5 1/2 scénáře

Ester

KRUMBACHOVÉ

5 ½ scénáře Ester Krumbachové



5 ½ scénáře Ester Krumbachové

Jan Bernard (ed.)

Tato publikace vznikla díky institucionální podpoře
poskytnuté MŠMT na dlouhodobý koncepční rozvoj
Akademie múzických umění v Praze
v rámci projektu *Pět a půl scénáře Ester Krumbachové*.

Rukopis recenzovali doc. Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.
a doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.

Toto dílo je licencováno pod licencí Creative Commons BY-SA
(Uveďte původ – Zachovejte licenci). Licenční podmínky najdete na adrese
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/.

Jan Bernard (ed.)
Autoři doprovodných textů: Jan Bernard, Kristýna Vaňková, Jan Krumbach

© Akademie múzických umění v Praze, 2025
© Jan Krumbach, Ester Krumbachová – dědicové c/o DILIA,
Jan Němec – dědicové, Věra Chytilová – dědicové, 2025
Illustrations © Arleta Němcová, Libuše Jarcovjáková,
Jaromír Komárek – dědicové, 2021

ISBN 978-80-7331-708-9 (iPDF)

Obsah

STUDIE

Scénáře, synopse a náměty Ester Krumbachové k hraným filmům 10
Jan Bernard

Úvod a poděkování 11

Začátky 15

Spolupráce s Janem Němcem 17
O slavnosti a hostech, Mučedníci lásky, Lanval – Báj – Legenda o lásce a smrti, Čtyřlístek pro štěstí, Tři bratři a zázračný pramen, Havlova noc, Heartless Heart, Hra o kouzelné flétně, Otisky prstů, Jméno kódu Rubín

Spolupráce s Věrou Chytilovou 47
Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme, Faunovo velmi pozdní odpoledne, Aby nebyla poslední, Sedmikrásky II

Jiná práce na scénářích hraných filmů 77
Tábor pro cizince, Hlášení o výsledku akce, Naháči, Úryvky z nějakého návrhu scénáře o manželství a dětech, Pravidla hry neboli Hřiště, Zlato nebo Rybka? (Vico Equense), Fiat servis, Valerie a týden divů, Kladivo na čarodějnice, Vstupné, Stéblo trávy, Autostop, Lékařská pomoc, Honzlová, Zlatá klec

Spolupráce s Michaelem Havasem 109
Strata, Blueprint, První sekunda, Tekutý kámen

Závěr 118

Televizní tvorba Ester Krumbachové 120
Kristýna Vaňková, Jan Bernard

Pohádky Ester Krumbachové 121

Abeceda 125

Malá televizní sezení (MATES) 126
Krejčí a čas vánoční, Pět Zobačů

Vonička z domova 129
Vonička z domova o Janáčkových Lašských tancích, O křivdě

Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka 133

Spolupráce s Peterem Freistadtem 134
A svět je den ode dne těsnější… (And the World Is More Cramped Every Day…), Golem

Spolupráce s Martou Kadlečíkovou 139
MATES I–III, Výstrahy, předtuchy, věštby a sny, Loupežníci a legendy

Další nerealizované projekty 146
Magda (Zlatý prsten), Když padá smůla (Egyptské rány Franty Jirsy), Modrovouska, Symposium

Závěr 150

SCÉNÁŘE

Čtyřlístek pro štěstí *Synopse* 154
Ester Krumbachová, Jan Němec

Čtyřlístek pro štěstí *Filmová povídka* 164
Ester Krumbachová, Jan Němec

Tři bratři a zázračný pramen *Námět* 214
Jan Němec, Ester Krumbachová

Tři bratři a zázračný pramen *Literární scénář* 218
Ester Krumbachová, Jan Němec

První skici k Rubínu 262
Ester Krumbachová, Jan Němec

Sedmikrásky *Literární scénář* 288
Ester Krumbachová, Věra Chytilová

Sedmikrásky II 372
Ester Krumbachová,Věra Chytilová

Vstupné *Návrh scénáře* 414
Ester Krumbachová

PŘÍLOHY

Tvorba scénáře 438

Tvorba kostýmu ve filmu 452

Co může být film 458
z novin a časopisů vybrala Tereza Brdečková

Vzpomínky na tetu 478
Jan Krumbach

Fotografická příloha 488

Filmografie Ester Krumbachové 512
sestavil Miloš Fikejz

Bibliografie Ester Krumbachové 524
sestavil Miloš Fikejz

Jmenný rejstřík 533
Rejstřík filmů 537
Summary 539
Ediční poznámka 541

Studie

Scénáře, synopse a náměty Ester Krumbachové k hraným filmům

(„Posunout myšlenku směrem k cíli.“)

Jan Bernard

Úvod a poděkování

K názvu knihy *5 ½ scénáře Ester Krumbachové* mne inspiroval název edice scénářů autorů nové vlny v nakladatelství Orbis v šedesátých letech, ale vycházím i z faktu, že své scénáře až na výjimky psala ve spolupráci s režiséry a byla tedy jejich autorkou jen z poloviny, byť často větší. Technicky onu „polovinu" v tomto vydání tvoří její verze první části scénáře k filmu Jana Němce *Jméno kódu Rubín*.

Kniha i přítomná studie vznikly na základě rešerší pozůstalosti Ester Krumbachové. Tu předali k archivaci organizaci Are | are-events.org její poslední životní partner Ivan Paik a jeho tehdejší partnerka Jarmila Košnářová v roce 2016. Domluvu s nimi inicializovaly a předání realizovaly filmařka a umělkyně Anja Kirschner a zakladatelky a kurátorky organizace Are Zuzana Blochová a Edith Jeřábková.[1] Jim děkuji za možnost bádat v archivu fyzicky i v jeho digitalizované podobě a za velkou pomoc při mé práci. Za filmografii televizních děl a možnost jejich zhlédnutí děkuji pracovníkům archivu a badatelny České televize, zejména Pavlu Brožovi a Tereze Hladíkové. Děkuji též redaktorce Nikole Sedloňové za pečlivé zpracování textů pro knihu. Za přepis dochovaných textů Krumbachové do digitální podoby děkuji studentům FAMU Damaris Kopecké, Kristýně Žďárské, Jaroslavu Pecinovskému a také Lence Petrové z katedry scenáristiky a dramaturgie tamtéž. To i samotné vydání knihy umožnil grant projektové soutěže AMU na podporu projektů z institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj. Za spolupráci děkuji i Kristýně Vaňkové, která zpracovala okruh televizních scénářů Krumbachové, a Tereze Brdečkové za poskytnutí textů z pozůstalosti jejího otce Jiřího Brdečky i dalších podkladových materiálů a za zpracování výběru z rozhovorů s Krumbachovou pro toto vydání. Děkuji též Janu Krumbachovi, Esteřině synovci, za poskytnutí jeho vzpomínkových textů. Josefu Lustigovi pak za svolení publikovat text, napsaný Krumbachovou pro jeho americké studenty, a za poskytnutí společně psaného scénáře i vzpomínek na jejich spolupráci. Další vzpomínky a společné filmy laskavě poskytl Michael Havas. Děkuji i dědicům Věry Chytilové, Jana Němce a Pavla Juráčka za souhlas s publikací scénářů. Za informace o spolupráci Krumbachové se Zdenou Škvoreckou a za možnost prostudovat poslední verzi scénáře *Honzlové* vděčím Aleně Přibáňové a také Zdeně Čermákové. Významné informace mi laskavě poskytly i Alena Činčerová a Helga Čočková. Bibliografii a filmografii Krumbachové sestavil Miloš Fikejz. Za jejich poskytnutí a svolení k publikaci děkuji jeho ženě Jarmile Fikejzové. Filmografii jsem zčásti doplnil na základě aktuálního výzkumu. Jistým problémem je datace některých textů Krumbachové, která je označovala datem vzniku prakticky jen při předávání k realizaci, jinak většinou ne.

1 Trochu problematické je uvádění umístění archivu, který má být ve finální fázi veřejně přístupný on-line. V době psaní textu byl v péči Are | are-events.org a má být posléze předán Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze (UPM). Uvádím tedy dále toto plánované umístění.

Zdrojem tu byly především její dochované diáře, kam si mj. zaznamenávala počátek a konec práce na některých textech, eventuálně i průběh této práce, data schůzek se spolupracovníky, pracovních jednání apod. Jindy je obtížné dokonce určit, pro koho texty psala. Nesnadné je i určení časového pořadí dochovaných verzí a fragmentů, i když v řadě případů je jasné, že při jejich ukládání je obvykle řadila odzadu – tedy ty dřívější vespod a nejnovější nahoru. Ne vždy to ale platí a v digitalizované formě archivu je někdy obtížné toto řazení zjistit. Jindy byly texty ke stejným projektům uloženy v různých krabicích nebo byly jejich listy různě zpřeházené. Prosím tedy čtenáře této studie o pochopení toho, že někde mohou být pořadí verzí či datace jen přibližné.

Scénáře k hraným filmům a jejich synopse tvoří v této pozůstalosti významnou, nikoli však hlavní položku. Krumbachová vytvářela i tzv. „barevné scénáře", tj. barevné koncepce filmů, na nichž se podílela především jako výtvarnice (např. *Všichni dobří rodáci, Psi a lidé, Valerie a týden divů*) a samozřejmě řadu výtvarných návrhů nejen kostýmů pro filmy, televizní pořady a divadelní inscenace. Komplexní je její tvorba v případě vlastního filmu *Vražda ing. Čerta* (scénář, výtvarná podoba, režie), o němž se tu zmiňuji jen okrajově, neboť to je práce na samostatnou studii. Jeho scénář také jako jediný zamýšlela sama publikovat knižně, ale nakonec vyšel jen časopisecky v *Plameni* v roce 1968.[2] Napsala i scénáře k filmům dokumentárním, ať již je realizovala sama, či je psala pro jiné režiséry. Také zpracovala scénáře k hudebním klipům, které sama režírovala. Od konce osmdesátých let napsala řadu scénářů televizních, především pro ostravské televizní studio, ale i pro televize zahraniční (Izrael, Německo, Švýcarsko). Po jiných scénářích zbyla prozatím jen stopa v jejích diářích (*Americký diplomat, Ples* aj.). Psala i scénáře divadelních představení (např. *Othello, Jak to bylo s Babinským aneb Úvahy o muži, který na konci slavného života nesnášel krádeže jahod…, Smraďoch Šindler má jít okamžitě domů*) a pro Laternu Magiku. Časově nejstarší a vlastně průběžná je práce literární, především povídková, kam lze zařadit i její „černé" pohádky, publikované společně s texty epistolárními v *První knížce Ester,* i pokus o rozsáhlejší prózu *Zelené pevniny kocoura*, v níž reflektuje své dětství a cestu k dospělosti. Pozoruhodný je také pozdější rozsáhlý fragment textu, který bychom v jejích intencích mohli nazvat *Majitelka bordelu*, v němž se staví do postavy nositelky Nobelovy ceny v oblasti jaderné fyziky a lidské psychologie v době možného atomového ohrožení a pozdější majitelky restaurace a líčí ve stylizované podobě své známé nejspíše z hospod a odjinud jako spolupracovníky restaurace. V dalších verzích se pak stylizuje do postavy bordelmamá, která odpovídá na státní dotazník. V dodatcích k němu líčí své zákazníky a spolupracovníky a dělá s nimi rozhovory. Sama tu odkazuje na inspiraci stylem románu Laurence Sterna *Život a názory blahorodého Tristrama Shandyho*. Psala také řadu esejů, kam by bylo možné zařadit i ty

2 Více o filmu lze nalézt ve studii Kateřiny Svatoňové a Libuše Heczkové: „Esteřiny vraždy: Zabíjení filmovosti a zrod acinematičnosti". *Iluminace*. 2018, roč. 30, č. 1., s. 29–44.

věnované jejím milovaným kočkám, *Abecedu*, v níž si pohrává s obrazy významných osobností a událostí, *Sedm legend o mizérii světa* nebo její jen fragmentárně dochovaný příspěvek na konferenci v rakouském Grazu v listopadu 1994 věnované scenáristovi Carlu Mayerovi. Samozřejmě i šest jejích „Listářů", publikovaných v *Listech* na přelomu let 1968 a 1969, které reflektovaly současnou politickou a občanskou situaci, a pět portrétů jejích přátel (Miroslav Macháček, Evald Schorm, Jan Klusák, Ivan Vyskočil, Peter Ustinov), uveřejněných v *Divadelních novinách* v roce 1993. V jiných náčrtech, jako *Rozměry obrazotvornosti*, uvažuje o kultuře a o civilizaci z hlediska tvorby uměleckého díla, v textu *Pod šaty* pak o módě a oblečení jako projevech člověka a kultury a o místě věcí či jídla v lidském životě.

Jak vyplývá z dochovaných rukopisů a autorských strojopisů, zaznamenávala si Krumbachová své nápady obvykle v kratších rukopisných črtách (zhruba do tří stran), poté je rozvíjela v delším rukopise a následně zhruba ve dvou strojopisných verzích. V případě společného psaní scénáře zapisovala rukopisně či rovnou na stroji společné nápady a vytvářela několik verzí (obvykle dvě nebo tři) bodového scénáře. Někdy si podle Němcova svědectví vzájemné nápady nejprve nahrávali na magnetofon. Následně Krumbachová reagovala na eventuální další písemné či ústní podněty svých spolupracovníků a společně s nimi či sama rozvíjela jednotlivé obrazy a scény. V případě práce na konkrétním filmu si na nástěnku připichovala fotografie lidí či herců, jimiž se pro charakter jednotlivých postav inspirovala. Ve finální fázi opět se spoluautory či sama dopisovala do obrazů scénáře dialogy. Z těchto materiálů vznikal definitivní literární scénář, který často obsahoval i prvky výtvarného řešení scén a kostýmů. Jindy prvky výtvarného řešení vpisovala až do technického scénáře nebo vypracovávala samostatný výtvarný scénář. Metodu rozvíjení bodových scénářů používala i v případě adaptací. Blíže tuto svoji pracovní metodu v lehce idealizované podobě popisuje v textu *Tvorba scénáře* (viz Příloha). Názorně je vidět především tam, kde se dochovaly téměř všechny fáze její práce, jako v případě scénářů *Sedmikrásek II, Aby nebyla poslední, Jméno kódu Rubín, Tři bratři a zázračný pramen, Hra o kouzelné flétně* či *Honzlová*. V posledních dvou případech je doloženo, že si texty rozstříhávala, rozkládala doma na zemi a přemisťovala. Kateřina Macháčková vzpomíná, že tím chtěla Krumbachová docílit dosažení podstaty tak, aby každý fragment obsahoval smysl celé adaptace předlohy. Říká také, že některé její texty byly ale jen náčrty, které nedodělávala pro svůj ležérní vztah k věcem a nápadům.[3]

Jak ukazují zachované diáře, v případě scénářů „na zakázku" či ve spolupráci s režisérem naopak pracovala rychle a usilovně, často až do úplného vyčerpání, spolehlivě je odevzdávala maximálně do dvou či tří měsíců.[4] To platí i o některých jejích vlastních textech, ale jindy vlast-

3 Kateřina Macháčková v nedatovaném rozhovoru s Janou Baierovou. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

4 V archivu se dochovaly diáře z let 1969, 1972–1975, 1977–1978, 1980–1981, 1983–1988, 1990–1993.

ní téma naopak rozpracovávala delší dobu, i několik desítek let, během nichž se k textům opakovaně vracela. Například *Othella* psala v letech 1974–1990, *Zelené pevniny kocoura* 1968–1991, rozhlasovou detektivku *Vrahem je zahradník* 1985–1990, *Lanvala* (*Báj*) 1966–1990.

Z rozsáhlého odkazu jsem pro tuto publikaci vybral jen scénáře, které psala společně s Věrou Chytilovou a s Janem Němcem, s nimiž spolupracovala pravidelně a nejdéle. Potom její samostatný, literárně mimořádný scénář *Vstupné*. Ostatní synopse a scénáře jsem se pokusil charakterizovat v následující studii.

Začátky

Ester Krumbachová (12. 11. 1923 – 13. 1. 1996) po válce dokončila studia užité grafiky a malby na Škole uměleckých řemesel v Brně a začala v oboru pracovat jako malířka kulis a divadelní výtvarnice v Českých Budějovicích v letech 1954–1957. Tam se také po nezdařených manželstvích s architektem Boleslavem Písaříkem a s hercem a režisérem Svatoplukem Papežem seznámila s o rok a půl starším hercem a režisérem Miroslavem Macháčkem. S ním přešla do Prahy, nejprve do Městských divadel pražských a poté, roku 1959, také do Národního divadla.[5] Zde často spolupracovali se scénografem Josefem Svobodou, jehož tvorba byla pro Krumbachovou značně inspirativní a s nímž se pracovně setkala vícekrát. Dokonce s ním udělala rozhovor o scénografii pro Československý rozhlas. Svoboda její práci také obdivoval. V sedmdesátých a osmdesátých letech školila jeho dceru, kostýmní výtvarnici Šárku Hejnovou, a rovněž s ní spolupracovala.[6] Jako prominent režimu nad ní proto během normalizace držel Svoboda ochrannou ruku.

Na základě scénografických prací si ji filmový režisér Oldřich Lipský vybral jako kostýmní výtvarnici pro sci-fi komedii *Muž z prvního století* (1961), kde mimo jiné oblékla i hlavní postavu hranou Milošem Kopeckým, který byl v té době blízkým přítelem Věry Chytilové. (S tou se Krumbachová pracovně setkala o pět let později a napsala s ní několik scénářů.) Při této práci se zamilovala do možností filmu. Již tehdy si v barrandovských dílnách sama do filmu vyráběla artefakty a film tak výtvarně dotvářela celkově, nejen prostřednictvím kostýmů. O svém tehdejším vztahu k filmové práci později Krumbachová napíše: „[…] když jsem se jednoho dne ocitla ve filmovém ateliéru, píchl mě u srdce osudný šíp lásky a byl se mnou konec, podlehla jsem filmu jako někdo alkoholu“.[7] Pro další filmy v té době vytvářela stylizované kostýmy futuristické, historické i dobově autentické. Vysoce uznávána byla její kostymérská práce pro film Zdeňka Brynycha *Transport z ráje* (1962). Míra její autorské spolupráce na podobě filmu je patrná i z toho, že u tohoto filmu se sama ve své filmografii označuje jako „art director“. Na její práci vzpomíná Helga Čočková, která zde hrála: „Byla to neuvěřitelně bystrá a empatická bytost. Vzpomínám si na situaci, kdy jsem na exteriérech přišla do maskérny a měla jsem na hlavě bílý šátek uvázaný určitým způsobem. Ester blýsklo v oku a řekla: ‚Helgo, to je ono, takhle s tím šátkem, to bude Liselotte, nesundáš ho v žádné scéně.‘ A opravdu, hlava v bílém šátku se pro tuto moji roli stala vizuálně ikonickou. Ester měla nejen fantazii, ale také interaktivní výtvarné instinkty a ty okamžitě ve své práci aplikovala. Byla skvělá.“[8]

5 V Českých Budějovicích se také spřátelila s filmovým historikem Borisem Jachninem.
6 Blíže se seznámili při práci na televizním filmu Jána Roháče *Chléb a sůl* (1973). Viz rozhovor Francise McKeeho s Šárkou Hejnovou. 19. 11. 2019. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
7 Ester Krumbachová. *První knížka Ester*. Praha: Primus, 1994, s. 7–8.
8 V e-mailu autorovi ze dne 16. 3. 2020.

V dalším Brynychově filmu, *...a pátý jezdec je strach* (1964), kde Ester jako hlavní postavu oblékala svého tehdejšího životního partnera Miroslava Macháčka, je v titulcích již uvedena jako spoluautorka technického scénáře.[9] Jinou takovou výrazně autorskou spoluprací byla její kostýmní a koncepčně-obrazová práce na debutu jejího pozdějšího manžela Jana Němce *Démanty noci* (1963).[10] V té době patrně začínala šířeji i s literární aktivitou.[11] O svých počátcích píše v portrétu svého dlouholetého přítele a jednoho ze svých významných inspirátorů, Ivana Vyskočila:

> „Jedné horké letní noci, neschopni ukončit hranici rozhovoru, povídám, že začínám leccos psát. Klíčem jsem nakreslila na zeď omšelého baráku obdélník – byl to jako arch papíru – a pak jsem vodorovně nakreslila, jak vypadají řádky mého rukopisu. Některé krátké, některé dlouhé přes celý ten papír. Podotkla jsem, že někde je otazník a někde tečka. Ivan se předklonil a dychtivě do sebe sál tento obraz, mlčel, potřásal hlavou, něco jako hluboké porozumění archeologa, který poprvé vidí jeskyni v Altamiře. Pak povídá: ‚To je povídka?' A po mém přitakání se zase zadíval na tu kresbu, jezdil po ní tlustým ukazováčkem a řekl: ‚To by mohlo být moc dobrý. Já myslím, že bezvadný.'"[12]

9 O výtvarné spolupráci Krumbachové na filmech viz Jan Bernard. „Ester Krumbachová v kontextu československé nové vlny (Autenticita a stylizace)" [nepublikovaný příspěvek]. Mezinárodní konference *Sněžný muž – Nosit amulet – Zamotávat archiv. Skryté formy režie*. Tranzitdisplay Praha, 14. 12. 2017.

10 O spolupráci Krumbachové s Němcem na tomto i dalších filmech viz blíže Jan Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha: NAMU, 2014.

11 Existují ale svědectví, že začínala psát již na škole v Brně. In: *Pátrání po Ester* [film]. Režie Věra Chytilová. Česká republika: Bionaut, 2005.

12 Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích: Ivan Vyskočil". *Divadelní noviny.* 1993, roč. 2, č. 11, s. 12. Vyskočil vzpomíná, že je seznámil M. Macháček a že si vzájemně četli své věci, vyprávěli si příběhy a improvizovali. Ivan Vyskočil v rozhovoru s Janou Baierovou a Janem Kolským, 24. 10. 2017. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Podobně si navzájem četli své texty s režisérem Ladislavem Smočkem, s nímž Krumbachovou seznámil Josef Svoboda. Smočkovy texty pak doporučila k publikaci Jitce Bodlákové, redaktorce *Sešitů pro mladou literaturu*. Smoček také vzpomíná, že „měla smysl pro detail", „myslela až na dno, ze dna to brala všechno. Dokonce vyhmátla ve všem podstatu, formulovala z toho i jisté zásady, pravidla i jevy života ve vztahu mezi muži a ženami". Ladislav Smoček v rozhovoru se Zuzanou Černou 4. 11. 2019. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Spolupráce s Janem Němcem

(*O slavnosti a hostech, Mučedníci lásky, Lanval – Báj, Čtyřlístek pro štěstí, Tři bratři a zázračný pramen, Havlova noc, Heartless Heart, Hra o kouzelné flétně, Otisky prstů, Jméno kódu Rubín*)

O slavnosti a hostech

Její prokazatelně první scenáristickou prací byla na jaře roku 1964 spolupráce s Janem Němcem (ale i s Miroslavem Macháčkem a s Ivanem Vyskočilem) na tvorbě filmu *O slavnosti a hostech* (1966). Němec o tom říká:

> „Když jsme se sblížili, tak ona z šuplíku, kde měla asi čtyřicet literárních prací – náměty k románům, pohádky a povídky (byly to takové morality, z nichž jsme chtěli udělat cyklus s pracovním názvem *Legendy o spravedlnosti*), vytáhla jednu z nich, myslím, že se jmenovala *Výlet*. Bylo to hotové literární dílo. A já jsem se rozhodl, že tuhle uděláme jako první.“[13]

Josef Lustig, který počátkem devadesátých let začal na letní workshop na pražské FAMU vozit studenty z American University Washington, s nimiž Němec a Krumbachová jako výtvarnice natočili krátkou adaptaci Kafkovy povídky *Bratrovražda* (*Fratricide*, 1993), tehdy po Krumbachové chtěl, aby pro studenty napsala text o scenáristické a kostýmní tvorbě. Ta zde popisuje fáze psaní od synopse přes povídku až po literární a technický scénář. O své metodě tvorby scénáře píše:

> „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. […] Když jsem pracovala na řadě scénářů, představila jsem si určité typy lidí, kteří by odpovídali mému záměru. Jejich fotografie – byli to i moji přátelé, kteří s herectvím neměli nic společného – jsem si pověsila nad stůl, kde jsem psala. Pak jsem přišla k zajímavému zjištění: vyměnila jsem fotografie za jiné. Situace, slova, která jim vycházela z úst, nabývala jiného smyslu vizáží toho kterého jedince. […] Tváře a osobnosti jsou inspirující, z každého člověka vyzařuje nějaké neopakovatelné něco – je to jako

13 Rozhovor s Janem Němcem vedl autor 6. 7. 2011.

s otisky prstů. […] Tato instinktivně vybraná hra s fotografiemi mi dále připomněla, že když tvůrčí práce postrádá touhu si hrát, nemůže být tvůrčí. […] Ve hře je zakódován člověk v dětském věku. Neměl by na to nikdo zapomínat. Není možné pracovat bez pomoci fantasie, nezbytné Múzy, bez touhy si hrát, vědět, že si hraji, radovat se ze svého hraní, a pak to zas poněkud utáhnout, zpřísnit – ale bez prvopočáteční radosti ze hry není možné nic než opakování cizích myšlenek, anebo nudná moralita, či bestialita. Oboje dvoje je odporné, každé svým osobitým způsobem. […] Protože film je týmová práce, jistě se nikde neobejde bez porady s přáteli, kteří mají stejnou krevní skupinu. Ať jsou diskuse sebedelší, nebo dokonce třeba neplodné, přece jen přinášejí jakousi šanci si uvědomit, že žádný filmař neexistuje o samotě jako třeba malíř. Je nucen se konfrontovat, a to je dobře. […] Když je náboj osobní myšlenky dostatečně silný a projde těmito zkouškami bez úhony a pokusu skočit z mostu, může se z člověka stát filmař."[14]

O základním modu hravosti při tvorbě se Krumbachová zmiňuje i v již uvedeném portrétu Ivana Vyskočila, když popisuje jeho divadelní práci:

„Sledovat tvorbu na místě samém, chápat, jak se představitelé vyrovnávají s udržením rovnováhy mezi textem a vlastní ctí, vlastním potěšením ze hry. A když přijde okamžik slabosti, že se dá ta slabost překrýt pravdivou dětskou snahou bez nalepeného obočí: Dávejte pozor, jestli se teď strefíme – a hrajte si s námi. My vás nechceme ohromovat, my vás chceme bavit tím, že jsme lidi. Hraví. […] Ten svět je tady taky proto, abychom si, proboha, snad někdy i hráli."[15]

Blízký jí patrně byl i názor Paula Kleea: „Tak jako nás dítě napodobuje ve hře, napodobujeme my ve hře síly, které vytvářely a vytvářejí svět." O těchto silách pak Klee píše: „Hledám vzdálený výchozí bod původního tvoření, v němž tuším formuli pro člověka, zvíře, rostlinu, zemi, oheň, vodu, vzduch a všechny vířící síly zároveň."[16]

Povídka *Výlet* s tímto názvem se patrně nedochovala. Krumbachová si své věci moc neschovávala, datovala je jen někdy, a často je tak obtížné či nemožné zjistit, ze kdy mohou být. Určitou pomůckou jsou pouze externí zmínky z jiných zdrojů, občas z jejích dochovaných diářů. Některé strojopisné originály a eventuální kopie byly patrně „spotřebovány" při „výrobě" literárních a technických scénářů či synopsí. Jiné jsou možná ještě dochovány v obtížně dostupných soukromých archivech jejích spolupracovníků. V tomto případě se v archivu Barrandov Studio a. s. (FSB)

14 Dopis Ester Krumbachové Josefu Lustigovi z 12. 9. 1994. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Viz též *Tvorba scénáře* v Příloze této knihy.

15 Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích: Ivan Vyskočil". *Divadelní noviny.* 1993, roč. 2, č. 11, s. 12.

16 In: Karel Lamač. *Paul Klee*. Praha: SNKLU, 1965, s. 30, 44 a 47.

vzácně dochovala synopse[17] s názvem *Legendy o spravedlnosti* (bez data-ce, ale s rukopisnými opravami a vlastnoručním podpisem Krumbachové), obsahující tři morality ve formě krátkých dvou- až třístránkových povídek a explikace k filmu; povídku *Výlet* ovšem neobsahuje. Nicméně jí mohla být tzv. *Třetí legenda*, v níž ve městě existuje a u stolů pod širým nebem se k večeři scházívá skupina vyznavačů pravdy. Začínají jako proroka uctívat starce, jinde pronásledovaného pro hlásání pravdy. Ten k nim nyní přišel se svým mlčenlivým synem. Syn naruší jejich uctívání pravdy tím, že se s otcem pohádá kvůli podobnosti očí mladé dámy s očima jeho matky, a pravda se tak zrelativizuje. Nakonec uctívači pravdy obviní syna ze zrady a ukamenují ho. Oni pak na sebe vyzrazují svá dosavadní tajemství a příběh zaniká ve vše zahalující mlze. V explikaci Krumbachová píše, že film by byl ukázkami z dějin kulturního národa po vojenském puči, po němž se postupně poměry normalizují a nastává svoboda a blahobyt. V té době se právě odehrává třetí legenda. Jednotlivé legendy mají být odděleny dokumentárními snímky a fotografiemi. Těmi pak byla v hotovém filmu inspirována kompozice některých scén. Motiv honu na člověka se psem se objevuje v *Druhé legendě*, kde dva muži a jeden samotář se svým psem hodlají dopadnout vraha starého muže. Tuto legendu pak neznámo kdy, možná v roce 1967, Krumbachová rozpracovala do pětistránkového treatmentu pod názvem *Muž se psem*.[18] Podle produkčního dokumentu byla synopse *Legendy o spravedlnosti* dodána tvůrčí skupině Švabík – Procházka 31. března 1964.[19]

Dále se tu dochovala synopse pod názvem *Letní karneval*, odevzdaná před květnem 1964. Autorka při práci s Brynychem a s Němcem nejprve měla příležitost vrátit se ke zkušenostem z okupace, kdy byla jako částečná Židovka (po matce) a po otci Jánovi slovensko-cikánského původu údajně zapojena v odboji, vězněna a nasazena na nucené práce v Berlíně, kde zažila bombardování, podobně jako v Brně. Po válce se podílela na obnově nacisty vypálené obce Lidice. K současnosti se vyjádřila v úvodu výše zmíněné synopse. Stanovuje zde základní tematická a morální východiska i způsob přístupu ke zpracování:

> „Je to předně kolaborace různých lidských typů, napůl vědomá, napůl nevědomá, dále atmosféra strachu, neurčitá a blátivá, a přece ochromující lidskou vůli, a konečně zapomnění na obojí, které je zákonitě spjato se vším hrozným, co se na světě událo. Celý film je vlastně útokem proti zapomnění, které sice přináší okamžitou úlevu, ale jehož zásluhou se namísto kroku vpřed pohybujeme často v bludném kruhu. Toto století zahubilo největší počet lidí, jaký byl

17 Ester Krumbachová. *Legendy o spravedlnosti*. Synopse. Archiv FSB, Barrandov Studio a.s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka O slavnosti a hostech.

18 Ester Krumbachová. *Muž se psem*. Treatment. Strojopis, 5 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

19 Karta filmu *Zpráva o slavnosti a hostech*, dříve *Letní karneval* č. 316/64. Archiv FSB, Barrandov Studio a.s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka O slavnosti a hostech.

doposud znám. Zapomnění je tedy v těchto oblastech trestuhodným činem proti základním hodnotám, kterými se člověk odlišuje od své živočišné podstaty. Jakkoli je člověkova živočišná hmotnost nejvyšší obranou života, je současně i zrazující silou, pokud si vynucuje pouhé štěstí, vyplývající z pudu, založeného jedině na nevědomosti a zapomnění. Zpracováním by ale film *Letní karneval* byl společenskou komedií, vyznačující se maximální chutí a vůní smyslového života. Nemá a nechce být přednáškou o věcech již uvedených, nechce být přetížen hlásáním filozofických, byť sebemorálnějších závěrů, nýbrž naopak, v kontrastu s tíhou myšlenky je veden ve světle až smyslového opojení. Teplý letní večer, příjemné vzrušení mužů a žen, k hostině zvoucí tabule, prostě bujná podívaná, vyzývající k zamyšlení, proč krásy a potěšení života jsou pokaždé znovu ohroženy."[20]

Synopse také obsahuje psychologické charakteristiky postav a od scénáře a od hotového filmu se liší především úvodní sekvencí. V ní děj začíná na idylickém nádraží, kde čtyři muži a tři ženy (plavá paní a její manžel, Konzul – trumpetista a jeho dívka, „holčička", Holohlavý, Karel a Eva) vystoupí z vlaku a shánějí se po přátelích s automobily, kteří je mají čekat. Venkovanka na otázku po cestě k Černému dubu odpovídá, že tam v horách spatřila vojáky v neznámých uniformách; přednosta stanice jim sice cestu popíše, je však přesvědčen, že tam nestojí dům jejich přítele, který má veselým karnevalem slavit své pětačtyřicátiny, ale že je tam vojenská posádka na cvičném území. Po průchodu půvabným městečkem přicházejí k benzinové pumpě, kde se dozvídají, že odtud před chvílí odjel černobílý vůz pána domu, jejich přítele. Dále jdou k údolíčku u potoka, kde již začíná děj filmu.

Literární scénář pod názvem *Zpráva o slavnosti a hostech*, na němž s Krumbachovou pracoval již i Němec, byl tvůrčí skupinou schválen 4. května 1965. Němec na psaní scénáře vzpomíná:

„Spolu jsme pak z její povídky psali scénář a tam už začaly první mírné třenice, když já jsem trval na filmové vizi, ale ne na úkor dialogu. Já, ačkoliv mám rád filmy vizuální, tak jsem věděl, že ten dialog je geniální, a jen jsem chtěl, aby se to odliterárnilo. Takže jsem zvolil tu jednotu místa a času a to jezero."[21] „Já jsem v té povídce udělal takové jako chirurgické řezy, zúžil jsem to, povídku jsem zachoval, ale dostala určitou askezi. Ester s tím naprosto souhlasila, stejně jako Lustig souhlasil s mojí verzí *Démantů*. Scénář jsme dělali spolu a musím říct, že nikdy předtím ani nikdy potom jsem takhle nedodržel napsaný scénář."[22]

20 Ester Krumbachová. *Letní karneval*. Synopse. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka O slavnosti a hostech.

21 Rozhovor s Janem Němcem vedl autor 15. 5. 2012.

22 Rozhovor s Janem Němcem vedl autor 6. 6. 2011.

Dialogy a většinu scénáře psali tak, že své nápady namlouvali na magnetofon a Krumbachová je pak přepsala.[23] Ta o práci na scénáři říká:

> „Byla to dlouhá a těžká práce, než vznikl scénář a pak ten film. Člověk prostě musí o tématu vypovědět všechno, co ví. A může přestat, teprve když své téma vyčerpal. […] A přitom stejně vždycky platí, co řekl Faulkner: ‚Každé dílo zanechává v autorovi pocit ztroskotání…' Jak to všechno vzniklo? Copak vy neznáte lidi, kteří jsou ztělesněním lhostejnosti, co projdou vším a všemu se přizpůsobují? Tak vznikl námět. Původně ani nešlo o zatčení hostů, byla to jenom taková legrace. Jenže pak jsem se začala ptát, jak to, že na to všichni skočili. Tady začínal film nabývat konkrétní podoby a vyvíjet se v ostrý pamflet proti lhostejnosti. Vložili jsme do něj svůj odpor proti lhostejným lidem. Nevadí mi člověk sebepřízemnější, jen když aspoň něco chtěl, třeba to byla hloupost. Ale lhostejnost odpustit nedovedu. […] Důležitou složkou tvárného principu ve *Slavnosti*, ve chvíli, kdy jej prvotní impulz uvedl do pohybu, byly dialogy. Usilovně jsem se snažila, aby postavy o sobě nic neřekly, abyste na plátně slyšeli jenom útržky vět, jak je slyšíte, když uprostřed konverzace vstoupíte do tzv. ambiciózní společnosti a nemáte tušení, oč jde. Někteří v tom hledali jinotaje, ale já si dala nesmírnou práci právě s tím, aby ty kousky vět neříkaly vůbec nic. Aby bylo patrné, že lidé vlastně vždycky hovoří jenom v útržcích myšlenek, i když na obraze je vidět cosi jiného. V tom je snad jisté novum, alespoň ve filmu: že totiž nejde o napodobení, ale spíše o odezvu řeči, o hledání jazyka pro to, co Ionesco objevil na jevišti. Nenapsala jsem ve *Slavnosti* jediné slovo ve snaze cokoli zastřít, zašifrovat, ale jen abych odhalila tu plácanici, kterou kolem sebe denně slýcháme. […] Dříve hrdinové vyjadřovali slovem nějakou tragédii. Kdežto teď jde spíše o obrazy, jimž slova naprosto neodpovídají. […] Ionesco vědomě hledá absurditu jak v jazyce, tak především ve světě, jeho koncepce světa je svět jako absurdum. Já takhle věci nevidím, prostě jsem se snažila vytvořit z protismyslů a absurdit portrét lidí, kteří neřeknou jediné rozumné slovo, všechno, co sdělují, je směšné – avšak souhrn je tragédie. Ve *Slavnosti* tedy lze hovořit o jasné koncepci od samého začátku."[24]

Tato snaha po charakterizaci absurdity světa československého socialismu, který byl někdy označován jako „kafkárna" a za normalizace se dokonce dočkal označení „Absurdistán", prostřednictvím smyslově vyprázdněných replik dialogů se u Krumbachové objevila i v současně psaných *Sedmikráskách*. Stejný princip použil i Pavel Juráček, když v téže době psal scénář *Případu pro začínajícího kata* ještě pod názvy *Bytosti*

23 Žádné takové pásky bohužel Ivan Paik v jejím archivu nenašel.

24 Antonín J. Liehm. „Slovo má… Ester Krumbachová". *Literární noviny*. 1966, roč. 15, č. 50, s. 3, 6 a 7.

a *Klíč k určování trpaslíků*. Hledal inspiraci u absurdních dramatiků typu Arthura Adamova, Eugèna Ionesca či Slawomira Mrožka. Píše o tom: „Co se zvukem a s dialogy? Jakkoliv se nabízí udělat to celé němé, neměl bych se řeči vzdávat jenom proto, že je to efektnější. Měla by se stát součástí formy. To je třeba důkladně promyslet. Povýšit dialog se vším všudy na roveň obrazu a střihových metafor. Pravděpodobně jsem na stejné cestě jako Polański a francouzské absurdní divadlo.“[25] „Chtěl bych dialog osvobodit od sdělné funkce. Z toho důvodu se musím naučit dělat mlčení. Mám pocit, že kdyby se mi to podařilo, mohl bych v *Klíči* zacházet s dialogem velice bizarním způsobem.“[26] Mlčení Juráček dokonce tematizuje obrazy absurdního pondělního mlčení v Balnibarbi. Také Krumbachová se pokoušela od dialogu uniknout v *Mučednících lásky* či ve scénáři *Čtyřlístku pro štěstí*, kde pro dialog dokonce vymýšlí neexistující jazyk. Má pro to ale jiný důvod, který je svázán se zvoleným žánrem. Juráček se naopak snažil s žánrovými pravidly bojovat a unikat jim.[27] Krumbachová pracovala uvnitř zvoleného žánru hravým způsobem a často se inspirovala žánry tzv. pokleslými, zejména v adaptaci Nezvalovy *Valerie a týdne divů* či ve *Hře o Kouzelné flétně*, kde dokonce mluví přímo o prvcích „románu pro služky“. Tato hravost se u ní blížila některým postupům a principům bachtinovské karnevalizace a umožňovala jí vysoká, univerzální témata snižovat, či naopak od banálních věcí vycházet k obecnějším tématům, např. principů vztahů, estetiky, pravdy, poznání apod. Další zajímavou shodou byla inspirace hudbou, fotografiemi a obrazy. Krumbachová s Němcem volí Hieronyma Bosche, fotografie z válek a z udílení Nobelovy ceny, stavějí film na základě Bachových Goldbergovských variací. Juráček při psaní scénáře uvažoval o tom, že by tam chtěl mít scény, „které by se podobaly Boschovým kompozicím“[28], a počítal s „citacemi nebo parafrázemi Michelangela, Botticelliho, Brueghela a Bosche“, Paula Delvauxe aj.[29]

Krumbachová do filmu obsadila své přátele, pro něž scénář psala – Vyskočila, jeho divadelního partnera Pavla Boška, Jiřího Němce s rodinou, manželku herce Ilji Prachaře Janu (bydleli ve stejném „hereckém“ domě jako Krumbachová) a tanečnici Helenu Pejškovou. Němec obsadil režiséra Evalda Schorma, spisovatele Josefa Škvoreckého a jeho ženu Zdenu Salivarovou, podle jejíž knížky *Honzlová* po revoluci Krumbachová psala scénář. Společným známým pak byl hudební skladatel Jan Klusák. Krumbachová také navrhla a realizovala kostýmy a výtvarnou podobu scén. Část natáčení probíhala podle jejích telefonických instrukcí ze zájezdu v Jugoslávii. Její autorský podíl nejen na scénáři, ale i na hotovém filmu tak byl značný.

Po dokončení sestřihu filmu se devětadvacetiletý Němec s dvaačtyřicetiletou Krumbachovou 15. října 1965 vzali, protože se měli rádi, ale

25 Deník za rok 1963 (zápis ze dne 3. 12.). In: Pavel Juráček. *Deník III. 1959–1974*. Praha: Torst, 2018, s. 370–371.
26 Deník za rok 1965 (zápis ze dne 7. 4.). Tamtéž, s. 455–456.
27 Deník za rok 1966 (zápis ze dne 11. 10). Tamtéž, s. 579–582.
28 Deník za rok 1966 (zápis z ledna 1966). Tamtéž, s. 476.
29 Deník za rok 1966 (zápis ze dne 10. 12.). Tamtéž, s. 599–604.

i proto, aby Krumbachová nepřišla o byt po odchodu Macháčka, jemuž původně patřil, protože národní výbor pro ni považoval byt za nadměrně velký.

Mučedníci lásky

Film *O slavnosti a hostech* byl počátkem roku 1966 tehdejším prezidentem Antonínem Novotným zakázán, ale Němec s Krumbachovou dostali ještě od Barrandova příležitost natočit povídkový film *Mučedníci lásky* (1966). Ten vznikl podobně: na základě dvou povídek Krumbachové *Manipulant a Nastěnka*, k nimž přidali ještě třetí, *Sirotek Rudolf*. Dochovalo se jen jejich scenáristické zpracování. Scénář odevzdali v březnu 1966. Také zde akcentovali princip hry. Němec o tom říká: „*Mučedníci lásky* by měli být jistý druh hry, hry na něco, dětské hry na život – a ta je někdy veselá a někdy smutná."[30] V explikaci k první verzi scénáře z května roku 1965 pod názvem *Manipulant a Nastěnka* se píše:

> „Přesto, že oba příběhy by měly mít blíže k pohádkové visi než k realitě, jejich smysl, v možnosti ovšem zvoleného žánru, by měl vyprávět o skutečné touze přestoupit kruh každodenního mechanismu, o touze po štěstí v blízkosti někoho, kdo může uslyšet. […] obě povídky by se měly stát tesknými, lehkými popěvky, dvěma šansony."[31]

I proto byla zvolena forma obrazové stylizace, tentokrát úplně bez dialogu, ale s důrazem na hudební složku a celkovou hudební kompozici filmu. Krumbachová o tom v diskusi k filmu řekla:

> „Já si myslím, že při *Mučednících lásky* jsme museli urazit dosti dalekou cestu, než jsme se dopátrali sdělnosti obrazu, který sám o sobě platí jakožto sdělení, jakožto jazyk. […] Snažili jsme se to udělat v určité poetice. A zase: Mluvíme-li o stylu, je to otázka, která ohromně souvisí s druhem myšlení. Jestliže člověk přistupuje na nějaký příběh – někdo přišel, odešel, sedl si na židli – to sdělení musí mít zcela jiný styl, než když příběhy domýšlíte až na uzlová místa, která vám připadají důležitá. To znamená, že spojky mezi uzlovými místy se snažíte dělat nejméně hutnou cestou. Ve fotografii i v kompozici obrazu jsme takto pracovali, abychom nezatěžovali příběh jeho příběhovostí."[32]

30 Petr Kudela. „Interview čistě školácké". *Červený květ*. 1967, roč. 12, č. 2, s. 33n.

31 Jan Němec – Ester Krumbachová. *Manipulant a Nastěnka*. Literární scénář. FSB, TS Ladislav Novotný – Bedřich Kubala. Knihovna FAMU, 6 C 905; Archiv FSB, Barrandov Studio a. s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka Mučedníci lásky.

32 Svaz českých filmových umělců – FITES. Diskuse o filmu rež. Jana Němce *Mučedníci lásky*. Filmový klub dne 28. listopadu v 19.30 hod. Zapsal J. Kujal. Z osobního archivu Jana Svobody, s. 2.

Liehmovi pak v rozhovoru řekla o této poctě řeči filmového umění:

> „Žijeme zkrátka ve světě filmu […] Lidé 20. století milují zázraky techniky, a k těm film patří. Je to jedno takové opium, které funguje […] já si třeba v *Mučednících lásky* uvědomila, že ty tři lidi, ty tři osudy nemůže vypovědět nic jiného než film. Žádné jiné umění. Protože tu máte k dispozici pohyblivý obraz. To nikde jinde není. Nic vás neomezuje. Žádný rozměr, v prostoru ani v čase."[33]

Také tady v duchu snové hravosti obsadili Němec s Krumbachovou své přátele, z nichž někteří hráli již v *O slavnosti a hostech* – Danu Němcovou s dětmi, Jana Klusáka, Karla Gotta, Jiřího Muchu, Lindsaye Andersona, Janu Lichtenbergovou, Laca Decziho, Jana Hammera jr., Pavla Boška, Zdeňka Fantu, Helenu Čepkovou a další. V epizodce se tu objevují i Jitka Cerhová a Ivana Karbanová, hlavní představitelky tehdy dalšího zakázaného filmu, na němž se Krumbachová podílela jak scenáristicky, tak výtvarně – *Sedmikrásek*, do jejichž režisérky Věry Chytilové byl Němec zamilován již na škole. Při konkurzu na *Sedmikrásky* Němec také objevil představitelku Nastěnky Hanu Kuberovou. Krumbachová do role kovboje dokonce obsadila svého bratra, inženýra Jana Krumbacha, a napsala text dvou písní. Jan Klusák složil hudbu k *Přítelkyně má* (napsané na motiv z *Písně písní*), kterou nazpíval Karel Gott, Karel Mareš složil hudbu k *Jakube, Jakube*, nazpívané Martou Kubišovou, budoucí Němcovou manželkou. Obě pak vyšly na singlu v nakladatelství Supraphon. Krumbachová se také podílela na výtvarné kompozici filmu a vytvořila pro něj nadčasově stylizované kostýmy. Do značné míry se tak opět jednalo o její autorské dílo.

Lanval – Báj – Legenda o lásce a smrti

Na přelomu let 1965–1966 Němec s Krumbachovou patrně dostali od tvůrčí skupiny Novotný – Kubala zakázku na přepracování dvou scénářů Ludvíka Aškenazyho pro západoněmeckého režiséra Kurta Hoffmanna. Šlo o jeho původní scénář pod názvem *Jana* a přepracování povídky Polky Stefanie Grodzieńské *Hloupá historie*. Pro tvůrčí skupinu Švabík – Procházka ve stejné době společně pracovali na synopsi s názvem *O dvou milencích*. Složka s tímto názvem, kde je jako autor uveden pouze Němec, však ukrývá jednu stránku explikace a desetistránkový strojopis synopse s názvem *Lanval*, u níž jsou jako autoři uvedeni oba.[34] Šlo o zpracování jednoho ze dvanácti lais, romancí středověké normandské básnířky Marie de France, která žila v Anglii na dvoře Jindřicha II. Byla příběhem Lanvala, rytíře ze dvora krále Artuše, jemuž královna víl vyjeví svou lásku

33 Antonín J. Liehm. „Slovo má… Ester Krumbachová". *Literární noviny*. 1966, roč. 15., č. 50, s. 3, 6, 7. Viz též Antonín J. Liehm. *Generace*. Praha: Československý spisovatel 1990, s. 34–47.

34 Jan Němec. *O dvou milencích*. Synopse. Archiv FSB, Barrandov Studio a.s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka O dvou milencích.

k němu. Svádí ho ale také královna Guinevra, a když je odmítnuta, Lanvala obžaluje, že sváděl on ji. Při soudu ho zachrání královna víl se svou družinou. Podle explikace mělo poetické zpracování využívat stylu pohádky, legendy či báje, zasazené do neurčité doby a místa. Ornamentální stylizace, inspirovaná středověkými iluminacemi či secesními ilustracemi, se měla ubírat směrem k formě, která byla nakonec využita ve společném filmu Krumbachové a Věry Chytilové, *Ovoce stromů rajských jíme*. Krumbachová zde píše:

> „Příběh o Lanvalovi […] obsahuje řadu základních lidských problémů: touhu po štěstí a věčné lásce, po ráji, po spravedlnosti, po vítězství nad křivým obviněním. Současně je to také smutek člověka, žijícího v cizí zemi, který nemá chuť k lichocení a ke kariéře u dvora toho, kdo jej živí, je to stesk odlišného jedince, který je odedávna většinou napadán, který je obklopen přátelstvím jen tehdy, pokud on sám je bohat. […] Duch díla, kostýmy, předměty, dekorace by byly svým vyzněním podobný spíše tvorbě Paula Kleea, filmovým pokusům Cocteauovým, podmanivosti japonských filmových samurajských legend než běžně chápanému kostýmnímu filmu. Bylo by použito prvků fantazie a vizí, byl by vytvořen neexistující svět, stromy v čarovné zahradě Lanvala by byly například sošky s bohatou kresbou detailů, jak je známe z japonských dřevorytů; současně však by na nich rostly řapíkovité listy, padaly by dolů liány a tu a tam by kvetl květ, podobný orchideji. Předměty pak sestavované ze skla, kovů. Vodní hladiny a prosté kamení zdiva. Detaily rostlin, jak jsou známé z gotiky, tropické listy, stoly s velkými prázdnými dřevěnými deskami, na nichž je možné číst léta stromů.“[35]

K realizaci patrně nedošlo proto, že výpravný kostýmní film by byl pro barrandovské studio finančně příliš náročný. Skupina jej definitivně odepsala k 30. září 1968, možná i proto, že Němec od podzimu 1967 již nebyl zaměstnancem studia. Krumbachová se k tomuto projektu asi vrátila ještě v roce 1970 a poté nejspíše koncem roku 1989, protože hned začátkem roku 1990 ho pod názvem *Báj* nabídla BBC. S tou mohla mít kontakt od roku 1988, kdy pro ni díky iniciativě Iva Pospíšila[36] napsala a natočila klip skupiny Garáž *S tebou*. Garáž dělala tehdy předskokana na koncertu waleské skupiny Jess a klip vznikl pro filmový program této

35 Tamtéž.

36 Záznamy o kontaktech se zakladatelem Garáže Ivo Pospíšilem se v diářích Krumbachové objevují již 24. a 25. 8. 1987 („konspirační den“) a 5. 11. 1988 („Ivo žádost o scenario for BBC about his groupe and young people here.“). O měsíc později podle deníkového záznamu scénář Pospíšilovi odevzdala. Archiv Ester Krumbachové, UPM. S Pospíšilem se seznámili během natáčení *Faunova velmi pozdního odpoledne* asi v polovině ledna 1983 na Vyskočilově představení ve Futuru na Smíchově. Pospíšil jí také nedlouho před její smrtí zprostředkoval realizaci klipu Ivana Krále *Winner Takes All*. Viz rozhovor Jany Baierové a Jana Kolského s Ivo Pospíšilem 1. 11. 2017. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Též in: Ivo Pospíšil – Vladimír Jurásek. Příliš pozdě zemřít mladý. Praha: BiggBoss, 2015, s. 178–181.

skupiny v BBC. BBC látku údajně v únoru 1990 přijala a režírovat ji měl Jan Němec.[37]

Lanval se tu měl jmenovat Stribog, protože Krumbachová pro tento scénář studovala i jiné mytologie.[38] Jeho přítel Símarg tu obdržel alternativní jméno Velsi. Dochoval se i jeden list s ručně psaným seznamem jmen ze slovanských, germánských a severských mytologií, z něhož vyplývá, že královna („asi třináctileté děvčátko") se původně měla jmenovat Arkona. V rukopisné explikaci k „názvosloví" Krumbachová píše, že etymologicky mají jména kořeny mezi slovanskými a severskými jazyky: „Není to nutné, ale zdá se mi výhodné utajit evropskou legendu francouzsky i německy vyprávěnou a dát jí jiné ‚oblečení'." Příklady jiných variant jmen uvádí i v třístránkové explikaci k *Báji*.[39] Mají vysvětlit, jak se „odvracela od tváře sladké Francie a šla ke kamenům, na kterých leží vyryty staré zprávy". V ní také píše, že na tématu pracovala „více než dvacet let", a konstatuje zde, že legenda v jejím pojetí má společný motiv svádění Striboga královnou s biblickým příběhem o ženě Putifarově. *Báj* měla vyprávět s vnitřní silou o „osobní cti a osobní garanci a sebeúctě, která je svázána jak s láskou, tak se smrtí", a nebyla by tak pouhou pohádkou. Děj se měl odehrávat v „nějaké zřícenině poblíž Prahy". Kostýmy a rekvizity měly být vytvořeny „na přísné škále malířských hodnot" a měly být pouze aranžované. Šperky, které by navrhla sama, měly skutečné šperky „pouze zastupovat". Výtvarně by měl film mít podobu „trochu zničené fresky". To Krumbachová zdůrazňuje i v závěru explikace:

> „Na konci roku 1989 jsem byla ve starých Pompejích a v Paestu při natáčení jistého filmu.[40] Když jsem se dívala na popraskané fresky na rozpadávajícím se zdivu, napadlo mne najednou, že by bylo jedinečné, kdyby se ty staré zdi rozpadly a proti obloze by stála ta popraskaná, pavučinově křehká freska. Tehdy jsem znovu tento námět přepracovala."

Od níže prezentované verze pro Československou televizi se tato pro BBC liší jen v detailech. Mezi kejklíři na Stribogově dvoře se tu objevuje starý muž, který mu věští brzkou smrt, protože propadl lásce a vzdal se tak možné moudrosti. Láska se tu objevuje také v podobě kejklířky – sudičky Norny, která Stribogovi řekne, že kdyby chtěl věčnou lásku, musel by sám být také věčný. Při závěrečném příjezdu Lásku oznamuje hedvábně zvučící tón Stribogova pláště a Láska říká:

37 Diář za rok 1990. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

38 Jména Stribog (bůh rychlosti) a Simargl převzala Krumbachová ze *Slova o pluku Igorově* nebo z *Nestorova letopisu*.

39 Ester Krumbachová. *Báj*. Filmový scénář. Psáno pro TV BBC. Londýn – Praha 1990. Strojopis s rukopisnými poznámkami a vpisky, 10 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

40 Šlo o natáčení televizní série *Tekutý kámen* s M. Havasem.

> „Lásku neuvidíte očima. Ani ty, nevěrný králi, ani ty, nevěrná královno. Ani vy, nevěrní dvořané. Tvůj vasal, pane, vstoupil mezi nesmrtelné, protože se naučil milovat. Žehnám ti, Tiene, a žehnám ti, Velsi. Láska žehná všem, i když může být jejich hrobem."

Mírně se obě verze liší i závěrem, který je zde abstraktnější – Láska a Stribog stojí nazí ve veliké dálce, „jakoby v moři, které se leskne v zapadajícím slunci", váhavě a toužebně se k sobě rozejdou a obejmou se. Král s královnou zmateně hledí na prázdná místa po třech královnách – služkách Lásky. O závěrečné scéně Krumbachová v explikaci píše:

> „Jeho Láska se ale slituje a vyjde mu vstříc ne už jako smrtelnému muži, ale jako konečnému závěru života – oba odcházejí navždycky od strachu a nejistoty, spojení navždycky, to jest vlastně jakoby do Smrti, ne ale ve smyslu řeky Léthé. Jejich těla a pohledy vytvářejí v závěru velkou sochu lásky, prastarou, přesahující čas, sochu, kterou ohladily a vytvořily miliony lidských rukou, které prosí o lásku a které ji buď ztratily, anebo nikdy nenašly. Z vášní, záští a bezvýznamných událostí – zahlédáme z nich jen dvě těla v ráji, jen dvě siluety v mlze, které se spolu nakonec obejmou."

S BBC to ale na jaře 1990 z neznámých důvodů nevyšlo, a proto Krumbachová v srpnu napsala pro Československou televizi nový bodový scénář pod názvem *Legenda o lásce a smrti*.[41] Lanval se tu jmenuje Styborg a je synem krále Stargarda, který padl v boji po boku krále Odevara. Ten vezme Styborga na svůj hrad, kde ho svádí jeho žena, královna Gastrin, koketující se všemi muži na dvoře krále, který jí věnuje jen formální pozornost. Gastrin Styborgovi za jeho lásku slibuje větší přízeň Odevarovu. Znechucený Styborg odjíždí a u jezera se mu zjeví tři vznešené královny, které mu věnují cenné dary – vodu, bílý šátek a mluvící plášť. Poté se v jakémsi proměnlivém a neurčitém prostoru („absolutno tvaru i barvy") setkává s Věčnou, která je zobecněním ženy v různých podobách, ale se stejným hlasem. (Motiv byl později použit v jiné poloze pro synopsi *Heartless Heart*, stejně jako jméno Norna – sudička.) Věčná mu vyjevuje svou lásku a on ji přijímá jako svou sestru, matku i sebe sama jako dítě a milují se v podobě krajiny „lidských těl, kdy kterákoliv část těla se stává součástkou lásky". Věčná mu poskytne pohádkové bohatství i družinu elfů a pro to, aby s ním kdykoliv a kdekoliv byla, mu klade jedinou podmínku – nesmí se o ní nikomu zmínit, jinak nesmrtelnou lásku zničí. Styborg na dvoře krále Odevara vytváří svůj vlastní malý dvůr, jehož součástí jsou filozofové, tanečníci i kejklíři. Za peníze vykupuje otroky a poskytuje jim svobodu. Jeden z nich, Asiat Tien, se společně s přítelem Símargem stává součástí této vznešené a zářivé společnosti, která je protikladem

41 Ester Krumbachová. *Legenda o lásce a smrti* (volné zpracování evropské legendy z 12. století). Psáno pro Čs. televizi – Praha 1990. Strojopis perličkou, 9 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Odevarovy mocichtivosti. Gastrin se mu opět nabízí, ale Styborg ji odmítne s tím, že už má paní svého srdce. Tím zradí svůj slib Věčné a ta se více neobjeví. Uražená Gastrin před Odevarem obviní Styborga z toho, že ji potupil. Odevar se rozhodne, že ho dá při západu slunce popravit, pokud mu neukáže svou milenku, aby jeho soudci mohli rozhodnout, zda je opravdu krásnější než Gastrin. Ke dvoru postupně přijíždějí tři krásné jezerní královny, služky Věčné, leč Styborg při vědomí, že zradil lásku, volá smrt, aby mohl jít na věčnost, kde se může se svou láskou setkat. Smrt je ale vedle Lásky druhým jménem Věčné a ta, bíle oděná a na bílém koni takto zavolána při západu slunce přijíždí, aby ho odvedla k sobě. Králi i královně se ukáže v celé své nahé kráse, aby pochopili její božskost. Se Styborgem se posléze ocitá na malém ostrůvku uprostřed mořské hladiny, na němž „roste strom, obtížený jablky". Objímají se, sílí hukot moře a prolíná se se střibřitým zpěvem hlasů pláště. Símarg s Tienem odjíždějí pryč od královského dvora v hlubokém srozumění.

Osudy synopse v televizi nejsou známy, ale Krumbachová ji ještě nabízela v říjnu 1990 německé televizi v Mainzu[42] a později, v roce 1993, Ivanu Balaďovi, s nímž a s Luborem Dohnalem dříve scenáristicky i výtvarně spolupracovala na jeho zakázaném filmu *Archa bláznů* (1970) a dalších projektech. Ale ani ve slovenské televizi nebyla látka realizována.

Čtyřlístek pro štěstí

V roce 1966 Němec s Krumbachovou pro tvůrčí skupinu Novotný – Kubala napsali ještě jeden scénář, který souvisel s tehdejší Němcovou snahou udělat divácky úspěšný film. Počátkem roku 1969 o tom řekl:

> „Chtěl bych to umět […] mám-li nějakou myšlenku, nějaké sdělení nebo upozornění, které považuji za důležité, měl bych se snažit to předat co největšímu počtu lidí. […] Nechci samozřejmě nic slevit ze smyslu své práce, ale chci se prostě a jednoduše dostat k více lidem, a tedy napřed do více kin."[43]

Šlo o kriminální komedii *Čtyřlístek pro štěstí*, jejímž dramaturgem byl Antonín Máša, s nímž Krumbachová v té době výtvarně spolupracovala na jeho filmu *Hotel pro cizince* (1966).[44] Text se ve strojopisném průklepu zachoval v archivu Krumbachové a v originále strojopisu v archivu FSB v podobě šestnáctistránkové synopse a devadesátidevítistránkové „filmové povídky".[45] Synopse byla patrně napsána někdy v dubnu či květnu, povídka po dokončení *Mučedníků lásky*, tedy možná během října

42 Diář za rok 1990. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

43 Vladimír Bystrov. „Náš rozhovor s Janem Němcem". *Květy*. 1969, roč. 19, č. 6, s. 54n.

44 Máša a Němec byli velmi blízkými přáteli Pavla Juráčka. Ten v první půlce roku 1964 psal s Hynkem Bočanem adaptaci Kunderovy povídky *Nikdo se nebude smát* (1965). První verzi adaptace psal s Juráčkem Němec a Krumbachová navrhovala k Bočanovu filmu kostýmy.

45 Ester Krumbachová, Jan Němec. *Čtyřlístek pro štěstí*. Archiv FSB, Barrandov Studio a.s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka Čtyřlístek pro štěstí.

a listopadu 1966. Také tentokrát je film koncipován v zásadě bez dialogů, téměř jako pantomimická klauniáda. Povídka ovšem náznak dialogů obsahuje a je možné, že ve scénáři by byly ještě více rozepsány. Základním hravým nápadem z této oblasti je ovšem to, že čtyřlístek zločinců (Paul, Saul, Jagrika a Bubo) pochází z neidentifikovatelného zahraničí a mluví umělou řečí, kterou zjevně Krumbachová vymyslela.[46] V této řeči je dokonce uveden i titul filmu – *Gerobemwe Ika*. Cizinci se však postupně učí česky („Tópry, tópry, ahoj“) a některá jejich slova začínají dostávat maďarsko-slovenskou polohu, autorce jejím původem blízkou („Fülö, Jezús! Mária!“). V explikaci k synopsi se píše, že je to svět „nakreslený čarou nadsázky. Doufejme, že ho nikdo nebude považovat za skutečný, že bude brán, jak je myšlen, to znamená film nepřetržitého sledu akcí, s ironií a s humorem, tedy film žánru zábavného, žádná moralita, ani experiment.“

Synopsi i povídku zde přetiskujeme. Z textu povídky je zřejmé, že se oba autoři pokusili loupežné akce čtyřlístku gangsterů, které v synopsi působily poněkud nudně, učinit napínavými a spektakulárními a vyplnit je gagy, často inspirovanými americkou němou groteskou. Jde o jakýsi pastiš žánru kriminálních filmů v podobě nevázané, až excentrické hry, s trochou sebeironie a sebelásky v líčení uměleckého prostředí, v němž se děj odehrává, a v jeho vztahu k penězům a k tzv. prostému lidu.[47] Zajímavé by snad mohlo být, že závěrečná scéna pokusu čtyřlístku překročit s lupem československé hranice v některých momentech dosti připomíná pozdější skutečnou scénu překročení hranic se záběry ze srpnové okupace, jak ji líčí Němec ve svých vzpomínkách[48], a že scéna, kdy mrtví vstanou, „vstávají, smějí se, jako by se nic nestalo, jsou nevinní jako ranní rostliny, které už otevírají svá očka vstříc slunci“, připomíná závěrečnou scénu z Němcova filmu *Das Rückendekolleté* (Dekolt na zádech, 1975).

Tři bratři a zázračný pramen

Podobný charakter kriminální komedie má i další společný scénář z roku 1967, *Tři bratři a zázračný pramen*. Ten ale vznikl v jiném kontextu, jako ryze komerční koprodukční projekt. Od roku 1965 se agent italského producenta Carla Pontiho, producent Moris Ergas, začal zajímat o prodej československých filmů na americkém trhu, plánoval jejich úpravy, dotáčky a také koprodukční projekty. Z nich byly realizovány pouze Formanův

46 Domnívám se to proto, že ještě v roce 1985 si vytváří „Slovník záhadného jazyka ES DA“, v němž se např. „lampa“ řekne „gr“, „balkon“ je „kudon“, „sníh“ je „riri“, „noha“ je „roro“, „telefon“ je „bubo“, „peníze“ jsou „lipiloke“ apod. Bubo ve *Čtyřlístku* říká penězům „bamble“. Viz Archiv Ester Krumbachové, UPM.

47 Scény v pražském ateliéru a v domku v opuštěném lomu s jezírkem byly patrně inspirovány ateliéry výtvarníka Vratislava Hlavatého, Němcova přítele ze společnosti okolo Jiřího Muchy. Němec ho v roce 1969 chtěl obsadit do svého připravovaného filmu *Heart Beat* a před svou smrtí s ním spolupracoval na plánovaném filmu o Jiřím Muchovi.

48 Viz povídku *Italská spojka* in: Jan Němec. *Nepodávej ruku číšníkovi*. Praha: Torst, 2011 a filmy *Holka Ferrari Dino* [film]. Režie Jan Němec. Česká republika: Jan Němec Film, 2008 či *Krycí jméno Holec* (Deckname Holec) [film]. Režie Franz Novotny. Česká republika, Rakousko: Novotny&Novotny, DAWSON films, s. r. o., 2016.

film *Hoří, má panenko* (1967) a Jakubiskův *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970). V březnu 1967 přijal Němec nabídku napsat scénář filmu *Svědek pěti zločinů*, který by vznikl v koprodukci Československého filmexportu a Sostar filmu C. Pontiho. Vznikl treatment, který se patrně nezachoval. Němcovi byla v dubnu udělena bezplatná dovolená na práci na tomto scénáři a eventuální režii, ale zřejmě již v květnu Ponti projekt odmítl a domluvil se na jiném, jímž byli právě *Tři bratři a zázračný pramen*. Ergas souhlasil, aby se na něm podílela i Krumbachová. Na základě těchto dohod Němec v listopadu podal výpověď z pracovního poměru v FSB a ocitl se na „volné noze".[49] Po komplikacích s plněním Pontiho závazků k výrobě Formanova filmu se ale koprodukční projekty začaly hroutit, Němec s Krumbachovou nedostali zaplaceno a látka přešla na FSB do skupiny Novotný – Kubala, kde byla v plánech vedena v letech 1969–1970. Dramaturgem byl opět A. Máša. Němec o vývoji projektu řekl:

> „Ponti si vymyslel fintu, jak ulít peníze z těch svých komerčních věcí. Udělal takový plán, že investuje do deseti filmů, do všech v Československu nebo do nějakých i v Maďarsku a Polsku. A proto, aby to mohl dát do svých investic, a tím si snížit zisky a dosáhnout nižších daní, potřeboval mít skutečné scénáře a skutečného režiséra, který by byl etablovaný. Tak si také vybral mne a Ester. Řekl, že chce smlouvu, komerční komedii. Už při podpisu smlouvy jsme dostali slušný obnos dolarů a za scénář měly být neuvěřitelné peníze v porovnání s českými honoráři. Tak jsme do toho šli, podepsali jsme smlouvu. On nám dal ještě speciální podmínku, protože měl celý hotelový komplex na ostrově Sveti Stefan v Černé Hoře, řekl nám, že z důvodu propagace ostrova se to celé musí odehrávat tam. Jinak si můžeme vymyslet, co chceme. Tak jsme si vymysleli – *Tři bratři a zázračný pramen*, docela jsme se tím bavili, odevzdali jsme to, Filmexport udělal překlad a najednou nám nechodily doplatky honorářů, které jsme měli dostat podle smlouvy."[50]

Látka zhruba od léta 1967 existovala v podobě třístránkového námětu s názvem *Pohádka o zázračném pramenu*, kde je na titulní stránce strojopisu tužkou přeškrtnuto jméno J. Němce a nahrazeno vlastnoručním podpisem Krumbachové. V expozici zde všechna média světa oznamují, že ve starých známých lázních byl objeven nový pramen léčící prakticky všechno a ještě posilující sexuální schopnosti. Ke kúrám a zábavám, podporujícím decentním způsobem erotiku, se sjíždí smetánka i přízivníci z celého světa. Tři bratři – lázeňští zlodějíčci – si omylem spletou dvojici slepého muže a mladé dívky se slavným gangsterem a jeho milenkou, jemuž chtějí nabídnout své služby. Když „slepý" gangster konečně přijede, zorganizuje obrání lázeňských hostů lupiči, převlečenými

49 Blíže k vývoji této situace viz J. Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*, s. 407–413.

50 Rozhovor s Janem Němcem vedl autor 15. 5. 2012.

za instalatéry a pokojské. Lupiči se na jednom místě střetnou s bratry, na jiném s doyenem diplomatického sboru a jeho milenkou. Vypuká zmatek, v němž bomba anarchistů, nastražená na prince, zničí zázračný pramen, všichni lázně opouštějí a policií zatčena a pak propuštěna zůstává pouze původní dvojice falešného slepce a jeho falešné ošetřovatelky, kteří se do sebe zamilovali: „Je po pramenu, zázraku, krátké slávě lázní, svět má o atrakci méně a pro nás zbývá poučení, že přes všechnu techniku, vědu, luxus a slávu láska vždy zůstane záležitostí lidských srdcí.“[51]

V archivu Krumbachové se dochovalo více než sto stran strojopisných a rukopisných náčrtků svědčících o tom, že hlavní část práce na scénáři vykonala ona. Z rukopisných náčrtků také vyplývá, že staromládenecké tři bratry – Františka („lyrika s touhou po ženění“), Viléma („rozšafného proroka a vychovatele obou mladších bratrů“) a Josefa („roztržitého podivína s detektivními sklony“) měli v české verzi hrát populární herci a baviči – Jaroslav Štercl, Josef Kemr a Antonín „Strýček“ Jedlička. To naznačuje autorské směřování Krumbachové od moralit, absurdního dramatu a poetických hříček ke komedii až frašce s bohatým využitím prvků tzv. pokleslé literatury, které pak koncem šedesátých let vyvrcholilo černými pohádkami pro rozhlas a scenáristickou i výtvarnou prací na filmech *Valerie a týden divů* (1970, rež. Jaromil Jireš), *Ovoce stromů rajských jíme* (1969, rež. Věra Chytilová) a Esteřiným autorským dílem *Vražda ing. Čerta* (1970). Publikujeme zde zmíněný námět a literární scénář obou spoluautorů (patrně z konce roku 1969 či z počátku roku 1970), jak se dochovaly v archivu FSB.[52]

Scénář pracuje s atrakcemi a s excentrikou, jde vlastně o výstřední kriminální komedii s místy až felliniovskou obrazností. Pozoruhodné je v tomto kontextu zakázkového koprodukčního a ryze komerčního projektu téma zesměšnění internacionálního snobského prostředí a vyjádření lásky k matce a k domovu, pojaté na jedné straně s lehkou ironií, ale na straně druhé i s nostalgií a vážně. Oproti námětu je větší důraz položen na prokreslení postav bratrů, jejich charakterů a tužeb, což vyjadřuje i pozměněný název. V původním náčrtu scénáře[53] se jejich postavy vyskytují jako falešní gangsteři, pánové Albrecht, Marek a Kertner, kteří do lázní přijíždějí různými dopravními prostředky z různých míst a jsou protihráči pěti skutečných gangsterů, vedených Slepým patronem. Jde jim především o nalezení vhodné manželky. Původně ovšem měli být lázeňskými zloději. V prapůvodních poznámkách k budoucímu scénáři Krumbachová píše:

51 Jan Němec – Ester Krumbachová. *Pohádka o zázračném pramenu*. Námět. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Tři bratři a zázračný pramen.

52 Čtyřstránkový autorský strojopis námětu, padesátistránkový strojopis a s ním totožný profesionální přepis literárního scénáře (82 stran) s názvem *Tři bratři a zázračný pramen*. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Tři bratři a zázračný pramen.

53 Ester Krumbachová. *3 bratří + zázračný pramen*. Boďák. Kombinace rukopisu a strojopisu. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

„Pramen vyvrací pochybnosti různého druhu, ale v zásadě asi vyvrací pochybnosti vůbec, proto je sem přístup povolen možná jen na mezinárodní povolení. Protože kdyby sem přijeli normální vagabundi a vyvrátili si svoje pochybnosti o čemkoliv, nastal by na světě zmatek. Smí sem tedy přijíždět jen pomazané hlavy, jejichž pochybnosti jsou pochybnostmi zcela veřejně uznanými, jako je pochybnost o schopnosti sexu u sedmdesátníka a pochybnost o půvabech padesátnic pro mladíky, pochybnosti korunní princezny, zdali má smysl mít dcerušku, když manžel – princ naléhá přáním mít chlapečka atd. To znamená, že hosté se dělí na hosty zábavné a léčebné. Hosté zábavní musejí mít hodně peněz, avšak nepijí z pramene a nezúčastňují se ozdravovacích akcí. Hosté léčební jsou naopak tvrdě vedeni k povinnostem ozdravit se ve všem. Přesto jak hosté jen tak i praví pacienti mají společný bonton: být vždy vlídní a dobře naložení. Plačící ministr – stařec je výjimkou, neboť u něj běží o zvláště zastaralý případ nemoci.

Co z toho filosoficky vyplývá? Absolutní pragmatismus: co je účelné, je jedině dobré. Ne tedy pochybnosti, které dávají lidskému individuu sílu přemýšlet a měnit svá původní rozhodnutí. Je zde kupříkladu milionář, který zjišťuje, že nyní, když má všechno, co si může přát, se mu začíná zdát, že to není ten pravý smysl života, že mu i tak neustále něco chybí. Protože neumí sám ze sebe vydat cokoliv, je nucen měnit rozhodnutí u oběda, donekonečna přeobjednávat svá menu, převlékat se do svého tisíce a jednoho obleků, trápit se, že prší, trápit se, že neprší, chtít se jít koupat, ale ve vodě zůstat náhle bezvládný, protože ho k tomu úplně přešla chuť. Nedostane se mu žádného pořádného a slušného vysvětlení, totiž že ani rodem, ani povahou a založením není určen k tomu, aby jásal nad vydobytým majetkem, ale že je určen k zápasu. Možná, že se tento člověk rozhodne stát se kapesním zlodějem, možná, že se na jeho hlavu snášejí benevolentní připomínky, kde že se ocitly ty a ty šperky, které on tu a tam ukradne a hází je z okna. Možná, že mu k tomu zavdají příčinu tři lázeňští zloději, když jeden z nich s ním diskutuje a tím kazí lázeňskou disciplínu, zatímco ostatní dva čekají pod oknem a sbírají vyhozené ukradené předměty.

Tři zloději jsou rodem stoikové. Zažili vězení, bídu, útrapy života běžného zloděje, jsou to lidé, obrnění proti násilí, trpělivě snášející osud, jeden je možná Seneka, který ostatní upozorňuje na slavnost přicházejícího večera nebo rána, člověk, který si uvědomuje vratkost hodin života a vděčný vždy a pokaždé znovu bohu za to, že žije, že je zdravý, že netrpí, že trpělivě snáší své stáří nebo své postavení zloděje, který se odnaučil reptat, protože ví, že to může být daleko horší. Počítá s trestem, má radost z krádeží. Krade noblesně, ale taky obyčejně, poslouchá svého klienta, kterého míní okrást, ale neprojevuje mu ani příliš velký cit, ani příliš velké pohrdání, je skutečně moudrý. Nehlásá moudrost, ale sám se jí řídí s nekonečnou trpělivostí. ‚Kdybych nebyl zlodějem, byl bych možná

spisovatelem‘, praví často. – ‚Jenže krádeže mi vynášejí slušnější živobytí.‘

Tři chlapíci nejsou do sebe nijak vzájemně zamilovaní, ale táhnou za jeden provaz, jelikož vědí, že jeden by všechno nestihl. Tu a tam se drobně ošidí, ne ve zlém, ale pro jistotu. Co kdyby ten druhý náhodou zapomněl být ostražitý? Když jsou usvědčeni z podvodů, omluví se a ti druzí dva to zase přijmou. Každý z nich ví po svém – jako příslušníci stoického hnutí – že lidská povaha je vratká a plná záludů. Ale nikdo z nich se nerozčiluje, nýbrž se každý sám v sobě snaží vypěstovat některou z nutných ctností: trpělivost, vědomí, že je nutno přijímat prohru stejně jako výhru, klášterní necitelnost k světu. Jejich klid je do jisté míry rozvrácen příchodem gangstera. Každý z nich přece jen v hloubi duše chová přesvědčení, že to mohl dotáhnout dál. Mohl být něčím víc. Příchod domnělého gangstera je dokonce dostane do jistého sporu. Začnou si navzájem jít na nervy, začnou si vyčítat své společné pouto, začnou se před sebou vychloubat. Teprve v závěru jejich příběhu se vracejí k původním ctnostem. To vše, co je potkalo, bylo pokušením sv. Antonína, byla to léčka a nástraha, aby se zřekli toho nejcennějšího, co měli: totiž solidarity a trpělivé úřednické práce za účelem zajištění.“[54]

V jiném strojopisném náčrtku dokonce trojice film otevírá scénou, v níž v pokoji popíjejí, hrají karty a dalekohledem sledují nové hosty, odposlouchávají je, aby zjistili, zda jsou vhodní pro oloupení. Chtějí se přidat k Velkému lupu, až přijede velký gangster Jojo Buchtička s dcerou. Celkový charakter lázní tu trochu „připomíná vojenský tábor“ svým přesným řádem a povinnými cvičeními. Principem kostýmů má být opakování téhož tvaru v různých barvách a vzorech. V dalším náčrtku se objevuje obraz biografu se speciálním uzdravovacím programem – výjevy ze života šťastných rodin ovšem naruší „omylem vsazený díl silně erotického filmu“. V pokročilejší verzi scénáře Krumbachová hledá především vhodný konec. V jedné verzi si bratři v posledním obraze (č. 61) chladí nohy u rybníka, meditují o marnosti světa, protože přišli o lup, pozorují nahou dvojici, praktikující štěstí podle lázeňského letáku, jeden z trojlístku najde v novinách oznámení, že na nějakém ostrově byl zřízen ústav na podporu růstu vlasů, a rozhodují se, že tam zítra pojedou. Zatím je však neděle, den sváteční, který je nutno zasvětit odpočinku. V další verzi se autorka již blíží poslední variantě, ale zůstává na půli cesty, u nepříliš filmově působícího obrazu. Po výbuchu pramene v lázních se bratří zachycují plovoucích břeven v řece, a zatímco se lázně vzpamatovávají k novému životu, na voru doplouvají k domu, na zahradě si suší šaty a čtou si noviny se zprávami o lázních a s inzeráty.

Některé momenty scénáře a jeho variant jako by byly zárodky motivických prvků jiných filmových projektů. Například exkluzivita přístupu

54 Ester Krumbachová. *První poznámky k zamýšlenému Zázračnému prameni*. Strojopis. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

k prameni silně připomíná exkluzivitu přístupu k náhradním orgánům v Němcově a Havlově scénáři *Heart Beat*, psaném prakticky v téže době, v letech 1968–69,[55] motiv kradení šperků se pak opětovně objevuje v *Sedmikráskách II*, motiv ukrytí královských šperků v různých podobách je variantou přetavení zlata a drahých kamenů do Sněhurek a trpaslíčků v *Čtyřlístku pro štěstí*.

Během toho, co vznikaly tyto dva nikdy nerealizované scénáře, se Československo proměnilo ze socialistické diktatury v relativně svobodnou, demokratickou zemi, pak v zemi okupovanou cizí armádou a opět v socialistickou diktaturu. Němec i Krumbachová se stávají tvůrci světově uznávanými a poté doma, kde ještě třicátého dubna 1969 prezident Ludvík Svoboda prostřednictvím předsedy vlády Čestmíra Císaře udělil Krumbachové Státní cenu Klementa Gottwalda „za významné práce v oblasti filmové scenáristiky", zakázanými. V osobním životě se v létě 1968 rozcházejí v dobrém. Krumbachová dokonce organizuje Němcovu svatbu v říjnu 1969 a vybírá svatební šaty jeho nové ženě, populární zpěvačce Martě Kubišové. Ještě před tím je výtvarnicí na jejich společném televizním filmu *Náhrdelník melancholie* (1968). Pro Němce také telefonicky poskytuje námět a výtvarné řešení pro jeho krátký film, natáčený v Nizozemí, *Matka a syn* (1967) a píše pro něj text písně *Červená rakev* do televizního recitálu Karla Gotta *Čas slunce a růží* (1967). Scenáristicky také spolupracují na jejím filmu *Vražda ing. Čerta* (1970), který vzniká na základě rozhlasové hry Krumbachové, a Němec tu dokonce hraje epizodní roli.[56] Poté se jejich cesty rozcházejí. Němec dal v roce 1971 výpověď z normalizovaného Barrandova. Když se rozvedli s nyní zakázanou Kubišovovou, odchází v roce 1974 do exilu. Krumbachová s ním ještě udržuje kontakty během jeho pobytu v Německu, do USA mu píše dopisy a občas si telefonují.[57] Krumbachová nejprve žije s Petrem Foltou, redaktorem magazínu *100+1 zahraničních zajímavostí*, později s teoretikem a historikem výtvarného umění Miroslavem Lamačem, redaktorem časopisu *Výtvarné umění*, koncem sedmdesátých let s režisérem Michaelem Havasem, po revoluci krátce s izraelským hercem a režisérem českého původu Peterem Freistadtem a nakonec s televizním řidičem a taxikářem Ivanem Paikem.

55 Viz Jan Bernard (ed.). *Václav Havel a film*. Praha: Knihovna Václava Havla, NFA, 2019.

56 Epizodní roli tu také dostal Ladislav Smoček, který vzpomíná, že Krumbachová hlavní postavu vytvořila na základě svého přítele Ing. Otakara Diblíka, designéra autobusu Škoda 706 RTO pro Expo 58 v Bruselu, autobusu Škoda 404 Karosa, letadla L 200 Morava či traktoru Zetor Crystal. V emigraci pak pracoval pro ateliér Rudolfa Bonneta. V rozhovoru Ladislava Smočka se Zuzanou Černou 4. 11. 2019. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

57 Např. v roce 1987 se takto v telefonátu Němce ze Stockholmu dozvěděla, že jeho zásadní potíže s producentkami filmu *Friends* spočívaly v tom, že během natáčení v Calgary v opilosti poničil zaparkovaná auta tím, že po nich skákal. Diář za rok 1987 (zápis ze dne 8. 5.).

Havlova noc, Heartless Heart

Znovu se s Němcem setkávají až po jeho návratu z USA po sametové revoluci. Poté, co Němec natočil dlouho připravovanou adaptaci Klímova *Utrpení knížete Sternenhocha* pod názvem *V žáru královské lásky* (1990) ještě za „státní peníze" v barrandovském studiu, dal po jeho reorganizaci v únoru 1991 svou třetí výpověď a opět se ocitl na „volné noze". Na námět Krumbachové, s níž podobně jako s Kubišovou udržoval dobré vztahy, napsal nejprve v lednu 1990 kratičkou synopsi *Havlova noc*. Film, který plánoval realizovat před klímovskou adaptací, se měl sestávat ze tří dějových linií – příběhu milenců, kteří se setkali při demonstraci v listopadu 1989, osudu zakázaného umělce, triumfujícího během revoluce, a příběhu pracovníka StB, kterého při manifestaci na Letné raní mrtvice a zemře v oné sanitce, které tehdy lidé ukázněně uvolnili cestu.

Patrně v květnu–červenci 1991 spolu napsali synopsi nové verze *Heart Beatu* pod názvem *Heartless Heart*.[58] Od původního příběhu českého chirurga, který je najat gangem lidí, ovládajících skrze možnost transplantace srdce světovou politiku a on s tím začne mít etický problém, se tento liší tím, že transplantace společně provádějí Dr. B. a jeho asistentka doktorka Norna (sudička), do níž je doktor zamilován. Ta má tajemnou vlastnost způsobující, že pacienti, pro něž srdce masírovala vlastnoručně ona, vždy přežívají. Doktor založí organizaci, která rozhoduje, komu bude čí srdce implantováno a jak se tím změní jejich charakter a osudy. Mění tak světovou politiku. Příkladem proměny charakteru jsou například George Bush, který začne rozdávat chudým a zdaňovat bohaté, Henry Kissinger, který vrací Nobelovu cenu míru, nebo Hamlet, který přestane toužit po pomstě, neboť nyní miluje svou matku. B. se postupně stává vrahem, aby získal potřebná srdce. Démonický doktor se nakonec rozhodne postupně transplantovat Norně srdce různých žen, které pak v jejím těle miluje. Autoři zde píší:

> „Mít MOC a zároveň LÁSKU toho, kterého ovládám, jaká rozkoš… SRDCE MÁ SVOU MYSTIKU!!! Srdce, to je cit, to je složení duše, to je láska, to je zoufalství, to je štěstí. To je pojem: - Zlomené srdce – nemá srdce v těle – má srdce z kamene – symbol lásky, to je srdíčko. – Příběh je o lásce a smrti. Milovat znamená někdy zabít: lásku v sobě, lásku v tom druhém, zabít objekt své lásky, zabít sám sebe."

V závěru pak s lehkou ironií dodávají: „Cesta k naplnění citového a erotického snu a ideálu bývá trnitá."

58 V Němcově archivu se dochovala jedna stránka strojopisu s Němcovými rukopisnými poznámkami pod názvem *Heartless Heart – Heartness of Heart*, strojopisná česká verze synopse (7 stran) a její anglický překlad (9 stran) s totožným názvem *Heartless Heart*. U ní jsou jako autoři uvedeni Václav Havel, Němec a Krumbachová. Archiv společnosti jnf. Anglická verze vznikla pro firmu Romana Bartoníčka Mediarex v roce 1991 a měla ho realizovat BBC. V diáři Krumbachové za rok 1991 se 6. 5. objevuje zápis, že si přečetla původní scénář *Heart Beat*, a 17. 8. zápis o tom, že Němec dokončuje scénář *Heartless Heart* pro BBC. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Hra o kouzelné flétně

Začátkem června 1991 Krumbachová přijala nabídku dramaturgyně Laterny Magiky Mileny Honzíkové na inscenaci Mozartovy *Kouzelné flétny*. S jejím souhlasem k projektu přibrala Němce a do konce roku připravili scénář pod názvem *Hra o kouzelné flétně*. Němec, který s kameramanem Ivanem Šlapetou natočil řadu přípravných a zkušebních záběrů, o spolupráci s Krumbachovou napsal: „Ten text ťukala do stroje Ester po našich diskusích. Tak jsme tehdy spolupracovali – společná debata a pak kdokoliv ťukal do stroje.“[59] Krumbachová vytvořila i kostýmy a ve spolupráci s Lucií Paulovou celkové výtvarné řešení scény pro obrazový scénář; proběhl i casting a kostýmové a maskérské zkoušky. Byly natočeny i některé záběry herců (Linda Rybová, Ivana Chýlková, Lucie Bílá, Martin Dejdar, Luděk Munzar, Karel Roden aj.) pod jednotlivé árie, jak dokládá dochovaný *Seznam kostýmů v již natočených áriích*[60] i dispozice k natáčení 21. filmovacího dne, v jehož rámci byly některé z nich promítány.[61] V září Krumbachová dokončila scénář, na němž původně pracovala pod titulem *Královna noci*. V jejím archivu dochované materiály obsahují text s názvem *Román pro služky na téma Kouzelná flétna*, o jehož karnevalizovaném pojetí jsem psal již ve zmíněném druhém dílu monografie Jana Němce. Odpovídalo principiální hravosti Krumbachové a „lidovost“ byla ostatně vlastní již původnímu libretu Emanuela Schikanedera. Inspiroval se jí také Ingmar Bergman ve své filmové verzi Schikanederova a Mozartova singspielu z roku 1975. V závěru textu („O čem to je“) evidentně Krumbachová mj. píše: „Řečeno stručně: Je to celé O ŠOKU Z KONCE SVĚTA. Stačila maličkost jako koncentráky a lidé mají dodnes strašné sny, deprese, hrůzu z lidí. Natožpak kdyby se skutečně podařilo rozvrátit galaxii. […] Tedy: ŠOK. To zaprvé. Ale za druhé: KRÁSA, EXISTENCE, ODVAHA, LÍBEZNOST MILOVÁNÍ. Ty dvě principiální věci jsou zde spojeny jako SLUNCE A LUNA. AMEN.“[62] Vedle toho archivní materiály obsahují i další nedatované společné texty, které hledají jiné pojetí inscenace. Především je to *Filosofický smysl Kouzelné flétny*[63], kde konflikt mezi Královnou noci – Lunou a Sarastrem – Sluncem je chápán jako konflikt mezi světlem a tmou, dnem a nocí. Z jejich spojení vznikla dcera Pamina, kterou Sarastro unese. Tamino se tu rodí z mlhovin a substancí života. Touží žít v souladu s oběma principy, ale Královna noci i Sarastro se ho snaží využít v boji proti sobě. Tamino, nový Adam, z toho žije v úzkosti, „jako dítě z rozvedeného manželství a neví, co si s tím má počít.

59 V e-mailu autorovi 11. 11. 2015. Další informace o projektu lze nalézt v knize Jan Bernard a kol. *Jan Němec. Enfant terrible for ever. Díl II, 1975–2016*. Praha: NAMU, 2016, s. 168–187.

60 *Seznam kostýmů v již natočených áriích*. Strojopis, 5 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

61 *Dispozice na pátek 6. 12. 1991*. Strojopis, 1 strana. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

62 *Román pro služky na téma Kouzelná flétna*. Čistopisný strojopis, 9 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

63 *Filosofický smysl Kouzelné flétny*. Čistopisný strojopis, 4 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

To jsou jeho muka.“ Královna, „žena – matka“ k němu vyšle své tři Dámy noci – hvězdy či anděly, kteří ho mají získat pro osvobození Paminy. Mají dvojí tvář i tělo a ztělesňují tři principy ženství. Pamina je „abstraktní jako Lilith“, je první ženou určenou Adamovi. „Protože žena znamená v alchymistické teorii a v astrologii Zemi. […] Žena rodí děti a má zcela jiný vztah k válkám než muž – ku příkladu. Vaří, pere, uklízí – banálně řečeno. Pod touto banalitou se ale skrývá smysl udržet život na Zemi v pořádku.“ Taminovi pomáhají i tři Géniové, kteří jsou ztělesněním naděje. Tamino se nakonec proti rozkazům Luny přidá ke Slunci, aby získal Paminu, stejně jako Papageno získává svou Papagenu, aby s ní zplodil „mnoho kreténků, kteří existují a musejí existovat“. V happyendovém finále se Luna a Sarastro smíří a padají si do náruče, „protože se vrací řád. Je zrozen nový člověk, přeživší sympatičtí primitivové do něj patří (Papageno s Papagenou), a protože s tím obnovuje svět po potopě, Slunce s Lunou začnou spolu laškovat po starém způsobu střídání něhy, vášně a nenávisti.“ Jde o novou verzi antického mýtu o zápase bohů. V jiném náčrtu určují Němec s Krumbachovou, kteří se jinak pokoušejí vyhýbat původní zednářské symbolice díla, astrologické charakteristiky postav jako nebeských těles. Pamina tu je Venuší, Tamino synem Slunce a Země, Monostatos Saturnem, Velekněz Jupiterem, Papageno difuzní mlhovinou ze souhvězdí Jednorožce a Papagena ze souhvězdí Labutě. Tři Géniové jsou pozemskými dušemi, tři Dámy jsou Cérés, Pallas a Juno ve funkci satelitů Luny. V jiném náčrtu[64] toto pojetí teprve rozvíjejí: „Dojde ke sporu Hvězdné sestavy, Sarastro odebere zdánlivě umírajícímu Jupiterovi spektrum, do vesmíru se rodí jeho syn Tamino. Z vesmíru a Luny se vytvoří její dcera Pamina, rodinný spor Slunce – Luna způsobí vesmírný Velký Třesk a člověk – vesmír Tamino jako nahý Adam zahajuje děj. […] Závěr je vítězné finále: mladí milenci, Tamino a Pamina, budou spolu šťastní na věky, Luna se konečně smíří se svým osudem být pouze zrcadlem Slunce, takže vítězné finále dává optimistickou naději, že ve vesmíru – a tím částečně i na Zemi – bude smír a klid.“

Způsob společné práce Němce s Krumbachovou pak ukazuje zápis ze společné schůzky[65], o níž nevíme, zda byla privátní, či pracovní v užším kruhu spolupracovníků a zda ji zapsala Krumbachová, či oficiální zapisovatel(ka). Není také datována, ale text představuje již poměrně pokročilé pojetí a podle něho předcházela koncepci filozofického pojetí inscenace; usuzoval bych tedy na pozdější léto 1991. Poznámka o „rozstříhaném plátně“ naznačuje, že text vznikl před výtvarným scénářem Lucie Paulové, kde byl tento princip již realizován a který vznikl v srpnu nebo v září 1991. Zamýšlejí se tu nad podobou inscenace, zejména nad pojetím jednotlivých árií; pojetí obsahu tvoří jakousi přílohu. Jevišti mají dominovat tři plátna. Postavy na plátnech a na jevišti budou spojeny stejnými kostýmy a rekvizitami, přičemž na plátně budou zdůrazněny jejich detaily

64 *Děj na thema kouzelné (posrané) flétny dle Jana a Éšteéérrr.* Čistopisný strojopis, 1 strana. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

65 *Zápis ze schůzky E. Krumbachové a J. Němce.* Čistopisný strojopis, 4 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

na jevišti málo viditelné – hůl, klobouk, vějíř, monokl, šátek, zrcadlo, křišťálový lustr (jako v *Sedmikráskách*), diamantový přívěsek, detaily podšívek, prádla, tkaniček. Třetí dimenzi inscenace mají tvořit pohyblivé projekce na postavy na jevišti, „děj, který si oni nosí s sebou. To bude také novinka Laterny magiky." Má tak jít o tři výklady stejného příběhu, tři způsoby chování člověka, vyprávěné třemi různými médii.

Děj na třech plátnech má být asynchronní a provázen jakoby technickými „chybami": „Tento princip tří principů budeme občas záměrně narušovat, abychom tam měli určitou lehkost nebo odlehčení, tzn. jako by promítač občas založil nesprávný díl – figury se někdy zachovají i na projekci na jejich těle, na jevišti, na plátně vlastně mimo tohoto zákonitého klíče. Občas dojde k taškářské záměně." Film má být jakýmsi dovětkem dění na jevišti, tím, co se jakoby odehrává v zákulisí. Děj na jevišti má reprezentovat vznešenost a ceremoniálnost vznešených dvorů, děj na plátně lascivnost a sex. Prototypem Sarastra (Zoroastera) a Královny noci mají být Jiří Mucha a Marta Kadlečíková. „Neustále se šmírují a lezou si do zelí. Posílají si svoje agenty, jsou nepřemožitelní oba dva." Existují mezi světy živých a světem mrtvých. Mrtví se pohybují zvláštním způsobem: „Chodí k sobě zády a seznamují se skrze odlesky zrcadel nebo jakýchkoli ploch, které zrcadlí." Jako mrtvola se občas chová i Papageno. Mrtvoly od Sarastra (patrně tři Géniové) jsou elegantní a sexy. Vyskytují se ve dvou kategoriích – muži po pětapadesátce, kteří jsou ochotni zaplatit, a „krásní, urostlí pětatřicátníci", kteří jsou placeni. Ženy (patrně dámy Královny noci a další) se vyskytují ve třech kategoriích – Nelsonky (šéfky) v holínkách, služebnice (servírky, lazebnice) a kurvy. V jednostránkovém náčrtu verze příběhu Tamino při zkáze galaxií projde několika stupni smrti a vrátí se na zem s úplnou ztrátou paměti. Otec Sarastro mu paměť postupně vrací jako součást jeho trestu. Zemřelý manžel Královny noci je velekněz v Sarastrově říši. Papageno se mezi znepřátelenými mocnostmi – rody proplétá jako barman a zpovědník. Tamino a Pamina se do sebe zamilují jako Romeo a Julie a stanou se zakladateli nového rodu. Všichni pějí ódu na radost a den se opět dostává do rovnováhy s nocí.

Pracovní konflikt mezi Krumbachovou a Josefem Svobodou, který byl výtvarníkem scény, ale i uměleckým ředitelem Laterny Magiky, vznikl patrně počátkem prosince 1991, možná kvůli rozdílnosti koncepcí. Svoboda prosazoval zařazení „citací z tradičních verzí opery v rokokových kostýmech".[66] Krumbachová s Němcem však již dříve přišli se srážkami galaxií a planet a se stylizací módy poloviny šedesátých let. Svoboda, tísněný koprodukčními smlouvami a časem, si vzal za záminku, že včas nedodali technický scénář pro vznik inscenace, a v polovině prosince situace rychle přerostla v konflikt osobní. Krumbachová ho zachytila deníkovým zápisem v diáři 4. prosince: „Pan architekt Svoboda mi může políbit prdel! Zavolala jsem Milenu a oznámila jí, že končím Laternu po jednání

66 *Chronologie spolupráce Laterny Magiky s Ester Krumbachovou a Janem Němcem.* Strojopis, 2 strany, nedatováno. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Mistra Světa.“[67] V diáři se 15. prosince pak objevuje další zápis k situaci: „Dnes vyvrcholení té hnusné sračky. Honzíková […] co si myslím, já blázen, musejí mě odstranit. Šlapeta nechce s Honzou dělat. Máme bejt smeteni zítra ráno s povrchu země. Napadlo mě, že mě tak nenávidí kvůli grantové komisi. Ona mi to přece zakazovala. Teď mi řekl Jenda, že Honzíková mu řekla, že jestli budu dělat *Pygmalion*, že končím v Laterně.“[68]

Němec odmítl Svobodovu nabídku pokračovat bez Krumbachové a dosavadní tvůrčí tým dostal 18. prosince výpověď. Inscenaci v následujícím roce vytvořil Ladislav Helge. Celý spor byl široce diskutován v novinách, Němec dokonce na Svobodu chtěl podat žalobu a o případu jednal s ministrem kultury Milanem Uhdem. O intenzitě konfliktu vypovídá i to, že oba Svobodovi a Honzíkové napsali silně rozhořčený dopis, v němž si nebrali servítky, a Němec si patrně v záchvatu vzteku v ironické nadsázce sám na úřední papír Národního divadla s razítkem Laterny Magiky napsal: „Dávám tímto výpověď kretenovi Janu Němcovi a to ihned.“ Místo Svobody se podepsal jako „Adolf Hitler“.[69] Krumbachová na výpověď reaguje osvobodivě: „PŘIŠEL PADÁK OD SVOBA! Hihihi! Jak jsem ráda! OPĚT SVOBODA, nikdy ne Jožo.“[70] O dva dny později píše: „Přišla (jsem) k názoru, že Svoboda je typ HITLER se vší komplikovaností, omezeností i genialitou.“[71] Poté, co jí Němec řekl, že mu agentura Aurapont oznámila ztrátu práva na tantiémy, píše: „SVOBODNÉHO PÁNA ZABIJU. To byl teda den! Hotový dopuštění boží! Z toho je vidět, že člověk nesmí přijímat infekci hajzlů Svobodů, škoda, že má tak pěkný jméno, měl by se jmenovat Kriminál.“[72] Na volné stránky diáře pak k nadpisu „Laterna“ přimalovává známý grafický znak ženského přirození a k předchozímu průběhu situace připisuje: „LA – VYHAZOVÁNI, ŠIKANOVÁNI. SVOBODA MĚ CELÉ TÝDNY NENÁVIDĚL TAK, ŽE TO NEDOKÁZAL UKRÝT. HONZÍKOVÁ VĚROLOMNÁ, PODRAZNICKÁ, ENERGICKÁ SVAZAČKO-SKAUTKA. Průběh roku velmi únavný a v podstatě posraným navrch.“

Krumbachová, která se již dříve dozvěděla, že Svoboda spolupracoval se Státní bezpečností, konflikt předjala v záznamu situace s ním ve strojopisném textu z 8. srpna 1991:

> „Den – v Las Vegas proti tomu mokrý a studený počasí. Vedro. 32 stupňů. Projekce *O slavnosti a hostech*. Svoboda ke konci projekce tvrdě spal. Pochopila jsem proč: prokoukl systém dialogů – prokoukl, jak to bude. A to už mu bylo fuk. Pak Laterna – po cestě zpět po projekci se Svoboda bez přechodu rozhovořil o filmu. Řekla jsem pár vět a mimo jiné jsem řekla: ‚Nechápu, proč ten bolševik byl na ten film tak nasranej.‘ Svoboda se smíchem zařval: ‚Vás bych

67 Diář za rok 1991. Dochováno v Archivu Ester Krumbachové, UPM.
68 Tamtéž. Krumbachová byla členkou první grantové komise, která rozhodovala o přidělování prostředků ze stomilionové státní dotace na výrobu českých filmů. Pro inscenaci *Pygmalion* v Národním divadle (1992) navrhovala kostýmy.
69 Dochováno v Archivu Ester Krumbachové, UPM.
70 Diář za rok 1991, zápis ze dne 18. 12.
71 Tamtéž, zápis ze dne 20. 12.
72 Tamtéž, zápis ze dne 28. 12.

dal okamžitě zavřít, na mě byste si nepřišli!!!‘ Němec se smál, div si sanice nevykloubil.“

V tomtéž textu píše o svém osobním vztahu s Němcem (kterého důvěrně označovala jako „Jenda Benda“, „Německo“, „Němčour“ nebo „Deutschland“) v souvislosti se společným večerem v klubu Lávka:

> „Praha je nádherná, když zmizela totalita. Seděli jsme pod stromy, pod Karlovým mostem, pod starým mostem Karla krále, kéž pluli bychom neustále. […] Jsem trochu namazaná. Pili jsme s Honzou víno v nádherném podvečeru, posléze večeru. Honza mi řekl, že po mně asi vyjede, ale já to beru jako jeho rozkošné bonmoty – je to u mě dávno vyřízené. Neříkám – kdyby…??? Copak já vím. Ale žádnej cit toho typu.“[73]

V jiném rukopisném záznamu z 11. srpna téhož roku se k tomu vrací a píše i o jejich tvůrčím souznění:

> „Honzovo osobní démonium mě fascinuje. Vzpomínám si, jak v roce 1969 mi řekl astrolog od Vojtěcha Jasného: ‚Proboha, nerozcházejte se s panem Němcem! Neberte si pana Foltu! Pan Folta vám přinese strašlivé neštěstí, je zde smrt. S panem Němcem nemusíte mít sexuální vztah – vy jste si dáni a nejenže spolu vytvoříte něco, co zde nebylo, ale dokonce společně získáte i peníze.‘ Den před svatbou s Petrem F. jsem měla patrně poprvé v životě horečku, 41 stupňů. Takové varování! A udělala jsem to. Teď nahlížím, že ten astrolog se nemýlil: my do sebe vnikáme jako dva ostré nože, my se inspirujeme, my jsme v činnosti jako dvě složky stejné výbušniny. Muselo to být hrozné v době, kdy jsme se milovali jako šílenci. Teď ta rovina zůstává v jiné úrovni, stále na úrovni vášně, smyslového pochopení, mentálních dotyků, které se vůbec nedají opakovat.“[74]

Ještě předtím, 31. července 1991, píše v diáři:

> „Pak přišel Honza, dal mi americké tričko z války s Irákem a řeč byla prostě jedinečná, protože Honza je génius a já to o něm vím celý život. On je teď tak dokonalej, i když měl mizernou náladu, ale pak jsme se ujali, ani jednou jsme se nepřeli. Bylo to prostě NÁDHERNÝ. Jenda nás v Californii zařadil do řady Klee, Beckett, Mozart, Němec, Krumbachová. Dala jsem mu s sebou jídlo a navedla ho na cestu na Slapy. Pak vyprala a tak je mi jedinečně. VÍM, ŽE MY DVA DOKONČÍME STOLETÍ VELMI VÝZNAMNÝM ZPŮSOBEM.“[75]

73 Tamtéž.
74 Tamtéž.
75 Tamtéž. Němec v červnu v Kalifornii připravil základní rozvrh *Hry o kouzelné flétně*. Doma v této době žil v domku na Slapech, který si zakoupili kdysi s Kubišovou.

Od začátku letního semestru 1990 se Krumbachová (podobně jako Zdeněk Mahler) vícekrát účastnila seminářů na katedře scenáristiky a dramaturgie na FAMU, kde byla i členkou výběrové komise na prvního porevolučního vedoucího katedry. Začínaly diskusemi k filmům *Démanty noci* a *Sedmikrásky*. Semináře pak pokračovaly v letním semestru 1992. Seznámila se tam s L. Paulovou, konzultovala scénář Petra Jarchovského a Jana Hřebejka *Šakalí léta* a blíže se stýkala s dalšími studenty Ivanem Arsenjevem, Jiřím Soukupem a zejména s Petrem Slabým. Navštěvovala i projekce studentských filmů (např. *Andaluská kočka* Martina Čiháka a Jana Daňhela), v květnu 1990 byla se studenty i na soustředění v Poněšicích, kam ji pozval Jiří Dufek, v Hluboké nad Vltavou měla se studenty seminář na téma barev v gotickém umění.[76] Dokonce v dubnu 1991 hrála v jakémsi studentském filmu postavu „party-lady"[77]. To ovšem mohlo být i ve filmu některého z amerických studentů Lustigových. Jak již bylo zmíněno, výtvarně se pro ně podílela na krátké adaptaci Kafkovy povídky *Fratricide* (Bratrovražda, 1993, rež. Jan Němec).[78] Josef Lustig také vzpomíná, že s ní v roce 1994 napsal scénář *Návrat* podle námětu Jana Wienera, který také chodil na semináře s jeho studenty. Krátký film natočil s americkými studenty on a kameraman a režisér Gary Griffin. Lustig na to vzpomíná:

> „Ester k tomu dělala i kostýmy a výpravu. Práce s Esterkou byla, jako když si člověk zahraje s Louisem Armstrongem. Nádherná. A do toho se plazily na balkoně její želvy, které krmila salátem, mluvila s nimi, jako kdyby to byly guru při odpočinku, a v bytě se motal kocour s lidskou tváří!"[79]

V rozhovoru k tomu dodal:

> „V tu dobu jsme se hodně kamarádili s Garym Griffinem, měli jsme studenty, koruna byla slabá proti dolaru, zaměstnávala nás American University, tak jsme to chtěli strašně moc využít. Nejen ze sobeckého hlediska, ale i pro studenty. Říkali jsme si, že za ty peníze pro ně můžeme najít nejlepší české učitele. Pracoval tedy s námi Menzel, Němec a Esterka. A já jsem se do Esterky prakticky zamiloval. Protože ona byla úžasná duše. S Griffinem jsme se rozhodli, že bychom mohli adaptovat příběh Honzy Wienera, našeho kamaráda, židovského bojovníka z druhé světové války. To mého fotra strašně bavilo – Žid a bojovník. Wiener nám ten svůj příběh mnohokrát vyprávěl. Já jsem ho vyprávěl Esterce. Ta naše studenty učila kostým a výpravu, pouštěli jsme jim *Valerii a týden divů*, *Démanty noci* a podobně. Když jsme dospěli tak daleko, že jsme měli příběh

76 Informace z krátkého rozhovoru autora s Jiřím Dufkem a s Petrem Jarchovským 4. 9. 2019. Jarchovský zmínil, že konzultace s ní byla pro vývoj scénáře velkým přínosem.
77 Viz zápisy v diářích za roky 1990 a 1991. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
78 Viz J. Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*, s. 219–222.
79 Josef Lustig v e-mailu autorovi 1. 10. 2019.

sestavený do hrubého scénáře, vzal jsem ho k Esterce a strávili jsme jeden víkend u ní Na zelené lišce. Byl jsem u ní třeba šest hodin, pak ona něco udělala, pak jsem tam byl v sobotu a v neděli. Vzala mne i na krčský hřbitov na havrany. Pracovní stůl měla obklopený fotografiemi na nástěnce. Říkala, že musíme vidět herce, pro které to píšeme, a není důležité, jestli to nakonec budou hrát. Ale měli bychom mít ty postavy napojené na konkrétní osobnost. Ester seděla za psacím stolem a já byl takový havran u ucha. Ty dva dny nám to strašně dobře šlo, až v neděli odpoledne řekla: ‚Tak, Pepíčku, teď už jdi do háje a já vám to dodám.' Byl jsem pro text v úterý, mělo to snad dvanáct stránek v češtině. Byla úžasně výkonná, nesmírně inspirativní, měl jsem s ní pocit, že bruslím, ne chodím do schodů. Pak jsem tu verzi dal přečíst fotrovi, a ten říkal: ‚To se vám povedlo, otiskni to'. Ale já nevěděl kde a neměl jsem tenhle typ ctižádosti. Řekl jsem, že to dáme našim studentům a natočíme si to. Studenti chtěli dělat každý tu svou profesi. Tak jeden pomáhal Griffinovi s kamerou a podobně. Film jsem režíroval s Griffinem a obsadili jsme jej profesionálními herci, kostýmy jsme si půjčili za dobrý peníz na Barrandově. Do hlavní role jsme obsadili tehdy mladého Miroslava Hanuše, kterého jsem viděl hrát v divadle Labyrint v inscenaci Hany Burešové *Škola, základ života,* a jeho kamaráda Luďka Čtvrtlíka – ti hráli důstojníky. Kolaboranta hrál Leoš Suchařípa, umírajícího tatínka Josef Vinklář, maminku Marie Durnová. Všem jsme zaplatili nějaké tisíce korun, částečně jsme to natáčeli i v kavárně Slavia před rekonstrukcí. Měli jsme i specialistu na střelbu. Celý film jsme udělali napůl profesionálně, připadalo mi to jako běh na stadionu bez překážek. Ale s Esterkou to bylo klouzání se po ledu. Film jsme natočili v roce 1994 a udělali jsme jen takový hrubý sestřih se studentským střihačem a studentským zvukařem, aby se to naučili. Výsledkem jsem nebyl úplně nadšený, ale ten materiál ještě mám doma ve Washingtonu. Protože ten náš spoluproducent, který už je teď profesorem na Americké univerzitě, mi ten film dal. Mám ho na Betě."[80]

Text scénáře, který mám k dispozici pouze v anglickém překladu, začíná dokumentárními záběry bombardování německého města.[81] Zvuk vojenského pochodu je propojuje se záběrem, v němž na náměstí v srpnu 1945 seržant Jan upíjí z lahve whisky a nad fotografií z narozenin vzpomíná na své rodiče. Sklenka rumu v jeho ruce patrně v kavárně Slavia navozuje retrospektivu na scénu, v níž mu matka nabízí čaj. V dalších retrospektivách vidíme Janovu rodinu před válkou, židovskou matku v Terezíně a delší scénu z roku 1940, kdy se Jan v Jugoslávii setkává s otcem, ale touží odjet do Anglie. Otec chce, aby počkal až do jeho smrti, které

80 Rozhovor autora s Josefem Lustigem 25. 2. 2020.

81 Ester Krumbachová – Josef Lustig. *The Return*. Napsáno podle vyprávění Jana Wienera 18. 7. 1994. Strojopis, 11 stran. Soukromý archiv Josefa Lustiga.

se bojí méně než možného ponižování. V kavárně, kde je Jan s přítelem Jardou, nervózně vystřelí a při odchodu se setká s jistým Havránkem. Ten mu jako protektorátní úředník dovolil odjet do Jugoslávie jen poté, co dokáže prohlásit, že jeho matka je židovská svině. Nyní jde Jan na ministerstvo, kde Havránek pracuje, s úmyslem se pomstít. Havránek ho nepozná, ale poté, co mu Jan řekne, že ho přišel zabít, se před ním ponižuje a žebrá o život. Ochotně před ním řekne, že jeho vlastní matka je svině, a plazí se mu u nohou. Jan na něj plivne a odejde. Venku na ulici se ho Jarda ptá, jestli ho zabil, a chce, aby ho šli udat na policii jako kolaboranta. Jan řekne, že Havránek je už pro něj mrtvý. Požádá Jardu o láhev whisky, otevře ji a nechá si ji k Jardově úžasu nalít na ruce, aby si je symbolicky očistil.

V roce 1993 měla Krumbachová ještě i další semináře na katedře režie, kde se seznámila s Bohdanem Slámou, který asistoval na filmu V. Chytilové *Dědictví aneb Kurvahošigutntág*, na němž ona Chytilové odmítla spolupráci. Měla tu i seminář se studenty z Jugoslávie.[82]

Otisky prstů

Ke spolupráci s Němcem se vrátila ještě koncem roku 1992, kdy o ní a s ní Němec natočil pro FEBIO do cyklu GEN (Galerie elity národa) čtvrthodinový portrét s názvem *Ester Krumbachová pohledem Jana Němce*.[83] Ve filmu se objevuje i narážka na společný projekt *Otisky prstů* (Finger prints) z října 1992, který měl být po *O slavnosti a hostech* druhým dílem trilogie moralistních příběhů založených na Esteřiných povídkách *Legendy o spravedlnosti*. Třetím dílem měl být *Tábor pro cizince* vyprávějící o tom, „že v kterékoliv zemi se člověk odnikud vlastně stává nepřítelem“.[84] O *Otiscích prstů* Němec řekl:

> „Je to postavené na myšlence, že každý má svůj otisk prstů. Tím jsou si lidé rovni, ale každý má ten otisk jiný, unikátní, takže přesto, že jsou lidé jeden druh, hrozně se od sebe odlišují. Měl by to být film o lidech a uměleckém díle, o sobeckém prosazování individuální tvůrčí svobody proti sobeckému prosazování takzvaných ‚vyšších zájmů‘. Sonda do lidských charakterů, zkouška jedinců ve zvláštní, krizové a vypjaté situaci. Bude to […] svým způsobem mimo čas a prostor, nebude se to nijak vázat ke komunismu ani ke kapitalismu. Legenda o lidech, kteří jsou stejní a jiní.“[85] „Příběh […] bude mít návaznost spíše myšlenkovou – ve způsobu pohledu na svět, nikoliv ve fabuli či postavách. Nicméně téma mocenského přesedávání z židle na židli pokládáme stále za aktuální, a jestliže

82 Viz zápisy v diářích za roky 1990–1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
83 Blíže viz J. Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*, s. 231–235.
84 spa (Mirka Spáčilová). „Jan Němec: Slavnost podruhé“. *Mladá fronta DNES*. 25. 11. 1992, s. 11.
85 Andrej Halada. „Ani dědeček, ani milionář, ani v hrobě: Rozhovor s Janem Němcem.“ *Kinorevue*. 1993, roč. 3, č. 7, s. 14n.

se hrdina *Slavnosti* vyznačoval tichým protestem, v *Otiscích* tvůrčí dvojice, muž a žena, spojení zvláštním druhem lásky, protestuje nahlas – a je zničena, protože přijde o své ‚dítě', tedy o své dílo."[86]

Je zjevné, že šlo o snahu reflektovat situaci s inscenací *Hry o kouzelné flétně*; Němec dokonce počítal s využitím natočeného filmového materiálu k inscenaci, který se mu však od Laterny Magiky nepodařilo získat. Krumbachová v diářích mluví o práci na *Otiscích* v říjnu a v prosinci 1992, tedy v době, kdy točili GEN a kdy pracovala na treatmentu adaptace knihy Zdeny Salivarové *Honzlová.* 12. října si zapisuje: „Jenda Benda: práce na *Finger prints*" a 20. prosince „Honza N. – řeč o *Otiskách*". Téma jí ale ještě dlouho nešlo z hlavy, protože o rok později, 10. září 1993, píše: „Každej den je úplně jinej než ten minulej. Dny jsou jako otisky prstů. Jenom navenek se připomínají. Život dne je v té celkové životní vibraci."[87]

Jméno kódu Rubín

Původně jsem se domníval, že po spektakulárním krachu inscenace v Laterně Magice, prací na GENu, úvahami o *Otiscích prstů* a filmem *Fratricide* spolupráce Němce a Krumbachové skončila. Také asi proto, že Ester byla v té době už hodně nemocná a Němec po rozvodu s Veronikou Baumannovou začal spolupracovat a žít s Ivou Ruszelákovou. V diářích Krumbachová ještě zmiňuje schůzku s Němcem 27. února 1993, na níž probírali možnost spolupráce na jeho americkém námětu *Lou Andreas-Salomé*.[88] S Němcem byli poté ve dnech 21.–28. dubna téhož roku v Bruselu na pozvání belgické strany k diskusím o filmech *O slavnosti a hostech* a *Sedmikrásky*.[89] Seznámila se tam s Monikou Charvátovou, která o ní napsala diplomovou práci.[90] Krumbachová se s ní ještě sešla k práci na ní v Praze 22. srpna a potom 5. listopadu již nad hotovým textem.[91]

Nicméně archiv vydal ještě jedno důležité svědectví – část její verze scénáře k filmu *Jméno kódu Rubín* (1996). Tvoří zhruba první třetinu filmu, a zde jej tedy tiskneme jako onu „polovinu" scénáře, i když verze a přípravné materiály dlouho chystaného Němcova projektu by určitě stály za samostatnou publikaci.

Němec film začal připravovat již v osmdesátých letech v době svého exilu v USA, kde vznikla synopse, scénář (z něhož se zachovalo v Němcově archivu šest stránek strojopisu) a kniha přípravných koláží pod názvem *William and Lara*. Tu označuje jako „treatment" filmu a jako spoluautor

86 spa (Mirka Spáčilová). „Jan Němec: Slavnost podruhé". *Mladá fronta DNES*. 25. 11. 1992, s. 11.
87 Diáře za roky 1992 a 1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
88 Viz J. Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*, s. 76–78.
89 Diář za rok 1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
90 Monika Charvátová. *La personalité d´Ester Krumbachová dans le cinéma tchèque*. Master en Arts du spectacle, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres. Ecriture et analyse cinematographiques, 1993.
91 Diář za rok 1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

je tu uveden David Frost.[92] Podle vzpomínky Němcova přítele z USA Rudolfa Barty autorem nápadu k synopsi či scénáři, který Němec zmiňuje pod názvy *The Alchemists* nebo *The Philosopher Stone*, byl tehdy filozof a sociolog Ivan Sviták.[93] Bartova manželka Ivana se domnívá, že to mohlo být v roce 1982, kdy Sviták, který se tehdy přestěhoval z New Yorku do Kalifornie, navštívil Němce, žijícího v té době v jejich domě na Monarch Lane v Pacific Grove poblíž Monterey.[94]

O deset let později se objevuje první pražská stopa scénáře. V dopise Václavu Havlovi Němec mj. píše:

> „Milý Václave, zde je první impuls k napsání scénáře a tentokráte, doufám, k natočení společného filmu. Tématem alchymie se zabývám již mnoho let, přiložený text je poslední, současná verze."[95]

Nevíme, co mu Havel odpověděl, ba zda mu odpověděl vůbec. Z téže doby pochází šest stran anglicky psaného textu bodového scénáře s obrazy 46–68, který je patrně fragmentem onoho amerického scénáře. Němec ho opatřil copyrightem společnosti Jan Němec Film s vročením 1992.[96] V jiném strojopisném fragmentu předpokládá natáčení filmu s názvem *Rubín* na jaře roku 1993.[97] K němu se zachovala jedna strana synopse pod stejným názvem.[98] V roce 1994 přiložil k žádosti o grant Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie šedesát devět stran literárního scénáře pod novým názvem *Jméno kódu Rubín*, který se od hotového filmu liší jednotlivými motivy i výstavbou.[99] Zmínka o tom, že Krumbachová četla jeho scénář, se objevuje v jejím diáři 20. srpna 1993, devět dní poté, co dokončila scénář *Honzlové*. Brzy nato, 8. září, si ale zapisuje: „Už nikdy nechci dělat s N. Nechci dělat filmy, už se mi to nelíbí."[100] Není tedy úplně jasné, kdy Krumbachová na scénáři pracovala.[101] Jisté je, že Němec její text při natáčení nepoužil, což byla velká škoda. Ester se na psaní scénáře pečlivě připravovala studiem alchymie a numerologie,

92 Nevíme, zda šlo o smyšlené jméno, pseudonym, britského producenta téhož jména, či o někoho jiného.

93 Rudolf Barta. *Ručičky věžních hodin*. Praha: Nakladatelství Lidových novin, 2017, s. 292–293. Němec také v USA vedl projekt pod názvem Rolling Kitchen, což byl krycí název akce americké armády, která v únoru 1946 tajně vyzvedla z tzv. Frankovy štoly na Hradištku 33 beden neznámých nacistických materiálů.

94 Ivana Barta v e-mailu autorovi 22. 8. 2019.

95 Jan Němec. *Milý Václave*. Dopis z 28. 9. 1992. Archiv jnf.

96 Jan Němec. *S.O.K. (Stone of Knowledge)*. *Kámen mudrců*. Archiv jnf.

97 Blíže k celému projektu a filmu viz J. Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*, s. 81, 263–288.

98 Jan Němec. *Rubín*. Archiv jnf.

99 Dochoval se v archivu kostýmní výtvarnice Jaroslavy Pecharové, manželky kameramana filmu Františka A. Brabce.

100 Diář za rok 1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

101 Iva Ruszeláková v e-mailu autorovi ze dne 10. 6. 2020 vzpomíná, že „Ester psala koncept dle pokynů Jendy. Text vznikal společně a konzultací bylo Na Zelené lišce u Esterky i jinde po Praze mnoho, ne vždy ve shodě… snad nepletu projekty, ale tato etapa Rubínu skončila dnem, kdy Ester přijela na Slapy – s pekáčem křupavé voňavé husy včetně ještě teplého domácího zelo knedlo a pak s tím vším zase odjela (poté se delší čas nevídali)."

což ostatně plně odpovídalo její povaze a zájmům, a shromáždila značné množství starých i novějších materiálů k těmto dvěma oblastem, např. knížku *Alchemy. The Secret Art* od Stanislase Klossowského de Rola. Vymýšlí i pěti, sedmi a devítiúhelníkový tvar záhadné „nesmrtelné" pečeti postavy starožitníka Deyla. Ostatně již *Hra o kouzelné flétně* byla pojata nejen jako „román pro služky" o lásce Tamina a Paminy s úklady Monostatovými (temné síly moci), ale i jako velkolepý souboj mezi Sluncem – Sarastrem a Lunou – Královnou noci, který vrcholí jejich smířením, spojením protikladů světla a tmy, mužského a ženského principu. V bodovém scénáři o čtyřiceti šesti obrazech se v rukopisných poznámkách sama na princip této inscenace odvolává.[102] A jako hlavní tvůrčí prvek filmu tu určuje světlo a proměny barevného ladění filmu, jako tomu bylo v projektu inscenace. (Společně s Němcem také v jiných náčrtech formulují vztah mezi Akademikem a pražskou Šéfkou jako vztah mezi Josefem Svobodou a Milenou Honzíkovou.) Starožitník v rukopisném přípisu k bodovému scénáři Akademikovi na plameni svíčky vysvětluje třetí zákon ohně a scéna se zazděným kominíkem v zámku, kde Michal a Ruby objeví elixír života, je vykládána tak, že „komín je otvor pro přísun vzduchu, bez kterého nemůže být oheň". Z těchto poznámek je také jasné, že část po dvacátý pátý až třicátý obraz Krumbachová pokládala za první třetinu filmu, a tu právě ve scénáři podrobně zpracovala. Zatímco Němec vedle příběhu seznámení a lásky Michala a Ruby, z jejichž slz a krve může vzniknout Kámen mudrců, rozvíjí i ostatní motivy filmu – Čechy jako tajemné alchymistické místo, kde jedině může vzniknout Kámen mudrců, který chce získat Akademik jako zástupce amerického Smithsonian Institute, a mystifikační prací s dobovými dokumenty to dokládá jako dlouhodobý záměr Američanů – Krumbachová se ve fragmentu scénáře soustřeďuje právě na propracování postav a vztahů Michala a Ruby a jejich dialogů, které jsou výtečně napsány. Je zřejmé, že tak činila v zájmu toho, že Němec původně film plánoval jako velkolepou koprodukci s rozpočtem čtyřicet milionů korun, částky, které v té době u nás dosáhl jedině Svěrákův *Akumulátor* (1994). Nakonec ho natočil s minimálním rozpočtem sedm a půl milionu, což vysvětluje značnou redukci původních záměrů. Krumbachová tu také propracovává obrazy vody, ohně, těsta, zlata a geometrických útvarů jako alchymistické matérie a principů. Společně s Němcem v bodovém strojopise popisují Michala jako „mužský, sluneční element" a Ruby jako Lunu – „lůno slunečního záření" a dále zde píší:

> „Inteligence, intuice, primitivismus. Jejich svár. Goldbergovské variace, Gould, Bergman, Němec, Krumbachová. Civilizační okruh. Inspirace. Barvy. Energie – voda, světlo. Nemají formu. […] Nebezpečí, zápas, boj. Obava z vesmíru, z jiných civilizací. […] Zabránění konfliktu, souhlas s kompromisem návratu do původního stavu."[103]

102 Bodový scénář s rukopisnými poznámkami, 3 strany strojopisu a čtyři strany rukopisu s poznámkami k některým bodům. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

103 *Základní elementy*. 2 strany strojopisu. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Spolupráce s Věrou Chytilovou (*Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme, Faunovo velmi pozdní odpoledne, Aby nebyla poslední, Sedmikrásky II*)

Sedmikrásky

Věře Chytilové dramaturgové doporučili spolupráci s Krumbachovou patrně někdy na jaře 1965, kdy film připravovala TS Bohumila Šmídy a Ladislava Fikara. Režisérka na to vzpomíná:

> „Poslal ji za mnou Ladislav Fikar […] Seděla jsem ve filmovém klubu a na někoho jsem čekala, když tu kolem mě začala kroužit neznámá osoba a velmi nápadně si mě prohlížela. Až mě to dopálilo, ale ještě než jsem se stačila ohradit, přistoupila ke mně a řekla, že prý mám zajímavý scénář a že by se na něj ráda podívala, jestli by mi to nevadilo. Záhy jsme se nad ním scházeli tři, i s kameramanem Jaroslavem Kučerou, a byla to Ester, která mě přivedla k tomu, že nezáleží na příběhu, dokud si neujasníme téma, které chceme traktovat. Vyjmenovávali jsme si nejprve základní tematické okruhy, které nás zajímají. Až jsme se nakonec ustavili na tématu destrukce. A ujasnili jsme si, že destrukce je vlastně taky tvorba – jenže v obráceném poměru.“[104] O snaze po hlavním tahu na téma a smysl věci svědčí i sama Krumbachová, když později v diáři za rok 1987 píše, že při dlouhém telefonickém dialogu s Janem Němcem ve Stockholmu, kde tehdy pracoval na filmu *Friends,* si Němec od ní zapsal slova jí oblíbeného Paula Kleea: ‚Posunout myšlenku směrem k cíli.‘“[105]

Vznik filmu má poměrně dlouhou a složitou historii, do níž Krumbachová vstoupila až v poslední fázi literární přípravy. Nejprve někdy na počátku šedesátých let vznikl námět dramatika Miloslava Stehlíka

104 Rozhovor Jana Koláře s Věrou Chytilovou: Člověk musí být klidný, ale ne pasivní! (2006). In: Jan Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z divadelních novin)*. Praha: Akropolis, 2010, s. 173.

105 Diář za rok 1987, zápis ze dne 23. 2. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Je možné, že Krumbachová tento citát našla v *Denících* Paula Kleea, které vyšly česky v roce 1969, nebo v Lamačově monografii *Paul Klee* z roku 1965. Německy ovšem četla běžně. Lamač zde uvádí zápis z *Deníku*: „Posunout věci na druhý břeh…“ a konstatuje, že druhým břehem má Klee na mysli „praúzemí psychické improvizace“. In: Miroslav Lamač. *Paul Klee*. Praha: SNKLU, 1965, s. 10, 13. V citátu z *Schöpferische Konfession* (1920) Klee píše: „Umění si pohrává s nejvyššími hodnotami, aniž si to uvědomuje, a přesto dospívá k cíli. K člověku!“ In: Miroslav Lamač. *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989, s. 211. Tato Lamačova kniha vyšla česky prvně v roce 1968.

na socialisticko-realistickou komedii s názvem *Sedmikrásky*.[106] S podtitulem *Sedm rozhněvaných žen aneb Jeptiška v Brigádě socialistické práce* jde o konflikt uvnitř ženského pracovního kolektivu varnsdorfské textilky, jejíž vedoucí Vlastě byl manžel nevěrný s někdejší novickou Monikou, také členkou BSP, která z řádu odešla po jeho zrušení komunisty v roce 1950. Kolektiv má jednání Moniky odsoudit, což bude mít za následek její vyloučení z něj, propuštění z práce a vyhnání z města. Jsou tu rozehrány charaktery a životní příběhy členek BSP, a tudíž i jejich důvody pro rozhodování při podepsání či nepodepsání rezoluce. Řešil se tu složitý problém tzv. socialistické morálky.

Chytilová podobnou scénu vylučování z kolektivu mladých dělnic v náchodské textilce řešila již ve svém dokumentu *Pytel blech* (1962), kde se vzpurné Jany nakonec ujme právě BSP. Potom se k tématu vrátila v nerealizovaném scénáři *Rajče Matylda* (s původním názvem filmové povídky *Posudek*), který napsala společně s Ludvíkem Aškenazym a s Jiřím Menzelem.[107] Vycházela přitom ze skutečného příběhu studentky DAMU, své přítelkyně a spolubydlící na koleji v Hradební ulici Helgy Čočkové, která propůjčila svůj moravský dialekt subjektivnímu komentáři učnice Evy mimo obraz právě v *Pytli blech*. Čočková na to vzpomíná:

> „Věra Chytilová mne požádala, abych jí pomohla a vymyslela komentář k filmu *Pytel blech*, protože potřebovala propojit poměrně nesourodý natočený materiál tohoto zamýšleného filmu. Domluvily jsme se tedy, že přijdu do střižny, kouknu se na servisku a uvidíme, co se s tím dá udělat. Po zhlédnutí servisky jsem jí navrhla, že nejlepší by bylo, kdybych vzhledem k tomu, že jsem herečka, a není to tedy pro mne problém, v ich formě synchronně komentovala dění na obraze tím, co mne okamžitě při opětovném prohlížení servisky napadne. Protože jsem původem z moravské Ostravy, napadlo mne, že by ale také mohlo být zajímavé a navíc v tzv. ostravštině, kterou dobře ovládám od dětství. Věra se tohoto mého nápadu nadšeně ujala. Po několikahodinové práci ve střižně nad pouštěnou a zastavovanou serviskou jsem vytvořila a namluvila komentář, který byl svými postřehy a postoji navíc blízký věku, v němž jsem se aktuálně nacházela, a byl tedy ve výsledku také pocitově velmi autentický. Věra Chytilová byla v té době již o dvanáct let starší, takže o některé pasáže komentáře jsem s ní musela malinko zabojovat, vzhledem k rozdílnému generačnímu pohledu na situaci a jejímu hodnocení.“[108]

106 Miloslav Stehlík. *Sedmikrásky*. Nedatováno, 7 stran strojopisu. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky. Tento námět byl do složky zařazen při pořádání archivu FSB a bohužel nevíme, v které TS byl původně veden. Pokud by to bylo ve skupině Šmída – Fikar, bylo by pravděpodobné, že ho Chytilová znala. Pokud ne, znát ho nemusela.

107 Věra Chytilová – Ludvík Aškenazy – Jiří Menzel. *Rajče Matylda*. FSB, TS Bohumil Šmída – Ladislav Fikar 1963, 85 stran. Knihovna NFA, sbírka Scénáře, sign. S-1465-LS.

108 V e-mailu Helgy Čočkové autorovi ze dne 16. 3. 2020. Tzv. serviska byla pracovním střihem obrazu a zvuku na dvoupásu, který sloužil pro střih negativu.

Z ročníku Čočkové na DAMU během zájezdu do Itálie na festival univerzitních divadel emigrovala režisérka Yvonne Zelenková. Poté se titíž studenti herectví zúčastnili májové demonstrace na Petříně v roce 1962 a Čočková nabídla své svědectví ve prospěch mladíka zadrženého policií.[109] Z DAMU ji za to na rok vyloučili a musela odejít do její a Chytilové rodné Ostravy pracovat mezi dělníky elektrikářského oddělení Pozemních staveb. Poté tam směla hrát v divadle a mohla dokončit školu.

V Dramaturgickém plánu na rok 1964 se o její postavě v explikaci k *Posudku* píše: „Příběh dívky, která byla vyloučena ze školy a nastupuje jako dělnice do ostravské továrny. Má tím odčinit své skutečné nebo zdánlivé viny a dokázat svým zapojením vztah ke kolektivu. Byla jí vždy vyčítána exkluzivita, lehkomyslnost, experiment, hlavně však egocentrismus a politická zbrklost. Film chce ukázat reálný konflikt dnešní mladé generace s určitým druhem společenského pokrytectví.“[110]

Chytilová ve scénáři použila skutečné dopisy Čočkové z Ostravy. Ta na to vzpomíná:

> „Pokud jde o scénář *Rajče Matylda*, psala ho společně s Ludvíkem Aškenazym, a to na autorském podkladu mých osobních, soukromých dopisů, které jsem jí ve velikém počtu psala v době, kdy jsem pracovala v Pozemních stavbách v Ostravě jako elektrikářka. O tom, že moje kamarádka Věra Chytilová zneužila mých soukromých dopisů pro svou vlastní profesionální prezentaci, jsem se dozvěděla až v okamžiku, kdy jsem od ní dostala k přečtení verzi tohoto scénáře. Byl již byl ve schvalovacím procesu. Velmi se mne dotklo nejen to, že bez mého vědomí, a tedy i bez mého výslovného souhlasu zneužila moje osobní dopisy s citlivými informacemi ze soukromí mého a mojí rodiny. Má starší sestra, v té době žijící a pracující v Ostravě-Porubě, se právě dosti komplikovaně rozváděla, jednalo se totiž o rodinu se dvěma malými dětmi. Za vrchol arogance ze strany Věry Chytilové jsem považovala fakt, že s naprosto nechutnou ignorancí k velmi citlivé aktuální rodinné katastrofě mé starší sestry použila do svého scénáře detailně obsah mého dopisu týkající se této události. Po případném zhlédnutí takto koncipovaného filmu *Rajče Matylda* by další občanský a soukromý život mojí sestry a jejích nezletilých dětí v Ostravě-Porubě byl patrně, vzhledem k takto intimním informacím, naprosto neúnosný. Po přečtení této podoby schvalovaného scénáře a po šoku ze zjištění takto vulgárně zcizeného soukromí mé sestry došlo mezi mnou a Věrou Chytilovou k velkému konfliktu. Na moje výtky a výhrady ke svému neetickému počinu Věra Chytilová odpověděla: ‚Jsem umělec a vše, co

109 Alexandra Stušková. „Helga Čočková: Původně jsem měla hrát v Nemocnici roli vrchní sestry Huňkové“ [online]. *Zena-in.cz*. 24. 5. 2013 [cit. 6. 6. 2020]. Dostupné z: https://zena-in.cz/clanek/helga-cockova-puvodne-jsem-mela-hrat-v-nemocnici-roli-vrchni-sestry-hunkove.

110 Dramaturgický plán FSB na rok 1964, s. 17. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka Dramaturgie.

se dozvím nebo vidím, je výhradně můj majetek a mohu s ním nakládat, jak uznám sama za vhodné.' Přiznám se, že následných deset let jsem se s ní nestýkala, protože jsem včas pochopila, že další kontakt s takto neeticky konfigurovanou osobností, pro kterou se kontakt s přáteli stává pouze pohodlnou studnou k dolování autentických informací o jejich soukromém životě a životě jejich blízkých za účelem vlastní umělecké prezentace, a to pod alibistickou rouškou nazvanou sběr materiálu, může být ve výsledku smrtelný."[111]

Ve scénáři jde o příběh studentky DAMU Matyldy Kuželkové, která „je schopna každé recese", a komise a děkan Antonín[112] ji vyloučí ze studia kvůli účasti na blíže neurčeném veselém studentském večírku. Je jediná, která se před komisí ČSM a profesorů odmítne omluvit s tím, že nic neudělali. Je obviněna také z toho, že pohrdá pracující třídou, není politicky aktivní a obléká se výstředně, „holduje západní módě". Její přítel Ivan je synem ročníkového profesora Soušky, s nímž se kvůli ní názorově rozejde. Ivanovi také Matylda adresuje své dopisy z Ostravy, kam byla poslána na převýchovu mezi dělníky poté, co kvůli nepodařené sebevraždě byla u psychiatra a strávila nějakou dobu v blázinci, kde dostala svou přezdívku. Několikrát se tu v různých variacích objevuje scéna kolektivního posuzování člověka. Scénář je otevřen parodií studentů herectví na takovéto jednání, následuje jednání skutečné komise, zakládání ČSM v Elektrických závodech, schůze dílny o nedělních směnách. V závěru se pak objevuje schůze ČSM, který má dodat na Matyldu posudky pro děkana,[113] a konference profesorů rozhodujících o jejím znovupřijetí na školu. To dopisem odmítne s poukazem na nezměněný důvod jejího vyloučení: „Vím, za jakých okolností jsem byla poslána sem. Nechci být za stejných okolností přijata zpět. Nevadí mi tak ani lidé, jako okolnosti vytvořené lidmi."

V explikaci Chytilová píše, že by mělo jít „o komedii groteskního charakteru" s tématem „znovuobjevování smyslu hodnot, kterými naše mládež zdánlivě pohrdá, ale které ve skutečnosti znovu hledá, stejně jako generace předchozí". Pražské scény měli hrát známí herci, scény v Ostravě neherci, v motivu rozpadu rodiny Matyldiny sestry kvůli nevěře jejího manžela měli být také obsazeni herci. Matyldu měla hrát Čočková a trvání Chytilové na jejím obsazení se stalo důvodem zákazu realizace.[114] Čočková o tom píše: „Jak jsem se následně od Chytilové dozvěděla, scénář byl schválen, pouze kulturním oddělením ÚV KSČ byla jeho případná realizace podmíněná tím, že roli Matyldy nebude hrát herečka Helga Čočková. V *Sedmikráskách* mohla Chytilová obdobným požadavkům vyhovět a Čočkovou, která na napsání své role na scénáři a jeho dialozích spolupracovala, neobsadit."[115]

111 V e-mailu Helgy Čočkové autorovi ze dne 16. 3. 2020.
112 Narážka na tehdejšího rektora AMU Antonína M. Brousila.
113 Jeden z posudků je podepsán jakoby jménem jiného vyloučeného spolužáka Čočkové, Ladislava Mrkvičky.
114 Viz Věra Chytilová – Tomáš Pilát. *Věra Chytilová zblízka*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2010, s. 190–191.
115 V e-mailu Helgy Čočkové autorovi ze dne 16. 3. 2020.

Scénář tedy posléze Chytilová transformovala do synopse *Sedmikrásek*.[116] Je to příběh „nemorální a neslušný. Jenomže co je to morálka a slušnost?“ Tmavovlasá Lucie, dosud panna, a blondýnka Magda „připomínají zdravá, dobře živená zvířátka, která se o sebe dovedou za každých okolností postarat. […] Kdyby byl svět jiný, takový, jak jej vidí blázni a dlouholetí funkcionáři, žily by ty dívky patrně jinak.“ Scházejí se s muži, dělají si z nich legraci a využívají je. Ve světě, který je podle nich hnusný a lidi jsou v něm svině, hledají fajn člověka, kterého by si mohly vážit. Najdou takového, šťastně ženatého a v práci úspěšného, kterému se ale vůbec nechce vstoupit do jejich světa a frázemi je chce přivést na správnou cestu. Nemohou ale najít společný jazyk a nakonec si dokážou jen zazpívat starou lidovou píseň „Co ten ptáček, jarabáček nad námi lítá, co to nese za novinu, že nic neříká?“

Na synopsi a první verzi scénáře spolupracovala i Čočková, která se zúčastnila castingu na hlavní postavy v červnu 1965. Vzpomíná: „Na tomto scénáři jsem rovněž s Věrou na mnoha scénách a dialozích autorsky spolupracovala, než poté s touto, námi dvěma vypracovanou podobou scénáře, pokračovala ve psaní s P. Juráčkem. Druhou roli dívky v *Sedmikráskách* měla hrát studentka DAMU Alena Bradáčová. která rovněž mnoho přispěla v počáteční fázi tohoto scénáře svými nápady na situace a dialogy, které i v jeho závěrečné fázi další spoluautoři ponechali v původní podobě, ale bez následné autorizace. Nicméně toto vše tvořilo skutečný základ, tedy nejen synopsi scénáře *Sedmikrásek*. […] Jako přímý účastník situace vím, kdy a od koho a proč padl možný název té féerie. Z názvu námi prozpěvované písničky *Hvězdy jsou jak sedmikrásky nad Brnem*…“[117] Chytilová s odstupem říká, že námět byl inspirován životem na koleji.[118]

Společně s Pavlem Juráčkem posléze Chytilová napsala scénář s názvem staršího lidového výrazu pro léčivé sedmikrásky, *Chudobky*.[119] Dívky se tu jmenují Helga (panna, podle Helgy Čočkové) a Marta (zaměstnaná), ale ve styku s muži se představují jinými jmény. V porovnání s hotovým filmem se tu již vyskytují scény s Helžiným platonickým obdivovatelem (zatím bez motýlů a bez svlékání), s obžerstvím se starším mužem ve vinárně a s jeho odjezdem vlakem. Ke scéně na nádraží se tu váže i volání známým mužům (z budky v parku). Vyskytuje se tu i scéna „Co budeme dělat?“ Scény na žofínské plovárně procházejí celým dějem. Další motivy a hlavní část scénáře jsou rozdílné. Dívky mají přítele Ivana, studujícího na matematicko-fyzikální fakultě, praktického a zamilovaného do Marty. Scény provokace na nádraží (voják „František“, vdova, kterou přesvědčují, že její pes brzy zemře na „psittacotis“) a návštěvy rodiny jejich známého Bohumila Hadrbolce, jehož manželku přesvědčují o jeho nevěře, stejně

116 Věra Chytilová. *Sedmikrásky*. Synopse, nedatováno, 8 stran strojopisu. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky.

117 V e-mailu Helgy Čočkové autorovi ze dne 16. 3. 2020. Šlo o píseň Josefa Kainara (slova) a Gustava Broma (hudba) z roku 1955 v podání Milana Smětáka.

118 In: *Pátrání po Ester* [film]. Režie Věra Chytilová. Česká republika: Bionaut, 2005.

119 Věra Chytilová Věra – Pavel Juráček. *Chudobky*. Strojopis, 80 stran. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky.

jako předtím v rodině Horákových, tu předcházejí scénu s Ivanem ve Viole, kde docházejí k přesvědčení, že „musí existovat nějaký bezvadný člověk“. Na plovárně Helgu také osloví suverénní čtyřicátník, který ji chce donutit, aby se stala pro své dobro společnicí cizince Voltaira z Casablanky a šla za ním do hotelu Alcron. Jinak jí hrozí udáním pro příživnictví, což vede Helgu k tomu, aby se upsala ke sto hodinám brigádnické práce v akci Za Prahu krásnější. Tam se seznámí s inženýrem, který zde pracuje ze strachu před míněním svého okolí, a s dalším „bezvadným“ panem Tarantíkem, který je pro ni ochoten udělat cokoliv. Dalšího „bezvadného“ hledají mezi kandidáty do voleb do Národního výboru, vyjadřujících se pouze frázemi, a u soudu s mladistvými „chuligány“. Jejich zdánlivě statečný obhájce je ale ve skutečnosti bázlivý konjunkturalista. Farář jim místo důkazu existence Boha nabízí jen víru. Po dalších bezvýsledných pokusech Helgy u inženýra, odjíždějícího na práci do Indie, a u psychiatra jim Ivan dohodí svého učitele, docenta Hlasivce. Toho také provokují v práci i doma u manželky, dokonce mu „unesou“ syna. Hlasivec s nimi nakonec jede do hotelu na Slapy. Projeví se tu jako sympatický člověk, vzpomíná na padesátá léta a trochu moralizuje. Na zpáteční cestě dívky vystoupí na mostě a patrně v demonstrativním zoufalství společně skočí do řeky. Juráček ve scénáři hojně využívá prvků ze svého života (bary a hospody, které navštěvoval, oblíbené Slapy), rodina Horákových dokonce bydlí na jeho adrese v Krakovské 5. Děj scénáře je tu logicky provázán, zejména v druhé části. Není tak fragmentární jako ve scénáři psaném s Krumbachovou a v hotovém filmu. Juráček o této spolupráci, k níž ho Chytilová přemluvila, v deníku z 23. dubna 1965 píše:

> „Teď jsem jí sepsal další scénář. Zatím se jmenuje *Chudobky* (nejdřív *Sedmikrásky* a ještě dřív, než jsem k tomu přišel, jmenoval se ten námět *Sedmikrásky nad Brnem*) a s Helgou v tom měla hrát Alena Bradáčová… Tu jsem Věře rozmluvil.“[120]

Později s hořkostí zmiňuje, že Chytilová tehdy „chodila s mým scénářem za Suchým, Vyskočilem a za Krumbachovou, aby jí poradili a pomohli, jelikož jsem jí napsal něco, co ona přece nemůže dělat“.[121]

Protože scénář *Chudobek* byl odevzdán na skupinu v dubnu 1965 a literární scénář *Sedmikrásek* v červnu téhož roku, musely na něm Krumbachová s Chytilovou pracovat nejvíce v květnu 1965, kdy Chytilové a Kučerově dceři Tereze byl právě rok.

Krumbachová o svém podílu tehdy řekla:

> „Na *Sedmikráskách* jsem spolupracovala již na hotovém námětu Věry Chytilové. Snažila jsem se posílit filosofickou stránku příběhu od původní reality ke smyslu absurdní nadsázky.“[122]

120 Pavel Juráček. *Deník III., 1959–1974*. Praha: Torst, 2018, s. 461.
121 Tamtéž, zápis z 21. 12. 1996, s. 612.
122 Libuše Hofmanová. „Člověk v tolika podobách… S Ester Krumbachovou o filmovém kostýmu." *Divadelní a filmové noviny.* 1966, roč. 9, č. 12, s. 8.

Chytilová psaní s Ester v pozdějších rozhovorech charakterizuje takto:

> „Při práci jsme shledaly, že máme podobný názor na svět, že stejné jevy na nás působí komicky, i když jsou vážné, a že z nadhledu je celé to lidské pachtění žabomyší vojnou. A že člověk by měl zůstat klidný, ale ne pasivní.“[123] „Po setkání s Ester jsem pochopila, jak je důležité si uvědomit myšlenku filmu, říci si jasně, o čem film je, a držet se toho. Uvědomila jsem si, že nestačí mít jenom děj, ale že je důležitá i další rovina. Ester mi pomohla najít možnost pro vyjádření významové složky scénáře, ujasnit si, o co jde, a pak tím směrem scénář tlačit. Aby žádný obraz nevyzněl planě.“[124]

V rozhovoru s T. Pilátem Chytilová říká, že jim šlo o vyjádření obrazu společnosti v destruktivním stavu a že chtěly znázornit, jakou radost mají obě hlavní postavy filmu z života, napodobujícího okolní destrukci, a estetizovat toto destruktivní chování. Poté dodává: „V tom filmu jsme se přitom samy hledaly.“[125]

Více než pětatřicetiletá Chytilová a téměř padesátiletá Krumbachová ve scénáři mluví o lidské lhostejnosti a egoismu a o hledání hodnot formou groteskního moralistního pamfletu. Krumbachová říká, že v tomto smyslu navázala na film *O slavnosti a hostech*:

> „Nevadí mi člověk sebepřízemnější, jen když alespoň něco chtěl, třeba to byla hloupost. Ale lhostejnost odpustit nedovedu. […] V *Sedmikráskách* jde vlastně o cosi podobného. Tam ovšem jsou hrdinkami mladé dívky, navíc ve své intimitě, a to je nebezpečné, protože tady lze snadno na divákovi vydírat, krást jeho sympatie. Ovšem jinak totéž: kolem mohou padat mrtví a lhostejný člověk zůstane nedotčen, neporaněn.“[126]

Chytilová to ve společné explikaci formuluje následovně:

> „Je přirozenou lidskou vlastností potřeba něco vytvářet, a jestliže někomu chybí schopnost vytvářet hodnoty, je mnohdy nutkán, aby vytvářel aspoň antihodnoty, a tak se jakýmsi způsobem podílel na tvorbě. To dokumentuje spousta chuligánských činů, s kterými si společnost neví rady. Tak jako někdo, kdo nedokáže kupříkladu vytvořit hliněnou nádobu, má potřebu ji alespoň rozbít. Stejně tak ten, kdo nedokáže za sebe nic udělat, a tedy si věřit, je nucen si ubližovat, a tak se utvrzovat o své vnitřní činnosti, o své existenci vůbec. Běží tedy o varovný příběh, o jakýsi nekrolog na povrchnost určitého způsobu života, na nebezpečnou potřebu lidské prestiže,

123 J. Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 173.
124 V. Chytilová – T. Pilát. *Věra Chytilová zblízka*, s. 163.
125 Tamtéž, s. 164.
126 Antonín J. Liehm. „Slovo má… Ester Krumbachová“. *Literární noviny*. 1966, roč. 15, č. 50, s. 3, 6, 7.

která vede k pózování, třeba až k smrti, na neschopnost být sám, a tedy i neschopnost člověka, který se ani nepokusil hledat smysl svého života.“[127]

V této verzi scénáře (kterou zde otiskujeme) obě autorky zcela vynechaly linii hledání „bezvadného člověka“ (zbyla z ní jen replika Marie I k muži, který – jako inženýr z *Chudobek* – odjíždí do Orientu, o tom, že si myslela, že si „sestra“ konečně vezme „pořádnýho člověka“), a vynechaly i postavu přítele Ivana. Vypadly také scény provokování v rodinách ženatých mužů. Pracují s variováním navracejících se motivů a lokací (domov, jídlo či pití s muži, odjezdy z nádraží, návštěvy plovárny, barů a toalet s různými toaletářkami, platonický přítel Marie I – panny, pan Karel) a detailně propracovávají repliky a dialogy s vyprázdněným smyslem, jako tomu bylo v *O slavnosti a hostech*. Zůstává zde motiv muže, nutícího Marii I k prostituci s hostem z hotelu Alcron, scéna s paní se psem před nádražím (tentokrát „dyspepsie“ a „kačepsie“) i motiv brigády a pana Tarantíka. V nově dopsané scéně se zahradníkem po ránu se objevuje motiv možnosti polámání stromků jako aluze na závěrečnou scénu *Automatu Svět*, ze závěrečného skoku dívek do řeky se stala scéna s houpáním se na loďce a objevují se tu první silnější náznaky recesistické hry na „vadí – nevadí“ a na „zkaženost“. Je tu již zárodek scény s tanečníky v baru i detailně propracovaná sekvence destrukce připraveného rautu v Obecním domě s následným pádem do vody, doplněná záchranou na parníku s hudebníky a tanečníky a s „vážným pánem“ (ozvěna Hlasivce z *Chudobek*), který je „už dlouho sleduje“ a ptá se jich, jaký smysl má všechno to, co dělají. Mluví spolu v banálních frázích o morálce, štěstí a svědomí a pán je dovádí k tomu, že je nutné všechno napravit. Následuje závěrečná scéna filmu s rekonstrukcí rautu (ještě bez finálního pádu lustru), končící jejich dialogem o tom, že jsou konečně šťastné a že to nevadí. Ta je zjevnou ironickou aluzí na převýchovu bezprizorných dětí prostřednictvím práce v Poltavské pracovní kolonii Maxima Gorkého a v Charkovské pracovní komuně Felixe Dzeržinského z románů Antona S. Makarenka *Pedagogická poema* (1933–1935) a *Vlajky na věžích* (1938) i z filmu Nikolaje Ekka *Cesta do života* (Puťovka v žizň, 1931).[128] Dívky (Marie I a II) tentokrát patrně pojmenovala Krumbachová podle svých přítelkyň a spolužaček ze škol uměleckých řemesel v Bratislavě a v Brně, Marie Uhlířové a Marie Jančové (Jarcovjákové).[129] Náznak destrukce jejich šatů a otrhávání lístků z panenského věnce

127 Explikace k filmu *Sedmikrásky*. In: Věra Chytilová – Pavel Juráček. *Sedmikrásky*. Literární scénář: Ester Krumbachová, Věra Chytilová. FSB, TS Bohumil Šmída – Ladislav Fikar, červen 1965. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky, s. B. Explikace se dochovala ve dvou verzích, z nichž ta první v literárním scénáři tvoří druhou část explikace novější.

128 Román *Vlajky na věžích* pošle učitel zeměpisu ke čtení již učnici Janě v *Pytli blech*.

129 Jančovou Krumbachová obsadila do epizodních rolí ve filmech *Mučedníci lásky* a *Ovoce stromů rajských jíme*. S její dcerou, fotografkou Libuší Jarcovjákovou, v polovině 80. let připravovala knížku fotografií a textů o kočkách. Viz rozhovor Zuzany Černé s Libuší Jarcovjákovou pro NFA, 10. 6. 2019.

Marie I jsou tu možná ozvěnou toho, jak z BSP Sedmikrásek u Stehlíka symbolicky „padá okvětí", jak Květa trhá kroniku BSP a Vlasta trhá rezoluci „na kousíčky". Možná také ozvěnou motivu výstředních „západních" šatů Matyldiných. Chytilová ve svém dokumentu *Pátrání po Ester* totiž mluví o tom, že tématem filmu měla být destrukce v každém slova smyslu, i filmového obrazu, i módního oblečení.[130] Tamtéž také říká, že obraz života Marií byl inspirován životem studentek na koleji v Hradební ulici, o němž se často zmiňuje i Pavel Juráček ve svých *Denících*. Také Krumbachová ovšem měla podobné zkušenosti. Divadelní režisér Jan Schmid ve zmíněném dokumentu říká, že ji poznal za svých studentských let, kdy večírky u ní, na nichž lidé byli občas i nazí, jen v botách, „přesahovaly rámec obvyklosti". O jejím přínosu při spolupráci Schmid říká: „Uměla se vcítit a sjednotit věci". A Ivan Vyskočil tu konstatuje, že „měla smysl pro výstavbu situace".

Na technickém scénáři *Sedmikrásek*, který byl cenzory schválen 27. srpna 1965, a musel tedy vznikat především v červenci téhož roku, obě už spolupracovaly s kameramanem Jaroslavem Kučerou.[131] Jméno Pavla Juráčka zmizelo z titulního listu a není uvedeno ani mezi autory námětu. Jednotlivé scény v zásadě odpovídají literárnímu scénáři, scény na plovárně mají i nadále být leitmotivem filmu a mají se tu vyskytovat všechny postavy starších pánů a mužů, s nimiž se Marie setkávají. Scéna tance charlestonu v baru je mírně rozepsána s náznakem jejího narušení, když se Marie smějí. Přibyla scéna s pokusem Marie I o sebevraždu plynem a první náznak scény s destrukcí oblečení (stříhání skampola). Setkání Marie I s obdivovatelem již obsahuje výjev s krabicí s motýly, ke scéně s druhou toaletářkou (Rita) přibývá kradení mincí jako další pokus o projev špatnosti či zkaženosti. Nově je připsán obraz východu dívek z tunelu Hlavního nádraží po odjezdu třetího pána, dialogově je rozepsána scéna s vystřihováním z časopisů, ale chybí její zakončení ve vaně s mlékem. Ze scény v zahradnictví téměř mizí aluze na uvazování stromků a přibývá scéna s cyklisty (kteří si jich nevšímají, stejně jako zahradník) a s metařkou, která si před nimi odplivne, což chápou jako potvrzení své existence. Nově je připsána triková scéna s rozstřihováním šatů a filmového obrazu do podoby koláže i scéna tance s židlemi v nočním baru. Do místnosti rautu se dostávají velkým nákladním výtahem a destrukce rautu je již rozepsána do finální podoby včetně houpání se na lustru, kde ještě zůstává původní motiv vzájemného škrcení se látkami. Ve scéně jejich záchrany z řeky stále zůstává moralizování „pána v černém", který je nechce vzít na parník, „sem, k nám nahoru", protože tam jsou všichni za odměnu, že „byli hodní" a pracovali. Může je tam vzít, jen když napraví škody prací, a ony budou poté šťastné: „Nejdříve musíte být šťastné, a pak vás teprve

130 *Pátrání po Ester* [film]. Režie Věra Chytilová. Česká republika: Bionaut, 2005.

131 Věra Chytilová – Ester Krumbachová. *Sedmikrásky*. Technický scénář, 99 stran. FSB, TS Bohumil Šmída – Ladislav Fikar, 1965. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky. Chytilová poznamenává, že záhy se k práci nad scénářem „scházeli tři, i s kameramanem Jaroslavem Kučerou". In: J. Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 173.

můžeme vzít k sobě.“ Marie se ponoří pod vodu a pak začnou napravovat škody na rautu. Konec scénáře je již tvořen pádem lustru.

Kučerovým přínosem je patrně požadavek rytmizace pohybů dívek při chůzi po schodech, triková scéna s rozstřihováním šatů a obrazu, koláže z výstřižků pod úvodní titulky (ve filmu nahrazené archivními záběry z válek a mechanickým pohybem stroje bez zjevného účelu) a navržené střídání černobílého filmového materiálu s barevným, dvoubarevným a monochromem.

Krumbachová říká, že „se dopisovalo a domýšlelo až do poslední chvíle, a to je na umění to krásné“.[132] Je zjevné, že ve chvíli psaní technického scénáře a pak při natáčení, jehož se Krumbachová, která navrhla i kostýmy, zúčastňovala jen minimálně, se koncepce filmu silně přechýlila od moralistního příběhu k formální estetické kompozici, která sama o sobě byla uměleckou provokací. Tento proces pokračoval i při postprodukci: v laboratorních úpravách a při střihu. Chytilová o tom s odstupem říká, že „mnohé věci procházejí, pokud mají půvab. […] Při tvorbě *Sedmikrásek* jsem si uvědomila, že pro většinu lidí […] je tenhle estetismus na prvním místě […] Estetismus je v každém, i v primitivovi, každý se mu koří. A každý se ho snaží dosáhnout. Krása vítězí nad vším. A to je také jedno z témat *Sedmikrásek* – naše hrdinky jsou hezké mladé holky, které si můžou dělat, co chtějí. Touto logikou byl zaštítěn náš útok na společenské poměry, na hloubku společenské destrukce, na hloubku nezodpovědnosti lidí.“[133]

Tato estetizace společně s tím, že z filmu měla „čišet imaginace a svoboda“,[134] způsobila, že ho na jedné straně obdivoval Andy Warhol[135] a že po uvedení na Západě začal být považován za jedno ze základních feministických filmových děl, reklamující práva žen na svobodu chování, ale na druhé straně vedla k tomu, že pro komunisty se stal zcela nepřijatelným a téměř nedistribuovatelným. Společně s dalším dílem, na němž se Krumbachová významně podílela (*O slavnosti a hostech*), je komunističtí poslanci posoudili jako provokaci a znesvěcení toho, co je každému občanovi drahé, a označili je za „nevhodné k promítání široké veřejnosti“.[136] V Národním shromáždění pak jeden z nich, Jaroslav Pružinec, žádal, aby byly vyvozeny „patřičné závěry proti všem, kteří tyto filmy připravovali“.[137] Chytilová sama o tématu díla, které se ještě těsně před dokončením střihu v lednu 1966 pokusila přejmenovat na *Kobylky*[138], po jeho dokončení řekla:

132 Antonín J. Liehm. „Slovo má… Ester Krumbachová“. *Literární noviny*. 1966, roč. 15, č. 50, s. 7.

133 V. Chytilová – T. Pilát. *Věra Chytilová zblízka*, s. 163.

134 Tamtéž, s. 164.

135 Viz J. Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 172.

136 Dopis dvaceti čtyř členů a kandidátů ÚV KSČ a poslanců Národního shromáždění Jiřímu Hendrychovi. 15. 5. 1967. Opis z osobního archivu Jiřího Janouška.

137 Zasedání Národního shromáždění ČSSR, 2. den, čtvrtek 18. 5. 1967.

138 Denní zprávy z natáčeni. Archiv FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky. Přejmenování neschválila tvůrčí skupina. Hotový sestřih musel také být v únoru a v květnu 1966 dvakrát zkrácen.

„Je to film o lidské schopnosti propůjčit se k ničení. Tato vlastnost je nebezpečná, i když podobně jako v *Sedmikráskách* začíná jako hra, neboť může končit nejen fyzickou likvidací, nýbrž i likvidací etickou. Chci vzbudit v divácích pobouření nad daleko horšími věcmi, než jaké dělají hrdinky filmu, i když přitom riskuji, že se pohorší pouze nad hrdinkami samotnými."[139] „Nejde nám o kritiku těchto dvou konkrétních děvčat, která sama o sobě jsou extravagantní a netypická, ale o kritiku životního stylu, jehož prvky ve větší či menší míře nese ve vlastním typickém a uspořádaném životě každý z nás…"[140]

Ovoce stromů rajských jíme

V první čtvrtině roku 1968 Krumbachová s Němcem dokončila scénář *Vraždy ing. Čerta*. Výtvarně se podílela na Jasného filmu *Všichni dobří rodáci*, na Valčanovově filmu *Ezop* a na Němcově televizním recitálu Marty Kubišové *Náhrdelník melancholie*. Zároveň dokončovala dvě (nikdy nevydané) knížky povídek – *Zelené pevniny kocoura* a *O slavnosti a hostech*. Podle jedné z povídek začala na přelomu let 1968 a 1969 psát televizní hru.[141] Nejprve však v lednu podle vlastního námětu na základě nalezeného novinového výstřižku s autentickým příběhem sériového vraha dopsala s V. Chytilovou literární scénář *Ovoce stromů rajských jíme*.[142] Ten začaly psát hned poté, co dokončila literární scénář *Valerie a týden divů* pro Jaromila Jireše na podzim roku 1967.

Zde bohužel nebylo možné nalézt ranější verze práce jako námět, náčrty, povídku, bodový scénář, synopsi či treatment. V archivu Krumbachové se žádné takové materiály nenašly, Tereza Kučerová neobjevila zatím nic ani v domácím archivu V. Chytilové a společnost Barrandov Studio a.s., kde by ještě některé mohly být dochovány, momentálně na delší, blíže neurčenou dobu uzavřela pro badatelskou činnost archiv FSB. Leč dle sdělení archivářky ve složce filmu údajně žádné nejsou.[143] Jednou z možných inspirací mohl být její text *Abeceda*, který připravovala dlouhá léta jako knihu a kde se vyskytuje ironicky nahlížený příběh Adama a Evy jako konflikt mezi mužskou vědeckou racionalitou a ženskou intuitivností.[144] Krumbachová o tématu filmu mluvila jako o zašifrovaném podobenství:

139 Ladislav Kapek. „Rozmluva o kytkách". *Kino*. 1966, roč. 21, č. 16, s. 8.

140 šf. „Natáčí se. – Jaké budou ‚Sedmikrásky' Věry Chytilové a Jaroslava Kučery?" *Reportér*. 1966, roč. 1, 1966, č. 3., s. 33.

141 Viz Petra Pleskotová. „Slovo má Ester Krumbachová". *Sešity pro literaturu a diskusi*. 1969, roč. 4, č. 29, s. 58–60.

142 Ester Krumbachová – Věra Chytilová. *Ovoce stromů rajských jíme…* Literární scénář, 80 stran. TS Bohumil Šmída – Ladislav Fikar, 25. 1. 1968. Knihovna NFA, sbírka Scénáře, signatura S-931-LS.

143 V e-mailu Jany Zajíčkové autorovi ze dne 8. 4. 2020.

144 Otokar Brůna. „Kapitola z abecedy: Ester". *Film a divadlo*. 1969, roč. 13, č. 10, s. 20–21. Dvě písmena z Abecedy (*Alžběta Anglická* a *Rembrandt van Rijn*) natočila pro Československou televizi v roce 1969 Jana Michajlová. Text Krumbachové tu četl Rudolf Hrušínský. Těchto dvakrát šest minut televize nikdy nevysílala.

> „Jeho smyslem je variabilní poloha pravdy a lži: zda je lépe požít ovoce poznání a nést za to důsledky, anebo nepožít a být šťastný.“[145]

Chytilová o spolupráci říká:

> „Scénář jsme s Ester psali jako podobenství o ráji, z něhož jsme byli vyhnáni, protože jsme poznali pravdu. Ester přišla s tím, že bychom mohli vyjít ze skutečného příběhu o vrahovi žen, publikovaném v tisku; soudila, že by se na něm daly uplatnit obecněji pojaté otázky pravdy a lži, přátelství a zrady, které hýbaly naší společností v roce 1968. Ve vyznění je zcela zřetelné odmítnutí smířit se s poznanou pravdou.“[146]

Literární scénář se od hotového filmu liší především obrazem posledním (viz níže) a obrazem prvním. Tady komentář na základě biblické Genesis probíhá pod záběry rozlehlé zahrady se stromy a keři, v níž stojí či leží polonahé dvojice mužů s ženami – blondýnami, sedmá z nich je Eva s Josefem. Slídivě dvojice sleduje Robert, probíhá i dialog „Řekni mi pravdu“. Následují scény s Evinou „zahrádkou“ a s dopisy, jen v jiném pořadí než ve filmu. Předřazen je také druhý obraz Evy s bubny na půdě. Další obrazy v podstatě odpovídají hotovému filmu, jen v mírně jiném pořadí, s bohatším dialogem a s některými dalšími scénami. Filmová scéna Josefa se zde nemocnou Evou v posteli je opatřena rozsáhlejším dialogem a výhrůžkou, že Josef, držící nůž, Evu kvůli předpokládané nevěře s Robertem zabije. Následuje zuřivé bubnování Evy na půdě se vzájemným dialogem Josefa a Roberta a se shozením sochy anděla z okna na Evu. Po scéně s plaváním trojice se Eva chystá k odjezdu a řekne Josefovi, že ví, že Robert je sériový vrah. Místo do restaurace Eva odchází do malého bufetu, kde si kupuje cigarety a nechá se „sbalit“ šoférem. Teprve pak následuje scéna s Josefem a s Robertem v restauraci a ještě další scény v baru a na pláži, kde Robert pozve Evu na lodičku a svádí ji. Eva reaguje sváděním Roberta, a ten ji pozve na schůzku k bažině, „do zátoky ke třem křížkům“, ke žlutému kameni. V restauraci, kde hraje kapela s bubny z půdy, se opět setkáváme s šesti blondýnami a jejich partnery, probíhá dialog Evy s Josefem a Josef jde tančit s kyprou blondýnkou. Poté jde Eva za měsíčního svitu do Robertova pokoje a po spatření Robertova odrazu v zrcadle před ním prchá v černém klobouku a převlečníku po opuštěných ulicích až do baru, kde ji obtěžují tři muži. Robert je odstrčí a odchází s Evou ruku v ruce po ulici k tmavé zahradě. Tam se jí přizná, že jich „měl šest“ a ona bude sedmá. (Eva si ale na stehno natiskla razítko s číslem šest.) Říká, že ji zabije, i kdyby ho za to měli pověsit, protože zabíjení ho těší. Poté následuje scéna za měsíčku na břehu v rákosí, kde ho Eva zastřelí a shodí z prkna do bažiny. Poslední obraz se odehrává po ránu v restauraci, kde Josef spí u stolu. Poškrábaná a zabahněná Eva v roztrhaných

145 V. Chytilová – T. Pilát. *Věra Chytilová zblízka*, s. 181.
146 Tamtéž.

šatech Josefovi odmítá říci pravdu, tvrdí, že se byla koupat a že jí modřiny udělaly vlaštovky, které ji pozobaly. Josef řekne, že má pravdu a že nechce nic vědět. Eva mu odpoví „nic nevědět o ničem, to je pro nás to nejlepší" a hraje u bubnu „velké pohřební sólo". Josef prohlásí, že jí odpouští, a Eva v slzách říká, že budou nadále opět žít šťastně jako dříve. Josef řekne „amen" a „pohřební marš se sólo bubnem zní nad velikou zahradou, podobnou té z ráje, plnou plodných ovocných stromů, nad dvojicemi polonahých mužů a žen, kteří se líbají, objímají a něžně se k sobě tisknou v trávě".

Technický scénář z 2. července 1968 už vznikl v nové, za svobodnějších dob vzniklé tvůrčí skupině a opět na něm zjevně spolupracoval J. Kučera.[147] První obraz tu (až na některé detaily) v záměru již odpovídá hotovému filmu, včetně toho, že komentář je zpívaný. Předepsán je tu také suchý šelest a rytmus bubnu:

> „Barevné deformace, obraz hrubý, zrnitý, kmitá. Je to série záběrů, rostlin i zvířat, jedno se proměňuje v druhé, aniž má trvání, tvarové asociace, zuby, lístky květů, oblizování rostlin, prvky lidských těl, jazyky, oči, tlamy, hustý déšť, voda v nejrůznějších proměnách, ňadro, oko, kmen stromu, stehno, přechody z velkého pohybu do uklidnění, v úplném klidu prudký závan nového pohybu jako nová hodnota, monumentalizovat přehlídku hodnot, člověku naprosto nejasných, aniž by se dala vystopovat snaha po vyjádření geneze, spíše vyjádření těžké postižitelnosti, vzájemné vazby vztahů. Obrazy se postupně zostřují, jejich kompozice se zjednodušuje tak, že v okamžiku, kdy se objevuje první dvojice, můžeme nastoupit cestu takřka naivistického obrazu."

Naivistické obrazy jsou tvořeny záběry dvojice nahého muže a ženy, stojících na hlavě, kolem nichž v trávě probíhá zajíc, mihne se rybí tlama, zvíře v houštině, barevná hlava ptáka, svítící oči sovy. Mladý muž v taneční pozici se starou ženou. Tvář sovy se promění v tvář zpocené rusovlásky, z jejíž hlavy za výšlehu ohně vzlétne černý pták. Rusovláska kouří dvě cigarety, z nichž jednu podá muži, ležícímu na jejím břiše. Černý pták je sestřelen a na jeho místě se na pahorku objeví postava Roberta v černém, se zaťatými pěstmi, na rtech kapka krve (jako ve *Valérii a týdnu divů*). Po dalších záběrech podobného typu následuje fázovaný pád rudého jablka ze stromu v dvojexpozici s Robertovou tváří a pod stromem se již objevuje Eva s Josefem jako v hotovém filmu. Následuje scéna s Evinou zahrádkou a na styl úvodní sekvence navazují záběry zmítajících se

147 Ester Krumbachová – Věra Chytilová. *Ovoce stromů rajských jíme…* Technický scénář (nestránkováno, obrazy nečíslovány). Červen 1968. FSB TS Kučera – Juráček. Červen 1968. Knihovna NFA, signatura TS – S 931 – TS. Více o podílu J. Kučery lze nalézt v knize Kateřiny Svatoňové *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: NFA – FFUK – Masterfilm, 2016. Svatoňová je také spolu s Edith Jeřábkovou řešitelkou grantu Skryté formy režie: Souvislosti filmové, literární, kostýmní a výtvarné tvorby Ester Krumbachové: Zpracování její pozůstalosti, podpořeného Grantovou agenturou ČR (2017–2020).

Eviných šatů ve větru a dvojexpozice mrkajícího Robertova víčka s různě barevně a opticky deformovanými obrazy, podobnými těm z expozice. Dále pak obrazy i jejich pořadí odpovídají hotovému filmu, včetně nově připsaných scén s Evou na houpačce, hry s oranžovým míčem na pláži, hledáním ztraceného klíče a čtení zpráv o sériovém vrahovi. Zde se vrací motiv křiku a vzlétnutí dravého ptáka, symbolu Roberta. Scénu s bubny na půdě, kde se Robert kousne do rtu a opět se mu na něm objeví kapky krve, tu ještě předchází nepoužitá sekvence: Josef v hrůze ze snu, v němž viděl Evu mrtvou, prosí za odpuštění kvůli milostnému dopisu, který dostal od jiné ženy. Oba mají své tajemství. V trikové scéně Roberta u bažiny s balvanem se Robert prodírá obrovským mokrým trsem rostlin a pro přilákání Evy rozkládá po zemi kostky cukru. Nově je také přepsána scéna s Robertem a Josefem na lavičce, kteří pozorují Evu při tanci a předcházejí scénu na lodičce, kde Eva Robertovi říká „Musíte mne zabít“. Oba se přitom dívají do kamery. Ve scéně na pláži se již objevuje výměna replik, jimiž Robert Josefovi odpovídá místo Evy a ona místo něho; přitom v kruhu obcházejí kameru. Ve scéně s Evou v bažině jsou vloženy záběry z expozice – suchého stromu a stromu, po jehož kmeni stéká voda, a Josef tu promlouvá za Roberta. Ve scéně Eviny návštěvy Robertova pokoje se Robert v zrcadle dívá do kamery. Při útěku do parku se Eva objevuje v „bílém vzdutém oblečení“ a Robert na kole je ještě stále oblečen v černém. Eva i zde prchá ulicí a teprve při šplhání se ze sklepního okénka, kam se při ukrývání propadla, se jí strhne bílá pláštěnka a objeví se pod ní šaty rudé. I tady se schová do baru, ale stírá si z rudých šatů žlutou skvrnu a objevuje se v zelených šatech s bílými květy. Běží k osamělé jabloni se zelenými jablky na travnatém pahorku, Robert na kole jí strhne zelené šaty a Eva se objevuje v pleťově zabarvené tenké košilce. Běží pak za Robertem na kopec s voláním „Neopouštějte mne“ a na planince u bažiny, kam se proderou suchým křovím, se odehrává scéna s pistolí a s dialogem o pravdě a lži. Poslední obraz je opět podložen zpěvem biblického komentáře o prvotním hříchu a odehrává se v zahradě se stromy, zmítanými větrem, což je značně přetransformovanou aluzí na scénu se stromky z filmu *Automat Svět*. Koruny stromů jsou trikem zbarvené „rzivě, žlutě, zeleně i krvavě“. Eva tu běží, klopýtá a padá mezi obrazy rostlin, vody, mraků, kamení, oblak a ptáků z úvodu filmu a nakonec dopadne před Josefa ležícího pod stromem a pokrytého popadaným listím. Prosí ho za odpuštění a jako v hotovém filmu mu říká „Nechtěj znát pravdu, jako ani já ji nechci znát“ a dodává: „A budeme šťastní jako dřív“. Josef se od ní odvrátí, ona od něj také, uléhá vedle něj a oba zapadávají listím. K tomuto obrazu se vztahuje text komentáře „I skryl se muž a žena jeho před tváří Hospodina boha uprostřed stromoví rajského“.

V úvodu zmíněná naivistická stylizace byla možná inspirována výtvarným stylem Evy Švankmajerové, která vytvořila pro film návrh plakátu, ale docela určitě též diváckým zážitkem Chytilové ze zhlédnutí inscenací Divadla Ypsilon v Liberci *Encyklopedické heslo XX. století I* a *II* a *Carmen nejen podle Bizeta*, který ji ovlivnil již při stylizaci *Sedmikrásek*. Proto si také vybrala herce tohoto divadla a neobsadila původně

plánovanou Ivu Janžurovou ani francouzskou herečku, kterou jí vnucovala belgická koproducentka Bronka Ricquier (Elisabeth Films Brusel). Ta do filmu vstoupila především proto, že na žádost Krumbachové bylo nutné pro kostýmy nakoupit látky v Paříži, což bylo pro FSB devizově nedostupné. V Paříži bylo také potřeba získat tehdy velmi drahou a těžko dostupnou negativní surovinu Eastman Kodak. Belgičané rovněž zaplatili hlavní honoráře autorům.[148]

Jelikož se film natáčel v období od konce září 1968 do února 1969, vstoupily do jeho formování i zážitky autorů ze srpnové okupace, které ovlivnily především traktování tématu přátelství, zrady a poznání pravdy. Chytilová o tom v profesorské přednášce na FAMU *Umělec a moc* (2003) řekla:

> „Ve vyznění je zcela zřetelné odmítnutí smířit se s poznanou pravdou. ‚Nechtěj znát pravdu, jako ani já ji nechci znát' se opakuje nesčíslněkrát, a přesto se novináři v Cannes ptali ‚Co se stalo s Věrou Chytilovou?', neboť vůbec netušili, že se v roku 1968 něco stalo v Československu."

Krumbachová nedlouho před dokončením natáčení, v lednu 1969, psala ve svém *Listáři* o tom, že legenda o požití zakázaného ovoce jen slouží mocnostem a válkám, pokud se bojíme vzdávat se iluzí a poznávat pravdu. Když ochutnáme ovoce poznání, promění se vznešená tajemství sudby v „infantilní maškarní ples". Sama za sebe říká: „Chci vědět, co se mi nabízí a jestli mi k tomu přispěje to ovoce ze stromu uprostřed ráje, a bude-li hořké v tu chvíli – to ovoce poznání – s chutí je sním. Má totiž jádra. Vsazená do dobře opatrované půdy mohou zítra přinést to nejsladší ovoce."[149]

Ve filmu *Pátrání po Ester* Chytilová říká, že motiv vraha žen umožňoval „uplatnit otázky pravdy a lži, přátelství a zrady, které hýbaly naší společností v roce 1968". Jan Schmid mi řekl, že tvar písečné výspy, na níž probíhá dialog o zrazeném přátelství, záměrně připomíná tvar mapy Československa.[150] Pozornosti komunistických ideologů ale film unikl a mohl se alespoň občas hrát v síti filmových klubů. Chytilová i Krumbachová se však po roce 1971 staly pro český film nežádoucími a dlouhá léta pro barrandovské studio nesměly pracovat. Diář za rok 1969 Krumbachová otevírá zápisem o Palachově upálení se 16. ledna a ukončuje ho 31. prosince takto: „Žádné veselí, nic. […] Stál ten rok za HOVNO a zaplať Pán Bůh, že už je pryč a skončil. ROK VOBĚŠENEJ. ┼ A já nějak ztrácím síly k nadějím a k veselosti."[151]

148 Informace z rozhovorů autora s V. Chytilovou 30. 9. a 8. 12. 2005 a s J. Schmidem 3. 10. 2005. Viz Jan Bernard. „Stylizované herectví ve stylizovaném filmu. Jan Schmid, Jitka Nováková a Karel Novák ve filmu Věry Chytilové Ovoce stromů rajských jíme". In: Martin Kaňuch (ed.). *Postava, herec, hviezda vo filme*. Bratislava: ASFK/SFÚ, 2006, s. 32–47. Viz též J. Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 175.

149 Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové V". *Listy*. 1969, roč. 2, č. 3, s. 13.

150 Rozhovor autora s Janem Schmidem 10. 11. 2005.

151 Ester Krumbachová. Diář za rok 1969. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Faunovo velmi pozdní odpoledne

Kamil Pixa, který jako bývalý organizátor komunistické Státní bezpečnosti na každého z funkcionářů KSČ něco věděl, byl na počátku normalizace, 30. října 1969, jmenován ředitelem studia Krátký film. Díla renomovaných tvůrců měla většinou úspěch na zahraničních festivalech a dala se prodat do tamní distribuce. Pixa tedy (patrně po dohodě s ústředním ředitelem Československého filmu Jiřím Puršem) nechal pracovat řadu režisérů v období normalizace na Barrandově zakázaných či nežádoucích, kteří ale byli zárukou kvality (např. František Vláčil, Jan Švankmajer, Evald Schorm aj.). Krumbachová u něj mohla občas spolupracovat na animovaných filmech – např. *O neposedném knoflíčku* (režie Garik Seko, 1975), *O Honzovi, Jakubu Kostečkovi a papírovém okénku* (režie Jaroslav Boček, 1981)[152] či *Shoe Show aneb Botky mají pré* (režie Garik Seko, 1984). Chytilové dal Pixa možnost natočit její první hraný film po období, v němž pracovat nesměla, *Hru o jablko* (1976), což byla látka, která měla předtím v FSB velké potíže.[153] Teprve poté mohla s dalšími velkými obtížemi natočit další dva filmy na Barrandově. V roce 1983 se do Krátkého filmu vrátila a vytvořila zde *Faunovo velmi pozdní odpoledne*. Pixa měl na filmu i osobní zájem, „měl totiž cosi s jednou z hereček, která v něm hrála", říká Chytilová.[154] Krumbachová si v diářích poznamenává, že pracovní projekce a práce ve střižně probíhaly v květnu a v červnu 1983, schvalovačka 28. prosince téhož roku.[155] Premiéra se ovšem konala až o rok později, 26. prosince 1984 v kině Na Hradbách.[156] Film poté získal Cenu československé filmové kritiky za rok 1984, na 28. MFF v San Remu v roce 1985 Cenu studentské poroty a na MFF v Quitu roku 1988 druhou cenu. Leoš Suchařípa, překladatel a příležitostný herec, zde obdržel cenu za nejlepší mužský herecký výkon.

Jiří Brdečka nedlouho před svou smrtí v polovině roku 1982 prý vyslovil přání, aby byla zfilmována jeho titulní povídka z knihy *Faunovo značně pokročilé odpoledne* (1966). Původním podnětem k tomu ale mohla být návštěva Brdečkových u Chytilové zhruba v roce 1974, kde byl přítomen také bratr Chytilové Julián, který s Brdečkou mluvil o tom, že

152 Za tuto informaci děkuji tehdejšímu dramaturgovi Krátkého filmu Jiřímu Kubíčkovi, který mi v e-mailu z 10. 12. 2019 k tomu ještě napsal: „Výtvarníkem byl Mirek Štěpánek. Strašně se při tom filmu pohádali, což jsem musel řešit tak, že jsem oba zavřel do jiné kanceláře, já byl třetí mezi nimi a separátně jsem domlouval kompromisy, aby se film vůbec dodělal." V diáři za rok 1977 si Krumbachová 11. 2. zapisuje: „Pixa dal povolení k práci v KF." V tomtéž roce také 3. 4. začíná s prací pro Bočkův film. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

153 J. Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 179.

154 V. Chytilová – T. Pilát. *Věra Chytilová zblízka*, s. 269.

155 Tereza Brdečková, která si ve filmu zahrála epizodní roli a na střihu asistovala Aloisi Fišárkovi, vzpomíná, že střih ve skutečnosti probíhal současně s natáčením v říjnu až prosinci 1982 a poté současně se střihem filmu *Praha, neklidné srdce Evropy*. Poznámka Krumbachové se tedy patrně vztahuje až k projekci nějaké verze pracovní kopie filmu ve střižně. V telefonickém rozhovoru s autorem 20. 4. 2020.

156 Ester Krumbachová. Diář za rok 1983, zápisy 26. 5., 7. 6., 14. 6., 17.–19. 6. a 28. 12. Diář za rok 1984, zápisy 14. 11. a 26. 12. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

je to jeho oblíbená povídka.[157] Ta je vcelku jednoduchým příběhem – esejí o osmatřicetiletém vzorném pracovníkovi „velké výsadní společnosti", muži „na prahu nejlepších let" Janu Koblihovi, který se jako „samoúčelný erotik" zaměřuje na sofistikované metody svádění mladých dívek. Během aférky se sportovní plavkyní a ošetřovatelkou Gitou pochopí, že stárne, své síly v tomto věku přeceňuje a že „jeho odpoledne již značně pokročilo".

Pokusy o její zfilmování mají delší historii. Brdečka počátkem roku 1970 dokončil pod stejným názvem literární scénář, který psal společně s Martou Kadlečíkovou.[158] Kadlečíková byla ke zpracování tématu vhodnou osobou.[159] Byla dlouholetou přítelkyní Jiřího Muchy a zařizovala dívky pro erotické orgie v jeho bytě. Sama se také pokoušela o literární tvorbu, ale přesto, že na přelomu padesátých a šedesátých let spolupracovala s StB (krycí jméno „Marta"), cenzura publikaci jejích textů často zakazovala. Brdečka ji patrně znal právě ze svých návštěv v Muchově bytě. Není jasné, jestli scénář vznikal pro FSB, a za současné nedostupnosti jeho archivu to nelze zjistit.[160]

V krátké explikaci píší, že hrdina se ocitá „v situaci každého člověka, který dospěl k určitému bodu existence, při němž si uvědomuje svou bezmocnost vůči času. Je to většinou hořké poznání, zvláště u jedince, který byl dosud jen konzumentem života, jen bral a nic nedával. Tento film chce být analytickým portrétem právě takového člověka." Hrdinou tu byl čtyřicátník Karel Kobliha a děj se odehrával za vrcholného léta. Scénář měl tři části, věnované Koblihovým setkáním se třemi dívkami – tuctovou baculkou Janou (*Normálka aneb Jana*), intelektuálkou, studentkou romanistiky Kateřinou, která Koblihu odmítne a dá přednost záznamu koncertu Paderewského a makovým buchtám od slečen Houdkových (*Černý den aneb Kateřina*), a plavkyní a ošetřovatelkou Gitou z říční plovárny (*Faunovo značně pokročilé odpoledne aneb Gita*). Tyto části byly prokládány Koblihovými setkáváními se stárnoucími přáteli v klubu „ve stylu Brusel 58" a s jejich věčně se opakujícími historkami o ženách a marným sháněním dívek v baru a po telefonu. Koblihovi se podaří jen schůzka s pětatřicetiletou kolegyní z práce Helenou. Po cestě k ní se mu v taxíku promítají vize fotografií sumarizujících jeho život. Závidí zamilovaným dvojicím v parku a na tramvajové zastávce a definitivní ránu mu před neúspěšným cvičením s Gitou v rychlé montáži zasadí setkání

157 Vzpomínka Terezy Brdečkové v telefonickém rozhovoru s autorem 20. 4. 2020.

158 Jiří Brdečka – Marta Kadlečíková. *Faunovo značně pokročilé odpoledne*. Literární scénář, 108 stran, žlutý průklepový papír. Únor 1970. Za zapůjčení konvolutu textů ke scénáři velmi děkuji Tereze Brdečkové. Díky ní jsou nyní dostupné v knihovně FAMU.

159 Brdečka si údajně ke spolupráci zvolil Kadlečíkovou proto, že měl vysoké mínění o jejích literárních schopnostech, a také proto, že navzdory své pověsti donchuána se žen bál, protože se obával komplikací vztahů s nimi a doufal, že mu Kadlečíková poradí s vlastnostmi a chováním mužů – svůdců. Tereza Brdečková v telefonickém rozhovoru s autorem 20. 4. 2020.

160 Tereza Brdečková ale určení scénáře pro FSB potvrzuje. V telefonickém rozhovoru s autorem 20. 4. 2020.

s mladými lidmi v bistru, kteří jsou pro něj jako „historickou postavu“ vzdálenými „marťany“, na něž marně v duchu volá: „Kam jdete? Vemte mě s sebou!“ Na konci první epizody ho před ranním probuzením v „hodině vlků“ vyděsí sen o neznámé postavě v lese, symbolu smrti, který se objevuje i v závěru filmu v podobě Karla bosého a v županu v lese smrti. Hrozící smrt mu připomínají i černobílé vize Gity jako ošetřovatelky, dávající mu narkózu na operačním stole v nemocnici. Jako vnitřní hlas jsou zde použity vnitřní monology „páně Koblihovy duše“. K subjektivizaci přispívají i jeho občasné pohledy jakoby subjektivní kamerou na dívky a barevné vize jeho vysněných dívek z reklamního kalendáře, které jsou stylizovány impresionisticky a v op-artu. Povahu leitmotivu mají záběry do světlíku, kam odhazuje věci, které v jeho mansardě po mladých dívkách zbyly. Děj provázejí i variované hudební motivy – Debussyho *Faunovo odpoledne* pod vizí Jany a nahé Kateřiny, z nějž pak flétna ironicky zaznívá pod jeho „vytuhnutí“ před Gitou a pod symbolický západ slunce. Mozart zní pod večerním parkem a Ravelova *Španělská rapsodie* k párkům milenců. Janě pouští i melodii Maurice Jarreho z filmu *Doktor Živago*. Sen o lese smrti naopak předznamenává Feuerzauber z Wagnerovy *Valkýry*. Janě Kobliha pouští Gotta a „tuzemský beat“, ačkoliv ona by dala přednost Beatles, s Kateřinou v Rudolfinu poslouchají Vivaldiho *Čtyři roční období*, doma Paderewského. Beat zdůrazňuje cizost mladých v bistru. Dobovou atmosféru pod úvodními titulky naznačuje zácpa v ulicích, přeplněná tramvaj, prodej *Večerní Prahy*, v jeho bytě pak „psychedelický plakát“, nedostatková Ballantine, *Playboy* a *Světová literatura* se seriálem o dadaismu, džez ve Viole i Helenin panelákový byt.

Z července téhož roku se v Brdečkově domácím archivu zachovala filmová povídka pod stejným názvem, která patrně svědčí o tom, že scénář s Kadlečíkovou již byl za nastupující normalizace ideologicky neprůchodný a Brdečka zkusil prorazit samostatně.[161] Zpracovává jen povídku o Gitě a Faun se tu opět jmenuje Jan Kobliha, jako v původní povídce. Faunem ho pojmenovaly sousedky, Eliška a Blanka Houdkovy, pro jeho erotická dobrodružství. Loutka buldočka s kývací hlavou v mansardě tu symbolizuje jeho marnou touhu po autě, které naopak vlastní režisér reklam, jenž je jeho soupeřem při svádění Gity na plovárně. Faun tu dříve lovil dívky na filmy a filmové časopisy, na možnost návštěvy projekcí zahraničních filmů, svazových klubů a „mladých scén“. Dnes, ačkoliv se s nimi snaží udržet krok poslouchánim pop music, návštěvou diskoték a pitím Arokoly, jsou to pro něj „lidé z Marsu“. Gitu, i když ji láká na „psychedelický obraz“ od přítele (plakát českých psychedelických skupin už by také asi neprošel), více zajímá mléčná svačina a Yoko Ono než Tom Jones či Karel Gott, výběr jehož „nejúpěnlivějších písní“ jí pouští z magnetofonu. Gott zní i pod jeho cvičením s ní a Brdečka s vtipem sobě vlastním píše:

161 Jiří Brdečka. *Faunovo značně pokročilé odpoledne*. Červenec 1970. 24 stran, žlutý průklepový papír.

„Tak se brloh erotikův stal tělocvičnou, v níž dvojice nudistů zpevňovala břišní svaly, doprovázena halekáním Karla Gotta, který postupně oznamoval, že je Bludným Holanďanem, ctitelem Lady Carneval, ale také jakési Eloisy, a konečně se divil, proč ptáci zpívají, když on nezpívá. Byla to drzá lež, neboť každý mohl slyšet, že zpívá, až se hory zelenají."

V závěru Faun pokuřuje u okna, z něhož má výhled na slunce nad lesem antén, a za jeho zády „Gott nechápal – a to velice nahlas – proč že ta láska bláznivá, proč se mu pořád vyhýbá". Slunce stojí ještě vysoko nad obzorem, „ale Faun pochopil, že jeho odpoledne již značně pokročilo".

Z tvaru této filmové povídky lze s jistou mírou pravděpodobnosti usuzovat, že většina tematických i formálních inovací předchozího scénáře byla inspirována hlavně Kadlečíkovou.

Brdečka se k tématu vrátil ještě v březnu 1982, kdy pod stejným názvem napsal novou synopsi. Podle jeho přípisu „V CH" na titulní straně je zřejmé, že už byl určen pro Chytilovou.[162] Vrátil se v ní ke scénáři, který napsal s Kadlečíkovou, protože kromě kolegyně Heleny a sousedek, slečen Houdkových, se tu opět objevují dívky Jana, Kateřina i Gita, dvě schůzky v klubu s přáteli, park, ulice, omšelý bar i představa osamělé smrti v garsonce. Děj se tentokrát odehrává koncem srpna, v závěru slunce zachází za obzor a plíží se postupující stíny. Celé čtyři strany textu zde ale věnuje životopisu J. K., který byl v původním scénáři vyřešen krátkou montáží fotografií z jeho života. Narodil se v roce 1932 (a je mu tedy padesát) v rodině pražského stavebního podnikatele, kde získal kulturní zázemí a „kindrštube". V padesátých letech vystudoval obchodní akademii, na vysokou by se pro třídní původ nedostal. Nadání pro jazyky mu zajistilo místo v exportní společnosti. Kultivovanost a příjemný zevnějšek mu usnadňovaly sexuální úspěchy u dívek jeho kulturního okruhu. Romantickou první lásku však nikdy nezažil. Přilepšoval si překlady technické literatury a numismatickými kšeftíčky. Po rodině si ponechal starožitné předměty a nově získal „trabanta, přenosný televizor, magnetofon a ledničku". Zajímavý je úvod synopse, kde Brdečka píše, že když mu bylo téměř padesát (tedy asi v roce 1966) zažil v Sieně moment, kdy čekal, až stín věže na náměstí dosáhne až k němu, ale zasnil se a probral se, až když již seděl v plném stínu. Z toho vychází ke konstatování, že film by měl zachycovat „několik desítek hodin ze života muže, procházejícího oním bodem svojí existence, v němž si najednou s údivem uvědomuje, že překročil – aniž by to předtím postřehl – hranici stínu nepodplatitelného času". Symptom jeho únavy nepochází z úbytku fyzických sil, ale z pocitu odcizení světu mladých, na nichž parazituje, a touží zůstat v zahradě jejich mládí. To je ten symbolický chlad stínu sienské věže.

162 Jiří Brdečka. *Faunovo značně pokročilé odpoledne*. Synopse. Březen 1982. 9 stran, průklepový papír.

Chytilová měla psát scénář s Martou Kadlečíkovou, která údajně nyní od projektu odstoupila.[163] K práci ale přistoupila Krumbachová a „nějakou dobu ho psaly společně všechny tři, vzpomínám si, že seděly u nás na zahradě a ohromně se nasmály“, říká Tereza Kučerová, která ve filmu také hrála a navrhovala pro něj kostýmy.[164] Je tedy možné, že měly od Kadlečíkové k dispozici i původní scénář a vycházely z něj, nebo z Brdečkovy synopse, či ze vzpomínek Kadlečíkové na původní scénář. Chytilová říká, že se Krumbachová sama přihlásila ke spolupráci na scénáři a podílela se i na výtvarné stránce filmu, na níž spolupracoval i kameraman Jan Malíř.[165] Z diářů vyplývá, že na scénáři pracovala od ledna do října 1981 (s výjimkou léta, kdy pracovala na Novém Zélandu). Posledního říjnového dne se patrně na představení Ivana Vyskočila v Kulturním domě na Smíchově také setkala s Leošem Suchařípou. O práci pro Krátký film mluvila s Pixou 16. listopadu téhož roku.[166]

Vzorem pro postavu Fauna byl autorkám sám J. Brdečka a psaly ji přímo pro L. Suchařípu. Chytilová s odstupem říká, že příběh postavily na tom, že „každý starý člověk obdivuje mládí, chlapi se tomu koří, touží po mladých milenkách, vrhají se na ně“. Také na jejich obdivu ke starožitnostem, jimž dívky nerozumějí: „S Ester jsme si tohle křížení vychutnávaly. Ostatně, obě jsme starožitné věci znaly, když jsem byla provdaná za Karla Ludwiga, měli jsme byt zařízený samými starožitnostmi […] Do našeho tehdejšího malostranského domu jsem také zasadila některé scény, protože jsem to prostředí dobře znala. Dávaly jsme dohromady stárnoucího chlapa, Fauna, s těmi nem tudom holkami, které nemají nic, jen své mládí a tělesnou krásu. A jelikož do jisté míry trpí nouzí, touží po něčem, co má zase někdo jiný. Což nabízí živnou půdu pro hon na ně. V pozadí toho všeho jsme chtěly ukázat strach o život a obavu z konce. Šlo nám i o konečné vyúčtování s životem. […] Byla to šťastná spolupráce a velmi zábavná.“[167] V dokumentu o Ester to formuluje následovně: „Spolupráce byla naprosto ideální. Tam jsme mohly uplatnit všechny svoje znalosti o mužích, jejich hypochondrii, o jejich slabostech i silách a všechny možné historky, které jsme znaly, a prokomponovat to s Brdečkovým námětem. A strašně jsme se nasmály. […] Faun je taky o účtování se životem: proč jsem tady byl, co jsem udělal a co jsem neudělal.“[168] Jinde pak shrnuje: „Ten film byl ve své době velmi zasahující, protože byl i o tušeném pádu totalitní společnosti. Ale samozřejmě hlavně o mužském světě, o stárnutí, o touze přimknout se k mládí, o chuti si ještě užít, o strachu ze smrti, o účtování života.“[169]

163 Viz Tereza Brdečková. „Scénáře ve stínu Velkého bratra“. In: Tereza Brdečková – Jan Šulc (eds.). *Jiří Brdečka*. Řevnice: Arbor vitae, 2013, s. 174.

164 V. Chytilová – T. Pilát. *Věra Chytilová zblízka*, s. 267. Krumbachová počátkem devadesátých let pak s Kadlečíkovou psala scénář k televiznímu seriálu *Výstrahy, předtuchy, věštby a sny*.

165 Jaroslav Kučera se od poloviny 70. let s Chytilovou již lidsky i pracovně rozcházel, počátkem 80. let se rozvedli a Malíř ho jako kameraman nahradil.

166 Diář za rok 1981. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

167 V. Chytilová – T. Pilát. *Věra Chytilová zblízka*, s. 269.

168 In: *Pátrání po Ester* [film]. Režie Věra Chytilová. Česká republika: Bionaut, 2005.

169 J. Kolář Jan. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 186.

V explikaci ke scénáři, který se dochoval v podobě strojopisu z pozůstalosti architekta filmu Zbyňka Hlocha a který je označen jako literární i technický scénář,[170] autorky charakterizovaly budoucí film jako pokus o „groteskní moralitu“ a „protest-song“ proti panice ze stárnutí a proti sukničkářství. Měl být moderní podobou commedie dell'arte. Faun je „charakter polovičatý, jen zevně kultivovaný, sice schopný, ale ne příliš zodpovědný, egoistický a požitkářský, pouze estétský pozér, ve věcech lásky až infantilní, jenž stačí spíše na erotickou hru než na skutečně náročný sex“. Má mít osobní šarm, jímž by si mohl získat diváky i přesto, že jde o postavu v zásadě negativní. „Takových herců není v tomto věku mnoho, ale my ho máme v Leoši Suchařípovi. Jeho Faun si bude moci po stránce komediální dovolit všechno, bude moci být i opilý, když bude nešťastný, nikdy však nebude vulgární, jen směšně lidský […] zjišťuje […] že v životě nemůže člověk jen brát, ale že musí také dávat, investovat a riskovat, že nejlepší z nejlepšího nedostane zadarmo nikdo a že konec konců, aby se člověk dobral nějakých hodnot, musí si předně dokázat vážit i vlastního stáří.“ Do role Faunova kolegy z práce obsadili Ivana Vyskočila, který – podle svých slov – původně psal scénář k filmu s Chytilovou, ale posléze práci přenechal Krumbachové.[171]

Autorky zde navazují na estetiku a poetiku *Ovoce stromů rajských jíme…* v použití rostlinných ornamentů jako metafory podzimu života (listy stromů či popínavého vína, listím pokryté ženské postavy v kalendáři, vůně tlejícího listí apod.) i v metaforičnosti Faunovy samomluvy.[172] Faun (Karel) je také starší (Suchařípovi bylo tehdy padesát), sice elegantní, ale trochu už stářím neobratný a často přemítající o smrti. O to více lpí na mládí. Stáří se mu ovšem připomíná v dialozích s domovnicí, se stařík em i s kolegou z práce Tondou, který se žení se zdravotní sestrou, aby na stáří nezůstal sám. Taková možnost se mu také nabízí ve vztahu s kolegyní Vlastou, která o něj zjevně usiluje. Nadbíhá mu i jeho kolegyně ze studií a nynější šéfka Blanka. On ale zjevně stále dává přednost přechodným vztahům s pragmatickou Vendulkou, se studentkou Petrou, přítelkyní dcery jeho přítele Josefa, jemuž Faun poskytuje alibi pro úniky před manželkou Hanou ve vztahu s „Cipískem“, dívkou, která s Josefem otěhotní, a s Kateřinou z koncertu v Rudolfinu, která si k němu chodí poslouchat desky s moderní hudbou, jako chodila intelektuální elita k Josefu Sudkovi. Tereza z plovárny u řeky mu pak připomíná stáří, které ji obecně fascinuje jako hodnota a jako budoucnost, protože v roce 2025

170 *Faunovo velmi pozdní odpoledne*. Technický scénář Věra Chytilová, literární scénář Věra Chytilová, Ester Krumbachová. Zpracováno podle námětu Jiřího Brdečky. Krátký film Praha, srpen 1982, 127 stran + 2 strany explikace, strojopis. Knihovna NFA, signatura S-1555-TS.

171 Ivan Vyskočil v rozhovoru s Janou Baierovou a Janem Kolským 24. 10. 2017. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

172 Tereza Brdečková vzpomíná, že záběry listí v proměňujících se obdobích roku, které Chytilová stále znovu a znovu v průběhu natáčení přinášela do střižny, byly pro autorky také podnětem pro rozšíření počtu dívek, s nimiž se Faun v průběhu roku setkává. Film se tak natáčel zhruba od října 1982 do března 1983 současně s průběžným střihem. V telefonickém rozhovoru s autorem 20. 4. 2020.

„bude takovejch starejch, jako jste vy, dvakrát tolik, co dnes“. Připomíná také válku (*Sedmikrásky*), která vždy rozmetá pořádek, o nějž Faun usiluje, a ekologický motiv hrozícího nedostatku přírodních zdrojů, hlavně vody (*Sedmikrásky II*). Opakuje se tu i motiv staré kůže (z rozhovorů s Vendulou), který pak ve filmu metaforicky znázorňují záběry rozpukané kůry stromu. Téma smrti akcentuje také úmrtí Janinky, jedné ze sousedek, sester Houdkových. Stáří mu připomíná i setkání s kolegyní ze studií Anitou a s mladíkem Davidem, synem jeho bývalé lásky Renatky, který by klidně mohl být jeho synem. Vlasta v rozhovoru s Faunem pochopí, že je pro ni Faun nulou a že věnovala svou lásku tomu nepravému. Jemu, který dosud „ještě nic neudělal“, zbude jen přízrak smrti, šéfka Blanka, která si ho odváží v symbolickém černém autě. (Ve filmu nepoužita zůstala scéna jiné varianty milostného vztahu dominantní Ostravačky Anny a jejího milého pohraničníka, kteří mluví ostravským dialektem, a který zjevně napsala Chytilová jako aluzi na své ostravské dětství a mládí.)

V pozůstalosti Krumbachové se dochovala i dřívější strojopisná varianta scénáře s jejími rukopisnými vpisky, ale bez titulního listu. Až na detaily odpovídá finálnímu textu. Krumbachová tu vlastně komentuje, zdůvodňuje a prohlubuje již napsané. Například Faun „tu hovoří k sobě, protože tím odstraňuje svoji samotu“, ve scéně s domovnicí „je třeba vyjádřit smysl jejich hry“, kdy se baba ofenzivně každý den připravuje na to, čím ho počastovat. Vendulku charakterizuje jako „krásnou, primitivní holku“, možná „blondýnu ze Švejka“. Dělá některé škrty, jinde připisuje části dialogů, ale ve finálním scénáři se tyto změny projevují jen občas, jako když před scénou s Annou na Karlově mostě vypadne scéna v prodejně gramodesek, kde mu prodavačka nabízí Paderewského, což ho také děsí stářím. Vypadl i výjev, v němž scénu v cukrárně předchází Faunova cesta dolů Nerudovou ulicí, během níž přemýšlí o tom, jak by mu svádění mohlo jít, když nepodcení fakt, že láska prochází žaludkem. Uplatněny jsou i škrty dialogů ve scéně Fauna se Šéfkou a dopsání repliky „Jste dokonalá, dokonalá!“, škrt dialogu o hříbcích a nadcházejícím podzimu v úvodu scény s Davidem, která je tu umístěna před sekvenci s Josefem v Hanavském pavilonu. Do scény s Josefem v kavárně na Staroměstském náměstí dopisuje dialog o Petře („Ta kurva si mi lehla do postele a ještě mě hledá v kanceláři.“), do scény se sekretářkou na chodbě repliku „Co já jsem vlastně v životě udělal?“ a podobně.

Podíl práce Krumbachové tu obecně nelze přesněji určit[173], ale je zřejmé, že autorky zde vytvořily mužskou obdobu dívčích postav ze *Sedmikrásek* – egoistického člověka, který hledá špatným směrem, a proto nenalézá. Jeho strach ze smrti je strachem z toho, že nenašel ty správné životní hodnoty, a proto nic skutečného nevytvořil. Uprostřed vnějšího pořádku se zmítá vnitřním chaosem a místo života jen přežívá.

173 V titulcích filmu je kromě spoluautorky scénáře uvedena i její „odborná spolupráce“. Ladislav Smoček říká: „Faun – to přímo čtete Ester“. A k *Sedmikráskám* podotýká, že „ty recesní věci, to všechno byly její nápady“. V rozhovoru se Zuzanou Černou 4. 11. 2019. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Střihač filmu Alois Fišárek vzpomíná, že film stříhali až do května 1983. Krumbachová „chodila občas do střižny s placatkou a Chytilová jí pití vytýkala“. Zúčastnila se i projekce servisky, při níž Chytilová s Fišárkem již propadali zoufalství z toho, že se film nedaří dát dohromady a že výsledek je příšerný. Krumbachová je zachránila tím, že tvrdila, že právě takto je to bezvadné. Chytilová také měla neustálé spory o koncepci filmu s hlavním dramaturgem studia, jejím spolužákem z FAMU, Vladimírem Goldmannem. Film byl podle něj dotočen v březnu či dubnu 1983 a do tří neděl po skončení natáčení musela být hotová první serviska, ještě bez zvuků a hudby, aby štáb mohl dostat prémie za včasné dokončení. Naléhal na to i ředitel studia Pixa, který tvrdil, že pak až do září nebude mít čas se na film podívat. Chtěl se tím údajně zbavit i trvalého zájmu Státní bezpečnosti o vznik filmu a dát autorům čas film v klidu dokončit. To se mu prý podařilo. Fišárek říká, že mohli tvořit zcela svobodně a Chytilová navrhovala až deset variant střihu různých scén („A co, kdybychom to střihli takhle?“), z nichž on pro nedostatek času realizoval obvykle jen tu první a poslední. „Zůstalo vždy jen to podstatné.“[174]

Aby nebyla poslední

Pravděpodobně v roce 1982–83 spolu začaly psát scénář k dokumentárnímu filmu o olympijských hrách. Mohl se vztahovat k OH v roce 1984 (Los Angeles/Sarajevo), ale také třeba k těm následujícím v roce 1988 (Soul/Calgary), které naposledy v jednom roce slučovaly letní a zimní část. Dochované materiály nejsou nijak datovány, zmiňují ovšem bombardování Bejrútu, což určuje spodní časovou hranici (1982). Spolupráci s Chytilovou lze dedukovat z průběžného oslovování spoluautorky (nikoliv jménem) a z toho, že v jedné úvaze o olympiádě umělců Krumbachová píše: „Chytilová uvažuje o filmu“. Prvotní zřejmě byly dvě stránky klíčových pojmů, obsahujících základní motivy a témata – touha přirovnat se bohům, první a poslední, vítězství a prohra, štěstí a neštěstí, smůla, cena vítězství, patriotismus, osamocenost, zodpovědnost. Otázky po motivaci diváků – příživnictví, ztotožnění se, potřeba vzoru, modly, božstva. Co to znamená být první, zákon hry, přehlídka módy. Olympiáda jako srovnávání současného stavu lidských sil. Základní otázkou je, co je to člověk: „Myslím, tedy jsem. Mozek u sportovce. Přes vnitřní filosofickou náplň základních lidských pohnutek – fysis.“[175] Na tomto listu strojopisu najdeme i poznámku: „Sparta – soutěž a militarismus – ženy i muži. Jenom ženy.“ Je patrně zárodkem plánu Chytilové pojmout téma z hlediska údělu a možností ženy. To je zformováno v listu strojopisu s četnými škrty a vpisky, který nejspíše psala Chytilová sama. Naznačují to alespoň

174 V telefonickém rozhovoru autora s Aloisem Fišárkem 24. 4. 2020.

175 Soubor textů (40 str.) strojopisu a rukopisných poznámek je označen jako *Poznámky k olympiádám* a některé z nich nesou titul *Aby nebyla poslední*. Krumbachová si byla vědoma hodnoty těchto úvah o smyslu života, a na druhou stranu svého titulního archivačního listu si tak poznamenává: „Proškrtej a může to být docela zajímavá část tvého kšaftu.“ Archiv Ester Krumbachové, UPM.

některé formulace a zjevná souvislost s filmem *O něčem jiném*. Píše se v něm s lehkým odstupem o tom, že s postupem doby lidé museli uznat, že žena přece jenom asi bude člověk:

> „My ženy totiž již po tisíciletí víme své. My jsme totiž s ledasčím prudce nespokojeny. My totiž již dávno nesouhlasíme s tím, co jsme směly a nesměly, a furt se to táhne. Všechno, co jsme směly, bylo totiž vždy podmíněno mládím a krásou. Zatímco staří a ošklivý muži směli všechno. A teď konečně nastala doba i pro nás, staré a ošklivé ženy, abychom mohly natočit tento film. Nejenom o mládí a kráse, ale hlavně o tom, co všechno musela udělat žena, aby se vydrápala mezi lidi, kterým se jinak říká homo sapiens. Proto bychom taky nerady, aby se do naší koncepce lidé pletli, protože to má být čistě ženský film. Chtěly bychom dokumentárně natočit sportovkyně, účastnící se olympiády ve všech možných disciplínách současně s tím, že bychom paralelně připomínaly všechno to, co žena směla v minulosti vykonávat. S každou disciplínou bychom sahaly na jiný obor ženské činnosti. […] Ve skutečnosti byla ženina pozice vymezena k porodu a k těžké práci. Směla muži pomáhat, za muže pracovat, v lepším případě mu radit. Vždy však fakt těhotenství, jenž byl v mužových očích její základní hodnotou, byl pro ni současně handicapem, který ji věznil a jakoukoliv osobní iniciativu znemožňoval. A to je také ten základní moment, který vězní ženu až dosud. Muž rozsévač, žena roditelka – dva nesouměřitelné elementy – podívejme se, jak soutěží. Žena musí nutně vycházet jako poražený, jenom proto, že je podrobena mateřství, kterého se nechce vzdát. […] Všechno, co žena udělá, kromě udržování života, je vlastně něco navíc. […] Nechce-li se žena vzdát lásky a dítěte, musí přidat, chce-li se vymknout z poddanosti mateřství, ze začarovaného kruhu osudu, který jí příroda přiřkla, její běh kupředu nesmí skončit. Ať je jakkoliv namáhavý, ať je jakkoliv beznadějný, i když nevidí na jeho konec. Kdo, když ne ty? Kdy, když ne hned? Odtud by se hrnuly obrazy začátků ženské aktivity, vyjadřující nástup žen do nejrůznějších oborů lidské činnosti. Obrazy se valí jako voda přes splav, rozvlní se stará mrtvá hladina pro novou ženskou šanci.“

Krumbachová jí na to odpovídá v jiném listu strojopisu:

> „Tvoje úvaha jako hlavní téma: Co zmůže žena, mě bohužel nijak nedokázala inspirovat. Žena zmohla a zmáhá tolik věcí, co je svět světem. Abych to formulovala jinak: Jaké postavení zaujímá žena v lidské společnosti. Jaké byly a jsou její šance, když si má při výkonu udržet krásu a přitažlivost, dvě věci u mužů nejvíce ceněné. A také je to jediná a nejlepší zbraň každé ženy. Rozebrala bych proto celé téma na jednotlivé součástky, o kterých jsme několikrát hovořily, ale zdálo se mi, že jim příliš nefandíš a považuješ je

za odbíhání od tématu: žena a olympiáda, žena a fyzická schopnost srovnat svoje síly se silami mužů. To mi připadá jako cíl správné. […] Jaký je ale smysl toho boje. Je třeba se zeptat, promyslet, proč se do takové války žena dává."

Dál pak Krumbachová uvažuje o indiánkách, amazonkách a dívčí válce, o potřebě žen se osamostatnit od mužů, kteří by jim sloužili pouze jako dárci semene: „To by mělo probíhat celým filmem." Musejí si promyslet téma toho, proč se žena dává do sportovního boje: „Pamatuji se na dobu, kdy Machajda tvrdil, že žádná žena nemůže být režisérkou, protože na to nemá. Milín Kopecký mi sdělil tajemství, že když žena píše román, píše ho kundou. Zajímavý poznatek – jako by muži psali romány pouze jako kastráti. […] Stále nemůžu najít klíč k té věci, ale někde být musí. Rovnoprávnost mi připadá jako blbý žvást. Není možná už pro fyzické vlastnosti ženy. Oč tedy jde? […] olympiáda sama o sobě je abstraktní umění, zavánějící blbostí. […] Příměří, hymna, dojetí, olympijský oheň. Jenom věci pro blbce. A dál je co? Po olympiádě zase nastává skutečný stav věcí. […] Ale co ty ženy tam? Jak se ty obludy vůbec propracovaly k cíli, že v této aréně pracují na plné pecky, ačkoliv muži mají úplně jiné cíle života??? Oni ukazují sílu a schopnosti – za abstraktním účelem. Ženy to dělají PROČ? Zamysli se nad tím, jo?"

Na jedné stránce se pak Krumbachová naopak zamýšlí nad obrazem muže, který ve společnosti musí plnit mužskou roli živitele a ochranitele a k tomu byl vycvičen a vychován: „Z toho důvodu ho naučili ostatní všechno, co je zapotřebí k rychlosti buď útoku, nebo sebeobrany, a veškeré války spočívají na tom principu, který trvá dodnes, ozdobený různými vlajkami a hesly." Olympiáda je v těchto válkách jen dočasným příměřím, „abstraktním obrazcem toho, co by muži dokázali bez války", nebo možná naopak ukázkou bojeschopnosti: „Kdyby zásahy do terče a skok na správné místo byly doprovázeny někdy chroptěním zabíjeného – možná by to mohlo mít smysl. Ne vždy. Protože Olympiáda je skutečně abstraktní ukázka jednoho velkého idealistického hovna."

Věra i Ester se ale patrně shodují na závěrečném odstavci textu Chytilové, protože ten se v různých formách objevuje téměř ve všech náčrtech: „Naší hlavní myšlenkou by bylo přání, aby výstřel neznamenal nikdy smrt, nýbrž jen start – tj. začátek a naději na ušlechtilé zápolení, aby olympijský oheň zůstal provždy symbolem života a ne smrti."

Krumbachová do úvah o filmu vnáší ještě jeden zajímavý aspekt, patrně inspirovaný jejím pobytem na Novém Zélandu. Na jiném listu totiž píše o rozdílu mezi bílými a barevnými sportovci, jejichž nejlepším trenérem je hlad: „Smrt je utíkat buďto dopředu, anebo dozadu. Když útočím, musím bejt rychlá. Když zdrhám před leopardem, musím bejt stejně tak rychlá." Bílá rasa je naproti tomu „bez hladu, bez strachu z přírody. Bílí vykáceli kde co, všude jsou cesty a silnice a navíc v Evropě není příroda tak krutá jako v ostatních částech země." Na Novém Zélandu, v indiánských částech Ameriky a v Polynésii lidé „překonávají rekord STRACHU o život." Navrhuje pak, aby expozice filmu vycházela z této situace:

„Původ života – puls – prvotní pohyb – pud sebezáchovy – útok na zvířata – plížení – a prchání – skok do vody – zápas ve vodě – hod balvanem – kousání, žvýkání – házení do terče – a do živého – smrt […] negativní stopy člověka, katastrofy ekologické i válečné, bída i bohatství […] Co je to sport? […] zápolení bez krve, ale všechno, co umějí, může skončit v krvi – tatáž schopnost může vraždit."

V jiných náčrtech s názvem *Aby nebyla poslední*, který se může vztahovat k olympiádě, k soutěžení mezi lidmi obecně, ale také k ženě a její společenské roli, pak Krumbachová píše: „Základní koncepce se bude opírat jenom o to, co je možno nazvat prvním a co je možné nazvat posledním. Chceme dát do opozice tyto dvě hodnoty za cílem vymezení smyslu jakéhokoliv lidského konání. […] Pohybujeme se – žijeme – žijeme? – ano, víme, že tady jsme, ale nevíme, proč tady jsme – proč žijeme – věříme, že náš život má smysl, ale jaký smysl – v čem? – v našem konání? Naše cesty jsou vytýčeny nejistotou i nadějemi, jedno však víme jistě – všichni jsme stejně ohroženi. Chtěli bychom žít pro radost – z pohybu, volnosti, poznání, lásky a přátelství, pro radost ze života. Přesto však cítíme neustále strach – aby nás někdo nepředběhl, abychom neprohráli, abychom nebyli poslední. […] Avšak nelze do nekonečna lámat rekordy – co bude, až dojdeme na tu hranici, která ukončí naše možnosti – je vůbec možné zastavit ten pohyb kupředu – jako není možné zastavit myšlení a pomíjejícnost, zánik, smrt. […] Mysleme si, že jsme opět na počátku. Máme ještě pořád šanci, aby tato poslední olympiáda nebyla skutečně poslední. […] Co je to sláva? Chiméra. Něco, co má hodnotu jenom v tom okamžiku – něco pomíjejícího, štěstí, okamžik štěstí, který provokuje k touze po znovudosažení, po opakování […] touha udělat stopu, vymknout se z davu, zapsat se do dějin […] a zde opět obraz publika, které svědčí, obdivuje, adoruje, ale hlavně i sebe samo supluje do postav sportovců, co ho zastupují v jeho představě, a tak se tento anonymní dav stává obrazem zoufalé touhy všech nebýt zapomenut a žít věčně."

Tyto náčrty pak Krumbachová vtěluje do sedmistránkového fragmentu, v němž uvažuje i o prostřední variantě mezi prvním a posledním, o mezihře. Etnologický aspekt se jí proměňuje do obrazu amuletu jako symbolu víry, která překračuje hranice racionality, a symbol příslušnosti k etniku, kmeni, národu: „Amulet může být také vlastenectví, nenávist, šovinismus, hloupost, poslechnutí nejpitomější ideologie, ke které se přidali všichni ostatní." Z tohoto hlediska je „každý z vystupujících sportovců jakýsi herec, představující svou národnost, svou rodnou obec a ideologii, ke které patří". Proto žádný z nich není „jako individualita sám. Mezi sportovci není Kafka." Zároveň je ale sám při svém soustředěném výkonu, při němž hraje velkou roli štěstí. Zamýšlí se nad primitivní sentimentalitou participace na rituálu a nad jeho komickým aspektem. Uvažuje o smyslu vítězství z hlediska lidí se zkušeností „ze země Franze Kafky": „Na to bysme si měly posvítit, to je voda na můj mlejn." Jako absurdní porovnání konstruuje obraz olympiády pro umělce: „Klára Haskill hraje Mozarta. Dva Oistrachové hrají Vivaldiho a Bacha. Paul Klee maluje

obraz. Janáček hraje na klavír Kreutzerovu sonátu. Modigliani maluje portrét. Vzrušující – ne? Gaudí dodělává návrh na barák v Madridu. Atakdále. Jenom si to představit: obrovská aréna – a tam jsou umělci. Malujou, hrajou, hledají – představ si to publikum! Tam by nikdo nebyl! Věra Chytilová uvažuje o filmu! Jdi tam, prosím! Ale proč to nepoužít jako První a Poslední? Srovnat se něco musí a tupost sportu by se měla dát do konfrontace s jinou dovedností. […] eventuálním přiznáním jiných kultur by se jaksi vyjasnilo, že olympiáda je kamenný a klišé útvar, který, kdyby se náhodou jmenoval prdelkiáda, by měl stejný úspěch a stejně velké publikum.“ V závěru chce, aby tento film „byl skutečně výzvou, fackou pro pohodlný“.

V ještě jiném fragmentu synopse s názvem *Aby nebyla poslední* koncepci formulačně upřesňuje už bez subverzivních poznámek, s tím, že půjde o analýzu toho, co „určuje obsah a smysl veškerého lidského konání, co je první a poslední. Prvním odstartováváme všechno. Narodíme se. Dáváme se do pohybu. Máme radost, že nám to jde. Máme radost, že žijeme. Chceme žít. Nechceme zemřít. Nechceme být poraženi. První se s námi narodila naděje. Naděje, že nebudeme poraženi. Naděje také umírá poslední. S nadějí se ale také narodil strach. Vstoupili jsme do neznáma. Nevíme, kde jsme, nevíme, kdo jsme, a nevíme, proč jsme. Hledáme cestu. […] Chceme, aby náš život měl smysl. Musíme se snažit stále vytvářet svět, na jehož nejvyšším stupni je postavena poctivost a čest. Přísaha. Chceme, aby svět byl takový, aby tato přísaha byla zbytečná. První – to je start. Jací jsme byli na počátku? A jací budeme na konci? […] Dokument o olympiádě by byl neustále glosován a neustále prokomponováván dramatickými prvky obrazů jakoby jednoho lidského života od zrození až k smrti. Tento život by byl současně postojem diváka, který sám sebe supluje jak do role vítěze, tak poraženého. Takto vytvořená obrazová skladba by měla být významovou metaforou, dokumentující soutěž lidských schopností, a měla by položit otázku po smyslu a hodnotě lidského konání tak, jako by se to netýkalo pouze sportu, nýbrž jakéhokoliv lidského usilování. Má to být úvaha o tom, že smysl lidského úsilí je nejenom v dosahování výsledků, nýbrž právě ve vlastním procesu, v cestě za nimi, v radosti, jež nám tento proces působí, zvláště proto, že na jejím konci čeká aréna svědků, vytvářející prostor pro sebevědomí člověka, tj. vědomí vlastní jsoucnosti a hodnoty: že tady jsme a že tady nejsme marně. Není důležité, zdali jsme zvítězili, nebo jsme byli poraženi, důležitý je náš mravní postoj. Mnohdy prohra může být větším vítězstvím než vítězství samotné.“

Sedmikrásky II

Před *Faunovým velmi pozdním odpolednem* pracovala Krumbachová s Chytilovou nejprve na neznámém scénáři od dubna do prosince 1977. Je možné, že šlo o *Panelstory* (1979), na které od roku 1976 pracovala Eva Kačírková, ale mohlo to být i něco jiného. Počátkem dubna si v diáři zapisuje: „Od Věry blbej příběh. Psát.“ O týden později: „U Věry s hotovým

příběhem.“ V říjnu jde o „stanovení podmínek“ spolupráce, kterou přirovnává k „bordelu na kolečkách“, a až do konce listopadu horečně pracují. Ester u Věry často i přespává.[176] Po *Faunovi* od ledna do května 1983 psaly „scénář australský“, o němž také není nic bližšího známo.[177] Je také možné, že jí Krumbachová pomáhala s koncepcí dokumentu *Praha – neklidné srdce Evropy* (1984).[178] Na 2. srpna 1986 ji Chytilová pozvala na „tajné obhlídky“ k natáčení neznámého filmu, ale již následující týden Krumbachová, které se při obhlídkách udělalo špatně, charakterizuje obhlídky jako „ztracenej čas krz Chytilku“ a poznamenává si: „Již nikdy s Chytilovou“.[179] Další neznámý scénář spolu ale začaly psát v srpnu 1988.[180] V letech 1986–1987 psala společně s Věrou Chytilovou a s Michaelem Kocábem námět a filmovou povídku pro film *Šípová Ruženka*, který měl v koprodukci Slovenské filmové tvorby a Taurus film Mnichov točit Ivan Balaďa. Projekt nebyl realizován.[181]

Naposledy se Krumbachová s Chytilovou ve větší míře pracovně setkaly na jaře roku 1990. Koncem dubna Krumbachová konzultovala její projekt filmu o sametové revoluci *Katastrofický scénář*, který Chytilová napsala společně s Romanem Rážem a s Milošem Zemanem. Den nato, 25. dubna, začaly společně psát scénář *Sedmikrásky II*.[182] Koncem května si Krumbachová zapisuje: „Věra zde spala a pracovaly jsme se mně zdá až nadměrně, protože z toho blbnu.“ Počátkem června píše: „Věra že už nechce na tom pokračovat. Spad ze mě šutr. Věra přerušuje práci. Všechno sní a je vždycky samá komplikace. Jsem hodně unavená, ale šťastná, že už nedělám s Věrou.“ Po návratu z Florencie v polovině června si poznamenává: „Věra je dost zlá a baví mě ji dráždit, babizna jedna, ale mně je to fuk.“ Koncem července dodává: „No, vybouchlo BBC, vybouchla Věra – mně to jako trága nepřipadá. Dyť je blbá.“ V říjnu pak ironicky píše: „Volala velkouzenářová. Navždy konec.“[183] Chytilová za ní přesto přišla ještě ve druhé polovině ledna 1993 s návrhem spolupráce asi na pokračování filmu *Dědictví aneb Kurvahošigutntág*, ale Krumbachová si zapisuje: „Posléze nezájem z mé strany, malý honorář.“ A počátkem února si poznamenává: „Odřekla *Dědictví*. Je to hnusná, ponižující věc a navíc

176 Diář za rok 1977, zápisy ze dnů 2.–8. 4., 8. 10.–7. 12. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
177 Diář za rok 1983, zápisy z 8. a 14.–15. 5. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
178 Naznačují to některé poznámky v diáři. Tereza Brdečková vzpomíná, že Ester při tvorbě tohoto filmu chodila k Chytilové do střižny. V telefonickém rozhovoru s autorem 20. 4. 2020. Střihač filmu A. Fišárek říká, že film vznikal od ledna 1983, a část střihu tedy probíhala současně se střihem *Faunova velmi pozdního odpoledne*. V telefonickém rozhovoru autora s Aloisem Fišárkem 24. 4. 2020. Účast Krumbachové je tedy velmi pravděpodobná.
179 Diář za rok 1986, zápisy 1., 2., 5.–8. 8. a 14. 9. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
180 Diář za rok 1988, zápisy z 14. a 17. 8. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
181 V diáři za rok 1986 si zapisuje: „Ivan Bal. dostal první část.“ „Volal Ivánek Bal., že se ve Vídni hovoří o Šípkovce a o mně.“ (Zápisy z 1. 2. a 3. 4.) Na úvodním listu diáře za rok 1987 si pak zapisuje: „Dodělala Balaďu.“ Za bližší údaje o projektu děkuji Peteru Dubeckému a Renátě Šmatlákové ze Slovenského filmového ústavu, kde jsou texty námětu i povídky také uloženy.
182 Diář za rok 1990. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
183 Tamtéž.

je Věra zákeřná a hraje svou hru nefér.“[184] V době, kdy ke sporům došlo, odpověděla Krumbachová na otázku Jana Koláře, zda je Chytilová člověk neobyčejně konfliktní, následovně: „Věra Chytilová je neobyčejně silná osobnost. A pokud se setká se silným partnerem, může k malému konfliktu dojít. Ale nikdy ne k těm legendárním scénám, které se o ní vyprávějí. Ale mluvím pouze o své zkušenosti a moc by mě zajímalo, jak by na podobnou otázku odpověděla ona.“[185] V televizním rozhovoru o hádkách s M. Macháčkem a o tvůrčích sporech obecně říká: „Když se podíváte na dno potoka, a tam uvidíte ty nejkrásnější oblázky, tak si uvědomíte, že jsou to bývalé kusy skal, které obrovským třeskem a různými peripetiemi jejich života kamene prošly až ke krásnému uhlazení. Člověk se může omlátit do ošklivosti, nebo do krásy. […] A ty třenice jsou velmi výhodné z toho důvodu, že vy konfrontujete svůj názor s názorem toho druhého. A k tomu střetu musí nutně docházet, protože bez toho se žádná poctivá týmová práce neobejde. […] U divadla nebo u filmu pracujete s týmem nebo s několika lidmi, se kterými si jednou obrovsky rozumíte, až máte pocit, že se rozpářete štěstím, a jednou máte pocit, že se půjdete oběsit za půl hodiny. A v takových střídačkách probíhá ta celková práce. […] Někde jsem ve filmu hrála roli menší, někde větší, a v každém případě to byla vždycky moje veliká vášeň a vždycky, když jsme si s partnery méně rozuměli, já jsem vždycky přitlačila na své schopnosti. A když jsme si víc rozuměli, tak jsem víc akceptovala schopnosti toho partnera. Když jsem měla slabšího partnera, tak jsem se musela víc prosazovat. Když byl partner silný jako já, tak jsme každý ustoupili napůl, a tak vznikaly nejrozmanitější věci.“[186]

Chytilová, která scénář *Sedmikrásek II* zřejmě hledala ještě v době, kdy točila o Krumbachové dokument *Pátrání po Ester*, na společný projekt vzpomíná:

> „Už jsme rozepsaly s Ester Krumbachovou scénář. Ty původní holčiny vycházely z premisy, že svět je zkažený, a tak budou zkažené i ony. V novém filmu se měly obrátit role. Teď, když je všechno lepší, budeme lepší i my – řeknou si zestárlé Sedmikrásky. A začnou všechny napravovat. Byla to ironie, výsměch tomu všeobecnému nadšení z gründerského kapitalismu devadesátých let. Ten scénář jsme nedokončily. Ester zemřela.“[187]

Ester ale zemřela až pět let poté, co se pracovně rozešly. Během tří měsíců roku 1990 spolu tehdy napsaly pět bodových scénářů, fragment dialogového scénáře, dvě verze náčrtu scénáře a několik stran poznámek (včetně rukopisných), dohromady zhruba padesát stran, které v různé míře

184 Diář za rok 1993, zápisy z týdne 18.–24. 1. a ze dnů 4. a 5. 2. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

185 Jan Kolář. „S šedou eminencí k zeleným pevninám kocoura“. *Scéna.* 1990, roč. 15, č. 16, s. 8–9.

186 *Nedělní ráno s Jarkou Panýrkovou č. 9*, ČT 1995, režie Jaroslav Chocholoušek.

187 J. Kolář. *12x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*, s. 165–188.

pokrývají rozsah téměř celého předpokládaného děje scénáře. Chytilová většinou chodila do bytu ke Krumbachové, hovořily spolu o jednotlivých scénách a Krumbachová průběžně i následně vymyšlené situace a dialogy zapisovala na psacím stroji.

Velkým problémem proto bylo, v jaké formě tento pracovní materiál zveřejnit. Zpočátku jsem uvažoval o tom, že jednotlivé verze sloučím, a vznikne tak sice poněkud disproporční, ale téměř úplný náčrt scénáře. Nakonec jsem se rozhodl seřadit fragmenty za sebou tak, jak jejich uspořádání i obsah naznačovaly posloupnost jejich vzniku i vzniku řazení scén. Jen v málo případech jsem obsah několika fragmentárních poznámek sloučil tak, aby se vzájemně doplnily. Některé jsem opatřil nadpisem, popisujícím, o jaký typ fragmentu jde. Doufám, že tak vznikl patrně ojedinělý doklad postupu práce obou autorek, které zde – o pětatřicet let starší – promítají zkušenosti se svým stárnutím do postav dvou Marií, jimž by nyní bylo zhruba třiapadesát let. Můžeme tak sledovat nejen dobrodružné příhody obou hrdinek, ale i dobrodružství nápadů, tvorby a stavby. To je také důvod, proč jsem se rozhodl otisknout i dosud nikdy nepublikovaný literární scénář původních *Sedmikrásek*, aby bylo možné srovnání původních situací a motivů s jejich variacemi v připravovaném „sequelu".

Zatímco principem *Sedmikrásek* byla hra a provokace, principem *Sedmikrásek II* je paradox jako základ vzniku absurdity. Marie I a II stojí na pokraji (či okraji?) vlastních hrobů (možná jako upírky či zombie?) a přemýšlejí o tom, jak zlepšit své chování a svět kolem sebe, udělat sobě i světu radost, když pád železné opony a totalitárních režimů jakousi takovou možnost naznačil. Snaha po konání dobra ale vždy končí nějakým průšvihem. „Všechno se na tom světě kazí." Jim to ale může už být fuk. Může? „Stáří vpřed! Nedat se!"[188]

Uplatnila se tu i zkušenost s Kučerovým viděním z *Ovoce stromů rajských jíme* a z alchymistických momentů *Jména kódu Rubín* v tom, jak Krumbachová navrhuje otevřít a uzavřít film mikrobiologickými záběry bacilů a buněk, „divoké motanice života", jehož principem je uspořádaný i chaotický pohyb, stále se opakující a variující. Život a smrt, život a smrt. Neuvěřitelnost pravdy a uvěřitelnost lži.

188 Vzhledem k tomu, že obě Marie ve scénáři často kradou, je zajímavé, že už 1. 4. 1986 si Krumbachová v diáři zapsala: „Zdál se mi sen o Věře. Já jsem v tom snu kradla mejdlo a parfum. Ona se tomu smála a říkala, že taky krade." O den později si zapisuje reálné setkání: „S Věrou na DĚSIVÝM výletě. Věra byla posléze ke mně drzá, což už se nebude opakovat. Přišla jsem od ní zdecimovaná její vzdáleností, nebo NAŠÍ vzdáleností." Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Jiná práce na scénářích hraných filmů

(*Tábor pro cizince, Hlášení o výsledku akce, Naháči, Úryvky z nějakého scénáře o manželství a dětech, Pravidla hry neboli Hřiště, Vico Equense – Zlatá rybka, Fiat servis, Valerie, Kladivo, Vstupné, Stéblo trávy, Autostop, Lékařská pomoc, Honzlová, Zlatá klec*)

Celá řada textů a jejich fragmentů, které lze v pozůstalosti Ester Krumbachové nalézt, se s určitou pravděpodobností vztahuje k prvnímu období její tvorby, kdy psala také *Legendy o spravedlnosti*. Zabývají se tématem mocenské manipulace s lidmi a organizovaným násilím, což možná vychází z jejích zkušeností z pracovního nasazení v berlínské továrně, o nichž nikdy nechtěla mluvit, a patrně také z obecného povědomí o fašistických a komunistických koncentračních a pracovních táborech.

Tábor pro cizince

Hlavní postavou nenadepsaného třístránkového rukopisného fragmentu, pro který z textu odvozuji pracovní název *Tábor pro cizince* (jímž ho později Ester sama označovala), je velitel tábora, profesor Schlieman, nositel Nobelovy ceny, který zde chce s pomocí internovaných cizinců vybudovat letiště. Celosvětové shromáždění se totiž usneslo, „že každý cizinec v každém státě je nevítaný“, protože „vnáší do řad spořádaných rodáků chaos“. Proto ztrácí nárok žít podle zvyklostí svého národa a bez možnosti odvolání bude zařazen do tábora pro cizince, kde s ním bude jednat posádka, speciálně vycvičená pro zacházení s cizinci. Svá práva znovu nabude teprve tehdy, pokud vláda jeho státu či rodina bude žádat o jeho návrat do rodné země. Text se patrně měl stát základem hlavní situace filmu *Strata,* což by ho zřejmě datovalo do let 1978 nebo 1979.

Hlášení o výsledku akce

Téma vojenského tábora se objevuje i v *Hlášení o výsledku akce*, které Krumbachová psala v roce 1964 a které se dochovalo v přepracování z roku 1995.[189] Po jakémsi puči nebo revoluci (podobně jako ve *Druhé le-*

189 Ester Krumbachová. *Hlášení o výsledku akce*. Model filmového scénáře. Praha 1964–1995. Strojopis, 22 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

gendě) tu Excelence telefonicky důstojníkovi v lehce absurdním rozhovoru předává velení nad jednotkou č. 25. Důstojník, nyní plukovník, se musí vypořádat se situací, v níž nováček, asistent zastřeleného a Excelencí oblíbeného zahradníka, odmítl v rámci stanného práva při popravě vystřelit. Nutí ho proto před ním zastřelit vyslýchaného Učitele, protože se s Excelencí vsadil o úspěch při tomto experimentu, opakujícím situaci, kdy on důstojníka před zastřelením zachránil. Protože nováček i přes manipulaci s jeho city odmítne, důstojník oba zastřelí. Sázku prohrál. Vymlouvá se, že se jen držel nového zákoníku vydaného Excelencí. Excelence ho za kritiku zákoníku degraduje a jednotka vyráží do akce. Aby zachránil vojenskou kariéru svého syna, důstojník si lehne vedle mrtvých těl Učitele a nováčka, kteří se ve smrti šťastně usmívají, protože dodrželi zákony lidskosti, a sám se v zoufalství zastřelí.

Další blok námětů a synopsí je věnován tématu manželských vztahů a vzájemné manipulaci. Mohou pocházet z druhé poloviny šedesátých let, ale některé také z první poloviny let osmdesátých. Mají podobu jakéhosi psychodramatu, možná inspirovaného tím, jak o něm uvažoval Ivan Vyskočil při své práci s autistními a schizoidními studenty v Lidové škole umění, v němž šlo o „zveřejnění a o poznání příběhu, události", o „vytvoření skutečnosti projevení se. Skutečnosti komunikace. Setkání. Dialogu."[190] Mohla vycházet i z psychiatrické praxe Milana Morávka, s nímž se Krumbachová také znala.

Naháči

Naháči jsou bodovým nástinem scénáře o třech dvojicích, ale ve fragmentu je zpracován jen příběh jedné z nich.[191] Manželka tu z dopisu zjistí, že jejího manžela miluje jiná žena. Muž ji prosí za odpuštění, ale ona masochisticky trvá na tom, že jí bylo ublíženo. Když si jí muž pro její hysterické jednání postupně přestává vážit a komunikace se stává nemožnou, žena se na základě rad kamarádek začne naopak chovat vlídně, mile, ale hystericky podlézavě. Muž se z toho začne hroutit a chce ji poslat ke světově proslulému psychiatrovi, který ale souhlasí jen s podmínkou, že i manžel se podrobí testům. Příběh se promění v podivnou crazy komedii poté, co i manželka zajde ke stejnému psychiatrovi, ale udá jiné jméno. Psychiatr se do ní zamiluje a vezme ji do kolektivní léčby, v níž se pacienti ve dvojicích navzájem svěřují se svými tajemstvími a poskytují si rady, jak situace řešit. V masce a ve tmě se manželé nepoznají, porozumí svým problémům a zamilují se do sebe. Současně se

190 Ivan Vyskočil – Eva Vyskočilová. „Výuka herectví jako psychoterapeutická možnost (u introvertovaných, výrazně schizoidních a postschizofrenních jedinců)". Strojopis stati pro sborník, 13 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Publikováno in: Eva Syřišťová a kol.: *Skupinová psychoterapie psychotiků a osob s těžším somatickým postižením*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1989, s. 136–144.

191 Ester Krumbachová. *Naháči*. Nástin scénáře. Strojopis, 6 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

i jejich vztah doma mírně zlepšuje. Při dalším sezení žena přizná svou sexuální nevěru s psychiatrem a nepoznaný manžel ji opouští. Doma jí manžel řekne, že ji začíná znovu milovat, ona mu přizná svého bývalého milence a po filozofickém rozhovoru se oba milují. Poté jsou ještě smutnější a opuštěnější. Při dalším sezení si vzájemně přiznají „nevěru" se svými partnery. Chtějí se s nimi rozvést a být spolu, poznat se skutečně. Ale dotek a sex jsou nebezpečné, mohou zkazit lidský vztah, říká lékař. Při rozhovoru s manželem ženatý psychiatr přizná, že se zamiloval do své pacientky a chce si ji po rozvodu vzít. Oba se spolu opijí. Manželé se pak doma přátelsky dohodnou na rozvodu, protože každý z nich miluje někoho jiného. Závěr testů spočívá v tom, že psychiatr chce vidět nově utvořené dvojice nahé, jak skutečně vypadají. Pacienti tedy ve dvojicích vycházejí na pódium před lékařské kolegium, ale s tvářemi zakrytými maskami. „Přehlídka těl jako v koncentračním táboře," píše Krumbachová. Psychiatr jim řekne, že se držení jejich těl změnilo díky změně jejich duševního stavu a kdo chce a má odvahu, může se nyní odmaskovat. Manželé se konečně poznají. Krumbachová v závěru píše: „Vidíš jenom nahé ženy a muže, bezradné, stydící se, každý má jinou reakci. Někdo uteče od své partnerky nebo partnera. Lékař se začíná svlékat, protože poznal v té jedné ženě tu, kterou na smrt miluje. Polonahý běží na pódium a rozevírá náruč, aby ji objal. Ona a on se na sebe podívají. Možná, že se začnou šíleně smát."

Vzorem pro postavu psychiatra byl pro Krumbachovou dr. Hermann Swoboda, který v roce 1904 ve Vídni vydal knihu *Periodicita lidského organismu v jejím psychologickém a biologickém významu*.

Úryvky z nějakého návrhu scénáře o manželství a dětech

Fragmenty jiného textu Krumbachová při pořádání svých prací později označila jako *Úryvky z nějakého návrhu scénáře o manželství a dětech*.[192] Z textu je zřejmé, že ho psala až po návratu z Nového Zélandu, tedy nejdříve v roce 1982, a to pro Věru Chytilovou. Mohlo by tedy jít nejspíše o tzv. „australský scénář" z roku 1983. Jako v záměru *Naháčů*, také zde jde o tři dvojice, trpící úzkostmi z toho, že jejich vztah se rozpadá. Z toho vyplývá, že situace „jsou komické, všechny jsou taky tragické ve smyslu poznání, v ujíždění hlíny pod nohama". Vzájemně si mají předvést, jak by situaci řešili „dozrálí, rozumní lidé". Ester a David, Marie a Lojza i Albert s Helenou si zkusí prohodit partnery. Ester by si vzala Lojzu, ale znepokojuje ji, proč nosí hnědé trenýrky, a také to, že je to karbaník. David by si vzal Helenu, ale ta mu nejspíš bude nevěrná. Uvažuje tedy o tom, že by žil s ní i s Marií, která po něm touží, ale neví, zda to zvládne. Albert se raduje z nabyté volnosti. Jako advokát navrhuje kolektivní rozvodové řízení, při němž se ukáže, že nemusí jít o drastickou záležitost. Všichni

192 *Úryvky z nějakého návrhu scénáře o manželství a dětech*. Strojopis, 6 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

se ale nového stavu trochu obávají, protože je jejich dosavadní vzájemné trýznění baví, „mají pro co žít“. Krumbachová píše: „Partner je brouskem nože. Na partnerovi se brousí vlastní vtip a chytrost, slušnost, dobrota a společenskost. Partner je středem v terči. Útočit a vyhrát.“

Albert chce rozjet kampaň, v níž by vyzval všechny nešťastné v manželství, aby se přidali k nim: „Lidé, buďme lidé! Rozvádějme se a ženme a vdávejme se – ale neubližujme dětem! […] Děti nebudou ničím trpět! Rodiče jsou inteligentní, předběhli století! […] Děti – jejich děti – souhlasí plně s rozvodem rodičů, protože ani jeden z rozvedených jim nechce brát jejich krásné dětství, jejich mládí!“ To potvrzují Albertova dcera Helenka a Lojzův syn, také Lojza, kteří se chovají v nové situaci jako staří, zkušení pragmatici. Na večírku zájemců o kolektivní rozvody, který Albert svolá, také poučují ostatní děti, aby se do záležitostí rodičů nemíchaly. Rozhovor dětí bude rozhovorem „opuštěných starců v dětském vydání – velmi srandovní. Hlavním cílem je, že se všechny děti těší, až se rodiče rozvedou, aby měly konečně pokoj. Chtějí žít. Nemůžou za to, že se narodily.“ Při společném jídle si všichni představí své problémy, ale při přípitku na šťastné kolektivní rozvody, na „novou společnost bez pocitu majetnictví“, v níž „nikoho nevlastníme, žijeme koncem tisíciletí“, se Ester postaví na židli jako revolucionářka a křičí: „Hovno! Manželství je státní zřízení! Všechna čest a všechna láska stranou! Láska je úplně zbytečná při manželství! Manželství je útvar! Co bychom si bez něj počaly, hlavně my, ženy!“ Dospělí i děti jsou z toho zdrcení, dítě hodí po Ester nějaký předmět a vypuká válka a demolice. Albert do toho pronáší mystický projev a uteče ke svému autu, které v ten okamžik vybuchne. Malá Helenka všem oznamuje, že nálož do auta dala maminka, protože chce získat Albertovu životní pojistku. Albert se ale vrací živý, byl na to připraven, Helena se ho pokusila zabít již dvakrát. Možná přijede policie.

Závěr tvoří scéna, v níž Ester s Davidem dávají do pořádku zdemolovaný byt a nadávají si. Ester náhle otočí a plná lásky se ptá, jak vysvětlit sousedům noční skandál. David prohodí pánev oknem na sousedův skleník, protože když jsou manželé, tak jsou prostě manželé a všechno jim projde. Rozčílenému sousedovi řekne, že je Ester těhotná a hádají se, zda to má být chlapeček, nebo holčička. Vrhne se na Ester a jsou z toho křtiny. Za pyšnou dvojicí s dítětem se možná objevují „všichni účastníci hry“. Krumbachová píše: „Všechna láska stranou – tady jde o manželství“.

K fragmentu se vztahují i dva texty, rozpracovávající úvodní situaci Ester a Davida.[193] V prvním textu, nazvaném *Cihla… kámen…*, Ester připravuje jídlo pro Davida (Krumbachové oblíbenou pečenou husu na medu), ale pohádá se s ním, protože se jí dostatečně nevěnuje. Poté, co manžel naštvaně odejde, konzultuje to telefonicky s Marií a shání se po Lojzovi. Marie ji uklidňuje. Naznačena je tu i scéna hádky Ester s Davidem u lednice, když mu odmítá dát jídlo, protože ji údajně nemiluje

193 *Cihla… kámen…* Strojopis, 4 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

podle jejích představ. Druhý text, uvedený větou „Kdo jsem, proč jsem tady…“ je variací jejich hádky, v níž chce Ester docílit důkazu Davidovy lásky, který by spočíval v tom, že něčeho kvůli ní nechá. Více méně jde o její monolog nad vlastním zmateným životem, v němž se v úvodu ptá: „Kdo jsem, proč jsem tady, proč jsem to všechno dělala? Proč jsem???“ Davida provokuje i tím, že mu ustřihne nohavici od kalhot. Když se David vrátí, nabídne jí po zralé úvaze rozvod, protože si ji dostatečně nezaslouží. Ona mu padne k nohám a s pláčem ho prosí, aby ji neopouštěl. Marie ji v rozhovoru poučí „o nutnosti lži k zachování žádaného statu quo, jenom, že člověk musí vědět, co chce zachovat“. A Krumbachová tu předjímá závěr celého fragmentu svou poznámkou: „Výsledkem je výzva k neměnnosti – odhodlání k udržení dosavadního stereotypu, změna je nebezpečná.“

Inspirací pro tuto satirickou esej o manželství byl pro Krumbachovou zážitek, o kterém v textu prvního fragmentu píše Chytilové: „Na Novém Zélandu existuje teď nový spolek, který se vloni hlásil u novozélandské vlády jako nový náboženský řád. Vede to jistý Potter – vypadá jako zhanobený Horníček. Založil promiskuitní společnost. Jednak jsem viděla film Geoffa Stevena z této společnosti, jednak jsem tam přímo osobně byla.[194] Tam roděj ženský za účasti všech, kteří žijou jakoby v komuně. […] Je to hrozná kravina. Je to hnusný. Odporný. A ten Potter – se kterým jsem se osobně seznámila – je jako takovej svatej.“ Potter se pro ni stal vzorem pro postavu Alberta.

K okruhu těchto textů patří i nedatovaný a rozsáhlý fragment bez názvu, patrně psaný pro divadlo.[195] V duchu Krumbachové bychom ho mohli nazvat *On, Ona, Já a Další On*. Zmiňuji ho zde proto, že snahou o vytvoření dramatického tvaru z naprosto bezobsažných replik a dialogů navazuje na princip scénáře *O slavnosti a hostech*, a také proto, že celá řada těchto replik odkazuje na základní situaci a poetickou atmosféru scénáře *Vstupné*. Tři postavy, muž (On) a dvě ženy, patrně dřívější milenka (Já) a současná žena (Ona) probírají jakýsi problém, z něhož se v průběhu děje vyklube mužova touha oholit plnovous, aby byl ve stáří opět čistý jako dítě. Ona mu k tomu slíbila poskytnout svou poslední ostrou žiletku. Já u nich čeká, až jí poslední postava (Další On) cosi přiveze. První tři postavy se mezitím sprostě pohádají, i kvůli hrám, které si chtějí zahrát. Hádka končí usmířením Jeho a Jí v milostném aktu lásky. V té chvíli vstupuje Další On, který tvrdí, že místo dvaceti kilogramů jahod na zavařování pro Já přivezl jen třicet dekagramů. I oni se kvůli zavařování zpočátku pohádají a vykají si, ale pak následuje vzpomínka na společný prožitek v létě u „našeho jezera“, kde se seznámili a rozešli, aniž si poslali napsané dopisy. Usmíří se a následuje jejich milování, které na oplátku sleduje předchozí dvojice. On a Ona opět přecházejí

194 Šlo patrně o dokument *Test Pictures* (1975), který Steven vytvořil společně s Rogerem Donaldsonem.

195 *Mluvili jsme o tom už několik bezvýsledných hodin, až došlo ke sporu. Byli jsme tam tři: já, on, ona a později přišel další on*. Strojopis s rukopisnými vpisky, 46 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

od absurdních dialogů k vyznání lásky prostřednictvím parafráze *Písně písní*. Obě dvojice pak navrhují další možné společné hry a shodnou se na slepé bábě, při níž se Další On se zavázanýma očima sblíží s Ní, přičemž do hry opět vstupují biblické aluze a problém víry v zázrak uzdravení. Ten pokračuje po přestávce, během níž se imaginární slepecká hůl, vyhozená k nebesům, mění v lahev nektaru, z něhož se vyklube rum. On, který předstírá, že je mrtvola, se sblíží s Já, která ho líbá a později okusuje. On pak vysvětluje, že zažil dvojí zázrak, protože v Ní konečně našel cíl svého života, „velkou a zničující kurvu", a může se nyní oholit a v klidu zemřít. Další On pak vysvětluje, že Já je pro něj ideální inspirativní ženou a opět poeticky vzpomíná na jejich seznámení na hrázi jezera. Já naopak jejich tehdejší setkání těžce ironizuje a demytizuje vzpomínkou na to, jak mu „pochcala" vanu při sprchování a jak oba ve vztahu fixlovali: „Proč jste mne tehdy jako kurvu nebral? Odpovězte, vy lyriku zabělej! … A pak jsem vám plakala ze zoufalství na prsou na vaší ušuměné, blbé, nijaké hrázi u té smradlavé nahnilé vody…" On na to reaguje prohlášením, že Já je svatá a jedinečná žena a že on také doufal být kurevníkem: „Pláču nad vaším údělem a současně také oplakávám své vlastní naděje… Ne, kurev není – je pusto a smutno – jsou jenom lidi… a lidi, lidi jsou kurvy…" Vrací se Ona a všichni mluví o principu prázdného žvanění. Vzájemně urážejí svůj vzhled a Další On s Já vzpomínají na její seznámení s jejím dalším milým v baru U Pámbíčka, který pak zemřel na rakovinu. Všichni si vyprávějí náznaky známých vtipů a uvažují o tom, jak je těžké a zároveň nemožné žít bez partnerů. To přechází do absurdity možnosti žít raději s opicí, bílými myškami či slony, se zvířaty, jejichž názvy si lidé nadávají. Další On říká: „Vůbec, když si uvědomíme, že si vzájemně nadáváme jmény zvířat, kterými jsme nuceni pohrdat, abychom se udrželi ve formě… Ty vole, krávo, osle, ty koni, ty prase… huso… Nadáváme si jmény našich obětí… neříkáme ty leoparde, ty orle… Do prdele se vším… Jsme zbabělí viníci. […] Představte si, co to vlastně reprezentujeme… Fuj… Poblil bych se ze všeho… ale protože nemám kam odejít, nemám se kde očistit, vtipkuju stejně tak blbě, jako všichni ostatní." Je rozčarován z toho, že má pocit, že kromě narození se mu během života vlastně nic nepřihodilo. Při rozhovoru o tajemstvích druhých lidí Další On říká Jí: „Posuďte sama: Proč má mít člověk v člověkovi nějaký ideál, když sám o sobě někdy víc, někdy míň ví, jaký je pitomec, jak to prohrál, jak se trapně choval, jak se sám za sebe stydí!!! Celý Dostojevský ať mi políbí prdel, pakliže ho mám uctívat jako hodnotu nad sebou. Já osobně rozumím jenom tomu, že rozuměl lidskému mrzáčkovi jenom proto, že byl sám mrzáček! A tomu se prosím vás říká na této pomatené planetě talent, genialita!!! Jakápak genialita!" Oponuje mu On a Další On navazuje s tím, že Dostojevský se nadále stane úhelným kamenem jejich rozhovoru jen proto, že ho citoval jako „názornou ukázku všeobecně uctívané geniality, která odhalila člověka, tj. vás i mě, vy snobe!!!" Tím tento provokativně skeptický a demytizační fragment končí.

Pravidla hry neboli Hřiště

Kvůli pohledu na děti jako na dospělé můžeme tematicky volně k této skupině přiřadit i pozdější námět pro krátký, desetiminutový film s názvem *Pravidla hry neboli Hřiště*.[196] Měla to být stručně vyprávěná anekdotická metafora o životě, experimentující se záměnou hlasů postav dětí a starých lidí. V první části si děti hrají na pískovišti. Ve hře se projevují takové charakterové vlastnosti, které povedou k jejich budoucímu postavení ve společnosti. Zatím je to sadismus a masochismus. Některé lidské bytosti teprve v dospělosti dokážou tyto vlastnosti zkultivovat, ovládat své vášně jako „černé psy, uvázané na řetěze inteligence". Pískoviště je obklopeno lavičkami, na nichž posedávají staříci a stařenky a jejich „hra", debata o „chorobách, neštěstích a náhlých úmrtích", často připomíná dětinské žvatlání: „Jsou to prostě děti, které mají tyto hračky neduhů k dispozici." Ve druhé části dojde k trojímu prolnutí těchto dvou světů. Děti na hřišti mluví o dvojitém infarktu a o stařecké demenci. Do toho jsou prostříhávány záběry starců na lavičkách, kteří si dětskými hlasy spílají, nebo se chválí. Pak na lavičkách vidíme sedět děti, lízající zmrzlinu, které stařeckými hlasy mluví o zlomeninách, rakovině apod. Starci si naopak hrají na hřišti s dětskými kbelíčky s nápisy Průjem, Zánět žlučníku, Zlomená noha či Infarkt. Perou se jen o ty méně problematické. Poté se vše navrátí do reálu, jen se nyní děti perou o kbelíčky, na nichž zůstaly nápisy. Největší zájem je o Infarkt, protože je oranžový. Starci na lavičkách se jim ironicky pochechtávají: „To víte, to jsou děti, ještě nemají z ničeho rozum."

Zlato nebo Rybka? (Vico Equense)

Jinou skupinu námětů tvoří pokusy Krumbachové o „detektýfky", jak to s láskou i s ironií nazývala. Při cestě do Itálie koncem května 1969 se v Miláně setkala s Janou Lichtenbergovou a Enrikem Ferrerim, kteří Janu Němcovi pomáhali v srpnu 1968 propašovat nafilmované záběry do Rakouska, a při pobytu u moře v neapolském zálivu v městečku Vico Equense ji napadl příběh, který zprvu také pojmenovala *Vico Equense*.[197] Při přepisu do strojopisné podoby mu pak dala název *Zlato nebo Rybka?*[198] Dva policisté Interpolu se při návratu z mise na Středním východě díky telefonátu od jejich šéfa, týkajícího se hledání pašeráků zlata, setkávají v přímořském hotelu, kde je přístup na pláž dvěma výtahy – hotelovým a dalším na něj navazujícím ve skalním masivu. Zde jeden z policistů nalezne chlapce s krkem podříznutým tak, že rána po řezu připomíná rybí žábry. Současně odhalují podezřelou aktivitu pašeráků drog a zlata. Krumbachová proto píše: „Název *Zlato nebo Rybka?* jsem zvolila proto,

196 Ester Krumbachová. *Pravidla hry neboli Hřiště*. Psáno pro Film Komission v Bruxelles. Praha, duben 1986. Strojopis, 2 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

197 *Boďák Vico Equense*. Rukopis, 5 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

198 Ester Krumbachová. *Zlato nebo Rybka?* Stručný nástin filmové detektivní povídky. Strojopis, 6 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

že oba policisté si tuto otázku sami několikrát položí. Přicházejí přece souběžně na dvě rozdílné, ale nebezpečné věci.“ Když je zabit další liftboy, odhalují policisté to, že do hotelu pravidelně jezdí titíž hosté, což nějak souvisí se slavným klavíristou, který hotel kdysi vybudoval. Učinil tak poté, co si odpykal trest za obchod s drogami. Z hostů jsou nejpodezřelejší stařík a mohutná stařena. Ze stařík jménem Birdwatcher se vyklube bývalý gangster, šéf tlupy, ze stařeny jeho úhlavní nepřítelkyně, drogami nadopovaná vražedkyně Rybka. Drogy se pašují v kelímcích s krémy, které navíc mají zlaté uzávěry. Ukryté jsou ve skladišti ve skále, kam je přístup z výtahu. Za pomoci neapolských policistů je skladiště odhaleno a gang zlikvidován. Celý příběh – až na vážné ladění – připomíná hotelovým prostředím a gangem, maskovaným za hosty, dřívější scénář Němce a Krumbachové *Tři bratři a zázračný pramen* a motivem přetaveného zlata nejen jejich scénář *Čtyřlístek pro štěstí*, ale pochopitelně i Crichtonovy *Zlaté věže* (1951).

Fiat servis

Do stejné složky Krumbachová vložila ještě jeden detektivní námět, který nazvala *Fiat detektivka*. Jeho strojopisná verze s rukopisnými škrty a vpisky má název *Fiat servis*, čistopisná verze je nadepsána jako „Kostra námětu na detektivku, spíše psychologického žánru nežli na vyložený napínavý krvák“.[199] Datum vzniku tohoto námětu také přesně neznáme, ale mohl by být také z přelomu šedesátých a sedmdesátých let, protože Krumbachová tu vychází – podobně jako v *Ovoci stromů rajských jíme* – ze skutečného kriminálního případu. Mohlo jít o stejný případ, a text *Fiat servis* tak mohl být i původní verzí *Ovoce stromů rajských jíme*. Jistě to však zatím nelze zjistit. V obou případech ale jde o postavu duševně silné ženy, která má odvahu vyzvat svého potencionálního vraha na jakýsi druh souboje, v němž chce poznat jeho charakter a motivace. Námět mohl také vzniknout na základě případu tzv. spartakiádního vraha, šestnáctiletého Jiřího Straky z Krče, který tu také jednu ze svých vražd spáchal. V tom případě mohl námět vzniknout až po roce 1985. Případ znásilněné a zavražděné ženy se navíc dotýkal Krumbachové osobně – odehrál se na stavbě budovy Fiat servisu, patrně v ulici Na Strži, nedaleko krčského hřbitova, kudy Krumbachová také chodila domů a kam chodila krmit havrany. Podezřelý z loupežného přepadení podle ní tehdy nebyl uvězněn, ale odešel na základní vojenskou službu. Krumbachová vychází z premisy, že po návratu své kriminální aktivity nezanechal a nadále ženy ohrožuje. Námět je příběhem duševně silné ženy, která tudy chodí domů, a když ji muž přepadne, ubrání se. Násilník je zatčen, ale obviněn jen z pokusu o loupežné přepadení. Policie totiž ženě nevěří její tvrzení, že muž je psychicky nemocný a sexuálně úchylný. Žena začne pátrat v jeho bydlišti po tom, kým skutečně je – vysoce inteligentní, svobodný,

199 *Fiat detektivka.* Strojopis s rukopisnými poznámkami, 3 strany a strojopisný čistopis, 3 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

laskavý. Sama se začne ukrývat na stavbě a pozoruje potenciální oběti, aby se vžila do jeho psychiky. Dokonce zažije, jak on vyskočí ze svého úkrytu a přepadne mladou ženu. Hrdinka zavolá policii, ale ta jí nevěří. Když konečně přijede, přepadená již umírá. Při konfrontaci na policii se svým jednáním naopak hlavní podezřelou stává ona. Krumbachová v textu nedořešila, jakým způsobem má být vrah usvědčen a spravedlivě potrestán.

V první verzi je rozšířena situace, v níž se jí kolegové v práci a policie pro její úsilí vysmívají. Hrdinka se tu také radí s jedním ze svých spolupracovníků, který jí chce pomoci a začíná ji mít rád. Její statečnost tu pochází ze zkušenosti z některého z četných státních převratů v zemi X, kde byla svědkyní zběsilého řádění a drancování, toho, jak se „rasismus všeho druhu" a to, co lidé běžně skrývají hluboko v sobě, projevuje v takovýchto nekontrolovaných okamžicích. Naučila se tak bát pouze vlastního strachu a bojovat proti němu. Hrdinku scenáristka definuje jako ženu, „která odmítla konvenci toho, co je či není takzvaně mužské jednání, tedy všechny pověry, které ženu ustavují jako slabšího a bázlivějšího jedince." V této verzi také násilník Strašák připomíná düsseldorfského netvora z Langova filmu *Vrah mezi námi* hvízdavým sykotem, který při vzrušení před činem vydává. Je tu také učiněn pokus o motivaci Strašákova počínání, když ženě jeho sousedé řeknou, že byl za války svědkem smrti rodičů při bombardování a poté onemocněl.

Detektivky psala i nadále, např. v diáři má 30. května 1978 zápis, že dopoledne přišla na vyřešení detektivky pro Laternu Magiku. Večer pak navštívila Josefa Svobodu a ten detektivku přijal. Den nato si poznamenává, že „odpoledne a večer psala treatment pro Svoba".[200] Z 10. května 1987 pak pochází zápis, že pracovala na páté části detektivky, ale ani tady nevíme, o kterou šlo.[201] Pro Československý rozhlas dopsala v roce 1990 detektivku *Vrahem je zahradník*.[202] Scénáře, které psala s Němcem, jsou kriminálními komediemi. Zkoušela psát i horory. V jednom rozhovoru řekla: „V literárním světě mě ale vždycky strašně přitahovalo napětí, strašidelné události a nebezpečí. Chtěla jsem se bát."[203]

Valerie a týden divů

Rok 1969 patřil k těm, které byly pro Krumbachovou extrémně náročné množstvím vykonané práce. Na počátku normalizace stála na vrcholu své kariéry. Poté, co o rok dříve spolupracovala na kostýmech a výtvarné koncepci *Ezopa* (1969) s Rangelem Valčanovem a *Všech dobrých rodáků* (1969) s Vojtěchem Jasným, nyní s Jasným pracovala na výtvarné koncepci plánovaného filmu *Psi a lidé* (1971), kterou pak přizpůsobila pro realizaci v režii E. Schorma, s Ivanem Balaďou na *Arše bláznů* (1970),

200 Diář za rok 1978. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
201 Diář za rok 1987. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
202 Vlastnoruční seznam prací. Archiv Ester Krumbachové, UPM.
203 Rut Horáčková. „Rozbuška vždy připravená vybuchnout". *Práce.* 7. 1. 1994. (*Péčko*, s. 7)

s Karlem Kachyňou na *Uchu* (1970) a s Chytilovou dokončovala *Ovoce stromů rajských jíme* (1969). Pro televizi připravovala povídky z *Abecedy* (realizovalo se jen *„A“* a *„R“*), dělala návrhy kostýmů a masek k Bočkově televiznímu hranému filmu na text J. A. Komenského *Řvaní hrdličky aneb Dialog mezi Rozumem a Truchlivým* (1969), alegorii o životě v okupované zemi. Napsala i část adaptace povídky Alexandra Klimenta *Hanba* z knihy *Bezúhonní* (1968). Připravovala natáčení vlastního scénáře *Vražda ing. Čerta*.[204] Spolupracovala také na scénářích, kostýmech a výtvarné podobě dalších dvou významných filmů.

S Jaromilem Jirešem dokončila literární scénář adaptace Nezvalovy knihy *Valerie a týden divů* už v září 1967.[205] Sama tuto práci datuje dokonce již do roku 1966. Jireš vzpomíná, že scénář psali v letech 1966–67: „Nezvalova knížka nás na první pohled uhranula, ale jakmile jsme scénář začali opravdu psát, zjistili jsme, že původní text se nedá do filmu ani volně převést. Tak jsme v Nezvalově duchu byli nuceni psát s Esterou značně odlišný příběh, a měli jsme štěstí, že naším patronem byl šestnáctiletý jediný syn básníkův, Robert Nezval. Ten se pak stal i talismanem filmu. Ester vymyslela pro výtvarné řešení kostýmů hlavních postav působivý systém stupnice tónů od bílé do černé a naopak, kontrastující s barevností okolí. Na Esteře bylo překvapivé právě to, jak dokázala spontánní postřeh spojit s vnitřní logikou, jak uměla dát i zdánlivě náhodné drobnosti hluboký význam.“[206]

V první čtvrtině roku 1969 s ním a s kameramanem Janem Čuříkem dokončovala technický scénář a výtvarné řešení včetně kostýmů, šperků a rekvizit.[207] V diáři si 10. února zapisuje: „Jaromil Jireš. Částečně jsme s Jaromilem vymysleli novej koneček.“ 18. února pak: „Valerie – škrty“ a 2. dubna, po schůzce s Jirešem a s vedoucím produkce Jiřím Bečkou: „Hotová Valerie – výborný scénář“.[208] Změna se týkala především tří posledních obrazů, tedy příjezdu matky s myslivcem – Valeriiným otcem v obraze *Dvůr panského domu*. V původním scénáři Orlík odhalí, že tchoří kůže je fantom, a s babičkou i Valerií odjíždí kočárem. Nově je rozpracován motiv náušnic, které matce chybějí, a Valerie jí je dá. Tvář otce je tváří mladého Tchoře a otec má jeho hlas. Babička je mimořádně podobná matce, kterou objímá. Pak teprve odjíždějí, aniž je odhalena fantomatičnost zjevu tchoří kůže. V dalším obraze Cestou k východnímu lesu je nově vynechán záběr, v němž se silueta babiččina domu snáší k zemi a mizí. Všichni se jen ohlížejí na vzdálenou siluetu. Zvuk zvonů je zaměněn komediantským motivem. Poslední obraz, Les, se původně odehrával večer, za svitu ustupujícího měsíce se leskla bystřina a světlé

204 Viz Diář za rok 1969. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

205 Ester Krumbachová – Jaromil Jireš. *Vítězslav Nezval: Valerie a týden divů*. Literární scénář. Září 1967. FSB, TS Ladislav Novotný – Bedřich Kubala. 172 stran. Knihovna NFA, sign. S-592-LS.

206 In: Pavel Doucek (ed.). *Ester Krumbachová, mučednice filmové lásky*. Hradec Králové: Filmcentrum, 1996, s. 37.

207 Jaromil Jireš – Ester Krumbachová – Jan Čuřík. *Vítězslav Nezval: Valerie a týden divů*. Technický scénář. Březen 1969, 153 stran. Knihovna NFA, sign. S-592-TS.

208 Diář za rok 1969. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

obleky Valerie a Orlíka prosvítaly temnotou lesa při pohledu na zámeček, na jehož balkoně se objevila babička s petrolejkou. Myslivec odešel na čekanou do lesa, matka s babičkou do zámečku. Orlík chce spočítat léta jeleního krále, který s dalšími jeleny schází k bystřině, ze zámečku zní spinet a zpěv babičky, k němuž se přidá zpěv Valerie, jejíž rty ale zůstávají nepohnuté. Valerie pak „jako na Chagallově obraze" letí noční oblohou, krouží kolem měsíce, vlající vlasy jí kolem hlavy vytvářejí svatozář, pokyne divákům a usíná. V nové verzi odpoledne Orlík Valerii připravil překvapení. Po příjezdu kočárem vidí, že na trávníku jsou rozestaveny židle pro diváky, na něž usedá babička, matka s otcem a Orlík s Valerií. Na naivisticky upraveném jevišti vidí jen prospekt malovaného lesa, osvětlený zespodu petrolejkami, které obletují můry. Zazní cinknutí ministrantského zvonečku a motiv písně komediantů, hraný archaickým orchestrem. Valerie dostane strach, ale z černých portálů vycházejí postavy příběhu a loučí se s Valerií typickými gesty a divadelní poklonou. Náhle se hudba změní v monotónní litanii a na jevišti se objeví řada misionářů v černých hábitech a kloboucích v čele s Graciánem. Objeví se také Tchoř s konstáblovským kloboukem, se škraboškou a vějířem. Uklání se Valerii a kyne misionářům k odchodu. Tchoř na okamžik odhalí svou tvář – holou lebku a pokyne Orlíkovi. Ten vyskočí na scénu a hraje na kytaru komediantský motiv. Zpívá závěrečnou píseň, zatímco na jeviště nastupují babička a matka s otcem. Když za nimi Valerie vyskočí na jeviště, zjišťuje, že je prázdné a stojí před kulisou lesa. Skrze ni vstoupí do skutečného lesa, kde na louce utrhne sedmikrásku s rudě potřísněným středem jako vyvrcholení tohoto leitmotivu, který celým scénářem prostupuje podobně jako ve zvukové rovině hudební komediantský motiv. Dál zní závěrečná píseň, jíž Valerie naslouchá. Zadívá se do kamery na diváky, spiklenecky na ně mrkne a říká: „Nebyl to všechno jen sen? A nezdál se mně, ale vám?". Komediantský motiv pak končí „v dryáčnicky výsměšné poloze". Tyto úpravy zcela odpovídají strojopisu technického scénáře, který je zjevně dílem Krumbachové (i s překlepy, škrty a vpisky); vynechána byla pouze poznámka, že na louce s divadlem také rostou sedmikrásky s krvavým středem.[209] V *Poznámkách k tech. scénáři VALERIE*, které jsou součástí této verze, se objevují takové, které finální technický scénář respektoval, včetně té, která se týká motivu sedmikrásek: „Motiv rudě potřísněné sedmikrásy vést celým příběhem, či ho znovu objevit na konci." Patrně tedy tyto poznámky napsala ještě před vznikem technického scénáře. Průběžně se ve filmu mají objevovat i obrazy věcí, „v nichž jsou utajeny osudy dávno zemřelých lidí" a které se poprvé objevují v úvodní titulkové sekvenci, jako hodiny pod skleněným příklopem, dřevěná mísa s ovocem, dívčí střevíčky, starý dřevěný úl, barokní truhla, Orlíkův klobouček a hůl a rytina v oválném rámu s růží. Krumbachová píše: „I ve vlastním vypravování nás budou doprovázet

209 Jaromil Jireš – Ester Krumbachová – Jan Čuřík. *Vítězslav Nezval: Valerie a týden divů*. Technický scénář. Březen 1969. Strojopis perličkou, 137 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

obrazy věcí, každý den bude mít své zátiší. Neboť příběh a sen Valerie se děje v Týdnu divů.“[210]

Není cílem této studie, ani v jejích možnostech analyzovat rozhodující podíl Krumbachové na pozoruhodné adaptaci.[211] To by bylo na samostatnou práci. Nicméně snad lze říci, že zde plně vyhověla Nezvalově předloze v jejím rozpětí mezi dívčím románem v duchu tzv. pokleslé literatury a surrealismem, vnesla do ní prvky ironie a černého humoru, které byly jejímu myšlení vlastní, a předlohu ještě více „karnevalizovala“. Významně také přispěla k obsazení filmu (především Jan Klusák) a k jeho výtvarné kompozici, jak dokazují nejen verze scénáře, ale i její dochované detailní poznámky k podobě kostýmů a jednotlivých obrazů díla.[212] S Jirešem pak ještě v roce 1967 spolupracovala na filmu *Leoš Janáček* (1973) a s Petrem Foltou a Janem Švankmajerem se podílela na scénáři jeho „dětského“ programu pro Laternu Magiku *Ztracená pohádka aneb Cesta do hodin* (1976). S výslednou podobou *Valerie* ale nebyla příliš spokojena. Dokazují to její zápisy z pozdějších zhlédnutí filmu. V dubnu 1977 píše: „Valerie. Nesmírně odporná pitomost bez respektu k Nezvalovi a mýmu scénáři.“ A koncem března 1992: „Dívám se na to se směsí odporu a sympatií.“[213] Film se i přesto setkal s dobrým diváckým i kritickým ohlasem a po mnoha letech začal i v mezinárodním kontextu být čten jako významné feministické dílo, zejména pro nezvykle pojaté téma dívčího dospívání a pro silnou ženskou postavu.

Kladivo na čarodějnice

Ve stejné době, pravděpodobně na přelomu let 1968 a 1969 Krumbachová spolupracovala i s Otakarem Vávrou na adaptaci Kaplického románu *Kladivo na čarodějnice*, vydaného roku 1963.[214] Jejich spolupráce se ovšem patrně datuje od *Romance pro křídlovku* v roce 1966 a končí *Dny zrady* v roce 1972.

Již v první verzi literárního scénáře filmu *Kladivo na čarodějnice* (1970) se v úvodní titulkové obrazové montáži zápasu archanděla Michaela se Satanem objevují detaily obrazů Hieronyma Bosche, Pietera Brueghela a Francisca Goyi, doprovázené Bachovou fugou. Je otázkou, jestli Krumbachová, která Goyu a Bacha a později použitého Vivaldiho milovala, nespolupracovala již na tomto textu.[215] Objevují se i ve verzi, kterou Vávra

210 Ester Krumbachová – Jaromil Jireš. *Vítězslav Nezval: Valerie a týden divů*. Literární scénář. Září 1967. FSB, TS Ladislav Novotný – Bedřich Kubala. 172 stran. Knihovna NFA.

211 V textu *Tvorba scénáře* z roku 1994 (viz Příloha) prohlašuje, že Valerii napsala sama, Jireš se údajně jen podepsal.

212 Dvě strany strojopisu k podobě kostýmů, deset stran strojopisu k podobě obrazů a dvě strany strojopisu s názvem *Záznam z porady režiséra, kameramana s maskérem* z 12. 5. 1969. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

213 Diář za rok 1977 (zápis 8. 4.) a za rok 1992 (zápis 31. 3.). Archiv Ester Krumbachové, UPM.

214 V textu *Tvorba scénáře* (viz Příloha) Krumbachová píše, že Vávra již měl připravenu první verzi scénáře, když začali spolupracovat.

215 Scénář bez úvodního listu, strojopis, 190 stran. Knihovna NFA, sign. S-283-LS.

dokončil v květnu 1968[216], a také ve verzi z června.[217] Ve verzi ze srpna je sekvence dokonce uvedena Goyovou rytinou s nápisem „Spánek rozumu probouzí přízraky".[218] Jméno Krumbachové se však objevuje až na technickém scénáři z února 1969.[219] Je tu uvedena jako spoluautorka scénáře a výtvarný poradce. Protože ale autorem tohoto technického scénáře je tu deklarovaně sám Vávra, musela s ním Krumbachová spolupracovat již dříve. Ona sama spolupráci datuje do let 1968–1969.[220] Vávra sám píše: „Ester Krumbachovou jsem si zprvu přizval, aby navrhla dobové kostýmy, ale z její iniciativy pak také spolupracovala na detailech filmového scénáře, na některých dialozích i scénách."[221] Jinde zmiňuje, že Krumbachovou zajímala především situace, v níž se lidé sami udávali, a to, že přinesla zásadní vklad do jedné scény filmu.[222]

Ani v tomto případě nelze v přehledové studii dělat detailní analýzu změn pod vlivem Krumbachové, ale jako příklad mohou posloužit expozice a závěry scénářů.

V technickém scénáři *Kladiva na čarodějnice* dochází oproti těm literárním k zásadnějším změnám. Z titulkové sekvence mizejí alegorické obrazy i detaily malířských děl a rytin a objevují se tu jen obrazy ďábla a čarodějnic, které doprovází píseň *Flandern in Not*. (Pro film pak Krumbachová napsala český text této písně „Jak černý mrak/už táhne smrťák zabiják", pod niž byly přece jen použity fragmenty Goyových grafik. Nahrávala se 8. července 1969.[223]) Ta byla použita jako leitmotiv v celém scénáři, hlavně pod obrazy nenávistného mnichova kázání o tom, že žena je hřích. Mnich tu hodně připomíná Graciána a Tchoře z *Valerie* – jeho tvář je celá ukrytá v kapuci, z níž vyčnívá pouze nos a kostnatá brada. V kontrastu ke kázání a vojenské písni jsou pak použity obrazy smějící se a spokojené ženské společnosti v lázni, doprovázené tlumeným ženským zpěvem, který je převeden „rytmem i harmonií do sentimentálního řádu

216 Otakar Vávra. *Kladivo na čarodějnice*. Volně podle stejnojmenného románu Václava Kaplického. Filmový scénář. Květen 1968. FSB. 194 stran. Knihovna NFA, sign. S-283-LS-2.

217 Otakar Vávra. *Kladivo na čarodějnice*. Volně podle stejnojmenného románu Václava Kaplického. Filmový scénář. Červen 1968. FSB, TS Jiří Šebor – Vladimír Bor. 224 stran. Knihovna NFA, sign. S-283-LS-3.

218 *Kladivo na čarodějnice*. Na motivy románu Václava Kaplického. Filmový scénář na základě soudních zápisů z čarodějnických procesů. Srpen 1968. FSB, TS Jiří Šebor – Vladimír Bor. Cyklostyl, 178 stran. Knihovna NFA, sign. S-283-4.

219 Otakar Vávra – Ester Krumbachová. *Kladivo na čarodějnice*. Na motivy románu Václava Kaplického. Filmový scénář na základě soudních zápisů z čarodějnických procesů napsali Otakar Vávra a Ester Krumbachová. Technický scénář Otakar Vávra. Únor 1969. FSB TS Jiří Šebor – Vladimír Bor. Cyklostyl, 198 stran. Knihovna NFA, sign. S-283-TS.

220 *Stručná filmografie Ester Krumbachové*. Strojopis, 4 strany, s. 3. Archiv Ester Krumbachové, VŠUP. Tato jí sestavená filmografie je asi nejúplnější, ale ani ona není kompletní, některé položky v ní nejsou uvedeny, jiné nejsou datovány a zcela se nepřekrývá ani s dalšími, rukopisnými náčrtky její filmografie.

221 In: P. Doucek (ed.). *Ester Krumbachová, mučednice filmové lásky*, s. 67.

222 In: *Pátrání po Ester* [film]. Režie Věra Chytilová. Česká republika: Bionaut, 2005.

223 Diář za rok 1969 (zápis z 8. 7.) Archiv Ester Krumbachové, UPM. Krumbachová pro Vávru již dříve napsala text písně *Pod starým mostem Karlovým* do filmu *Třináctá komnata* (1967), také s hudbou Jiřího Srnky.

jakéhosi šansonu“. Titulková sekvence končí až po této expozici nápisem o tom, že soudní texty jsou převzaty z autentických zápisů procesů s čarodějnicemi, pod nějž opět zaznívá *Flandern in Not*, posledním záběrem z lázně, kde se ženy voní, obrazem „radosti ze života“. Mnich opět pod vojenskou píseň říká: „Lůno ženy je brána do pekel. Všechno se děje z tělesné žádostivosti, která je u nich nenasytná.“ Poté začíná vlastní příběh scénou před kostelem v Sobotíně.

Vedle toho lze jako příklad změn uvést i konec scénáře. Původně tu na popravišti sekretář tribunálu Schmidt ještě domlouvá děkanu Lautnerovi, který je na káře vezen k upálení, a ten mu na jeho výzvu k lítosti nad jeho činy pateticky odpovídá, že tribunál pokládal za pravdu výmysly a nesmysly. Při upalování znějí varhany a v Lautnerově podání text jeho dopisu o jeho nevině. Schmidt se z toho pomátne a nepříčetně se usmívá. Biskup si v pracovně čte tentýž dopis a poté se zadívá na Rembrandtovo plátno s rukou otce na zádech, na které dopadá paprsek slunce. V nové verzi ve vězení na Mírově mniši chtějí Lautnera připravit na poslední cestu, ale ten je místo modliteb požádá o trochu tabáku a odmítá s nimi mluvit o Bohu. Při popravě zaznívá slavnostní motiv z Vivaldiho a Schmidt při kontemplaci dochází k poznání, že vinni hříchem proti člověku jsou oni sami, inkviziční tribunál. Po titulku o dalších osudech a spokojeném životě inkvizitora Bobliga, který byl v předešlé verzi na konci, následuje ještě obraz sta pěti kůlů s hořícími hranicemi, které se pak „ztrácejí do holého nebe, kde letí ptáci“.

Vstupné

K těmto adaptacím se více než důstojně přiřazuje i její vlastní scénář *Vstupné*, který zde otiskujeme.[224] Napsala ho o pět let později, v roce 1974. V diáři za tento rok si ve dnech 13.–16. ledna o intenzivní práci zapisuje: „Ještě dialogy Vstupné, dost se mi to začíná líbit, no uvidíme. – Psaní na Vstupném. – Nebyla jsem nikde a psala, ale blbě.“ Poté 24. ledna: „Psala zcela dobře věci do Vstupného.“ A 27. ledna: „Vstupné nehotové. To mě zničí.“ 11. února pak: „Na dnešek v noci jsem bohatě psala a jevilo se mi to krásné. Teď se mi to jeví jako největší sračka. Zdlouhavé. Já z toho zblbnu.“ Scénář dokončila 14. března a 21. března si poznamenává: „Byl odeslán dálňas, že je Vstupné přijato a akceptováno.“[225] Dálnopis byl patrně odeslán německému režisérovi Georgeovi Moorsemu, který ho údajně měl natočit pro televizi pod názvem *Die Eintrittsgeld*.[226] V jeho filmografii jsem ale takový film nenašel, a k realizaci tedy spíše nedošlo.

Vstupné v podobě filmové povídky je asi její literárně nejzralejší prací, nemá povahu náčrtu či pracovního textu, je to dokonané dílo.

224 *Vstupné*. Návrh scénáře. Strojopis, 38 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

225 Diář za rok 1974. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

226 *Stručná filmografie Ester Krumbachové*, s. 4. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Potvrzuje to i Ladislav Smoček, který říká, že na objednávku psala scénář „o plavci, co plave do nekonečna, daleko“, který režíroval Američan v západním Německu. V rozhovoru se Zuzanou Černou ze 4. 11. 2019. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Základní obraz dvou jezer, jednoho přívětivého, s rekreačním městečkem, s písečnou pláží a barovým škunerem Odysseus, a druhého, zarostlého, nebezpečného, s varovnými nápisy o hrozícím utopení a s policejními čluny, byl zjevně inspirován jejím pobytem na Máchově jezeře patrně v létě 1972, jak se jí jevil ve snu o „Mexiku", který nějak souvisel se zakázkou na scénář od televizní společnosti ARD v Mainzu: „Mexiko se rozkládá na druhé straně Máchova jezera. Máchovo jezero je pokryté žabincem, smrdí, čouhá z něj zavilé husté rákosí. Na druhé straně je chalupa mexická, která patří mým příbuzným, kteří povídají, že zde je jezero skutečně čisté a skutečně mexické."[227]

Tento obraz je podobný též opozici jezera a nebezpečné bažiny v *Ovoce stromů rajských jíme*, objevuje se tu i podobný obraz hry s míčem na pláži. Manžel sem jezdí už sedmým rokem jako Robert v *Ovoci*. Lesní jezero v Těptíně, kam Ester chodila na houby, je pak základním obrazem v *O slavnosti a hostech*. Na jeho břehu tu probíhá hostina, nebezpečí naopak hrozí v lese. Barový zpěvák, bezelstně hloupý, připomíná zpěváka ze *Čtyřlístku pro štěstí*, který byl parodií Karla Gotta, svým tancem Motýla či Ptáka asociuje pohybové kreace Jana Klusáka. Dvě dvojice hostů a jejich vztahy – Ilonka s hráčem šachů a manžel s manželkou – odkazují k psychoanalytickým náčrtům *Naháčů* a jiných fragmentů. Pro Krumbachovou jsou zde důležité zejména obrazy přírody – zarostlé druhé jezero, šumění prastarých stromů, keře a tráva, k jejímuž vysokému stéblu se Manžel jakoby modlí a které se mu zjevuje před zavřenýma očima jako symbol jeho života (viz níže *Stéblo trávy*), také čistá a teplá voda s rybkami, zahrady a parky. Rackové, s nimiž Manžel vede svůj „mokrý" vnitřní monolog, stejně jako s rybami a s vodou, zjevně odkazují k havranům, které Ester chodila krmit na krčský hřbitov a o nichž chtěla natočit film. Řeč ptáků, ryb, vody a větru je ostatně i základní bází, na níž spolu komunikují mlčenlivý Manžel a dívka, kterou najde v prolákline mezi skalisky u druhého jezera a s níž zažívá pocit štěstí. Tato klíčová scéna má ovšem charakter snu, dívka je současně utonulá i živá, připomíná mu dětskou lásku i kdysi mladou manželku, k níž a k jejich synovi se po vystřízlivění ze snu a poznání pravdy v závěru vrací. Základní myšlenku díla formuluje ve svém rozhovoru s dívkou: „Celý život platíme vstupné – a víte zač? Abychom byli šťastní. Ceníme chrupy, pijeme víno, sdružujeme se – ale mezi námi leží vstupenka. Jakákoliv. Platíme za něco, co stejně nemáme, a pak najednou máme všechno zdarma a je to pravé." Vrací se zařadit zpět do „stáda oslů", kde jeho šťastný syn vyloudil již čtvrtou vstupenku na jízdu na oslíkovi, ale jeho žena se ho při návratu ptá: „Napsal jsi báseň?" Krumbachová takovou báseň o naději a míjení se s pravými hodnotami napsala jako metaforickou baladu, v níž se nutné mísí s možným a naděje se skepsí či rezignací na hraně snu a reality. Svým způsobem je to filozofická moralita, podobně jako *Ovoce stromů rajských jíme*.

227 E. Krumbachová. *První knížka Ester*, s. 152.

Stéblo trávy

Tematicky se k *Vstupnému* váže i kratičký námět *Stéblo trávy*, který mohl vzniknout mezi léty 1981 a 1982.[228] V září 1981 si Ester po návratu z Nového Zélandu do diáře zapisuje: „Návrh na Stéblo trávy". Počátkem ledna 1983 pak nalézáme poznámku, že *Stéblo trávy* předala Gariku Sekovi, režisérovi animovaných filmů, s nímž spolupracovala v Krátkém filmu.[229] Námět premisou jakési katastrofické situace, v níž se na pustnoucí Zemi pokouší přežít skupina lidí, zprvu připomíná její povídky o táborech a vojenských převratech. Vůdcem skupiny se jaksi přirozeně stává muž vlastnící nůž a zapalovač, předměty nezbytné k přežití. Jeho postavení začíná být ohroženo ve chvíli, kdy symbolická postava staré ženy najde v kapse travní semena a rozdá je ostatním. Každý začíná pěstovat svá stébla, aby společně měli zelenou louku: „Tráva nabírá ke květu. Její kloubnatý stonek a jemné listy se kývají ve větru." Vůdce to ovšem cítí jako ohrožení svého postavení a pokouší se to vyřešit zničením stébel. Mezi obránci stébel hledá dle jejich povahy slabé místo. Závěr si můžeme jen domýšlet. Ester píše: „Zase je už jenom stéblo trávy. Pokyvuje se ve větru. Ozve se šepot, který sílí, je to modlitba za život. Opírá se o DESATERO, opakuje slovo NEZABIJEŠ! JE TO JEDINÉ SLOVO V CELÉM PŘÍBĚHU."

Autostop

V letech 1985–1986 měla Krumbachová natáčet nějaký film v Belgii, možná *Hřiště*, psané pro Brusel, ale patrně to nevyšlo[230], z října 1988 se dochovaly dvě synopse „hororů", o jejichž určení zatím nic nevíme.

Autostop[231] je příběhem inženýra Kurta M., jehož starý soused miluje své kočky jako Ester. Kurt se cestou na benzince na dálnici seznámí s atraktivní plavovláskou a dohodnou se na závodech do města, kde se chtějí sejít ke snídani. Ona jede po dálnici, on zkratkou po okresní silnici. V noci ho stopne podivná jeptiška, která údajně byla ošetřovat nemocného a na křižovatce náhle záhadně zmizí. Kurt ji začne kolem silnice hledat. Na policejní stanici se posléze dozví, že se to před ním stalo již dvanácti lidem a hledání jeptišky vždy zapříčinilo řadu úmrtí. On měl štěstí. Fragment končí odvozem Kurta do nemocnice na protišokovou injekci.

228 *Stéblo trávy*. Strojopis s rukopisnými vpisky a škrty a s kresbou stébla, 2 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

229 Diář za rok 1981 (zápis ze dne 21. 9.) a za rok 1983 (zápis ze dne 7. 1.). Archiv Ester Krumbachové, UPM.

230 V dopisu přítelkyni píše: „Práce mám hodně, a velice zajímavé, chystám se do Belgie, nevím jestli koncem tohoto, nebo začátkem příštího roku, kde se bude realizovat film, na který jsem napsala scénář." *Drahá Lian*. Praha, 29. 8. 1985. Strojopis, 1 str. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

231 Ester Krumbachová. *Autostop*. Psáno pro… Praha, říjen 1988. Strojopis, 3 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Lékařská pomoc

Lékařská pomoc[232] má podobný charakter. Mladý lékař a lékařka slaví první výročí svého seznámení výletem do městečka, kde se sešli při ošetřování úrazu. Ona má podivné předtuchy a varuje ho, aby jel opatrně. Na lesní cestě v horách se spolu milují a za jasného letního dne přijíždějí do cíle. V jedné z posledních zatáček jim vběhne do cesty mimořádně silný, obrovský muž v záchvatu epilepsie. Lékaři ho ošetří, odvlečou na stranu a žena odjíždí pro první pomoc. Na policii se dozvídá, že muž je známý vrah, přezdívaný Andský netvor, a epilepsii většinou jen předstírá. Po příjezdu s policií zpět žena zjistí, že netvor je pryč a lékař je oběšen na stromě, jehož krásu spolu obdivovali.

Obě synopse jsou pravděpodobně pozůstatkem návrhu televizní série strašidelných kriminálních příběhů či hororů, možná pro ARD v Mainzu. V říjnu 1988 si totiž v diáři poznamenává: „Vymyslela a rozepsala 3tí horror (Eva ho možná přeloží).“[233]

Honzlová

V červenci 1992 se vrátila k něčemu, co možná se Zdenou (Sárou) Škvoreckou (Salivarovou) plánovaly již v roce 1969 – k pokusu o scénář podle knihy *Honzlová*, kterou Salivarová začala psát ještě v Praze v roce 1968, ale napsala ji během tří měsíců na základě svých deníků až v Kalifornii a vydala v Torontu v roce 1972.[234] Doma pak vyšla v roce 1990. Škvorecká v letech 1965–1968 studovala scenáristiku na FAMU a redaktorka nakladatelství Československý spisovatel, kde vyšla její první knížka povídek, Marie Vodičková, ji požádala, aby napsala román. Škvorecká v něm vychází z vlastní zkušenosti zpěvačky Československého státního souboru písní a tanců a pokusů StB získat ji koncem padesátých let ke spolupráci. V rozhovoru s Jaroslavem Skalickým pro Český rozhlas 21. října 2013 o tom řekla:

> „Bohužel jsem byla vtlačena do takového kouta, že jsem jim nějakou tu kravinu podepsala. Pak jsem to Josefovi řekla, on říkal, že jsem udělala blbost a měla jsem víc vzdorovat. Jenomže vzdorujte, když máte spisovatele v průšvihu, bratra v Jáchymově na deset let, otce v Americe, a teď je chcete všechny chránit. Ale já jsem švejkovala,

232 Ester Krumbachová. *Lékařská pomoc.* Psáno pro… Praha, říjen 1988. Strojopis, 3 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

233 Diář za rok 1988 (zápis 20. 10.).

234 Vycházím z toho, že na vnitřní straně diáře za rok 1969 si Krumbachová k seznamu toho, co ten rok psala, poznamenala i „Sára Škvorecká“. Mohlo to ovšem také být pouze připomenutí toho, že Škvorečtí emigrovali v lednu 1969. „Sára“ byla přezdívkou Zdeny, odvozenou z jejího rodného jména Salivarová. Dle sdělení Zdeny Čermákové autorovi v telefonickém rozhovoru 2. 3. 2020 a e-mailu Aleny Přibáňové 2. 3. 2020. V telefonickém rozhovoru se Z. Čermákovou dne 11. 3. 2020 si Z. Škvorecká na spolupráci s Krumbachovou z roku 1968 či 1969 nevzpomněla a potvrdila, že režisér pro adaptaci v roce 1993 nebyl určen. Informace z telefonického rozhovoru autora se Z. Čermákovou dne 12. 3. 2020.

dělala jsem ze sebe vola, zas tak moc jsem se nevymáchala, jak z toho dělají. To byly tři, čtyři schůzky na kávě s nějakým fízlem, a pak mi dali pokoj, protože poznali, že ze mě nevytlučou nic."[235]

Městský soud v Praze v lednu 1994 po její žádosti rozhodl, že nebyla tajným spolupracovníkem StB a v registru svazků StB byla vedena neprávem.

V onom červenci 1992 Krumbachová podepsala smlouvu na scénář, patrně s právě privatizovaným Krátkým filmem Praha (KF, a. s.).[236] V srpnu se děsí: „Co mám psát o té Honzlové?" V září dopsala úvod k treatmentu, který patrně dokončila 5. listopadu a následně poslala Josefu Škvoreckému kopii. V prosinci pokračuje v psaní treatmentu.[237] Další velký díl práce vykonala v květnu a červnu 1993. Zapisuje si: „Začíná naplno Honzlová. Upřesňovala, o čem Zdena mluví. Dopis od Pepy Škvoreckého. […] Psala a psala. Bude to mít 250 stran – kdo to bude číst?"[238] Film se měl realizovat ve studiu Krátký film Praha, jehož dramaturgem byl Jan Gogola. V dopise řediteli studia Janu Knoflíčkovi se Krumbachová omlouvá, že sedmého července spadla ze židle na zahrádce vinárny U červeného orla v Celetné ulici, utrpěla přitom lehký otřes mozku a pohmožděniny těla, a nemohla tedy na scénáři pět dní pracovat. Žádá ho proto o prodloužení lhůty na odevzdání scénáře do pátého srpna. O stavu práce mu píše: „Jinak jsem téměř hotová, ale propracovávám, hlavně zkracuju atp. – vždyť víte, co to obnáší. Ona je to galejničina od okamžiku, kdy si jeden už nepřipadá jako studnice nápadů, ale jako kat Mydlář, co to musí sekat hlava nehlava."[239] Koncem července dopisuje v rukopise závěr, po němž jí zbývá ještě „moc práce", a 11. srpna si zapisuje: „Za pět minut čtyři jsem dopsala scénář Honzlová." O tři dny později pokračuje: „Odpoledne jsem četla Honzlovou, je to ďáblovo dítě. Dokonce jsem plakala. Osud Sáry i mně."[240] Na samostatných stránkách diáře si Krumbachová pozna-

235 Jaroslav Skalický – Tereza Jelínková. „Spisovatelce Salivarové, dobré duši české exilové literatury, je 80 roků" [online]. *iRozhlas.cz*. 21. 10. 2013 [cit. 9. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_literatura/spisovatelce-salivarove-dobre-dusi-ceske-exilove-literatury-je-80-roku_201310210500_tjelinkova.

236 Potvrzuje to tehdejší externí dramaturg KF, a. s., Jan Gogola, který také říká, že ředitel Jan Knoflíček tehdy sám oslovoval potenciální autory. J. Gogola v telefonickém rozhovoru s autorem 29. 5. 2020.

237 Diář za rok 1992 (zápisy 3. 7., 29. 8., 26. 9. 29. 10., 5. 11., 8. 11. a 4. 12.) Archiv Ester Krumbachové, UPM.

238 Diář za rok 1993 (zápisy 7. 5., 1. 6., 4. 6. a 5. 7.) Archiv Ester Krumbachové, UPM.

239 Vážený pan Ing. Knoflíček, ředitel KF, Praha/Barrandov. Dopis E. Krumbachové ze dne 21. 7. 1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

240 Diář za rok 1993 (zápisy 7., 11. a 14. 8.) Archiv Ester Krumbachové, UPM. Krumbachová tu patrně naráží na svoji zkušenost s Stb z roku 1955, kdy na ni a na M. Macháčka 1. zvláštní oddělení Krajské správy Ministerstva vnitra v Českých Budějovicích pro podezření ze špionáže pro USA zavedlo evidenční operativní svazek s krycím jménem „Bohémka". Obsah svazku se nedochoval, ale ze zachované dokumentace k němu je zřejmé, že se tak stalo na udání agenta „Mirka", podle něhož odmítla po roce 1945 spolupráci s SNB i s Američany. Ona a její bratr Jan tak byli podezřelí ze spolupráce „s cizí zpravodajskou službou", protože se stýkali s americkými vojáky. Podle zjištění komise StB z 12. 12. 1978 „se tyto poznatky nepotvrdily, a bylo zjištěno, že jmenovaná se jen vychloubala". Evidenční svazek byl ukončen již 11. 2. 1957, ale podle rozhodnutí komise měl být uložen až do roku 1997. ABS, arch. č. KR-82 ČB.

menává: „12.–18. 4. Honzlová hotova. 9.–11. 8. Zde končí půl roku práce. Honzlová je hotova. A já u konce s dechem. Ha, ha, ha.“ 18. srpna scénář vytiskla a o dva dny později s Janem Němcem nad scénářem „dlouho seděli a mudrovali, co s Honzlovou“. Ester si zapisuje: „Já teď nedokážu být šťastná, že je ještě léto. Krvácí mi stále srdce nad story Honzlová. Honza si přečet scénář. Honza řekl: ‚To je geniální scénář.‘ A vlastně řekl film – to už je napsanej film. Ale aspoň mi potvrdil, že jsem skutečně strašně zničená nejen svou vlastní činností, ale tou hrůzou toho příběhu. Honza řekl: ‚To je tak strašně smutný!‘ A pak se smál, jak to dělává.“ Škvorečtí přišli na návštěvu 13. září. Ester si zapisuje: „Přišli Škvoreckejch. Pak jsme šli na chvilku do hospody. Připomínky v podstatě dobrý – radění, kdo bude režisérem, též řeč o venkovských skvělých hercích, co by měli hrát v Honzlové. Celkem nostalgické.“ To, že se film měl realizovat ve studiu Krátkého filmu, potvrzuje i její poznámka z 14. září: „Š. můžou až příští tejden jednat s Knoflíčkem, to znamená opět odsunout odjezd.“ V říjnu 1993 Salivarová v televizním pořadu řekla, že četla literární scénář, který se jí „velmi líbil“, a že je „dvakrát ráda, že to psala moje stará přítelkyně“. Měl by to být ženský film a měla by ho také režírovat žena. Konkrétní představu o režisérovi ještě neměla, stejně jako o hercích. Neměli by to ovšem být známí a populární herci, upřednostnila by civilní typ herectví. Film by se podle jejích slov měl natáčet příští rok, poté, co Kachyňa dokončí televizní adaptaci románu Josefa Škvoreckého *Prima sezóna*.[241]

V pozůstalosti se zachovala jen první a druhá část scénosledu s onou rukopisnou variantou konce, úvod k treatmentu, část synopse (treatmentu) a fragment scénáře s obrazy č. 1–128. V *Úvodu k treatmentu* Krumbachová formuluje svůj záměr, tah na cíl, který ale ještě není úplně jasný, a explikace se jí tak ke konci mění do vlastních úvah nad tím, co bylo blízké tématům manipulace, moci a svědomí v jejích povídkách:

> „Román Zdeny Salivarové Honzlová s podtitulem Protestsong je předlohou pro filmový scénář, který mám tu čest psát. Protestsong je slabé slovo, je to výkřik člověka, žijícího ve vylidněném světě. […] Z křehkého, bolestí obtíženého románu […] chci vytvořit a vytěžit přibližně následující filosofickou základnu:
>
> 1. Nepůjde primárně o Československo, nýbrž naopak položím největší váhu na fakt, že kterýkoliv člověk v kterékoliv zemi a kterékoliv národnosti se může ocitnout v pasti okupantských cílů velkých států pod přijatelnou škraboškou.
> 2. Lidský jedinec jako jedinečný představitel lidské rasy sám osobně napomáhá rostoucí moci na základě svých animálních pudů, i když prokoukne hru: využít danou situaci ve svůj prospěch, a také rodina není nikdy zanedbatelná, protože jedinci zalhává jeho špatnost.

241 Rozhovor Jaroslavy Panýrkové s manželi Škvoreckými. *Nedělní ráno č. 68*. TV, ČT1, 10. října 1993.

3. Příběh je umístěn do Prahy. V tomto městě, nazývaném často ‚Srdce Evropy', sídlí odedávna smutek a nostalgie, stejně jako jiskřivý humor a ironická inteligence. Domnívám se, že fluidum Prahy přijme každý poněkud citlivější divák jako neopakovatelnou scénu bojiště slabších vůči silnějším.
4. Dalším důležitým činitelem je sociálně bídné postavení hlavní postavy příběhu ‚Honzlové'. Zamýšlím zmírnit emotivní stránku chudoby, aby se příběh neroztříštil o sociální postavení její rodiny, nýbrž aby chudoba byla brána tak samozřejmě jako bohatství.
5. Bohatí si mohou zkazit charakter bohatstvím, chudí si mohou zkazit charakter svou chudobou. Záleží pouze a výhradně na daném člověku, jak se svým daným osudem nakládá a co z něj je schopen vytěžit. Domnívám se prozatím, že je to jeden z nejdůležitějších klíčů k podstatě výkřiku Zdeny Salivarové. Jana Honzlová by stejně tak mohla být hraběnka týraná za francouzské revoluce a byla by to tatáž osoba. Pouze hesla a příkazy té které doby se proměňují a vždycky se najde oběť především mezi těmi, kteří jsou nejvíce ohroženi a nemají šanci se bránit. Sadismus, nenávist, šílenství, uložené v člověku od jeho narození, se díky totalitě pod kterýmkoliv heslem dává do pohybu. To samo o sobě vypovídá nikoliv o nějakém národu, nebo o nějakém státním totalitním zřízení, vypovídá to o kvalitě lidského pokolení.
6. Totalita kterékoliv doby a kteréhokoliv národa přímo telepaticky s tímto úděsným faktem počítá. Jinak by vůbec nemohla vzniknout. Najde rychle své udavače, své poskoky, větší nebo menší katy. Nakrmí je pocitem vlastní důležitosti, nakrmí je krví politických jatek. Pak je za to odmění a ti vyznamenaní kolaboranti, kteří pohřbili svou lidskou čest jako chcíplou myš, se někdy ocitnou v situaci, kdy se nutně sami před sebou musí alibizovat. V rámci historie lidského pokolení je to běžný úkaz. Někdy to ale nevydrží a pouhé alibi selže. Proč: člověk vlastní záhadný hlas, který může vykolejit kalkulaci i osobní narcismus. A jestliže je politicko-společenské postavení už příliš veliké, podobá se jejich snaha zachránit něco nebo někoho pláči staré kurvy. Zničili svou přináležitost k lidskému rodu, nepozvedli ho, ačkoliv ta sounáležitost je tak křehký výhonek na animální podstatě člověka, a tak sice mohou litovat nějakého odsouzence – i když oni sami jsou ubozí – ale nemají šanci na jedinečný skvost života, který obnáší důvěru jednoho člověka ve druhého.

Tento výklad by měl postačit ke stručnému pohledu na treatment scénáře ‚Honzlová'."[242]

242 Úvod k treatmentu. Strojopis s ručními škrty a vpisky, 3 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Na zachovaných devíti stranách strojopisu treatmentu v zásadě zpracovává prvních dvanáct kapitol, tedy zhruba polovinu knihy až k pohovoru s pracovníkem vnitra, který ji vyzve ke spolupráci. Zdůrazňuje Janiny charakterové vlastnosti – „osobní sílu a hledání podstaty věcí" a to, s čím musí bojovat – podezíravost a nenávistnost režimu. Její přítel, farář Krůnoslav, je automaticky podezřelý pro svůj jugoslávský původ, soubor písní a tanců, kam nastoupila, Krumbachová charakterizuje jako „legalizovanou popravčí četu", která nastoupila „za účelem ji zničit": „Na každém kroku kontrola, podezíravost, v řadě případů vyplývající z pouhé antipatie, vybíjející se živočišně v co nejhorší formě bachařských metod, ze kterých prosakuje sadismus." Na rozdíl od knihy, kde si Jana jen přečte kádrové materiály z trezoru, nechává Janu nalezená udání impulzivně spálit v kamnech. Jinak věrně sleduje strukturu knihy a její důrazy. Představiteli „sadismu" jsou – jako v knize – v sofistikované formě pracovník ministerstva vnitra „Modrovous" Sedláček a v brutální formě nová uklízečka Fantová, „bezejmenná členka národa, která se oddala s chutí všemu sadismu, který je v ní uložen. […] Z průměrné, obyčejné členky národa se stává účinná síla, napomáhající totalitě svým výrazným postojem stejně bučícího stáda."[243]

Bez první strany se dochoval i rukopis části treatmentu.[244] Ten pojednala Krumbachová docela jinak, jako jakousi filmovou báseň, ale se silným politickým obsahem. Neznámý začátek (první tři obrazy) patrně exponuje obraz slunce, putujícího nad Karlínem, které poté, co se ve zvuku ozve něco jako dětský smích, tiché zaštkání či bezbranný hlásek oběti, které se nakonec promění v Janino volání jména mladšího bratra Huga, objeví průvod s transparenty, na nichž jsou vyobrazeny tváře těch, kteří je v průvodu nesou: „To snad není možné, usuzuje obraz." Obraz slunce se také „zamyslí" nad mladou Fantovou, tančící twist, a její matkou, která ji za to kárá. Obraz hned také vidí obě Fantové na transparentu i pod ním, usměvavé a plné optimismu. Dále jsou v průvodu sousedi Honzlových z pavlačového domu – dva bratři Bomzáci s policejně cvičeným psem, „radostní z celé duše", že mohou ukázat, kdo je tu nyní pánem. Vnitrák Sedláček tu s kolegou obdivuje zadek ženy před nimi, ale zvážní a „zrevoluční", když se v průvodu objeví fanatický mnich, který se profesionálním plivancem trefí do tváře uklízečky Pelikánové. Do tragického ticha se ozve tikání budíku sousedky paní Troníčkové, chystající buchty. Od ní obraz nahlédne do bytu Honzlových o patro níže a obraz ve zkratkách a náznacích začne sledovat rodinnou historii od vyvlastnění otcovy drogerie až po jeho útěk do USA. Na plese v sále jsou opět transparenty a lidé z nich, i náměstek ministra kultury, i všichni ředitelé souboru písní a tanců, šedé eminence, bossové a jejich podřízení. Dál obraz na ulici sleduje zatýkání různých osob a studentů tajnou policií a jejich odvážení auty a policejními antony. Pak se obraz vrací k Honzlovic rodině – k pomoci židovské

243 Bez názvu. (Treatment). Strojopis s ručními škrty a vpisky, 8 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

244 Treatment, Rukopis, číslovaných 13 stran, z toho se první strana nedochovala. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

barmanky Sylvy, která si tak vykupuje vinu na smrti dítěte, o které se měla za války starat, ke vztahu Jany s Krůnou a odchodu sestry Jarmily. Bratři Ivo, Pavel, Hugo i sestra Jana zůstávají osamělí. Zvenku zní hučení Vltavy a bouřka a na říční plovárně je zatýkán Ivo. (Tady, stejně jako jinde, Krumbachová expresivně využívá rozvíjení malých náznaků z literárního textu.) Obraz si nyní všímá plakátu na zdi ředitelny souboru Sedmikrása a u konferenčního stolu pozoruje ředitele a jeho „poddané", které už známe z transparentů a z průvodu. Ti se nemění, zatímco ředitelé se střídají. Všichni „poddaní" mají na klopě kulaté „placky", na nichž jsou zobrazeny jejich sny o vilkách, autech, dětech atd. Pak obraz už vidí Janu jako novou členku souboru, ostražitě hlídanou uklízečkou Fantovou, která dává pohledem hodně tvrdě najevo, že ona je někdo víc.

Další fázi práce ukazuje dochovaný bodový scénář (scénosled). Je to rukopis, který jako jediný z materiálů, dochovaných v pozůstalosti, zahrnuje v obrazech 1–253 plus v závěru rozvrh celé adaptace.[245] Z rukopisné verze treatmentu sem v rozvinuté podobě přecházejí obrazy otcova útěku do USA, vztahu Jany a Krůnoslava na výletě v zatopeném lomu a matky a dcery Fantových, připravujících „dobytí" Sedmikrásy. Řada různých obrazů je propojena stejným zvukem (výstřely a štěkot psů pohraničníků z otcova útěku v obraze u Fantových, Fantová tančí na americkou píseň, kterou slyší otec s kufry v USA, Janino házení žabky v lomu jakoby slyší ředitel Sedmikrásy v kanceláři u Vltavy, kam Jana půjde na konkurz apod.). Motiv průvodu s transparenty je obohacen o to, že manifestující skandují pouhé samohlásky. Téma moci je tu pojednáno na více rovinách. Jednak v postavě vychrtlého dirigenta, fanaticky zamilovaného do nacvičování parádního kroku, který se podle diagnózy patrně zbláznil, a v „grotesce" Bomzákova vyhrožování všem a všemu. Dále v linii zatčení Ivoše a poslání Pavla k PTP, která už souvisí s obrazy tzv. „zahrady moci" se třemi eminencemi a uniformovanými muži v parku, odkud jsou jakoby v zaměřovači dalekohledu sledováni střídající se ředitelé v kanceláři Sedmikrásy, Jana tamtéž apod. a odkud přichází také příkaz k zatýkání studentů včetně Ivoše. To má být také laděno groteskně. Stylizovaně je pojat i obraz, kdy v zahradě moci muži se „zvláštními cigaretami" a ženy s „uměleckými kudrlinkami na tváři či na spánku" sledují slavnostní ohňostroj v záchvatu masového optimismu. Tyto symbolické obrazy se střídají s obrazy dějovými, v nichž Jana s Jiřinou nahrávají v rozhlase ústřední píseň (slovenský lidový protestsong), Jana přistihne Šmejkalovou při krádeži, je jí zakázáno odjet do Maďarska. Po odjezdu souboru do Finska Jana zůstane hlídat kancelář, kde v trezoru najde kádrové materiály s anonymními dopisy. Jejich téma je rozvinuto v obraze klikatých pražských uliček se spoustou poštovních schránek, do nichž je vhazuje hodná babička („Každý anonym je přítelem uspořádaného státu."). Jana je pálí v kamnech: „Duše? Co duše? Tady my jsme přízraky moci." Rozvíjen je i motiv vztahu sestry Anduly s vojákem a současnost se střídá s událostmi minulými. Jana jde

245 *Scénosled, 1. část*. Rukopis, 18 stran, z toho 7 stran variantních poznámek. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

navštívit Sedláčka na vnitro, aby vyvrátila svá obvinění, a zahlédne tam udávající Fantovou. Po smrti Pelikánové, která se na rozdíl od ostatních manifestujících v průvodu modlí a u níž byla Jana na návštěvě, si odnáší kočku s koťaty, o něž se stará její bratr Hugo. S ním se scházejí s Krůnem jako farářem na Markétě v Břevnově a Hugo zatouží po náboženském vzdělání. Jana Krůna miluje a vyvzdoruje si na něm křest. V rovině výtvarné stylizace geolog láká lidi do muzea na zvláštní krystal zkamenělého dřeva araukarit a Jana se v pohledu zaměřovače vypraví do Národní galerie na obraz El Greca. Ve scéně úklidu bytu před svatbou Anduly s vojákem Krumbachová Janě předepisuje sen o otci. Nátlak vnitráckého důstojníka Modrovouse Sedláčka na Janu, aby spolupracovala s StB, Krumbachová posiluje pokyny Holohlavého v zahradě moci: „Teď už je to v pohybu – ale hlídat, nepolevit – a tlačit dál a vysávat – malý starosti, ale pořád." Scény Sedláčkova nátlaku a předstírané či skutečně zamilovanosti do Jany se střídají s vývojem děje v rodině Honzlových – řev Bomzáka, který ukopal kočičku k smrti, Bomzák na ně poštve psa (sledováno dalekohledem se zaměřovačem), v Hugovi se probudí literární talent, píše pohádku o kočičce a spadne na něj pavlač s paní Troníčkovou, oba zemřou v nemocnici, zešílevší matku odváží sanitka. Ráno Sedláček Janě nabízí pas k odjezdu do ciziny, aby se zachránila, přijde dopis pro Huga od Krůna. Jana ze sutin vyhrabe sešit s Hugovou pohádkou, která je zobrazena v groteskní podobě. Jana mlčky sedí a „obraz se rozběhuje v ostré částečky". „Geolog o krystalizaci, do toho se prolne její tvář, Huga – no uvidím" – píše Krumbachová o závěru. Na samostatném listu závěru s vykřičníkem a nápisem „HUGO" pak shrnuje motivy z Hugova života v závěrečné vizi: „Hugo kejklíř leští kliku. Klika září tak, že její světlo přeslní obraz, Hugo kejklíř pije limonádu bez polykání, nahlas říhne, uklání se a gestem kouzelníka ukáže na hrobeček kočky Jůlinky pod akátem, kde stojí vyplašená Jůlinka a utíká v přesleněném světle se dvěma hrajícími si koťaty. Bomzák, změněný a krásný, drží v náručí koťata. Hugův obličejík je šťastný, ozářený světlem, ve kterém mizí jako malý světec."

Z později opuštěných rukopisných poznámek ke scénosledu ještě vyplývají další experimenty se zvukem, např. noty samy hrají, když je Jana rozepisuje. Je tu také blíže rozvedena „grotesknost" inscenace Hugovy pohádky: „Čert Bomzulín nenávidí zvířata a trápí je – vše legrační. Nemá rád koťata – budou to plyšové kočičky – on do nich kopá, pak jde na pivo a nemůže přestat čůrat. Lepkavá kaluž, jako předtím. Počítá, co zabil, a vyčísluje to. Vznese se k nebi a tam ho potkávají létající lidi a zvířata. Pánbůh Bomzulínovi daruje svědomí. Bomzulín se dává na pokání. JE TAM ODPUŠTĚNÍ." Je tu také jiná varianta konce, bližší předloze: „Sedláček, letenka, pas, peníze. Sedláček ji opouští z hrůzy, bojí se, nechce to dál vidět, asi se vrátí, kde byl, ale už je poznamenaný. Žádné letadlo. Světlo. Ticho, pak píseň *Bože můj*."

Jiná varianta konce se vyskytuje v textu Pokračování pouhého scénosledu[246], který možná bodový scénář následoval, ale mohl ho také

246 *Pokračování pouhého scénosledu. Druhá část.* Strojopis s rukopisnými vpisky a škrty, obrazy nečíslovány. 20 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

předcházet. Před smrtí Troníčkové a Huga v nemocnici Sedláček přijde za Janou domů a přinese jí noviny se zprávou, že Hugo bojuje se smrtí. Následují retrospektivní obrazy žertujícího Huga při úklidu bytu, Huga s Krůnem a Huga s kočkou Jůlinkou v náručí, poté skutečná smrt Huga v nemocnici. Pohádku Krumbachová formuluje jako historku o tom, „jak se z pana Bomzáka, vraha Jůlinky, stal dobrý anděl, to proto, že ho soudí a radí mu sám Bůh. Naivistické, vysoce odpouštějící, doufající, naděje, že lidé se můžou stát lepší, než byli dřív." Definitivně se k podobě této scény chtěla podle své poznámky rozhodnout až po poradě se Salivarovou. Obraz pohádky se pak zatmí a rozeznějí se různé pláče, které se spojí a doprovázejí „v jinak úplném tichu a s mimickým smíchem ve tvářích revoluční pochod s transparenty, vlčáky, pragmatiky, fanatiky, hlupáky, sadisty". Objevují se tváře vězňů a bachařů z Ivošova vězení, tvář Bomzáka, Jůlinky a koťat a na závěr tvář Huga, plačícího nad smrtí Jůlinky. Pak se obraz zatmí a je „slyšet jen pláč Huga a dívčí pláč". To pláče Jana nad Hugem a usíná. Patrně ve snu vidí svítání nad Šumavou, kam byl přeložen Krůno a kde pro něj Jana s Hugem v lese sbírají maliny. Dopoledne za Janou přichází Sedláček s pasem a s letenkou: „Sedláček je člověk, jak se o něm píše v Bibli: A ze Šavla se stal Pavel. Z prostého pragmatika, přisluhovače a poskoka totality se stává pozvolna a zcela zřejmě člověk, jehož osud se od této chvíle už navždy změní." Jana ve vizi vidí jako možnost sama sebe v nových lodičkách ve francouzském městečku. Ve vizi také Sedláčka obejme a dojata se ho ptá, proč se k nim dal, a říká, jak je jí líto, že mu nemůže důvěřovat. Ve skutečnosti se na něj dívá rezignovaně a tvrdě a řekne mu: „Není ani taková loď, ani takové letadlo, ani takový vlak, který by unesl moje břemeno." Sedláček jí pohladí ruku a uteče. „Ze smutku a ze strachu z bolesti? Bůhví." Jana ještě vidí tvář Juana z návštěvy Francie, který by jako španělský exulant mohl mít porozumění pro její eventuální emigraci. Pak vloží pas do obálky s letenkou a penězi a jako v knize zazní z rozhlasu píseň, kterou kdysi nazpívaly: „Jana němě zpívá spolu."

V téhle verzi se také objevuje zvukové propojování scén, např. Jana v kanceláři zpívá přepisovanou partituru, ale přehluší ji jakési žalostné vytí, které se pak ozve ze zkušebního sálu, v němž ředitel Sedmikrásy oznámí Stalinovu smrt a posléze při smutečním „shromáždění lidského plemene" v průvodu, kde pragmaticky smutní lidé nesou transparenty s krví „nějakých vojáků" a hlídají je přitom hysterici a fanatici. Rozvedena je tu povaha Sedláčka ve scéně, v níž vyslýchá vyděšeného staršího muže, který jako „člověk pokořený, člověk bojující o svou záchranu je podlézavý až na zblití". Sedláček jím opovrhuje a na rozdíl od setkání s Janou s ním může být zase sebejistý, ve své roli. Akcentována je tu scéna Janiny návštěvy ve vězení u Ivoše vizualizací toho, co jí vyprávěl o mučení vězňů až k smrti a co v jiných verzích bylo vizualizováno obrazem vězně ukřižovaného na mřížích. Ke stylizovaným obrazům patří setkání Jany s mrtvou paní Pelikánovou na hřbitovní cestičce v podobě anděla s bílou košilí a palmovou ratolestí, která ji utěšuje několika obhroublými, laskavými slovy: „Obraz je naivistický, nikoliv však směšný". Rozveden je také obraz

souseda Bomzáka, který by klidně poštval psa i na Andulu s vojákem: „Jeho výraz je hrozný výraz člena lidského plemene, které dokáže vždy znovu podlehnout pudové nenávisti.“ Ráno poté, co Jana s Hugem najdou ukopanou kočku, paní Troníčková na pavlači nahlas označí Bomzáka za vraha: „Bomzák – už esesák v civilu na ně poštve psa. Jeho nadvláda je absolutní, pohrává si s nimi sadisticky a uspokojeně. Původní úvodní slavnostní průvod jásalů nese transparent, kde je výhružný, mocný Bomzák, spokojen sám se sebou. Podél průvodu kráčejí policisté s vlčáky.“

Po těchto variantách k adaptaci přistoupila úpravou dosavadních motivů v zachované první polovině náčrtu scénáře.[247] Uvozuje ho citáty z bible („Prach jsi a v prach se obrátíš“), z Petra Chelčického („Člověk jest věc mdlá, nemocná a hloupá“) a používá i citaci svého textu k písni Marty Kubišové („Neboť co je to člověk? Bylina jitřní, bylina ranní, v poledne uvadá“). Do jásotu, zpěvu a skandování davů na náměstí („lidský galimatyáš“), mezi nimiž se vyskytují všichni protagonisté příběhu, zaznívá věcná filozofická diskuse mužů a žen o podstatě lidského plemene („symposium“). V rozpacích se na lidské hemžení dosud ideologicky nejednotného davu dívá vnitrák Sedláček. Občané i zde nesou transparenty se svými tvářemi, které jsou v jiném záběru uspořádány jakoby do kriminalistického alba zločinců. Protagonisté z davu diskutují o potřebě přežít, podepsat, co nařizuje Strana pokroku. Jeden z nich je revolucionář, druhý zbabělec. Další tři rozmlouvají s fanatikem. Jiný občan seřve uklízečku Pelikánovou, která se za vítězství strany dobra modlí. V revolučním halasu tajní zatýkají. Jeden ze zatčených se podívá do kamery. Je to Ivoš. V retrospektivě vidíme rodinu Honzlovu včetně otce, který hledí na své kufry. Zaznívá americká píseň a hlasy známých herců z populárních filmů. Začíná se rozvíjet děj odchodem Jarmily, odsuzující odchod otce, a scénami s dětmi, které matku utěšují. Krůno přinesl Janě inzerát s možností konkurzu do Sedmikrásy. I tady vidíme členy Sedmikrásy z alba zločinců, kteří naslouchají měnícím se ředitelům na schůzi. Mají placky s obrazy svých snů, které na okamžik ožívají. Jsou přerušeny sténáním člověka a záběry z Ivošova vězení s vězněm, ukřižovaným na mřížích, který visí i za zády Fantové, pozorující zpívající Janu ve zkušebně. Její pohled je pohledem Ilsy Koch, nelítostné a nesmiřitelné velitelky koncentračního tábora. Ivoš Janě vypráví o mučení vězňů. Otec radostně kráčí New Yorkem, Pavel na vojně klučí pařezy, Ivoš kráčí vězením. Ředitel to Janě oznamuje jako utajené provinění a následuje zákaz odjezdu na zájezd do Maďarska. Doma, v karlínském pavlačovém domě, je Jana konfrontována s nenávistným pohledem Bomzáka. Pelikánová je konfrontována s nenávistným pohledem Fantové, ředitel od člena souboru přebírá anonymní udání. Následuje scéna se zájezdem do Francie, Krůno je přijat na teologickou fakultu. Sedláčka jeho šéf zařadí za jeho revoluční nadšení mezi vyšetřovatele StB. Jana nesmí na zájezd do Finska a v kanceláři si čte anonymní udání, ilustrovaná jejich inscenací. Zvrací z toho

247 Bez názvu. S ručními vpisky a škrty, 18 str., obrazy 1–127. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

na záchodě. Utěšuje ji Pelikánová a spolu v „naivistickém duetu“ zpívají píseň, která zní i pod scénu, v níž Jana dopisy spálí. Po návštěvě u náměstka ministra kultury Ješátka Krumbachová činí poznámku „Začínáme“ a následuje návštěva Jany u paní Pelikánové. Po její smrti nastupuje jako uklízečka Fantová, „arogantní středostavovská panička“. Jana vše vysvětluje Krůnovi a jde na vnitro za Sedláčkem, aby vysvětlila Francii. V retrospektivě vidíme scény s krádeží Šmejkalové a všechny členy souboru, kteří Šmejkalovou litují, vidíme jakoby ve zločineckém albu. Sedláčka Jana náhle vidí jako v bachařské uniformě v Ivošově vězení a Ivoš ji přemlouvá, ať se nevzdává. Matka ji vyzývá k mlčení, Hugo v její vizi krade karafiáty na pohřeb Pelikánové u vojenského pomníku, „kde vítězové vojáci se vzájemně líbají a objímají s lidmi okupovaného národa. Snad to budou zasádrované živé osoby, pod jejichž objímáním slyšíme jekot lidského plemene, vítězný řev jako v římském cirku.“ Sedláček si čte udání, která jsou opět ilustrována inscenovanými obrazy lží. Jan se vidí, jak se ze zoufalství oběsí v hlubokém lese. Následují scény s Krůnou u Honzlových a retrospektiva na jejich lásku. Po scénách s Andulinou bouračkou s Janinou retrospektivou na kupování bílé sukně ve Francii, kterou si Andula půjčila, spojených s Hugovou péčí o Andulu a koťata, Krumbachová opět poznamenává: „Začínáme zde“. Následuje Sedláčkovo předvolání Jany na vnitro a nátlak na spolupráci. Jana s Hugem jdou do kostela za Krůnou a poté sama jde do Národní galerie, kde hledá obraz Krista. V kanceláři si pak čte výklad evangelií, doprovázený detaily očí Krista z obrazu El Greca, které se prolnou do detailu očí Ivoše ve vězení. Fragment poloviny scénáře končí dalším Janiným odmítnutím spolupráce a prvním lidským sblížením se se Sedláčkem. Do fragmentu je vložen i samostatný rukopisný list s poznámkou: „Prchající lidi! Vlčáci! Střelba!“ Ten patrně rozvíjí motiv Bomzáka a je možné, že jak Krumbachová, tak Salivarová tu odkazují na scénu honby na člověka z filmu *O slavnosti a hostech*, na němž se obě podílely. Stejně tak je možné, že Krumbachovou k názvu souboru inspirovaly Chytilové *Sedmikrásky*, k nimž psala scénář. Měly povahu morality stejně jako její pokus o adaptaci Honzlové, kde jsou zřetelné odkazy i k jejímu celoživotnímu zájmu o téma manipulace, viny a svědomí. Je ale také možné, že se tento list vztahuje k postavě otce a k jeho přechodu hranice při útěku do Ameriky.

Ve finální verzi scénáře, objeveného dodatečně,[248] je zachován dosud naznačovaný vývoj nelineárního vyprávění. Navíc zde dostávají definitivní podobu pokusy o formální experimentování tím, že se přesouvají do zvláštních obrazů několika průběžných motivů. Ostatní jsou vynechány. Je to hlavně Zahrada moci, jíž vévodí Holohlavý, Vychrtlý a nenápadný, leč zjevně nejmocnější Muž s brýlemi. Ti přes mladé pomocníky s dalekohledy sledují dění ve světě, komentují ho, kontrolují a usměrňují v duchu komunistické ideologie. V závěru Holohlavý zmizí a po pádu

248 Ester Krumbachová. *Honzlová.* Literární scénář. 1. verze. Červenec 1992 – červenec 1993. Praha. Strojopis, 191 stran, obrazy nečíslovány. Z archivu Zdeny Škvorecké kopii laskavě zapůjčila její monografistka Alena Přibáňová.

pavlačí je nahrazen Narcistou. Jde zjevně o symbol stranických čistek. Mezi pomocníky se jednou objeví i Sedláček. Ze Zahrady moci je pozorován i úvodní obraz krajiny v polích s postavami strašáků do zelí, který má také svůj průběžný vývoj, ale tady několik motivů slučuje. Lidé tu na transparentech nesou své podobizny a skandují hlásky, jejich děti vesele vykračují a všichni jsou pozorováni v zaměřovači dalekohledu ze Zahrady moci. Je mezi nimi i Pelikánová s nádhernou a zvláštní kyticí, modlící se za vítězství chudého lidu. V závěru sekvence se obraz „začíná praskavě lámat" a pohlcuje ho obraz krystalu velkého ametystu. Ten souvisí s průběžným motivem muzea a geologa a ústí ve finální obraz scénáře. Geolog – průvodce v muzeu se marně snaží přilákat návštěvníky ke krásám krystalů, zvláště ametystu. V závěru mu dívka přinese dar od svého bratra – krystal araukaritu a geolog pak chlapci vysvětluje zákon krystalizace. V závěrečném rámcovém obraze geolog vysvětluje, že „hmota ztrácí energii, aby mohla vytvořit krystal. Krystal je oběť hmoty a hmota se obětuje pro krystal. […] Je to snaha o vytvoření hodnoty." Krystal ametystu se přitom „drobí a přeměňuje v obličej Jany, její výraz se mění a přeměňuje do různých variant, od velké bolesti až po jakýsi užaslý výraz" a nakonec v krystalizaci nabude výrazu „naděje a očekávání, obraz se zastavuje a přesní". Krystalicky se láme a proměňuje i obraz Ježíšovy tváře od El Greca pod Janiným pohledem při návštěvě Národní galerie. Dalším průběžným motivem je lékařský pokoj, v němž spolu rozmlouvají Primář a Profesor o současné politické situaci z etického hlediska. Jak se ukazuje v závěru, může jít o lékaře, kteří pečují o umírajícího Huga. Rozebírají věc z optimistického i pesimistického pohledu, trochu jako v dialogu Truchlivého a Rozumu ve *Řvaní hrdličky*, ale může také jít o zcela vyprázdněný blábol v duchu dialogů z *O slavnosti a hostech*. Průběžným motivem je i červená stužka, kterou se Hugo pokouší ozdobit svou kovovou sochu vytoužené pávice ve stylu Giacomettiho na pavlači, jež mu uletí na akát v koutě dvora, pod nímž je pohřbená Julinka a kterou pak Jana sebere po jeho smrti současně s textem pohádky o Julince. Souvisí také s úvahami o tom, co je krásné a co ošklivé. Pole se strašáky se objevuje i v děsivém snu matky Honzlové o dětech a ve scéně kráčejících mileneckých párů v oděvech strašáků v rozloženém obraze se skandováním samohlásek.

Krumbachová také dál rozvíjí propojování obrazů zvukovými přesahy, zejména spirituálem *Oh Freedom* (propojení linie otcova útěku včetně štěkání psů pohraničníků a výstřelů s tancem Aluš Fantové a přípravou její matky na vlezení do zadku komunistům stejně, jako lezla s manželem do zadku nacistům za okupace. Matku Fantovou pak ostatně vidíme jako udavačku v podobě jednoho z hostů v Zahradě moci.). Podobně zvuk házené žabky v lomu propojuje scény Krůnova přinesení inzerátu Janě a konkurzu do souboru. Janina odpověď na Ivošovo líčení hrůz z vězení („Bolest je strašná věc!") se prolíná a zvukově rozpadá zároveň s obrazem odrazů ukřižovaného vězně na ploškách krystalu. V něm se rozpadá i obraz souboru před Stalinovou smrtí, propojený zvukem zámku otevíraného trezoru s obrazem Jany, která v něm najde anonymní udání. Mimořádně

je pojata scéna Janina pálení těch nejhorších anonymů: z kamen se vyvalí odporný čpavý černý kouř, který dosáhne až do Zahrady moci, a Jana do otevřeného okna křičí: „Ale co duše? Kam se poděla ta duše?“ Tímto výkřikem je scéna vlastně propojena s poslední scénou, kdy zklamaný Sedláček odchází od Jany a ta jako výraz svého hledání víry zvolá: „Ale co ta duše? Kam se poděla tvá duše, Hugo?“ Na duši se Jana ptá i po smrti paní Pelikánové, kdy její duši chce otevřít okno, „abyste se už netrápila v tomhle udušeným světě“. Janou nahrávanou lidovou píseň v rozhlase jakoby slyší i Pavel mezi vojáky pracovního praporu. Scéna, v níž Janu buzeruje vrátný na ministerstvu kultury kvůli fotografii na občanském průkazu („Vlasy do čela, vlasy z čela!“), je tímto voláním propojena s patrně Janinou vizí Zahrady moci, v níž desítky takových Jan v trestaneckých oblecích, ženy i muži, musejí při plížení provádět podle jeho pokynů tentýž úkon s vlasy.

Zůstává groteskní stylizace scén zatýkání a radování se Bomzáka ze zatčení Ivoše („směsice komičnosti a hrůznosti Hieronyma Bosche“), která je touto stylizací propojena s „pohádkou“, v níž Bomzák groteskně skáče po hrobě Jůlinky a vystrkuje holý zadek k nebi, z něhož ho na soud boží volá Bůh hlasem Krůna, leč Hugo ho poprosí o milosrdenství. Poté „mizí jako malý světec“. Do grotesky je laděna také krádež Šmejkalové v obchodě ve Francii a následná honička s policajty.

Naivistická stylizace je vyhrazena pro inscenaci obvinění z anonymních dopisů. Silně stylizovaná je i scéna příchodu Narcisty do Zahrady moci, do níž doléhá zvuk pádu pavlačí, který má být ztišen jakýmsi stažením imaginární ocelové rolety, přes niž sem ovšem proniká houkání sanitky. Smrt paní Pelikánové je aranžována jako aluze na scénu s vizí zabití selky v *Démantech noci*. Rozšířeny jsou Janiny vize setkání se s otcem a více rozpracovány jsou dialogy, jak se Sedláčkem, tak s Krůnem, který tu má doposud jen naznačovaný monolog o udavačích v semináři: „Ta zloba, ten manifest blbosti, nenávisti, co v každým tom anonymním zbabělci číhá […] Škoda, že není pomník, na kterým by byl seznam udavačů… Byl by to totiž největší pomník na světě.“ Po scéně, v níž Bomzák poštve na matku psa, vrcholí Janina emoce z jejích rozhodnutí nevstoupit do strany a nespolupracovat s StB. Matce říká: „Mami, teďka vládne strach a jenom strach a my smíme žrát akorát kamení a jenom kamení… Musíme to vydržet…“ A Krůnovi říká do obálky dopisu: „Nejradši bych se dala vypsat z tý organizace, zvaný Lidstvo, Krůno…“ Posílena je i linie, v níž se Sedláček charakterově proměňuje svým vztahem k Janě a jíž je věnována větší část druhé poloviny scénáře (od Janiny první návštěvy u něj na vnitru). Poslední scéna začíná Janiným probuzením a pohledem do světla svítání za dveřmi za zvuků jí nahrané písně z rozhlasu. Sedláček jí přinese pas a peníze na letenku, jako v předchozích verzích, a místo Janiných pochyb, zda to není past od StB (jako v knize), je tu rozvinuta Krumbachové poznámka z předchozí verze do Janiny repliky na Sedláčkovu výzvu k odletu, do níž se koncentruje celá její zkušenost a odhodlání: „Žádný letadlo na světě by neuneslo --- tu bolest… Víte, co je to bolest, pane Sedláček???“

Po začínajícím krachu Krátkého filmu v roce 1994 byl patrně ještě učiněn pokus realizovat scénář *Honzlové* v České televizi: „V torontské Thomas Fisher Rare Book Library, kde je uložena část Škvoreckého pozůstalosti včetně (části) Zdeniny korespondence, jsou také dopisy s Helenou Slavíkovou, která chtěla někdy v roce 1995 prosadit, aby Honzlovou natočila ČT; Zdena s tím tenkrát souhlasila s podmínkou, že bude zohledněn i scénář Ester Krumbachové, i když bylo jasné, že scénář pro televizi bude psát někdo jiný (nakonec to napsal Ondřej Vogeltanz, ale k natáčení nedošlo).“[249]

Zlatá klec

K „psychologickým hrám“ o vztazích a manipulaci je možné přiřadit i poslední hraný scénář Krumbachové, *Zlatá klec,* který podle námětu herce Eduarda Motyčky napsala pro režisérku Irenu Pavláskovou v roce 1995.[250] Dochovalo se šestnáct strojopisných stran náčrtu první verze a patnáct stran rukopisné verze jejího pokračování a poznámek k nim. Dále pak zmíněný strojopisný čistopis s drobnými rukopisnými opravami. Ester sama v čistopise zmiňuje, že má čtyři předchozí pracovní verze.

Strojopis první verze začíná tím, co si Primář myslí o Elen, která jako mezinárodně uznávaná psychiatrička přichází k němu do sanatoria, kde se setkává s pacientem Edou. Primář si ji charakterizuje jako šamanku, která nemusela studovat medicínu, ale mohla klidně být na Filipínách či u severoamerických indiánů. Jedná se tedy o téma Krumbachové velmi blízké. Eda se s Elenou při vizitě propojí pohledem i přesto, že je pod sedativy jinak apatický: „Ten pohled je určující pro celý další děj.“ Elen se rozhodne prostudovat jeho případ a radí se o něm se svým dávným přítelem, sexuologem a psychologem Ludvíkem. Odhalí nesrovnalosti v lékařských zprávách. Ludvík poprosí Elen o konzultace pro svého syna, právě promovaného psychologa. S ním sleduje rozchod mladých milenců v parku a sama pak mladé Cikány, učící se hrát na kytaru. Tyto dva motivy pak procházejí dalším dějem. Elen Edu aktivuje, ten se pokusí o odchod ze sanatoria. Elen o jeho případu chce přednášet na zahraničním kongresu. S jiným přítelem Honzou se baví o lásce a sexu. Do Edy se zamiluje sestřička Mariana. Ošetřovatel Pavel prozradí Elen, že Edovi příbuzní uplatili primáře, aby ho pod sedativy udržoval v sanatoriu, protože ho chtějí nechat prohlásit za nesvéprávného. Sám od Elen přijme úplatek za to, že Edovi sedativa dávat nebude. Elen jde navštívit Edovu sestřenici Alžbětu a při cestě podvečerní ulicí se podívá k obloze a řekne: „Andělé, sluzi boží, chraňte mě!“ To jsou slova, která si Ester zapsala v diáři na prázdnou stránku v roce 1986. U Alžběty najde jen její přítelkyni, sympatickou alkoholičku Sylvu, která se živí pašováním a parazitováním na starších pánech, nyní na operním zpěvákovi.

249 Alena Přibáňová v e-mailu autorovi 2. 3. 2020.

250 Ester Krumbachová. *Zlatá klec*. Bodový scénář. (Podle námětu Eduarda Motyčky pro Irenu Pavláskovou a Pavla Melounka.) Praha, září–říjen 1995. Strojopis, 21 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Alžběta je v tom prý ještě lepší. Elen přemluví Sylvu, aby jí řekla, až se Alžběta vrátí z cest, že pro ni má překvapení: „To znamená, že Elen je rychlá a obratná manipulátorka (někdy), jako třeba Věra Chytilová.“ Ludvík se při návštěvě Edy zamiluje do Mariany a Eda, bývalý novinář, se postupně probouzí k uvědomělému životu a s Elen k sobě nacházejí duševní cestu o to víc, o co si Elen uvědomuje, že sama stárne a přestává být pro muže přitažlivá. Jde s ním do jeho bytu, probudit jeho vzpomínky, a milují se spolu, což je scéna, kterou začínají rukopisné poznámky, hodně proškrtané. Cestou míjejí Cikány s kytarou. Po příchodu Alžběty do bytu najdou šanon s účty za uplácení lékařů a ošetřovatelů sanatoria. Po návratu do sanatoria jsou oba v depresi. Eda si není jistý, zda je, či není blázen, Elen uvažuje o hranicích lékařské etiky. Po cestě domů míjí prázdné místo, kde hrávali Cikáni. Ludvík a Mariana Edovi pomohou usadit se v jeho bývalém bytu, kam se mu ale také nastěhuje Sylva, „než pojede do Itálie se strýčkem“. Ludvík u Elen pochybuje o smyslu svého angažmá v Edově případu, Elen v depresi naslouchá záznamu Edova hlasu. Krumbachová zde píše, že se rozhodla na toto místo seřadit a vykomponovat „všechny schůzky všech vlád z dosažitelných materiálů. Ty jejich neutrální ksichty. No, a pak to proložím fotografiemi toho, co se v průběhu těch srdečných ovzduší odehrálo dole, bez srdečného ovzduší.“ Elen jde poté k Honzovi, ale nedokáže s ním být šťastná, užít si chvíle: „Elen se zasměje, no jo, jsem ta nejsmutnější ženská, co znám – možná i ten nejsmutnější mužskej.“ Sylva vytáhne Edu z deprese drogou. Elen chce jít za Edou, ale když mu volá, odpoví Sylva a hlásí se jako Klub sexuálních maniaků. U prázdného místa po Cikánech potká opilou Alžbětu, která Elen vyčítá, že jí ničí život, protože Eda byl ve skutečnosti darebák a podvodník, co utrácel matčiny peníze. Sylva mu jen dává drogy a bere od něj peníze. U operního zpěváka se obě střídají. Ludvík s Marianou si na pískovišti hrají s míčem jako děti, dělají na sebe podrazy. Pak se Ludvík ptá, zda by ho Mariana vždy poslouchala, protože jeho rodiče spolu byli šťastni jen proto, že matka manžela ve všem poslechla. Eda není spokojen s životem doma, žije se Sylvou bez lásky, jako kdysi. Možná by dal přednost sanatoriu a sedativům. Elen se zlomí a rezignuje. Pak se ale rozhodne jinak. Začne bojovat. Jde za Primářem a řekne mu vše, co ví. Požádá ho, aby Edu propustil, a navrhne mu, že závěrečnou zprávu napíší spolu. Edu donutí, aby se s Alžbětou finančně vyrovnal, a navrhne mu, aby si zřídil soukromou rozhlasovou stanici. Sylva ho opustila, tak se o něj Ludvík s Marianou budou zpočátku starat. Eda ji požádá, aby s ním zůstala, ale ona uteče. Hovoří o tom s Ludvíkem u lavičky v parku, kde zastihnou onen pár mladých milenců, kteří si říkají, že bez sebe být nemohou a že se milují. Elen chlapci hodí zapalovač, který tehdy po nich ze země sebrala.

Čistopis bodového scénáře naopak začíná úvahou Elen, a to o smutku, který „vyplývá z jiných kontextů života“, než jaké člověk předpokládal. Člověk, který si na něj navykne a zůstává v něm žít, nakonec onemocní. Nemoc ho zlikviduje. Lékař musí nejprve zjistit, zda se takový nemocný chce, či nechce uzdravit, a když nechce, tak proč. Je to namáhavé

a vyčerpávající. Elen zastává názor, že duševní porucha vzniká postupně, z nepatrných podnětů, z nichž organismus zpanikaří. Je tedy nutné navázat osobní kontakt s pacientem, čehož se lékaři obvykle obávají a nasazují raději chemické léky. Elen proto vyhledává pokaždé jiné sanatorium a jiný klinický případ ke svým experimentům. Primáře dráždí její ležérnost. Eduarda jí rozmlouvá, zavinil prý smrt svého otce a utrácel rodinný majetek. Sestru fackoval. Elen se ale zajímá o jeho byt, fotografie, rukopisy, aby poznala jeho osobnost. Ludvíkem je tu doktor Sova, případ jí rozmlouvá. Mohlo ovšem jít o pokus poškodit pacienta. Zůstává rovněž její vztah s kdysi do ní zamilovaným Honzou. Se Sovovým synem Ludvíkem jde na pivo, v parku s ním sebere zapalovač rozcházejících se milenců. Ve staré uličce se dva Cikáni od bílého chlapce učí hrát na kytaru. Dál zůstává děj stejný, jen je posílen konflikt mezi Elen a Primářem kvůli jejím metodám léčby. Elen mladému Ludvíkovi, který chodí s dívkou Karolínou, nabídne, aby jí dělal asistenta. Eda se podle ní bojí života a oni musejí zjistit, zda se mu z toho chce ven. Alžběta se tu jmenuje Magda, Sylva zůstává stejná. V Edově bytě Elen s Ludvíkem najdou válečné fotografie a fotografie porad státníků. Chtějí se ho zeptat, k čemu to měl. Základní sblížení Edy s Elen probíhá při koupání se u jezera, kam se posléze vracejí i s Ludvíkem a s Karolínou, která k Edovi pociťuje sympatie. Elen po návratu Primáře z kongresu žádá, aby Eda mohl nastoupit léčbu 5+2, tedy chvíli doma, chvíli v sanatoriu. Primář ji obviňuje ze šamanství, leč souhlasí. V bytě se Elen s Edou miluje, ale nenadálý příchod Ludvíka a poté i Magdy vytvoří trapnou situaci, v níž Eda začne házet vázy a jiné věci po sestřenici Magdě, která o něm Elen řekne pravdu. K Edovi se i tady nastěhuje Sylva. Krumbachová plánuje řadu scén jejich společného řádění s tím, že se nakonec Eda začne Sylvě a jejím aktivitám bránit. Tady je to Sylva, která Edovi navrhne zřízení rozhlasového studia, protože chce zpívat. Elen v parku potká milence a vrátí jim talisman – zapalovač, který dívka dala svému chlapci k narozeninám. Karolína se do Edy zoufale zamiluje, ale ten ji odmítá. Elen psychicky onemocní ze své nešťastné lásky k Edovi a odjede na přednáškové turné. Eda je zoufalý z toho, že se s ní nemůže zkontaktovat. Bloumá ulicemi, v nichž potká tytéž Cikány jako kdysi s Elen. Potká ho Karolína a odvede ho domů. Eda se jí svěří se svou láskou k Elen. Cikánům na lavičku položí časopis s článkem o Elen. Architekt Honza ve svém ateliéru pořádá hostinu na počest příjezdu Elen. Je tu i Sova, Ludvík a Karolína. Honza Elen obejme a říká jí: „Jsem rád, žes na toho cvoka zapomněla. Ty nesmíš do klece – ty tam nepatříš. Pro tebe je svoboda, a ne obyčejný štěstí.“ Také Karolína Ludvíkovi na ulici říká, že s ním nechce být zavřená a chce žít pestře: „Oba vypadali jako dvě unavené, zestárlé děti, trpící pod strašnou silou, která je rozmačkala.“ Elen a Primář si vyměňují zdvořilosti – Elen případ vzdala, ale Eda se vrátil k léčbě 5+2 a začíná něco dělat. U lavičky s Cikány Elen nečekaně Edu potká. Oba jsou z toho zděšeni, vyměňují si pohledy, Eda ji prosí, aby si ho nechala. Malý chlapec, hrající na kytaru klasiku, pozoruje, jak se Elen zastaví, jde pozpátku hravě k Edovi, který ji obejme a políbí: „Elen se k němu otočí, zadívají se na sebe tázavě, bolestně, lidsky. A pak

se jejich výraz mění do očekávání, do naděje. Že padají do víry v lásku. Což je šílenství, ale žít se bez toho nedá.“

Krumbachová pak v závěru předpokládá, že budou ještě načisto budovat některé situace a scénář „trojpříběhu o lásce“ dopisovat. K tomu již nedošlo, protože producenti za scénář nezaplatili, a Krumbachová tedy v práci nepokračovala.[251]

251 Informace z telefonického rozhovoru autora s Irenou Pavláskovou dne 6. 3. 2020.

Spolupráce s Michaelem Havasem (*Strata, Blueprint, První sekunda, Tekutý kámen*)

Náčrty synopsí *Stéblo trávy* a *Tábor pro cizince* zřejmě stály na počátku jednoho z prvních hraných novozélandských filmů *Strata* (Vrstvy, 1983). Na jeho scénáři se Krumbachová podílela s Michaelem Havasem a s režisérem Geoffem Stevenem, s nímž zpočátku spolupracovala i na výtvarné stránce díla. Tato spolupráce má širší souvislosti.

M. Havas jako roční dítě odešel s rodiči po komunistickém puči v roce 1948 do Austrálie a na Nový Zéland. Tam na Auckland University vystudoval německou a anglickou literaturu. V roce 1969 odjel na švýcarské stipendium do Zürichu a v té době začal navštěvovat příbuzné v Československu. Protože chtěl dělat filmy, přihlásil se v roce 1972 jako samoplátce na studium dokumentu na FAMU. Ester se s ním seznámila nejspíše v roce 1977 a viděla jeho školní dokumentární film *Once upon an Island…* (Byl jednou jeden ostrov…, 1975), který se jí líbil. S kameramany Zdravkem Poštou a Chrisem Crowem tu Havas zachytil atmosféru Kréty a jejích obyvatel, kteří vzpomínají na příslušníky 28. praporu maorských bojovníků, již v roce 1941 pomáhali jejich ostrov osvobodit od fašistů.[252] Sám Havas ho charakterizuje jako „film o absurditě války a o tom, co se stalo v kolébce evropské civilizace“.[253] Vycházel ze svých zážitků při návštěvě Kréty v roce 1973. Částečně film financovala novozélandská Television One, která ho vysílala v roce 1977. Díky tomuto dílu ho Maorové požádali, aby natočil jejich plavbu na bojiště ve Středomoří, během níž chtěli uctít své padlé a poskytnout jim náležité pocty. Tak Havas s kameramany Vilkem Filačem a Geoffem Stevenem realizovali dokumentární film *Sons of Tū – Mata – Uenga* (Synové boha války, 1977), na jehož scénáři Ester již v menší míře spolupracovala. Havas říká: „Ester strašně zaujal ten svět maorských mužů – válečníků, jejich homoerotika a tyhle věci, to jí bylo strašně blízké. A měla blízko i k domorodé kultuře všude na světě. Vymysleli jsme takový vstup do klasického dokumentu – plavba na lodi, sranda, obřady, smutek na hřbitovech. Ester byla něžná, ale byla také cynická, a to trochu korigovalo mé národní nadšení pro Maory.“[254] Film produkoval Švýcar Peter-Christian Fueter, zakladatel společnosti Condor Films.[255] Zachycuje cestu veteránů a příbuzných padlých Maorů přes Istanbul a Jeruzalém do Itálie na Monte Casino, na Krétu, do Egypta, kde u El Alameinu zažili Maorové své první vítězství, do Tunisu, k prvnímu setkání křesťanských Maorů s papežem v Římě a do Britského muzea v Londýně, kde uchovávají lebky maorských válečníků. Německé válečné

252 Hudbu k filmu složil Laco Deczi, střihačkou byla Ivana Kačírková.
253 V e-mailu pracovníkům ambasády Nového Zélandu v Norsku, který mi M. Havas laskavě poskytl 4. 12. 2019.
254 Rozhovor autora s Michaelem Havasem, 4. 12. 2019.
255 Střihačem za českou stranu byl Miroslav Janek.

dokumenty se tu střídají s fotografiemi z bojů, maorské obřady na hřbitovech a na lodi s vyprávěním a s písněmi, výklad o rituálním pojídání nepřítele v dobách pohanství s tvářemi maorských bohů a starých válečníků i s otisky jejich prstů na historických listinách.[256]

Strata

Poté, co byla v roce 1977 založena New Zealand Film Commission, stal se jejím ředitelem Lindsay Shelton, který objevil a podporoval režiséra Petera Jacksona. Sheltonovi Havas zaslal své dva školní dokumenty a komise jeho tvorbu finančně podpořila. Postupně se tak Havas stal distribučním zástupcem novozélandského filmu, nejprve pro východní Evropu, později i pro německy mluvící země. Shelton jednou přijel z Cannes přes Bukurešť do Prahy a Havas ho seznámil s Krumbachovou. Té promítli Stevenovy filmy *Test Pictures* a *Skin Deep*. Havas vzpomíná, že Sheltona „Ester okouzlila" a řekl, že „spolu musejí udělat nějaký film".[257] Shelton po návratu na Nový Zéland oslovil producenta filmu *Skin Deep,* Australana Johna Maynarda, který produkoval také první filmy Vincenta Warda a Jane Campionové. Ten přijel do Prahy s nápadem na film o životě Japonců, internovaných za druhé světové války na novozélandském White Island. Ester údajně zaujalo téma mužského světa za války a nabídla Maynardovi námět *Stébla trávy*. O svém vztahu k přírodě v tomto období mluví v úvodu k televiznímu pořadu *O křivdě*. Říká tam, že žila skoro rok na poušti v Tichomoří, kde si v zálivu vybudovala svůj úkryt, neporušený ráj bez špíny světa jako rajskou zahradu, v níž rozmlouvala s kamenem „Frantou" a sosnou „Pepíkem".

O dalším vývoji projektu filmu Geoffa Stevena *Strata* (Vrstvy, 1983) v letech 1978–1982 máme jen svědectví M. Havase, protože scénář ani film nejsou momentálně nikde dostupné:

> „Vymysleli jsme příběh, ve kterém jsme chtěli prodat novozélandskou přírodu, pionýrský duch a tyhle přírodní věci, protože Ester byla hodně spojená s přírodou. A tak jsme vytvořili staršího, padesátiletého geologa Victora – hrál ho Nigel Davenport, v té době velký herec – který zkoumá sopky na Novém Zélandu. Přijde za ním novinářka, která mu pokládá strašně hluboké, filozofické otázky, o nichž jsme se domnívali, že nejsou nudné. A paralelní linii tvoří skupina pasažérů z jakéhosi vlaku, u nichž hrozí výskyt nějaké nemoci. Jsou internovaní, ale z tábora utečou, protože se domnívají, že je to nesmysl, a ztratí se v divočině. Odehrává se tam i milostný příběh. Mezi nimi hraje Ctibor Turba jihoamerického revolucionáře Thomase, který má nějaký tajný úkol. A je tam americký obchodník se zbraněmi, kterého Ctibor na konci uškrtí, hrál ho jeden docela

256 V roce 2017 se Havas k tématu vrátil a společně s hercem Julianem Arahangou šel po stopách těchto dvou předchozích děl ve filmu *Beyond the Battalion*.

257 Rozhovor autora s M. Havasem 4. 12. 2019. Odtud čerpám též informace o vzniku spolupráce s G. Stevenem.

známý americký herec třetí kategorie. Jednou nás s Ester pozvali na Nový Zéland a tam jsme scénář psali s Geoffem Stevenem. Ze začátku to vypadalo docela nadějně, my jsme vždycky něco napsali, on pak přišel do motelu, tam jsme si to přečetli a on na to reagoval. A ty intelektuální kydy midi, jak by řekla Ester, vypadaly docela dobře. On říkal, že to bude dobré. Pak jsme na Zéland přiletěli podruhé, že se to už bude točit, a skončili jsme v té divočině. Tým tam byl šest neděl a my pak asi tři týdny, než jsme museli pryč. Byl tam i Ctibor, do toho přišlo stanné právo v Polsku, takže Ctibor skoro nemohl odletět. Když se natočil materiál, tak se posílal vyvolat do Austrálie. My byli úplně uprostřed Severního ostrova, takže se Ctiborem jsme jezdili každou noc asi dvacet mil k opuštěné železniční stanici, kde jsme chytli vlak, který jel do Aucklandu, vzal ten natočený materiál a deset minut po něm přijížděl vlak z Aucklandu, který přivážel vyvolané denní práce, jež jsme si pak pouštěli. To jsme dělali asi tři týdny každou noc. Pak se měla točit nějaká scéna v takovém srubu, kde jsou pasažéři zavření. A Ester beze mne dorazila do toho srubu, připravit ho na natáčení. V té době Nový Zéland hledal svou identitu i ve filmech, tak chtěli, aby tam byly novozélandské reálie. A teď tam přišla Ester, která vzala čtvrtky formátu A4 a počmárala je, něco asi jako v *Sedmikráskách*, já to neviděl, ale muselo to být strašné. Přišel tam Geoff a omdlel z toho. Nevěděl, co má dělat. Tak my jsme nakonec poražení odešli. Vyhodili nás. Ten film vstoupil do dějin novozélandské kinematografie jako dílo, o němž nikdo neví, o čem je. Někde píší, že je to ‚biggest waste of money in history of cinema'. Stevenovi to zlomilo vaz, pak už nic většího nenatočil."[258]

Krumbachová, která ve své filmografii vede film pod názvem *Strata – Figures behind the Glass* s vročením 1978, byla podle svého diáře psát scénář na Novém Zélandu s G. Stevenem od 27. června (letěla přes Singapur do Austrálie a pak do Aucklandu) do 20. září 1981. Za rok 1982, kdy tam patrně s Havasem byla znovu, se diář nezachoval. V pozdějším rozhovoru s Janem Kolářem říká, že původním námětem pro film byl *Tábor pro cizince* a že se jí na Zélandu pracovalo špatně: „Ale třeba jsem se potkala s výjimečně hloupými lidmi. A když jsem viděla několik jejich filmů, které imitují průměrnou americkou produkci – takové to měkké osvětlení, rozšířené dívčí rty a lokny na vlasech – bylo mi skoro do breku. Producent s režisérem chtěli vyrobit western. Tak nechápu, proč se obrátili zrovna na mě? Když pocházím z tak zvláštního kulturního pásma, jako je střední Evropa? Ty myslíš příliš evropsky, to je moc evropské – od rána do večera jsem to poslouchala. Já přece nevím, jak se dělá neevropsky! Film se měl jmenovat *Tábor pro cizince*. A je to látka, která u nás bude aktuální za patnáct let. Protože zatím si ještě plně neuvědomujeme, co je národní šovinismus. Posmívání se cizincům za jejich zvyky, tance,

258 Rozhovor autora s M. Havasem 4. 12. 2019.

gestikulaci, jazyk a barvu pleti. *Tábor pro cizince* je totiž založen na ideji, že každý, naprosto každý cizinec je škodlivý v zemi, kde je cizinec."[259]

Možné vysvětlení neúspěšné spolupráce poskytuje M. Havas, který v této souvislosti poznamenal, že kombinace dvou různých kultur je vždycky problematická.

Blueprint

Obsazení Ctibora Turby vyplynulo z jeho seznámení se s Havasem v době, kdy Turba pracoval v Zürichu a Havas s Krumbachovou tam natáčeli film *Blueprint* (1979). Šlo o krátkometrážní dokument o scénografické práci Josefa Svobody na inscenaci Janáčkovy opery *Z mrtvého domu* v režii Götze Friedricha, ředitele hamburské Státní opery, který již předtím v Londýně se Svobodou spolupracoval na Wagnerově *Prstenu Nibelungů*. Dirigentem byl český exulant Bohumil Gregor. Film produkčně vznikal v rámci Condor Filmu, za českou stranu se na něm podílel producent Jaromír Kallista a byl určen pro kulturní magazín švýcarské televize jako součást plánované série o jednotlivých divadelních disciplínách, složkách představení. Podle J. Kallisty se část filmu natáčela ve studiu Laterny Magiky v Praze a šlo o první kontakt s Condor Filmem, který pak umožnil spolupráci na Švankmajerově filmu *Něco z Alenky* (1987).[260]

První sekunda

V době tohoto natáčení vyšel v *Neue Züricher Zeitung* článek o člověku z Luzernu, který vlastní astronomický globus švýcarského hodináře Josta Bürgiho a chce ho prodat. To Havase inspirovalo k pátrání po odkazu a díle Bürgiho, který na počátku 17. století spolupracoval s Johannesem Keplerem a byl dvorním hodinářem Rudolfa II. Vymyslel diferenciální počet a logaritmické tabulky. V Praze také před návratem do Kasselu sestrojil první hodiny, které ukazují vteřiny. Třídílné, devadesátiminutové televizní dokudrama se proto v české verzi jmenovalo *První sekunda* (Himmel hab' ich gemessen / The Cosmic Triangle, 1990). Film byl dokončen v roce 1989 a Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež Československá televize tři díly odvysílala mezi 12. a 28. únorem 1990. Dokudrama vzniklo v koprodukci Condor Features, Hessischer Rundfunk, novozélandského Energy-Source a československého TELEXPORTU. České části se točily ve studiu Krátkého filmu. TELEXPORT k projektu přistoupil teprve poté, co se jeho ředitelem stal Miroslav Bažant, bývalý tajemník ředitele Čs. televize Jana Zelenky. Bažantovi předtím shodou okolností Havas soukromě dával dva roky lekce angličtiny. TELEXPORT do produkce vstoupil teprve v závěrečné fázi, když Havas s Fueterem sháněli finance na hrané části. Film se pro trvalý nedostatek peněz dělal téměř devět let. Aby byl produkčně atraktivní, vymyslel Havas animované vložky, jejichž autorem

259 Jan Kolář. „S šedou eminencí k zeleným pevninám kocoura". *Scéna.* 1900, roč. 15, č. 16, s. 8–9.

260 V telefonickém rozhovoru autora s J. Kallistou 25. 2. 2020.

se stal Jan Švankmajer, který v té době s Condor Filmem pracoval na svém snímku *Něco z Alenky*. Do role Bürgiho obsadil Ivana Vyskočila, kterého dobře znal z večírků u Ester, do role Keplera Jana Kačera a do role Rudolfa II. Martina Růžka. Wilhelma IV. v Kasselu hraje Ilja Racek, matematika Nicolase Reimaruse Ursa Leoš Suchařípa, ve scéně s gregoriánským kalendářem papeže Řehoře XIII. hraje Otakar Roubínek, jeho astronoma Dantiho Boris Hybner. Hudbu složil Michael Kocáb, vypravěčem byl populární britský herec Andrew Sachs, v české verzi J. Kačer. Kameraman Jan Malíř točil na 16mm Eastman Kodak. Havas vzpomíná, že ho s Ester nejvíce přitahovalo téma Bürgiho pragmatismu, což mu umožňovalo přežívat v problematické době: „Co mne zajímalo s Ester, bylo: Co je silnější? Věda, nebo morálka?“[261] To se objevilo především ve scénách sporu Bürgiho žáka a přítele Ursa s Tychonem de Brahe, který ho chtěl zničit a docílil spálení jeho spisů a pro něhož Bürgi vyrobil sextant. Projevilo se to také ve vztahu k Jánu Jesseniovi, který mu jako rektor Karlova učení umožnil publikaci jeho logaritmických tabulek a kterého nechal popravit královský místodržící Karel I. z Lichtenštejna. Pro něj Bürgi, který v Praze přežil abdikaci Rudolfa II., vládu Matyáše i Bílou horu a začátek třicetileté války, sestrojil ony stolní hodiny ukazující i vteřiny. V závěru seriálu je toto téma formulováno slovy komentáře: „Pro jakou pravdu Jesenius zemřel a pro jakou pravdu jsi žil ty, Bürgi? […] Nakonec jsi nás všechny přežil. Jaký jsi vlastně byl člověk, Bürgi?“.

Krumbachová Havase také seznámila s filozofem, hudebníkem, matematikem a astronomem Zdeňkem Horským, který právě dokončoval svou knihu Kepler v Praze (1980). Ta se pro Havase stala základem scénáře. Horského obsadil do role muže, který manipuluje s Bürgiho sextantem. Krumbachová pro kostýmy většinou použila černé renesanční pláště s bílým okružím, složitější práci odvedla u kostýmu Rudolfa II., jemuž na záda našila kůži z hranostaje, použila modrý kabátec s černou čapkou a růžový kabátec, krytý hnědočerveným pláštěm. Rudolf si také v jedné scéně pohrává s jejími náhrdelníky, přehozenými přes opěradlo židle.

Tekutý kámen

Koncem osmdesátých let, kdy Havas odešel do Německa a s Krumbachovou již nežil, spolupracoval s ní ještě jako s výtvarnicí na šestidílné televizní dokumentární sérii *Tekutý kámen* (Der Fliessende Fels/ The Liquid Rock 1990). Od producenta firmy Ravensburger Film und TV dostal nabídku natočit s prakticky neomezeným rozpočtem (nakonec tři a půl milionu DM) film, který by pro Zement-Verband propagoval cement jako přírodní a kulturně cenný materiál. Podmínkou bylo, že tuto sérii dostanou do televizního vysílání. Havas na to vzpomíná:

> „Já jsem se ptal těch Němců o čem to má být. Můžete si to prý vymyslet, jak chcete, ale musíme v tom prosadit, že beton je přírodní

261 Rozhovor autora s M. Havasem 4. 12. 2019.

hmota. Majitel té firmy vymyslel slogan: ‚Záleží na tom, co z toho člověk udělá.' Jinými slovy: beton je nevinný, ale záleží na člověku, jestli ho správně použije. Jinak jsem měl absolutní svobodu. To se mi ještě nikdy nestalo. Přemýšlel jsem o tom, ale nic jsem o betonu nevěděl. A oni měli geniálního člověka ve firmě, který dnes například vlastní Radotín. Ten mi říkal, že Vitruvius, římský stavitel, používal termín opus caementicium, cementové dílo. Vymysleli to v době výbuchu Vesuvu. Používali tuf, který míchali s vodou a s vápnem. Celé Colosseum je z betonu. Pantheon taky. Kopule je z betonu se zalitými amforami, aby konstrukce byla lehká. A já říkal: Tak co kdybychom vymysleli postavu, které budeme říkat Petrus Liquidus, jenž prchá z Pompejí, a jak je unavený, tak si sedne, unavené nohy si dá do lavoru, usne, a když se probudí, je v tom lavoru zabetonovaný. Vyseká si nohy majzlíkem a říká si: ‚Ono to ztuhne ve vodě? To je divné. Co je to za hmotu? Jdu se zeptat Pýthie do Delf.' A tam se dozví, co z betonu bude."[262]

Šel za producentem ARD Jamesem Dresslerem, o němž věděl, že chtěl s Karlem Kopšem dělat kulturní dějiny piva, což z různých důvodů nevyšlo, a nabídl mu pořad o cementu. Protože již předtím dělal pro Fuetera film o rodinné sbírce rodu Lichtenštejnů, k němuž mu komentář namluvil Peter Ustinov, přemluvil ho nyní, aby za poměrně značný honorář vystoupil v hraných pasážích i zde, v roli „tekutého kamene" – Petra Liquida. Ester navrhla antické kostýmy a zúčastnila se natáčení v Pompejích a v Paestu. Kameramanem byl opět Jan Malíř (společně s Vladimírem Holomkem), hudbu i tady složil Michael Kocáb. Karel Kopš jako asistent režie natáčel dokumentární části v Evropě. Havas také přemluvil Ustinova, aby se zúčastnil natáčení v Praze, kde v ateliéru Krátkého filmu Pokrok vybudovali vnitřní prostory delfské věštírny. Věštkyni hrála Marta Vančurová, jejího kněze Miroslav Macháček, další Římany hráli Václav Sloup a Ctibor Turba. Havas na pražské natáčení vzpomíná:

„V roce 1989 jsem mu volal a říkal: ‚Sir Peter, přijel byste na týden na natáčení do Prahy?' On řekl, že milerád, s manželkou, ale pouze, když jeho dobrý přítel Václav Havel nebude sedět ve vězení. Tak jsme šli za panem Jakešem juniorem a Honza Lederer[263] řekl: ‚Mohli bychom tady mít Ustinova a utratit hodně peněz, ale je tu taková podmínka…' Já nechci říct, že kvůli tomu pustili Havla, ale není to vyloučené. To byly neskutečné věci. Tak přijel na týden, šli jsme na večeři s Milošem Formanem a pamatuji si, jak Ustinov vyprávěl Formanovi o Indii."[264]

262 Tamtéž.

263 Lubomír Jakeš, syn Miloše Jakeše, tehdy generálního tajemníka ÚV KSČ, byl v té době ředitelem Krátkého filmu, Jan Lederer byl vedoucím výroby tamtéž.

264 Rozhovor autora s M. Havasem 4. 12. 2019. V Indii měl Ustinov dělat pro BBC rozhovor s Indirou Gandhíovou, která byla 30. 1. 1984 zastřelena v zahradě, kam právě šla na setkání s ním.

Ester o práci s Ustinovem, s nímž se již setkala na recepci v Londýně roku 1968, píše:

> „Naše setkání se odehrálo při příležitosti natáčení populárně-vědeckého filmu *Liquid Rock*. […] Napadlo mě namalovat starému Pompejanovi na dlouhatánský plášť nebo přehoz repliky pompejánských fresek – a to jsem se skřípěním zubů provedla. Z Německa mi byly dodány nesprávné a nepravé barvy, látka, kterou jsem viděla pouze v malém vzorku, se ukázala naprosto nevhodná, prostě začátek byl naprosto strašný, ale to bylo příčinou mého většího kontaktu s Peterem Ustinovem, než kdyby býval kostým v naprostém pořádku. Moje zuřivost nad sysifovskou dřinou do stále se vsakující špenátovité barvy do textilu byla vlastně později vkladem pro vřelý obdiv k nositeli této zvláštní zrůdy, a zrůda nakonec vypadala docela dobře. […] Jediné, co mě mučilo, byl ten kostým. Neměla jsem k dispozici ani jedno jediné předběžné setkání a jímala mě hrůza, co se stane, jaká nadejde reakce. Peter Ustinov přijal všechny improvizace a dokončování na jeho vlastní osobě se stoickým klidem, s vláčným poddáním se situaci. Takovými nadlidskými silami vládne ten, kdo mnoho viděl, zažil a pochopil a myslí si své. Žádné scény, které slušívají velkým umělcům. Jedinečná osobní převaha. Veliké osobní sebevědomí. […] Fluidum, laskavost, tolerance. To je zázrak, myslím. […] Pocítila jsem neodolatelnou touhu mu něco uvařit a to jsem udělala.“[265]

Film se točil na U-matic a stříhal ho Zdeněk Patočka, který častěji spolupracoval s K. Kopšem. Česká televize snímek vysílala v srpnu 1996.

Kromě spoluprací na zahraničních projektech ve druhé polovině osmdesátých let Krumbachová prakticky živořila, mohla jen občas spolupracovat na výtvarné podobě některých televizních projektů, pro něž vyráběla i šperky a rekvizity, vydělávala hlavně prodejem svých náhrdelníků doma i v zahraničí, kam je vozil zejména Havas, jindy je nabízela prostřednictvím svých přítelkyň. Některé autorské šperky byly i součástí výstav modelů Ivany Follové. Teprve od roku 1987 mohla začít scenáristicky spolupracovat na pořadech ostravské televize díky dramaturgům Nadě a Janu Urbáškovým. (O tom více píšeme s Kristýnou Vaňkovou v následující studii o televizních pracích Krumbachové, kam by spadala i větší část její spolupráce s Havasem.)

V letech 1994–1995 ještě dramaturgicky a výtvarně spolupracovala na debutu Petra Václava *Marian* a sama natočila tři krátké filmy, k nimž si také napsala scénáře. Pro cyklus Febia a ČT *Genus* to byly portréty jejích celoživotních přítelkyň, malířek Válových, a dalšího přítele a editora její první knížky, divadelního režiséra Oty Ornesta. Pro rockového hudebníka a skladatele Ivana Krále pak vytvořila klip k písni *Winner Takes All*.

265 Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích V. Peter Ustinov“. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 12, s. 12.

Zemřela v lednu 1996. K okamžiku své smrti se ještě za života mnohokráte vztahovala. V dopise sobě samé píše: „A smrt – jak je to bez žvástů a věnců a ozdob? Odchod je přece stejně tak mimořádná věc jako to objetí, a pak se odchází, ale KAM? Říká se: tam, odkud jsme přišli. To je dost mazaný, ale co by ne, protože když nevíme odkud, tak taky nevíme kam, takže odcházíme TAM a sbohem, armádo, je to vyřešený.“[266] Po smrti Jana Patočky v roce 1977 uvažuje takto: „Když vstoupí do společné hry sama smrt, není o čem jednat. ‚A světlo věčné ať mu svítí, ať odpočívá ve svatém pokoji! – tato věta mě naplňuje úžasem. Proč si plést mrtvé lidské tělo s lidským duchem, nábojem? Proč by měla lidská podstata někde odpočívat?“[267] Když zemřel v roce 1986 její bratr Jan, zaznamenává si svou reakci: „Zničeno. Inteligence nepomáhá. Výbuchy zvířecího pláče. Mám pocit, že zemřu s ním.“[268] O rok později po nemoci píše: „Nejsem schopna se probudit a žít. Je ve mně nějaká smrt. Nemůžu ovšem opustit Pastelku a Aranku. Jsem zvědavá, jak se to ještě dlouho povleče.“[269] O své smrti v souvislosti s umíráním jejích koček píše už v roce 1985 v rozsáhlém planktu: „Dávaly jste mi naději v hrozných a bezesných nocích. Kdykoliv jste vytušily svým zázračným vnitřním zařízením, že je mi zle k smrti, přicházely jste se potichu na hedvábných nožičkách zeptat, jak dlouho to bude trvat. […] Lehaly jste si na mě a probouzely mě tichým hláskem, vstaň a jdi!! volaly jste. Báli jste se o mě, moji kamarádi, moji drazí přátelé a přítelkyně. Vzbudily jste ve mně zodpovědnou péči o život. […] Počkejte na mne, až budu donucena také odejít. Kočky moje, že tam počkáte? Budeme si hrát […] Kočky moje, udělejte mi čestný doprovod, až budu odcházet. Prosím vás o to. Nemám lepší společnost, nikomu bych takový dopis nenapsala, jenom Vám, moje zvířata, moji přátelé, zachránci před zoufalstvím v nejhorších dobách. Přijďte mi naproti!“[270] V nepublikovaném úvodu k tomuto dopisu kočkám ve formě „dopisu pro přátele“ píše o okolnostech jeho vzniku: „Dopis, který jsem napsala svým kočkám, považuju za zvláštní úkaz. Nikdy předtím mě nic podobného nenapadlo. Když jsem si dopis přečetla čtyřikrát, zdálo se mi najednou, že to může být můj nekrolog. Je pravda, že jsem dost unavená a spím málo. Pracuju na věcech, které jsou sice zajímavé, ale nikterak nesplňují moji představu o mé životní tvorbě. Kvůli té únavě jsem si tedy řekla sama sobě – je teď půl čtvrté ráno – že možná brzo umřu. […] Již před třiceti lety jsem si představovala, že na mém úmrtním oznámení bude napsáno: Žila pro kočku – takový staromódní vtip z devatenáctého století – to je pro kočku – což znamenalo, že je to nanic.“[271] V roce 1987 si zaznamenává myšlenku Evy Švankmajerové při jejich delším rozhovoru: „Nic nekončí

266 *Tak Ester…* Praha, 12. září 1973. In: E. Krumbachová. *První knížka Ester*, s. 13.
267 Diář za rok 1977 (zápis ze dne 13. 3.).
268 Diář za rok 1986 (zápisy ze dnů 25. a 26. 3.).
269 Diář za rok 1987 (zápis ze dne 2. 5.).
270 *Dopis mým kočkám*. Praha, 5. července 1985. In: E. Krumbachová. *První knížka Ester*, s. 141–146.
271 *Dopis, který jsem napsala svým kočkám…*, 5. července 1985. Autorský strojopis, 1 strana, celý text přeškrtnut. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

smrtí.“[272] A v červnu 1992 poznamená: „Teď mi bylo zle, to není život pro mě, já musím umírat v tančírně.“[273] Ale ještě více než dva roky před smrtí, po odevzdání scénáře *Honzlové* při návštěvě Škvoreckých v Praze, dostává novou chuť do života: „A New Life Begins. I am going to write a script ‚A New Life of Krumbachová‘. Hee, hee, jak se směje Woody.“[274] A když záhy nato potkala Ivana Paika, píše si: „Budu žít dlouho. Bůh pomáhá. […] Maluju, miluju a vařím. A maluju. Musím se vrátit na svět.“[275] Své životní krédo vyjádřila již dříve, v těžkých dobách po srpnové invazi: „Protože kdo, když ne ty, a kdy, když ne hned, neustále, pokud jsi zde? […] neumíráme jen jednou velkou a konečnou smrtí, ale nespočetnými drobnými úmrtími během života, jestliže přestaneme z jakýchkoli příčin svědčit o době, ve které je nám souzeno žít“.[276]

272 Diář za rok 1987 (zápis ze dne 24. 4.).
273 Diář za rok 1992 (zápis ze dne 16. 6.).
274 Diář za rok 1993 (zápis ze dne 25. 9.).
275 Diář za rok 1993 (zápisy ze dnů 25. 9. a 4. 12.).
276 Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové III“. *Listy.* 1968, r. 1, č. 7–8, s. 20.

Závěr

Obecná představa o Krumbachové praví, že byla šedou eminencí českého filmu šedesátých let, a že tedy její koncepční práce s kostýmem a celkovou výtvarnou podobou filmu stála za úspěchy děl nové vlny i starších režisérů (třeba Zbyněk Brynych, Otakar Vávra, Karel Kachyňa, Vojtěch Jasný). To je jistě pravda a platí to i o její spolupráci na celé řadě děl televizních. Zároveň k nové vlně přispěla i vlastní režií frašky *Vražda ing. Čerta*, která svou žánrovou stylizací souvisí zejména s dlouhodobou spoluprací s Janem Němcem a s Věrou Chytilovou na realizovaných i nerealizovaných projektech (*Tři bratři a zázračný pramen, Čtyřlístek pro štěstí, Faunovo velmi pozdní odpoledne*). Vedle toho s nimi napsala i filozoficky laděné scénáře (či jejich synopse) o smyslu života, poznávání pravdy, vztahu muže a ženy, lásce, souboji dobra se zlem, o konformismu, touze po moci a odvaze ke svobodě i jiných etických otázkách jako *Sedmikrásky, Sedmikrásky II, Aby nebyla poslední, O slavnosti a hostech, Lanval – Báj, Hra o kouzelné flétně, Jméno kódu Rubín* aj. Ty často souvisely s náměty její práce literární. Dlouhodobě také spolupracovala třeba s Ivanem Balaďou či s Jaromilem Jirešem. Základní témata promýšlela i při početných setkáních v jejím bytě, kde se nejen při proslaveném pečení husy na medu scházela s předními představiteli české i slovenské kultury, jako byli její přátelé či životní partneři Miroslav Macháček, Ivan Vyskočil, Ladislav Smoček, Laco Deczi, Miroslav Lamač, Jan Němec, Michael Havas a celá řada dalších. Pomáhala v tvorbě i mladší generaci tvůrců, jako jsou Šárka Hejnová, Lucie Paulů, Petr Jarchovský, Ivan Arsenjev, Petr Václav, Tomáš Hinšt, Janez Burger, Bohdan Sláma, či americkým studentům Josefa Lustiga z American University Washington. V sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy její práce v české kinematografii byla nežádoucí, spolupracovala i se zahraničními tvůrci ve Švýcarsku, západním Německu a stála i u počátků rozvoje novozélandské kinematografie. Její filmové krédo poměrně dobře vyjadřuje deníkový zápis po zhlédnutí Buñuelova filmu *Přízrak svobody*: „Luis Buñuel je největší filmař světa. Sen! Pravda! Řád! Rozmar! Instinkt! Ó Buñueli, Buñueli, ty jsi spasil mou duši!“[277]

Tato studie je prvním pokusem o širší pohled na komplex její známé i zcela neznámé scenáristické tvorby filmové, jakýmsi průvodcem tím, co se z této oblasti dochovalo (i nedochovalo) v její nově přístupné a právě zpracovávané pozůstalosti.

277 Diář za rok 1993 (zápis ze dnů 16. a 17. 9.).

Použitá literatura:

Jan Bernard. *Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974*. Praha: NAMU, 2014.

Jan Bernard a kolektiv. *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*. Praha: NAMU, 2016.

Jan Bernard (ed.). *Václav Havel a film.* Praha: Knihovna Václava Havla, NFA, 2019.

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

Zuzana Formánková. *Recepční ohlasy filmu Ester Krumbachové Vražda ing. Čerta*. Diplomová bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, 2013.

Marek Hlavica. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991).* Brno: JAMU, 2017.

Monika Charvátová. *La personalité d´Ester Krumbachová dans le cinéma tchèque*. Master en Arts du spectacle, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres. Ecriture et analyse cinematographiques, 1993.

Věra Chytilová Věra – Tomáš Pilát: *Věra Chytilová zblízka*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2010.

Jan Kolář. *12× v hlavní úloze. Rozhovory z Divadelních novin.* Praha: Akropolis, 2010.

Ester Krumbachová. *První knížka Ester*. Praha: Primus, 1994.

Terezie Křížkovská. *Chytilová, Kučera, Krumbachová: Sedmikrásky a Ovoce stromů rajských jíme jako experiment tří autorů*. Bakalářská diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, 2013.

Antonín J. Liehm. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

Televizní tvorba Ester Krumbachové

Kristýna Vaňková
Jan Bernard

Ester Krumbachová jako výtvarnice kostýmů spolupracovala od počátku šedesátých let na dnes již klasických televizních pořadech hudebních i dramatických se starší generací režisérů jako Martin Frič, Zdeněk Podskalský, Ján Roháč, František Filip, Jiří Krejčík a z těch mladších s Janem Němcem. Byla tedy zavedenou tvůrkyní a není divu, že televize měla zájem i o její tvorbu scenáristickou.

Pohádky Ester Krumbachové

V letech 1965–1966 Československá televize realizovala devět nebo deset kreslených, zhruba sedmiminutových pohádek pro děti, ale už jen na podkladě jejich původní rozhlasové podoby, bez účasti Krumbachové, která k nim měla dělat i výtvarnou koncepci.[278] Důvodem možná bylo nejisté pracovní postavení J. Němce a E. Krumbachové po zákazu filmu *O slavnosti a hostech*. Režisér a výtvarník Václav Bedřich je natočil pod pracovním názvem *Pohádky Ester Krumbachové* ve studiu Krátkého filmu Bratři v triku. Text Krumbachové namluvili Jiřina Bohdalová[279], Vlastimil Brodský, Alena Vránová a Alena Hesounová, jedna z nich byla bez vypravěče. Produkční dělala Zdenka Deitchová, která produkovala i Bedřichovu znělku pořadu *Večerníček*. Tyto černobílé pohádky zhruba sedmiminutového rozsahu tak patrně měly patřit k prvním *Večerníčkům*. Televize asi odvysílala jen některé z nich.

V pohádce *O Kátě a Madlence* dvě holčičky hrají kuličky. Když začne pršet, zjistí, že se z důlku ozývá tenký hlásek malého deštníčku. Když ho vyndají, vynoří se z něj panáček Macejko, „panáček na hezké počasí". Za odměnu jim hodlá vyčarovat pěkné počasí, ale když se chce roztočit na patě, zamotá se do makaronů, které dívky nesnědly. Musejí je společně sníst, aby panáčka osvobodily. Pak se může kouzlo podařit a vyjde sluníčko. Panáček odletí do pohádky a dívky opět hrají kuličky. Zajímavá a dynamická animace je tu doprovázena klasickou symfonickou hudbou a komentářem V. Brodského, známého z rozhlasových *Pohádek na dobrou noc* jako skřítek Hajaja. (Vysíláno 27. června 1965.)

278 „Televize převzala a zpracovala některé mé pohádky, nespolupracovala jsem ani na jejich výtvarné stránce, ani na scénářích. Má spolupráce s televizí je skončena." In: Žeňa Wienerová. „Televizní pohádky Ester Krumbachové". *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 10, s. 554. V dopise paní Charvátové z Divadelní a literární agentury (DILIA) ze dne 2. 6. 1966 Krumbachová devět svých pohádek vyjmenovává a u prvních čtyř uvádí i data vysílání, protože se domáhá proplacení provozovacích honorářů. Mj. zde píše, že „ve všech případech byla jedinou autorkou námětu. Scénáře pak byly zpracovány již bez mé účasti. Mám smlouvy a byly mně proplaceny autorské honoráře za náměty, z uvedených filmů pouze u jednoho provozovací honorář." Strojopis, 1 strana. Archiv Ester Krumbachové, UPM. Filmy v archivu ČT nemají titulky s uvedením autorů.

279 Bohdalovou Krumbachová oblékala již ve filmu *Král Králů* a později jí svěřila hlavní roli ve svém filmu *Vražda ing. Čerta*, kde ji stylizovala s mnohými svými autobiografickými rysy.

O Kátě a dešťových vílách vypráví o holčičce, která si postaví papírovou loďku s namalovanou modrookou rybičkou a za deště ji pošle po řece. Loďka se ale v bouřce převrátí a zmáčí. Když ji Káťa přinese domů, zjistí, že na palubě papírové lodičky uvízlo několik dešťových víl v podobě kapičkovitých postaviček s deštníčky. Víly tato dopravní nehoda zablátila a Káťa jim pomáhá se očistit. Za pomoc se Kátě odvděčí očarováním lodičky, aby se už nikdy nezmáčela a nepotopila. Příběh je proložen několika říkankami, pronášenými Jiřinou Bohdalovou, podobně jako celý text pohádky, a končí šťastně, tedy záchranou víl a odměnou pro hlavní hrdinku za její laskavé chování. Výtvarně je papírkový film pojat ve stylu Paula Kleea a končí velkým abstraktním detailem oka namalované rybky. Jistou roli mohou hrát i slova novinových řádků, použitých ve skládance loďky a čepice. (Vysíláno 31. září 1965.)

V *Zuzančině lampě* ožije v noci plameňák, nakreslený na stínítku lampy holčičky jménem Zuzanka, protože si chce vytřást z křídel světlo a teplo. Tmy se bojí. Zuzance z kapesníku vypadne skřítek Jonáš Noci, který se plameňákova světla bojí. Aby si všichni mohli hrát, schová Zuzanka plameňáka do kabátu s kapucí. Plameňák tak přijme Jonášovu tmu a Jonáš jeho světlo. Už se vzájemně nebojí. Ráno se Jonáš opět schová do kapsy a plameňák do lampy. Jednoduchou čarou kreslené postavičky se v noci vtipně změní do negativu. Vyprávění J. Bohdalové se střídá s moderní džezovou hudbou. (Vysíláno 5. prosince 1965.)

O podvedené kočičce vypráví o přátelství kočky a vrabce, kteří si spolu hrají na honěnou, slepou bábu, koulenou či chodí pešek okolo. Když myška kočičce roztrhá podložku, na které spí, nastraží spolu obilí jako návnadu. Když ale vrabec obilí sezobe sám, i myška se kvůli jeho zradě naštve a střílením zrn kočku probudí. Jejich přátelství končí a od té doby kočky honí ptáčky a ti před nimi prchají. Výtvarně je film řešen podobně jako *Zuzančina lampa*, jednoduchou kresebnou čárou. Komentář Aleny Hesounové doprovází moderní džezová hudba.

V *Podivuhodných hodinkách* děvčátko Barča z chaloupky se svým psem Arkem objeví, že u zdi zahrady žije kouzelník Malý pán Alonzolán. Ten je schopen z podivuhodných hodinek sypat do sáčků zázračný prášek, přinášející dětem sladký spánek, hodinky ho vyrábějí z absolutní tmy. Barča mu ale při noční výpravě osvítila svíčkou tmavou díru ve zdi, odkud ji nabíral. Pejska napadne, aby si kouzelník lopatičkou do kbelíčku nabral absolutní tmu z Barčiny zadní kapsy, co nejde otevřít, a nikdy proto nepoznala světlo. Pak jdou oba spát a díky prášku okamžitě usnou ve svých postýlkách v babiččině chaloupce.[280] Animace používá pro kresbu pozadí měkkou tužku, v noci se postavičky mění v tmavé siluety, výrazně výtvarně je pojat vnitřek hodinek. Prášek doprovází jemný zvuk zvonku. Vyprávění J. Bohdalové doprovází hudba jen minimálně.

280 Krumbachová ve výše zmíněném dopise ale zmiňuje dvě pohádky, které by danému obsahu odpovídaly, *Podivuhodné hodinky malého pána* a *Barča a bílý pejsek Arko*. Pro realizaci byly zjevně sloučeny do jedné.

V pohádce *O modrém Petrovi* děvčátko Káťa svému kocouru Matýskovi kreslí obrázek zahrady, do něhož on domaluje šipku. Podle ní v noci Káťa projde tmou do čtvercové zahrady, v níž ve čtverci mezi rudými máky kocour tančí pro Modrého pana Petra. Ten sedí na židli a do klobouku z makovic sbírá jemné noční ticho na spaní. Kocour tančí proto, že kam šlápnou jeho ťapky, vyrostou nové máky. Káťa kýchne a klobouk odletí pryč. Ale podle šipky na obrázku ho zase najdou a na hlučné město padne noční ticho, stejně jako na ptáčka na stromě a na Káťu v postýlce s hvězdnatým nebem za oknem. Obraz doprovází komentář J. Bohdalové a klasická ruská hudba.

V pohádce *O Petrovi, prasátku a panu Pospíšilovi*[281] V. Brodský vypráví o Petříkovi, který je tak nepořádný, že – jak říká babička – mu bude muset domluvit sám pan Pospíšil. Petr jde do parku, kde prší, ale z konvičky poletujícího pana Pospíšila, který bdí nad dětmi. Na prasátku, které Petr nechal jen tak povalovat se na zemi, Pospíšil Petrovi ukáže, jak vypadá pořádek. Prasátko se umyje ve vaničce, vypere zmuchlané špinavé tričko a sebe i tričko usuší na šňůře. Petr za trest musí nehnutě stát se vztyčenou rukou, sloužící jako skoba pro prádelní šňůru. Když to Petr pochopí, napraví se a začne být ohleduplný, pan Pospíšil odlétne do nebe, Petr s prasátkem v krabici vzlétnou za ním a za zvuků typicky večerníčkové „dětské“ hudby jdou spát. Pozoruhodná je fotorealistická kresba Petra, kontrastující s jednoduše výtvarně stylizovanou kresbou ostatních postav a věcí.

Jak Tomáš leštil kopýtka je příběhem kluka, který si oblíbil koníka z cedulky na koloběžce. Když mu ji vítr za deště odvane, je smutný. Komentář říká: „Pořád na toho bílého koníčka vzpomínal.“ Koník se mu pak zjeví s žádostí, aby mu vyleštil zablácená kopýtka. Tomáš, který rád leští boty, to učiní, protože je hrozně rád, že koníčka zase vidí. Poté koník říká: „Byl jsem koníček z cedulky a teď jsem koníček z pohádky.“[282] Křísnutím kopýtek rozzáří v noci květy a dá Tomášovi ke koloběžce místo zrezivělého kolečka stříbrné. Proletí se spolu hvězdnatým nebem a posledním křísnutím koník vyčaruje Tomášovi postýlku. S ní letí společně nebem a koník se loučí se slovy: „Na shledanou, Tomáši, já zítra určitě přijdu.“ Komentář J. Bohdalové doplňuje syntetizátorová hudba, džez i hudba symfonická.

O mírně se točícím kolotoči vypráví sen děvčátka Markétky o cestě do cukrárny, kde se po kouzelné skluzavce dostane do cukrářské zahrady.

281 V rozhlasovém zpracování se jmenovala *Pohádka o Petříčkovi, prasátku z puntíkované krabice a panu Pospíšilovi*. Informaci laskavě poskytla Eva Ješutová z Archivu ČR. Tuto pohádku však Krumbachová neuvádí ve svém výše zmíněném dopise.

282 Bílý koník byl pravděpodobně oblíbenou památkou Krumbachové na její dětství. Jan Němec do knihy svých povídek *Nepodávej ruku číšníkovi* (Praha, Torst 2011) napsal jednu o udělování Nobelovy ceny a svém nezdařeném natáčení filmu *Friends*. Tento snímek začínal obrazem bílého koně, který se stal jednou z příčin jeho konfliktu se švédskými producentkami. V povídce obě producentky nechá zemřít při letecké katastrofě, při níž nezničený zůstává právě jen dřevěný bílý koníček, který přežívá všechno. V strojopisném náčrtu této povídky, která shrnuje zásadní etapy jeho života v exilu formou jakési básně, rovnou píše: „bílý koníček u Ester“. Viz *Dřevěný bílý koníček*, strojopis, 3 strany. Archiv Jan Němec Film.

Tam Zmrzlínek řídí kolotoč, na němž točící se sklínky vyrábějí odlesky do jahodové zmrzliny. Když do něj Markétka vhodí korunu, točí se s ní příliš rychle a správnou rychlost zajistí pouze vhození jejího velkého zlatého knoflíku. Teď vyrábí správné odlesky do jahodové zmrzliny. Po probuzení Markétka neví, zda se jí to zdálo, nebo ne, ale zjistí, že v cukrárně už jahodovou zmrzlinu vyrobili. Komentář J. Bohdalové pod obrazem doprovází jen nenápaditá ilustrační hudba.

Pohádka *O myšce, která chtěla létat*, byla vysílána později, v politicky příznivější době, 24. března 1968, v rámci cyklu pohádek na dobrou noc *Rozmarýnek*. Jen v obraze vyprávěla o myšce, které se pokusy o létání daří pouze ve snu.[283]

283 Tuto pohádku se v archivu ČT zatím nepodařilo nalézt.

Abeceda

V roce 1969 režisérka Jana Michajlová realizovala dva šestiminutové pořady z *Abecedy Ester Krumbachové* – písmena A a R. Rudolf Hrušínský v nich v různých prostředích (na nábřeží Vltavy, u krbu v křesle) čte její travestie na témata Alžběta Anglická (o jejím vztahu k pirátu Morganovi) a Rembrandt van Rijn (o *Noční hlídce* a vztahu umělce se zákazníkem).[284] Oba pořady již z politických důvodů nebyly odvysílány, stejně jako Bočkův film *Řvaní hrdličky* (1969), kde byla Ester Krumbachová výtvarnicí. Jiné pořady, k nimž navrhovala kostýmy, byly naopak vysílány ještě v letech 1971–1987 (viz Filmografie v Příloze). S Michaelem Havasem spolupracovala ve druhé polovině osmdesátých let na filmech *První sekunda* a *Tekutý kámen*, které vznikaly ve spolupráci zahraničních produkcí také s Československou televizí.[285] Dá se tedy říci, že i přes politické problémy v normalizačním období měla její práce pro televizi určitou kontinuitu. Není tedy nijak zvlášť podivné, že ji v období přestavby koncem roku 1987 oslovila dramaturgyně ostravského televizního studia Naďa Urbášková s žádostí o scenáristickou a výtvarnou spolupráci, zpočátku pro svého manžela, scenáristu a režiséra Jana Urbáška.[286] Krumbachová si v diáři zapisuje: „Ostravští chtějí ‚Vlka' a ‚Lašské tance'. Scénář + výtvarno. Ostravští vypadají na hodně slušný lidi."[287] Pro Studio Ostrava pracovala ostatně již v roce 1965, kdy vytvořila návrhy kostýmů pro film Aloise Hajdy *První den svobody.* Ve tříminutovém úvodu k pořadu *O křivdě* mj. říká, že přijala nabídku práce s velkým nadšením, „protože to už bylo po několikáté, co mne Ostrava pracovně objala poté, co jsem dlouhou dobu nesměla pracovat, a po návratu domů z ciziny, kde se mi velice stýskalo, byla Ostrava první město, které mi dalo šanci, a proto se ta stará láska obnovila".

284 Některá hesla této *Abecedy* patří k nejranějším literárním pracím Krumbachové a byla původně odvysílána Československým rozhlasem pod názvem *Příběhy na písmena*. V květnu 1963 je namluvili Vlasta Chramostová, Miroslav Horníček, Miloš Kopecký, Václav Voska a Josef Červinka. Informace o tom laskavě poskytla Eva Ješutová z Archivu ČR.

285 Informace o nich ve studii J. Bernarda v této knize.

286 Marek Hlavica píše, že Urbášková vystřídala ve funkci dramaturga „Květu Škutchanovou, která v roce 1987 odešla do důchodu" a že se mu nepodařilo vypátrat, „kdo měl hlavní podíl na tom, že (Krumbachová) začala spolupracovat s ostravským studiem". Marek Hlavica. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991)*. Brno: JAMU, 2017, s. 365.

287 Diář za rok 1987 (zápis ze dne 13. 11.)

Malá televizní sezení (MATES)

Pořad ostravského studia Československé televize *Malé televizní sezení* vznikl v roce 1988 místo dosavadních *Bakalářů,* jejichž obliba u diváků již zanikla. Také následovnický pořad vznikal na podkladě příběhů z dopisů diváků, ale občas i s původními náměty profesionálních autorů. I on byl spojen s losováním loterie, z jejíhož výtěžku byla část použita na obnovu kulturních památek a také na financování pořadu.[288] To měl společné s programem *Malé televizní sázení* (MATES), což byl loterijní pořad Československé televize v Praze a společnosti Sazka v letech 1967–1994, v němž tažení čísel z osudí bylo doprovázeno scénkami a písněmi.

Ostravský pořad tvořily vedle animovaných vložek a reportáží především krátké povídky. Ester Krumbachová je uvedená u dvou scénářů, k epizodám s tématy *To byl zase den* a *Ta moje nekonfekční postava*. Další, již nerealizované scénáře pak napsala společně s Martou Kadlečíkovou (viz níže).

Krejčí a čas vánoční

Scénář, který Krumbachová psala pro čtvrté *Malé televizní sezení* v říjnu 1988, vznikl na téma *Ta moje nekonfekční postava* a režíroval ho Jan Urbášek v roce 1989. Nese název *Krejčí a čas vánoční* a patrně se ho v televizi už nikdy nedočkáme, neboť část materiálu byla poškozena při povodních. Poškozená je ale jen část expozice, která není pro příběh zásadní. Jelikož filmová povídka[289] i scénář[290] jsou dochovány, tak víme, že ústřední dvojicí jsou dva muži, krejčí Lojza a jeho synovec Jirka. Lojza kvůli poranění ruky nemůže ušít synovci oblečení na svatbu kamarádů, a proto jej odvede do prodejny s konfekcí. Tam se Lojza potká s majitelkou obchodu, paní Táňou, se kterou se kdysi znal, a začne to mezi nimi jiskřit. Podobný pocit má Jirka z prodavačky Vendy.

Oba dva muži začnou rozvíjet vztahy s ženami. Lojza vystupuje v podstatě v pozici mentora. Promlouvá o věcech, které se naučil vidět na ženách, ale Jirka k němu přistupuje spíše jako k vrstevníkovi než ke staršímu člověku, kterého by měl respektovat. Lojza do vztahu Jirky a Vendy aktivně vstupuje, jako by mu chtěl udávat nějaký směr z pozice staršího a moudřejšího. Postava Lojzy se trochu přibližuje švejkovskému prototypu. Svět okolo sebe vidí skrze brýle své profesní deformace. Do jisté míry se v příběhu, kde se lidé navzájem soudí podle své „ne-konfekčnosti", se dá Lojza chápat jako znalec lidské duše. Dokáže říct, čí postava je nekonfekční, ale sám je nekonfekční svým chováním, které

288 Viz Marek Hlavica. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991)*. Brno: JAMU, 2017, s. 361.

289 Ester Krumbachová: *Krejčí a čas vánoční* (1989). Filmová povídka, kopie strojopisu, 14 stran + 3 strany rukopisných poznámek. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

290 Ester Krumbachová: *Krejčí a čas vánoční* (1989). Filmový scénář, kopie strojopisu, 57 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

se ve většině situací prostě nehodí a mnoha lidem ublíží. Svou snahou „dát vše do pořádku“ trochu připomíná Zobače z příběhu *Pět Zobačů* (viz níže), kteří se taktéž snažili tolik vše „vylepšit“, až vše změnili k horšímu.

Lojza neustále připomíná Petrovi, že má nekonfekční postavu (což byl právě důvod, proč se mu snažil ušít oblek, ale kvůli zranění vzal zavděk oblekem z konfekce, který jen upravil). Poté se díky Lojzově vměšování dovídáme, že i Venda má nekonfekční postavu a že Táňa Vendu mentoruje podobně jako Lojza Jirku, a to ne příliš šťastným způsobem. Venda má komplexy ze svých malých prsou (ve zmíněné povídce je na její „nekonfekčnost“ po této stránce poměrně často upozorňováno, ale v realizovaném díle tato skutečnost zase tak výrazná není až do doby, kdy na ni tato scéna upozorní). Poté, co se o jejích malých prsou Lojza nešťastně zmíní, se Venda přestane vídat i s Jirkou. Zde jsme zhruba v polovině příběhu, následující děj se ve větší míře točí kolem vztahů v rodině. Jirka vzpomíná na dětství, kdy na něj strýc měl největší vliv a trávili spolu nejvíc volného času. Chápeme tedy, proč si od starého bručouna nechá radit ve vztazích a rozebírá s ním svůj intimní život. O to zajímavější je, že se v druhé polovině filmu najednou objeví Jirkovi rodiče. Vidíme, že má matku i otce a že si Lojzovo „nekonfekční“ chování přenáší i na svůj vztah k rodičům. Otce považuje za „podpantofláka“.

V závěru komedie se ale vztahy nějak přirozeně narovnají. Lojza s Táňou se vezmou a Jirka s Vendou se usmíří. Všichni zasednou ke štědrovečerní tabuli, což je snad jediný odkaz na „čas vánoční“ deklarovaný v názvu. Podobně jako v *Pěti Zobačích* tady nalezneme odkazy na návštěvy kina a na hraní ochotnického divadla.

Hlavica píše, že obě povídky této epizody „charakterizuje absence souvislé dějové linie, roztříštěnost do krátkých scének, které na sebe kauzálně téměř nenavazují, a iracionalita jednání postav“.[291]

Pět Zobačů

Povídka *Pět Zobačů* vznikla k tématu páté epizody *To byl zase den*. Režíroval ji v roce 1989 Zdeněk Havlíček. Hlavní postava je kolektivní, jedná se o pět bratří a bratranců, zapálených divadelníků, kteří se účastní natáčení pohádky na hradě Bouzově. Děj začíná vstupem do filmové profese: režisér s producentem hovoří o podmínkách svého příštího natáčení. Vzhledem k nedostatku financí musí štáb co nejvíce improvizovat, pokud se produkčních záležitostí týče. Stěžejním momentem v této situaci je debata o využití komparzistů z lidu. Mezi komparzisty se tak dostane „pět Zobačů“, sourozenecká pětice divadelních ochotníků. Každý z nich se povahou i vzezřením liší natolik, aby dokázali v jakékoli hře pokrýt všechny lidské typy. Zaujmou svým až dětským zápalem pro hru a snahou zmapovat jak hrad, kde se pohádka natáčí, tak proces natáčení filmu a příprav, které jej doprovázely.

291 M. Hlavica. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991)*, s. 365.

Zobačovi jsou viditelně divadelní nadšenci. Sami pořádají divadelní představení pro své okolí a do svého koníčku vkládají celá svá srdce. Svými vylepšovacími aktivitami sourozenci způsobí spoustu problémů, které v konečném důsledku zbrzdí natáčení a je nutné vynaložit další prostředky k jejich napravení. Postupně se to ale pětici daří, a tím si získají přátelství a důvěru členů štábu. Jejich majstrštykem je nahrazení nepřítomné herečky v roli princezny, a to nejmladším a nejkřehčím členem rodiny, který ženské role standardně zastává. Cokoli, co s filmem souvisí (kulisy, rekvizity i kostýmy), se pro sourozence stává jakýmsi prozkoumávaným preparátem. Komediálně laděný film končí připsaným voice-overem jedné z postav, která jako by uzavírala děj hezkou vzpomínkou na natáčení. Zajímavé na tomto filmu je doplnění natočeného materiálu o fotografie hradů; s fotografiemi a diapozitivy pracuje Ester Krumbachová ve více scénářích (například v divadelním pořadu inspirovaném životem Babinského[292] nebo ve *Fidlovačce*). K dispozici je scénář k tomuto dílu, kde Zobačů není pět, ale sedm[293]. Krumbachová ho psala v prosinci 1988. Kromě počtu postav se v zásadě děj i dialogy liší pouze drobnostmi. Hlavica píše: „Nelze vyloučit, že Ester Krumbachová psala scénář se snahou vytvořit subverzivní dílo, metaforicky reflektující poměry v ČST a potažmo i v celé společnosti, avšak i kdyby tomu tak ve skutečnosti bylo, tak ve Zdeňku Havlíčkovi bohužel nenalezla režiséra, jenž by byl schopen tyto významy pochopit a vložit do výsledného pořadu.“[294]

292 *Jak to bylo s Babinským aneb Úvahy o muži, který na konci slavného života nesnášel krádeže jahod…* Scénář pro představení Jiřiny Jiráskové v pražském Divadle hudby. Pravděpodobně 1983 nebo 1984. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

293 Ester Krumbachová. *O sedmi Zobačích (Filmová balada o sedmi Zobačích)*. Filmový scénář. Psáno pro Čs. televizi Ostrava, listopad–prosinec 1988). Kopie strojopisu, 70 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

294 M. Hlavica. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991)*, s. 366.

Vonička z domova

Cyklus *Vonička z domova* byl věnovaný různým aspektům lidového umění a folkloru, který tvořili pro ostravskou televizi v tvůrčí skupině Aleše Jurdy Jan a Naděžda Urbáškovi. V rámci tohoto pořadu Ester Krumbachová s manželi Urbáškovými spolupracovala na dvou dílech a byla to její první scenáristická práce, k níž byla po letech vynuceného odmlčení se opět vyzvána. Pracovala na nich od listopadu 1987 do června 1988. První z nich nese název *O křivdě* a jedná se o adaptaci povídky *Vlk Krampotů* Jana Misárka Slavičínského. Tento díl byl odvysílán v únoru 1990. Druhý nese jednoduchý název *O Janáčkových Lašských tancích*; ten napovídá, že odkazuje na dílo Leoše Janáčka, a také tomu tak je. *Lašské tance* mají podtitul „filmová fantazie". Děj je příběhově minimalistický. Stojí na ústřední milenecké dvojici a baletních výstupech v bohatých barevných kostýmech. Televize ho uvedla v červnu 1991. Oba díly režíroval Jan Urbášek.

Vonička z domova o Janáčkových Lašských tancích

Každý díl *Voničky z domova* začíná předmluvou autora. V obou těchto případech film uvedla přímo Ester Krumbachová, která přibližuje autorský proces tvorby a úvahy o látce. U *Filmové fantazie, vytvořené na Lašské tance Leoše Janáčka* (podtitul pořadu), na ploše dvanácti minut popisuje potřebu návratu, snahu spojit se s místem, odkud člověk vychází, skrze kulturu, která je na daném území tvořena. Dle jejího tvrzení je genius loci každého místa natolik specifický, že v lidské mysli a paměti vytváří nesmazatelnou stopu. Teprve při návratu se vzpomínka aktualizuje jako stále přítomná chvíle, tajná láska se svými vůněmi a situacemi. Ester Krumbachová tak nostalgicky vzpomíná na léta studií, která trávila v Ostravě a u přátel na Hukvaldech u říčky Ondřejnice a zapsala si do paměti všechny smyslové vjemy, které ji obklopovaly. Hudba Leoše Janáčka jí přinášela podobné pocity a s danými vzpomínkami si ji spojovala. Zaujala ji i svojí metafyzikou, „náporem rychle se střídajících pocitů". Scénář vznikl právě na základě vzpomínek utvářejících obsah osobnosti, který – stejně jako otisky prstů – není stejný u žádného člověka. Krumbachová hovoří o nutnosti „zamilovat se do každé části svého života", vytvořit si v nitru „kus ráje bez kousku špíny", o intimitě a potřebě někam patřit. Mluví také o odvaze ke snění v době plynutí každodenního kalu z televize, jako to dělá dítě, které se schovává pod stolem kvůli strachu ze tmy. Krumbachová říká, že to dělala celý život a že tvorba se neobejde právě bez zamilovanosti do části svého života, bytu či oblohy za oknem.

Filmová fantazie o Janáčkových Lašských tancích, vytvořená na základě skladatelovy suity, se odehrává jako choreograficky pojatý výrazový tanec převážně v přírodě, v jasném prosluněném prostoru nekonečně působících zelených lučin, ze kterých místy až dokumentárně přecházíme do prostředí tržiště ve skanzenu v rámci nápodoby pouti se všemi jejími specifiky (proutěné koše, perníková srdce, růžence, ručně malované

obrazy na prodej). Ústřední milenecká dvojice se pohybuje v několika časových liniích; vidíme je jako mladé novomanžele v bílém a zároveň jako starou dvojici v černých šatech, která se vrací na místa, jež v mládí navštěvovala.

Ester Krumbachová v předmluvě upozorňuje na využití modré barvy; zároveň však zmiňuje, že její barevný výklad je subjektivní a pocitový, namísto toho, aby odkazoval na nějaké vědecké, psychologické výklady. Modrou barvu Krumbachová označuje za barvu čistoty, ale zároveň jakéhosi nekonečna, „nehmotna". Ve filmu se objevuje jako modrý pruh látky, vedoucí na zelené louce od modré brány života a smrti, jako modré ruce tanečnic, modré kamínky a modrý věneček v říčce či modrá kolébka a modrá, azurová obloha. Objevuje se i ve formě modře pruhovaných látek sušících se na louce na šňůrách a připomínajících Kučerovy záběry v Jasného *Touze* (1957). Kontrastuje s ní bílý kůň a černé obleky starých lidí i svatebčanů. Její oblíbená hluboká zeleň se objevuje v taneční scéně s řadou zelených lahví na zelené louce, pravděpodobně symbolizujících konflikt manželů kvůli pití.

Svůj scénář v lednu 1988 konzultovala s Janem Klusákem, dokončila ho počátkem července téhož roku.[295] Jako výtvarnice není v titulcích uvedena. Pro Naďu Urbáškovou plánovala v té době zpracovat ještě Janáčkovy klavírní skladby *Po zarostlém chodníčku*. Tento projekt se nerealizoval.

O křivdě

Díl *Voničky* s názvem *O křivdě* je založen na konkrétnějším příběhu. Původní předloha s názvem *Vlk Krampotů* vyšla v roce 1927 a jejím autorem je Jan Misárek Slavičínský, valašský autor a publicista, který novelu napsal v původním valašském nářečí. Proto jsou dnes dostupná vydání doplněna o rozsáhlý poznámkový aparát s vysvětlivkami výrazů. V televizní *Křivdě*[296] se jazyk tak výrazně neprojevuje. Ačkoli nářeční vliv v dialozích lehce zachytíme, je ve výsledném filmovém díle tak málo mluveného slova, že nám tato skutečnost docela snadno unikne a nepotřebujeme ani „výkladový slovník", kterým je opatřena předloha.

Literární předloha je z velké části stavěná na popisech. Dozvídáme se mnohé o socioekonomickém postavení ústřední postavy. Samotný děj se dá označit za psychologickou prózu. Vypráví příběh mladého muže, Martina, od narození až po jeho smrt. V určitém bodě rozvíjí i zápletku s jeho milou, Rozinou, s níž Martin nemohl naplnit vztah kvůli svému nedostatečnému ekonomickému zázemí. Stojí mezi nimi také třetí postava, která do vztahu a jeho vývoje aktivně vstupuje a prudce posunuje děj různými směry, přestože by se normálně vyvíjel mnohem volněji, dalo by se říct pozitivněji. Tato třetí postava, zrzavá dívka (Kača),

295 Diář za rok 1988 (zápisy ze dnů 11. a 12. 1., 3. 7.).

296 *Křivda* byl pracovní titul pořadu, v jehož definitivní verzi se v titulcích objevují oba názvy.

patrně ne úplně mentálně zdravá, touží po Martinovi a různými způsoby se snaží jeho vztah s Rozinou překazit, což není úplně složité, vzhledem k tomu, že je tajný. Láska končí tragicky. Chlapec utíká před zákonem (zřejmě před verbíři), začíná žít trochu divoce, tráví čas pitím a tancovačkami, ocitá se na nějakou dobu mimo původní prostředí; zároveň se nějakým způsobem s Rozinou vídá potají, což ale brzy končí. Rozina se vdává za „dobrou partii", ne úplně dobrovolně, protože stále miluje Martina. Porodí dítě, ale mrtvé. Po nějaké době umírá i Rozinin manžel, jehož smrti je přítomná i Kača. Smrti předchází zobrazení změny jeho povahy po svatbě, neboť z ženicha se stal pijan a své povinnosti vůči ženě, potažmo rodině, zanedbával. Třetí člověk, kterého Rozina přežije, je právě Martin, který je zabit v hospodě při potyčce s vojáky, což vidí přes okno Kača a Rozině dává jeho smrt za vinu.

Krumbachová zasáhla do děje více způsoby. Film byl uveden opět s její předmluvou, kde popisuje svou systematickou práci. Krumbachová, která valašské prostředí dosud neznala, se inspirovala společně s Urbáškem návštěvou skanzenu v Rožnově, v němž se film natáčel. To, jak na ni působila tamní architektura, krajina a její divokost a všechno, co zde viděla, cítila i ochutnala, chtěla nějakým způsobem reflektovat ve scénáři. Opět tedy pracuje s geniem loci, tentokrát tím valašským. Hlavní téma charakterizuje jako „bezpráví člověka na člověkovi", pocit křivdy, možná kolektivní, která „není nikdy promlčena".

Oproti předloze zjednodušila příběh komplikovaných vztahů a dilemat, vynechala složitější rozpravy. Příběh je orámovaný scénou pohřbu, patrně Martinova, nicméně ve vizuální stránce je množství pohřbů trochu složité od sebe rozeznat, neboť jich následuje několik za sebou. Vztah Roziny a Martina je zobrazen velmi pozitivně, v kontrastu s divokou krajinou a přírodou, kde se odehrávají jejich setkání a intimní splynutí opřené o výraznou zvukovou stopu založenou na vzdychání a rozverném smíchu.

Výrazným motivem filmu je zobrazení života na vsi. Roční období se v jeho průběhu rytmicky střídají a vidíme situace, jež toto střídání provázejí. Několikrát vidíme oslavy masopustu, práci na poli, žně a další. Film klade důraz i na jiné životní etapy vesničana, včetně svatby a pohřbu. Rozinin život je v první polovině filmu zobrazen idylicky. Scény společně tráveného času s Martinem se odehrávají často během slunných dní v průběhu celého roku, odehrávají se zpomaleně s nediegetickými zvuky v pozadí, s ozvěnami. V druhé polovině filmu v Rozinině životě vidíme spíše šeď, déšť; žena tvrdě pracuje na poli, potýká se s nefunkčním manželstvím a následně se smrtí všech blízkých. Často vzpomíná na Martina a čas trávený s ním, což divák zjistí právě z nediegetických milostných vzdechů a smíchu nebo obrazových prostřihů na prožité situace, zejména intimní chvilky nebo smějící se Martinovu tvář. Ty vidíme a slyšíme hlavně ve dvou situacích: během Rozininy svatby a během vzpomínání ve chvíli, kdy se dozvídá o Martinově smrti.

I zde hraje svou roli modrá barva ve spojení s květinami, jako tomu bylo u *Lašských tanců* (tam padá z hlavy dívčina koně věnec modrých květin do potoka a nese se po proudu k dívčině milému). V tomto případě se

jedná o honosnější šperk, který Rozina získá jako dárek od Martina. Symbolizuje jejich tajnou lásku, již si Rozina připomíná i během manželství.

Výrazným symbolem je také kámen, který na začátku nachází Kača v hlíně na hřbitově. Jedná se o kulatý černý útvar velikosti dlaně, který má na sobě bílé žíhání, jež se sbíhá tak, že tvoří tři kříže. Tento kámen na konci filmu Kača hází Rozině do okna jako připomínku trojího úmrtí v jejím životě.

Oproti „umluvené" literární předloze je film v podstatě bez dialogů a i samotná řeč těla postav je mnohdy velmi minimalistická, takže nemáme tolik informací o tom, co se přesně v obraze děje, nejsme si jisti pohnutkami některých postav a opodstatněním činů, které konají; postavy navíc mnohé předstírají a nasazují si jakousi masku. Výjimkou je Kača, která pro svou odlišnost a neschopnost se vyjádřit vystupuje velmi teatrálně a k vyjadřování používá různé zvuky, skřeky a pohyby celé postavy. Hlavica o pořadu píše: „Ve valašských exteriérech a v produkci Krátkého filmu Praha natáčený film jen v minimální míře využívá dialogy a maximálně se snaží využívat obrazové vyprávění pomocí nápaditě komponovaných záběrů, byť občas až přeestetizovaně a s poněkud těžkopádnou snahou o symbolická sdělení. Přestože výsledný pořad není strhující a autentickou obrazovou baladou, ale spíše jen kultivovaným pokusem o ni, lze jej považovat za vyvrcholení Urbáškových snah o přenesení lidových tradic a folklorních příběhů do televizního média."[297]

297 M. Hlavica. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991)*, s. 491.

Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka

Děj Tylovy *Fidlovačky* je většinou známý i těm, kteří ji nikdy neviděli. Vyprávění o chudém Jeníkovi a měšťanské dcerce Lidušce není jen příběhem boje za jejich lásku, ale vypovídá i mnohé o dobových poměrech, zvycích a vztahu mezi Němci a českými vlastenci. Jeník s Lidunkou nejsou jediným párem, který si musí ve *Fidlovačce* svou lásku vybojovat.

Mezi autory adaptace *Fidlovačky* je Ester Krumbachová uvedena jako autorka námětu i scénáře. Scénář patrně psala počátkem roku 1989, pořad režíroval Jan Urbášek téhož roku. Stejně jako u jiných děl Krumbachové i zde hraje podstatnou roli vypravěč, komentátor. Komentátor představuje postavy, prostor, kde se děj odehrává, i vztahy, jaké lidé mezi sebou mají. V momentech, kdy mluví komentátor, se postavy prakticky nepohybují. Vypravěč s nimi zachází jako s loutkami, pohybuje s nimi a přemisťuje je po place. Místy s ním však některé postavy vstupují do konfrontace, například ve chvílích, kdy se o nich komentátor vyjadřuje nelichotivě a uštěpačně. Tato konfrontace však není součástí děje, stojí úplně mimo. Svět komentátora a *Fidlovačky* je vesměs oddělen. Komentátor většinu času stojí ve svém studiu, mimo plochu dějiště, které bývá zobrazeno často prostřednictvím nějakého živého „portálu“, živého obrazu (například zobrazení úvodní scény salonu paní Mastílkové) či obrazovky, kde postavy čekají na jeho pokyny. Několikrát, jak bylo zmíněno, se pohybuje přímo po ploše dějiště, avšak děj v té chvíli stojí a postavy jsou jako odložené loutky.

Kulisy jsou vyrobeny v modrozelených odstínech a část kostýmů je také laděna do modré barvy. Děj se prakticky neliší od předlohy. Dialogy místy spadají do lehkého sarkasmu, který je jazyku Krumbachové vlastní. Hlavica píše, že Krumbachová předlohu „výrazně zkrátila a současně k ní připsala postavu vypravěče (Josef Větrovec), který komentuje děj, představuje postavy i vysvětluje dobové reálie, takže výsledný pořad nabyl podobu spíše jakési procházky divadelní hrou než svébytného dramatického díla, přičemž ateliérová inscenace natáčená v jednoduše malovaných kulisách nebyla příliš přesvědčivá ani z hlediska režijního zpracování.“[298]

298 Tamtéž.

Spolupráce s Peterem Freistadtem

Na počátku devadesátých let měla Krumbachová dost pracovních příležitostí i doma, ale pokračovala v práci v zahraničí, především s Michaelem Havasem. Psala i horory pro západoněmeckou televizi.[299] Seznámila se s izraelským hercem a režisérem českého původu Peterem Freistadtem a zamilovala se do něj v polovině ledna 1991. Již koncem roku 1990 pro něj začala psát scénář k docu-fiction o životě Franze Kafky v Praze a poté i komentář k tomuto středometrážnímu filmu společně se sociologem Zdeňkem Zbořilem. Scénář dokončila v první čtvrtině roku 1991.[300] Pravděpodobně vycházela i z knihy Huga Siebenscheina *Kafka a Praha*, která vyšla v roce 1947 a která byla nalezena v její pozůstalosti. Podílela se i na kostýmech a s kameramanem Jaromírem Šofrem na obhlídkách lokací. V průběhu psaní si poznamenala: „Pochopila jsem poprvé, že Kafka odmítal mít převahu, a ráno jsem měla slušnou verzi scénáře […] Ten Kafka byl prvním krokem ke svobodě – já ještě musím žít.“[301]

A svět je den ode dne těsnější… (And the World Is More Cramped Every Day…)

V explikaci k synopsi autorka uvádí, že byla Peterem Freistadtem požádána o zpracování tématu Franze Kafky pro vytvoření televizního scénáře. Krumbachová v explikaci označuje „módu propátrávání soukromého života Franze Kafky“ za vulgární vzhledem k jedinečnosti jeho osobnosti, tvorby a génia. Píše: „Považuji za nezbytné zacílit nejhlubší pozornost k faktu, že mezi miliony lidí, zrozených na tento svět, se narodí někdy, skutečně jen výjimečně, prorok, sluha boží, který vytváří neviditelný most mezi tajemstvím zrozence a jeho bytím a mezi tímto světem, odevždy šedivým a praktickým až k pláči. […] TALENT = TAJEMSTVÍ.“ Soustřeďuje se na vykreslení pocitu viny a strachu z něj.

Doslova píše také o svém rozhodnutí pro vizuální stavbu scénáře. Co to znamená v praxi? Krumbachová chtěla scénářem promluvit o Kafkově bohatém vnitřním světě v konfliktu s nelehkým životním osudem. Projekt popisuje jako sled fotografií, filmových záběrů a inscenovaných obrazů nejen ze soukromého života samotného Franze Kafky, ale z každodennosti tehdejšího současníka. Pracuje například s archivními snímky, záběry z koncentračních táborů a obrazem Prahy během války, stejně jako s obrazem Prahy v Kafkově době. Soustřeďuje se přitom na vytvoření autentické atmosféry i tím, že využívá dobové fotografie, momentky, portréty. Střídá jak esteticky příjemné výjevy, tak naturalistický pohled na smrt a vše okolo ní. Bohatě také pracuje se zvukovou stopou, využívá různých soukromých dopisových materiálů a vkládá je do děje jako

299 Viz studie J. Bernarda v této knize.
300 Diář za rok 1990 (zápis 17. 12. a 30. 12.) a diář za rok 1991 (zápis 12. 1., 16. 3., 23. 3. a 25. 4.).
301 Diář za rok 1991 (zápisy 23. 3. a 25. 4.) Archiv Ester Krumbachové, UPM.

voiceover. Zařazení zvukové stopy do kontextu příběhu podporuje jinými ruchovými stopami, například zvukem klapání psacího stroje, zvuky kroků, skřípáním štěrku. Autorka pracuje i s rytmem, kdy pohyb postav využívá k vytvoření určitého tempa v obrazu.

Synopse je rozdělená na několik bodů (podle nalezených materiálů se možná nedochovaly všechny). Tyto body se rámcově zabývaly několika oddělenými tematickými celky, není však vyloučeno, že v konečném scénáři by se tyto stopy více prolnuly, z textu je patrné, že jde o prvotní představu budoucího díla. Témata v těchto bodech obsažená se týkala Kafkových zásadních životních konfliktů, například jeho problematického vztahu s otcem (v synopsi je podrobně vylíčen prostřednictvím modelové situace ze dne v jejich soužití). Tato část se prolíná s vyprávěním o Kafkově vztahu k ženám (zejména k Mileně Jesenské, ale i ke Gretě Blochové, Felicii Bauerové, Julii Vořízkové a Doře Dymantové), k židovské víře, náboženství a k Izraeli obecně, s motivy Prahy a Siřemi, zásadním způsobem určujícími vývoj jeho tvorby, nemoci a následné smrti. Autorka v synopsi uvádí i jeden bod, který počítá s eventuálním režisérovým osobním vstupem a slovním komentářem ve formě voiceoveru. Jakýmsi leitmotivem je chůze siluety Kafky alejí stromů. V motivu mužů v klobouku a zářícího okna lze rozpoznat vizuální souvislost se scénami z filmu *Fratricide*, na němž Krumbachová spolupracovala s Janem Němcem. V dialogové listině, v níž motivy synopse důkladněji rozpracovává a kombinuje je s Kafkovými dopisy a úryvky z jeho děl, lze nalézt i odkaz na Němcovu oblíbenou krátkou Kafkovu povídku *Pryč odtud*. Sám název je převzat z Kafkovy *Malé bajky*, kterou použila již V. Chytilová ve studentském filmu *Pan Ká* (1960).

Hotový čtyřicetiminutový film z roku 1992 subjektivně hodnotí zápisy v diáři následovně: „Freistadt je vůl. Na avizo Košnara[302] zhlédla tu židovskou agitku, co Mr. Freistadt sesmolil – já bych ho mučila bičováním, až by kňučel. Ta kurva si dovolila zničit roční práci izraelskejma kydama, jak chtěl do země předků atd. Nic tam nezůstalo z inteligentní evropské objektivity. KRETÉN.“[303]

Film v československé televizi zaštítila TS Becková–Branislav, datum premiéry ani eventuálních repríz není v archivních záznamech dochováno, ale podle diářového záznamu o zhlédnutí musela být premiéra v polovině března 1993. Komentář s citáty z Kafkových děl střídavě mluví Boris Rössner a Jiří Ornest, ale nejsou uvedeni v titulcích. Chybí i Krumbachová; jako autorka scénáře a výtvarná spolupracovnice je prezentována jakási Petra Bachová. Jaký byl důvod tohoto krytí v porevoluční době, není známo. Je možné, že šlo jen o pseudonym. Jako autor komentáře je uveden pouze Zdeněk Zbořil. Podtitul filmu zní *Pokus o Franze Kafku* a zpracování ironizuje závěrečný titulek s graficky odlišným písmem: „Kdyby Franz Kafka natočil tento film, jistě by ho udělal

302 Televizní dramaturg Aleš Košnar byl i dramaturgem pořadu o Kafkovi. Krumbachová pro něj ještě v letech 1990–1991 psala podle vlastní pohádky scénář *Bílý had*, o kterém nic bližšího nevíme.

303 Diář za rok 1993 (zápisy 13. a 14. 3.) Archiv Ester Krumbachové, UPM.

jinak.“ Film zachovává původně plánovanou stavbu kapitol, které černobílými fotografiemi, barevnou i černobílou inscenací či výtvarnými záběry Prahy ilustrují pasáže komentářů a citátů z Kafkových děl a dopisů, popřípadě z dopisů Mileny Jesenské. Některé záběry se objevují ve více kapitolách – např. labutě na noční Vltavě, muž v bouřince kráčející uličkou podle zavřených dveří krámků, píšící Kafka, Pražský hrad a muž snímaný zezadu při chůzi alejí ve Stromovce. V úvodní části *Spisovatel, filozof, básník* se muž v aleji obrátí nečekaně na kameru a pokrčí rameny. Základní myšlenkou je, že Kafka od dětství zaujal strategii pohřbeného zaživa a úryvek z *Procesu* o zatčení je doprovázen fotografiemi z koncentračních táborů a myšlenkou o tom, že takové rozsudky jsou založeny na zlu. Je tu exponována i otázka židovství a titulní *Malá bajka*. Druhá část *Otec, nejvyšší instance?* je založena na *Dopise otci* a končí psaním bajky *Pryč odtud*. Obraz aleje je ilustrací výletu s rodiči včetně rozhovoru s otcem o sexu, který je tu také zobrazen siluetami dvou Židů v klobouku, nahlížejících do osvětleného okna (patrně bordelu). Pozoruhodné je objevování se červené barvy v jinak většinou černobílém obraze. Barevná je inscenace otcova počítání metrů látky při prodeji. Třetí část, *Ženy, přítelkyně, milenky*, je založena na fotografiích výše zmíněných žen, „zastávek na cestě ke smrti“. Fotografie Felicie Bauerové je vizuálně ozvláštněna přítomností siluet dvou mužů před ní a solarizací, ústředním motivem je vertikální panorama růže ve sklenici s bublinkami prostupujícími vodou a myšlenka o tom, že Kafka nechtěl mít děti. Čtvrtá část, *Přátelé*, je založena na záběrech ulic (Celetná, Nerudova), zvucích kroků a zajímavé víceexpozici mostů či záběrech racků nad Vltavou. Mluví ale především o knihách a čtení s tím, že „kniha musí být jako sekyra, rozsekávající led“. Pátá část *Praha únikem z židovství?* je založena na úvaze o úniku pražských židovských spisovatelů před vírou svých otců, herezi, vedoucí k zoufalství a z něj k tvorbě, na kontrastu či afinitách židovství a křesťanství. Ilustrována je záběry Hradu, Zlaté uličky, kde Kafka bydlel, dvorků a průchodů, rabína v synagoze, vertikální jízdou portálu katedrály sv. Víta a záběry starého židovského hřbitova. Mluví se zde i o Kafkově obratu ke studiu hebrejštiny a exponována je kapitola z *Procesu* o setkání s dveřníkem. Šestá a závěrečná část *Zámek?* exponuje Kafkovo onemocnění španělskou chřipkou zvuky tuberkulózního kašle s peripetií šťastného pobytu v Siřemi a vztahu s Dorou Dymantovou, s níž se vrátil k hebrejštině. Ilustrován je v protikladu k depresivnímu ladění celého filmu záběry lesa a louky, včel, ptáčků či rozkvétající růže ve sklenici a Kafky s Dorou v aleji, v inscenační rovině pak eroticky laděnou scénou z hospody v podzámčí s Frídou, čepující a roznášející pivo. Smrt předjímají záběry letících oblak a bouře, dokumentuje ji úmrtní oznámení, záběr hřbitova s náhrobkem a s ptáčkem a mimo obraz hebrejská modlitba. V rovině Kafkova psaní pak smrt demonstruje scéna popravy z *Procesu* s inscenací vraždícího nože. Film je uzavřen posledním Kafkovým dopisem den před smrtí a záběrem labutí na Vltavě. Nepříliš nápaditý je primitivně ilustrační hudební doprovod díla.

Golem

Konec lásky s Freistadtem si Krumbachová zaznamenala v diáři již 13. května 1991 a 28. května se rozhodla, že pro něj nebude psát *Golema*.[304] O tom, že nebylo tak zle, svědčí strojopisná verze námětu a rukopisných náčrtů dialogových scén rabiho Löwa s golemem a s Rudolfem II. z června 1991[305] a zápis ze 4. dubna 1993 o schůzce s Freistadtem ke *Golemovi*.[306] Bohužel nevíme, zda byla látka realizována.

V dochovaném námětu s možná pozdější rukopisnou poznámkou „absolutně nejasný, nepřesný první pokus" Krumbachová stručně popisuje pozadí rudolfinské doby, nadšení Rudolfa II. pro bizarnosti všeho druhu a podloží, na němž vznikla legenda o golemovi. Zmiňuje i postavy Johannese Keplera, Tychona de Brahe a Josta Bürgiho ze scénáře *První sekunda*. Vztah císaře Rudolfa k židovské otázce charakterizuje jako „spíše lhostejný". Popisuje různé varianty legendy o golemově vzniku a pokládá otázku, co by se stalo, kdyby se ostatky golema skutečně našly. Golema charakterizuje jako anděla bouřícího se proti Bohu, tvůrci a proti svému bytí.

V ručně psaném rozšířeném námětu s dvěma dialogovými scénami Krumbachová rozepisuje možnosti, vztahy a vývoj scénáře. Je zde nastíněna podoba dobového židovského ghetta jakožto temného a nebezpečného prostoru, kde se odehrává mnoho zločineckých aktivit. Figuruje zde přímo rabín Löw jako Rudolfův současník, načež se tito dva setkávají a hovoří o vědě, o smyslu a naplnění života. Exponována je i otázka rodičovství, otcovství, „stvoření" něčeho, co zůstane po nás. Postava Rudolfa II. líčí zklamání ze svých dětí, mluví o strašném člověku, který z něj vzešel (patrně myslí Julia Caesara, svého syna, kterého počali s Kateřinou Stradovou a o kterém se proslýchalo, že brutálním způsobem zabil několik žen). Muži také hovoří o židovské otázce, o nenávisti k Židům a k nevyjasněným nepravostem, které jsou vůči nim (nebo mezi nimi) páchány. Náčrt jedné scény z expozice rozepisuje epizodu s mladými nájemnými vrahy, kteří za temné noci vhodí mrtvolu dítěte přes zeď do ghetta, a zdůvodňuje tak, proč rabi golema stvořil na ochranu Židů v něm. Tady Krumbachová patrně vychází z atmosféry románu *Golem* od Gustava Meyrinka.

Samotný vztah golema a rabiho, stvořitele a stvořeného, který se chce stvořiteli podobat a stojí o jeho pozornost a lásku, připomíná trochu vztah zvířete a jeho krotitele. Tam, kde golem jedná jako zvířátko, vládne rabi pevnou otcovskou rukou. Rabi s nechutí připouští, že v jeho stvoření poznává prvky sebe sama. Dialog golema a rabiho tu připomíná zpracování vztahu stvořitele a stvořené bytosti z filmové adaptace povídky Philipa K. Dicka v režii Ridleyho Scotta *Blade Runner* (1982).

304 Diář za rok 1991. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

305 Ester Krumbachová. *Golem*. Námět pro TV drama. Psáno výhradně pro Petera Freistadta, Tel Aviv. Červen 1991. Autorský strojopis, dochovaný i jako totožný profesionální přepis, 3 strany. Rukopis dialogových scén. 15 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

306 Diář za rok 1993. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

V námětu se objevuje také několik narážek na zrození Ježíše Krista, jako by se nabízela další paralela se stvořením golema. Objevuje se tu i téma násilí a mučení, jednak ve vztahu rabiho a golema, jednak ve vztahu Rudolfa k jeho milence, kterou různými způsoby znásilňuje při milostné hře za novoluní. Exponuje se tak určitá paralela mezi povahou císaře a rabiho. V jejich dialogu při audienci rabiho 16. února 1592 se objevuje téma vztahu moci a porobených, kterým nezbývá nic jiného než víra v zázrak, téma vztahu Evropanů k Židům a jejich odlišnosti, tedy xenofobie. Rudolf si chvílemi také připadá jako cizinec v Praze i ve Španělsku a vůbec všude, kde vládne. Rabi říká, že Židé jsou „v podstatě normální lidé", kteří pouze žijí „v nenormálních podmínkách, a proto mohou vypadat nenormálně". Diskutují spolu také o myšlenkách Galilea a o významu novoluní, což je jedno z témat, která Krumbachovou zajímala z hlediska alchymického a která exponovala třeba ve *Hře o kouzelné flétně* či ve scénáři ke *Jméno kódu Rubín.*

Spolupráce s Martou Kadlečíkovou

Marta Kadlečíková byla koncem padesátých let jednou z prvních lásek Jana Němce, pozdějšího manžela Krumbachové. Počátkem šedesátých let začala pracovat pro Jiřího Muchu při zpracování pozůstalosti jeho otce, Alfonse Muchy, a stala se i jeho trvalou přítelkyní. Nevíme, zda se Krumbachová někdy s Němcem účastnila pověstných večírků u Muchů na Hradčanském náměstí, které Kadlečíková spoluorganizovala, ale je to pravděpodobné.[307] Němec, který tu rozhodně byl častějším hostem, Muchu i Kadlečíkovou obsadil do epizodních rolí jejich společného filmu *Mučedníci lásky*. Kadlečíková své literární pokusy časopisecky publikovala již v šedesátých letech, ale občas jí v tom bránila cenzura. Jako spolupracovnice Muchy byla proskribovaná, byť oba v jistém životním období ne právě dobrovolně spolupracovali s StB. Pracovně se Krumbachová s Kadlečíkovou sešly až při *Faunově pozdním odpoledni*. Patrně se více sblížily, jak to ukazuje jejich zachovaná korespondence po smrti Jiřího Muchy v dubnu 1991.[308] Kadlečíková zemřela ve stejném roce jako Krumbachová. Koncem osmdesátých let spolupracovaly na několika projektech.

MATES I–III

Nejprve společně, pravděpodobně v roce 1988 či 1989, ale možná i 1990, napsaly ještě další tři synopse pro pořad ostravského studia Československé televize *MATES – Malé televizní sezení*.[309] První z nich, *Pět starodávných historií o lásce*, byla zamýšlena jako „pětidílný seriál". Dostavník jede romantickou krajinou, začíná bouře. Cestující různými způsoby reagují na ohrožení, a projevují tak své charaktery. Jedná se o lidi z vyšších vrstev. Najednou je jim zatarasena cesta, a proto se pasažéři odeberou do prvního venkovského stavení, které najdou. Zde se osuší, ohřejí a najedí. Divákovi je odhaleno, že zatarasená cesta je způsobem obživy hospodyně domu, jelikož cestující takto rádi zaplatí za jídlo a nocleh. Je tedy domluvena s vozkou a její čeledíni vždy instalují padlý strom.

307 Ivo Pospíšil vzpomíná, že se Ester „na něj a především na společnost, jaká se u něj scházela, dívala odmítavě a s despektem". Ivo Pospíšil – Vladimír Jurásek. *Příliš pozdě zemřít mladý*. Praha: BiggBoss 2015, s. 191.

308 Dochovaly se tři dopisy M. Kadlečíkové z 17. 5., 31. 5. a 27. 6. 1991, v nichž reaguje na dopisy od Ester, které ale v současnosti nemáme k dispozici. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

309 Ester Krumbachová, Marta Kadlečíková. *MATES*. Tři filmové synopse. Pro Čs. televizi. Čistopisný strojopis, 14 stran a autorský strojopis, 10 stran + 1 strana rukopisných poznámek k budoucí synopsi. Archiv Ester Krumbachové, UPM. V pořadu *MATES* pražské televize ještě v roce 1969 své poslední režie mohli uplatnit Pavel Juráček či Jan Němec. Charakter synopse Krumbachové a Kadlečíkové akcentem na zábavu, výtvarnost a tématem Cikánů by klidně mohl odpovídat i této době, ale protože materiály byly zařazeny ve složce spoluprací z konce 80. let, přikláníme se spíše k dataci přelomu 80. a 90. let.

U krbu sedm postav vypráví pět příběhů, jejichž témata jsou jen naznačena. První tři jsou laděny komicky, další dva dramaticky. U všech jsou uvedeny typy ideálních představitelů. Dobromyslný pán (typ Vladimír Menšík) vypráví „historii o lásce, o jejíž dojemné komičnosti nemá hrdina tušení", mladý poručík chystající se na souboj (typ Jiří Kodet) příběh „o potrestané žárlivosti", odtažitá dáma (typ Květa Fialová) puškinovskou historku „o chladné ženě, která přivedla svého milovníka na pokraj záhuby", chladný pán (typ Miloš Kopecký) o lásce zničené ješitností, mladá dáma (typ Evelyna Juhanová – Steimarová) o veselé ženušce, „kterou nesmyslná žárlivost jejího mladého, krásného manžela přivede do náruče staršího, chápajícího muže". Zbylí dva, smutný pán (typ Josef Kemr) a korpulentní dáma (Stella Zázvorková), vlastní milostný příběh nemají. V závěru se smutný pán k dámě nakloní a nabídne jí, aby svůj milostný příběh napsali spolu. Hospodyně je také spojovacím článkem mezi vyprávěním a účelem seriálu, tedy losováním loterie. Mezi jednotlivými příběhy by odbíhala k osudí losovat a žádala by hosty, aby posečkali s vyprávěním, až se vrátí.

Detailněji jsou příběhy a charakteristiky postav rozvedeny v samostatném textu, který definitivnímu textu synopse možná předcházel.[310] Zde je také návrh, aby hospodyni hrál ředitel MATESu, a režijní poznámka, pro televizi nejspíš těžko přijatelná: „Všechny postavy pochopitelně v průběhu rozvíjejícího se děje často, pokud možná co nejčastěji, prdí anebo alespoň říhají. Kopecký, jako trest za věčnou nespokojenost, by se mohl posrat – a to v co nejnevhodnější chvíli – například při dojemné historce Menšíka. Tím by se také stalo, že by z něho upjatost rázem spadla a dal by se – za opovržlivého smíchu ostatních – do vyprávění, aby zastřel sílící zápach…"

Druhá synopse, *Ďáblovy obrázky*, měla být složena také z pěti výtvarně stylizovaných minidramat karbaníků, vždy uvozených efektními karetními obrázky a prokládaných klasickými nizozemskými obrazy. První je příběhem měšťanosty, který vypráví o svém štěstí ve hře a s neštěstím v lásce se setkává po návratu domů. Druhý, o falešných hráčích, je příběhem zesměšněného podvodníka. Třetí vypráví o osamělých neuroticích a lenošných ženách, vykládajících si pasiáns. Čtvrtý je o dcerušce z biedermayerovské rodiny, která si čile krátí dlouhou chvíli během nudné karetní partie. Pátý se měl odehrávat na pirátské lodi, kde si karbaníci v zápalu hry ani nevšimnou, že jsou obsazeni posádkou královské lodi. Část z ní se postupně ke karbaníkům přidává, druhá s nimi „ne zrovna seriózním způsobem" bojuje. Losování čísel loterie provádějí postavy jednotlivých povídek ve svých kostýmech a výsledek losování také nastoluje mír mezi bojujícími posádkami lodí. „Kdo nehraje, nevyhraje…"

Třetí synopse, *Vítr foukal, zima bylo, cikáně se narodilo…*, měla být věnována cikánské tematice. Jde o jakousi baladu o životě a smrti, zrození, křtu, svatbě, stárnutí a pohřbu, řešenou především výtvarně

310 *Kukryniksy, Mates – charakteristika osob, nutná k rozdělení příběhů a návrh na obsazení*. Autorský strojopis, 3 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

a s použitím cikánských písní z celé Evropy. Autorky se zamýšlejí nad osudem pronásledovaných Cikánů a končí sekvencí tance a montáží portrétů starých i mladých Cikánů, které mají vyznít „v duchu vážném a slavnostním a přece naplněném nadějí a životní silou“. Využívají i zcizovacích prvků, jako je pohled smějícího se nově narozeného dítěte do kamery, či vyzvání komentátora, aby se Cikáni na kameru zasmáli. Při losování má komentátor vyzývat výherce k přípitku na štěstí svatebčanů, k víře, že „po zármutku přichází radost a že se štěstí vždy znovu vrací“, k tomu, aby si slova cikánských písní připamatovávali „ve chvílích radosti i žalu“.

Výstrahy, předtuchy, věštby a sny

Televizní seriál s tímto názvem a v originálním formátu připravovala Krumbachová společně s Martou Kadlečíkovou patrně v letech 1989–1990. Příběhy se měly vysílat s týdenním intervalem. První část seriálu měly tvořit povídky *Hůl s náhrdelníkem* (na základě vyprávění Miroslava Macháčka), *Hořící paní*, *Rozevlátá záclona, která znamenala milostný příběh*, *Dítě a pán s bílýma očima*, *Matka volá svého syna k posteli nemocné* a *Správná předpověď*. Jejich scénáře mohou být v archivu ČT. V pozůstalosti Krumbachové se dochovaly většinou třístránkové synopse série příběhů s paranormálními zápletkami druhého dílu.[311] Z jednoho listu rukopisného náčrtu obsahu lze v některých případech určit i konkrétní autorství povídek. Struktura vysílání byla plánována jako úvodní komentář k tématu – povídka k tématu – otázky k tématu, možná určené pro diskusi před kamerou. Hlavními postavami povídek jsou převážně ženy (patrně pro jejich emocionalitu a blízkost k přírodním jevům, i pro zkušenost autorek.) První body obratu vyprávění bývají často poměrně jednoduché. Jedná se o nějaký konflikt, nemoc, úmrtí, poranění nebo nehodu. Řešení těchto situací přichází skrze sen (většinou noční můra, denní snění) nebo paranormální jev. Ve snech se, jak už to bývá, vyskytují věci, které jsou pro nás nepochopitelné, ale s trochou introspekce do postavy bychom je pochopit mohli. Nicméně příběh často tají, proč se objevil ten či onen motiv. V některých případech je vysvětleno či naznačeno, odkud člověk, jenž vizi má, tento motiv zná, ale není to tak vždycky. Například v povídce *Kočka* (*Kočka v bouři*) studentka vypráví svému chlapci děsivé historky o tom, jak ji kamarádi v dětství zanechali opuštěnou v obrovské stodole, a o exhumovaných z hromadného hrobu z války, v němž nebožtíci měli nehty vyvrácené kolmo k prstu. Tento motiv pak vidí děvče ve snu. Seberou spolu na ulici opuštěnou kočku a chlapcovi rodiče se o ni starají. Dívka ve snu vidí v jejich dlouhé a tmavé předsíni mrtvou kočku, obsypanou květinami, a ze dveří skřípějících jako vrata od stodoly k ní přichází rozkládající se mrtvola v papírové čepici a se zástěrou. Po výuce běží za chlapcem a dozvídá se, že kočku někdo otrávil.

311 Ester Krumbachová, Marta Kadlečíková. *Výstrahy, předtuchy, věštby a sny*. Televizní seriál (druhá část). Strojopis, čistopis s několika vynechanými stranami a s verzemi včetně rukopisných poznámek, 51 stran, autorský strojopis, 28 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Jsou u ní položeny květiny. Nevyřčenost a záhadnost některých historek je cílená a autorka příběh vytváří s vědomím, že mnohé věci jsou potenciálně logicky vysvětlitelné. Přece jenom má mozek tendenci hledat vždycky vysvětlitelnou verzi příběhu. Sny jsou skutečně snové: rozumem nevysvětlitelně spojují realitu postavy s potenciálním nebezpečím. To po probuzení získá konkrétní podobu.

Postavy často při spánku dosahují něčeho, co by se dalo přirovnat k astrálnímu cestování. Vystupují ze svých těl a vznášejí se prostorem. V povídce *Létání* postava ve spánku létá a cítí se přitom šťastná. Její manžel má však obavu o jejich vztah, a proto se žena naučí létací stavy ovládat a odolávat jim. Když se manžel ocitne v nemocnici, žena se rozhodne ve spánku zase vzlétnout. Nedaří se jí, pořád v úzkosti klesá dolů na malostranský dvorek, kde patrně její matka na pavlači pere prádlo, a když se jí podaří vyletět výš, najednou padá na zem a do klína jí spadne z kůže stažený králík. Po probuzení běží do nemocnice, kde zjistí, že její manžel zemřel.

Jindy zase jde o příběhy, kdy má jedna nebo více postav smyslové halucinace (sluchové, čichové), které věstí něco nepříjemného. Ne vždy jde o katastrofu. V povídce *Vzepření se zlu* ječení „odněkud“ (zpoza závěsů v ateliéru u kamarádky, kde chce mladá žena přespat) možná představuje obavy manžela o manželčin osud. Ta se ráno od přítelkyně dozvídá, že ji manžel všude sháněl. To v ní probudí pocit radosti a štěstí.

Autorky některé příběhy opatřily úvodním monologem komentátora, který vede filozoficky psychologickou úvahu nad tématem, kterého se týká daná povídka. Z metapoznámek vepsaných v ději se dá vyčíst, že autorka sbírala reálné příběhy. Píše třeba o vlakovém neštěstí, které se stalo kdysi u Svitav (*Rychlík*). Jiné souvisejí s rodinami Kadlečíkové či Krumbachové. U některých příběhů vidíme posun od jednoduché synopse až po literární povídku s více dialogy a hlubší zápletkou. Pokud tedy šlo o sebrané příběhy, Krumbachová některé motivy mezi sebou míchala nebo je upravovala zásadním způsobem. Mnohdy jde o posun k menší hororovitosti, z děsivých předtuch dělá uvěřitelnější halucinace.

Válečná romance (*Babička, voják, děťátko*, Kadlečíková) vypráví příběh o lásce dívky k mladíkovi se smutnýma očima a s tikem hlavy a rukou, který odejde bojovat do první světové války a zahyne. Dívka se na přání rodičů provdá za řemeslníka se třemi malými dětmi. Cestou k němu únavou na louce usne, krajina se dá do pohybu a ona slyší hlas, který jí přikazuje, aby k řemeslníkovi šla. Po letech se jim narodí syn, který vypadá jako její mrtvý chlapec. Po několika hodinách života zemře. *Levý horní špičák* (*Cigánova věštba*, Krumbachová) je příběhem inženýra Karla, který jede na pracovní cestu na východní Slovensko. Ve vlaku mu starý Cikán věští, že potká muže, jemuž chybí levý horní špičák a je vinen tím, že ho manželka opustila. Ten mu má způsobit i další problémy. Při jednání potká svého starého přítele Otu, pracujícího na ministerstvu. Ve vinárně při posezení s ním zjistí, že znal jeho ženu. Na další jednání, kde se dozví, že Ota proti jeho plánům intrikoval, přijde Ota se zpožděním od zubaře, který mu vytrhl levý horní špičák. V povídce *Rozkaz* (*Vstaň*,

Kadlečíková) se mladá žena na pohovce brání spánku, protože očekává návštěvu přítelkyně Zdeny. Po usnutí se jí zdá, že se k ní za pootevřenými dveřmi natahují tenké, hlízovité ruce, a slyší hlas, který jí přikazuje, aby se zvedla. Vidí, jak se její astrální tělo zvedá a zápasí s rukama. Doběhne do vedlejší místnosti, kde u stolu sedí postavy bez obličejů. Po několikerém dalším pokynu tajemného hlasu ke zvednutí se se s výkřikem probudí a z okna vidí, jak Zdenu venku na chodníku obtěžuje úchylné individuum, které její výkřik odežene, a ona pak Zdeně vše vypráví. V závěrečných pravidelných dotazech je nastolena otázka, jak volání „Zvedni se“ mohlo souviset se jménem „Zdena“. *Funebrák* vypráví o vztahu matky a dcerky po rozvodu. Dcerka touží po přislíbeném kontaktu s otcem, kterého již rok neviděla. Ve snu se vidí v černých šatech na balkoně s přízračným světlem, kde slyší hrčení kol kočáru a klapot koňských kopyt. Pohřební vůz vyjíždí ze zdi. Do temného pokoje k ní pak přichází funebrák s lucernou. Ráno po probuzení přichází s telegramem o smrti otce listonoš s tváří funebráka ze snu. *Dvě světla* (*Zatáčka, Nákladák*, Kadlečíková) jsou hororem o herečce, které se doma zdá odpolední sen o noční jízdě autem, proti němuž se řítí dvě světla, která se rozpojí, a dojde ke srážce. Herečka se s výkřikem probudí a s povzdechem „To bude jízda… Nedá se nic dělat“ se vydá na večerní cestu autem. Po výjezdu ze zatáčky se proti ní objeví dvě světla, rozestupují se a jedno se řítí na ni. Uvědomí si, že jde o motorkáře, a prudce zastaví. To jí při nehodě zachrání život. Příslušník Veřejné bezpečnosti se podivuje její pohotovosti a logickému jednání, pro ženu netypickému. Odpoví mu, že už to odpoledne viděla, a byla tedy připravena. V otázkách je nastolena možnost, že únava zostřila její schopnost předvídání. V úvodním vstupu komentátora je rozvíjena úvaha o tom, že kočky, zbavené svých snů, hynou. O čem tedy kočka může snít, „když ji nedostatek toho snění může připravit o život?“. Kočky a lidé se liší jen málo. Také my sny potřebujeme, i když nám někdy přinášejí hrůzu a utrpení. *Nenávist* měla podle komentátora zpracovávat téma náhody či záhady. Tchyně a snacha se spolu při kávě hádají a tchyně ve vzteku rozbije starožitný šálek. Tchyně pak onemocní a ve chvíli její smrti v nemocnici vybuchne mléčná koule na lustru v bytě a málem zasáhne hlavu snachy Marie. *Plyn* (*Předtucha hořícího těla*, Krumbachová, Kadlečíková) je příběhem dvou mladých dívek. Marie je těhotná s přítelem Jirkou, který nepřišel na schůzku. Jana ji zve přespat k sobě domů, ale Marie odmítá s tím, že nechce zažívat důvěrně známé scény hádek rodičů. Touží po lásce a klidné rodině. Janě doma matka a otec vytýkají přátelství s Marií, hospody a kouření. Jana (v prvním náčrtu Marie) začne psát dopis Jirkovi o skutečném stavu věcí. Matka s výkřikem přiběhne, že cítí plyn. Když doopravdy nikde neuniká, náhle cítí spálené maso a má předtuchu něčeho zlého. Druhý den Jana zjistí, že si Marie pustila plyn a její byt vybuchl. V *Povzdechnutí* (*Vzepření se svodům atelieru*, Krumbachová, Kadlečíková) mladá výtvarnice nabízí své přítelkyni Věře, která utekla z domova, protože ji po smrti otce obtěžuje matčin nový partner, aby přespala v jejím bytě s ní. Věra ale trvá na tom, že chce přespat v jejím ateliéru. Láká ji plynový vařič, který by jí umožnil

spáchat sebevraždu. Na tu se důkladně připraví rozdrcením prášků, zavřením dveří, vypnutím zvonku a napsáním dopisu na rozloučenou. Při zkoušení plynu náhle zaslechne babiččin hlas, volající její jméno. Všeho nechá a jede za babičkou. Ta ale není doma a nevíme, co se jí přihodilo. Když se konečně setkají, babička jí řekne, že večer slyšela její volání „babičko" a šla za snachou zjistit, o co jde. Věra pak babičce slíbí, že si nic neudělá. *Rychlík* (*Vlak, Vlasta,* Krumbachová) vypráví o manželích cestujících s malým synem na Slovensko. Pobožná stará Slovenka v kupé je varuje před neštěstím a nutí je vyjít na chodbičku. Arogantní manžel zprvu odmítne, stejně jako jejich spolucestující. Nakonec podlehne naléhání manželky, a to je při srážce vlaků zachrání. Spolucestující muži v kupé jsou zabiti pádem kufrů. Slovenka děkuje Bohu, že opět uvidí svou dceru. V šestiřádkovém náčrtu povídky *Strojvůdce* (Krumbachová) duch staršího zemřelého bratra za měsíční noci přikáže strojvůdci brzdit. Ten tím zabrání muži na kolejích spáchat sebevraždu. Je tu dochován i devítiřádkový náčrt povídky *Rychlík*, který ukazuje, že autorky postupovaly od výběru tématu ke krátkému náčrtu, jedné či dvěma pracovním verzím a od nich k verzi finální.

Z výše uvedených deseti povídek měl druhý díl seriálu obsahovat jen šest (*Dvě světla, Nenávist, Levý horní špičák, Létání, Rozkaz, Funebrák, Kočka*). Další měly autorky patrně připravené pro následující díl, stejně jako jiné plánované povídky, např. *Baba guľa* (Kadlečíková) či *Úraz a stoleček* (Krumbachová).

Ve složce s těmito filmovými povídkami měla Ester uložené i kratší náměty s názvem *Veselé, až nejveselejší scénky a žerty*.[312] Předpokládaly také spolupráci s Kadlečíkovou. Mělo jít o sérii nejméně dvaceti krátkých (tří- až pětiminutových) a jednoduchých anekdotických příběhů, převážně bez dialogů. Krumbachová navrhovala, aby se tyto krátké anekdoty vysílaly jako úvod k jednotlivým povídkám. O jejich povaze píše: „Jejich humor by měl být nejrůznějšího druhu: od prostých lidských situací, kdy se smějeme, často zlomyslně, klopýtnutí, uklouznutí, upjatosti, falešné důstojnosti atd. Mohly bychom také použít komiky absurdní, právě tak jako černého humoru. Je zde také možnost podívat se na denní potíže a nepříjemnosti (návaly v tramvaji, nervozita, nevlídnost okolí atd.) z opačného, komikou odlehčeného pohledu. […] Podobných scének by se dala v krátké době připravit celá řada. Jsou zde hesla: Zdvořilost, Fronta, Pan profesor, Masér, Rodinný výlet, Lyžař, Rybolov, Krásy přírody a další a další. V případě zájmu by bylo možné rozdělit tyto scénky do tematických skupin: absurdita, černý humor, naivní vtipy, situační žerty atd. Anebo podle náplně: Žerty rodinné, Radosti všedního dne a tak dále."

Jedním takovým příběhem byla povídka *Telefon*; o dívce, která si pro sebe s hrstí pětadvacetníků zabere na delší dobu telefonní budku a rozloží si v ní i svačinu. Jelikož jde o jedinou funkční budku široko daleko, tvoří se za ní fronta a z dívky se stává „monstrózní nepřítel lidstva".

312 *Veselé, až nejveselejší scénky a žerty*. Strojopis, 3 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Když ji jeden z netrpělivých čekajících násilně vytáhne ven, děvče s sebou vezme i sluchátko, které se během konfliktu utrhne. Bezmocný dav pak „uhání na pouť za dalším fungujícím telefonním automatem“. V *Recepci* malý dotěrný mužíček vnucuje svou konverzaci postupně jednotlivým zdvořilým hostům, kteří couvají ve snaze mu uniknout a padají nakonec z francouzského okna sálu. Lidé z recepce tak postupně mizí a stává se z toho „jakési perpetuum mobile, komické, nesmyslné, ale nezadržitelné“. Třetí navrženou skečí byl *Pohotový milenec*. Jde o variantu klasické zápletky – rodiče odjedou, dívka si pozve chlapce, leč rodiče se náhle vrátí. Když otec otevře dveře skříně a objeví tam chlapce v trenýrkách, ten reaguje poněkud netradičně pohotovou otázkou na základě prostorové metonymie (dveře od skříně jako vstupní dveře bytu): „Dobrý den, pane Mokrousi. Je – prosím vás – Alenka doma?“

Loupežníci a legendy

Pod tímto názvem nabídly autorky televizi synopsi příběhů „o loupežnících, zbojnících a banditech“, jako byli např. Babinský, Lecián, Nikola Šuhaj, Ondráš apod.[313] Mělo jít o zpracování legend formou filmových pohádek pro dospělé, v nichž je „tvrdá realita nadlehčována útěšnou, povzbuzující romantikou“. Autorky uvažovaly i o zapracování komických momentů a o výběru podoby postav. Rozepsána je tu především legenda o Václavu Babinském, kterou Krumbachová zpracovala již v roce 1971 pro Jiřinu Jiráskovou a pražské Divadlo hudby.

313 Ester Krumbachová, Marta Kadlečíková. *Loupežníci a legendy (Obrázkové pojednání o šlechetnosti, odvaze, jakož i o mordech a neslavných koncích vyhlášených banditů).* Čistopisný strojopis, 4 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Další nerealizované projekty

Magda (Zlatý prsten)

Scénář[314], psaný pro ostravské studio v říjnu 1988, vypráví o dívce Magdě s červenou šálou, vášnivé fotografce, která odjíždí na venkov ke čtyřem stařenkám – sestrám. Tam se spolu se svým italským profesorem Giuseppem, který už dlouho žije v Československu, a s jeho dvěma asistenty i s několika studenty fotografie ze zahraničí chce zúčastnit tamních folklorních slavností a fotografovat zdejší maškarní masky a průvody. Scény z venkovského života se mísí s fotografiemi podobných výjevů z divokých exotických krajin. Barvitý popis zimní krajiny, probouzející se do jara, vytváří to, co je pro fotografii očima lidí různých národností tolik zajímavé. Stejně tak tamní kroje, slavnosti a specifická kuchyně, stojící na tučných pokrmech se sádlem a škvarky a jejich zapíjení slivovicí. Magda se ocitá v milostném trojúhelníku. Její kolega Martin, který je jí zároveň dobrým přítelem, musí o její přízeň soutěžit s asistentem Pavlem, do nějž je Magda silně platonicky zamilovaná. Jeho charakter seladona se ale časem ukáže pro vztah nepoužitelný, přestože románek s ním je pro Magdu atraktivní. Příběh končí odjezdem zahraničních studentů, kteří si s místními vesničany vytvořili funkční vztahové vazby, a procitnutím Magdy, co se týče vztahu k Martinovi. Děj je ohraničen příjezdem Magdy a jejím odjezdem z vesnice, tudíž se ocitá po výtvarné stránce na jakémsi jevišti fotogenické krajiny v rámci maratonu neustálého fotografování a vyvolávání filmů. Krumbachová tu rovněž rozvíjí téma masopustních masek, které použila již jako výtvarnice filmů *Všichni dobří rodáci* a *Řvaní hrdličky*, také téma smyslového vnímání barev a tvarů. Zlatý prsten je kruhem s paprsky zářícího slunce, který Martin pro Magdu vyryje patou ve sněhu.

Když padá smůla (Egyptské rány Franty Jirsy)

Pro ostravské studio napsala v roce 1988 i povídku a scénář[315] o projektantovi, kterého pronásleduje smůla. Ve chvíli, kdy se dozví, že má přijet na návštěvu jeho dívka Marta, si už nemůže vybrat peníze, protože zavřeli spořitelnu. Cestou na nádraží je zablácen, polit rumem a na nádraží se do něj pustí Martin manžel, který ji sleduje. Ve rvačce ho zachrání dívka Dana, která ho miluje. Zásah železničáře Dana odvrátí voláním o tom, že se tady filmuje a ať jde železničář ze záběru. Jde s Františkem domů k jeho milující a elegantní tetě, kouřící doutníky, a požádá ji o jeho ruku. Vše skončí šťastně u sklenice šampaňského vzpomínkou na rodiče, kteří by tomu také byli rádi.

314 Ester Krumbachová. *Zlatý prsten (Magda)*. Filmový scénář. Psáno pro Čsl. televizi Ostrava, říjen–listopad 1988. Čistopisný strojopis, 63 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

315 Ester Krumbachová. *Když padá smůla (Egyptské rány Franty Jirsy)*. Filmová povídka. Psáno pro Čs. televizi Ostrava 1988. Strojopis, 10 stran. Scénář bez úvodních dvou stran, strojopis, 40 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

Modrovouska

Nástin nerealizovaného seriálu *Modrovouska*[316] měl být příběhem odkazujícím na pohádku o Modrovousovi. Jak název napovídá, Ester Krumbachová provedla „gender swap" a povahu Modrovouse přiřadila ženě. Princip seriálu měl spočívat v tom, že se Modrovouska setkává se svými budoucími manželi, načež v každé epizodě by měl vystupovat jeden z nich. Modrovouska po každém z nich žádá dodržení slibu lásky, důvěry a pravdomluvnosti. Muži mají za úkol neotevírat Modrovousčinu třináctou komnatu, ale každému z nich svěřuje vždy klíč od této místnosti. Ani jeden z nich svůj slib nedodrží a Modrovouska jednoho po druhém zabije. Jelikož nebožtíky ukrývá právě v oné místnosti, vězí Modrovouska v podstatě v začarovaném kruhu. Jejím emblémem se stává zakrvácený svatební závoj. Tento námět je zajímavý právě prolínáním světa na jevišti a světem mimo něj. Už od začátku příběhu tu pracuje s divadelním prostředím. Na jevišti je sháňka po představiteli Modrovouse, jehož nemá nyní kdo hrát. Objeví se žena v zakrvácených šatech, která se o roli Modrovouse uchází. Zůstává ale stále ve své ženské podobě. O svém osudu mluví jako o herecké roli a ansámbl divadla, který ji potkává v místech viditelně „nedivadelních" (například ve vlaku) se k ní stále chová jako ke hrající herečce. Ze svého postavení je Modrovouska nešťastná, neboť se domnívá, že je jí odepřen šťastný osud lásky s věrným a poslušným manželem. Divadlo dává Modrovousce najevo respekt, protože ji považuje za bravurní herečku. Proměny prostředí, které by divák mohl vnímat jako součást „mimodivadelního světa", jsou totiž považovány za výsledek její impozantní herecké činnosti, nikoli za reálnou proměnu kulis. Je nám tedy tvrzeno, že se děj celou dobu odehrává na jevišti, přestože vidíme, jak se Modrovouska ve filmu pohybuje v otevřeném prostoru, chodí domů, do společnosti atp. Jejímu kouzlu propadají stále další a další muži; některým se tak stane okamžitě, jiným to trochu trvá. Setření hranic mezi divadelním a mimodivadelním světem postav je v této chvíli už dokonalé. Modrovouska tvrdí, že to, jak se vžívají jiné postavy do role (tedy že zmizí ve skutečnosti), není její vina, a potenciální divák by byl tedy stále na pochybách o hranicích těchto světů. To je vytvářeno kombinací různých médií. Na počátku má někdo vběhnout na plátno, umístěné na jevišti divadla, na němž vidíme inspektora jeviště a v hledišti diváky, film začíná titulky po roztažení červené opony. Na jevišti Modrovouska požádá o ruku postavu Modrovousova sluhy, ale jejich svatba a další vztah se už odehrávají čistě filmově. V bytě Modrovousky televizní kamera natáčí rozhovor o jejím zvládání role a ona přitom svádí televizního reportéra a vezme si ho za muže. Policista či detektiv, který ji podezírá ze zavraždění několika mužských postav, které záhadně zmizely během minulého děje, se do Modrovousky zamiluje, a stane se tak dalším v pořadí. I proto, že se mu třikrát po sobě zdál sen, že si herce, komparzistu i reportéra vzala

316 Ester Krumbachová. *Modrovouska*. Nástin scénáře. Varianta A. Strojopis, 4 strany. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

za muže a ji viděl v bílém a s krvavou rukou, i trojnásobný sen „o žluté vodě a zpěněných vlnách“. Modrovouska mu jeho sen splní. Když ve vlaku svádí číšníka v jídelním voze, přistoupí do něj postavy z divadla včetně inspektora jeviště, který jí jakoby ve zcizujícím efektu říká, že scéna svádění již trvá příliš dlouho. Elegantní muž na recepci, který ji svádí, se stane její další obětí. Do této scény je vložen další šot rozhovoru s ní, v němž reportérům odpovídá na otázku po svém neodolatelném půvabu, že to je „její životní role – totiž role každé ženy. Když se do nějaké ženy nikdo nezamiluje, zůstane neprovdána, a tudíž žije nemravně. Chce cídit střevíce manželovi a vařit pro něj. Jako svobodná může cídit střevíce pouze sobě a vařit pouze pro sebe, v tom že je ten morální rozdíl.“ Neustálým opakováním své role je však již znechucena a říká si: „Na to se už vyseru a půjdu dělat sociální pracovnici.“ Krumbachová pak píše: „Podle počtu dílů by to bylo tak, že by se jako při vážných seriálech ukázaly na začátku ukázky a vyprávění o tom, co bylo předtím. Každý muž a každý vztah by zahrnoval jedno možné soužití v groteskní až surové pravdě. […] No a nakonec by v posledním dílu přišli reportéři […] mluvila by o tom, jak přejala roli Modrovouse, jak to perfektně zvládla, třeba by i dostala cenu. Ptali by se jí, jak to, že svým hereckým nadáním docílila na divadle třeba jízdu vlakem, byt a sklep atp. – do toho by snad vstoupil sám arch. Svoboda, který by odpověděl, že žijeme v době vymožeností a technických fint a že divadlo dnes dokáže divákovi vsugerovat všechno, co je reálné, i tedy třeba vlak a podobně. Ale ona by řekla, že ne. Že je to její tvorba – že ona hraje tak dokonale, že každý zapomene na to, že sedí pouze u televizoru, a vidí i to, co nevidí.“ Poté osloví televizní diváky s tím, že si dají inzerát a sejdou se, zahrají si a pohrají si spolu. Vtom se televizní obraz rozbije jakoby ranou kamene diváka do obrazovky a ona na tvrzení reportéra, že se jenom do hry moc vžila, odpovídá: „Takže ženská, když hraje nějakou roli, tak ji má hrát do umdlení?“ Reportér se pak stává její další obětí a ona v zakrváceném svatebním závoji říká: „Vždyť jsem jenom chtěla být šťastná! Jako ten Modrovous!“

Možnou dataci experimentální synopse lze odvodit pouze z textu samotného. Vcelku pozitivní zmínka o architektu Josefu Svobodovi může znamenat, že vznikl před jejich hlubokým konfliktem kvůli realizaci *Hry o kouzelné flétně* koncem roku 1991, experiment s televizními vstupy, střídajícími se s jevištními scénami, mohl být inspirován inscenací textu Antonína Máši *Noční zkouška* Evaldem Schormem v Laterně Magice roku 1982. Mohlo ovšem také jít o „detektivku“, kterou pro Svobodu a Laternu Magiku psala již v roce 1978. To, že text mohl vzniknout ještě před sametovou revolucí, naznačuje také fakt, že postavu policisty raději opatrně přejmenovává na detektiva. Zmínka o „parapsychologické“ povaze snů detektiva text však staví někam do blízkosti „parapsychologického“ *Sympozia*, které dokončila v listopadu 1990. Závěrečná věta synopse, „píšu Ti jen ten hlavní nápad“, mohla znamenat, že ho psala pro Věru Chytilovou, nebo s Martou Kadlečíkovou, ale také možná pro někoho jiného.

Symposium

S poznámkou „pokus o TV hru o parapsychologické srandě“ existuje v pozůstalosti Ester Krumbachové treatment této televizní hry a jeden obraz.[317] Text dokončila v listopadu 1990.[318] Děj se odehrává v jedné rodině, jejímiž členy jsou otec a syn, Karel a Vojtěch, kterým nebožka maminka říkala Hansi a Harolde, což si muži do jisté míry nechali jako přezdívku. Do rodiny dále patří Karlova nová žena Renata a její sestry Lilinka a Emi. Oba muži jsou lékaři, zabývající se parapsychologickými jevy. Do rodiny se Karel se souhlasem syna přiženil z finančních důvodů, aby si mohl založit kliniku. Na druhou stranu jsou všechny tři ženy objektem Karlova i Vojtěchova zkoumání.

Renata, Lilinka i Emi mají nadpřirozené schopnosti, které jsou jim spíše překážkou. Renatě nadskakují pokličky hrnců (a to nejen v její vlastní kuchyni, ale prakticky u jakékoli nádoby, v jejíž blízkosti se objeví) a její „schopnost“ se projeví s průvodním škytáním. To signalizuje její vášnivou touhu po sexu. Emi zase v průvanu trpí migrénou, během níž se vždy samovolně rozbije předmět, na který pohlédne. Je pannou s vášnivým zájmem o sexuální výstřelky. Lilinčin problém trápí muže nejvíc: kamkoli Lilinka vstoupí, samovolně se zapíná a vypíná elektřina, hlavně světla. Ženy v rámci trojice vědí každá o schopnostech ostatních dvou, ale nevědí o schopnostech svých vlastních, dokonce i muži to před nimi tají. Lilinka se má vdávat, usiluje o ni sexuolog Bernard Thonet, který dokáže procházet zavřenými dveřmi; pro rodinu je to skvělá příležitost, jak se jí zbavit a s ní i jejího problému. Protože je „ošklivá, až bůh brání“, nemá rodina mnoho jiných možností, i když by Karel Bernarda nejraději zabil, než aby připustil, že bude jednou bydlet s nimi.

Příběh začíná v momentě, kdy se syn za otcovy podpory připravuje na sympozium. Oba se snaží zjistit, jaký vliv má na ženy s parapsychologickými schopnostmi jejich sexualita. Čím hlouběji se snaží ženy prozkoumat, tím více na sebe nabalují problémy. Vojtěch se v jedné chvíli rozhodne vzdát se účasti na mezinárodním symposiu o parapsychologických jevech kvůli zranění pravé ruky, znemožňující mu napsat referát a připravit filmovou a fotografickou dokumentaci. Chce Lilinčinu schopnost a své znalosti hypnózy použít při bankovní loupeži. Karel s Vojtěchem si s radostí zkoušejí nejrůznější převleky a maskování. Pod záminkou uložení svatebního daru – hodinek pro Bernarda – prostudují v bance za účasti ředitele fungování poplašného zařízení a co s ním dělá Lilinčino vypínání elektřiny. Vše je dokonalé. Karel pak s Bernardem využije jeho schopnosti procházet zavřenými dveřmi při krádeži v lahůdkářství. Bernard mu totiž doporučí mořské řasy jako prostředek na zvýšení potence, a tudíž uspokojení Renátiných sexuálních nároků. Bankovní loupež, kterou chtějí spáchat všichni společně, bohužel není dopsána, ale je také možné, že chtěla Krumbachová text zakončit jen v takovémto náznaku.

317 *Symposium*. Strojopis, 22 stran; Symposium. Pokus o TV hru o parapsychologické srandě. Strojopis a rukopis s dialogovými scénami, 48 stran. Archiv Ester Krumbachové, UPM.

318 Diář za rok 1990 (zápis z 17. 11.).

Závěr

Scenáristická práce pro televizi měla pro Krumbachovou spíše marginální charakter a v osmdesátých letech sloužila především k obživě jinak z politických důvodů nezaměstnané umělkyně. Její jméno také jen málokdy mohlo být uveřejněno v titulcích. Nicméně již v šedesátých letech měla její tvorba inovativní charakter, ač byla veřejně vysílána jen zčásti. Svými pohádkami se zasloužila o vznik *Večerníčku*, svérázným tvarem byly fragmenty její *Abecedy*. Ve druhé polovině osmdesátých se do televize dostala prostřednictvím koprodukčních doku-fiction seriálů Michaela Havase *Tekutý kámen* a *První sekunda*, vysílaných ale až po listopadu 1989. Skutečnou možnost obživy jí poskytly až zakázky ostravského studia od roku 1987 v rámci cyklů *Voničkа z domova a Malé televizní sezení*. O takovýchto projektech později napsala: „Protože v době, kdy na mne bylo vypsáno umělecké embargo v minulém režimu, jsem se musela živit. Ale myslím, že je to dobře, když řeknu, že osobně se míním živit pouze pod podmínkou, že neztratím svou osobní čest. […] Moje duševní rozpoložení se podobalo silně nevyžehlené košili a bylo nutno s tím něco udělat. Vymyslela jsem – ani nevím jak – takový pojem: jsem klavíristka, budu si zkoušet a zdokonalovat prstoklad. V téhle blbosti, která nemá hlavu ani patu, si ozkouším, čeho jsem schopná […] tato zdánlivě bezvýznamná práce mi přinesla spoustu užitku. Vymyslela jsem si řadu věcí, které bych za boha nevymyslela, kdyby šlo o práci, které bych si vážila. Hrála jsem si. Přesouvala jsem různé elementární prvky filmu na nemožná místa – a ono to vyšlo už proto, že to nikdo nečekal, a proto si mé snahy nepovšimnul. To bylo velmi dobré, mohla jsem si dovolovat, co jsem si potřebovala OZKOUŠET. Takový průzkum ZDARMA, studium ZDARMA.“[319]

Inovativní osobní přístup zkoušela zejména v bohužel nerealizovaných projektech jako *Modrovouska*, kde pracovala se zcizovacími efekty a prolínáním různých médií, nebo *Symposium*, kde rovněž kriminální zápletku obohacuje o prvky parapsychologie v lehce ironické a komediální nadsázce. Paranormální jevy jsou předmětem jejího vyprávění v seriálu *Výstrahy, předtuchy, věštby a sny*, pro který s Martou Kadlečíkovou vytvořily originální strukturu, skládající se z úvodního komentáře k tématu, vlastního příběhu a diskuse k němu. S Kadlečíkovou napsala i variantu pořadů *Malého televizního sázení*, kde střídaly dobově a výtvarně stylizované vyprávění se vstupy komentátora a s vlastním losováním loterie. Začátkem devadesátých let, kdy se vracela ke spolupráci s Chytilovou a s Němcem a začínala se opět obracet k hranému filmu, se přes spolupráci s izraelským režisérem Peterem Freistadtem dostala opět k tématům, která ji zajímala filozoficky a existenciálně, i z hlediska jejího částečného židovství po matce. Šlo o zpracování života a tvorby Franze Kafky

319 Dopis Ester Krumbachové Josefu Lustigovi z 12. 9. 1994. Archiv Ester Krumbachové. UPM. Viz též *O tvorbě scénáře* v Příloze této knihy.

v realizovaném televizním filmu *A svět je den ode dne těsnější* a v nerealizovaném fragmentu scénáře *Golem*. Poté již s televizí spolupracovala většinou pouze jako host a účinkující různých pořadů a častěji se vracela ke spolupráci s rozhlasem, který v roce 1993 natočil a odvysílal její nové pohádky o skřítcích.

Scénáře

Čtyřlístek pro štěstí

Synopse

Ester Krumbachová
Jan Němec

Čtyři profesionální zločinci, zvědavá tupost okolí, která je jim nápomocná, náhodami stanovená překvapení, rozpornost povah čtyř hlavních postav, touha podivína-umělce vlastnit koně a dívka, která každého svádí, a přitom křičí, že byla svedená – to je svět, nakreslený čarou nadsázky, doufejme, že ho nikdo nebude považovat za skutečný, že bude brán, jak je myšlen, to znamená film nepřetržitého sledu akcí, s ironií a humorem, tedy film žánru zábavného, žádná moralita ani experiment.

Na rušné třídě evropského velkoměsta několik maškar na chodníku zaměstnává pozornost chodců. Je to před malým klenotnictvím, uvnitř majitel drží ruce vzhůru před maskovanými lupiči, kteří vykrádají tresor.

Automobil řízený dámou vrazí do jedoucího vozu v protisměru. Shluk lidí, všichni ochotně pomáhají dámě z vozu a s účastí skládají skleněné přívěsky křišťálového lustru, který dáma veze a který se rozsypal po dlažbě. Je to poblíž klenotnictví, uvnitř leží na zemi svázaný majitel, maskovaní lupiči končí loupež.

Na jiné rušné třídě je skupina filmařů, natáčí se přepadení klenotnictví, maskovaní lupiči před kamerou rozstřílejí samopaly výklad, drancují obchod, přihlížející lidé na chodnících se baví, maskovaní lupiči naskakují s kořistí do vozu, poslední z nich má na hlavě zřízeneckou čepici, muž za kamerou natáčí naskočení mužů a jejich odjezd, přijíždí další auto, naskočí do něj i kameraman, kamera zůstane na chodníku, vrčí, objektiv míří do publika, které se směje, je rozpačité, jeden z pánů smeká klobouk, z klenotnictví vybíhá polosvázaný zřízenec a volá: – Moje čepice, moje čepice. –

Poslední vydání novin, světelné tabule a noviny jsou plné zpráv o dosud nevypátrané skupině lupičů, kterým se podařilo odcizit drahocenné šperky v mnohamilionové hodnotě. Následuje přesný seznam a popis jednotlivých šperků a zpráva, že policie je lupičům na stopě.

Hraniční závora se otvírá a vjíždí limuzína s pánem v buřince anglického zjevu, je to muž S. U volantu je pán ve smokingu, ale s čepicí šoféra, muž P. Pán v buřince se netečně rozvaluje u okna a bzučí si písničku.

Na letištní plochu dosedne letadlo. Z přistavených schůdků sestupuje dáma J. Na krátký okamžik se jí vyvalí z nosu dým z cigarety.

Před hraniční závorou čeká nepřehledná řada aut. Skoro na jejím konci, zařazen do špalíru, stojí fousatý pobuda, muž B. Má rýmu, kýchá, je špatně naložen. Pohraničník mu pokyne, aby šel dopředu, muž B. kráčí kolem aut, kýchá, lidé v autech se lekají, poslední řidičky se lekne muž B. sám. Chce celníkům ukazovat obsah svého špinavého vaku, je odmítnut a kráčí pak pěšky na území svého státu.

Hudební večírek, zpěvák exotického vzhledu předvádí nejnovější číslo: na konci hudební pasáže jen klape čelistmi přímo do mikrofonu, doprovází to gestem připomínajícím zkřížené hnáty smrtky, klapání po něm napodobuje celý sál, zpěvák cvaká zubama, publikum je nadšeno, velké ovace, zpěvák se klaní zejména dívce s planoucíma očima v první řadě, ta mu ovšem odpoví jen trochu povýšeným úsměvem,

všichni kolem nadšeně cvakají čelistmi. Koncert pokračuje, ve foyeru je výstavka drátěných komposicí, je u nich autor, umělec-podivín v dlouhém a plandavém rabínském plášti, drobounkými kleštičkami poopravuje maličkosti na exponátech, za ním se vynoří od zdi muž S. s buřinkou a muž P. ve smokingu, nespouštějí z něj oči. Od druhého vchodu vchází dáma J., chtěla sochaři nadběhnout, ze čtvrté strany vejde muž B., dříve pobuda, nyní elegantní pomenší muž s deštníkem. Všichni tři muži se zastaví, pozorují se, v jejich rukách se objeví pistole. Náhle pohlédnou jedním směrem, je tam dáma J., míří na ně svojí pistolkou. Pán B. se neupřímně zasměje, zastrčí svoji zbraň, stejně tak učiní i pán S. a pán P., B. rozpřahuje na dámu J. náruč, umělec-podivín se na skupinu překvapeně dívá, všichni se k sobě blíží s rozpřaženou náručí, objímají se, dámě líbají ruku, každý má u sebe ušmudlaný výstřižek ze stejných novin, na kterých je fotografie umělce-podivína, jak před svými sochami cosi svařuje autogenem. Čtyřlístek pak k umělci-podivínovi předstoupí, představují se mu, hovoří ovšem neznámým jazykem (neexistujícím), mimika musí tedy pomoci vyjádřit klišé jako: těší mě, vypadáte dobře, vaše práce jsou nádherné, vaše zručnost fantastická. Umělec-podivín se rozpačitě schovává do ušmudlané kapsy a říká: doufám, že mě navštívíte v ateliéru.

Malá místnost v přízemí s okny do dvora, umělec-podivín stiskne páčku zvláštního vynálezu, vyšlehne oheň proti kovovému umyvadlu ze sběru, stojícímu na kamenech se stříbrně se lesknoucím kartáčem. Sykot, kouř, zápach, pán B. si otírá ohořelé vousy, dáma J. má začouzený jinak bezvadně nalíčený obličej, pán S. kašle s distingovaností, P. si čistí rukávy smokingu posypané bílým práškem. Umělec-podivín jim nevěnuje pozornost, malinkým kladívkem rozhání kouř, který se vytrácí, z kamen, umyvadla a kartáče se vytavil nádherný útvar, umělec-podivín ještě do teplého kovu vtepává úpravy. Čtyřlístek s uznáním poklepává umělci-podivínovi po zádech, potom se všichni mačkají u okna, nadýchávají se čerstvého vzduchu a hned ustupují zpět a okno zavírají, na dvorku sedí na popelnici děti, kluk s prakem stačí ještě dámu J. trefit kamínkem do tváře. Potom všichni umělci-podivínovi naznačují, že by od něj něco koupili, originál, nejlépe dutý, na květiny, děti ze dvora lepí tváře na sklo, čtyřlístek je z toho nervózní, v místnosti také vůbec není k hnutí, umělec-podivín vztyčuje ukazovák v nápadu.

Schody nahoru, čtyřlístek s umělcem-podivínem stoupá, všichni těžce oddychují, na zazvonění se otevřou dveře u půdy, místnost je přepůlená sušárna na prádlo, za skleněnými okny ve zdi na druhé polovině paní přísně rozvěšuje prádlo, členové čtyřlístku vrtí hlavami: nevyhovující.

Schody dolů, jiné schody nahoru – ateliér je přecpán pěti dětmi malíře, které hned po hostech lezou, hledají jim po kapsách, dámě J. chlapeček maže po tváři knedlík s omáčkou, jiný chlapeček pánovi P. vytahuje z kapsy revolver, P. dává chlapečkovi mnoho žvýkací gumy s obrázky, děti se o ni perou, čtyřlístek rozladěně jde dolů, umělec-podivín běží po dvou schodech před nimi, šosy za ním vlají, dozadu optimisticky kyne, láká společnost dál.

Výtah stoupá nahoru a končí přímo v předsíni velkého bytu, je zde plno veselé společnosti, prostředí komfortního ateliéru, krásné dívky a mladíci, je zde dívka s planoucíma očima a zpěvák exotického vzhledu, chystá se právě k dívce vážněji promlouvat, čtyři noví hosté jsou přijati s nadšením jako zpestření večírku, hudba, rej, umělec-podivín naznačuje, že i tady to není nejlepší místo na práci, je však třeba majiteli ateliéru vysvětlit, oč se jedná, ten ihned zaplane touhou blýsknout se a za všeobecného nadšení a řevu navrhuje, aby se ihned společně odjelo do jeho venkovského ateliéru v lomu. Členové čtyřlístku jsou trochu zaraženi, touží po tichu a intimitě, nedá se však nic dělat, je jim pokynuto k východu, když nakročí, povolí poklop v podlaze a všichni se zřítí do skluzavky, která je v zákrutech za všeobecného smíchu se shora doveze dolů. Pánové i dáma J. se uklidní, zatváří se opět společensky a schovají do kapes své zbraně.

Mračna prachu se zdvihnou za rychle ujíždějící kolonou aut, stařičké vozy i černá limuzína s pány, dámou J. a se sochařem-podivínem, auta projíždějí vesnicí, odbočují na polní cestu a malým prudkým svahem přijedou k dřevěné ohradě.

Zde, zcela odděleně od světa, je opuštěný lom s velkým jezírkem, planinka a malý dům. Společnost se s křikem rozutíkává, členové čtyřlístku drží obezřetně ruce na kapsách, dáma J. na kabelce, jsou všichni poněkud nervózní. Majitel domu se svleče do plavek, odhalí svoje atletické tělo, pánové i dáma J. na něj civí, pán B. stojí před velkým houpacím koněm a prohlíží si ho, mládež kolem připravuje veselosti a pití, majitel předvádí své číslo: nad jezírkem je lano, po kterém se skokem spouští, a nad jezerem provede salto. Pán S. si tajně dělá manikúru malinkými nůžkami, zastřihne se úlekem, dívka s planoucíma očima se ho vzrušeně ptá, co se stalo, vidíme její blouznivý zájem o pána S., na ni pak hledí pán P., musí si na ni sáhnout, leží ve svém smokingu na trávě a dívku chytí za kotník, dívka vykřikne. Ostatní dívky přibíhají, převléknuty do secesních, staromódních plavek, producírují se a vrhají se do vody, umělec-podivín stojí stranou v dlouhém kabátě, je netečný k rojícím se polonahým postavám kolem, hudba ze starého gramofonu s troubou, z domku vychází jiný mladík ve stařičkém potápěčském skafandru, dívky v plavkách mu pomáhají v sestupu pod hladinu.

Pán B. je otráven, svým nesrozumitelným jazykem sděluje kolegům své pohoršení a otravu, prochází se, vstoupí do domku, je zde skladiště krámů, uměleckých předmětů, velká mořská panna, pán B. paklíčem odemkne další dveře a užasne: je zde velká, krásná, pravá kovárna s ohništěm, kovadlinou, svěráky, náčiním, řetězy, kolem ovšem kožené klubovky, světlo pouze z malinkého okna nahoře. B. se zručností a inteligencí starého kriminálníka zevrubně, tiše a přesně vše prohlíží, sahá do ohniště, hledá škvíry ve zdech, jeho líná netečnost je ta tam.

B. oznamuje zprávu kolegům, ti se jeden po druhém trousí do domku a zpět, nadšeni, usměvaví a hovorní. Poslední je S., když se vrací, v chodbičce na něj čeká dívka s planoucíma očima, má se k němu, S. je chladný a zdvořilý, aby nevzbudil podezření se však do ní zavěsí

a lhostejně s ní vychází z domku, dívka se k němu tiskne a šeptá: – Nechte mě, nedotýkejte se mně, nebo to řeknu Pepíkovi. –

Když se dívky zbaví, pán S. jako vyměněný lehce přichází k majiteli lomu, ukazuje mu, že je nadšen jeho skoky do vody, majitel chce ukázat další salto, S. ho zadržuje, cizím jazykem chválí místo, vodu, koně, gramofon, trávu, oblohu, stromy a nakonec požádá majitele, zdali by zde on a jeho tři přátelé nemohli strávit víkend, asi týden, nabízí mnoho peněz, pán B. s panem P. již přinášejí z auta bednu whisky, společnost ji nadšeně otvírá, majitel odmítá peníze a souhlasí.

Ze sklepa jsou vynášeny postele, skládací lehátka, dívky šotkují, povlékají pokrývky, umisťují lůžka dovnitř, rej krásných pokojských, umělec-podivín je zaujat touto atmosférou, naklání se k pánovi B. a ukazuje, že by chtěl doutník. Pán P. mu ho bleskurychle podá, dáma J. zapaluje, umělec-podivín se opře o houpacího koně, kouří a dýmá, zasněně kouř pozoruje, je šťasten, kabát na něm plandavě visí.

Uprostřed lesa mezi skalami je jiný malý opuštěný lom, obrostlý travou a stromy, romantické místo tábořišť, pán B i P. postávají s pistolemi v rukou, ve starém ohništi je rozkopaná zem a na několika kusech celty leží v dalších zábalech skvělé klenoty, hromady šperků, třpytí se diamanty, umělec-podivín nad nimi stojí v úžasu a špičkou boty je jemně obrací, potom krásný náhrdelník připíná na krk dámy J., s přivřenýma očima si jej prohlíží, ostatní jsou umazáni od hlíny, pán S. mu jemně klepe na rameno: – Tak jak jste se rozhodl? – Umělec-podivín rozhodí ruce a zavadí o pistoli pána P., pán S. vytáhne svazek bankovek, umělec-podivín si je vezme, přepočítá a natáhne ruce k ostatním, všichni tedy bez nadšení mu podávají svazky bankovek, umělec-podivín jednu po druhé pečlivě přepočítá, dívá se proti světlu, zdali nejsou padělané, potom prohlásí, že konečně si bude moci koupit koně, po kterém dávno touží, nikdo mu nerozumí, předvádí to tedy mimicky, jak se bude krajinou na koni prohánět, všichni ho zaraženě pozorují, nicméně šílenec jim bude dobrým služebníkem. Pánové P. a B. pistolemi rýpnou umělci-podivínovi přátelsky pod žebra, tak dost příteli, klenoty balí znovu do celty.

Limuzína s čtyřlístkem a umělcem-podivínem se vrací k lomu, poblíž babička pase kozu, pán B. jí vlídně kyne, babička se na něj stařecky usmívá.

V domku lomu je čtyřlístek v domácí idyle. Pánové se rozvalují po postelích, dáma J. sedí zadumaně na vysoké barové židli se sklenkou kořalky, pokuřuje, pán B. v trenýrkách a teniskách leží přes postel a pročítá mrzutě jakousi listinu. Pán P. spí napůl přikrytý nepovlečenou dekou, pán S. si dělá manikúru, každou chvíli sykne bolestí a ocucává si krev z prstu, dáma J. vždy na něj nervosně pohlédne. B. náhle uhodí listinou o podlahu, pán P. vyskočí z postele a drží v ruce pistoli, poškrábe se na zátylku a na postel se posadí, neupřímně se usmívá. Pán B. se s listinou v ruce rozčiluje, začíná hádka, B. se vrhne na P. a škrtí ho, S. a dáma J. neurčitě přihlížejí, do místnosti náhle vchází umělec-podivín v nádherném novém klobouku, s úsměvem všechny zdraví a vysvětluje, že ačkoliv je neděle, nastupuje o den dříve do práce. Odloží kabát a s přístrojem na měření tepla odchází.

Umělec-podivín roztápí oheň v peci kovárny, škvírou dveří ho sleduje očko pána S.

Pán B. opět škrtí pána P., pán S. se vrátil, domlouvá jim, pán B. se takřka rozpláče, tvrdí, že podle policejního seznamu šperky nejsou všechny. Pán P. tedy odšroubuje podpatek své boty a vytáhne pár krásných náušnic. Odšroubuje druhý podpatek, tam je jiná listina, ukazuje si v ní, vezme si pistoli a ptá se po dalších předmětech. Pán S. si dělá manikúru a usmívá se, B. po něm skočí a škrtí ho, dáma J. dopíjí skleničku, pán P. si otvírá láhev piva, pán S. chroptí, dáma J. konečně přijde k pánovi P. a jako malé dítě ho klepne přes zadek, pán P. pustí pána S., který pak dlouho kašle a otírá si brýle, potom náhle podtrhne nohu dámě J., dáma padá k zemi, pán S. ji škrtí, pán P. se jde k B. napít piva. Vchází umělec-podivín a stydlivě prchá, když uvidí zmítající se dvojici na zemi, která ovšem ihned předstírá milostné vášně, J. a S. se líbají, když umělec-podivín prchne, dáma i pán si rychle kapesníky otírají rty, potom dáma J. vpálí pánovi S. morální políček, potom si upravuje šaty na prsou a náhle stáhne pánovi B. tenisky z nohou, konce tkaniček tvoří šňůrky perel, pán S. potom ze saka nůžtičkami vypárá otvor, sypou se zlaté jehlice a brilianty, dáma J. vybírá z vlasů drobné šperky, všichni pak shromažďují z vlastních tajných skrýší klenoty, vrší je na hromadu, pán S. potom emfatickým projevem, kterému nerozumíme, donutí všechny k přísaze jednoty a věrnosti, vchází umělec-podivín a strhnut vlasteneckou psychózou, ač nezván, k přísaze se připojuje.

Jiskry odlétají od rozžhaveného kovu, umělec-podivín je v plné práci, oči mu jen hoří, na zemi se rozvaluje pán B. a P., šťourají se párátky v zubech, pot z nich leje, zvuk auta, vchází dáma J., dává znamení, pánové se oblékají do módních županů, vycházejí.

Přijíždí mládež, veselá a rozjásaná, B. a P. jim obratně zabraňují ve vstupu do kovárny, odvedou je k jezeru, pán S. přináší z domku židle, mrkne na B. a P., ti odbíhají a přinášejí bednu whisky, cigarety, lahvičky s parfémy, mládež se zabavuje, dvojice tančí na břehu, dívka s planoucíma očima se všelijak dotýká pána S., přivádí ho do rozpaků, pán B. mezitím doběhl do vsi a nakoupil zeleninu a pochoutky, v kuchyňce vyrábí chlebíčky, se zástěrou je nosí ven, mládež se baví, nikdo nemá sebemenší podezření.

Umělec-podivín pracuje u pece, kov pod jeho prsty mění tvar i barvu, je u něj dáma J., hlídá ho, ale i sleduje obdivným pohledem domácí ženušky, tu a tam se shýbne a podává mu různé kleštičky. Umělec-podivín vděčně pokyvuje, dáma J. chvílemi radí, povyhrnuje si sukně, hází nožku přes nožku, dává mu napít i přidržuje cigaretu, nosí obložené chlebíčky. Zvenku hluk, hudba a smích, šplouchání vody v jezeře, dáma J. vytahuje ze své taštičky fotografii muže, který by jistě byl schopen všeho, přes obrázek černá stuha, dáma zaslzí, je to její manžel, umělec-podivín pokyvuje hlavou: – To byl jistě inteligentní člověk, jak zemřel? – Dáma J. výmluvně ukazuje, že smrtí oběšením, umělec-podivín chápe a prohlíží si další fotografii, je zde pět dětí, podivín dámu J. lituje, že je tak sama, dáma mu pokládá hlavu na rameno, chvíle tichého štěstí, vzpamatují se však oba a umělec-podivín opět buší do železa.

Venku se společnost konečně rozchází, nasedá do aut a odjíždí, unavení pánové P., B. i S. je vyprovázejí, pán P. se stále tiskne na dívku s planoucíma očima, právě tak jako zpěvák exotického zjevu, který mezitím přijel, dívka však má oči jen pro pána S., tiskne se na něj poprsím, pán S. za brýlemi pomrkává, vychází dáma J. a sleduje to mravnostním pohledem, hosté odjíždějí, vychází umělec-podivín protáhnout si údy, vkládá si do úst doutník, dáma J. vytáhne rychle z kabelky browning a zapálí jím podivínovi oheň, pán B. se lekl a chytnul se za srdce, pán P. vytáhnul pistoli, pán S. je všechny se šarmem uklidňuje a vyprovodí poslední hosty z vrátek, auta odjíždějí, mračna prachu se usazují a konečně je klid.

Pán B. si u jezera nabírá lavor vody, vykasá si nohavice, sype do lavoru sůl, sedne si venku na židli a léčí si nohy. Umělec-podivín se vrací do kovárny, dáma J. se ležérně svlékne do kombiné a bosa chodí po trávě, sbírá odpadky po hostech a nadává na opilce. Pán S. se svlékne do trenýrek, sedí a civí na nohy pána B. v lavoru, pán P. leží ve smokingu na trávě, škrábe se na noze a odhání a chytá komáry.

Je čas do práce. Pán S. vstává, zívá a protahuje se, říká něco mdle ostatním, B. vytahuje nohy z osvěžující lázně, zahýbá prsty, sáhne na jeden prst a zkřiví obličej bolestí. P. vstane a vytáhne pistoli z kapsy, dáma J. si obouvá boty s podpatky, zůstává v kombiné.

Umělec-podivín stále žhaví, kuje a montuje, pán P. dohlíží ve smokingu s pistolí v ruce, ostatní tři odnášejí volně pohozené předměty v kovárně, jsou to šperky, skříňky, sošky, abstraktní tvary, zvířátka se zářícíma očima, vše ze zlata a briliantů, členové čtyřlístku předměty schovávají do polic, pod staré pytle, do postelí, ukrytí pro případ letmé kontroly.

Pán S. vchází do malé komůrky a rozhlíží se po vhodném úkrytu, když najednou se mu vrhne do náruče zde ukrytá dívka s planoucíma očima. Pán S. dívku obejme a líbá ji, za zády dává znamení pánovi B. i P. s pistolí v ruce, ti tiše a po špičkách za jejich zády ukládají a skrývají zlaté předměty, pán S. v milostném roztoužení všelijak dívku poodstrojuje, volnou rukou urovnává starý vak, pod který je upuštěn zářivý klenot, pánové i dáma J. se ve dveřích hihňají, pán S. jim dává znamení, aby zmizeli, odcházejí tedy a zavírají dveře, je slyšet zvuk padajících a rozbíjejících se předmětů ze skla, potom klid.

Dáma J. přiběhne za umělcem-podivínem, a než se naděje, líbá ho vášnivě na krk.

Pánové B. a P. sedí na zápraží, klátí nohama a čekají, kdy se bude moci opět pracovat.

Z objetí dívky s planoucíma očima se zvedá pán S., pomáhá dívce vstát a obléká ji, dívka se zvedá z velké louže octa a láku a okurčiček, kolem střepy velké lahve. Pán S. dívku líbá za ouškem, zapíná jí šaty, dívka chce zapálit cigaretu, dívka chce ovšem jen pistolí dámy J., pán S. venku vezme tedy z odložené taštičky browning, chce dívce zapálit, vyjde však strašná rána, browning je pravý.

Dáma J. vyskakuje od umělce-podivína, kterému v slzách opět ukazovala snímky dětí, pán P. s dvěma pistolemi rozráží dveře komůrky,

dívka je nedbale oblečena a má očouzený obličej, S. cosi nesrozumitelně vysvětluje, dáma J. mu revolver vytrhává z ruky, schovává si ho do druhé, navlas stejné taštičky, ze které ukáže revolver zapalovač, pán P. se na dívku dosti vilně dívá, pán B. je unaven a vrací se opět k lavoru, dívka je rychle poslána pryč a pod dohledem pána P. i S. odjíždí na motorce pryč.

Umělec-podivín v plné práci, buší kladivem do velké abstraktní komposice velikosti člověka, pracuje na lešeníčku v novém klobouku, zpívá si pochmurné písně, chvílemi vytahuje svazky bankovek a laská se s nimi.

Vedle probíhá schůze čtyřlístku, revize podle papírů všech klenotů, P. se rozvzpomene a ze štítku šoférské čepice vytahuje briliantovou brož, krátký vzrušený hovor a potom všichni odcházejí ven, k vozu, kopou do blatníků, jeden se prohne, kopnou do něj znovu, blatník odpadne, je ze zlata.

Sochař-podivín znovu taví, vchází k němu dáma J., nese mu občerstvení, mléko, jogurt, jahody, dáma ho krmí, secesní obrázek lásky a pohody.

Vlčí vytí saxofonů, večírek na rozloučenou, mládež tančí na břehu i na vodě, vodní slavnost, podivná plavidla s gramofony a magnetofony, na vodě zpěvák, cvaká čelistmi, na břehu pán P. si vždy sáhne na dívky, aby se přesvědčil, že jsou doopravdické, dívka s planoucíma očima odstrkuje pána S. a ječí a tiskne se na něj, zpěvák zpívá oduševněle pro dívku, ta vykřikuje na pana S., jděte pryč, svedl jste mě, zpěv zpěváka lká, žena středního věku je obklopena hloučkem mladíčků, jednomu z nich dává do úst bonbon. Pán P. vartuje, prochází s rukou v kapse, i dáma J. sleduje, B. je znechucen a odchází.

Na louce B. se svlékne do trenýrek, chopí se odložené kosy, seče, obratně a zručně, přichází stařenka, nabízí mu bílou meltu z bandasky, idylický obrázek Senoseč u nás na Vysočině.

Vlčí vytí saxofonů pokračuje, dívky v secesních plavkách, chlapci v adamkách a v cylindrech, veselo je veselo, dívka s planoucíma očima tahá pána S. za ruku k domku, ten se jí vymkne a posílá ji pryč, pán P. ji bere kolem ramen, dívka pohoršena ječí, výměna pohledů a mrknutí mezi S., P. a dámou J., nikdo není poblíž domku, kde v potu tváře umělec-podivín dokončuje práci na soše.

Je podvečer, na vodě i kolem svítí lampiony, mnoho světel, tři z čtyřlístku sledují mládež, která je sice již unavena, ale nemá se k odchodu. Vrací se B., dává znamení, vše v pořádku, vchází do domku.

Práce je skončena, socha v životní velikosti hotova, na zádech v klidu leží na ponku umělec-podivín. Pán B. ho rychle bere za pulz, potom si s úlevou sedne. Potom ale zapálí dvě svíce a z žertu je postaví vedle ponku. Potom umělci-podivínovi složí ruce na prsou, sedne si k němu a tiše rozjímá, sentimentálně dojat. Umělec-podivín zachrápe, spí dál, B. se přivede k realitě, klepe mu prstem na čelo a budí ho. Potom B. vytáhne z tajné skrýše ve zdi drahokam, ukazuje – podělíme se napůl, umělec-podivín souhlasí, nasadí si klobouk, jde k peci, B. vrtí hlavou, cosi hovoří a naznačuje gestikulací.

Z domku vychází umělec-podivín ve skafandru, B. ukazuje – jdeme se projít, umělec-podivín mizí pod hladinou, P., S. i dáma J. vyslovují pohledy navzájem podezření, ale všichni se spojí s B., když vidí, že v domku mizí dívka s planoucíma očima a zpěvák, vnikají za nimi dovnitř. Kolem jezera pokračuje ve světlech zábava, umělec-podivín vystupuje z vody.

Dveře komůrky jsou rozraženy, dívka i zpěvák jsou zde, jsou v objetí, nastává mezi zpěvákem a pány S., P. i B. rvačka, předměty padají z polic, vše končí svázanými těly zpěváka i dívky.

Je třeba ukončit zábavu a dostat společnost pryč. Panuje však takřka silvestrovská nálada, nepomáhá zničení gramofonů a magnetofonů.

B. tedy vaří v kuchyňce teplý koktail, nakonec do něj sype prášek z pytlíku, který nosí na šňůrce na krku.

Dáma J. buší do gongu, pán P. ve smokingu roznáší nápoj, každý se musí napít, S. to pozorně sleduje, po chvilce všichni hosté padají, uléhají, leží a spí, konečně zavládne hrobové ticho.

Umělec-podivín dopíjí lektvar z kastrolu.

Dívka prokousne provazy a společně se zpěvákem se oba rozmotávají.

Dvě temné postavy prchají od ohrady, nesrozumitelné volání, ze tmy se postupně vynořují tváře všech členů čtyřlístku.

Černá limuzína řízená P. se řítí noční krajinou, nebezpečná jízda, sportovní vůz zpěváka marně prchá, dáma J. se vyklání z okna a přesnými ranami z revolveru prostřeluje prchajícímu vozu pneumatiky.

V záři reflektorů limuzíny se objeví dáma J., přes rameno přináší jako hračku bezvládného zpěváka. P. a B. pak vlečou zmítající se dívku s planoucíma očima, má roubík v ústech. V krbu kovárny praská oheň, pán P. žhaví železné pruty. V klubovkách jsou přivázáni zpěvák a dívka. P. přibližuje rozžhavený prut k zpěvákovi, který okamžitě omdlí. Dívka se zmítá s roubíkem v ústech, zpěvák je marně přiváděn k vědomí, je poléván vodou, když se pohne, B. zbytek vody vylije do ohniště. Umělec-podivín omámeně spí na zemi a chrápe, S. ho jemně bodne špendlíkem do prstu, spánek je dostatečný. Zpěvák volá, že nic neudělal, že jen měl s dívkou jisté úmysly, že ona si však jako podmínku kladla onu komůrku. Je mu uvěřeno, P. zpěváka uškrtí, jeho tělo je nacpáno do krbu, avšak P. se ve zvlhlém ohništi marně snaží zapálit oheň, nadává proto pánovi B. Dívka je pak odvázána, je jí poručeno, aby se svlékla, dívka poslouchá, potom se chce vrhnout k S., je však zadržena, musí si obléci staromódní plavky, pánové jí pomáhají.

U jezera svítá, jemná mlha se vznáší nad spícími těly hostů, obraz jako po veliké bitvě, B. a P. na sebe mrknou, dívku klepnou přes hlavu, ještě než padne k zemi, je zachycena a obloukem vhozena do středu jezera. A teď rychle!

Vše probíhá v běhu. Umělec-podivín je ještě přiškrcen, jeho tělo je vecpáno do jím vyrobené sochy. Odlité předměty jsou vytahovány ze skrýší a cpány do auta. Dáma J. si na toaletě nalepuje knírek. B. vleče sochu ven a postaví ji tak, že ladí s krajinou a s předměty kolem. Skrýše v autě jsou uzavírány.

Černá limuzína divoce ujíždí. Za volantem krásný muž s knírkem, je to dáma J. v převlečení.

Na hranicích vše probíhá v klidu, celníci již odcházejí. Policejní pes však divoce štěká a leze pod auto. S ječením se odtud vynoří dívka s planoucíma očima, je v plavkách a se smáčenými vlasy, vrhá se k pánovi S. a tiskne se k němu, volá: – Neopouštěj mě, neopouštěj mě. –

Všichni členové čtyřlístku se nyní začnou obviňovat, nesrozumitelně křičí, nadávají si, celníci stojí stranou, je zajištěna zatím jen dívka, kterou se od pána S. podařilo odtrhnout, v rukách čtyř se objevují pistole, hádka se stupňuje, houkne výstřel, který slil čtyři rány dohromady, a leží zde čtyři nehybná těla, od pána B. se kutálí zřízenecká čepice z klenotnictví.

U jezera v lomu se společnost probouzí. Protahují se, lehce se omývají, vítají nový den, nic netuší, co se stalo.

S velikým hlukem spadne do ohniště zpěvák. Je umazaný, zpitomělý, začerněný.

Uvnitř sochy se ozve šátrání, probuzený sochař-podivín otevře tajný zámek a vystoupí ven, společnost ho vítá, a než se může vzpamatovat, vtáhne ho do svého středu, začínají všichni tančit.

Začerněný zpěvák zpívá známou skladbu s klapáním čelistí, ve společném kole všichni tančí na břehu, uprostřed se motá sochař-podivín v dlouhém plášti, hudba, zpěv a rytmus narůstají, vše je doplňováno vytím sirén, neboť k lomu se blíží kolona policejních aut.

K o n e c

Čtyřlístek pro štěstí

Filmová povídka

TS Kubala – Novotný

Ester Krumbachová

Jan Němec

Čtyřlístek pro štěstí
čili
gerobemwé ika

Hlavní čtyři postavy:
Saul
Paul
Jagrika
Bubo

Pobočné postavy:
dívka s planoucím zrakem
umělec-podivín, Vilém
zpěvák Pepík

1/ Toho dne hustě mrholilo a každý pospíchal, jak mohl, mokrými a tmavými ulicemi, ale zázraky, které se dějí tak málokdy, přiměly náhle mnoho chodců, ano i automobilistů v jízdní dráze, ano i dopravního strážníka, aby zpomalili chod svých životních povinností, aby se zastavili, vyklonili, s tím neurčitým úsměvem, který předchází radostnému zatleskání, smíchu a potěšení, že svět přece jen není to úplně šedivé místo: po chodníku totiž šla jedna maškara a v jízdní dráze – patrně vystoupila z vozu – kráčela druhá maškara a obě byly spojeny, každá jednou rukou držela jakýsi barevný proužek, na kterém se kymácely rolničky, a tak jako se o venkovských svatbách zatahují před kostelem do provazu svatebčané, tak ty dvě maškary zatahovaly stále víc se usmívající obecenstvo, ano, zatáhly teď i zadek jednoho vozu a posuňky mu dávaly najevo, že musí couvnout, že musí jet pozpátku, dokud si to budou přát.

Maškara v jízdní dráze vypadala skoro jako žena, ale jenom skoro, opravdu, jenom skoro, dalo se tak usoudit podle malé ruky v jemné rukavičce a podle útlého kotníku, který, ať už to maškara chtěla, nebo ne, se objevoval a mizel pod dlouhým a podivným hábitem, pokrytým obrázky fialek. A kolem maškary se šířila tak silná jarní fialková vůně, že mnohý zírající a přihlížející tu vůni zhluboka vdechl a fialková maškara pokyvovala a potřásala hlavou, pěknou fialovou hlavou ozdobenou třásněmi a malinkými otvory ve velikých žíhaných očích. Druhá maškara, ta, která tvrdošíjně kráčela proti chodcům po chodníku s kymácejícím se chocholem na hlavě, byla podsaditá a ramenatá, splýval jí z ramen veliký černý plášť a v jedné ruce držela dýmající kadidelnici. Kadidlo čoudilo, oblaky se nesly podél výloh až k výloze přepychového klenotnictví, kde právě jakýsi muž ve smokingu vybíral ze sametových podložek ledabyle briliantovou soupravu. A kdyby si byl dal někdo tu práci – ale nedal – ani ten policista na chodníku ne, i ten zíral, jak ho zatahují maškary do svého rolničkového pásku – byl by si mohl povšimnout docela nevšedního obrázku, že totiž majitel klenotnictví stojí s rukama vzhůru obličejem ke zdi za skleněným pultem, teď už prázdným, mezi prázdnými vitrínami

na šperky, za pultem že leží v bezvědomí jakýsi zaměstnanec obchodu a před pultem, zády obrácen k civějícímu publiku na ulici, stojí vyčouhlý pán intelektuálního oblečení, s krásnou buřinkou na hlavě, v jedné ruce pěkný deštník, ve druhé však namířený revolver.

Policista na chodníku nemohl spustit oči z toho, jak maškara v jízdní dráze se naklání k automobilistovi a posuňky ho žádá, aby tedy couvl, když byl polapen, a automobilista, jak se trochu neupřímně směje, a dopravní strážník rovněž hleděl, div nepřepadl přes své šprlení na stanovištíčku, protože maškara vlastně – vážně řečeno – narušovala provoz. A když konečně dopravní strážník zvedl k ústům píšťalku a zapískal, otočily se po něm všechny hlavy, všichni zírali na strážníka jako děti v divadýlku a čekali, někteří chodci se radostně smáli a několik dětí projevovalo nadšení. Škoda tedy, že se náhle maškary, jako by si řekly, daly jakési znamení, pustily lhostejně mašličku s rolničkami, jako by na ní už nezáleželo, a s krčením ramen nastoupily do automobilu, který právě začínal startovat motor, kde za volantem seděl pán ve smokingu a vzadu na sedadle blaseovaně vypadající suchá silueta jakéhosi pána v buřince. Auto se rozjelo dosti rychle, publikum se nestačilo divit, ale pak se všichni odtrhli ze svých míst a všichni zase začali ve velkém chvatu pospíchat, mračit se, netečně se dívat na svět a na sebe navzájem a auta vyrazila, strážník na křižovatce se projevil pak jako básník, neboť sám osobně se uklonil do auta, kde mu srdečně kynula u okénka fialková maškara.

2/Jiného jarního a slunného dne, skutečně neobyčejně pěkného, kdy má člověk chuť nakupovat a nakupovat, aby si zařídil úplně nový život v tom přicházejícím čase nadějí a lásek, ve zcela jiném evropském městě, bylo vidět za volantem dobře ošetřovaného konservativního automobilu dýmající dámu, dámu, která nepatřila věkem sice už mezi mládež, nedalo by se ale říct, že dáma pozbyla proto krásy nebo přitažlivosti, naopak, hustá ofina prošedivělých vlasů, nalíčené oči, jemný profil se stopami únavy a náznaků vrásek velice slušivých, oduševnělých, jemně se rýsujících – a konečně persiánová čapka posazená ledabyle do týla – to všechno přitahovalo mnohý pohled pánů stejného i vyššího věku. Dáma – ať byla jak chtěla krásná – nebyla však patrně dobrá řidička. Způsob, jakým rozjížděla vůz, který zasténal, a rychlost, se kterou neopatrně vyrazila proti jedoucímu vozu, – způsobily, že se k místu ve mžiku hnaly desítky a desítky občanů. Ve slunné pohodě stála na sobě přimáčknutá obě auta, blatníky, chladiče, to byl teď pomačkaný plech, jeden reflektor vozu protijezdce se s řinkotem vysypal na dlažbu a prázdné oko auta zasmušile zíralo na dámu, která odhodila cigaretu a vytáhla kapesník, aby si jej přiložila k očím. Aby ne! Dáma hleděla na pána, který proti ní vystupoval z porouchaného vozidla, pána starého, ale fešného, a pak zoufale mávla malinkou rukou v jemné rukavičce dozadu na sedadlo vlastního vozu, otevřela s jistým váháním dvířka a rozplakala se. Ano, tam se kutálely po podlaze a nyní se začaly sypat na dlažbu kousky nádherného křišťálového lustru, částečně zabaleného, a pán, který přes svůj věk nezapomněl ještě, že je pánem, sám osobně přiskočil a podporován pány z publika,

se jal lustr vytahovat z vozu tak, aby lépe mohl ohodnotit škodu. Mezitím ostatní sbírali z podlahy auta a z dlažby ty třpytící se přívěsky a publikum na chodníku zíralo a zíralo, oceňovalo lustr, litovalo lustr, chválilo lustr a plakalo nad lustrem, který byl skutečně dosti poškozen, dáma však náhle mávla rukou, lustr energicky zastrčila dovnitř, poděkovala pánovi, pán jí políbil ručku a podal svou navštívenku, otřela si ještě jednou oči, pokynula davům a nasedla zpět do auta. A celou dobu mezitím na ulici naproti vybíral pán ve smokingu a druhý zavalitý pán s plnovousem z výlohy klenotnictví ETUIE se šperky značné ceny, zatímco třetí pán rukou, ve které nedržel deštník, mířil revolverem na dobře vypaseného, nyní však na smrt zbledlého majitele klenotnictví.

Dáma odjela, shluk lidí se rozešel, někteří ještě potěžkávali v rukách ty křišťálové přívěsky, ve kterých se lesklo slunce, a za jejich zády kráčeli tři pánové s tlustými aktovkami v proudu lidí za svými povinnostmi a ihned zmizeli v davu.

3/ Na chodníku obrovského velkoměsta s hustými proudy valících se lidí se už zase zastavuje tempo – to je ale pochopitelné, lidé se vždycky zajímají o mimořádnosti a vždycky chtějí být tam, kde se filmuje. A zde – u výstavně krásné kamery, kde leží dole opřena cedulka s číslem záběru, scénář, křída, hadr, kde stojí dvě rybářské židličky, jedna s polštářkem, asi pro režiséra, a druhá bez polštářku v prostoru ohraničeném šňůrou, se totiž filmuje přepadení klenotnictví. Velice pěkné záběry: u zdi s rukama vzhůru stojí majitel klenotnictví, který to všechno prožívá, třese se tak, až se mu chvějí dosti volné kalhoty, a ruce, ty ruce nahoru, ty se rovněž třesou a dva páni vybírají klenoty, mají škrabošky, jako ve filmu, krčí se a míří do všech stran revolvery, věci házejí do připraveného pytlíku, ve kterém by asi ve skutečnosti málokdo odnášel lup, ale film je film, to není skutečnost. A to všechno natáčí štíhlý bledý kameraman s knírkem, kterému udílí tiché rozkazy pán zachumlaný až po bradu do umělecky vyhlížejícího šálu s umělecky vyhlížející placatou kostkovanou čepicí na hlavě. Představitelé lupičů nyní pevně svázali majitele, pak ho ještě omráčili obuškem patrně gumovým, majitel dobře hraje, dopadá k zemi vedle již svázaného zřízence s roubíkem v ústech. Obecenstvo bez dechu zírá, jak představitelé nyní vybíhají zločineckými kroky s pytlíkem přes záda z obchodu, nasedají do vozu, do kterého před chvílí nastoupil také umělecky vypadající režisér. Jemný bledý kameraman také nyní otevírá dvířka, nastupuje dovnitř, avšak z vozu ještě jednou vybíhá zavalitý představitel zločince se škraboškou na obličeji, postaví se za kameru a posunky i pohyby nutí publikum, aby se usmívalo a aby už se rozcházelo, neboť i publikum, jak teď poznáváme, patří k filmu. Publikum, které by nerado uposlechlo dejme tomu policistu, ihned poslouchá uměleckého filmového pracovníka se škraboškou, vesele odhopkovává, šilhá do kamery, pán ve škrabošce pochvalně pokyvuje ano, tak že je to správné, tak že si to představoval, ale tempo, tempo – rychleji odsud, dámy a páni. A publikum odchází, a když se ohlédne, je kamera prázdná, nestojí u ní nikdo a auto s filmaři je už pryč.

4/ Dobrá – bylo to vzrušující, bylo to mimořádné – ale daleko nejvíc na tom vydělali kameloti. Kamelotům mohou ruce utrhnout stovky a stovky lidí, ale ne jen v jednom městě, v několika městech, v různých městech, kde se mluví různými jazyky – na všech novinách pod palcovými titulky leží fotografie šperků všech druhů, náhrdelníky, náušnice, prsten mimořádné ceny s jedním z mála černých diamantů světa – a lidé dychtivě civí do novin – sbližují se na ulicích, jsou jednak rozhořčení, jednak napjatí, a když projíždí kolem hasičské auto, které houká, podezíravě jej sledují a podezíravě hledí na strážníka, zdali by neměl zasáhnout. Na světelných novinách titulek: Policie je lupičům na stopě.

5/ V elegantním parčíku před budovou celnice, před zaskleným bufetem, plným popíjejících dam a pánů, vrací právě celník papíry řidiči a pánovi, kteří je od něj s lhostejným přikývnutím přijímají. Dvojice je to konzervativní, až koženě uzavřená, řidič má kupříkladu smoking a motýlka, na hlavě mu trůní cizokrajně vyhlížející šoférská čepice se stínítkem a pán vedle něj je vyhublý intelektuál, který ani na okamžik nepřestal svírat rukojeť svého černého deštníku, který v tom panujícím horku ani na okamžik nesundal svou černou hedvábně se lesknoucí buřinku, krásný tvrďák, v bezúhonné bílé košili, s pečlivě uvázanou kravatou, ve tmavém obleku staršího střihu se jen prkenně a bez zájmu podívá ještě jednou po celničním parku a pak se auto rozjíždí, tiše sviští černá limuzína, krajina venku ubíhá, lány, luhy, borové a jehličnaté lesy, mraky plující po obloze, krajina prázdnin. Pán v buřince se nyní krátce po očku podíval po šoférovi, šofér se krátce podíval po pánovi. Šofér se pousmál. Má trochu křivé zuby, a když se směje, nabývá jeho obličej – ostatně ten člověk asi boxoval, má trochu placatý a dost nakřivo posazený nos – nabývá tedy jeho obličej jistě dá se říct takřka hrubosti. Naproti tomu pán v buřince roztáhl slušně a tiše tenké rty do tenkého úsměvu, sám pro sebe se zasmál a jinak ani jeden ani druhý nemluví, motor jenom přede.

6/ V krásný letní den dosedá stříbrné letadlo krásných tvarů na letištní plochu, mechanici přivážejí schůdky, několik slov hlášení, mnoho lidí očekává své přátele, zastírají si oči proti slunci, už sestupují první pasažéři, stewardka dole se neupřímně usmívá a volá: – Na shledanou. – A teď se v otvoru dveří letadla objevila krásná dáma – je to možné? Je to ona? – Má totiž hustou prošedivělou ofinku a dýmá z cigarety, bystře se podívá na plochu před sebou, na světlou a rovnou plochu letiště a při tom vypouští nosem dým. Dáma vykročila, dáma sestoupila.

7/ V proudu aut v celničním parčíku, který už známe, stál jednoho chladného letního podvečera zařazený mezi ostatní vozidla muž s vousem, krátce řečeno – skoro pobuda. Ušmudlané tenisky na nohách a torna na zádech, torna, kde nechyběl ani vařící kotlík, a velký odznak esperantistů na klopě uválené sportovní bundy, pumpky, vlněná čepice – něco mezi baretem a něčím, co se nedá jen tak pojmenovat – něčím úplně kulatým a otahaným – to byl asi tak zjev toho, kdo bez nálady stál mezi

zadními koly jednoho a předními koly druhého vozu. Ten muž to trochu asi přehnal se svou potřebou mladistvé romantiky, ten muž totiž neustále kýchá, kašle a otírá si nos, šklebí se při každém kýchnutí, sahá si na prsa, sahá si na pulz, sahá si na čelo, zabaluje si lépe krk do šátku, posunuje si čepici ještě víc do očí, vousy mu ztuha trčí dopředu. Ale celníci – přestože nebývají snad přímo vychováni k humanismu, ani není jejich úkolem starat se o kdekoho – mohou být v některých případech přece je lidští a pozorní. Vida: Celník zamával svým razítkem na pobudu. Celníkovi pobuda neušel. Celník znovu zakýval na pobudu, ať nestojí a nekýchá mezi auty. Pobuda ani nechtěl uvěřit svému zraku, ukazuje tázavě na sebe, hned vychází ze svého místa, ale je to dlouhá cesta, protože musí jít kolem celé řady aut, a ať chce nebo nechce, pokaždé na něj přijde kýchnutí, když nahlíží do okének vozů. Jistě to nedělá schválně – jen to tak někdy vychází – jako rýmy, jako verše a všichni ti, kteří mají ty peníze a to štěstí, že mohou sedět za volantem svého vozu na hranicích státu, kam odjíždějí možná jenom na výlet, se vždycky znovu lekli, ne všichni společně, každý zvlášť vždycky, když se u jejich okénka ozvalo kýchnutí, trhl sebou každý. Taková je už lidská povaha. A pobuda, který už docházel k čekajícímu, nevrlému celníkovi, sebou najednou sám trhl úlekem a sáhl hbitě na pravou kapsu: v tom prvním voze totiž seděla dáma, dáma nerudného zjevu, ve špatné náladě, která – ačkoliv jí od pobudy dělilo i to sociální postavení – se přece jen stejně nastydla jako on a teď v okamžik, kdy pobuda zvědavě nahlédl do posledního okénka, kýchla. Ta dáma kýchla tak hlasitě, že by mohlo od té chvíle začít povstání. Pobuda se skutečně vylekal, skoro doběhl k celníkovi. Z aut se vyklonily hlavy a posměšně ho pozorují. Pobuda nyní smrká, dále kýchá a celník je člověk staršího věku, který už ztratil nerozumný optimismus a víru ve vlastní nesmrtelno a pochopil, že stačí sebemenší bacil, aby on, celník, musel ulehnout do postele a potit se a potit, zatímco za jeho zády mohou proběhnout bůhvíjaká alotria. Celník se rozhodl – přísným pokynem vrací pobudovi pas a nějaké papíry z kroužku esperantistů, a ačkoliv pobuda otevírá ochotně svůj vak a sundává ze zad tornu, celník má o věci své mínění a ví, že je zdraví nade vše, odvrací se od něj. A tak se fousatý pán uklonil a jeho nohy v teniskách stanuly na půdě cizího státu. Ohlédne se za sebe a vidí smějící se lidi vyklánějící se z aut a hluboce, leč posměšně se jim ukloní.

8/ Zní obrovský potlesk. Totiž:

V jednom takovém menším, pro umělecky založenou mládež dobře vybaveném podniku se konalo jednoho večera roztomilé překvapení. Svíčky na stolech plápolaly, víno ve sklenicích se jakoby vlnilo pod tím pohybujícím se plamenem, na stěnách tu a tam z šera zářily kovové plastiky neobyčejné fantasie, dá se skoro říct – zvláštnůstky, libůstky nějakého individualisty. Na prvních místech pod podiem usedla dosti krásná dívka s dlouhými vlasy, dívka, které doslova planou oči, když se rozhlíží kolem sebe a benevolentně – jak už tak je u krásných lidí zvykem – benevolentně, ale mile, skutečně děkuje za pozdrav tu jednomu, tu druhému a pak i třem mladíkům. Mladíci se na dívku mile tváří, dívka je ale

dívka. Jakmile poděkovala za pozdrav, obrací se k nim něžnými zádíčky, mimochodem docela nahatými pod výstřihem šatů, a dívá se na podium.

Už zase vychází zpěvák cizokrajného vzhledu a vypouští do mikrofonu obsah své duše. Mladíci tleskali po předešlém čísle, ale co se teď začalo dít, to nemá obdoby! Zpěvák má připravené své vlastní číslo, svou vlastní módu a svůj vlastní vynález, a to je něco, co zde nebylo: zkříží si při konci zpěvu ruce pod bradou, jako by to byly hnáty, přivře zasvěceně, ano, vybízivě jedno oko na přítomné mladíky – jako šéf rozvědky, jako šéf komandos – a pak mladíkům do obličejů začne cvakat čelistmi, ale jak ten cvaká čelistmi! Cvakot je to rozlišitelný – mikrofon jemně zaznamenává slabá počáteční cvaknutí, řazená za sebou v synkopách a v podivně komponovaném rytmu, číslo je to sehrané, nacvičené, žádná improvizace – malý kvintet ztichl a do pauz, které nechává zpěvák mezi jednotlivými zacvakáními, se ozve vždy buben, někdy zavíří, pak jen zaduní – a zpěvák, který tak přesně všechno cítí, že je to s podivem, že by mohl konkurovat kdekomu – zpěvák do bubnu vydává vysoké zachrčení – něco jako zvíře, jenže nikdo neví jaké. Číslo skončilo, mladíci šílí, ale zpěvák už na kamarády zapomněl. Jeho hrozivé a významně přivřené oko se rozevřelo, na jeho tváři laškuje úsměv lyrické odevzdanosti, usmívá se všemi svými zoubky na dívku s planoucím zrakem. Dívka pohodila hlavou a usmála se na něj taky, ale ne příliš, příliš ne. Ale přesto se usmívá. A zpěvák? Zpěvák jihne, zpěvákův obličej se podobá předmětu přelitému medem, vlahým máslem, ano, to dokáže udělat jenom žena. Zpěvák zjemněl tak, že v další písni cvaká čelistmi daleko tišeji, delikátněji, je to jakýsi houslový koncert, není to už ta divoká a nespoutaná mužnost, která předtím kdekoho uchvátila a dívka, dívka tiše zívá. Zpěvák vydal konečně ještě svůj hrdelní zvířecí zvuk, potlesk, zpěvák se však poněkud rozkašlal, sáhl si s úsměvem jakoby nic na mandle, a už je to zase dobré, hudba vřeští, bubeník silně bubnuje, saxofonista je svým saxofonem spojen tak, že nad něj přepadává.

Vzadu ve stínu postává a horečnatě, tiše se rozhlíží zvláštní muž – muž s vousem jako svatý Jan, s vousem šedozlatým, řídkým, velebně chudým. Vlasy jsou neupravené a oči – to nejsou oči, to jsou dvě studánky, to je říční voda, nebo vůbec voda, rty má to podivínské stvoření malinově červené, na sobě dlouhý, plandavý svrchník, košili u krku rozhalenou, hledí, rozhlíží se po plastikách na zdech – že to nakonec budou jeho plastiky??? Asi ano – ten by tak na to vypadal – v rukách bezmyšlenkovitě cvaká do hudby malinkými, dojemnými kleštičkami a pak – ano, tak je to on, je to už jisté, se přiblíží k jedné z plastik, k té nejbližší a kleštičkami žďuchá do vyvstalého drátku, který zlatě svítil ve světle voskovic a bezmocně se pokyvuje, jako by k dílu tak úplně nepatřil. Teď je přimáčknut, jak se patří, teď nabyl práva nazývat se částí sochy a umělec-podivín se zamyslí a za potlesku a řevu, který opět platí zpěvákovi, opouští spěšně místnost svící.

Kolem stolků sedící mladíci a mladice cvakají čelistmi, napodobují zpěvákův nenapodobitelný zvířecí zvuk, všechny to drží tak, že umělec-podivín uniká jejich posměšné pozornosti, když vychází. Avšak nejde

sám: jako stíny se ze tmy odlepily dvě postavy, které jsme mohli – kdybychom to byli alespoň tušili – kdyby nás to totiž bývalo mohlo napadnout – které jsme mohli celou dobu pozorovat, jak vytrvale, snad dvacet třicet centimetrů vzdáleni od podivínského umělce – opřeni o zeď, celou dobu umělce-podivína doslova hlídají, nespouštějí z něj oči. A teď spěšně, tiše jako dva zloduchové ho následují, ve svých měkkých botkách stoupají za ním po schodišti s kobercem, spěchají, aby jim neunikl, aby se jim neztratil z dohledu. Jsou to řidič auta – ten s obličejem boxera – a intelektuálně vyhlížející pán s deštníkem a v tvrďáku. Tvrďák nyní nese v ruce, jeho dlouhé čapí nohy berou schody po dvou, aby stihly umělce, jenž zmizel v záhybu chodby.

Umělec-podivín stojí v nevelké, bohatě členěné galerii, kde má výstavu, patrně ještě neotevřenou, neboť před vstupem je ještě páska, kterou podivín překračuje nešikovným, úporným způsobem. Celá místnost je sestavená z chodeb, zákrutů, přilehlých místnůstek, vypadá to, že má dva vchody, zde panel a tam panel – nic zde není přehledné, je to hotové bludiště.

Umělec-podivín kráčí od jedné plastiky ke druhé, jsou to z kovu ulité, podivné útvary několika druhů – od jemných drátěných plastik až po slitiny jakoby z lávy, ztuhlý kov, plný vzduchových bublin někde prasklých, a v jedné dutině po bublině na nás nekonečně smutně zírá skleněné oko – oko světlé jako studánka – a umělec stojí a na oko se smutně dívá, pak pokyvuje hlavou, bere kleštičky, natahuje se na špičky a cosi ještě nahoře lehce a delikátně upravuje.

Za jeho zády – tam, kudy vstoupil – se objevil pán s tvrďákem se svým společníkem. Mlčky umělce pozorují, pán s tvrďákem dává pokyn společníkovi, zdá se, že chtějí k němu jít, ale něco je zarazilo.

Z boční místnůstky – není tam příliš světla, protože umělec-podivín rozsvítil jen několik mrkavých žároviček u stropu, takže celý ten svět stěn a kovů tone v přízračném šeru – tam tedy z temné boční místnůstky vykročil pán, který už teď nemá fousy, ale ve kterém by bezpečně každý – nejen policista – každý i jen trochu chytrý občan – mohl poznat pobudu přecházejícího hranice v teniskách. Po jeho špatném stavu je už ovšem veta: je to obtloustlý, solidně oblečený pětatřicátník s ustaraným obličejem a úřednickou aktovkou, kterou pečlivě drží za rukojeť, dokonce má v ruce rukavičky z jemné kůže, které bezvládně přepadávají přes aktovku. A tento pán právě pozvolna jako duch vystupuje z místnůstky a šine si to neslyšně k zaujatému umělci-podivínovi. Náhle se však zastavil, zbystřil pozornost jako zvíře, které chytilo pach, jeho ruka, která byla stále v kapse, se vynořila s pistolkou a zlověstně černé ústí pátrá kolem sebe, jestli pána neklame instinkt.

Neklame. Naproti němu jsou jiné dvě pistolky, které na něj míří – jedna v ruce pána s tvrďákem, druhá v ruce pána připomínajícího boxera. Tři pistolky na sebe zle civí. Je úplné ticho, je slyšet jen krok podivína, který přešel od jedné plastiky ke druhé, něco zabrumlal a znovu vnořil zrak do svého díla, znovu natáhl hubenou ruku s kleštičkami a znovu kovově zacvakalo drátěné pletivo.

Pánové stojí jako sousoší. Nevědí, co by. Každopádně je to zklamání. Z protějšího úhlu členěné místnosti se ozvalo slabé zakašlání a pánové všichni jako jeden otočili hbitě hlavy tím směrem. Tam opřená o jednu sochu stála dáma s ofinkou a mířila na ně svou pistolkou. Něco jako trpký úsměv jí pohrávalo kolem rtů, ten tesklivý úsměv nezmizel, ani když pánové s povzdechem zastrčili své zbraně do kapes a tlouštík rozpřáhl náruč s neupřímným, ale širokým úsměvem. – Jagrika! – zvolal s cizím přízvukem. Dáma zastrčila pistolku do elegantní kabelčičky z hadí kůže. – Bubo! – zvolala. Postoupili k sobě a padli si do náruče a už k nim spěchají jako poslové lásky dva zbylí pánové a všichni se navzájem líbají a objímají, poplácávají se po zádech i po tvářích.

Při tom vytahují z kapes a taštiček fotografii, každý stejnou. Je to fotografie z novin ušmudlaná, umorousaná dlouhým nošením při sobě a je na ní vidět umělec-podivín v téže póze, jak jsme ho už viděli také my: stojí před jakýmsi útvarem, co je však na snímku nové, že z rukou podivínových šlehá zářivý oheň proti tomu něčemu, co asi bude kovová abstrakce.

Všichni se teď srdečně zasmáli svému duševnímu ladění, své duševní blízkosti. Všichni tedy našli společný cíl – což bývá vzácné, ale není to nemožné.

Umělec-podivín se vynořil a zírá na ně, v ruce kleštičky, v očích otázku, nedůvěru. Kabát na něm visí, bledé vousy září v chabém světle. Umělec-podivín zavrtěl hlavou a zeptal se: – Co zde prosím děláte? Toto je neotevřená výstava, toto není výstava pro veřejnost! To prosím není přípustné, chodit na cizí výstavy před zahájením! –

Pán s buřinkou před něj předstoupil, hluboce se mu uklání, představuje se: – Saul. –

Pán boxer se mu uklání, představuje se: – Paul. –

Dáma mu podává ruku a zašeptá: – Jagrika. –

Pán s aktovkou, který byl předtím pobudou, pak praví: – Bubo.

Umělec je překvapený tak, že dámě ruku nepolíbí, nýbrž se na ni jen dívá, všem podává ruku s kleštičkami, takže mu ji nemohou ani pořádně stisknout, dívá se, dívá, je nesvůj, neví, co si má myslet. Ukloní se a olízne se, jako by měl hlad.

– Oooooo, řekne pán s tvrďákem, tedy Saul, – ooooooo… – A rozmáchlým gestem ukazuje na sochy kolem, pak pokračuje: – Gebava ika ––– gembyre – oooooo ––– erenika – i as ole ––– ooooooo –––

Umělec-podivín mrká, poslouchá, zrozpačitěl, ale oheň ješitnosti zaplál už v jeho světlých očích.

– Já vám bohužel nerozumím, – povídá, přendává kleštičky do druhé ruky, utírá zpocenou dlaň o kabát a přešlápne. – Tohle jsou moje sochy, – ukázal na sebe a zvedl kleštičky. – Moje! – zvolal, – to jsou moje sochy! –

– Eta eat, – souhlasí Saul, celou dobu přitakával, rozumí přece dobře, co mu chce sochař říct, – ika bemble iki? –

– Prosím? – zeptal se umělec pilně. Očima se vpíjí do rtů cizincových.

– Bemble, bemble! – napovídá Bubo a šustí prsty, jakože peníze.

Dáma Jagrika zapíchla prstíček sochaři do vyhublé hrudi, ťuká tam, opakuje: – Bemble –bemble ––– Vytahuje při tom z taštičky hrst bankovek – ano, ano, skutečně!!! Jsou to dolary!

Sochař oněměl, zírá na peníze. Pánové a dáma ho pozorují, chvíle je to dlouhá, umělec-podivín není ani fanfaron ani podvodník, všechno, nač přichází, mu trvá jaksi delší čas, musí si věci promyslet, musí se jimi – aby se tak řeklo – nechat prostoupit.

A Bubo se zadívá na sochu vedle sochaře, je to ta socha se skleněným okem, Bubo se dívá na oko, oko se dívá na něj, Bubo pohoršeně tahá dámu Jagriku za šos a ukazuje jí tu věc, která na něj dál civí, dáma se ulekla, otřásla se. Bubo se taky otřásl, oba se vrací pohledem k umělci, který je opustil, který chodí místností sem a tam a polohlasně šeptá: – Co by tohle mohlo znamenat? Co by ode mne mohli chtít? ––– Budou to asi boháči ––– ale jinak – co by to mohlo být jiného: bemble ––– bemble? –

Saul k němu přistoupil, přitakává, umělcova řeč byla přece jen dosti hlasitá, Saul, výborný mluvčí, zdvořilý a jemný, bere sochaře za loket, začíná se s ním procházet mezi sochami, jsou následováni beztvarým mlčícím hloučkem Paula, Buba a Jagriky, kteří za nimi chodí a natahují uši, aby co nejlíp slyšeli.

Saul hučí do sochaře: – Gerebe – welke ik –––– gerebe ika tuk ––– i gerebe berens lembokuola ––– ech – ech ––– gerebe ––– bemble ––– tiame beleka nuavo isi ––– ech ech ––– tua eat? –

– Cože? – koktá sochař, celý nesvůj, – co vůbec tento – co vy takhle vůbec – prosím, beze všeho, ale musíte říct ––– já vám nerozumím –––

Saul se ohlédl po druhých, společensky se zasmál, po něm se společensky zasmáli ostatní. – Eta eat, – prohlásil Saul benevolentně, sahá do náprsní kapsy, vytahuje odtud svazek – bože svazek ––– a zase dolarů!!!!

– Layons nek, – vytýká tiše Bubo Saulovi. (což asi znamená: – To jsou ty falešné! – – pozn. překladatele)

– Nek eta eat, – odseknel Saul a zamával umělci-podivínovi bankovkami před očima. (patrně: – Tomu on beztak nerozumí! – – pozn. překladatele)

– Já vidím, – tvrdí umělec-podivín, poškubává si nervně řídký vous. – Řekněte mi, prosím, kteroupak plastiku ––– nu – kterou? – A umělec-podivín mimicky ukazuje, jestli tuhle či onu, tamtu nebo zde tu s okem.

Na sochu s okem hledí však Bubo s odporem, zvolá: – Nek eat – nek! –

Saul však zůstává zdvořilý, zakrývá skleněné oko plastiky tvrďákem a dívá se, jestli by tak byla lepší, ne, nebyla, nezůstal by ten divý výraz, tak divý a zvláštní, a proto se na umělce-podivína usmívá, náhle ho pohladí, ano, sklonil se a políbil mu ruku s kleštičkami. Umělec-podivín zírá, nechce věřit očím. ––– Ale jděte ––– pane ––– pane ––– koktá.

– Saul, – napovídá Saul s úsměvem.

– Pane Saul, – pokračuje sochař, ale Saul ho zarazil gestem: – Ibevwe tua glem bwuin sa? – A vida, že podivín nerozumí, ukazuje na sebe

a praví: Saul. – Ukáže na dámu, praví: – Jagrika. – Ukáže na Paula, praví: – Paul. – A Bubo sám z vlastní invence ukáže na sebe a lichotivě s úklonou řekne: – Bubo. – A Saul přikývne a ukáže prstem na sochaře; opakuje: – Tua glem bwuin sa? – Sochař zaváhal, ale zdá se, že chápe, stydlivě řekne: – Jmenuji se Vilém. – – Fílem! Fílem! – jásá pan Saul a oznamuje svým partnerům s falešným úsměvem vším nadšeného turisty: – Ila aka Fílem. –

– Ooooo, – řekla Jagrika a něžně se zadívala na sochaře. – Fílem félem fálem. –––

Je to asi slovní hříčka, pánové se zasmáli jakoby nějaké oplzlosti, ale dáma Jagrika se jen pousmála, varovně po pánech hodila očkem, ať prý se nesmějí, že ona jen tak, ať mají rozum.

– Tak kterou, pane Saul, – dožaduje se teď už úporně sochař, oči nespouštěje z těch barevných a žíhaných bankovek v Saulově ruce.

Jenže – to se ví – umělci nemají lehký život, nemají to tak lehké, jak by se zdálo, však on pan Vilém to dobře ví, že vydělat peníze – to není jen tak – zúzkostlivěl, když vidí bankovky mizet zpět v náprsní tašce Saulově, táže se: – Takže co?? Jak vy jste ––– já jsem se domníval –––

Saul ho uklidnil gestem ruky. Ukazuje na sebe, výmluvně jako učitel jazyků na cizím institutu: – Eta! – volá a ťuká si prstem do hrudi a sochař kývá, ano chápe, ano rozumí, eta je určitě JÁ – nesmí to zapomenout.

– Eta, opakuje znovu Saul a kráčí k plastice uprostřed, která je značně veliká. – Eta bankva tua bolza si sa boters! – a rukou ukazuje, že potřebuje sochu větší.

Ach – já chápu – chápu, – žasne umělec podivín a uklání se žádostiv bližších informací.

Saul, Paul, Jagrika i Bubo teď sborem sáhli do svých kapes – avšak běda – nevytahují tučné svazky, ne, podávají sochaři navštívenky. Pan Vilém je přijímá jako koledu, jako vzácné pečivo, děkuje a zastrkává si je do kapes, pak utrhne kus papíru z umolousaného bloku a tužkou načmárá svou adresu. Potřásání rukama, úsměvy, a čtyři cizinci, tak benevolentní a tak všichni v černém, tak bezúhonně čistí proti rozježenému Vilémovi, opustili tiše – jak se zjevili, tak zmizeli – místnost. Vilém se za nimi dlouze, dlouze díval.

Vedle něj skleněné oko se rovněž dívalo.

Zezdola zněl řev zamilovaného zpěváka a bušení bubnů.

Vilém vzdychl, zasunul kleštičky do kapsy a začal chodit mezi sochami, kontroloval všechny starostlivým pyšným pohledem otce jedenácti synů.

9/ Někdo si věčně vybírá, nic mu nevyhovuje, neví, co by si vymyslel, vymlouvá se na všechno možné, kdežto ten, kdo plane ohněm zájmu pro cokoliv, tvoří svá díla třeba na koleni při olejové lampičce.

Umělci kupříkladu jsou tak potřební umění, že je jim v podstatě lhostejno, kde se mohou spalovat vlastním žárem – jen když je jim to umožněno.

Zde je názorná ukázka tvrzeného slova: umělec-podivín pracuje před svou cizokrajnou návštěvou ve svém atelieru – ale jaký to je atelier!

To snad ani atelier nebude, to bude spíš asi zrušený krámek, bývalé hokynářství nebo sklad papírů – neboť okna vedou do dvora s ušmudlanými okny nějaké drobnější dílny, naproti stojí dvoukolák a ještě jeden dvoukolák tak daleko od sebe, jako by měly oba dvoukoláky k sobě odpor, zato ale nachumlány v hromadách se do výše tyčí bedýnky naskládané do sebe, všechny špinavé sazemi a beznadějně prázdné, a v blízkosti umělce-podivína pak je mnoho a mnoho popelnic, kolem kterých si hrají děti. Ale to všechno umělec-podivín nevnímá, to vůbec nevidí, stojí u malé pícky plné kontaktů a zásuveček, před ním na starých rezivých kamnech stojí – pevně drátem přichyceno kvůli výtvarné koncepci – též pro pevnost konstruovaného tělesa – na kamnech stojí, ano, umyvadlo s krouceným uši – a v umyvadle je kartáč na vlasy s lesklou, zrcadlově se třpytící rukojetí. Umělec-podivín nic nedbá na stísnění, do kterého se dostal, obklopen úplně dámou Jagrikou, Saulem, Paulem a panem Bubo – nic na ně nehledí, je možné, že o nich nic neví, oni však o něm vědí velice dobře.

Je zde horko k zalknutí, všichni se snaží polapit trochu dechu v této místnosti s pevně uzavřeným oknem. Saul se ovívá buřinkou a nuceně se usmívá, dokonce je to víc než úsměv, Saul do nastalého ticha vydává hrdelní, společenské zasmání: – Che, che. – Takové jen a jen pro dobrou náladu a na znamení přátelství, zato dáma Jagrika si nervosně kapesníkem stírá pot z krku a výstřihu a Bubo, Bubo se opřel bezvládně o Paula, který to snáší nejlíp, protože Paul, to je nemluva. Paul tedy se naklání nejzvědavěji – jednou rukou podpíraje pana Bubo – k sochaři, což se mu stane takřka osudné. Ze sochařovy pravice vyšlehne totiž oheň – ano, to byl ten novinový výstřižek, ano, o tomto okamžiku píší různé světové noviny – a sochař horečnatě sleduje tvary sporáčku, umyvadla i kartáče, obkresluje ohněm jakési tušení, které o Věci má, zcela pohroužen ve své vytržení, a proto nevidí, že naklánějícímu se Paulovi zcela očadil tvář, nevidí, že i pěkné nalíčení dámy Jagriky vzalo za své a že Saul sundává brýle, nyní neprodyšně černé, jako by to byly brýle proti slunci, a když je sundá, má bílá kolečka kolem očí, jinak je rovněž začerněn, a Bubo, ten se rozkašle. Stál nejdále odkloněn od šlehajícího ohně, zato však se nadýchl kouře, který teď naplnil místnost, že zde není k dýchání, že zde není už nic k vidění, Bubo se vrhá k oknu a jako trosečník okno otevírá, kašle – a otírá si oči, dýchá a zase kašle a za ním okno zaplňují Saul, Paul a Jagrika a všichni se nadechují čerstvého vzduchu.

Jediný, kdo zachoval klid a naprosto dobrou míru, ba dokonce jediný, kdo je očazen jenom nepatrně, je podivín-sochař sám. Stojí, rozhání kladívečkem kouř a jemně poklepává na rameno Saulovi, aby se teď díval, aby viděl, co dokáže, on, sochař Vilém. Protože ze sporáčku a umyvadla a kartáče vznikla nádherná slitina něčeho, co se nedá popsat jen tak, něčeho, nad čím se šosáci ošklíbají a dobře jim tak, něco opravdu velice půvabného a sochař-podivín teď kladívečkem poklepává ťuk ťuk do výčnělků a hrbolků, dává jim úměrnost svého citu, bere je vážně, chápe je, ano, takový je.

Ale Saul, Paul, dáma Jagrika a Bubo nemají pro něj pochopení. Zírají na houf ušmudlaných dětí, které vylezly na popelnice a radují se, že

vidí skutečného šílence, děti zlomyslné – protože jeden z nosatých chlapečků, obkročmo trůnících na jedné z čelních popelnic, hodil hrst štěrku po vyklánějících se hostech a druhý malým prakem vystřelil kus čehosi měkkého a hnusného přímo na tvář dámy Jagriky, která si teď s výkřikem tvář otírá a spěšně odstupuje od okna.

Sochař Vilém nic nechápe, stále hledí, má zanícené bledé oči, bledé vousy, bledé tváře.

Saul mu poklepal na rameno, a když sochař vzhlédl, žádostiv pochvaly, zavrtěl Saul mírně, ale rozhodně hlavou. Sochařovi ztuhnul již se rodící úsměv na rtech.

– Cože – jak to ––– zašeptal, – vám se to nelíbí? –

Ale Saul nebyl nadarmo zvolen mluvčím svých přátel, dá se říct – spolupracovníků. Přátelsky se usmál, přátelsky vrtí dál hlavou, avšak s gestem: – Vy mi nerozumíte. – Ukázal na slitinu sporáčku a umyvadla, přiložil ukazovák a palec ke rtům a vydal zvuk, známý z reklam na dobré uzeniny, něco jako: – Ňam! –

Sochař zazářil. A Saul ukazuje dále: – Je to zde příliš malé! – A tyhle děti ––– bůh mě netrestej ––– pokračuje mimicky Saul.

Sochař kývá, mračí se na děti, přistupuje k oknu a ostentativně si uplivne ven. Děti ječí nadšením, na to čekaly, proto se tísnily na popelnicích v nepohodlných polohách, všechny počnou plivat po sochaři, po sobě navzájem a za ohlušujícího randálu slézají na zem, házejí po sobě a rozbíhají se, celé nadšené tím kouskem, který se jim opět povedl.

Sochař za nimi zahrozil pěstí. Váhá. Pak má nápad. Obrací se k napjatým cizincům a řekne: – Kdybyste chtěli ––– vím o jiném atelieru –––

Láká je ukazovákem, jako pojďte se mnou, cizinci chápou, kývají, otírají si začerněné obličeje namočenými kapesníky, avšak běda, kapesníky namočili v jiném umyvadle v rohu místnosti a voda – jak se zdá, zanechává podivné šmouhy mezi rozmazanými sazemi –––

10/ Strmé schody nahoru, Bubo se přidržuje zábradlí a úporně si drží srdce, i tenký a suchý Saul není úplně schopen popadnout dech, dáma Jagrika vypadá jako stará panna, nic jí nepomáhá ofinka, když se namáhavě šátrá do bůhvíkolikátého patra, a jedině snad Paul, poněkud zamračený, jinak ale při silách, a sochař Vilém kráčejí křepce bez námahy nahoru až k půdním dveřím, kde je u půdy připevněn zvonek a pod ním na kusu papíru namalováno štětcem: ATELIER.

Vilém zvoní, ozvou se chvatné kroky, dveře otevírá umělec tlusťoch v starožitném baretu na hlavě a s poťouchle obchodnickým výrazem v obličeji. Vilém hlásí: – Vedu ti ty cizince – jak jsem ti říkal ––– kdybys jim to mohl ukázat ––– chtějí obrovskou sochu ––– asi do jejich zahrady. –

– Zajisté, – přitakává obchodnicky a úslužně malíř a zve dámu dál; zve dál pány, všichni kráčejí chodbičkou plnou trámoví, rozvěšeného prádla, obrácených neciček a bedýnek s pískem pro případ požáru, vcházejí do železných vrátek za jedním trámem – o který se podařilo všem zakopnout – a jsou v atelieru, v nádherně rozsáhlém s uzoulinkými okýnky, které vedou kamsi do oblohy, a Saulova tenká ústa se začínají rozevírat

k nadějnému úsměvu, Bubo se taky zdá být příjemně překvapen – když vtom zaznamenají – je to možné? Ano je! – Ve zdi atelieru, totiž tam, kde by měla být zeď – je obrovské, z drobných tabulek vysklené okno, kudy na ně civí pradlena, pradlena jak se patří, s ohrnutými rukávy a rozcuchanými vlasy, pradlena zarudlá, špatně naložená, s mokrou zástěrou na břiše.

Úsměv na rtech Saulových zhasl. Pan Paul vztekle zakašlal, dáma Jagrika znechuceně dopadla do židle a Bubo ukázal, že má žízeň, mezitím co Jagrika si starostlivě ohmatává lýtka, unavená tím strmým pochodem.

Sochař podivín praví: – Nelíbí se jim zde. Buď zdráv. –

A s výrazem mystika je opět láká, jen ať jdou pryč, ať jdou pryč, ať jdou za ním a znavená čtveřice sestupuje opět po schodech dolů, za hrobového ticha, které jen tu a tam prořízne stereotypní společenské pochechtnutí Saulovo: – Che che. –

11/ A zase schody nahoru, daleko nuznější než ony předešlé, tma na schodišti houstne, čím více se vystupující společnost blíží nebesům, střeše, podkroví domu. Malinké dveře, jako pro trpaslíky, s honosnou cedulkou: Umělecký atelier. Zvoňte silně, špatně slyším.

Umělec-podivín přidržuje prst na zvonku, rachocení, pronikavé řinčení naplňuje ušní bubínky Saula, Paula i dámy Jagriky, Bubo si ucpává prsty uši a nenávistně hledí na sochařova shrbená dekadentní záda v plandavém plášti. Pak se dveře otevřou a dál je zve vyhublý a stejně jako podivín vousatý umělec. Zapadlé oči mu září, když líbá dámě Jagrice ruku jako muž světa a dobrých mravů znalý a pak je vede dlouhou chodbičkou s mnoha jinými dveřmi – kde, jak to vypadá, bydlí ještě jiní umělci, protože skleněnými okýnky v horní třetině dveří prosvítá elektrické světlo a vůbec se zde odevšud ozývají hlasy. Bubo si vyměnil zdrcený pohled se Saulem, naznačuje, s jakou chutí by kopl sochaře, neopatrně blízko krátějícího před ním. Vstupují do dveří, ze kterých právě vypadla stará rozdrchaná klubovka naplněná už opět dětmi. Děti chtěly překvapit ty, kteří vstupují, klubovka se s třeskem řítí, děti s jekotem padají po hlavách dolů, dáma Jagrika vykřikne jako pravá matka a zakryje si oči a to je její jediné štěstí, protože v ten okamžik jí přilétne na tvář kus knedlíku s vystydlou omáčkou, který vrhl chlapeček ukrytý za pelestí postele vevnitř.

Děti jásají, vidouce cizince – očekávaly zřejmě strýce a tety jim dobře známé, malinká holčička ihned šplhá po Bubovi, líbá ho na obličej a tahá ho za uši a táže se: – Přinesls mi něco? –

– Sa si oela gembwé, – mumlá Bubo a snaží se dítě setřást. Paul, který stojí ve dveřích a váhá, zdali má či nemá vstoupit, je za každou nohu uchopen dvěma roztomilými temperamentními hošíky, kteří z něj div neservou kalhoty, Paul si je nervosně přidržuje v pase, a tak nemá čas zabránit jednomu z chlapečků, aby mu bleskurychle nesáhl do kapsy, odkud tahá pistoli.

Saul vida nebezpečí, tak bezprostředně ohrožující zdar celého podniku, se společenským smíchem, jemu tak vlastním, zastupuje výhled mrkajícímu a zmatenému vousatému majiteli, směje se, poklepává mu

na ramena, ukazuje na děti: – Ňam! Děti jsou ňam! – a dělá k tomu gesto, umělec se pyšně uklání: – Ano, krev je krev, jsou to všechno moje děti, ano, moje, nemohl bych bez nich žít, – a líbá nejbližší.

Zatím Paul praštil po ručičce chlapečka, zastrčil pistoli do podpaždí, otřel si pot a pak rychle chlapečkovi, který začíná nabírat k pláči, věnuje tabulku čokolády a žvýkací gumu, dítě přemáhá nápor smutku a začíná se radovat, již se – díky bohu – rve se svým sourozencem o darované pamlsky a Paul tiše couvá ven do chodby.

Schody dolů, všichni čtyři – Saul, Paul, dáma Jagrika i Bubo – podlehli zasmušilé náladě. Jen sochař-podivín Vilém před nimi skáče po schodech, až za ním vlají šosy, a jako vodník nezbedné dětičky je láká za sebou: – Račte, račte, teď mám ten pravý nápad! –

12/ Výtah vrčí, pět osob – je to veliký výtah – mlčky jede, dívají se jeden na druhého, ve tváři pana Bubo lze číst odpor vůči tváři Paula, hledá očima tvář pana Saula, ale setkává se jen s jeho pohledem upřeným nahoru, ve směru jízdy.

Dáma Jagrika rozumí panu Bubovi. Opovržlivě frkne, všichni tři muži se po ní podívají, dáma Jagrika odvrací tvář a hledí ven na síť, ve které je výtah zarámován, mlčí. Slabá, uražená žena.

Pan Bubo se za jejími zády ušklíbne, zvedne oči a mrkne na pana Paula a pan Paul se s pochopením ušklíbne na pana Bubo. Pan Saul vydá slabý nosový smích.

Vilém podivín se domnívá, že smích patří k zábavnosti jízdy, sám se zasměje, přitakává – směje se sám, jako šílenec – všichni čtyři ho nyní pohoršeně a bez úsměvu pozorují, co si to dovoluje.

A konečně jsou zde dveře a dveřmi se vchází do bytu – ale jaký to je byt! Staré svícny, formy na bábovky, truhlice a magnetofony propleteny s pohodlnými, až nemravně pohodlnými křesílky a křesly a širokým gaučem, závěsy a tak dál – prostě umělecké prostředí.

Bohužel má věc svůj háček: není zde kde pracovat – v rohu sice stojí jakési podium – ale jinak zde není k hnutí už proto, že ve všech klubovkách, po podlaze i po gauči se rozvalují mladíci, kterým vévodí zpěvák cvakající čelistmi tím skvělým a nenapodobitelným způsobem, dvě nebo čtyři dívky jsou jako ze žurnálu i s tím lehkým pózováním, s tím pokrčením kolínek, s tou polovyzutou botičkou, i s těmi hebkými pěknými vlasy – pozorují příchozí, elegantně jim kynou. Ale nad nimi nade všemi vládne přece jen dívka s planoucíma očima. A teď je upřela na Saula, sklopila je, opět vzhlédla, šířeji a šířeji rozevírá víčka. Nic. Saul se na ni mrzutě podívá, porozhlédne se místností a vydá své: – Che che che. – Nic víc, zdá se dokonce, že upřel vybízivý pohled na své partnery, že kývnutím hlavy ukazuje: – Tady nic není – z toho nic nekouká – jdem. –

Dívka s planoucíma očima znovu upřela oči na Saula, naklání se dopředu, jako by ho chtěla přitáhnout, ale Saul si oždibuje špičku nosu a zase dělá – a to celkem mechanicky: – Cheche cheche checheche. –

Vilém podivín zvážněl, cítí, že není něco v pořádku, stojí a zasmušile na něm všechno visí, kouše si rty, přikusuje vous.

Majitel bytu hopkuje všem vstříc. – Saul, – uklání se Saul a podává mu ruku. – Těší mě – moc jsem o vás tady slyšel od přítele, – halasí majitel, svalnatý, sportovní a opálený – tak jak má být nezkažený umělec. – Kwere? – táže se Bubo Saula. – Sa si ole – i as ole ––– tuk chuha – gerembe gebave, ––– drmolí suše, s nic neříkajícím výrazem Saul. Majitel zbystřil. Řeč ta mu zní cize, řeč mu zní skutečně krásně, libě, uklání se dámě Jagrice, líbá jí ruku: – Jmenuji se Miloš. –

– Jagrika, – odpoví dáma bez nadšení, zakysle se pousměje.

– Madam! – zvolá majitel Miloš, – na vaši počest vám udělám jakékoliv překvapení ––– madam se jmenuje Jagrika, nádherné jméno! – volá majitel na své přátele. Propadl rozechvění. Zmateně přinesl dámě až ke dveřím malinkou a vratkou židličku, ze které – nebýt zasmušile vše pozorujícího Paula – by Jagrika spadla. – Pardon, pardon, – drmolí majitel a rozechvěně se směje. – Ohromně zajímaví, – praví svému příteli podivínovi. Cizokrajní. Inteligenti? – Vilém přitakává. – Mají doma obrovskou zahradu, – fantazíruje, – jsou to sourozenci – asi ano ––– chtějí mít na zahradě sochu ––– už mi vysvětlili, že dutou, chtějí do ní – do sochy zasadit jakousi tropickou liánu ––– – Fakticky? – žasne majitel. Nechce věřit sluchu. – A kde bys to dělal? – – To právě nevím, – zesmutněl podivín a dopadl na okraj jednoho křesílka.

Paul ožil, dívá se na dívku s planoucíma očima a než mu v tom kdo může zabránit, přistoupí k ní, sáhne jí na vlasy, usměje se vilně a praví: – Ooooo. –

Ale dívka s planoucíma očima mu uhne hlavou, jako by to ani nebyl člověk, tenhle Paul, a znovu se zadívá na Saula, zdali to viděl, zdali si všimnul, jak se cizinci hned zalíbila.

Ale Saul si prohlíží koberec, propadl se do sebe, počíná si ohryzovat prstík, ohnutý ukazovák vstrčí do úst a zasmušile jej saje. – Ghente, ghente ––– nabádá Bubo všechny polohlasem (což asi znamená: – Pojďte, pojďte. – – pozn. překladatele) a sám se zvedá ze židle mezitím, co z magnetofonu vřeští trubky, až uši zaléhají, a mladíci se rozvalují, zahaleni do kotoučů modravého dýmu, který se zřetelně rýsuje proti jasné sluneční obloze za oknem.

– Ghante, – souhlasí Jagrika a opatrně vstává ze svého divného místa a dává už už ruku na kliku, ale majitel jí zastoupil místo. – Nikdy! – zvolá. Musíme se odvázat, musíme být veselí, jede se ke mně, dámy a pánové, jede se ke mně!!! –

Podivín Vilém zazářil, přiskakuje k Saulovi a vysvětluje mu: – On má dům u vody ––– v lomu ––– – Kvere? – mrzutě se táže Saul, dodávaje: – Cheche. – Umělec-podivín naznačuje rukama plavání. – Dům u vody, – volá. – Hm, – praví Saul nechápavě a zarmouceně hledí na společnost, která jim na počest nyní nakvap všechno balí, zastavuje magnetofon, dívky a chlapci čile přebíhají, berou láhve, salámy – nejveselejší parta, jakou lze nalézt. Všichni se smějí, všichni se těší, čtyři cizinci si vymění zarmoucený pohled, pak Saul všem s rezignovaným pokrčením ramen dá najevo, že se nedá nic dělat, nemohou se tvářit ani tak ani onak – jednou jsou cizinci, musí jet.

13/ – Proklatí umělci! – volá vetchý bezzubý venkovský stařík a hrozí bezmocně pěstičkou za auty řítícími se návsí, návsí poněkud prašnou, poněkud výmolovatou. Husy a slepice se přidaly ke staříkovi, vznášejí rovněž svůj rozhněvaný hlas k nebesům a stařík vsouvá dýmičku do úst, dosedá zpět na židličku postavenou na zápraží a sáhne opět po rodokapsu, který mu v hněvu vypadl z rukou, chce se pohroužit znovu do čtení, avšak ještě je jeho zrak upoután něčím nezvyklým: neboť poslední v diskrétní mezeře mezi předešlými, šíleně pádícími auty, projíždí černá limuzína s fantastickou značkou, s obrázkem cizokrajného zvířete, jež drží na hlavě něco jako věž, řízené panem Paulem v šoférské čepici, vedle něhož sedí nyní pan Bubo a vlídně starci pokyne. Stařeček ihned jihne, uklání se do auta, hledí za ním, hledí na značku a mumlá: – Inu, to budou nějací nóbl páni ––– to nebudou tihle ––– stařec plivne, ––– tihle umělci, šelmy jedny. –

14/ Auta již dojíždějí, zdolávají v prudké jízdě kopec se širokou polní cestou, za ním seriozně a beze spěchu dojíždí cizinecká limuzína.

Vršek končí dřevěnou ohradou s vrátky na petlici uzavřenými, s visacím zámkem, který běží již otvírat dívka s planoucíma očima, majitel a zpěvák parkují již vozy, všichni vystupují, bouchají dvířka, vynášejí pití a jídlo. Konečně též stanuli v trávě skleslí a zamlklí cizinci, již se k nim řítí umělec podivín, láká je za sebou, mumlá: – Jen rychle ––– to je krásný kus přírody – pravda –––– a rozmáchle ukazuje na okolní lesy a také na vysoký obrovský kus skály, která se tyčí nad ohradou.

– Cheche, – udělá pan Saul neosobně. Vstupují již do vrátek v ohradě a všichni se ohlížejí, co řeknou, co oni na to, jak to zapůsobí. Protože pravda je, že něco takového není vidět často – vidíme vysoký, vysoký kus skal, starý zrušený lom a dole se zlověstně tmavě leskne jezírko, buď uměle, nebo přírodou vytvořené, vlnky jedou po vodě, mezi skalami pak je napnuto silné lano, dvojité, jakési zařízení, jakýsi mechanizmus, kterému nezasvěcenec nemůže porozumět.

Cizinci mlčí. Prohlížejí pozorně lom, dívají se pozorně do vody – není to špatné, dalo by se s tím leccos dělat – ale jinak neprojevují sebemenší radosti nad tak vzácnou a výjimečnou podívanou. Stojí, stojí, pak si sednou na trávu, pan Saul odloží pouze svůj tvrďák do těsné blízkosti, a když zjistí, že očima ho hltá dívka s planoucíma očima, udělá na ni své nejobyčejnější: – Cheche. –

Dáma Jagrika si přihlazuje sukně, sedí se jí nepohodlně, vytahuje brýle proti slunci, které si nasazuje na nos. Paul mžiká, tupě a vilně si prohlíží bez ustání dívku s planoucíma očima. A Bubo si měří pulz a klade si dlaň na čelo, posléze vytahuje z kapsy pilulky a několik jich s bezúhonným obličejem spolkne.

Vedle nich hned usedl podivín Vilém, nesvlékl svého pláště, nýbrž rozhodil špinavé šosy dámě Jagrice přes nohy a dáma se rozhlíží, bere uschlou větvičku a oddžďuchuje tu věc ze sebe dolů do trávy, ale netroufá si udělat víc, je nutno zůstat s umělcem Vilémem v dobrém vztahu, a proto, kdykoliv na ně umělec Vilém pohlédne, aby jim sdělil: ––– Voda! – a ukázal – nebo aby zvolal: – To je lom! – a ukázal, všichni ochotně

kývají s poněkud křivým úsměvem na rtech. Saul má úlohu nesnadnou, neboť vždy musí dodat – jak už se od něj očekává – své milé, společenské: – Che che. –

Jako všechny zchytralé mladé dívky chce i dívka s planoucíma očima dobýt pozornosti, ano, přízně pana Saula prostřednictvím starší ženy, dámy Jagriky, nese v ruce jakousi ohavnost s plandavými nohavicemi, jsou to žertovné plavky, móda zašlá, směšná, nepěkná – nabízí je dámě Jagrice s rozkošným úsměvem, který však platí panu Saulovi, jenž si jí takřka nevšímá. Ne tak Paul: jakmile se dívka s planoucíma očima dostane do jeho blízkosti, uchopí ji za kotník, dívka zaječí, dáma Jagrika sebou trhne a řekne Paulovi vzteklá slova: – Ibewe – ibewe – Paul – il ole sai ghebmbwéui! Ui! – Paul pouští dívčin kotník, poníženě se na ni pousmál, ale v očích mu planou ohně, dáma Jagrika dívce s úsměvem děkuje: – Nek eat – nek bída bádem – nek nek! – a zamítavě mává rukou, ale dívka sleduje planoucím zrakem jen pana Saula, nic nedbá, že se za ní rojí jedna, dvě, tři, čtyři dívky, převlečené do plavek podobných, jaké drží ona sama v ruce, jedna dívka po druhé jemně pózují – hotová přehlídka staré módy s tou roztomilou koketerií, s tou moderní převahou – a také vybíhá sám majitel se zataženým břichem, v plavkách nejmenší velikosti, atletická hruď se mu dme, svaly na lýtkách i na zadní části těla se mu mužně napínají, když šplhá vzhůru po stráni, leze do křovíčka, jako by tam chtěl bůhvíco vyvádět. Celé společnosti se zmocnilo rozrušení, obrací se ke čtyřem vážným konzervativním cizincům, kteří zde sedí upjatí v tmavém a s nic neříkajícím výrazem hledí před sebe. Sochař Vilém se k nim naklání a šeptá: – Teď – teď se musíte dívat – hop! Bude hop! Hop do vody! Hop – hop, naoko se podiví pan Bubo a ohmatává si čelo. A pan Saul se smíchem na rtech – jakoby na znamení, že ničeho nechápe – vytahuje z kapsy manikúrovací nůžtičky a počne si tiše, pilně ostřihovat kůžičku na prstě, který, jak se ukáže, saje vždy v okamžicích přemýšlení.

– Pozor! – volá nahoře majitel lomu, – pozor! Raz dva tři! –

Svalnaté tělo sjíždí po kladce po laně nad jezerem, uprostřed jezera s přemetem, hodným akrobata, se majitel zřítí do vody, dáma Jagrika se strašlivě lekla, při jejím výkřiku zastřihne Saul do prstu a vykřikne, cucá si prst, třepe jím a vylekaně mrká na majitele, jenž už plave ke břehu a směje se dvěma řadami bělostných zubů. Dívky jásají, tahají ho z vody, chlapci křepčí, zpěvák zazpívá něco pro sebe, dívka s planoucíma očima poskakuje a po očku se dívá, zdali cizinec, ten milovaný muž, zaznamenává její roztomilé půvabné počínání. Saulovi právě ošetřuje prst dáma Jagrika náplastí, dělá to bez nadšení jako ošetřovatelka a pak se od něj odvrací a dýmá z cigarety, dým jí stoupá z chřípí.

Pan Bubo neklidně vstal, nuceně se směje po způsobu pana Saula na vylézajícího sochaře, který žádostivě hledí, zdali bude cizinec pochválen, neboť toto číslo patří vůbec k vrcholným číslům nejen tady, ale všude jinde, majitel by mohl být hrdý. Neboť kde jinde je takový zatopený lom s takovou kladkou, s takovým lanem? A takový majitel? Ale pan Bubo pátravým zrakem hledí, odkud to začala znít břeskná moderna – vytí

nástrojů spojené skatovým až nepěkně moderním zpěvem jakési ochraptělé, cynické zpěvačky – ach vida!

Nikdo z nás v tom chvatu a shonu a překvapeních a plavkách a tak dále neměl čas ani upozornit na malinký domeček, který stojí hned vedle vchodu do ohrady, domeček možná někdy hlídací, nyní však součást mejdanových potěšení. Vedou k němu schůdky se zábradlím, s teráskou a na terásce je velký dřevěný cirkusový kůň a vedle koně starý gramofon s troubou ve tvaru lotosového květu, odkud se line – aspoň zdánlivě – ta moderní a vlčí hudba, všechno je tady podle předpisů, všechno souhlasí, všechno je umělecky poznamenáno, ano, pojednáno, nic nezůstalo ladem, nic, ani ten kůň ne. Kůň přitahuje pohoršenou pozornost pana Bubo.

Pan Bubo vstal a krátí ke koni, mlčky se na něj dívá, není sto zakrýt rozhořčení, gramofon dál vřeští, a kůň, kůň jako naschvál zírá na pana Bubo, přímo provokuje, aby byl svržen do jezera za těmi všemi, kteří zde vyvádí roztodivné kousky. Mladíci v pokrývkách hlavy a v nemravných plavkách – někteří mají cylindry, někteří tvrďáky, jako by chtěli urazit pana Saula – někteří tlusté vlněné čepice s bambulemi a takřka holé zadky k tomu – ti všichni nyní pokřikují a cákají, ale stále šilhají po cizincích, jestli svou věc provádějí dostatečně světově, dostatečně dobře. Dívka s planoucíma očima vstoupila už také do vody v pruhovaných plavkách, a dala tak nahlédnout do tajů svých půvabů – protože jestliže zůstává roztomilou dívka i v takových plavkách, musí to být tělo věru k pomilování. O tom je informován pan Paul. Převrhl se na břicho, podložil bradu rukama a chtivě zírá na ženská těla, tu se potápějící, tu se vynořující nad hladinu, kdežto pan Bubo – člověk jiných mravů – se nedokáže odtrhnout od koně, před kterým se zastavil, na kterého zírá s rostoucím odporem. A v tom vystupuje ze dveří domečku příšera – je to majitel k nepoznání pozměněný: oblékl se totiž do starobylého potápěčského skafandru a teď vrávorá k vodě jako nestvůra a to už pan Bubo nechce a nemůže snášet, běží takřka k panu Saulovi, duchovnímu otci všech, jak stále více poznáváme, a poklepávaje si na čelo rozhořčeně praví: – Ghente, ghente! Ila idijota – sa di eta ole ––– idiota – moderna ––––– guembvhe!!! Vui! –

– Fílem nek eat eta ole sa si! – vyštěkne zlostně Saul a hlavou ukazuje na sochaře, který se raduje vida potápěče, zvrátí hlavu na zad a hlučně, dětsky se směje, až jeho šedozlaté vousy nabudou společného kmitu, jeho bledá tvář, tvář visionáře, září potěšením.

– Eeeeeee, – udělá pan Bubo a dopadne zpět na trávu, ale i dáma Jagrika si přisolí: – Fílem ile ika ghembvé ––– i Bubo – Bubo – Bubo! – sa si tua eat ––– ghonda gek? – a klepe si na čelo.

– Eeeeee, – mumlá odmítavě Bubo a máchne jí rukou do obličeje jako nevychovanec, urazil se, vstal, podešel, stojí trucovitě stranou a okopává botkou kamínek v trávě, ale nikdo mu nevěnuje pozornost.

Potápěč – majitel sestupuje na dno jezírka a nad ním plavou ti druzí, někteří jiní pak přinášejí láhev a olepené skleničky čtyřem cizincům, nalévají cosi hnědého, dáma Jagrika upije a ihned nápoj vyplivne, vzpamatuje se však a dělá, jako by to byl zvyk, napije se znovu, zakloktá a zase vyplivne a teprve pak doušek polyká s medově sladkým a milým

úsměvem, protože ji hamižně sleduje dívka s planoucíma očima. Dívka jí nepřeje, dívka je mladší a hezčí – jenže jí vadí přítomnost jakékoliv ženy po boku milovaného. Saul se rovněž napil, zkřivil tvář, polkl, vydal: – Cheche, – a pokýval, že je to ňam.

Jediný Paul do sebe vlil netečně zbytek láhve a nyní tiše říhá. Bubo všechno sleduje. Má nápad: aby nemusel pít nemilovaný, vnucený nápoj, který už už mu nesou – ukazuje vesele – že by si rád odskočil. ––– Cheche, – pomáhá mu pan Saul a všichni pilně ukazují panu Bubovi do domečku a že to je vlevo.

15/ Pan Bubo tatínkovským výrazem děkuje, vchází do domečku a odpočívá. Opřel se o zeď, otírá si čelo, zamračeně klne: – Idiota ––– Saul ––– idiota Jagrika ––– idiota ––– A ještě nesrozumitelně mumlá, než se začne rozhlížet.

Hleďme, hleďme: v chodbičce jsou všelijaké zákruty, všelijaké dveře. Pan Bubo chvíli dveře pozorně sleduje, dívá se na ně – dá se říct – s pochopením. A konečně sáhne do náprsní kapsy, odkud vytahuje jeden větší a jeden menší paklíč, sáhne ještě jednou a vytahuje dámskou vlásenku, nakloní se k jedné klíčové dírce, chvíli se do ní dívá a poškrabuje se vlásenkou v zátylku. Posléze se vztyčí, zastrčí vlásenku do zámku, s očima upřenýma do neurčita jako světec při modlení v zámku jemně šátrá, pak najisto zasune paklíč a jedním rázem – skoro jako majitel domku – dveře otevře: na hlavu se mu vysypaly pytle a pytlíky, rachotí staré bedýnky. Pan Bubo věci hází zpět, napjatě se rozhlíží k východu – avšak burácení hudby venku a veselý smích, pokřik a šplíchání vody ho uklidnilo. Zamkne, jde k jiným dveřím, chvíli u nich poslouchá s uchem přitisknutým na jejich plochu, pak vsune do zámku vlásenku a pak paklíč – jako předešle – nic – kýžené cvaknutí nepřichází, pan Bubo zasmušile znovu a znovu zkouší štěstí vlásenkou – že by se mu přestalo dařit v povolání? Že by pan Bubo něco popletl? Bohužel. Ano. Pan Bubo zapomněl na maličkost – pan Bubo jen tak do větru stiskl nyní kliku zlořečených dveří a dveře se otevírají, neboť nebyly vůbec zamčeny. – Eta idiota ––– mumlá si pan Bubo a bystře, čile se rozhlíží, vstupuje do místnosti. Všude jsou regály, láhev s okurčičkami, plechovky, olej, brambory a cibule, staré krajáče, škopík, dětská panenka s utrženou nožkou, také pavučiny a u stropu maličké okénko – docela maličké.

Pan Bubo přemýšlí. Mne si bradu, dívá se do regálů, dívá se do okýnka, dívá se na okurky – pak bez hlesu vychází – nikde nikdo, jen zvenčí bouře hudby a smíchu.

Pan Bubo prošel celou chodbou – nahlédl teď i na toaletu, zamyslel se, zmizel v ní, leč za okamžik se opět zjevuje, jeho líný netečný rytmus je ten tam. Pan Bubo by mohl být velitelem skautů slídilů, shýbá se, dívá se na podezdívku chodby, sahá do všech možných skulin – málem dostane ránu od otvoru na pojistky, do kterého neopatrně sahá – Bubo dojde k posledním dveřím, sahá najisto na kliku v domnění, že i tyto dveře budou otevřeny, nic mu nevadí, že se poněkud – připraven vstoupit – uhodil do čela – nic, ani si na čelo nesáhne, vytáhne z kapsy znovu

vlásenku, nábožně se soustředí, zašátrá, zasune paklíč a cvak! Dveře se otevírají. Bubo rychle vniká dovnitř – zavírá za sebou, obratně se vyzouvá a jen tak v ponožkách – z kapsy vytáhl pár černých nítěných rukavic, které v chůzi obléká – kráčí neslyšně skutečnou velikou kovárnou s výhní, kovadlinou, s krbem, která je zařízená společensky, vyzdobená stoly a spoustou kožených klubovek.

Pan Bubo nechce věřit svým očím. Dívá se na všechno, zevrubně prohlíží pec, z kapsy vytáhne a rozškrtne zápalku, podívá se do komína – při tom napůl stojí v krbu – prohmatá klubovky s obratností celníka, hmatá v šeru po zdech a jeho úřednické rysy se rozjasňují.

Spěšně svléká zabílené černé rukavičky, spěšně navléká střevíce, spěšně vychází ze dveří a jde – ne, nejde, běží, letí chodbičkou zpět ke svým spolupracovníkům, kyne na ně radostně, ukazuje palcem za sebe. Jeho spolupracovníci ho ponuře pozorují.

16/ Paul mu věnuje pozornosti nejmíň, leží stále na břiše, sako smokingu už svlékl v palčivém odpoledni, pokuřuje, ruce pod bradou, hltá očima dívčí stehýnka a záda, která se – nic netušíce – rozkládají na dosah ruky od něj. Dívky a chlapci popíjejí, hrají karty, někteří se koupou, zpěvák zamilovaně mluví do dívky s planoucíma očima: – Hned, jak jsem tě viděl poprvé, ucítil jsem, že jsi můj osud. – Nonono, – brání se dívka, když se zpěvák jakoby žertem dotkl její nahé šíje.

– Ale já šílím, – mumlá zpěvák.

Bubo došel, dopadl na trávník, horečnatě šeptá. Paul se odvrací od dívek, hned vstává a zachází do domku. – Cheche, – provází jeho odchod Saul a kyne dívce, která na něj chtivě hledí.

Bubo vytahuje z kapsy doutník. Rozvalil se na trávě, doutník dýmá, dým závistivě pozoruje podivín Vilém. Loudí: – Máte ještě jeden? – a mimicky ukazuje, že by také rád.

Bez nadšení, avšak přece jen vytahuje Bubo druhý doutník, sochař si jej zapaluje, tvoří kroužky, vpíjí se do nich očima, náhle vstane a jde – proboha – snad nejde do domku, snad nepřistihne pana Paula při obhlídce údajně zamčené místnosti? Ne, sochař-podivín se opřel o cirkusového koně, kouří doutník a sní.

Pan Bubo ho nevraživě pozoruje, pan Paul se ho lekne, když vychází z domku s rozzářeným výrazem. Pan Saul udává pokyn dámě Jagrice, která nyní se sladce milým výrazem kvačí ke dveřím, míjí sochaře, vrhne na něj koketně intimní pohled a zmizí ve dveřích.

Paul poplácává po zádech sochaře-podivína, který je tou srdečností tak zaražen, že se zakašle kouřem.

Saul se blíží k sochaři, rozsévá kolem sebe smích. Za ním se vztyčuje do kleku dívka s planoucíma očima a hledí, brzo-li zajde, aby tam za ním mohla běžet. Skutečně, už vychází Jagrika s milým úsměvem a už v chodbě mizí pan Saul, dáma Jagrika se zavěsí do kašlajícího sochaře-podivína a odvádí ho na trávník, ale když vidí, že dívka s planoucíma očima chce zřejmě vejít do domku, postaví se jí v cestu a posunkem jí dává najevo, že její plavky jsou skutečně roztomilé, potahuje jí nohavičky, diví se.

Všechno pokazí sochař-podivín, který odhodí doutník a počne po něm šlapat za stále vzrůstajícího kašle, vzbuzuje tím pozornost, dáma Jagrika ho opatrně zachycuje a nabádá ke klidu slovy: – Fílem, Fílem! – a zatím, jako lasička, proklouzne dívka do domečku a setkává se v chodbě s již vycházejícím panem Saulem, vrhá se k němu, šeptá: – Já vás miluji! – – Kvere? – táže se pan Saul vlídně, tlačí dívku k východu, a když vidí, že dívka chce s ním setrvávat v příšeří, ano, ve tmě, pro usnadnění úkolu jí při tom líbá na holé ramínko. – Nechte mě! Nechte mě! – křičí dívka ze všech sil a tiskne se k němu! – Hned mě pusťte, nebo to řeknu Pepíkovi! – – Nek ita ole sa, – míní pan Saul a ještě vášnivěji ji tlačí ven.

– Budu volat o pomoc! – vyhrožuje dívka, ale nic jí to není platné, už jsou venku, kde ještě sochař-podivín rozdrtí podpatkem své zvetšelé botky poslední zbytek doutníku.

Bubo kráčí Saulovi vstříc, táže se posuňkem: – Tak co? –

– Ňam, – odpovídá Saul a Bubo mizí ve dveřích, aby kovárnu zase uzamknul.

17/ Čtyři cizinci jsou nyní jako vyměnění. Kdo je viděl zpočátku veselého výletu a kdo je vidí teď, nechce věřit očím. Jagrika se kloktavě směje, Bubo a Paul vynášejí z limuzíny bedýnku a v bedýnce – jsou láhve whisky ve tmavých lahvích, Saul se propracuje shlukem naháčů až k ramenatému majiteli a ukazuje, že salto bylo něco fantastického, co ještě neviděl, a majitel se pýří, majitel se táže: – Já skočím ještě jednou, jestli chcete? –

Ale Saul laskavě odmítá: – Nek – nek ––– ele kwebhé sa si ola ––– ile ika ––– Rozmachuje se, naznačuje, jak je zde všechno krásné, pak ukáže na sebe a na své tři druhy, kteří už se sem přiblížili a teď zde vlídně postávají – příznivci mládí, příznivci umělců – a pokyvují hlavou sem, pokyvují hlavou tam a mezitím Saul naznačuje, že by zde chtěli spát, že by zde chtěli nocovat, jestlipak by to bylo možné, aby jim majitel domek zapůjčil na několik málo dnů? Majitel se polichoceně zasmál. Věděl to!!! Věděl, že cizinec neodolá kouzlu jeho lomu a jeho skoku! Povídá: – Beze všeho – vy myslíte víkend – viďte –––

– Víkend, víkend, – vmísil se souhlasně do hovoru pan Bubo, také Saul souhlasí, poklepává majiteli po zádech, sahá do náprsní tašky, vytahuje svazek bankovek, aby se zeptal, co je dlužen, že rád a dobře zaplatí, ale majitel není podomní obchodník – majitel peníze nechce.

– Nikdy! – zvolal, přátelé mých přátel jsou též mí přátelé! – Pan Saul předstírá dojetí a zasunuje zvolna bankovky zpět do kapsy. Vilém, Vilém se nad něj naklání, žhnou mu oči a to s libostí, s potěšením konstatují dáma Jagrika a Bubo. Bubo si zamnul ruce a šťastně optimisticky se zasmál.

– Cheche, – raduje se taky pan Saul, čtyři cizinci teď usedají stranou, mládež kolem nich se rojí, všichni se snaží, seč jsou.

Na příkaz majitele se dívky dobrovolně ujaly vedení improvizovaného ubytování čtyřech vzácných hostů, už vynášejí před domek slamníky a matrácky, vyklepávají malými klepátky polštáře, už nesou hraničky povlaků, snášejí z půdičky dokonce pěkné vyřezávané lehátko a dívky

jako krásné pokojské natřásají a povlékají pokrývky a mezi nimi prochází rozčílený, šťastný Vilém a volá: – To je atmosféra! To je atmosféra!!! – a opírá se o koně, poplácává ho po dřevěné šíji a snivě pozoruje všechno kolem sebe.

18/ Majitel vyzval dámu a ostatní, aby si šli prohlédnout domeček, a ten jim před očima odemyká a ukazuje kovárnu, kde před chvílí byli. Saul, Paul, Jagrika i Bubo s úsměvem usedají do klubovek.

Majitel poručil, dva mladíci odtahují jakýsi závěs, za závěsem – vida, jak pan Bubo povrchně pracoval – jsou dveře, které majitel odemyká jiným klíčkem. Bubo ho zamračeně pozoruje, ale už vstupují dál, je to malička ložnička s pestrými záclonkami a palandou se dvěma lůžky. A už sem nesou vyřezávané lehátko, šustí povlaky, voní polštáře, majitel vyleze po žebříčku a pootevře horní malé okýnko, cizinci se radují.

Bubo rozdal doutníky, Paul cigarety, Jagrika se zavěsila do dívky s planoucíma očima a Vilém, Vilém si hned zkusmo sedl na pelest čistě povlečené postele ve svém ošumělém kabátku a teď zkouší, jak se tam bude spát. – Je to dobré, – míní. Aby ho potěšil, vykřikne Saul: – Tópre, tópre!!! –

19/ Bouchání dvířek, startování motorů, čtyři cizinci teď stojí před ohradou u vrátek a mávají za kotouči prachu, které víří odjíždějící auta. Jakmile auta zmizí, zhasne všem úsměv na rtech, Jagrika si vyzouvá botičky a nese si je v ruce, všichni čtyři mlčí, všichni kráčí za sebou do své ložnice a unaveně, ustaraně usedají na lůžka. Paul se vyšplhal nahoru nad pana Saula, se kterým bude sdílet palandu, a v několika málo minutách Paul protivně, silně chrápe.

– Ts ts ts, – dělá na něj smířlivě Saul, zívá a svléká si sako, dopadá do postele a tak, jak je, usíná, i s brýlemi, které si nestačil sundat.

Jagrika se poškrábe na krku, podívá se na pana Bubo, ale pan Bubo si ohmatává prst u nohy a bolestivě syká.

Jagrika zívne, vytáhne z taštičky malou lahvičku a napije se, otře se, svléká si šaty a tak, jak je, v kombiné, padne do postele, něco zabrumlá a spí.

Bubo osaměl. Pozoruje ty tři spáče a o něčem stále přemítá.

Nezdá se, že by neměl starosti.

20/ Vykopané hromady hlíny, kamenité a suché, vedle leží krumpáče, lopata a lopatka menších rozměrů a tlustý kus celty nebo lépe řečeno, impregnované látky, který teď pan Saul rozmotává s velkou zručností. Pod rozmotanou látkou leží krabičky a všelijaké obaly, dokonce i igelitové pytlíky a z toho všeho se sypou ven náhrdelníky, náušnice, náramky, prsteny, řetězy – poklady nevídané krásy.

Místo, kde věci leží, je staré trampské ohniště ohraničené kameny, které se rozkládá v romantické a divoké proláklině mezi skalami.

V půlkruhu zde stojí Jagrika, Bubo, Saul i Paul. Všichni čtyři drží v rukách pistole, a v jejich středu, shrbeně, ale nijak zvlášť překvapeně

bloumá Vilém podivín, dotýká se šperků špičkou botky, obrací prsteny, lehce do nich kope, jako by to bylo kamení, a stále mumlá: – Hm, hm, hm. –

Je dlouhé, dlouhé ticho, bory šumí, ptáčkové cvrlikají.

– Kvere – kvere? – otázal se tiše pan Saul Viléma.

Vilém zvedl z hlíny náhrdelník z briliantů, a než se Jagrika nadála, položil jí jej kolem krku, odstupuje, mhouří oči, pozoruje dámu, zaníceně volá: – Jak jste krásná! Hotová Venuše, Afrodíta! –

Ach ty ženy! Dáma Jagrika porozuměla, s kým je její půvab srovnáván, a jihne, klopí zrak, něžně se na sochaře pousmála. – Tópre, tópre, – šeptá, aby se mu víc přiblížila.

– Eeeee, – praví znechuceně pan Bubo a strká svou pistoli sochaři pod nos, ukazuje na hromádku na zemi a posuňkuje: – Tak co? Co vy na to? Dokážete to? Co? –

– No, ––– praví sochař. Odmlčí se. Nevinně mrká. Zasněně rozhodí náruč, sejme náhrdelník ze šíje Jagriky a dlouze si jej prohlíží: – Copak o to ––– ono by to šlo ––– ale ––– Kolik? ––– A Vilém zašustí prsty.

Saul sahá pohotově do kapsy. Vytahuje svazek bankovek a mlčky mu jej podává a Vilém podivín svazek přijímá, ale ne nadšeně, ne bázlivě, vůbec ne. Přepočítává bankovky, jako by běželo o pětikoruny, zasmuší se a natáhne ruku k panu Saulovi znovu. Pan Saul se zarazil. Podívá se vyčítavě po ostatních. Všichni tři podali podivínovi své peníze, které spořádaně počítá, přemýšlí, přechází sem a tam a konečně zvolá: – Ano! Koupím si koně!!! –

Kývá na ně, že je obchod uzavřen, strká peníze do kapes a mne si ruce. Čtyři postavy s pistolemi ho dlouze pozorují. – Chci koně! – zvolal sochař, a aby jim ukázal, co tím míní, rozběhne se a běží krok sun krok, řehtá jako kůň, ale také současně jako jezdec na cválajícím koni, drží před sebou neviditelné opratě.

Bubo si odplivl. Sochař ještě běhá, ještě si hraje, ale čtyři cizinci balí zase do vaků a váčků společný lup a odnášejí jej teď k opodál stojící limuzíně, zalézají pod auto a vak uschovávají do speciálně konstruované skrýše v podlaze vozu.

– Cheche, – udělá pan Saul, ale tady to nemá cenu, zde se nikdo ani nepousmál. Sochař se k nim blíží, nasedají, šílenou rychlostí teď vyrazili z místa. Všichni mlčí.

21/ Je nedělní odpoledne, mouchy bzučí na okně, mírný vánek čeří kanýrky na otevřeném okýnku.

Paul podřimuje – svlečen do trenýrek a nátělníčku – na své horní posteli, hruď se mu dme pravidelným dechem.

Saul pololeží polosedí na své dolní posteli pod Paulem a pečlivě si ošetřuje nehty, manikúrovací nůžtičky slabě cvakají.

Jagrika je pevně usazená na vysoké barové židličce, která stojí u jejího vyřezávaného lehátka, na kterou Jagrika vylezla buď ze zvyku, nebo z tesknoty, popíjí kořalku ze sklenky, pokuřuje, klepe na sebe popel a zasmušile shlíží z výšky na fotografii tří dětí, dvou chlapečků a jedné holčičky, která stojí mezi dvěma vázičkami s polním kvítím na stolku u její

postele. A ještě jedna fotografie zdobí stoleček – fotografie pochmurná, smutná: lze na ní vidět tvář jakéhosi šibeničníka v nejlepších letech, decentně v rohu přetažená černým flórem, zavázaným na mašličku. Před obrázkem pomrkává světýlko ve staniolovém obalu, Jagrika hluboce vzdechne, vytáhne plochou lahvičku, naleje si další sklenku a napije se.

Bubo se nevrle po ní podíval. Není alkoholik ani zkažený a kromě toho prohlíží soupisy předmětů. Jak se tak dívá a jak se tak soustředil, je mu jasné stále víc, že zde něco nesouhlasí.

Na stole leží rozvinutá impregnovaná látka, ze které opadalo něco hlíny a po okrajích stolu jako v kořenářství leží rozloženy v hromádkách celé soupravy nebo jednotlivé kusy šperků a Bubo – zpocený, nevrlý, v trenýrkách, košili volně plandající přes boky a v ušmudlaných teniskách, ve kterých byl viděn u celní prohlídky, s rozvázanými tkaničkami, teď vstává a s tichým brumláním přepočítává věci, pak se znovu vrací k listině a znovu vrtí hlavou. Náhle uhodí listinami o stůl a vykřikne: – Paul! Paul! – Kvere eta sa gemembva – kvere tua sa si gerebe? Paul – ansora! –

Paul ospale mžiká na horní posteli, vyskočí, drží v ruce pistoli, vida však Bubův rozhněvaný výraz, nejistě se usměje, pistoli vsune zpět pod polštář a poškrábe se na zátylku, – Saul, – řekne dolů, ale Saul jen pokrčí rameny a dál si stříhá kůžičku a dál si ocucává prstík.

– Paul, – zachroptí Bubo, – gere ila – gere ila ––– Bubo kývá přísně ukazovákem, aby Paul jen sestoupil a šel si to vyřídit. Paul se poslušně trochu rozmrzele šine dolů, Jagrika pije, ničeho si nevšímá, dýmá. Bubo si pečlivě zaváže tkaničky tenisek, aby se mu lépe chodilo, vtlačí Paula do svého lůžka, vrhne se na něj a škrtí ho, lůžko se posunuje sem a tam, je to lehké, polní lehátko a nesnese takový nápor. Paul těžce dýchá, trochu chroptí, zvedá ruku k patrně křivé přísaze, protože Bubo ho přes ruku nelítostně bije pravítkem, které nahmátnul na stole za sebou a vykřikuje: – Ansora – ansora ––– eeeeeee – tua sa si gerebe??? Aha??? Aha??? – Všecek zemdlen pak Bubo na okamžik Paula pouští, promne si prsty a znovu ho škrtí.

– Pst pst! – varuje náhle Saul. Vyskočí z postele a tázavě hledí ke dveřím, kde se ozvaly tiché plíživé kroky – za dveřmi se štrachá umělec-podivín Vilém. Bubo pouští Paula, srdečně se začne smát, plácá ho po tváři, Paul se také směje, Jagrika volá: – Oooooo! – a oči jí zazáří při pohledu na vyzáblou postavu ve dveřích.

– Cheche! – vítá ho Saul – všichni čtyři však nevědí, co zde ten člověk chce.

– Přišel jsem dřív! – zvolá Vilém a smeká skvěle bílý klobouk s barevnou mašličkou, – nemohl jsem vydržet sám! – Poslední slova platí Jagrice, sochař-podivín se na ni dívá, zhluboka vzdychne, sklopí oči a pak se odšourá do vedlejší kovárny, svléká kabát a začíná se zařizovat pro práci.

Pootevřenými dveřmi na něj hledí pichlavě očko pana Saula, který ho nespouští už z dohledu. Bubo zase škrtí Paula – všechno v největším klidu a tichu, šeptá: – Ansora!!! Ansora! Ech? –

– Kšc! – udělá na něj zlostně Saul a odtrhuje ho od Paula, ukazuje na dveře, a to nejvíc rozčílí Buba. S výrazem: – Tak takhle vy

na mne? – drmolí šeptem nesrozumitelné nadávky, hrozí pěsti do obličeje Saulovi i Paulovi, bere seznam, zalistuje v něm, ukazuje prstem pohřešované předměty, které už zatrhal modrou tužkou. Kde jsou, kde? Co?

Saul krčí rameny, oždibuje si nos, začíná si sát prstík, chodí sem a tam, je vidět, že ho to nutí k přemýšlení.

S povzdechem poraženě rezignovaným se skloní Paul ke svému kufříku, vytahuje odtud několik párů černých polobotek, odšroubovává podpatky jeden po druhém a vyhazuje na deku vedle sebe šest párů náušnic a jeden náhrdelník.

Bubo věci chmurně odfajfkovává modrou tužkou v seznamu, klade je mezi ostatní na stůl, znovu se zahloubá do listiny, ale Paul si to nemůže nechat líbit.

Přistoupí k Saulovi a zakývá ukazovákem, bez řečí, bez cavyků: – Tak honem, koukej to navalit. –

– Co má být, ty otrapo, – hovoří pan Saul posuňkem, když odstrkuje ze své těsné blízkosti Paula.

– Saul! – zamumlá pan Paul, povalí Saula na postel a škrtí ho ze všech sil. Pan Saul bezmocně kopá do vzduchu pod vahou boxerského Paulova těla, sochař-podivín vedle si prozpěvuje jakousi pochmurnou, ale lyrickou melodii – patrně vlastní skladby – řinčí kovovými předměty a Bubo, Bubo se posadil na postel, hledá prsten v seznamu a pije při tom pivo, zvučně se pěnící v tlustém půllitru.

Jagrika naslouchá zpěvu sochařovu se zalíbením, cítí, že zpěv patří jí, nechá vzpomínek a rozjímání nad nebožtíkem a natahuje sluch ke dveřím kovárny.

Zmítající se dvě těla a hlavně chropot Saulův jí znemožňují zaposlouchat se do podivínovy melodie. Sesune se tedy jako had z barové židličky, dojde k zápasníkům a stejným pravítkem, jako před tím bil Bubo Paula, uhodí teď Paula přísně přes zadek. Když se Paul vztekle obrátí, zahrozí mu prstíkem se stříbrným nehtem a smířlivě kývne k pootevřeným dveřím, kde stále vroucněji pěje zamilovaný sochař.

V Jagrice se probudila žena – vypadá spíš jako múza než jako členka lupičské bandy.

Saul bolestivě kašle, svírá si napuchlé hrdlo a otírá si brýle. Paul ho zlověstně pozoruje. Saula pak rozčílí něžná lyrika Jagriky a hulákání sochaře vedle – vztyčí se na posteli, povalí jediným trhnutím Jagriku na zem, rdousí ji a mumlá: – Ansora – eeee ––– Jagrika ––– tua sa si gerebe??? Aha? –

Paul je netečně překročí, kráčí k Bubově posteli, smířlivě k němu usedne, obejme ho kolem ramen, půjčí si jeho půllitr, upije piva a společně s Bubem – jako dva pilně zaměstnaní úředníci – hledají a zatrhávají to, co ještě chybí.

Bubo mumlá: – Eta ––– ika ile ole ––– geremva pfinosa – pfinosa grana ela ––– brilianta ––– i rubina ––– nek nek –––

– Eta sui ate, – souhlasí Paul a ukazuje na fotografii předmětu, který teď vylovil z kapsy, je to náhrdelník, ––– E Bubo ––– kvere ela ili ka? Pfinosa grana – brilianta ––– eeee –––

A oba se na sebe oddaně dívají, zatímco Jagrika na zemi škrábe a bije ze všech sil Saula, který ji nelítostně tiskne a v tom: – Nastojte ––––!!! – Dveře se pootevírají, stojí zde sochař Vilém, zpěv mu odumřel na rtech.

– Pst pst, – varují kamarádsky Bubo a Paul dvojici na zemi a Saul – jak mu to sluší! – se vrhá na Jagriku ve zlomku vteřiny docela jiným způsobem, líbá ji a šátrá po těle a Jagrika, Jagrika ho také vroucně líbá. Sochař s bouchnutím zavřel dveře.

Jagrika se posadila, vytahuje kapesník, utírá si rty, ale nejen ona, také Saulovi nebyly její polibky po chuti, také Saul si pečlivě otírá ústa, dívá se na brýle proti světlu, otírá je a náhle na jeho tvář přiletí facka rozhořčené Jagriky, ale už už zasahují Bubo i Paul, vstávají, zvedají dámu z podlahy, říkají konejšivě: – Nanananana – eeeeeeee – nana ––– oooooo. ––– Oprašují jí uválené šaty a drží jí ruce, nemůže tedy fackovat Saula za to, že ji potupil, že potupil její čest před tím, na kterém jí každým okamžikem více záleží…

Saul také povstal, očistil se, oddechl si, vzdychl, sňal z háčku svůj tvrďák, utrhl podšívku ––– a už se to sype. Vzal nůžtičky a zastřihl do podšívky saka, které bezvládně visí přes opěradlo židle a ano – zde je další náhrdelník, zde je několik prstenů.

Jagrika přistoupila teď k Bubovi a pronikavě si ho měří. Bubo pod jejím pohledem měkne, zbázlivěl. Jagrika ho jediným žďuchnutím povalí na postel a zouvá mu ušmudlanou obuv, Bubo mimoděk vykřikne jako slabá žena, ale není mu to nic platné ––– to nebyly tkaničky, co visely ven ––– to jsou v každé tenisce decentně umístěny dvě šňůry drobných perel – budou asi pravé, když je pan Bubo tak pečlivě ukryl.

– Cheche! – zasměje se tomu jako vtipu sám Bubo, sáhne do svého falešného plnovousu, který jediným hmatem vyloví z kufříku a tahá odsud další, větší, bohatší šňůru perel. Jagrika z něj nespouští rozhořčený zrak, zná své lidi a Bubo s povzdechem vytahuje skládací pánský deštník, který kromě svého vzhledu nemá s deštníkem nic společného ––– je to pouzdro na další šperky.

Paul předměty sám nosí na stůl, Saul teď zatrhuje v seznamu, co přibylo na stůl – je toho hodně. Jagrika se nevinně obrací k odchodu do kovárny, ale Bubo ji zadrží: – Jagrika! – praví výhružně.

Bez dalších řečí, bez povzdechu – jako povinnost, které už se nelze vyhnout – rozmotá Jagrika svůj pečlivý účes, pánové přiskakují a všichni tři jí vybírají z vlasů poslední klenoty, co ještě chyběly.

Seznam je úplný, všichni čtyři si ho podávají, předmět za předmětem jsou zatrženy tučným háčkem ––– jen sochař – sochař už nezpívá, zmlkl, zasmušile sedí u kovadliny a dívá se do mrkajících, nizounkých plamenů.

Pan Saul tiše pootevřel dveře, zahleděl se na posmutnělého a rozjitřeného sochaře před blikajícími plameny. Dáma Jagrika se natáhla na špičky, hledí mu přes rameno. Také Bubo hledí na sochaře a pan Paul se krčí a mezi škvírami těl ostatních také pozoruje.

Umělec-podivín sedí, pokyvuje pro sebe, plandavý kabát dnes již odložil, sedí, šle zdůraznily jeho vyzáblé tělo. Je shrbený, ale vznešený,

je jako ztělesnění ideje zamyšlení, jako alegorie samoty, Bubo je pohnut, Jagrika pro sebe cosi rozčileně šeptá, pan Saul zticha zavírá dveře. A teď zde stojí všichni čtyři vedle stolu plného celty, hlíny a drahocenných šperků, hledí na sebe. Sochař je dojmul. Jagrika si otírá nos a pak jde a zamáčkne svíčičku před nebožtíkovým obrázkem. Pan Bubo mužně odkašle, s úšklebkem přemáhá dojetí. Jediný pan Paul nic nechápe, nic neviděl, ničemu nerozumí a těká očima z jednoho na druhého, pro jistotu připravuje v kapse pistoli.

Pan Saul v rozpacích vydá: – Cheche, – ale tentokrát se v tom zvuku ozvala potěšující melodie, pan Saul tím smíchem jenom na sebe upozornil a když na něj všichni pohlédli, pan Saul rozpřáhne ruce a zvolá: – Přátelé!!! Bratří!!! – Patrně to zvolal, co jiného by mohlo znamenat: – Egeké!!! Frítra!!! – Na ta slova se všichni vpili očima do rtů Saulových.

Jako dobrý řečník na fóru, jako ten, komu je svěřeno vyšší poslání – přechází nyní pan Saul dlouhými kroky sem a tam a začíná hovořit. Je to řeč plná zámlk, ale zámlk vznešených, slova zní cize a podivně, ale můžeme pochopit, že běží o velký slavný slib, protože postupem Saulovy řeči začíná slzet první Bubo, po něm Jagrika a nakonec – ovšem nepředstíraně – nahlas a poctivě se dá do breku pan Saul. Pan Paul brečí hlasitě a neomaleně, bez rutiny. Jagrika mu konejšivě poplácá po rameni, utírá mu slzy svým kapesníčkem. Bubo však ukazuje na dveře, kde je sochař, a šeptá Paulovi, aby byl zticha: – Pssssst! –

Paul se s námahou uklidní. Pan Saul však zvolá: „Egeké! Frítra! Eta sa si ole gvembvé – eta sa si tua e tua, – ukazuje na všechny přítomné jednotlivě prstíkem, – a ika vui gerembvé ––– ansora Paul, Jagrika, Bubo ––– svuin!!! (poslední slovo asi znamená: – Přísahej! – – pozn. překladatele.)

Všichni čtyři strnuli v slavnostním okamžiku, obklopili stůl s naloupenými šperky a jako ve starém kusu zvedají všichni ruku k přísaze, hledí strnule jako vojsko o přehlídce, dveře se pootvírají a – upoután patetickým hlasem pana Saula, hlasem, který právě zmlkl – vsouvá teď hlavu dovnitř sochař. A vida čtyři přísahající postavy, neodolá a sám zvedá tři prsty k přísaze, krade se se vztyčenou rukou ke stolu, pan Paul se velmi poleká letmého dotyku sochařova a málem ho zastřelí, avšak vida, že sochař přísahá s něžným, ale i vyčítavým pohledem na Jagriku, zasune zpět svoji pistoli, pan Saul poklepe sochaře po zádech a dobrotivě mu děkuje: – Tópry. Tópry. – Jagrika se zapýří.

To nerad vidí Bubo – poznává dobře tu zhoubnou moc, pokrčí nosem, rozmrzele podotkne: – Eeeeeee ––– Jagrika ––– Jagrika ––– a zahrozí jí neforemným ukazovákem.

Saul se však chopí vztyčené paže sochařovy a stáhne ji ke šperkům, Vilém se radostně zachichotá jako dítě, které si dovoluje zakázanou lumpárnu, mrká na Saula a ukazuje mu: – Hned – hned se do toho pustím ––– oheň už mám ––– všechno jsem vzal s sebou ––– pomůžu vám, drazí bratří, ano, pomůžu –––

22/ Sochař taví zlaté předměty, hledí do plamenů, jako za starých časů v alchymistické dílně. V blikotajícím ohni kolem něj posedávají a polehávají čtyři kumpáni, se zájmem sledují sochařovy obratné prsty, jeho soustředěný pohled na tavený předmět.

Šperky jsou teď pečlivě roztříděny, vloženy do pytlíčku, označeny číslem, lomeným písmenem jako ve sbírce u numismatika, sochař hned sedí, hned vstává, raduje se i zadumává, sledován neustále oddaným, něžným pohledem Jagriky, která má pro něj připravenou sklenku mléka a housku s máslem, dává mu každou chvíli ukousnout a napít se. Trpělivě čeká, trpělivě ho sleduje.

Sochař se právě ďábelsky zasmál – měl skutečně dobrý nápad, přežvykuje housku, otáčí v kleštičkách trpaslíčkem z kovu – trpaslíčkem, který je, jak socha názorně ukazuje, rozkládací, rozevírací. Trpaslíček je tedy skrýš. Zásluhou sochaře nejsou knoflíčky na trpaslíkově kabátu ničím než vyčnívajícími součástmi uloupené náušnice, která teď vypadá nevinně až banálně až bůh brání, třpytivá očka trpaslíčka pak jsou druhou částí náušnice, uloženou vevnitř.

Ale to není všechno: sochař ukazuje Bubovi a jeho druhům ohavné čtyřlístky s podkůvkou pro štěstí, má jich už vyrobených celý seriál, a když takových deset čtyřlístků Jagrika položí na malý karton papíru, leží zde bezcenné upomínky z lunaparku – ovšem pod každým čtyřlístkem, tam, kde vyčnívá jehlice na zabodnutí do lístky, do klopy, je vypouklé místečko. Sochař teď hubenými prsty jehlici odšrouboval – vevnitř leží prsteny.

Dále sochař předvádí: plaketky s Pannou Marií, vyzdobenou pestrými kamínky – plaketka, pravda, trochu těžká, trochu silná ve svém průměru – jak by ne, když otočením vyvstalého srdce svaté Panny se otevírá schránka na další prsteny. Na co však je sochař zřejmě velmi hrdý, jsou růženečky s medailonkem – není to nic jiného než zpracované perlové náhrdelníky. – Tópry! Tópry!!! – zvolá pohnutě pan Saul, tiskne sochaře k srdci, plácá ho po lopatkách a pan Paul s panem Bubem se tiše pochechtávají, když prohlížejí karton se čtyřlístky, a Jagrika – Jagrika raněná Amorem, vdova a matka tří dětí – hledí oddaně, dlouze na sochaře a sochař pomrkává a splácí jí stejnou oddaností v zraku.

– Tópry – šeptá Jagrika a něžně mu dává napít mléka – avšak běda! – sochař se polil, po vousech mu kanou krůpěje, protože v okamžik, kdy mu byla přiložena sklenička k ústům, se ozvaly zvenčí halasné klaksony.

Několika hmaty ukrývají přítomní přátelé zbylé nezpracované šperky do jedinečné skrýše: je to vysoká, na lešení postavená konstrukce sochy, která je vlastní záminkou pobytu zde, sochy již započaté, abstraktní – typické to ukázky díla sochaře Viléma.

Ve vousech rozlité mléko, ale v očích žár, pokračuje sochař dál ve své činnosti a nic nedbá na smích a volání zvenčí.

23/ Pan Saul s panem Paulem vyběhli vstříc malé společnosti, která je přijela navštívit, otevírají dřevěná vrátka, pečlivě na petlici zavřená, dokořán, uklánějí se. Pan Paul líbá ruku dívce s planoucím zrakem a tiskne

jí zápěstí, ale dívka, dívka má oči jen a jen pro pana Saula, který – cheche – se halí do elegantního a ležérního koupacího pláštíku, jen tak naboso v pantoflích, srdečně potřásá rukou zpěvákovi, jenž sem celou tu malou partičku pomohl přivézt. Majitel lomu se zubí na Saula, Saul se krátce domlouvá očima s Paulem, Paul se zdvořilostním mumláním proráží hlouček výskajících dam a několik mladých pánů už přináší z limusiny vždy tak vítanou bedničku whisky. Pan Saul přinesl slunečník, přinesl na tácku skleničky, z domku už také vychází pan Bubo, rozpřahuje náruč a volá: – Tópry!!! – A s neveselým úsměvem se podívá na pana Saula, který resignovaně pokrčí rameny.

Zpěvák se dal do zpěvu, začíná hrát magnetofon, kůň jako by obživl, už zase upřeně zírá na pana Bubo a pan Bubo už opět zírá na koně.

Dívky se odběhly převléct – samozřejmě do té části domku, kde se nic neděje, a pánové rovněž už vystupují v plavkách, pan Paul už si opět odkládá sako a lehá si na břicho, aby se mohl nerušeně věnovat své oblíbené zábavě – a je se skutečně nač dívat, krásné dívky hopkují a tančí po břehu, hoši se vrhají do vody, zpěvák ukazuje svou vyhublou hruď a majitel tentokrát ve starém odrchaném cylindru už zase stojí připravený nahoře nad jezerem v křovíčku, aby předvedl svoje životní číslo – jen dívka s planoucíma očima ulehla v blízkosti pana Saula a šeptá mu: – Nechte mě – nechte mě – nedívejte se tak na mne, nebo to řeknu Pepíkovi ––– A oči jí horečně planou.

– Cheche, – dělá pan Saul, ale nemůže se ubránit polichocenému úsměvu nad tou bláhovou dívčí láskou, pan Saul se k dívce naklání a pohladí jí vlasy a dívka vykřikne: – Řeknu to všem! Všem to na vás řeknu!!! – A zase se na něj dívá.

To pana Paula nebaví. Pan Paul se na dívku nevraživě zadíval, pak ji vezme za ruku a táhne ji bezohledně k sobě a nebýt pana Bubo, který mu okamžitě šlápne na druhou ruku, bůhví, jaký by byl osud toho vlasatého stvoření.

– Nechte mě!!! Nechte mě!!! – křičí dívka, ale kdyby nekřičela, bylo by to totéž. Protože zde panuje takový zpěv, hudba a výkřiky, že její hlas v tom zcela zaniká.

Pan Paul si cucá bolavé prsty a drtí – aby se tak řeklo – mezi zuby nadávky, ale pan Bubo mu neoblomně hrozí ukazovákem, pan Bubo je slušný, dá se říct moralistní člověk a nemá rád takovéhle věci, když je ve službě.

Pan Paul odešel rozhněvaně od pana Bubo na břeh jezera, ponořil ruku do vody a chladí si prsty, v dosahu plovou opět smějící se dívky – vidouce upřený pohled cizincův – na něj jedna po druhé upírají zraky, a tak pan Paul ani necítí, že stříkající voda už docela promočila jeho bezúhonnou bílou košili…

24/ Mezitím, co venku zní povyk těch veselých lidí, sedí dáma Jagrika vytrvale dále v kovárně u svého miláčka, jednak hlídá dveře, jednak tone v lásce. Už to není ta upjatá dáma předešlých dnů, je to Jagrika s polorozpuštěnými vlasy s lahví kořalky vedle sebe, ze které nyní bohatě nalévá sochaři i sobě.

– Fílem!!! – praví náhle, a když se k ní sochař otočí, vidí, že Jagrika mu ukazuje fotografii muže s decentním flórem. Jagrika si ťuká prstem do hrudi, že to byl její muž.

– Moc inteligentní člověk, – míní sochař zamilovaně, ––– milostivá, oduševnělá tvář, skutečně ––– já nevím, jak bych vám měl vyjádřit ––– Umřel? ––– Sochař sklání hlavu, zavírá oči, aby dámě naznačil, co svou otázkou míní.

Jagrika mlčky a dojatě přitakává a pak ukazuje názorně, že její muž skončil smrtí oběšením… – Edddd, – praví s povzdechem a mávne rezignovaně rukou, život je život, lidé jsou zlí a nedá se nic dělat – ale už opět zazářila, oči ji zasvítily, když praví: – Fílem! Tópry!!! – A ukazuje mu fotografii tří dětiček, dvou chlapečků a jedné holčičky. Sochař od ní fotografii bere a dlouze se zadívá na obrázek. Jagrika z něj nespouští oči, a tak vidí, že sochař s těžkým povzdechem uronil nad sirotky dvě veliké, těžké slzy.

– Fílem!!! – volá Jagrika, a než se sochař vzpamatuje, leží jí v objetí a jeho tvář je zasypaná polibky, tápavě odkládá kleštičky.

– Jagrika, – mumlá sochař, pateticky se snaží se posadit, ale Jagrika ho znovu vtlačí do měkkého objetí a znovu na něj prší polibky. Sochařova ruka začne bloudit po jejím těle – avšak bohužel, ano, ano, nic není nemožné – druhá sochařova ruka zabloudila k taštičce, ležící vedle, taštičku pootevírá, a když Vilémovy prsty nahmatají revolver, rychle a ulekaně se usídlí na zádech dámy, která tone ve štěstí.

– Já kdybych měl peníze, – praví sochař, když se konečně vymanil ze sevření, – vzali bychom se, miláčku, darling. Ale nemám peněz a vy byste mě chudého nechtěla. –

A Vilém na důkaz svých slov ukazuje na svou vetchou košili, na své zašlapané botky. Láska je láska, láska všechno chápe a nepotřebuje slov, Jagrika pochopila, rozhlédne se, podívá se na dveře, pro jistotu vstane a vyhlédne ven, vrátí se, zuje si roztomilou dámskou trepku, otočí jí vlevo, otočí jí vpravo a hle!!! Do sochařovy dlaně dopadá několik vybroušených drahokamů.

– Tua, Fílem, – šeptá zamilovaná Jagrika a zavírá mu ručkou dlaň – a dál mu ukazuje, – ty půjdeš se mnou pryč, frrrrrr –––

– Velice rád, – souhlasí sochař a rychle ukrývá do kapsy darované bohatství, oči mu září, je docela jako vyměněný, vrhá se k Jagrice na kolena, líbá jí ruku a pak se otáže: – Nemohla byste mi přinést něco k snědku? – Ukazuje, že má hlad.

Jagrika kývá, Jagrika běží, aby splnila přání budoucího otce svých tří sirotečků.

Sochař se za ní dívá, jakmile dveře zaklapnou, vrhá se k láhvi, kterou zde nechala neopatrně stát, a hamižně, lačně z ní pije, otře si vousy, běží ke svému kabátu, vytáhne odsud svazky bankovek, které znovu počítá, posléze sáhne do kapsy a prohlíží třpytící se kamínky.

A pak se tento zdánlivě tak slušný člověk pro sebe stručně, krátce zachechtá tak, jak se to už naučil od pana Saula: – Cheche. –

25/ Pan Bubo s panem Saulem na sebe mezitím na trávníku venku mrkli, oba začínají zívat, majitel se na ně nadšeně zubí: – Snad už nejste unavení? –

– Unafény unafény!!! – souhlasí pan Saul a sahá si na záda, jako by měl v zádech tu věc, která ho nejvíce unavuje.

Majitel je člověk dobrých mravů, světa znalý, není to majitel za každou cenu. – Odjíždíme!!! Odjezd, dámy a pánové, naši hosté jsou již unavení!!! –

Vděčně se na něj usmívá pan Saul, jemně se na něj snaží zubit pan Bubo – který si právě naložil na talířek vrchovatou porci obkládaných chlebíčků, chlebíčků, které přinesla dívka s planoucíma očima – to se ví, v tom zmatku, ve vší té slávě tohoto skvělého místa, této znamenitě naložené společnosti nemáme skutečně příliš času všímat si takových podružných věcí, ale fakt je, že dívka přinesla chlebíčky neobyčejně vysoké, do kterých teď pan Bubo takřka upadl, když je pojídá, které se zlovolně zvedají při každém zakousnutí po obou stranách ústních koutků až k očím, div že nepošpiní svou lahodnou úřednickou tvář Bubovu, a navíc mu brání v rozmluvě, brání mu v úsměvu tak společenském, jaký – to Bubo správně cítí – by bylo teď zapotřebí vyvinout, aby obě strany pociťovaly uspokojení, aby majitel a jeho přátelé věděli, že hostí konservativní a tajemné cizince, lidi z lepších kruhů, lidi zvláštní, lidi neobyčejné, tak jako je sám majitel zvláštní a neobyčejný, když teď tady postává a směje se. Cítí – a to cítí taky správně – že to se patří, že to tak má být, aby hostitel odcházel s úsměvem od svých hostů a hosté měli dojem, že hostitel dovede žít vždy s úsměvem, vždy schopný sjíždět po kladce nad vlastní jezero…

Jenže Bubo netuší, co se právě odehrává za jeho zády, Bubo netuší, že ve snaze spolknout co nejsnadněji ten chlebíček, který ho již již zardousí – že v tentýž okamžik vyvrávoral ze dveří domečku sochař Vilém ve snaze pokynout odjíždějícím, že je doprovázen v těsném závěsu přímo jako na závodech dámou Jagrikou, která ho nyní něžně podpírá z jedné strany, zatímco sochař přepadává na druhou stranu na dřevěného koně.

Pochopitelně, že se Bubo zaraženě, ano rozhořčeně a dotčeně otočil, když uslyšel sochařův křik. Sochař totiž zamával rukama a zvolal do tváře rozjařené společnosti: – Jsem nejšťastnější sochař na světě a prosil bych cigaretu! – Jagrika se společensky zasmála, sáhla do své hadí taštičky a vsunula sochaři cigaretu do ruměných rtů – avšak co teď se to děje! To přestává všechno!!! Bubo nechce věřit svému zraku, pan Saul nakročil jako v románě a zůstal stát, rychle vsouvá prstík do úst a cucavě jej saje, Paul si sáhl na srdce, protože – je možné, aby se Jagrika tak opila, že neví, co činí? Inu ano, je to možné, Jagrika pije pořád a dnes bůhví, kolik toho spořádala, a to se ví, žena je žena, žena přece jen nemá tu spořádanou mysl muže – Jagrika proboha a pro všechno na světě tahá z té své hadí taštičky pistoli! Ano, pistoli, dámy a pánové!!!

Společnost ji fascinovaně pozoruje. Se žuchnutím přepadla měkká část chlebíčku Bubovi na špičku polobotky a teď tam leží rozpláclá měkkota, v ní kus vařeného vejce, vejce vařeného natvrdo, a Bubo zírá

s ušpiněnými ústními koutky na Jagriku a co vidí? Ona to není pravdu pistole, on je to zapalovač.

– Cheche! – udělal pan Saul a vytáhl prst z úst, sochař kouří, opírá se o koně a volá: – Budu zde už hnedle hotov a pak buďte zdrávi a navždy sbohem!!! –

A sochař se svým slovům nesmyslně zasměje.

Bubo se ani neusmál. Měří Jagriku, pohlédne na svou botku s vejcem, opět se podívá na Jagriku, která mu nevěnuje nejmenší pozornosti, ukládá svůj originální zapalovač zpět do taštičky a sama také už kouří, kyne hostům, je to dobře vychovaná madam.

Hosté se loučí, vycházejí vrátky, pan Saul a pan Paul je provázejí tím nejrozkošnějším: – Cheche! – a vědouce, čím se zavděčí, volají také každý svým vlastním roztomilým stylem: – Ahoj!!! –

– Ahoj! – raduje se majitel, potřásá oběma sepjatýma rukama nad hlavou a nasedá do vozu, také zpěvák startuje, a také zpěvák volá: – Ahoj! – a zajódluje.

A pak konečně zaburácí motory, zvednou se kotouče prachu a je zase – bože! Konečně! – je zase klid.

26/ Pan Bubo odtrhl zraky od své botky s vejcem. Měří si Jagriku.

– He? – udělá na něj Jagrika a potřese hlavou jako: – Oč jde? – To Bubo nevydrží – ne, Bubo je muž. Rozmáchne se a ze všech sil mrští po dámě Jagrice svým obloženým chlebíčkem, který mu zbyl, neporušeně vysokým, a podaří se mu zasáhnout sochaře, který se právě čemusi dětinsky směje tak, že by mu bylo možno spočítat všechny zuby, a do těchto pootevřených úst, do tohoto nevinného vnitřního smíchu přilétl chlebíček, který sochaře nejen umlčel, ale takřka povalil. Na to se nemůže dívat jen tak dáma Jagrika. Vedle koně stojí mísa, která zde zbyla, zastrčená a zapomenutá po hostech, mísa až po okraj naplněná zákusky se šlehačkou a dáma Jagrika pálí nyní dortíček za dortíčkem po Bubovi, dáma míří přesně, Bubo tone ve šlehačce a nejen Bubo, nýbrž i Saul, který právě vstoupil do vrátek, je zasažen tou bílou a hnědou lavinou, je zasažen do brýlí, takže vrávorá spěšně stranou, lehá na břicho a plíží se směrem k Jagrice, aby ji vojensky čistým způsobem zneškodnil. A jak hmatá po zemi, sáhne samozřejmě do rozmačkaných obkládaných chlebíčků, ve kterých už drahnou chvíli poskakuje Bubo, Bubo, který úhybným manévrem, napůl skloněn k zemi, běží k opuštěné židli a vítězně z ní zvedá zapomenutý nakrojený dort, nese jej nad hlavou, míří jím na Jagriku, Jagrika zaječí a Vilém, který si celou dobu snažil pouze protřít oči, dostává nyní plnou dávku dortu ještě jednou do obličeje.

Není to pak už Vilém, to je tělo s dortem nahoře, s dortem, pravda, necelým a zborceným, ale přece jen dortem.

A Paul, který vstoupil před chvilkou vrátky a celé to počínání napjatě pozoroval, je nyní stržen krásou celé věci tak, že se odváží přeběhnout až do blízkosti Jagriky, aby se chopil zbylých ruských vajec – ale Paul, ne, Paul není dobrá povaha: neboť Paul, místo aby šel na pomoc Bubovi, zalepenému napůl šlehačkou, která mu stéká po obličeji, po obleku,

po košili, anebo svému příteli Saulovi, který si štítivě otírá ruce o trávu a marně se snaží najít svá skla – Paul vida, jak neuvěřitelně je Bubo zamazaný, zaraduje se, přiskakuje k němu a naplácne mu několik ruských vajec na hlavu.

Konečně našel pan Saul své brýle, konečně je trochu očistil, teď si je nasadil. Rozhlédne se, kde by co bylo k metání, ale nikde nic není. Pan Bubo si protírá oči, avšak na jeho výraze není patrná jen nelibost, ale i jistý zájem o smíšení obou chutí: chutí šlehačky a chutí majonézy. Pan Bubo sáhne na levou klopu a namázne si na prst čokoládu, vsune prst do úst a pak tímtéž prstem sebere něco vajec z obličeje a zase ochutná – ne, není to tak špatné, pan Bubo přemýšlí o kvalitách tak náhodně nalezených chutí.

Sochař Vilém také není zvlášť zarmoucen: když si protřel alespoň zraky, dal se do jídla – horší je, že ze směsice vousů a dortů vytahuje uhaslou cigaretu, kterou omylem počal jíst.

– Fuj! – zvolá sochař zoufale a běží se umýt, běží a běží k jezírku, za ním se odebírají ostatní.

Sochař si opatrně, aby se příliš neumyl, myje pouze a jenom tvář. Avšak Bubo, Bubo je člověk kulturní, hledí na sebe, váhá, váhá a posléze vstupuje, tak jak je, do jezera, v obleku i botkách, kde stále ještě se udrželo v rovnováze vejce vařené natvrdo…

– Eeee, – praví Jagrika a odkašle jako po skončené práci.

Bubo se vynořil z jezera, mokrý kráčí k domku, kde se svléká do trenýrek, své šaty rovnou balí a nacpe je do jakési bedny, zahazuje je – a tu vidíme, že Bubo má na krku na pevném řetízku, nikoli na špagátku, nýbrž na řetízku, zavěšeno několikero pytlíků. Pytlíky budou nepromokavé, když byl Bubo s nimi ve vodě – asi ano, pan Bubo teď snímá z hrdla řetízek a jeden pytlík pečlivě rozvírá.

Unaveně se odbelhá kolem koně do domku, vynáší si umyvadlo, vynáší však také seznam šperků vložený do podpaždí, nabere do umyvadla vodu z jezera a z pytlíku tam nasype něco šumivého prášku – patrně zvláštní výrobek na kuří oka. Pokojně usedne na židli, vnoří nohy do léčivé koupele, rozevře seznam šperků a vážně, seriózně, pečlivě a bedlivě v nich čte.

Pan Saul si byl nucen rovněž odložit znečištěný oblek a nyní zde chodí v květovaných trenýrkách, hubené břicho mu zapadá do kudrnatého okraje ozdobných spodků, poněkud velkých na jeho míru.

Škrábe se na lýtkách, zívá, oždibuje si nos, prohlíží si prstík a civí zamyšleně na nohy pana Bubo v umyvadle, na nohy, které samy žijí svým vlastním životem, neboť pan Bubo nahoře – pan Bubo nahoře vážně pročítá seznam šperků a pokyvuje si – a nohy dole, nohy dole se samy od sebe hýbají, melou prsty, a to pana Saula fascinuje stále víc, až nakonec leží nad umyvadlem s nohama pana Bubo a pozoruje je jako badatel vzácné mořské živočichy v moři.

Pan Paul se nesvlékl, neudělal si pohodlí, ne. Pan Paul chytá komáry. Ne, že by musel. Ale chytá je, aby tu jen tak zbůhdarma nelítali, když je může chytat, když je tu on, Paul.

Jediná Jagrika – jak už je tak u žen zvykem, kutí. Svléknuta do černého kombiné zívá, tiše nadává. Sbírá ze země skleničky a odhozené nedopalky, rozpláclé dortíčky a zbytky vajec, odnáší židličky, upravuje trávu, zahazuje papíry a chvílemi se nezdrží, aby nevykřikla: – Ili alkoholika!!! Alkoholika idijota!!! – A vždy komusi neznámému zahrozí pěstí, vždy zajde k židli, na které stojí její vlastní láhev whisky, a vždy si z ní přihne.

– Eeeee, – míní pouze pan Paul, míře hrstí na komáry, jinak je klid, šustí listy seznamu, pan Saul úplně znehybněl s obličejem nad umyvadlem, šplouchají vlnky v jezeře, přichází pozvolna letní, krásný večer.

Umělec-podivín už zašel zpět do poustevny, kde zase řinčí kovem a opět zpívá, tentokrát opile, zpívá něco na způsob Evžena Oněgina, a to dámu poněkud usmiřuje s jejím neutěšeným úklidem, to dámě přece jen něco říká v této podvečerní, sladké chvíli, dáma se zastavuje, škrábe se na krku, zaplácne na sobě komára, něžně se usměje, ale když zjistí, že je pozorována přes seznam potměšilým pohledem Bubovým, s rozmyslem a vším odporem na něj vyplázne daleko, daleko ven jazyk a zlomyslně na něj vykřikne: – Eee – Bubo – ghente, ghente –––! A naznačuje prstíkem, aby už jen šel, aby se tu nepovaloval a neutrácel čas, neboť ještě dnešního večera čeká čtyři kumpány přece jen nějaká práce.

Pan Saul se odtrhl od umyvadla, oždibuje si nos, uvažuje, pan Bubo vstává, mokrýma nohama chodí v trávě, vychrstne vodu z umyvadla tak těsně vedle Paula, že se Paul dlouze, zlostně zadívá na Saula a hlavou naznačuje posuňkem: – Není to magor? –

Saul na něj udělá smířlivé: – Nech ho zatím. –

A pak všichni čtyři i se stále brumlající a klnoucí Jagrikou v čele, z jejíž řeči je patrno, že opilce neboli alkoholiky v lásce příliš nemá, odcházejí do domku za sochařem.

27/ Sochař pěje u ohně, zaníceně hledí na několik trpaslíků, kteří srovnáni v řadě blyští svými démantovými očky a svými směšně roztomilými knoflíčky, sochař však vedle nich přidal – vždy k seriálu sedmi trpaslíčků – ještě jednu Sněhurku, a Sněhurka stojí s jablíčkem v ruce a civí na příchozí.

Bubovi se rozjasnila tvář, přistupuje ke stolu, bere sošku a s úsměvem zamilovaného kupce si ji prohlíží, a když se k němu přiblíží pan Paul, udělá na něj pan Bubo Sněhurkou duc! do čela a vydá při tom mlaskavý zvuk polibku. Pan Paul se zaradoval – a udělá trpaslíčkem duc! na pana Saula, ale pan Saul není v tak dobré náladě. – Ghente – ila osi ––– ghente – sa si ika geremba tuk, – praví nevrle a ukazuje na nezpracované, neukryté šperky, které se zde válí jako zelenina na krámě, a přísně pohlédne na Jagriku. – Jagrika! – řekne káravě, neboť z dámy přímo sálá láska, ne však láska milenky, ale láska oddané ženušky, láska manželská, počestná a cudná, láska přátelská. Jagrika upravuje límeček opilému sochaři, který se k ní naklání a šeptá: – Neměla byste tam něco k jídlu? Třeba jogurt? –

– Jogurt, – přitakává Jagrika a zase ona se nevrle podívá na pana Saula, který ji nepřestal pozorovat. Pan Saul Jagriku pozoruje posměšně, jako by láska nebyla nic pro něj, jako by lásku nikdy nepoznal, dívá

se na ni suše, byrokraticky jako na pouhý zamilovaný hmyz, a to Jagrika nelibě nese, vtyčí hlavu a pyšně, vášnivě odmrští Saula.

– Eeee, Saul, – praví dáma, – kvere laxona beleve nuavo tuk – ili ika ila sa? – (což znamená patrně: – Nepředstírej morálku! – – pozn. překladatele)

– Eta eat!!! – praví pan Saul s benevolentním pokrčením ramen a udělá na ni – ovšem zle, ironicky – ne jak je jeho zvykem neosobně: – Cheche. –

Bubo se rozčílí: – Gerebe ––– ghente, ghente, sa si ola! Ibewe glem – i beleve brilianata!!! –

(– Patrně nemá rád hádky mezi prací. – – pozn. překladatele)

Sochař jejich hádku sleduje, pomrkává, netváří se tak ani tak.

Dáma se s povzdechem chopila nejblíže ležících trpaslíčků a do taštičky přibrala několik šperků, pan Saul, obtížený několika Sněhurkami, za ním pan Bubo a pan Paul otvírají už už dveře na chodbičku, pan Bubo šetrně zastrkuje perlový náhrdelník do kapsy pana Paula, neboť náhrdelník se významně pokyvuje podél nohavice Paulovy a přímo vybízí k zatčení, a to pan Bubo ani v tak bezúhonném okamžiku, v takovém bezpečí bohémského domečku nesnáší, pan Bubo je vždycky přesný a nemá rád ani šprýmy ani lajdáctví. – Paul tua idijóta. – Jagrika se zahleděla ještě jednou na sochaře, chce mu poslat polibek, tím se stane, že jí vyklouzne jeden trpaslík a druhý, ano třetí – pánové se sklánějí, všechno všem padá, všichni všechno sbírají, všichni nadávají, jeden druhému i jen tak, aby pak konečně opustili v tichu kovárnu a šli do jiné místnosti ukrýt šperky.

Jen jejich kroky dozněly na chodbě, vrhne se sochař k opodál ležícímu doutníku, který zde zanechal pan Bubo na okraji stolu, a sochař lačně zadýmá, sochař hamižně zatáhne, rozkašle se, odloží doutník a vrhá se k cigaretě, kterou zde nechal pan Paul, a zatáhne, zhluboka, až sípavě vydechuje vzácně vonící kouř a posléze přiskočí k Jagričině kabelce, kterou otvírá, vyloví z ní lahvičku, odšroubuje její zátku a hltavě se napije – avšak běda!!! Byla to voňavka a pan Vilém plivá a kašle kolem sebe záplavu vůně, která se šíří tak, že Vilém již již kýchá. Spěšně zločinně uzavírá lahvičku, běží k nejbližšímu regálu a polévá místnost hnědou tekutinou v zalepené láhvi, neopatrně naleje tekutinu blízko krbu a v ten okamžik se oheň z krbu jako zázrakem s tichým buchnutím přenáší na podlahu a sochař jako šílenec počne dupat po plamenech…

28/ Mezitím Saul, Bubo, Paul a Jagrika docházejí ke dveřím komůrky, kam chtějí uložit svůj lup, Saul otevírá dveře. V položeru končícího dne zde stojí s vášnivým výrazem dívka a s planoucíma očima a tiskne si oba spánky.

– Cheche! – vyrazí ohromený pan Saul a pak, vida nezbytí, vrhne se k dívce a počne ji vášnivě líbat, odkládá mezitím sošky Sněhurky, cpe je pod druhé pytle s bramborami a pod pytlíky s uschlou mrkví, a když si uvolní jednu ruku, obejme dívku, tiskne ji k sobě a volnou rukou za sebe na zem vyhazuje z kapes šperky v sáčcích, které jako myšky, tiše, tichounce, sbírají Jagrika, Bubo i Paul, ukládají je pod jiné pytle a pod jiné

bedýnky a pak se po špičkách kradou ke dveřím, kde však ještě setrvávají. Dáma Jagrika, Bubo i pan Paul nemohou odtrhnout oči od zmítající se dvojice, dívka se chce panu Saulovi vymknout, ale to pan Saul nemůže připustit, cosi mumlá – hotová nemravnost – dáma Jagrika se zahihňá, Bubo se také zahihňá, jediný, kdo celou věc sleduje se zájmem, ale bez potěšení, je pan Paul.

Pan Saul však není ochoten dělat svým přátelům kašpara, vystavovat se jejich posměškům a jejich pohledům, energicky mává rukou za zády, aby vypadli a dali mu teď pokoj, Bubo tiše zavírá dveře a jen se dveře zavřou, ozve se pád a třesk rozbíjeného skla a Bubo s Paulem s unaveným pokrčením ramen vycházejí před domek, pan Bubo se zamyslí, vrátí se ještě jednou, pootevře dveře, nahlédne do sladké komůrky a pak s povzdechem vytáhne seznam šperků z regálu v síňce, vynese si židli, jde zvolna k autu, vyjme odsud jednu láhev, pokojně ji otevře, nachystá si sklenku, naleje si, rozvalí se, zuje se a zvolna, jako na dlouhou dobu, si začne znovu prohlížet seznam, polohlasně si v něm slabikuje, sám se sebou hned vede tichý spor, hned sám se sebou opět souhlasí…

29/ Ne tak dáma Jagrika. Nemá Bubovo založení – ne, dáma není filosof – kdepak dáma a filosof! Dáma běží, dáma letí do náruče miláčkovy, otevírá dveře kovárny, avšak místo kýženého muckání vidí sochaře mezi plameny, které blikotají po podlaze jako ve zlém snu, a tak dáma místo lásky se stává dobrovolnou pomocnicí hasičské čety, snímá ze zdi visící houni a hází ji na zem, dupá společně se sochařem po plamenech a sochař ji bázlivě pozoruje, jestli si všimla, jestli něco tuší, že on, Vilém, rozvoněl celou kovárnu její vůní, ale zamilovaná vdova nemá čas zaobírat se kalem života. Nebezpečí požáru je zažehnáno, dáma padla sochaři do náruče, utírá jeho začerněnou a umolousanou tvář, líbá ho na krk, což sochař nevydrží, protože je lechtivý, směje se a kroutí, pisklavě ječí a mezi smíchem vyráží: – A co ten jogurt, drahoušku, darling? Jogurt? Ham – ham! – ukazuje sochař.

Jagrika přitakává: – Jogurt ham, – a odbíhá do vedlejší ložnice, přináší na stříbrném tácku skleničku s ovocným jogurtem, sendvič se sýrem a roztomilou lžičku, usedne na opěradlo kožené klubovky, do které se rozvalil sochař-podivín, a krmí ho lžičkou, sochař otevírá pusinku a papá, papá – ne však zcela v pohodlí. Dáma umístila na stůl před ním fotografii svých tří dětiček a pod ni ještě jednu a vedle ještě jednu a vedle ještě jednu – jsou to děti fotografované v několika etapách tělesného vývoje, ano, vzrůstu, na největší fotografii jsou to největší děti – na nejmenší jsou to tři cvalíčkové pod vánočním stromečkem, cvalíčkové s medvědem, vláčkem a panenkou, a sochař polyká jogurt, okusuje sendvič, ale nespouští oči z dětí, z rodiny, a když konečně otřel ústa zmačkaným kapesníkem, který vylovil z kapsy, vezme jednu fotografii a před pozornýma, zaslzenýma očima Jagriky obrázek dlouze políbí, než jej zasune do své vlastní kapsy. Jagrika se mu vrhá do objetí, leží přes klubovku, tísní sochaře. Sochař sípavě oddechuje, ale je líbán, líbán, líbán…

30/ Pan Saul a dívka leží v láku od okurčiček, ano, i okurčičky jsou roztroušeny kromě střepů z láhve kolem nich, pan Saul dívku, která ve střepech a v láku leží pokojně, jako by to byla matračka, jemně, něžně zvedá, zapíná jí blůzičku, podává jí sukénku, líbá ji za ouško a na krk, dívka se po něm vítězně, uspokojeně dívá, dovoluje mu roztomile všechny jeho něžnosti a konečně prohlašuje: – Nemoh bys mi dát cigaretu? –

– Cigareta, cigareta, – souhlasí pan Saul, který se snaží poněkud upravit svůj pocuchaný vzhled, a nabízí dívce tu voňavou, cizokrajnou cigaretu, po které vždycky znovu bude toužit domorodec, pan Saul připravuje elegantní zapalovač, ale dívka, to je svéhlavička, to je mučitelka, dívka praví: – Tímhle nechci zapálit. A nechci a nechci, nechci! – dupe nožkou.

– Kvere? – žasne zaraženě pan Saul.

– Já chci zapálit tím, co má ta tvoje známá, – praví dívka zle, už zase ji – mladičkou, nezkušenou – pojala žárlivost na ženu v letech, která je možná nestoudná. – Já chci, – povídá, – abys mi zapálil tím jejím revolverem! – A dívka mimicky ukazuje panu Saulovi na cigaretu a naznačuje ohnutým prstíčkem: – Bum! –

Pan Saul pochopil… že by se i jeho zmocnila láska? Protože jak jinak vysvětlit, že Saul udělal na dívku: – Hned – hned – momentíček – moment, hned jsem zde! –, vykradl se do chodby a kvačí ke kovárně. Nahlédne po opatrném zaklepání, aby pak rychle přivřel dveře. Dívá se teď skulinkou, nechce věřit svému zraku, ale pravda je pravda – pravda, jak se říká, se utlouct nedá. Pan Saul váhá, váhá ––– co teď? Pan Saul pootevřel dveře, krade se, ale když pochopí, že se krade zbytečně, protože zájem se v kovárně otáčí kolem jiných věcí – docela pohodlně vyjme z kabelky Jagriky zapalovač ve tvaru revolveru, ještě zaváhá, vezme si ze stolu z misky sušenku a teprve pak odejde.

Vrátil se k dívce, která se už dooblékla, čeká zde, usazená na stolu mezi pytlíky a kořením, drží v prstech cigaretu, dívá se vášnivě na Saula. Je potěšená, že milenec pro ni vykonal to, co si přála, že rytíř splnil dámský vrtoch – vloží cigaretu do růžových rtů – a ozve se strašná rána, revolver není zapalovač, revolver je pravý revolver, a to nabitý…

31/ Pan Bubo venku vyskočil. Pan Paul, který doteď chytal komáry sevřenou hrstí s plným porozuměním pro to, co dělá, rovněž vyskočil. Pan Bubo sahá marně po pravé kapse – má bohužel jen trenýrky, ale pan Paul už svírá v ruce zbraň a spěšně, tiše se krade při zdi do domku a za ním rozčilený Bubo.

Dáma Jagrika se vymkla z náruče svého miláčka, doobléká se už v běhu, je to jako když vojáci mají noční poplach, nikdo z nich nezaváhal, nikdo z nich nesetrval tam, kde byl před tím, všichni jsou ihned čilí, ihned připravení, ihned při smyslech – dáma sáhne do kabelky, ještě jednou sáhne do kabelky a v její tváři se zračí údiv i hněv. Co se děje? Je to něco proti ní?

Dáma Jagrika nechala sochaře sochařem, běží do ložnice, jediným hmatem vytahuje pět navlas stejných kabelek, navlas stejných – až na to,

že kabelky jsou číslovány jasným číslem u držátek, Jagrika sáhne do čísla pět, vyjme odsud jiný revolver a plíží se podél zdi k východu, vyběhne na chodbu, kde naráží do Buba, který ihned zvedá ruce vzhůru – a už se dveře otvírají – dveře sladké komůrky – a tam stojí provinile Saul s Jagričiným revolverem v ruce.

– Eeeeeee ––– tua idijóta, – praví Jagrika a buší si do čela, zvláště když uvidí vyděšenou, vylekanou dívku s planoucíma očima, která se krčí v komůrce za sudem.

– Pssst, – naznačuje Saul a chce si půjčit nyní její revolver, aby věc uvedl na nevinnou míru (– Byl to omyl, cheche. –), ale Jagrika ho mlčky odvádí za ruku, táhne ho jako malé dítě do kovárny, kde netečně a lhostejně se rozvaluje spokojený sochař, který právě prohlížel značku salámu, který si teď bez ostychu krájí, a sune si do ruměných úst značně veliké sousto.

Jagrika Saulovi vztekle ukazuje pět kabelek – v pěti kabelkách, jak dáma předvádí – je pět různých revolverů. Tři jsou pravé, jeden je zapalovač, jeden je na vodu – šprýmovný revolver, ze kterého stříká tenoučký pramínek vody. Jagrika zamířila nyní touto zbraní na Saula a postříkala ho od hlavy k patě. – Idijóta, – dodá na vysvětlenou.

Saul má spásný nápad. Bere od ní revolver a běží k dívce, která se stále krčí u sudu, a stříká na ni vodu z revolveru, dívka zaječí a bohužel – bojí se dál. Dívá se na Saula vylekaně, bázlivě, tatam je vášeň a vrtoch, který ještě před chvílí jí dodával tolik půvabu – z dívky se ve mžiku stala ustaraná ženuška, která ví svoje, jenže neví, co teď s tím.

Pan Saul ji líbá, Saul ji objímá, Saul jí šeptá do ouška – Saul je celý nesvůj, čeho se asi dívka dovtípila, odtahuje její sladkou, milou tvářičku s planoucíma očima a do těch očí nyní noří svůj zrak, dívka jihne, hroutí se mu do náruče a šeptá: – Stejně tě miluju, ty lumpe jeden – stejně jsi vrah – já to věděla hned – ale já bez tebe nemůžu žít… –

A dívka se znovu vrhá panu Saulovi do objetí a přisává se mu na rty, pan Saul dívku líbá, avšak tlačí ji zvolna k východu, ve dveřích stojí připraven pan Paul s francouzským klíčem v ruce, táže se posuňkem pana Saula, jestli má dívku – s odpuštěním klepnout. Pan Saul zavrtí rukou, hlavu mu totiž svírá dívka v obou svých sladkých ručkách – a pan Bubo, který stojí vedle pana Paula, se dotazuje posunky, co s ní tedy budou dělat?

Saul krčí rameny, oba partneři mizí v šeru chodbičky jako stíny, a Saul vyvádí dívku ven, vede ji něžně k jezeru a sedne si s ní v neustálých polibcích na břeh.

Jako tři stíny stojí ve dveřích domku Bubo, Paul a Jagrika, čekají na pokyn.

Jejich pravé ruce jsou už teď bezpečně ukryty v kapsách – všichni už jsou opět slušně přioděni, jak se sluší a patří na cizince, na hosty, a dívka, dívka si pohazuje hlavou a praví: – Dej mi ještě cigaretu. – A perlivě se rozesměje.

32/ – Jo, chnet, – míní Saul a ukazuje pod břeh, kde pod skalou, pohupuje se na vlnách, kotví maličký roztomilý vor – vor legrační s vlajkou,

na které se třepotá pirátská vlajka, a Saul nyní k voru vede dívku, nastupují na kymácející se plavidlo, dívka si zouvá střevíčky, originálním, nezapomenutelným způsobem: kopne nožkou do vzduchu, střevíček vyletí a kotrmelcuje se zpátky na trávu a dívka se chichtá svému žertu, svléká si sukénku a stojí zde v blůzičce a kalhotkách – nastupuje na vor jako rozkošná reklama na prádýlko a pan Saul za ní.

– Cheche, – udělá pan Saul tím nejpřátelštějším, nejlehkovážnějším způsobem, jeho dlouhé čapí nohy nejistě balancují na palubě voru.

– Ty lumpe – ty vrahu, ––– šeptá dívka nadšeně a má se k němu, posunuje se po zadečku, chytá ho za nohu a pokouší se ho k sobě stáhnout.

– Cheche! – vyráží pan Saul, neboť se mu nepodařilo svrhnout dívku do vody, nakonec upadne. Vor se zakymácel, vor se na jedné straně ponořil pod vodu, pana Saula zalila voda, až vykřikl leknutím a zimou.

– Eeee, – míní Bubo, který postoupil ostražitě ke břehu, aby mohl včas přispěchat na pomoc. Poškrábe se v rozpacích na zátylku, vida houpající se vor, a dívku, která už už sklouzne do vody.

Prostorem mezi skalami nezní úděsný výkřik, tak charakteristický pro vražedné příběhy, ne, prostorem mezi skalami zní ječivý nepříliš příjemný smích dívky a nucené cheche pana Saula, vor se kymácí stále víc, Bubo, Paul i Jagrika už sestoupili takřka ke břehu a zachmuřeně hledí, co bude, jak to dopadne, co jim zbývá vykonat, vor se převrátil, dvě těla zmizela pod hladinou a po nekonečně dlouhé chvíli se konečně něco vynořuje – ano, je to dívka, která se vesele, dětinsky směje a volá: – Uuuuuu! –

Ale jejímu miláčkovi nebude asi tak úplně hej, jak by si dívka přála, jak dívka čekala a dívka se směje smíchem teď už nesnesitelným – je to jako přecukrovaná strava, jako překořeněná, přesolená pečeně. Už to ztratilo byť i jen přídech koketní a milostné zábavy – zatím tedy co tato dívka vylézá zpět na vor a potřásá mokrými vlasy, je vidět ode dna pouze vystupující bublinky.

Pan Paul odhodil sako a svlékl své černé kalhoty. Jeho boxerské tělo s cáknutím zmizelo ve vodě, ponořilo se, zmizelo, dívka se hihňá, naklání se s bradičkou roztomile opřenou o okraj voru, dlouhé vlasy smáčí jako Lorelay, těsně vedle se vynoří funící hlava Paulova a Paul za sebou vleče bezvládné tělo Saulovo.

Už je vytažen na břeh, už mu Bubo poskytuje nepříliš nadšeně, spíš zamyšleně první pomoc, pomoc utopenci, a zatímco dívka pádluje oběma rukama, aby se dostala ke svému drahému na břeh – už ji přešel smích, už vidí, že se odsud nedostane, teď honem neví, jestli má nebo nemá vystoupit – ale! Ale! Dívka pochopila, že by neměla vystoupit! Dívka se dívá do nehybné tváře pana Paula, který se hotoví za ní do vody – a dívka teď začíná vyděšeně křičet, z dívčina hrdla se line jediný výkřik: – Pomoc!!! Pomoc!!! Policie!!! –

– Pššššt, – dělá na ni pobouřeně Bubo, vstávaje od Saula, který konečně začíná kašlat. Bubo hrozí dívce přísně prstem, Bubo přece vypadá trochu jako rozzlobený tatík, kdežto Paul – Paul, to je šibeničník na první pohled a teď v tuto chvíli, kdy se zlobí, není příjemné na něj hledět.

Ale jako hadi přitahují pohled nevinných obětí, tak i dívka nemůže spustit oči z pana Paula, od kterého se snaží marně poodplout na svém vratkém plavidle, a netuší, že Jagrika právě vychází z domku rázným krokem, svlečená již opět do svého oblíbeného oděvu – černého kombiné – v rukou drží připravené laso – rozmotává je v rukách a vrhne je pak jediným odborným, dobrým vrhem a dívka letí z voru, jako by to ani nebyla dívka, ale předmět, který se rychle blíží ke břehu, už se jí chápou ruce pana Paula a pana Bubo, dívka už ani nezaječí, protože z její vlastní sukničky se stal roubík, a laso se pevně omotalo kolem jejího těla. Jako panáčka ji odnáší Bubo vlastnoručně s panem Paulem do domku, ukládají ji na podlahu vedle okurčiček, které se zde ještě válí, pečlivě uzamknou dveře a vyjdou se poradit, co dál.

Vlnky šplouchají, ze vsi zní zpěv z nějaké svatby – blíží se podvečer.

Saul se dostal ihned do sporu s Jagrikou, hádají se o revolver, o prozrazení, hádají se možná o všechno jiné, co už proti sobě beztak dlouho mají. Bubo s Paulem je pochmurně pozorují.

– Eta idijóta? – táže se pobouřeně a uraženě, ano, bolestně pan Saul odťuká si do hrudi prstem, druhý prstík však již již vsouvá mezi rty, známka, že Saul se hotoví k přemýšlení.

– Ibewe – ibewe – Saul, – praví Jagrika zuřivě, – tua il ole ssi ghembwé vui ––– tus e revolveres ––– al ghnete sa si ika ili alak! –

Avšak Saul teď uchopil Jagriku za ruku, naklání se k ní a šeptá: – Eta eat ––– eta eat – ansora Jagrika!!! Tua amarem Fílem? – (což patrně znamená: – Odpověz, Jagriko, ty miluješ Viléma? – – pozn. překladatele)

– Eeeee! – řve Jagrika pobouřeně, jako by teď proboha na situaci měnilo, koho Jagrika právě miluje, jako by do toho panu Saulovi vůbec něco bylo, jako by Saul byl rozhodčím v tom milostném vytržení, ve kterém tone Jagrika – jako by to něco měnilo, že lasem svázaná v umáčeném prádle leží v komůrce mezi ukrytými skvosty to dlouhovlasé stvoření.

Jagrika vstala, už toho má dost, vypadá to, že zde dojde v nejbližší chvíli mezi Jagrikou a panem Saulem k roztržce, a protože oba vlastní zbraně, nezdá se, že by to byla roztržka jen tak, roztržka, která by nic neznamenala pro celou lupičskou bandu.

Aspoň pan Bubo velice zvážněl, pan Paul – který jinak neoplývá pozorováním ničeho kolem sebe – také pojednou zbystřel, Paul si hlídá Saula, Bubo si hlídá Jagriku.

– Nana! – dělá Bubo vlídně na Jagriku a zamíří na ni svou pistolku, aby pochopila, že je pod dohledem, aby se uklidnila, aby nevyváděla ty své ženské kousky – ale Jagrika opovržlivě mávne rukou nad Bubem a ječivě napadá dále pana Saula: – Igembwé – igembwé sa si tuk – ili membs ton – a si sa iks tuk. ––– Bisi Fülö!!! –

Saul už také vstal, oba protivníci se navzájem měří, stejně vědí, že to dělají jen tak, protože teď už i v rukách pana Paula se objevuje pistolka a pan Paul konejší pana Saula: – Nanananana! –

Bůhví, jak by situace dopadla – bůhví, komu by bylo dáno za pravdu, kdyby se náhle pod ohradou neozvaly motory přijíždějících vozů, kdyby nezahoukaly v plné kráse klaksony.

– Jezús! – zvolá pan Bubo a zvedne oči k nebesům, jako by tam viděl něco neobyčejného, – Jezús! María! –

Všichni naladili ty nejpříjemnější obličeje – všichni se hrnou do domku, aby se spěšně oblékli, neboť jejich negližé není zrovna úborem pro ty, které představují, ve mžiku se vrací Paul, oblečený už jako vždy v černém, s vlídným úsměvem za ním spěchá Bubo v ležerním župánku, a pan Saul – před chvílí málem mrtvý utopenec – už už spěchá, v běhu si dopíná obleček, upravuje vázanku, přihlazuje ještě mokré vlasy.

Saul s úklonou vítá majitele, nedává najevo to veliké překvapení, cože to tu panstvo pohledává, když se přeci jen už odpoledne rozloučili, když přece jen už byli odpoledne cizinci unavení a ušlí, ano, ospalí, ne, nic takového není panu Saulovi patrno, když poplácává majitele lomu po tváři a volá: – Tópry, tópry! Ahoj! –

– Ahoj, ahoj! – raduje se majitel a lísá se k Saulovi, rozmáchle pak ukazuje na zpěváka umělce, na cvakajícího a zamilovaného zpěváka Pepíka, který se opile motá z vozu a volá: – Kde je? Já jsem na ni zapomněl – jak jsem mohl na ni zapomenout??? Já bídák, já opilec, kde je? –

– Zapomněli jsme tu Zuzanu, – hihňá se majitel, – my zapomeneme děvče a ani o tom nevíme, hehehe. –

– Cheche, – udělá pan Saul, tomu jménu rozuměl, to jméno zná. – Susána ––– praví nevinně, – Susána nek nek. –

A pan Saul zavrtí hlavou, že Zuzanku neviděl, že tu není.

– Ona zde není? – žasne majitel. – Ona zde není, Pepíku, – říká zpěvákovi.

Zpěvák nechce věřit sluchu. – To není možné, – praví, – můžu se jít podívat? Ona hodně pila, – víte – a tak je možné, že někde spí ––– chrr ––– chrr ––– naznačuje zpěvák trefně Zuzanin spánek.

– Ne chrr chrr, – odmítá Saul teď už k spánku vážněji a staví se šikovně do cesty zpěvákovi, – nek chrr chrr Susána… –

– Tak kde hergot zůstala? – dojímá se zpěvák a rozhlíží se po ostatních, po těch, kteří přivítali tento nečekaný návrat, kteří touží ze všech sil zůstat zde, trochu se zas ještě napít a vykoupat a tak všelicos…

Nikdo se už nevěnuje vzpomínkám na zmizelou Zuzanu, odpolední dávka whisky vykonala svoje, ale ve prospěch našich drahých hrdinů bohužel ne, neboť nevyzpytatelné jsou cesty spravedlnosti.

Všechno se najednou vymyká z řádu, z pořádku, z předpokládaného běhu – s nepřirozeným jekotem se rozbíhají čtyři zbylé dívky do síňky – pan Saul nestačí ani strnout, tak rychle se to všechno uskutečňuje – a dívky se vracejí v polomokrých plavkách s jekotem, že je jim zima, pánové také nezahálejí – majitel ze sebe rve šatstvo, aby se vrhl znovu na svou kladku, aby se znovu projevil jako atlet, což se strnulými úsměvy sledují Bubo, Paul i Saul, který vyvíjí: – Cheche, – tak mrtvolně nepřirozeně, že i nemluvně by se mohlo stát korunním svědkem proti němu – kdyby zde ovšem jaké nemluvně bylo.

Bubo zašel do domku, ujistil se, že dveře od komůrky, kde leží dívka s planoucím zrakem, jsou skutečně zamčeny, Bubo neváhá, neztrácí čas, přitáhne před dveře opodál se válející kbelík a položí vedle něj zmačkané

staré noviny, a už se zase příjemně usmívá, rozvírá náruč na zpěváka, který se sem potácí a volá: – Zuzano, Zuzano! –

– Nek, nek, – uklidňuje ho pan Bubo a tlačí ho před sebou ven, mrkne na pana Saula, který – cheche – je obklopen dívkami v plavkách a stále se na ně mile usmívá, lechtá je pod bradičkami, zatímco pan Paul už vnáší kýženou, všemi očekávanou bedýnku whisky.

Bubo sám osobně, pevně zavěšen do zpěváka, mu nalévá jednu whisky, druhou whisky, třetí whisky.

– Cheche! – podporuje ho pan Saul a něžně poplácává polonahého majitele, nejen že ho něžně poplácává, on pan Saul dokonce majitele vlastnoručně napájí sám – ano, tak vypadá skutečný gentleman, muž světa – sám mu nalévá, nalévá sobě, zvedá sklenici a volá: – Ahoj! –

Majitel do sebe překotil sklenici tak hladce, jako by jel po své kladce, zamžikal a rychle opět nastavuje sklenku. To je ovšem voda na Saulův mlýn. Hned dolévá, sám markýruje pití, opět dolévá, div si nemne ruce a mrkne po panu Bubovi, aby taky pracoval, mrkne po panu Paulovi, aby nechal svých lačných pohledů na polonahé dámy a aby se věnoval něčemu rozumnějšímu.

Paul rozumí – Paul nevypadá, že by byl moc chytrý, ale když chce, rozumí, to je pravda. Paul si vzal do práce děvčátka. Nalévá jim, lahodně k nim promlouvá svým neznámým jazykem a jelikož ví, co na ženy nejvíc platí, lichotí se k nim šeptem a dívky piští, smějí se, odvracejí se a pijí skleničku za skleničkou.

Bubo dobrotivě – jako starý, moudrý mocnář, jako zástupce usedlé a zavedené monarchie prochází mezi všemi, kontroluje, zdali mají plné sklenice, jak někdo dopije nebo má už na dně, hned Bubo intrikánsky dolévá.

Nikdo netuší, že vor před malou chvilkou měl dopomoci k vraždě – na vor teď nasedají mladíci a mladice a v ryčné hudbě linoucí se už opět z lotosového květu gramofonové roury, doprovázené upřeným pohledem dřevěného koně, který – jak se Bubovi zdá – hledí už opět na něj – hosté se rozjíždějí mezi skály, lomozí, hulákají – dělají vřeštivý rámus ––– ach, ach ––– aby tak ještě nakonec nepozvali venkované policii…

– Cheche, – míní pan Saul a starostlivě se podívá na Buba.

Bubo si ukáže prstem na místo, kde na řetízku zavěšeny visí nepromokavé pytlíky, Saul přikývne, Paul se poněkud potěší, protože Paulovi se to čím dál tím míň líbí.

Kde však zůstala dáma Jagrika? Neprodlévá nakonec v dalším hříšném objetí s Vilémem?

Ne. Jagrika spěšně, rychle balí kufry. Jagrika chápe, že se věci trochu pozměnily, že to nebude jen tak, že musí být všichni do rána pryč. Ale není to už tak docela Jagrika. Je to Jagrika s francouzským jemným knírkem, který měl tehdy bledý kameraman, s knírkem, který příliš prozatím neladí k jejímu výstřihu a k jejím nalakovaným nehtům, nicméně lpí už pevně na jejím horním rtu, a u Jagriky postává sochař, otáčí na ukazováčku prošedivělou pánskou parukou a jako pravý budižkničemu si paruku s neskrývaným potěšením prohlíží.

Do dveří vstupuje tiše Bubo, kývá na Jagriku, něco jí stručně pošeptá, Jagrika ihned dmychadlem rozdmychává polouhaslý oheň v krbu a věší na háček kotlík naplněný vodou.

Sochař pomrkává, sochař se dívá, sochař se rozvaluje v křesle a zkouší si paruku své milované. Ach bože – jak ta mu nesluší!!! Jen sochař snad má hlavu malého dítěte – paruka mu dosedá do obočí, sochař vytahuje z kabelky Jagriky zrcátko – ano, tak už je dovolený, tak už se zabydlel, to bude hrozné, až se tenhle člověk ožení ––– a prohlíží se, nic nedbá, že Jagrika spěchá sem a spěchá tam, přenáší věci a stále nahlíží do kotlíku, jestli se už konečně bude voda vařit.

Sochař se dětinsky směje svému zjevu, raduje se, posouvá paruku sem a tam, směje se ještě hlučněji.

Jagrika nevypadá zrovna vlídně, když se na něj zadívá… Je ovšem možné, že Jagrice dodává ten nalepený šedivý knírek jakéhosi mimořádně zlého zabarvení – i ten Bubo, který zde přichází, hned naslouchá u pootevřených dveří ryku a zpěvu zvenčí, hned zas starostlivě pozoruje náramkové hodinky – i ten Bubo, jak se zdá, k dámě Jagrice mimořádně zuctivěl.

Přináší tak z vedlejší ložnice svůj kufřík a srovnává do něj lehkou a obratnou rukou věci – na cestu, jen už aby byli pryč.

Jagrika klade na stůl vedle sebe svých pět kabelek, srovnává je do řady, kontroluje číslice, jimiž jsou kabelky označeny, vyhazuje z jedné starý bonbon ve staniolu, ze druhé zmačkanou vstupenku, hází je do ohně, ze třetí však vyjme pistoli a zkusmo jí zamíří, zmáčkne spoušť – ano, je to stříkací pistole na vodu, sochař se opět zaraduje a snaží se Jagrice pistoli vyrvat, aby si s ní mohl hrát… Bác! Na sochařovu hlavu přilétl pohlavek, Jagrika mu hrozí, už toho má tak právě dost, strhne mu z hlavy paruku, odloží ji na láhev s whiskou a pokračuje mlčky a soustředěně v práci.

Sochař se zamyslel, sochař zesmutněl.

– Cheche, – udělá Saul mezi dveřmi, vsune hlavu dovnitř a táže se posuňkem, jestli už to bude vařené, protože rámus a povyk venku přerůstá všechny přijatelné meze.

Bubo kývá, ukazuje na vodu, že to bude hned, už to musí každou chvíli vařit – a Saul tiše zase odchází, jde chodbou a vrazí do motajícího se zpěváka.

– Kvere? Kvere? – táže se vlídně a tlačí ho před sebou ven.

– Chci okurku – kyselou okurčičku, – líbá ho zpěvák odevzdaně a klopýtá o kbelík, postavený před dveřmi osudné komůrky, odkud se – proboha – ozval teď právě dušený výkřik.

– Eeee, – mávne rukou Saul a vyvádí zpěváka z chodbičky ven, ale jen ho pustí, zpěvák jako magnetem přitahovaný se motá opět zpátky ke komůrce a mumlá: – Okurčičku – aspoň jednu okurčičku ––– což bohužel pan Saul už nemá čas sledovat, neboť se na něj vrhá majitel, objímá ho a táhne k jezeru. Vor totiž hoří – velkolepá podívaná, až na to, že odlesky plamenů a stoupající kouř by mohl někoho – leckoho – přilákat.

– Cheche! – dělá Saul, ale pan Paul rozumí jeho pohledu, probíhá chodbičkou, kde se stále motá a padá zpěvák, nemá však kdy se teď s ním

zdržovat, proběhne kovárnou do ložničky a vytahuje z kufru malý hasicí přístroj – a už je zpět u jezera, už hasí vor, sykot a pach spáleniště, ale ten čmoud, ten čmoud aspoň přestane snad čadit vzhůru nad ohradu.

Pan Saul, pan Paul si otírají z čela pot.

Voda v kotlíku přišla naštěstí už do varu. Bubo si rozepíná košili, sundává řetízek a vyhledává mezi pytlíky ten pravý, rozevře jej a vysype třpytivý prášek do vařící vody. Jagrika asistuje vedle, věcná a klidná, – sochař nic netuší, nic nechce už vidět, nedá se pohlavkovat, trucuje, odvrátil se a kreslí si ponuře prstem po zdi.

Ale ani Bubo ani Jagrika už mu nevěnují pozornost, Jagrika teď vlévá do nápoje v kotlíku láhev whisky, zamíchá měchačkou, přivoní, pokývne, oba se s Bubem uznale na okamžik usmáli.

Bubo vybíhá ven, buší do příručního gongu, který visí vedle koně.

Všichni na okamžik ztichli, všichni k němu obrátili hlavy.

– Posór, posór!!! – volá Bubo, do výše zvedá kotlík, ve kterém se třpytí naběračka.

– Aaaaa! – zajásá pan Saul s falešnou upřímností a první si nese svou sklenici, aby dal ostatním najevo, co mají dělat, a již se za ním řadí hulákající fronta, všichni se dožadují nápoje, všichni pijí, Paul pečlivě dohlíží, zdali měli všichni, Saul ovšem nápoj nevypije.

Jen zpěvák o tom nic neví. Stojí před zamčenými dveřmi komůrky, opírá se o ně a myslí na okurčičku, vtom se však rozpomene, natáhne se nahoru na dveře, kde na hřebíku, napůl ukryt ve tmě, visí druhý klíč. Zpěvák se zaraduje a mumlá: – To si dám. To bude mňam! – A radostně, byť i opile, odemyká dveře.

Jako něžné květinky, pokosené tvrdou rukou sekáčovou, jako zkosené stvoly obilí padají nyní hosté jeden po druhém – tam kde stojí, tam padnou – k zemi. Nápoj byl uspávací, vydatný, dobře upravený.

Hosté padají všichni takřka současně, je to obraz velebný, jedinečný, nepostrádající jisté chmurné vznešenosti, která působí i na samotného pana Saula, jenž poklepe na rameno Bubovi a praví mu: – Bravo! – s tak obdivným přízvukem že se Bubo zapýří štěstím.

Saul vlévá do kotlíku zpět nápoj, který si tam jen instruktážně dal naplnit, pan Paul rovněž a všichni se – na okamžik uklidnění – vracejí do kovárny, Bubo odkládá kotlík, pohlédne letmo na sochaře, který stále trucuje, zaťuká si na čelo. Jagrika pokrčí rameny, jako by řekla: – Když nechce, ať nechá být, – a všichni se horečnatě začínají chystat k odchodu, vynášejí ven všechno, co bylo vedle v ložnici, rychle třídí věci na cestu.

– Ghente, – praví nyní Saul a odchází chodbičkou do komůrky, vsune klíč do zámku, mrkne na ostatní za sebou a všichni vstoupí – zůstanou však stát v němé hrůze: Na zemi se povaluje rozmotané laso, jsou zde i Sněhurka a trpaslíčci – ale dívka, dívka je pryč! Naskládané bedničky na sudu a rozbité okýnko nahoře pod stropem ukazují, že věci nebudou jen tak, že to nakonec nebude tak úplně jednoduchý…

Je už večer. Čtyři postavy vybíhají neslyšně, ale rychle z ohrady, Paul usedl za volant, limuzína se rozjíždí šílenou rychlostí, vedle Paula sedí Jagrika, knírek se jí rozčílením poněkud posunul stranou – ale teď

už to není legrace, Jagrika otvírá okénko auta a bedlivě sleduje silnici před sebou, vzadu sedí Bubo a Saul.

Paul se řítí polní cestou – zatáčka nezatáčka – brzdy kvílí, motor ječí, v dálce na cestě mizí v ohybu zpěvákovo auto, řízené jeho vratkou rukou.

Paul mlčí, Jagrika připravuje pistoli, pečlivě míří.

Pouhé dva výstřely v pravidelných intervalech – a jsou to dva zásahy do pneumatik pronásledovaného vozu. Vůz se s rykem stáčí z cesty, přepadává do příkopu a už z něj vyskakuje dívka s planoucíma očima a zpěvák, prchají tmou. Pan Bubo je silnější postavy a nezdá se, ale jak ten pan Bubo utíká, to by nikdo nevěřil – a dáma Jagrika si vykasala sukni a běží jako bohyně lovu za kořistí, pan Saul také nezahálí – pan Saul nadbíhá zpěvákovi, Paul dívce, několik tichých sametově znících ran – a v reflektorech vrčícího, předoucího auta, v oslňující záři jeho prudkých světel se objevuje Saul s Paulem, kteří napůl vedou, napůl vlečou dívku, a za nimi Jagrika se zpěvákem přes rameno, jehož klimbající nohy přidržuje netečně pan Bubo. Obě oběti jsou nacpány do auta, Bubo zůstal už teď na stupátku – a Saul usedl na kufr vzadu, jako by tak jezdil odjakživa, jako štolba v kočáře, jako hrdina ze starého příběhu a vůz uhání velkou rychlostí zpět.

Zatím v kovárně sochař nepřestal trucovat. Věda, jak si jeho milenka zakládá na číslech svých taštiček, přemístí všechny přítomné zbraně z jedné do druhé, všechno zmate, se zlým úmyslem věci zpřehazuje a stále tiše klne: – Tohle si líbit nenechám ––– ženit se nebudu ––– co je mi do všeho ––– nennne – tohle já si líbit nenechám –––

A přeruší se v nadávkách jen proto, že prohmatává na hromadách uložené šatstvo pánů, vytáhne z Bubova saka tři doutníky a ukryje je do vlastního kabátku, panu Saulovi odejme zapalovač a hřebínek, ozkouší si polobotky Paulovy, jistě by si je někam ukryl, jen kdyby se před ohradou neozvaly brzdy přijíždějícího vozu.

Sochař-podivín se zlobně rozhlédne, vida kotlík s třpytící se naběračkou, přiskočí a hltavě si nabírá, chutná, mhouří oči, udělá: – Mmmmmm! – a znovu se napije, je to tak dobré, že sochař neodolá, zbytek nápoje vypije naráz a skácí se ihned na zem.

Jagrika nese s Bubem zpěváka, vzadu za ní táhne Saul a Paul zmítající se dívku, která stále vydává dušené výkřiky, překračuje spící těla, vejdou do kovárny, kde hned u dveří šlápnou na spícího sochaře.

– Jezús, Jezús! – žasne Bubo, ale nikdo prozatím nevěnuje podivínovi valnou pozornost. Neboť dál? Co musí být dál, aby byli zločinci bezpeční?

Zajisté, ano: zpěvák i dívka jsou přivázáni do křesel. Dívka ječí: – Všechno to řeknu ––– ty lumpe, všechno teď už na tebe vím!!! –

– Gere ila, gere ila, – mávne jen rukou pan Saul, zatímco Paul začíná žhavit v krbu železný prut.

Zpěvák se zamyslí, lekne se, volá: – Já jsem chtěl jen okurčičku – co je mi do ní – nechci ji ani vidět – nikomu nic neřeknu, jen mě pusťte! – – Ty všechno vykecáš! – ječí dívka, – Ty!!! Tebe zná kdekdo! –

– Psst! – dělá na ně Bubo rozezleně a vypadá, jako by jim oběma nejraději napohlavkoval.

Ke zpěvákovi se blíží nelítostný Paul, z konce rozžhavěného prutu sálá vedro, lehký dým naznačuje, že přestaly žerty. Paul přiblíží prut ke zpěvákově obličeji, všichni se nad něj nakloní, i knírkatá Jagrika, aby se vyptali, co ví, co viděl, komu to už řekl, ale zpěvák oněměl s lehkým úsměvem na rtech – oči se mu obracejí v sloup – nu ano, je to kruté, je to nemužné, zpěvák nám omdlel.

Paul uhodí prutem zpět vztekle do krbu, aby se znovu hřál, Bubo spěchá s vědrem pro vodu, vybíhá na trávu, přeskakuje zkosená těla, nabírá vodu a běží zpět. Chrstne vodu na zpěváka, nic, ještě jednou, zpěvák se otáže: – Kde to jsem? – a přihlouple se směje.

Bubo si odfrkl. Vylil zbytek vědra za sebe. Zasyčení – a oheň tak cenný pro okamžik případného žhavení železa – je nenávratně uhašen, bílá pára stoupá, šíří se zápach, všichni kašlou.

Dívka pronikavě zaječela, protože to, co uviděla mezi čtyřmi tísnícími se těly, jí vzalo poslední zbytek dobré nálady. Paul totiž zpěváka rdousí.

– Glglgle, – udělá jen zpěvák a už ho rozmotávají z provazů, už ho nesou do komína na krbu, už ho tam narovnávají, nožky se mu teď bezvládně klimbají nad ponuře temným ohništěm, byl zřejmě – jak se s prominutím říká – řádně zašprajcován tam nahoře, aby se tam udržel.

Paul už snáší dříví, štípe třísky, srovnává je do pěkné hraničky v krbu, nahoru klade silnější polínka. Ubohý zpěváku – už nikdy neuzříš svého saxofonistu!!! Paul se ďábelsky zasmál, zamnul si ruce, škrt. Ozvalo se zasyčení, nic, zápalka zhasla. Paul rozškrtl druhou zápalku. Zasyčení – nic, druhá zápalka zhasla.

Jagrika má nápad. Sahá do své kabelky, bere pistolku zapalovač, stiskne, proud vody se vyřine na dříví…

Jagrice ztuhla pistolka v ruce. Pohlédne na sochaře, který nahlas chrápe jako pastevec, s rukama složenýma za hlavou, s pootevřenými ústy, s potměšilým výrazem.

Jagrika se nepříčetně rozčílí. Nahlédne do taštičky, vyjme odsud pistoli a vystřelí na nezbedného sochaře – avšak pouhý plamínek jejího zapalovače svědčí o tom, že Jagrika je stále obětí stejného zákona, kdy příčina a následek jsou spolu nerozlučně spjaty. A Jagrika – byť i s nalepeným vouskem – dopadá do židle a usedavě, bezmocně se rozpláče.

Saul s Paulem odvazují dívku a vyvádějí ji za asistence pana Buba tiše ven.

Dívka stojí teď na břehu jezera – oči jí vylézají hrůzou při pohledu na mrtvě ležící těla. Bubo s povzdechem klepne dívku do hlavy kladívečkem, které celou dobu tutlal za zády, dívka se hroutí, Paul a Saul ji zachycují a obloukem vrhají do jezera – dělají se kola, pan Bubo svítí baterkou jako noční hlídač na hladinu – ovšem zcela zbytečně – protože už dávno svítá, noc už prchla, a v tom se ohradou ozve stařecký šepot: – Oooo ti umělci, šelmy jedny ––– podívej Fánka ––– jen se koukni, co tu ti parchanti vyvádějí… –

Nad ohradou se tyčí dvě hlavy – stařec, jenž čítá rodokapsy, a stařenka s vyčnívajícím nosem, stařenka bazilišek, oči jí jezdí sem a tam po ležících tělech.

Bubo, Saul i Paul se dívají mlčky, tiše, ani se nehnou… dívají se po hlavách, které zase mizí za ohradou, dívají se tak, že nevidí, že na druhé straně jezera pod skálou se zachytila ruka dívky s planoucíma očima, druhá ruka dívky s planoucíma očima…

Bubo však nenechá věcem jen tak hladký průběh – svléká si sako, ohrnuje si rukávy a vybíhá za oběma stařík – a co vidí? Staříci uvázali u stromu kozu, aby se pásla, a jdou obracet sena a Bubo – to se ví, musí být ze selské krve, kdepak by se to v něm jinak vzalo – Bubo se k nim blíží s přátelským kýváním – chopí se starcovy kosy opodál a žne a žne trávu před sebou – jako by do něj vstoupil jiný duch a stařík mumlá: – To je von – cizinec. To je von – jak mají to nóbl auto – to je holt hned jinej způsob. –

Jestliže se klimbaly bezvládné nožky zpěvákovy nad uhaslým krbem, ze sochaře nezbylo vůbec nic: byl nacpán do své plastiky, která sloužila jako záminka k provozované, žel byť i nedokonalé činnosti, rychle a bez hlesu. Jagrika vztekle pomáhá, než však sochaře úplně zasunuli do plastiky, vytáhne mu z kapsy foto svých drahých dětiček – foto, samozřejmě sochařem napůl zničené, zmazané, zválené a zmačkané.

A zas to jde rychle: Sněhurky, čtyřlístky a ostatní tretky jsou naloženy do vozu, Saul ještě spěšně vyrábí koncesní listinu na prodej drobných památkových předmětů, razítkuje, podpisuje, prohlíží papír proti světlu, jeden papír, druhý papír, třetí papír – papíry jsou to úřední, pěkně vybavené, pěkně uspořádané. Jagrika zaloví ve svých taštičkách, a protože sochař i v tomhle nadělal nepořádek, chvilku jí to trvá, než nalezne pas s fotografií bledého pána s knírkem. Jagrika už zde běhá v pánských šatech, v prošedivělé paruce – ano, to je už zase ten italsky vyhlížející kameraman.

Kufry jsou zabaleny, dvířka limuzíny cvakají, ptáčkové začínají sem tam cvrlikat s přicházejícím dnem.

Bubo – který se drží v kříži a s námahou se vleče – neměl to tak přehánět, ale to se ví, selská krev je selská krev a krev se zapřít nedá – Bubo se ohlíží a ještě jednou mává maličkým postavám, ano, Bubo mává stařík a stařence, kteří mu také pokynou a pasoucí se koza vesele, jasně zamečí: – Méééé. –

Pan Paul ihned kozu napodobuje, dá se říct, že pan Paul tu kozu takřka předčí, ačkoli pan Paul nevypadá nyní už na člověka, který by mohl mít cokoli společného s kozou. Má na hlavě staromódní, poněkud nepěkný černý klobouk, drží tlustou aktovku, což znamená, že pan Paul nebude hrát už roli řidiče na zpáteční cestě, nebude už vévodit limuzíně v šoférské čepici.

Na důkaz pravdivosti tohoto tvrzení usedá bledý italský kameraman za volant, Bubo je už usazen, Saul je také usazen s trvďákem důstojně posazeným nad obočím – už nastupuje pan Paul s tlustou aktovkou, všichni čtyři pánové mlčí, tiše, tiše se rozjíždí limuzína, jen koza z dálky vede svou…

Celníci na hranicích jsou zdvořilí. Proč by ne? Proč by neměli být celníci zdvořilí ke čtyřem obchodním společníkům, kteří předkládají všechny své papíry v bezvadném pořádku? Celník buší razítkem, ano, je to ten starší, ke zdraví a délce věku člověk podezíravý, celník, který onehdy zval pobudu s vousem, aby jen postoupil dál, a tento celník nyní zasmušile, ale pevně vrací papíry bledému italskému kameramanovi…

Jenže… člověk míní – a to, co člověk míní, není úplně směrodatné ––– kupříkladu do osudu člověka může – s prominutím – zasáhnout i ten nejtlustší okšírovaný psíček, psíček s kšandičkami, aby se neškrtil na těsném obojku – psíček ne zlý, avšak také ne zvlášť duchaplný – psíček skvrnitý jako hyena… Ano, jako hyena se zachoval ten psíček k našim čtyřem hrdinům.

Jinak se to nazvat nedá.

Neboť celník už salutuje, celník už se chce vzdálit – když v tom vyběhne celníkův okšírovaný psík – bůhví, kdo ho mohl pustiti, aby tu šířil pravdu – a ten psíček nyní zuřivě štěká na někoho pod autem, a nejenomže že štěká, ten psík se vrhnul pod kola, jako by chtěl spáchat sebevraždu, a po někom tam chňapá, ten pejsek ječivě štěká – ale ne tak ječivě, aby ho zpod vozu nepřehlušil hysterický, nám všem známý hlásek.

Saulovi ztuhl úsměv na rtech.

A skloniv se – nalézá celník zpod auta vylézající Zuzanu, dívku s planoucíma očima, oblečenou nestoudně jen do kalhotek a blůzičky jako roztomilá reklama na prádýlko, dívku, která se ukryla ve skrýši na šperky a nyní se vrhá k panu Saulovi a volá: – Nech mě, nech mě ––– nebo to řeknu mamince, ty lumpe ––– já bez tebe nemohu žít… –

Celník se snaží zachytit svého skvrnitého pejska – chytá ho za kšandičky a táhne ho k sobě.

A zatímco celník chytá svoje oblíbené stvořeníčko, vyskočili čtyři zámožní cizinci z vozu, čtyři obchodní přátelé už toho mají dost – v jejich rukách se zjevily pistole, celník uprchnul s psíkem v náručí a teď juká za rohem, dívka couvá a ječí, celník jí obratně nastavuje nohu, o kterou dívka zakopne a spadne, ano, už je polapena, už ji mají a psík se raduje, vrčí a zmítá se a pyšně se dívá dolů na dívku, až se mu známka na hrudi kývá…

Ale neraduje se dlouho. Houknou výstřely. První, druhý, třetí, čtvrtý… A celník – který raději zavřel oči – je nyní pootevírá, pak mlčky sklonní hlavu, pustí psíka a smekne čepici. Potom překročí natažené čtyři páry nohou Saula, Paula, Buba a Jagriky, kráčí pevně a rozhodně k telefonu a vytáčí číslo.

S žuchnutím dopadl do krbu zpitomělý, učerněný zpěvák, spadl, rozhlédl se, zaradoval se, vida, že je na světě, a zvolá pomateně: – Mám žížeň na okurku! ––– a šíleně se směje.

Na jeho smích se něco pohnulo v abstraktní plastice a sochař Vilém s ohromnou modřinou na oku se štrachá zvolna ven, vrtí hlavou, mumlá: – Jak je to jen možné? ––– Byl to sen, nebo to nebyl sen??? –

Opírá se mlčky o zpěváka, oba pak vycházejí ven.

V ranním slunci počínají vstávat ti, kteří předtím padli.

Vstávají, smějí se, jako by se nic nestalo, jsou nevinní jako ranní rostlinky, které už otvírají svá očka vstříc slunci…

A zpěvák pěje, obklopený kruhem smějících se kumpánů, sochař se motá mezi nimi v plandavém kabátě, do hudby zvuk sirén –––

Neboť zespodu k lomu už se řítí policejní auto a stařík s potěšením sleduje, že zlo bude potrestáno.

Konec

Tři bratři a zázračný pramen

POHÁDKA O ZÁZRAČNÉM PRAMENU

Námět

Jan Němec
Ester Krumbachová

Noviny, televize, plakáty, inzeráty po celém světě ohlašují poslední sensaci: ve starých známých lázních byl objeven nový pramen zázračných vlastností – léčí neduhy jak tělesné, tak duševní – hlavně má však vlastnost povzbuzovat únavu, netečnost, zejména pak v erotických problémech. Byl nalezen tedy nový elixír života.

Do lázní, nyní narychlo zmodernizovaných, se sjíždějí nemocní z celého světa, většinou ovšem jen ti nejbohatší, přijíždějí slepci, melancholici, krásné stárnoucí dámy, pošetilí starci, též ale mladíci playboyové a mladé krasavice, lační přiživit se na procesu mládnutí bohatých lázeňských hostů. Hotely z minulého století tak ožívají novým duchem, modernizují se, jsou zřízeny nové zábavní podniky, herny, závodiště, společenské místnosti, vše má ale poněkud specifický charakter: podporovat erotické vnímání. Jsou zde proto časté volby královen krásy, přehlídky mužů svalnatců, zápasy a závody, speciální programy kin, lázně, sauny, masáže, kult těla a krásy – vše dohromady ovšem pod laboratorní lékařskou kontrolou, ale hlavně v přísně dodrženém mravnostním charakteru – ve spořádané, nevulgární míře.

Hlavními hrdiny příběhu jsou tři muži v nejlepších letech, srdeční, milí a přátelští, povoláním lázeňští zloději. V malém okrádají bohaté hosty, ale jejich zisk není úměrný riziku, a tak nejsou příliš spokojeni a krátí si čas hraním karet, popíjením a lelkováním. Jejich pozornost je vzrušena příjezdem nové dvojice: slepého muže, doprovázeného půvabnou mladou průvodkyní. Trojlístek lumpů má za to, že přijel slavný gangster se svou dcerou, o kterém je známo, že se často vydává za slepce. Snaží se proto s tímto mnohem úspěšnějším lumpem navázat kontakt, nabídnouti mu své služby, neboť tuší ve vzduchu velkou akci a velký zisk. Nakonec se uchylují k únosu dívky, aby vydíráním slavného gangstera přiměli ke spolupráci. Ve chvíli, kdy omámenou dívku pronášejí zabalenu ve smotaném koberci halou, přijíždí do hotelu nová dvojice: slepý muž v doprovodu mladé dívky a trojlístek pozná, že teprve nyní jde o slavného gangstera.

Je proto třeba první dvojici odstranit z cesty, avšak není to tak snadné, brání v tom i další důležití hosté v lázních: stařičký diplomat, doyen diplomatického sboru se svým doprovodem, usměrňujícím až přehnaný starcův zájem o servírky a pokojské, dále pak zde je královská dvojice, korunní princezna s manželem, kteří by se rádi dočkali mužského potomka, hojně ovšem hlídáni vlastní královskou stráží. Takže nakonec časovaná puma v kufru, která měla likvidovat prvního slepce s průvodkyní, vybuchne v opuštěném kočáru princezny a způsobí vzrušení všech a pozornost policie.

Sjíždějí se dále velké počty vyléčených v minulé sezoně – má být uspořádáno jejich velké společné vystoupení na sportovním stadionu a výtěžek z této slavné a mohutné akce má přijít na dobročinné účely, které by v budoucnu měly umožnit léčení i chudým.

Ale k této mimořádné události je zde i klan slepého gangstera. Trojici hotelových zlodějů se podaří vetřít na jejich tajnou schůzi a vyslechnout plán: ve chvíli, kdy všichni hosté budou na stadionu, jak cvičící bohéři, tak přihlížející davy a hlídkující policie, lupiči vniknou do hotelů

a ukradnou v pokojích zanechané klenoty – večer má být velký bál a zejména dámy si proto přivezly nejcennější šperky. Krást půjdou gangsteři v převleku: muži se budou vydávat za instalatéry, vejdou v montérkách a budou tvrdit, že v potrubí nastala změna a teplá voda poteče obráceně, je proto třeba ochránit panstvo před opařením a vyměnit v koupelnách kohoutky modré za červené. Druhá skupina, ženy, půjdou převlečeny za pokojské – prý dle pokynů ředitelství lázní – význačným hostům vymění normální ložní prádlo za krajkové.

Vše se vyvíjí dle předpokladů: na stadionu začíná grandiózní vystoupení, policie je tam v pohotovosti, aby zabránila případným výtržnostem, a členové gangu v hotelích v klidu kradou. Původní trojlístek zlodějů se chce při této akci přiživit, střetne se však v jednom z pokojů s členy gangu, na jiném místě starý doyen diplomatického sboru, který byl líný jít na slavnost, se příliš dotěrně sbližuje s novou pokojskou, členka gangu mu však vlepí facku, stařec volá: pomoc, vražda, policie!

Na dvou místech tak vzniká zmatek, později střelba, přijíždí policie, začíná obrovská bitka mezi všemi příslušníky osobních stráží, policií, statečnými hosty, kteří jen ve cvičebních úborech běhají ulicemi, chodbami a podílejí se na zápase, původní slepec s dívkou je ohrožován, odhazuje proto brýle a chrání holý život svůj i průvodkyně, se kterou byl nalezen v objetí. Ohromná vřava boje každého s každým, objevuje se skupina anarchistů, která chtěla spáchat atentát na prince, jejich puma však zničí pouze tryskající zázračný pramen, všichni gangsteři i trojlístek zlodějů ve zmatku nakonec uprchnou, na koních, motocyklech, auty, slepý šéf s dcerou se zachraňuje v poslední chvíli svým soukromým letadlem, se kterým vzlétá z pole za městem.

Jediní, kteří byli zatčeni, je původní slepec s průvodkyní. Ukáže se, že muž, až doposud ne příliš úspěšný v lásce, chtěl jednak využít léčivých vlastností pramene, jednak předstíranou slepotou chtěl soucitem získati si lásku své průvodkyně. Dívka pak se nechala najmouti jako milosrdná sestra proto, aby v lázních, v tomto čestném převleku, získala si bohatého ženicha.

Policie tuto dvojici nakonec propustí, a tak ti, kteří možná jediní nalezli skutečnou vzájemnou lásku pomocí pramene, odcházejí opuštěnými lázněmi. Ulice jsou prázdné, tiché, opuštěné, jen vítr prohání zbytky fáborů, vlajek a pentlí, je po pramenu, zázraku, krátké slávě lázní, svět má o atrakci méně a pro nás zbývá poučení, že přes všechnu techniku, vědu, luxus a slávu láska vždy zůstane záležitostí lidských srdcí.

Tři bratři a zázračný pramen

Literární scénář

Ester Krumbachová
Jan Němec

Osoby filmu:

Tři bratři: Staří mládenci mezi 40–45 roky	**František** – lyrik s touhou po ženění **Josef** – roztržitý podivín s detektivními sklony **Vilém** – rozšafný prorok a vychovatel obou mladších bratrů
Ředitel lázní	Neoblomný optimista s básnickými sklony – 50 let
Šéf policie	Asi 55 let – omezený úředník s nižší inteligencí
Princezna	25 let – naivní a sladká krasavice, která umí nečekaně vytěžit ze svých půvabů
Maršál	38 let – choť Princezny, šaramantní a rázný voják, který musí vždy vyhrát
Plavovlasá milenka	19 let – kráska, propadlá hříšnému milování
Milenec v černých brýlích	17 let – chlapec propadlý hříšnému milování
Milenčin otec	60 let – muž propadlý otcovské lásce a žárlivosti
Slepý Patron	40 let – gangsterská hvězda 1. velikosti, elegantní, rutinovaný a nepolapitelný
Blond společnice	25 let – nedostupná sexbomba, chladně vládnoucí v gangu
Sisi Mourek	50 let – gangster a zloděj průměrných kvalit
Dáma v bílém	Věk záhadný – půvabná a nevypočitatelná žena, jejíž toalety vždy budí rozruch
Hrabě Gustav	50 let – výstředník, šlechtic, artista, závodník a lupič – vše v jedné, neopakovatelné osobě
Hrabě X	Atentátník neurčitého věku, nesympatický anarchista a buřič velkopanských způsobů
Lázeňští hosté, gangsteři, policisté, playboyové.	

1.

Dusné odpoledne v útulné zahrádce za malou předměstskou vilou, lenivé, dusné odpoledne, zdáli zní zahálčivá hudba, zeď kolem zahrady je oprýskaná, rezivé harampádí u kůlničky, kde leží i prastará koloběžka a slon na kolečkách, na kterém vykonal zub času své dílo. A jsou zde i tři bratři: František, Josef a Vilém. František sedí u zahradního stolku nad stohy novin, okusuje tužku, s povzdechem odtrhne zádumčivý pohled od slona na kolečkách a zabere se do četby novin.

Josef sedí naproti němu, s nohama nataženýma kupředu, hledí do oblohy a pečlivě poslouchá vzdálenou melodii.

Vilém, nejstarší a nejrozumnější ze všech, kontroluje oba bratry, chvílemi usíná, ihned se znovu probouzí, aby uvedl na správnou míru případné chyby a omyly bratří.

Františkova tvář se rozjasní a František nahlas předčítá: – Plnoštíhlá blond servírka hledá tatínka pro svého čtyřletého synáčka. Přednost má lesník, foto vítáno, značka O samotě nezklamu. – Co tomu říkáš? – ptá se František Viléma, který však jen lakonicky pokrčí rameny, protože byl ve snách kdesi daleko.

Promluví Josef: – Víš, že si nemohu vzpomenout, odkud znám tuhle písničku? – Nabádavě ukazuje Vilémovi prstem do vzduchu, odkud se line vzdálená hudba.

František pokračuje: – Nebo tady. Bruneta, čtyřiadvacet, ne vlastní vinou rozvedená, hledá muže, nejraději inženýra, k potulkám v přírodě, značka Růže podzimu. Co tomu říkáš? – obrací se František na Viléma. Vilém však neužitečným konáním bratrů není spokojen a praví: – Vy oba víte, co nám vždycky říkala maminka: Musíme být charakterní a dobří. –

– Tak já napíšu, že jsem chtěl být inženýr, – řekne František a zatrhává inzerát v novinách tužkou.

– Já si nevzpomenu a nevzpomenu, – řekne Josef a marně dál naslouchá vzdálené melodii.

– Vy oba, – řekne Vilém a zvedá varovně prst, – takhle to dál nepůjde. V noci nespím, pořád se jenom starám, představuji si vaši budoucnost. Vy však jenom, darmo mluvit. I já toužím po vlastní existenci, po volnosti, ale slib, který jsem dal našim společným rodičům –––

– Pojďme do kina, – řekne Josef.

– Pojďme, – řekne František, tlustou čarou zatrhává další inzerát, odloží noviny, protáhne se a vstane.

2.

Tři bratři kráčejí podvečerní ulicí, pár osamělých chodců lelkuje kolem a ani bratři příliš nevynikají duchaplností. – Kde jsem tuhle paní viděl, – řekne Josef a nápadně se ohlíží za přecházející dámou.

– Je to sousedka, – poučí ho Vilém.

– Blond servírka, co říkáš? – obrací se František na Viléma, stále ještě zabrán do inzerátových vidin vhodné životní partnerky.

– Servírka a manželství? – hlučně se zasměje Vilém.

– Ale proč? – odporuje František. – O samotě. Sama to píše, o samotě! Vy byste chodili na oběd –––

– Není všechno zlato, co se třpytí! – uzavře s ponaučením Vilém a dá gestem najevo, že tím je se servírkou blond vlasů hotov.

Josef se zavěsil na římsu okna zvýšeného přízemí, natáhl se, aby viděl dovnitř, spustí se dolů a oznámí bratrům: – Mají další dítě. – Potom jdou tři bratři prázdnou ulicí mlčky a blíží se k náměstí.

3.

Uprostřed náměstí je shluk lidí jako o pouti a zvučný mužský hlas se nese nad hlavami: – Ano, každý z nás touží po trošce radosti, po štěstí. Každý z nás chce, aby jeho život neuplynul nadarmo, aby neúspěchy navždy zmizely z lidského života. – Muž, který mluví, stojí na podiu uprostřed náměstí, je to elegantní pán v nejlepších letech, vzhledu diplomata, tenkou hůlkou opisuje oblouk nad obrazy pokrytými tenkým florem, seriál výjevů jako obrazy křížové cesty. Zde ovšem obrazy jsou drženy krásnými dívkami, z kterých jsou vidět pouze svižné nožky, dívenky stojí v půlkruhu a na pokyny vyvolavače odhrnují záclonky z výjevů na obrazech.

Očím publika se zjevuje obraz krásné ženy v objetí krásného muže. Na dalším obraze šťastně se usmívající muž v letech, na dalším paní v letech s blaženým úsměvem ve tváři.

– Zde prosím! – volá vyvolavač dryáčnicky, – výsledky našich lázní a zázračného pramenu. Tito všichni se zmítali v životě jako smítka ve větru! Ale naše lázně a pramen štěstí, který zde před nedávnem vytryskl, změnil jejich pochybnosti v jistotu, že život je krásný, úspěšný, nádherný, šťastný a plodný. Pohleďte zde prosím na veselé, zdravé a spokojené tváře! Pohleďte na rozkošné objetí této milující se dvojice. Dámy a pánové, navštivte naše lázně! Navštivte je dříve, než bude pozdě a než budete moci podlehnout citovému vyprahnutí. Život prchá a nečeká a leckdo z vás by mohl skončit takto, – vyvolavač pokyne a jedna z půvabných dívek odhrne závěs z obrázku, na kterém je oběšenec.

– Fuj, – šeptá František Vilémovi, ten ho však zadrží vážným gestem, je třeba nerušit přednášku, ve které vyvolavač pokračuje.

– Ano, i tento proslulý lupič byl by se již dávno dobrovolně přihlásil policii i se svou partnerkou, kterou zde vidíte rovněž vyobrazenou, – ukáže hůlkou a jedna z dívek odhrnuje další závěs, kde je otrlý obličej muže v černých brýlích vedle tváře krásné blondýnky.

– Kdyby zavčas požil vody z našeho skvělého pramene. –

– A proč má černé brýle? – šeptá Josef Vilémovi.

– Počkej, mlč, – odpovídá Vilém netrpělivě.

– To je hezkých nohou, – šeptá František a dívá se na mnoho párů nožek pod obrázky vyvolavače.

V ten okamžik rozráží shromáždění dvojice milenců, on v černých brýlích, ona drobná blondýnka, jsou takřka nazí, v běhu se oblékají, přitom se stihnou ještě líbat, poněkud choulostivý výjev zvláště i proto, že jsou zřejmě pronásledování starším mužem, který se rozhlíží a volá:

– Neviděli jste mou dceru? –

– Neviděli, – odpovídá Josef za všechny a pokročí kupředu, aby si ohmatal a zblízka prohlédl portrét gangstera.

– Viděli, – šeptá Josefovi František a míní tím dvojici milenců.

– Tak chlapci, – rezolutně prohlásí Vilém k oběma bratrům, – zázračný pramen snad přinese vysvobození vašim neklidným duším! –

A jeho slova tak doplňují déšť barevných letáčků, které na publikum rozhodil vyvolavač.

4.

Pod titulky filmu se střídají obrazy:

Startujících letadel

Řítících se přepychových automobilů

Starého rozviklaného auta s pejskem vyhlížejícím z okna

Pádícího kočáru, bílá dámská ručka s růží na bočnici vozu

Rychle ujíždějících vlaků

Velebného parníku s barevnými fábory

Autokaru v serpentinách malebných hor

Na zadním sedadle je František, Josef a Vilém, na klíně mají velké kufry, které pečlivě opatrují.

Objeví se nádherné panorama lázní uprostřed tmavých lesů.

5.

Na lázeňské kolonádě stojí zabráni v důležitý rozhovor dva vojenští hodnostáři vysokého věku. Kolem nich proudí elegantní lázeňští hosté, oba starci si šeptají do ucha vtipy, hlučně se smějí.

Opodál stojí tři bratři, František, Josef a Vilém, zvědavě se rozhlížejí a František se ohlíží hned vpravo, hned vlevo po kráskách, kterých je zde mnoho. – Viděls, jak se na mne smála? – ptá se František Viléma.

Josef sleduje hodnostáře, kteří líbají ruku vznešené staré dámě. – Podívej, ty čepice! – diví se Josef jako děcko. – Kdo to je? – ptá se Viléma na starou dámu, ačkoliv ani ten ji nemůže znát.

– Pojďte, prosím vás, – tlačí Vilém oba bratry dopředu, ti se však stále otáčejí, ohlížejí a motají, jsou u vytržení jako malá děcka, procházejí kolem roztomilých kavárniček pod širým nebem. Zde, opřena o zábradlí, zasněně pozoruje ruch Dáma v bílém, melancholického, ale zámožného zjevu, celá v bílém, s trochou růžové.

– Viděls? – šeptá František Vilémovi, – všechno má bílé, i boty. – Vilém ho trpělivě tlačí dál, publikum na kolonádě houstne, všechno vroubí barevné fáborky oranžové, bleděmodré a fialové, jsou to barvy lázní. Ve stejných barvách září květiny z hliněných žardiniér a stejnými barvami jsou vyzdobeny i balkony domů, pensionů a hotelů.

Také v těchto barvách je oblečeno několik krásných dívek, které za pomoci elegantních playboyů podávají pohárky se zázračnou vodou u okrouhlé nádrže, ze které šumivě proudí a tryská pramen, mramorové obložení, o které se opírá dvojice vášnivých milenců z úvodu filmu, tisknou se k sobě, šeptají si drobné něžnůstky a pak přijímají pohárky s vodou, pijí ji a šplíchají na sebe.

Ředitel lázní trůní za rozkošným stylovým stolkem u pramene, po pravici i levici vedle něj sedí lékaři v bílých pláštích, s milým a optimistickým úsměvem pozorují přicházející hosty a pak dávají tiché pokyny svým podřízeným, kteří jsou rovněž poblíž pramene. Tito lázeňští úředníci mají před sebou kartotéky a zapisují každého hosta, který se napil. Ředitelova tvář se však zasmuší, u pramenu jsou František, Josef a Vilém, přijímají od dam pohárky, ale jakmile se napijí, sešklebí obličeje, mlčky a skepticky na sebe pohlédnou a s viditelným odporem zbytek zázračné vody vylejí. Ředitel povstane a ohlásí třem bratrům: – Pánové, takhle by to nešlo. Podléháte psychickým zábranám. –

– Ale mně to nechutná, – řekne František upřímně.

Ředitel se skloní k podřízenému lékaři a s ukazovákem nataženým k bratrům se tiše radí, pokývne hlavou a oznámí bratrům: – Pánové, dnes dvojitou dávku minerální koupele, je to pro vaše štěstí a pro mé svědomí. –

6.

Světlý bazén, zelenomodrá voda, dívky a chlapci v minimálních plavkách barev lázní: oranžové, světlemodré a fialové krouží kolem bazénu a ve vodě jako nymfy kolem koupajících se hostí, kteří zde dovádějí, radují se, jsou při tom obsluhováni s plovoucích podnosů, na kterých se třpytí sklenky s osvěžujícími nápoji, ovocem, zmrzlinou, kávou.

Bazén je obklopen rajskou zahradou – vznosné rostliny plné květů, nádherné keře, ale také filigránské židličky, na kterých sedí usmívající se lékaři, každý za zády se dvěma půvabnými ošetřovatelkami, které tu a tam dávají tiché pokyny, týkající se hostů v bazénu. František, Josef a Vilém rovněž krouží ve vodě, František jako u vytržení těká od jedné krásné dívky ke druhé, Josef se drží okraje bazénu a detailně pozoruje nohy, procházející těsně kolem něj, Vilém plave poctivě stále do kola ve středu bazénu. Šéflékař uhodí do velkého gongu, hodina končí a hosté poslušně vystupují z bazénu, třem bratrům v tom ale zabrání dva svalnatí mladící a na prstech ukazují dvě – dvojitá dávka.

Tři bratři sestupují tedy opět do bazénu, začínají plavat, a jelikož to má být pro jejich štěstí, každý je podplaváván a všelijak rozptylován dvěma krásnými lázeňskými zaměstnankyněmi v bikinkách. Lékař se naklání nad bazén a volá: – Prosím pěkně zvu dnes pány na přednášku se zábavným programem. Pouze pro zvláštní případy! –

7.

Žaluziemi zatažená okna v intimním salonku. Staré obrazy, křišťál a květiny v ohromných vázách. Přítmí, v houpacím křesle v rohu podia ředitel, v salonku několik desítek hostů a na podiu stařičký hudební klaun končí svoje vystoupení.

U jednoho z čelných stolků sedí gangster z obrazu úvodní scénky a tak jako na fotografii, i zde je v tmavých brýlích a s něžnou blondýnkou – průvodkyní, oba dva tleskají odcházejícímu klaunovi. Potlesk končí, ředitel lázní přichází do středu podia, uklání se, potom dá pokyn

promítači a na stěně se začínají objevovat světelné obrazy, ředitel usedne zpět do houpacího křesla a komentuje výjevy, které jsou stejné jako na transparentech úvodní scény vyvolavače, klavírista k tomu hraje náladovou hudbu a ředitel hovoří:

– Dámy a pánové, vy, kteří jste obzvláště melancholičtí, obzvláště nedůvěřiví ke krásám života, musíte uvěřit, že život je jeden z nejlepších. Já sám jsem toho důkazem. Zde vidíte zobrazené štěstí, – sledujeme obrazy šťastných dvojic – ale také i neštěstí, – oběšenec, několik kriminálních typů, též muž v černých brýlích – říkejme mu Slepý Patron – se svou blondýnkou. – A tatáž dvojice zde v sále zachová ledový klid při pohledu na vlastní podobizny.

– Neurážejte fortunu, – pokračuje ředitel, – je to křehká žena – a ženy jsou náladové i rozmarné. –

František, Josef a Vilém sedí ve stejných, trochu venkovsky působících oblecích u stolku v rohu a pokyvováním hlavy souhlasí s ředitelem.

Z exotických rostlin za ředitelovými zády se vynoří náhle útlá mužská ruka ozdobená nápadným prstenem a ukradne ředitelovi hodinky. František nemůže spustit oči z partnerky Slepého Patrona a říká Vilémovi: – Co bys jí říkal? –

– Vidíš, že má známost, – šeptá mu Vilém káravě.

– Kde já jsem ty dva už viděl? – komentuje Josef snímek Slepého Patrona a blondýnky, potom hlasitě kýchne.

– Je to pravda, na zdraví, – řekne ředitel a sáhne po hodinkách. Zacloumá marně řetízkem a se zmateným výrazem se zadívá do publika.

– Kde jsou moje hodinky? – zeptá se neoficiálním hlasem. Pánové a dámy v sále zbystří sluch.

– Asi se tady krade, – řekne Josef až příliš nahlas.

– Pane, pane! – napomene Josefa smutně ředitel, – právě jsem si vzpomněl, že jsem si dnes hodinky vůbec nebral, ano, na to jsem si právě vzpomněl. Proto vám děkuji pro dnešek za vaši milou pozornost. Doufám, že se cítíte šťastni, a když ne úplně, tak alespoň částečně. – Hosté pokyvují hlavami a zdrženlivě tleskají.

– A vy? – zeptá se ředitel lázní Slepého Patrona. Slepý Patron dvakrát pokývne.

– To jsem skutečně rád, – usmívá se ředitel a jen trochu přísně mrkne ke stolu tří bratří, neboť zaslechne Františkovu poznámku ohledně blondýnky: – Mně se ta holka líbí. –

8.

Ruletová herna. Slepý Patron sází, František, Josef a Vilém okounějí mezi četnými hosty kolem stolů, vidíme Dámu v bílém, Starce karbaníka, dvojici vojenských hodnostářů, ředitele, který spokojeně obchází, v rohu herny sedí na sofa Pán s doutníkem, opodál Pán s plnovousem, kousek stranou Pán se šálkem černé kávy.

Slepý Patron se s nimi dorozumívá pohledem za zády hostů, jejich pozornost padne na Dámu v bílém a na Starce karbaníka.

Kolo rulety se otáčí, František je okouzlen Dámou v bílém, ta se směje, vtipkuje a se zalíbením pohlíží na Viléma.

Vilém s kněžskou cudností klopí oči, František je znechucen a prohlásí: – Ty jsi miláček žen, to je celé, – otráveně se posadí na sofa a v mžiku usíná.

Z houští se vynoří útlá mužská ruka s prstenem a ukradne Františkovi peněženku.

U stolu právě Slepý Patron shrabuje velkou výhru, ředitel lázní souhlasně pokyvuje: – Ano, ano, každého čeká velké štěstí! – Z rohu herny třeskne výstřel a vzápětí dva vesele se usmívající lékaři odnášejí mrtvolu pána ve smokingu.

Nikdo z hostí nevěnuje výstřelu a sebevrahovi pozornost, pouze František sebou škubne ve spánku a po paměti sáhne na náprsní kapsu, zjistí, že je prázdná, okamžitě vzbuzen vyskočí a křičí: – Tady se krade! Okradli mě! –

– Pane, pane, – kárá ho nervosně ředitel, – potřebujete od veškeré léčby dvojitou dávku, nechováte se právě taktně. –

– Šlohli mně peněženku, – vyčítavě říká František a stihne přitom se láskyplně zadívat na Dámu v bílém.

Hosté kolem včetně Dámy v bílém se však mračí, nelibě nesou přerušení hry.

– Cítil jsem, že na mě někdo sahá, – vysvětluje František, – ale domníval jsem se, že je to některá z přítomných dam. –

Dáma v bílém se zlomyslně uchichtne: – Na vás, pane? Sahat? – otřese se ošklivostí.

– Ale dámy a pánové, – usmívá se ředitel, – o nic nejde, pán je poněkud nervosní, račte hrát dál, Fortuna je již netrpělivá! – potom pokyne dvěma lékařům v bílých pláštích, kteří ihned vytlačí všechny tři bratry z herny.

– To je netaktní, pánové, – šeptá jim přede dveřmi herny, – toto jsou lázně štěstí, zde nelze jednat jen dle pudů, musíme všichni sledovat cíl našeho konání, a to jest štěstí. Malicherné věci odstraňujeme z cesty a krádež v klidu oznámíme policejnímu řediteli, aniž bychom však obtěžovali ostatní publikum. –

Z malé židličky u dveří se zvedne vážný muž s knírem, srazí podpatky a představí se bratrům: – Šéf policejního sboru. Osobně. – Bratři se mu hluboce ukloní.

– Úřední hodiny v úřadovně na náměstí od osmi ráno, – dodá šéf policie. Bratři pokývnou, ředitel i lékaři se vracejí do herny a policejní šéf opět usedne na svoji židličku.

Ve chvíli rozpaků Josef mimoděk rozhrne větve rostliny na chodbě. A zde je líbající a objímající se dvojice blondýny a muže v tmavých brýlích. Jejich obětí je až příliš zběsile vášnivé.

Josef z mravnostních důvodů klepe milenci na rameno, je to zcela bez ohlasu a Vilém praví: – Nech je, víš, co říkávala maminka? –

– Abychom byli charakterní, – odpovídá Josef, – jenže já toho pána odněkud znám! – Pane, – klepe milenci Josef opět na rameno, milenec

ho ovšem nebere na vědomí, a jelikož je vášnivou partnerkou právě odstrojován, nezbyde bratrům nic jiného než se tiše vzdálit.

– Odkud já jen ty dva znám? – ptá se Josef.

František se zájmem schvaluje ladné křivky nahého těla milenky, které se před nimi objevuje v povzdáli. – Není špatná, – říká František, – skutečně není špatná! –

– Chlapci, chlapci, – praví ustaraný Vilém, – kéž by nastala chvíle rozumu pro vás oba! –

9.

Noční cesta k hotelu mezi kvetoucími rododendrony, tamaryšky a thujemi, písek skřípá pod kroky tří bratrů.

– Nikdo mě nemá rád, – říká František, – krade se tady a ženský jsou tady divný. Divný a divně nemravně nepřístupný. Proč jsi mi nedovolil odepsat té blond servírce? – ptá se vyčítavě František Viléma. – Co jsem ti udělal? –

– Život je jenom klam a mam, – vyhýbavě odpovídá Vilém.

– Všechny ženské se dívají jen na tebe, – pokračuje František.

– Ale jdi, – polichoceně se zastydí Vilém.

– A copak je tohle! – vykřikne doposud jen dokola šmejdící Josef, – Copak to tady máme! –

Uprostřed kamenné zdi kolem hotelu, kam všichni došli, je dvůr, na něm jako vidina bývalých časů stojí starodávný kočár se šlechtickým emblémem na dvířkách.

Josef ihned do kočáru nastoupí, houpáním zkouší pérování a ptá se nesmyslně: – Komu to patří? Kdo je zde šlechticem či králem? – Vilém i František též ohmatávají kočár jako děti novou hračku o vánocích, Josef se pohupuje na sedadle a žadoní: – Povozte mě, bratři, nikdy jsem v kočáře nejel, nikdy jsem se v kočáře nevozil, vzhůru bratří, zapřahejte a povozte mě! –

Bratři souhlasí, chytnou se oje, Josef povolí brzdu a na nočním dvorku s měsíčním svitem František a Vilém táhnou kočár a Josef se pohupuje, volá: – Hyjé! –, najde bič, práská do vzduchu až do chvíle, kdy bratři najedou s kočárem na vystouplý kámen a vůz se takřka překotí.

Josef se chytne ve strachu polštáře vedle sebe, polštář se odklopí a odkryje úhlednou kartičku z křídového papíru. Na její jedné straně je zlatě vyražený znak, na druhé straně je napsáno: – ZÚČTUJEME S TEBOU!!! –

– Co to má znamenat? – ptá se František Viléma.

– Zahodit a jít spát, – rozhoduje Vilém.

10.

Jasná ranní obloha, vlaštovka a šumění stromů z pohledu okna tří bratří, spokojeně spících, a kolem jejich pohozené šatstvo. Zazní lázeňská znělka a příjemný ženský hlas ohlašuje ráno, nový den, otevření očiček, s novým dnem nová příležitost pro všechny dámy a pány, pro lásku, štěstí a rozkošnické užívání života. První se probere František, zasněně

naslouchá erotickému přízvuku hlasatelky, libuje si v něm, probouzí bratry a říká: – To je hlas, to je ženství, bratři moji vstávejte, to je impuls! –

– Víš ovšem, – praví Vilém, – že hlasatelky většinou bývají ženy s tělesnou vadou? –

– Dobře, dobře, – nenechá se otrávit František, – ale i hlas je život, vstávejte bratři – darebáci, ať si něco užijeme! –

– Otevřete prosím očička, posaďte se, pomalu dýchejte a vejděte na balkon, – praví hlasatelka, – zacvičme si, budu počítat do deseti a potom doufám, že vás všechny uvidím v malé chvilce v roztomilých nedbalkách, jak cvičíte společně s ostatními. –

– Jdi dnes ty, – žádá právě vzbuzený Josef Františka, ale František vrtí hlavou, je příliš zasněn.

– Tedy zase já? – ptá se Josef Viléma, ten pokyvuje hlavou, a tak Josef se vdycháním vstává, vejde na balkon, rozhlédne se po obloze, a když ženský hlas dopočítá deset a začne znít cvičební hudba, Josef začíná na balkoně cvičit.

11.

Na všech balkonech všech domů – zvláštnost budov těchto lázní je mimo jiné v tom, že každý dům má vlastní balkon a na něm je v tuto chvíli veškeré tvorstvo, od malých dětí po starce, urostlé mladé muže přes dámy v roztomilých nočních košilkách až po miniaturní plavčičky. Jedna dáma cvičí úplně nahá, je to však patrně ze zapomnětlivosti, proto si toho nikdo nevšimne, ani Josef, který cviky poněkud švindluje, aby mohl sledovat situaci kolem.

12.

Později je před hlavní budovou neobvykle rušno. Ředitel lázní pobíhá sem a tam a dává pokyny lázeňským službám, chodníky jsou vroubeny palmami a na dláždění jsou položeny rudé koberce, vlají barevné fábory v barvách lázní, u vchodu budovy pokuřuje šéf policie v černém obleku. Reprezentativní zaměstnanci i zaměstnankyně se seřazují a ředitel je gesty nabádá k co největší obřadnosti. Šéf policie sedí u vchodu na židličce a pokuřuje. Náhodní chodci jsou odesíláni nenápadnými pány, ozývá se řev motocyklů a již vjíždí policejní garda na motocyklech, ředitel si upravuje vázanku, přihlazuje vlasy, vytahuje z kapsy objemný svazek papírů a přistupuje k mikrofonu.

13.

Hosté se opírají o zábradlí balkonů a očekávají, co bude dole dál. Jsou zde Slepý Patron se společnicí, jeho tři pomocníci a všichni na sebe na balkonech mrknou.

– Rychle, bratři! – volá Josef, – vstávejte, něco tam bude! – František a Vilém vstávají, v koupacích pláštích vycházejí na balkon, potom se vracejí spěšně do pokoje, František vyběhne zpět na balkon, sahá si na tvář a říká: – Bože můj, bože, já nejsem oholen! – běží zpět do pokoje, na balkon vyběhne oblékající se Vilém a v běhu se opět vrací do pokoje.

14.

V otevřeném autě, obklopeni kordonem policejních oddílů, vjíždějí do ulice hotelu Princezna s Maršálem manželem.

Princezna je sladká, půvabná krasavice, oděná v pastelové odstíny nejlepšího ladění, Maršál manžel je v parádní uniformě, poseté řády a vyznamenáními.

Za otevřeným autem jede na koni bělouši velebně jejich tajemník v černém obleku.

Playboyové a dívky lázeňské služby ve svých oranžovo-bleděmodro-fialových šatičkách mávají květinami vstříc vzácným hostům, zazní břeskná hudba, seřazení hudebníci v uniformách pochodují vstříc panstvu.

Ředitel lázní odbíhá od mikrofonu a s uctivou úklonou otevírá dvířka automobilu. Princezna mu se sladkým úsměvem podává ruku k políbení. Maršál manžel zdraví striktním zasalutováním a celé shromáždění čumilů propukne v jásot.

Ředitel přeběhne zpět k mikrofonu, odkašle si a začne hovořit: – Vážení hosté, Excelence. Je nám nesmírnou ctí přivítat v našich lázních, lázních světoznámého lesku i zvuku, dvojici tak význačných osobností skvělé velikosti, vás Excelence a vás Excelence. – Ředitel se hluboce ukloní a podá Princezně kytici polních květů, ale tak nešikovně, že jedna z květin upadne na chodník. V davu to zašumí a František, neboť bratři již mezitím dorazili k tomuto ceremoniálu, František prorazí řady diváků i policejní kordon, zvedne květinu s dlažby a s devótním úsměvem ji podá Princezně.

V davu to opět zašumí a tu a tam se ozve potlesk.

Princezna, skutečně vypadající jako roztomilá kočička z bonboniéry, podá Františkovi celou svoji kytici, obdaří ho zářivým úsměvem a řekne: – Pane, za Váš čin vás zvu na recepci. –

Policejní šéf neopustil svoji židličku a ostřížím zrakem sleduje Františkovo počínání.

Dav nyní šílí radostí a nadšením, halasné provolávání slávy, ředitel lázní též tleská a dvakrát si tleskne též šéf policie.

Princezna a Maršál manžel přijímají od krásných dívek dva poháry zázračné pramenité vody, s úsměvem pijí, Maršál manžel zdobený pohár vypije na ex a vyslouží si opět notný potlesk publika. – Na vaše štěstí, Excelence, – volá ředitel a doprovází dvojici do hotelové haly.

Mezi publikem, skryt za bohatou palmou, vyhlédne s nenávistným pohledem hrabě X, intrikán a atentátník. Dlouze a zle vyhlíží na královskou dvojici.

František se protlačil zpět k bratrům, všichni čichají ke květině, Vilém ji chrání před dotyky zvědavců a Josef zkoumá drátek, kterým jsou jednotlivé květiny svázány.

Slepý Patron s blond společnicí a s trojicí kumpánů na sebe pokynou. A několik dalších dam a pánů bezúhonného zjevu se s nimi dorozumívá pohledy. Vmísí se potom do odcházejícího davu a Slepý Patron najednou zapaluje cigaretu policejnímu šéfovi, marně klapajícímu zapalovačem.

15.

Orchestr hraje nádherný lázeňský valčík. Recepční sál je slavnostně vyzdoben, neobvyklé řasení závěsů na oknech do parku, lustry s mořskými pannami, cinkající přívěsky křišťálů a na parketu vybraná společnost v pestrých šatech, prostě bál a slavnost jako za starých zlatých časů, uniformy, fraky a fábory, vlečky a jas, lesk a sláva světa.

Na čelném místě dvě křesílka pro Princeznu a Maršála manžela, oba popíjejí, uklání se se širokým seriálem úsměvů.

Jsou zde dále četní hodnostáři, generálové, postarší zámožné dámy v čele s koketní Dámou v bílém.

Ředitel lázní v bezúhonné černi trochu staromódně střiženého smokingu vysvětluje cosi hostům a perlivý smích následuje po jeho slovech. Krásní chlapci v černém a urostlé dívenky v barvách lázní obsluhují hosty, usmívají se, uklánějí, nabízejí zázračnou vodu, whisky a ovoce, zmrzlinu, chlebíčky, zákusky a sklenice limonád báječných barev.

V rohu sálu postává Slepý Patron se sklenicí v ruce, blond společnice vedle něj, jeho kumpáni se zkříženými pažemi opodál, sledují královsku dvojici.

Princezna má na večerní toaletě zajímavý šperk: podlouhlou zlatou věcičku, podobnou patroně z leteckého kulometu, září na ní mnoho perel a velký briliant.

Slepý Patron a kumpáni se soustřeďují na tento předmět.

Hudba a tanec pokračuje a vidíme Františka, Josefa a Viléma poněkud zaraženě postávat mezi hosty. František drží v ruce kytici převázanou zlatou stužkou a nervosně říká Vilémovi: – Tak mám jí to dát, nebo ne? Co myslíš? –

Vilém neví, krčí rameny a přemýšlí a Josef má realistický postřeh: – Má ale manžela. Aby nežárlil. –

– To je pravda, má manžela, to vidíš, – potvrzuje Vilém.

František se nedá: – Přece ji nezklamu. Ona dala kytici mně, já dám kytici jí – no né? –

– Má manžela, – povídá Vilém, – a stavět svoje štěstí na cizí bolesti, – Vilém skepticky potřese hlavou.

– Jaké to může být manželství, – ptá se František. – Samé plesy, starosti, hlouposti, slavnosti – rozumíš. To já bych jí nikdy nedovolil, taky proto, že se okouká. – František čechrá květiny.

– Měl bys tam dát aspoň visitku, – míní Josef. – Nebo vzkaz, aby věděla, jak to s ní myslíš. –

– Jsem ochoten se s ní okamžitě oženit, – říká František bratřím.

– Rozvedená ženská, víš, co říkávala maminka, – praví se vztyčeným ukazovákem Vilém.

– Maminka, maminka, – rozčílí se Josef. – Srdce je srdce! –

– Pořád jsem říkal, že máme mít visitky, – věcně řekne František. Josef se šacuje, bratři ho s nadějí sledují, konečně Josef objeví kartičku, kterou nalezl v kočáře s emblémem, podává ji Františkovi.

– Dej tam tohle, – praví, – vypadá to docela slušně – je tam zlato, znak, křídový papír – není to špatné. –

– ZÚČTUJEME S TEBOU!!! – čte František na visitce, – co s tím? To snad abych radši škrtnul? –

– Moment, momentíček, – uklidní ho Vilém, najde v kapse gumu, položí visitku Josefovi na rameno a výhružná slova vymaže.

– A co tam mám napsat? – ptá se František, – O samotě nezklamu nebo – Růže podzimu? –

– To ne, – míní Josef, – jí by to připadalo, že je moc stará. –

– Třeba něco namaluj, – řekne Vilém

František souhlasí a pečlivě kreslí na zadní stranu kartičky srdce, potom se zamyslí a přikreslí šíp, který srdce protíná.

16.

Hudba stále sladce vyhrává a nikdo netuší, že před budovou se přiklání k oknu sálu velký žebřík a pomalu na něm nyní stoupá hrabě X, intrikán a atentátník, který vyleze až k rampě okna a zahledí se dovnitř, vytáhne z kapsy pistoli, opře si ji o paži a pečlivě zaměřuje.

17.

Na vyvýšeném místě na křesílkách se znamenitě baví Princezna a Maršál manžel, smějí se a popíjejí.

– Tak já jdu, – řekne František a pokyne směrem k Princezně. Bratři ho doprovázejí a proplétají se s ním mezi tančícími.

– Musím si sednout, – řekne náhle František a usedne na sofa u zdi a těžce oddychuje. – Ztratil jsem odvahu, odpusťte, bratři. Procházejte se prosím přede mnou, ať si toho nevšimne, – míní tím Princeznu.

Oba bratři se nemotorně motají před Františkem, který si otírá zpocený obličej kapesníkem.

V té chvíli se vynoří útlá mužská ruka s prstenem a ukradne Františkovi kytici. Kytice je ale tak velká, že se nemůže bez hluku vsunout mezi listoví, Josef si toho všimne a křičí:

– Okrádají nám bratra! – Vrhne se do květin a skrze houští vytahuje jakéhosi drobného pána v černém obleku.

Přesně ve stejnou chvíli třeskne výstřel, Maršál manžel se ale ve stejný okamžik předklonil, aby viděl, koho vleče Josef, a projektil tak roztříští žárovku v jednom z křišťálových ramínek na stěně sálu. Slepý Patron se ihned skrčí za velké křeslo, jeho společníci jdou rovněž k zemi a zaujímají palebné postavení. Hrabě X mizí za oknem ve tmě.

– Co se děje? – volá rozčileně ředitel lázní, neboť hudba přestala hrát, – jen klid, pánové a dámy, vlastně dámy a pánové! –

– Tady je! – křičí Josef a za pomoci Viléma vytahuje na světlo mužíka nervózního a vyzáblého zjevu, s osobitou však noblesou. – Tady máte zloděje! –

Rozčilení hosté obstupují půlkruhem viníka, Slepý Patron a společníci vstávají, ledabyle se oprašují, královský pár s napětím sleduje, co se bude dít, Princezna se náhle rozpláče a vrhne svoji rozkošnou hlavu na ometálovanou hruď Maršála manžela.

– Výsosti! Pan hrabě Gustav! – volá ohromeně ředitel lázní, když poznal viníka. – Vy? Já tomu nerozumím. –

– Já! – uklání se pyšně hrabě Gustav. – Vždy jsem si přál být středem pozornosti a pane řediteli, díky bdělosti vaší policie byl jsem nakonec dopaden! –

– Tady někdo střílel! – řekne Maršál manžel temně.

– To jste byl vy, hrabě? – ptá se ředitel.

– Nikdy! – odpoví hrabě Gustav. – Nestřílím. Já pouze kradu. A ujišťuji všechny přítomné vzácné hosty, že veškeré krádeže hradím. Zjistil jsem, že jedině tehdy dociluji štěstí, když způsobím rozruch. –

– Ale tam je rozbitá lampa! – řekne Princezna plačtivě. Tady se střílí – v těchto lázních! Pane řediteli! –

– Excelence, – přísahá ředitel, – byl to ptáček, který neopatrně vlétl vstříc jásavému světlu, to vám přísahám. –

– Byl to ptáček, Excelence, – klaní se Slepý Patron. – Takové nerozumné zvířátko může vyděsit jemné srdce, Excelence. –

Princezna si otírá slzy, pohlíží na Josefa, Viléma a Františka.

– Vy jste nás chránili, pravda, pánové? – řekne něžně, opustí manžela a za všeobecné pozornosti podá všem třem bratrům roku k políbení.

– Zde je vaše kytice, pane, – říká hrabě Gustav Vilémovi. – Vy jste mne díky bohu konečně chytili, vracím vám vaši kytici. –

– A moje hodinky? – šeptá mu diskrétně ředitel lázní. Vrátíte mi moje hodinky? –

Hrabě se směje: – Už jsem je někomu daroval! –

– Byly po babičce, – zesmutní ředitel.

Princezna odchází, Vilém a Josef strkají do ruky kytici Františkovi. – Já se stydím, – mumlá František.

– Dej to sem, – řekne Vilém energicky, vezme kytici a doběhne Princeznu. – Excelence, to je kytička pro vás, – řekne s hlubokou úklonou. – Od našeho bratra, kterému jste rovněž věnovala krásné květy. –

Princezna kytici s úsměvem přijme, hosté tleskají, podívaná přímo slavnostní, Maršál manžel zbystří:

Zahlédne v kytici visitku hraběte atentátníka s Františkovou kresbou, ta ho však nezajímá, zbledne při pohledu na podivný emblém na lístku, Princezna rovněž spatří visitku, dlouze se podívá na Maršála manžel a oči se jí rozšíří děsem.

Potlesk hostů přerušuje hrabě Gustav, který volá: – Excelence, dámy a pánové! Zvu vás na zítřejší soukromé motocyklové závody! Upozorňuji předem, že všechny motocykly jsem vlastnoručně odcizil a posléze silně přeplatil. Dámy a pánové, hlaste se, vy, kteří milujete nebezpečí a toužíte se vyznamenat, hlaste se do závodů, které… –

– Ano, ano, ano, – raduje se ředitel lázní. – Hrabě Gustav léčený melancholik, pán, který do našich lázní vstoupil smuten a bez naděje, je nyní šťasten. Dámy a pánové, prosím, zúčastněme se všichni do jednoho zítřejších závodů, já sám se hlásím už nyní do soutěže! – Hosté souhlasí, veselí a přípitky, František oba bratry táhne ke dveřím sálu, když vyjdou ven, František šeptá: – Jsou to blázni ––– Slyšel jsem výstřel. Pojďte se podívat dolů. Nenechám si teď přece zastřelit milenku. –

18.
Venku se bratři ostražitě tisknou ke zdi hotelu, prohlížejí přistavený žebřík pod okny salonu, odkud už zase zní hudba.

V houštině parku naproti se na sebe tiskou a vzájemně se odstrojují dva nám známí milenci.

– Dělají, že nic, – řekne František.

– Zastírací manévr, – řekne Josef, – jenomže kde já už jsem ty dva viděl, – rozpomíná se šeptem, – ne a ne si vzpomenout. On – černé brýle, ona blond. –

– Fuj, nedívejte se, – nařizuje Vilém, neboť dvojice se dostává do choulostivé situace.

– Cynikové, – šeptá František směrem k dvojici a všichni bratři pak tiše opouštějí dvůr.

19.
Na chodbě před salonem přechází netrpělivě Maršál manžel, sledován ze všech koutů svými lidmi.

Tři bratři přicházejí. Maršál k nim přistoupí a tlumeně řekne Vilémovi: – Pane, porozuměl jsem vašemu vzkazu, jestli vám to vyhovuje – zítra v devět ráno u mne. –

– Prosím, – ukloní se Vilém, Maršál srazí paty a sledován svými muži se vrátí do sálu.

20.
Noční chodba hotelu, nejprve přecházejí tři bratři, poněkud zmateni Maršálovými slovy, když zajdou, chodba se naplňuje stíny. Neslyšně kráčejí nám už známí pánové z ruletové herny, společníci Slepého Patrona, ale také několik jiných typů vyloženě kriminálního vzezření. Neslyšně – ostražitě se rozhlížejíce – vcházejí do dveří pokoje a je opět úplně ticho.

Přichází dvojice milenců, ona rozcuchaná, on zbídačený.

– Pojď ještě ke mně, – láká milenka milence, – namažu ti chleba máslem. – Odemknou dveře a zmizí v pokoji.

21.
Ráno kráčí Vilém lázeňskou ulicí, upravuje si vázanku, je lépe učesaný než jindy, ve svátečním oděvu. Pohlédne na hodinky a zrychlí krok, v tom se ozve nám již známý příjemný hlas z amplionu: – Dámy a pánové, vyrušte se laskavě v tuto ranní chvíli a věnujte prosím několik cviků vašemu zdraví. –

Vilém v chůzi cvičí a tak v podivném poskakování se dostane až k residenci Maršála manžela. Právě když se dotýká špičkami prstů špiček svých polobotek, otevřou se dveře a majestátní úředník pozoruje mlčky Viléma. Vilém mu však nevěnuje pozornost a poctivě odcvičí předepsaná prostná až do konce, kdy milý hlas z amplionu se loučí. Teprve potom se Vilém upraví, vzhlédne a vstoupí.

22.

V předsíni apartmentu Maršála stojí stráže, nehybně hledí před sebe, neodpovídají na Vilémovo: – Dobrý den. –

Dveře se však otevřou, samotný Maršál s úklonou zve Viléma dál. Zde jsou stažené žaluzie, tři muži v černém u stolku, obřadně vstanou při Vilémově příchodu a odměřeně se mu ukloní.

Maršál nabídne Vilémovi židli a posadí se proti němu, pousměje se, přehodí nohu přes nohu.

Je ticho. Cvaknou jiné dveře, odkud vyhlédne Princezna – v bílém župánku – vážně a smutně se zahledí na Viléma a opět zmizí.

Komorník neslyšně přináší kávu a zákusek. – To nemuselo být, – řekne Vilém a s chutí se zakousne do sladkého kousku.

Ticho. Vilém jí.

Maršál odkašle a zeptá se Viléma: – Ta kytice byla od vás, jestli se nemýlím. –

Vilém zaváhá a s plnými ústy zavrtí hlavou, že ne.

Maršál vytáhne obočí a tázavě se podívá po třech pánech u stolku.

Jeden z pánů pokrčí rameny.

Vilém to podezíravě pozoruje.

Maršál povzdychne a řekne třem pánům: – Prosím, abyste nás na okamžik nechali o samotě. –

Pánové vyjdou, Maršál se nakloní k Vilémovi: – Teď můžete mluvit. – Vilém si čistí nos, rozpačitě se usmívá. – Totiž, ––– řekne.

Maršál znovu povzdechne, sáhne pod stůl a odpojí odtud mikrofon. – Víc už nemohu udělat, – řekne.

– Ano, ano, já chápu, – zamumlá Vilém a bázlivě se podívá do oken. – Nikdo tam není, čestné slovo Maršála, – řekne Maršál, a když ani teď se Vilém nemá k řeči, nakloní se Maršál k němu, vytáhne z kapsy osudnou kartičku se zlatým emblém a řekne: – Patříte k nim, že ano. – Vilém poposedne od Maršála a chvíli ho vyděšeně pozoruje, než odpoví: – Jen tak trochu. –

Maršál řekne: – Vytáčky? –

– To ne, ––– odpoví Vilém obezřetně, ale vida zuřivost ve tváři Maršála, přistoupí na jeho tón, přehodí si nohu přes nohu a nonšalantně se zasměje.

– Vyčítáte mi, že jsem vzal poklad s sebou? – zeptá se Maršál ostře.

– Je u mě v nejlepších rukou, – dodá.

– Prosím, – souhlasí Vilém falešně. – Jistě – to je jisté, u vás je v nejlepších rukou. –

– Proč tedy tento vzkaz? – zeptá se Maršál a zamává vizitkou.

– Vy víte, co jsem vytrpěl ––– protože rodná zem… – Maršálův hlas se zlomí.

– Ale ano, – souhlasí Vilém, – to jistě – to já vím. – Maršál Viléma chvíli ironicky pozoruje. – Chápu, – řekne konečně, – změnili jste metody. Znám vás. –

– Tak já zas půjdu, – řekne Vilém, který vůbec nic nechápe a náhodnou konverzací chce ukončit rozhovor. – Pěkně jsme si popovídali,

káva byla výborná ––– a máte velice krásný obraz… – Vilém ukáže na zeď, kde visí starobylá podobizna jakéhosi hodnostáře v širokém, masivním rámu, zdobeném unikátní řezbou.

Maršál se chytí za srdce, couvne od Viléma, chvíli ho strnule pozoruje. Vilém se ulekne, s mnoha úklonami se pozpátku blíží ke dveřím, ale Maršál ho jediným skokem polapí a sípavě mu zašeptá: – To není, jak se domníváte… Máte špatné informace, pane! –

– Zajímavé, – vykrucuje se zděšený Vilém, marně za zády tápaje po klice dveří, Maršálova ruka ho pevně drží za límec a Maršál, obezřetně se rozhlížející po místnosti, mu vdechne do ucha: – Ponechte mi korunu, hrabě, vyřiďte to všem pánům – a já se vzdám i jí! – Maršálům prst ukazuje na dveře, kde zmizela předtím Princezna.

Vilém se s přikyvováním vymkne Maršálovi a bleskurychle zmizí za dveřmi vedoucími ven.

Maršál se zhroutil do křesla, chvíli přemáhá pláč, pak zazvoní a ihned se neslyšně objeví tří tajemníci.

Maršál ukáže ponuře prstem na obraz. – Vědí to, – řekne.

– To je přece vyloučeno, Výsosti, – ohrazuje se jeden z tajemníků, – toto státní tajemství víme jen my zde přítomní a já vám přísahám… –

– Mlčet! – zařve Maršál a po chvíli ticha dodá: – Musíme nejcennější poklad naší vlasti ihned ukrýt, pánové… –

Vejde Princezna, vyděšená a bledá, rozhlíží se prosebně po přítomných, zatímco Maršál pokračuje: – Pánové, musíme ihned odsud pryč. Kontrašpionáž má zřejmě znamenité lidi… Došli k uzávěrům, které nás ohrožují. –

– Výsosti, – řekne jeden z tajemníků, – vy víte, kolik trpělivé práce je třeba, aby byl poklad opět rozebrán a abychom jej složili do jiné podoby ––– jako před rokem, Výsosti, kdy jsem jej s pány kolegy inženýry sestrojil do podoby tak zcela jiné, než je tato… – pokyne hlavou.

A ze zdi se na nás dívá podobizna hodnostáře ve složitém rámu.

– Kolik času potřebujete? – zeptá se Maršál ostře.

Tři tajemníci na sebe pohlédnou, tiše se poradí, posléze jeden z nich oznámí: – Dva a půl až tři dny, Výsosti. –

– Dobrá, – řekne Maršál a dodá: – a klíč? –

– Je stále u mne, řekne pobledlá Princezna, – jestli si pánové přejí… – a Princezna vytahuje ze záňadří šperk s brilianty podobný patroně z leteckého kulometu, tento šperk měla na sobě na slavnosti v salonu.

Maršál a tři tajemníci pozorují šperk, posléze se tiše poradí a první tajemník oznámí Princezně s úklonou: – Excelence, na vašem hrdle ať i nadále visí tento klíč, neboť je to jediné místo, kam, jak doufám, nedosáhne špinavá ruka našich odpůrců. –

Princezna se tiše rozeštká, klade hlavu na hlavu Maršála manžela, který ji mechanicky hladí po vlasech.

Tajemníci nechtějí rušit intimní chvíli, tiše odejdou.

Bezhlučně se potom poodsune výplň ve skříni a vyhlédne odtud Slepý Patron. Jeho pohled spočine na portrétu hodnostáře, Slepý Patron se zatváří znepokojeně i vážně a opět zmizí za výplní ve dveřích skříně.

23.

Lázeňské závodiště ploché dráhy. Na stožárech vlajky lázní, sedadla zaplněná do posledního místa.

Přichází právě královská dvojice, obklopena nenápadnými pány, které vede šéf policie.

Princezna usedne, Maršál vedle ní, přiloží k očím triedry. Motocyklové závody začínají.

Hrabě Gustav sám na rudém stroji uvádí jezdce na scénu, představuje je publiku a jeho Pekelní jezdci po chvíli napjatého ticha vyrážejí. Škvára odletuje na všechny strany tak prudce, že publikum v prvních řadách se krčí a zakrývá si tváře, potom však s ostatními jásá. Závod je totiž spíše podobný artistickému vystoupení, jezdci do sebe za jízdy strkají, padají, vstávají, posílají do publika polibky, jezdec v černém se nyní efektně vymrští do vzduchu, po saltu zvedá v pohybu spadlý stroj a pokračuje v jízdě.

Hrabě Gustav se projíždí po vnitřní straně závodiště, stojí za jízdy na motocyklu a řídí nohama a tak provádí ladné oblouky. První kolo skvělé podívané končí, potlesk publika.

Slepý Patron a jeho společníci, porůznu roztroušeni, sledují ty diváky, kteří je zajímají.

Také tři bratry, kteří se protlačí na volné místo poblíže Dámy v bílém, obklopené haldou zábavných časopisů.

Dáma v bílém však nečte, divadelním kukátkem pozoruje zajímavé muže mezi diváky i závodníky.

Slepý Patron věnuje nyní plnou pozornost Vilémovi. Kývne na dva pány, kteří se odloudají a usednou těsně za záda tří bratrů.

Josef roztržitě sáhne po jednom z časopisů Dámy v bílém a listuje v něm.

– Neměl pěnu na rtech? – pokračuje František zřejmě v rozhovoru o Vilémově návštěvě u Maršála.

Vilém vrtí záporně hlavou.

– Nebo zúžené zornice? – ptá se dál František.

– To ano, – odpovídá Vilém. – A poslal pryč všechny tři ošetřovatele. –

– Odeslal je? – děsí se František.

– Odeslal je, – souhlasí Vilém.

– Třeba je to morfinik? – ptá se dál František.

– Heroin taky hodně škodí, – vmísí se do rozhovoru Josef a dál listuje v časopisu.

– Ale ona – to ti musí m říct, – pokračuje Vilém, – doma není tak hezká jako venku. Taková nějaká ––– bledule ––– víš ––– no řekni? Nechal bys manželku chodit doma v bílém županu? –

– Nevím, – řekne František a se svraštělým čelem se zahloubá do sebe. – Dva pánové za jejich zády s výrazem zoufalství povstanou a doloudají se k Slepému Patronovi.

– Žádná konkurence, – praví jeden z nich, – jsou to tři hňupi, šéfe! – Druhý gangster si poklepe na čelo ohnutým ukazovákem.

S čímsi pořád nespokojený Josef se najednou zastaví nad jednou stránkou časopisu, ve kterém stále listuje. Zde je portrét lupiče, doplněný vysvětlujícím textem. Josef se na tvář lumpa zálibně zadívá, potom vzhlédne.

Přes bariéru závodiště na něj hledí stejná tvář – zde je to motocyklista, který s mechanikem něco kutí u stroje.

Josef sebou trhne a nahlédne do časopisu, znovu se podívá, ale jezdec se právě rozjíždí a obličej má skloněný nad řídítka.

Josef povstane jako věštec, chvíli strnule hledí na motocyklistu, pak sklapne časopis a řekne mlčenlivým bratrům: – Už to mám! Ti dva – ti dva, jak stříleli do sálu ––– jak se jakoby pořád líbají ––– to je přece ta slavná gangsterská dvojice. –

24.

František, Josef a Vilém slídí v podzemí hotelu, z jejich poznámek vyrozumíváme, že vyhledávají co nejnápadnější přístup do zadního traktu dvora. Lomcují klikami, zakopávají o bedny, navzájem se napomínajíce k tichu.

– Protože když mu nebude ta jeho holka pomáhat, nemůže on sám loupit, – přemýšlí hlasitě František mezi sudy vína.

– Nemáme raději na ně upozornit policii? – dotazuje se Vilém varovně.

– Ne, – odmítá František. – Jak by k tomu Josef přišel, aby mu policie kazila slávu, že je oba poznal jediný on? –

– Pozor! – šeptne Josef a varovně vztyčí ukazovák.

Za dveřmi, kterými prosvítá denní světlo, se ozvou kradmé, plíživé kroky. Bratři strnou, ani nedýchají, Josef přikládá oko ke klíčové dírce a hlásí šeptem: – Nějaký chlap vykrádá královský kočár! – Bratři se tlačí u dveří, strčí do nich, dveře se náhle otevřou a bratři vypadnou ven.

25.

Na dvoře u královského kočáru je hrabě X a ukládá dovnitř nevelký kufřík. Pádem bratrů na dvůr se vyleká a ohlédne.

– Zloději! – vykřikne František, první vstane ze země a běží ke kočáru, hrabě X se dává na útěk, František ho pronásleduje až za roh hotelu, ozve se tiché hvízdnutí s výstřelem a Františkův klobouk spadne na zem. František se zarazí a hrabě X mezitím zmizí.

Bratři doběhnou k Františkovi, Vilém mu zvedne klobouk, Josef si ho prohlíží a konstatuje: – Je v něm nějaká dírka, ukaž! – Josef prostrkuje prst otvorem v klobouku a říká: – Vypadá to, jako by někdo střílel! –

– To snad ne, – leká se František. – Proč by kdo po mně střílel? Nikomu jsem nic neudělal. Kuřeti bych neublížil. –

– Budeme o tom uvažovat, – uzavírá energicky Vilém, – ale ne tady. Tady ne. Pojďme, chlapci. Ten kufřík vezměme raději s sebou. – A Vilém vezme kufřík, který do kočáru dával hrabě X, odchází do hloubi dvora. Ještě řekne Františkovi, zahroziv mu prstem: – A ty koukej, ať po tobě příště nikdo nestřílí! –

Bratři na dvoře dojdou ke stinnému, rozložitému starému stromu, stojícímu poblíže hotelu.

Vzájemně si pomáhají, na strom se vyšplhají, pověsí kufřík na nejbližší vhodnou větev, sami se na silných větvích pohodlně rozesadí, Vilém si zapálí cigaretu a všichni se spokojeně zahledí do oken hotelu naproti.

– Tak Josefe, – řekne Vilém, – ukaž nám, cos vypátral ––– co umíš... no? Které je to poschodí? –

Josef už čekal na otázku, má v ruce připravený papírek a cituje z něj: – Poschodí druhé ––– dveře páté odleva ––– řekla mi to recepční ––– jen jsem se na ni takhle zadíval –––

Ale bratři si nevšímají Josefova lyrického výrazu, odpočítávají poschodí a dveře podle oken: – První, druhé, třetí, čtvrté… –

Ztuhnou však překvapením: V pátém okně ve druhém poschodí – není to okno, jsou to široké francouzské dveře s balkonem – vidí následující výjev: Slepý Patron a jeho blond společnice a porůznu roztroušení pánové gangsteři, které jsme již viděli, sedí pospolu, naslouchají pečlivě výkladu Slepého Patrona, který mimicky popisuje jakési vrtání, kreslí rukama obdélník do vzduchu, ztišuje hlas.

– Co to dělají? – táže se František.

– To přece není ta dvojice, ten tvůj lupič, – obrací se Vilém vyčítavě na Josefa.

Josef krčí rameny, nahlíží znovu do papírku, diví se, přemýšlí a vzhlédne v okamžiku, kdy na balkon vystoupí jeden z gangsterů a obezřetně přehlédne dvůr.

Josef se neudrží, aby nezažertoval, a zavolá na něj tenkým hláskem: – Já vás vidím! – A přidá k tomu podivné zařvání, nejspíše zvířecí. Gangster zbystří, pokynem ruky dává najevo ostatním v pokoji, aby zmlkli, vykloní se co nejhlouběji dolů a zajede najisto rukou do kapsy pro zbraň.

– Herci amatéři, – řekne tiše Josef, – ale moc jim to nejde. –

– Teď například hledá kapesník, jako že kýchne, – a Josef se na větvi začne dusit smíchem.

Oba bratři se také rozesmějí s převahou chytrých, smích se snaží tlumit, ale nejde to, přímo umírají smíchy, větev se s nimi rozhoupá a Josef najednou padá dolů, v poslední chvíli se ho však podaří bratrům zachytit a to je uvede zpět do vážné nálady.

Gangster je nezaslechl, odchází z balkonu, ale pro jistotu zavře za sebou křídla oken, která navíc zatáhne hustým závěsem.

– A je po divadýlku! – komentuje to František. Náhle však zbystří a ukáže prstem:

V okně nad balkonem Slepého Patrona, tedy ve třetím patře, se objeví hledaná dvojice, ona je nahatá, její milenec jen poskrovnu oblečen a to, co spolu dělají, by mohla být vražda nebo také řeckořímský zápas.

– No vidíte, že jsem měl pravdu, – oznamuje Josef.

Milenci něco nesrozumitelného vykřikují a opět zmizí za závěsem v okně.

– Co to říkali? – ptá se František.

– Také jsem nerozuměl ani slovo, – říká Vilém. – To jsou ty jejich zastírací manévry. –

– Proč tu sedíme? – rozčílí se na bratry Josef. – Vidět je vidět – a co z toho? Potřebujeme slyšet! Rychle za nimi, za dveře!!! –

– Tys měl jít k policii, – vzdychá František a leze za oběma bratry se stromu. – Tys měl jít k policii a já jsem měl být šťastně ženat s tou princeznou. Ale takhle? Co z toho mám? Tobě pomáhám ––– s tebou sdílím podivné věci ––– a ona zatím ––– úplně sama s tím bláznem Maršálem. –

– Ženské toho vydrží! – uklidňuje ho Vilém, – a Josef má taky svoje koníčky, nejenom ty ––– Jsi bratr nebo nejsi bratr? – řečnickou otázkou končí Vilém.

Všichni tři za tohoto a podobného rozhovoru lezou se stromu a opatrně jdou dvorem k zadním dveřím hotelu.

Zapomenutý kufr v koruně stromu mezitím ožívá podivným tikáním, pokyvuje se, tikot z vnitřku zlověstně sílí…

26.

František uzavře dveře výtahu a všichni tři bratři stojí uvnitř. Vilém chce ukazovákem stisknout knoflík u stiskátek.

– Tak které je to poschodí? – ptá se.

– Druhé, – tvrdí Josef s papírkem v ruce.

Bratři se na sebe hluboce zadívají.

– Druhé? – ptá se Vilém přemýšlivě.

– Přece jsem vám to říkal, ne? – nastrkuje jim Josef před oči papírek. – Jenomže… – rozpomíná se František, – kde byl ten chlap, jak chtěl kejchnout, ten herec? –

– Ve druhém, – odpoví Vilém

– Tak já nevím, – odpoví Vilém.

– Tak já nevím! – rozčílí se Josef po chvíli ticha. – Já mám napsáno druhé ––– tak je to druhé, ne? –

V tom někdo zvenčí zlostně zabuší na obsazený a nejedoucí výtah.

– Jedem! – rozhodne Vilém a významně stiskne knoflík s číslicí 2.

27.

Bratři jdou po špičkách hotelovou chodbou, odpočítávají páté dveře zleva. Přiloží ucha ke dveřím, ale je ticho.

Josef stiskne kliku, která povolí, a bratři vejdou dovnitř do předsíně. Na perleti vykládaném stolku leží podlouhlé černé pouzdro, podobné pouzdru na saxofon. Josef zvědavě pouzdro otevře.

V sametu uložena zde leží sada jemných nástrojů, pilníků, vrtáčků a podobně.

František Josefovi přibouchne pouzdro před nosem a varovně na něj zahrozí, ať to nechá, ať jde poslouchat ke dveřím pokoje. Josef uposlechne a tiskne se uchem na dveře vedle Viléma.

Zevnitř se ozývá hlas Slepého Patrona, energický a hlasitý: – … což tedy znamená: Princezně odejmout klíč. Za každou cenu, pánové. –

Je slyšet nyní hlas jeho společnice: – Když budeme mít klíč – a pánové, varuji vás!!! – neselhat, protože jinak bychom už nezůstali přáteli – jakmile se zmocníme klíče, budeme mít otevřeny dveře pro loupež století! –

Bratři za dveřmi na sebe významně, ale taky vylekaně zamrkají, František dává posuňkem najevo „je mi z toho nanic“, odchýlí ucho od dveří a loudá se ke stolku vykládaném perletí, otírá si pot z čela a nervózně otevře pouzdro.

Oživne, prohlíží si tajemné nástroje a nářadí, objeví mezi nimi předmět, podobný plnicímu peru. Po okamžiku váhání vytáhne své plnicí pero a zjistiv, že jsou si obě takřka k nerozeznání podobná, položí své pero do sametu pouzdra a odcizené si vetkne do náprsní kapsy, zatímco za dveřmi stále zní střídavě ženský a mužský hlas, který nařizuje a poučuje o nutnosti rychlé a přesné práce.

––– … spoléhám plně na vás, – končí hlas Slepého Patrona, – všechno se musí odehrát v nejbližších hodinách a potom, pánové… – Jeho hlas přehluší strašlivá detonace, ječivý výbuch odněkud zvenčí, proud vzduchu vynese všechny tři bratry na chodbu a tam je oknem vymrští ven.

28.

Před hotelem umounění a začernění bratři v částečně potrhaných šatech zmateně obíhají budovu a nejsou sami.

Je zde spousta vyděšených a křičících hostí, kteří nechápou, co se stalo.

Bratři doběhli až na dvůr ke stromu – namísto kufříku zůstala ve větvích jen vzduchová díra.

Všechna okna hotelu jsou vymlácena, štukování na budově zničené jako při bombardování.

Přichází Maršál s Princeznou a spěšně nasedají do kočáru, odjíždějí na vyjížďku, musejí se prodírat rozčilenými hosty.

Přibíhá také Slepý Patron se společnicí a kumpány, někteří si drží lehce poraněné tváře od skla a všichni hosté tvoří shluk kolem ředitele lázní, který se je všechny snaží uchlácholit: – Klid! Jen klid, prosím! Za malou chvíli podnikneme rozkošný výlet spojený s exkursí, všechny vás zvu! –

Zadními dveřmi dvora náhle vybíhají dva hledaní milenci, oba se ve spěchu oblékají a milenka se vzlykotem volá: – Miláčku, odpusť mi! To jistě zase tatínek, poznávám jeho dílo! –

Oba dva mizí za nejbližší zdí.

Teprve teď bratrům dojde, že to byli oni, rychle se proto za nimi rozbíhají a volají: – Za nimi, vpřed, nesmí nám uniknout! –

29.

V rozsáhlém parku lezou bratři po čtyřech křovím v nevelké vzdálenosti za dvojící milenců.

Cesta je namáhavá, stoupá prudce nahoru a končí travnatou plochou, lemovanou ozdobnými rostlinami a stromy. Bratři oddychují, vzájemně se v lezení podporují.

Milenci vbíhají na trávník a k úžasu bratrů tam skotačí a skotačí, z milenky padají kusy oděvu a nestydatá dvojice si leží v objetí uprostřed zeleně.

František, Vilém i Josef na sebe zaraženě pohlédnou.

– Není to cynismus? – zašeptá František. – Nejdříve div nevyhodili hotel do povětří a teď ––– ani ne za pět minut… –

– Zastírací manévr, – uklidňuje ho Vilém. – To dělají jen tak. –

Bratři se zamlkle oddávají podívané na trávník a František řekne náhle Josefovi: – Abych nezapomněl… není to zvláštní, že tys na ně padl, tys je objevil a oni kují pikle proti Princezně? Není to osud? –

– Je to osud, – praví Josef.

– A čím to? – ptá se František teskně.

– To je proto, že jste bratři, – vkládá se do hovoru Vilém a pak všichni tři bratři na sebe něžně hledí, všichni si vzájemně pomáhají otřít začerněné obličeje a trochu uvést do pořádku potrhaný šat. Nakonec si vzájemně upravují účesy pod klobouky, zatímco dvojice na trávníku tropí všelijaké kousky.

– Co tam ještě pořád dělají? – ptá se František. – Já jsem celý nervózní ––– už bych nejradši šel… –

– Nech je teď, – míní Josef, – musíme být diskrétní, teď to nejde, – naznačí mimicky zatčení, – teď ne, to ne, – sám se zděsí, že by dvojici měli zadržet v takto choulostivém momentu. – Hlavně, aby nedostali ten klíč, o kterém pořád mluvili. –

Milenci však přece jen nakonec se zvednou z trávy, oblékají se a parkem se rozléhá laškovný smích milenky, oba dva skotačí z místa hříchu.

Bratři na sebe významně pohlédnou a plíží se za nimi.

Na pískem posypané stezce na vrcholu serpentiny stojí dvě opuštěná křesílka pro tělesně vadné, jsou to křesílka na kolečkách.

Milenci se do křesílek usadí a líbají se. Líbají se tak vášnivě, že v okamžiku, kdy se od sebe odtrhnou, milencovo křesílko se mimovolně rozjede po příkré cestě dolů, mladík ujíždí závratnou rychlostí, posílá však milence polibky a mizí v zatáčce.

Milenka si sama své křesílko roztlačí a rozjíždí se za ním.

Ale z křoví v ten okamžik vyběhnou tři bratři, zavěsí se na křesílko, částečně je tlačí, částečně jsou jím taženi a vlečeni, padají, ale drží se nohou i opěradel a strašlivou rychlostí berou zatáčky serpentiny, řítí se dolů, dívka omdlela, bezvládně v křesílku polosedí, pololeží.

– Teď vpravo, – vykřikne Vilém, bratři změní směr jízdy vozíku do odbočky z parku ven a vřítí se do opuštěné uličky.

Zde stojí ke stěhování připravený vůz na nábytek. Zadní dveře má otevřené a k nim přistavené šikmé prkno, po něm bratři vyjedou s vozíkem a dívkou bleskurychle do nitra vozu, vyběhnou sami ven, odhodí prkno, zabouchnou dveře, vniknou do kabiny, postrkují se u volantu a stěhovací vůz vyrazí kupředu.

30.

Nedá se říci, že by Vilém byl znamenitý jezdec. Řadí tak, že trhá celým obrovský automobilem, plete si brzdu s plynem, bratři mu v řízení snaživě pomáhají, strkají se v kabině a šlapou na všechno, co vidí, stiskávají všechno, co je k stisknutí, v náladě jsou však růžové.

Stromy se rychle přibližují i oddalují podle klikatého směru jízdy. Josef si ale mne ruce a nadsedá potěšením.

– Takhle by měla pracovat policie, – vysvětluje, – rychle, přesně, bez váhání. –

Vůz v ďábelské jízdě míjí poslední domky lázní, ocitá se na volné silnici.

– On bez ní krást nemůže, – pokračuje Josef, – my ji teď někam hodíme a hotovo. –

– Ale kam – přemýšlí Vilém, do lesa? Přivážem ji ke stromu – nebo co? –

– To uvidíme, – nařizuje Josef, – jeď rychleji. –

S největším štěstím vyjedou serpentinou na kopec mezi lesy, kde uvidí překvapující podívanou: na malé planince stojí roztomilý hřbitůvek, uprostřed něj se tyčí bílé sousoší několika nahatých dam, všude vlají veselé praporečky v lázeňských barvách.

31.

Vilém zamíří k vratům, bratři vystoupí z vozu, zaklepou na zadní dveře a uskočí.

Nic se neozývá.

– Halo, slečno? – křičí Josef teninkým hlasem, – jste doma?

Bratři se sice smějí žertu Josefa, ale Vilém nabádá k opatrnosti: – Jestli je ozbrojená, bude střílet a František má už beztak prostřelený klobouk. –

Konečně se Josef odhodlá, otevře dveře a nahlédne dovnitř, pokyne pak bratrům a společně a s nimi vynese bezvládnou dívku, drží ji všichni tři za ruce a nohy jako koberec, baví se mezi sebou a vcházejí na hřbitov.

Podívaná, která se jim naskytne, je opravdu nevšední: náhrobky jsou po architektonické stránce řešeny tu jako besídky, tu jako malé vilky, všude záplavy květin, všude veselo, jsou tu houpačky, hračky pro děti – příjemná tichá a veselá hudba se line z neviditelných amplionů.

– Počkat! – volá Josef, – tuhle ženskou znám! –

Ukáže prstem na fotografii Dámy v bílém, která se skvěje uprostřed jedné hrobky, velký snímek, ostatní menší ukazují Dámu v bílém v jezdeckém, pod vánočním stromkem, jak jí dort, na promenádě, v bazénu, ve večerní toaletě.

Bratři se zájmem prohlížejí obrázky na hrobce, takže upustí mimoděk milenku na zešikmený kámen, milenka sklouzne a propadne mříží kamsi do tmy uvnitř hrobky.

Bratři na sebe jen uspokojeně mrknou.

– Jen ať se trochu postraší, – říká mstivě Josef. – Ať ukáže, jakou má kuráž. Ale odkud já tuhle ženskou znám? –

A Josef se znovu zahloubá nad fotografií na náhrobku – když se ozvou od silnice motory a bratři vzhlédnou:

V otevřeném autě jede ředitel lázní a něco nesrozumitelného říká jako průvodce do megafonu. Za ním jede pak celý řetěz povozů, nechybí ani motocykly se strážemi kolem kočáru Maršála a Princezny, další a další auta se blíží serpentinou, přední část konvoje zastavuje u vchodu hřbitova vedle stojícího stěhovacího vozu, hosté začínají vystupovat.

– Co tady budou dělat? – táže se František, ale Josef ho odbývá: – Ty mlč. Je tady policie, sám vidíš, ať nám to nezkazí. – Josef pak oba bratry zatáhne za odlehlou hrobku, odkud společně s nimi vykukuje ven.

Ředitel lázní dává v bráně hřbitova přednost především Princezně a jejímu choti, potom Slepému Patronovi a jeho blond společnici, Dámě v bílém, Starčíckému hodnostáři a hraběti Gustavovi. Dále pak vcházejí další hosté, jsou mezi nimi i členové gangu Slepého Patrona i strážci Princezny a Maršála.

Ředitel lázní se postaví na vyvýšené místo pod bílým sousoším a začne: – Dámy a pánové, jsem vám vděčen za to, že jste uposlechli mé rady navštíviti toto místo. Zde prozatím nedřímá svůj veselý a šťastný sen nikdo z našich mnohaletých hostů, ale mnoho z nich poslechlo rady mé i rady pana primáře a pořídilo si zde svoji věčnou budoucnost. Dámy a pánové – to, co se stalo dnes v našem hotelu – to byla jen maličká prskavka, která, která… – ředitel hledá slova a hrabě Gustav ho vtipně doplní: – která udělala bum!!! – Hrabě Gustav se směje svému žertu, hosté se také smějí, ředitel radostně souhlasí: ––– ano, ano, děkuji vám hrabě ––– a zde pak hrabě právě je jedním z těch, kteří si zde zakoupili toto veselé a krásné místečko ––– všechny náhrobky jsme ozdobili fotografiemi našich drahých hostů jako zaživa –––

Hrabě Gustav teď zaujme stejnou pózu, opřen o svůj náhrobek, jako je on sám na snímku v mramoru hrobky.

– A já, já taky! – volá Dáma v bílém, zve úklonou Královská Veličenstva ke svému náhrobku, Princezna obdivuje snímky a praví: – To jsou nádherné šatičky, Madame. –

Dáma v bílém děkuje, usmívá se, společnost je shromážděna u různých hrobek, smích, cigaretový dým a ředitel volá: – Proč bychom se báli smrti, drazí hosté? I kdyby se komukoliv z nás cokoliv nemilého přihodilo – zde prosím ––– výsledek houževnaté víry v dobrý a milý život i po smrti! Proto jsem vás uklidňoval, proto jsem vás prosil ––– Ředitel nedopoví, protože hřbitovem se rozlehne ječivý ženský výkřik, a když se hosté zarazí jako zkamenělí, uvidí šátrat ženskou ruku skrze mříž náhrobku Dámy v bílém.

Dáma v bílém se podívá na svou vlastní ruku, přiblíží si jí k očím, pohne prsty, znovu se zahledí na ručku ve své hrobce, zaječí a omdlí. Dívka ve hrobce znovu vykřikne, pánové v doprovodu Princezny a Maršála se k ní vrhají, když se ozve další ženský výkřik: Princezna, která si už chvíli zastírala rukou oči vidouc, že z hrobky tahají její strážci zválené stvoření ženského rodu, vykřikne a omdlí přímo do náručí společnice Slepého Patrona, která jí ve vteřině odcizí klíč v podobě kulometného náboje, visící jí na řetízku na krku.

Společnice hodí šperk za sebe, dva gangsteři jej za nastalého zmatku ukrývají. Jsou to stejní lidé, kteří sledovali bratry na závodech. Lékaři, kteří jsou mezi pozvanými hosty, přiskakují k omdlelým dámám, ředitel strnule hledí na milenku, která se vyděšeně rozhlíží kolem sebe a náhle z plna plic zakřičí: – To jistě zase tatínek! – A za užaslého ticha, ve kterém je slyšet pouze tichou hřbitovní hudbu, se milenka vrhá na kolena a volá: – Kde je? Kde je můj miláček? Proč jste mi ho vzali??? Přísahal, že si mne vezme! – Ředitel zakoktá: – Slečno, o čem to hovoříte, proboha? – Ale než má milenka čas odpovědět, šplhá se přes zeď její milenec, rozpřahuje k ní náruč a křičí: – Markétko! Konečně jsem tě našel! – Vrhá se k milence, exhibicionisticky ji líbá a táhne ji pak za sebou tak nešikovně, že dívka zakopne o nohy ležící Princezny a natáhne se přes ni.

Publikum vykřikne, milenec se však uklání, říká: – Pardon, pardon ––– zvedá milenku z těla Princeznina, bere ji do náručí a šeptá jí: – Raději tě ponesu, miláčku můj, abys mi zase nehapala –––

V náručí s milou mizí pak úprkem hřbitovní branou.

Chvíle strnulého ticha všech přítomných, pak se ozve zvonek bicyklu, a když se hosté vychýlí přes zeď hřbitůvku, vidí dvojici milenců odjíždět na bicyklu – ona se tyčí, objímající pažemi krk svého miláčka, on zuřivě šlapající, šílenou rychlostí mizející i se společnicí v ohybu serpentiny.

Ředitel si otírá pot z čela, pak řekne mdle: – Ta láska – ta láska ––– Princezna, která za pomoci lékařů se v náručí Maršála manžela probere, náhle zvolá: – Byla jsem okradena! – Znovu pak omdlí.

Královská kamarila vytahuje pistole, Maršál zavelí: – Prosím, aby se nikdo z přítomných nevzdaloval z tohoto místa! Prosím svoji stráž, aby hned prohledala všechny přítomné. Její Královská Výsost, Princezna a moje choť, byla právě oloupena o drahocenný rodinný skvost! Pane řediteli, ani vy se nehýbejte ze svého místa! –

– Ne, – zvolá Josef, vystupující jak fantom ze stínu náhrobku, – ne, veličenstvo! Zadržte! Víme, kdo šperk odcizil. Před vašima očima uprchli! –

Maršál strnule hledí na blížící se bratry, jeho hlavní pozornost patří Vilémovi. Maršál k němu přistoupí a tiše se zeptá: – Vaše čestné slovo hraběte, znáte pachatele? –

– Moje čestné slovo hraběte, – šeptá Vilém, – Výsosti, nechte to na nás! –

Slepý Patron vymění pohled se dvěma pány, z nichž jeden ukryl Princeznin šperk v oděvu, přistoupí k Vilémovi a zeptá se jej vlídně:

– Pane, jste si skutečně jist, že znáte pachatele? –

– Ano! – tvrdí Vilém, – rychle za nimi! –

Na to Josef, Vilém a František vyběhnou úprkem ze hřbitova ke stěhovacímu vozu, za nimi vybíhají členové gangu Slepého Patrona, ti, kteří šperk vlastní.

Nastane nervosita a zmatek, Vilém nastartuje stěhovací vůz, rozjíždí se tak trhaně, že se mu podaří zdemolovat několik vozů okolo, hrabě Gustav jásá a volá: – Napínavé! Pánové, jen tak dál, všechno hradím! – Dva

gangsteři startují rychlý sportovní vůz a jako by chtěli pomoci bratrům v pronásledování zlodějů, vyrazí za nimi do první serpentiny.

32.

Stěhovací auto se řítí serpentinami, Vilém je za volantem, divoce šlape na plyn a brzdu, strhává volant, řídí, seč mu síly stačí. František a Josef ho podporují: – Jeď rychle, bratře, rychle! –

Právě je předjíždí sportovní vůz gangsterů, kteří prchají se šperkem.

Bratři ale propadnou sportovní horečce, přidávají, jejich stěhovák se řítí vpřed neuvěřitelným tempem, sportovní vůz před nimi je dohnal a gangsteři se vyhnou srážce jen stržením vlastního vozu do škarpy, stěhovací vůz tak do nich jen drcne, o kus dál se zastaví, protože stěhováku upadne přední kolo, které se dále řítí silnicí.

– Tak a jsme nahraní! – vykřikne Josef zoufale a teprve potom se obrátí k oběma zbledlým a zboulovaným gangsterům, kteří vylézají rozbitou střechou vozu, neboť dvířka se stala pouhými kusy zmačkaného plechu. Když vidí přicházet tři bratry, dostanou výraz zhnusených inteligentů.

– Vám to taky nejede? – táže se Josef tónem policejního prezidenta.

– To je ale malér ––– jak my je teď najdeme? – Mimicky naznačí pohyb jízdy na kole.

– Mohl jste nás zabít, pane, – řekne jeden z gangsterské dvojice Vilémovi.

– Nebuďte tak nervózní, – napomíná ho Vilém netečně, – naopak, vy jste tady neměli jezdit, když víte, koho pronásledujeme.

– Koho tedy pronásledujete? – zeptá se druhý gangster.

– Vám to budeme povídat, prosím vás, zajímalo by mě, kdo vůbec jste! – řekne Josef přes rameno.

Oba gangsteři se na sebe uzoufaně podívají.

– Něco vám tady vypadlo, – říká v tom František, zvedá zpod převráceného sportovního vozu ukradený šperk, ledabyle zahalený do špinavého hadru a netečně ho vloží do ruky jednomu z pánů.

– Měli byste být opatrnější, – radí jim Vilém, když v tom kolem obcházející Josef zvolá: – Bicykl! –

Skutečně, ve trávě u silnice leží opuštěný bicykl.

– Nebudou daleko, – řekne Vilém a rozhlíží se.

A v tuto chvíli přijíždí konvoj aut s hosty, některé vozy jsou pomačkané a ředitel lázní volá do megafonu: – Rychle přátelé, nevíte o zlatém hřebu sezony, který přijde co nevidět, vzhůru za radovánkami! –

– Tamhle! – vykřikne Josef a ukáže k několika desítkám kupek sena u nedalekého lesa.

Společně všichni bratři vyrazí do louky a přibližují se k poli se zaručeným úkrytem dvojice, již jsou v dáli u první kupky, kterou divoce rozhazují.

33.

Střed lázní zatím tone v neobvyklém ruchu. Vozidly nejdražších značek a nejrůznějších druhů přijíždějí zvláštní slavnostní hosté, doslova

vybraná společnost, po obloze krouží sportovní letadla, ano, i helikoptéra se skleněnou kabinou, skrze kterou kyne dolů řediteli lázní vznešený stařec, ředitel se uklání po pás, kyne nahoru, zamne si ruce, proběhne špalírem zvědavců a vítá se se slavnými osobami, líbá ručky dam, obtížené prsteny, je samý úsměv, děkuje všem, že přijeli na slavnost v tak hojném počtu, aby oslavili svoje uzdravení a současně potěšili srdce starého ředitele.

Tak a podobně ředitel tlachá a ženský hlas z amplionu vítá kněžny, prince, ministry, ředitele a bankéře a lidu oznamuje, že všichni budou mít příležitost vidět největší množství nejbohatších a nejslavnějších lidí na světě pohromadě, jak kdy vůbec v historii tomu došlo. A sensace bude ještě větší, že tito prominenti slíbili osobní účast na masovém vystoupení na stadionu na počest výročí zázračných lázní.

Kolem ředitele se však motá Slepý Patron se společnicí, bedlivě naslouchají všem ředitelovým poznámkám o organizaci slavnostního vystoupení.

Před hotelem zastavuje autokar, ze kterého vystupuje nejprve sličná ošetřovatelka, podává ruku tělesně vadnému staršímu pánovi, který se namáhavě vedle ní belhá o berlích k hotelu. Ale nejen jemu podala krásná sestra červeného kříže ruku: vyvádí postupně z autokaru další a další tělesně vadné, kteří působí poněkud smutně v té skvělé a rozesmáté společnosti uzdravených hostů.

Ředitel se chytá za hlavu, běží k vrchním lékaři: – To není možné ––– nepotřebujeme teď nové pacienty, ať nám nekazí oslavy!!! –

Ihned potom ředitel nasadí nejsladší úsměv, rozběhne se k mrzáčkům, kyne jim a sestru s hlasitým mlasknutím políbí na její krásnou tvářičku, potom říká pacientům: – Je to nádherné, že jste vyhledali náš zázračný pramen, – pokyne rukou a přibíhají krásní chlapci a krásné dívky a pohárky vody z pramene, dávají pít nově příchozím.

– Ovšem vzhledem k stávajícím oslavám, – pokračuje ředitel k invalidům, – budeme vás pro nedostatek místa nuceni ubytovati pouze provizorně. –

– Nevadí, nic nevadí, – uklidňuje ho starší mrzáček, – s námi nebudete mít žádné starosti, viďte? – obrátí se na ostatní invalidy a ti souhlasně mručí a poťukávají holemi a berlemi do země.

Mezi hosty se proplétá najednou Slepý Patron s blond společnicí a usadí se do proutěného křesla před hotelem, tlustý doutník v ruce. Před ním stojící pán s berlí říká řediteli: – Rádi bychom vaše oslavy zhlédli, – skromně prosí, – hlavně kvůli nim jsme přijeli, pane řediteli, abychom i zhlédnutím velkolepého cvičení načerpali nových sil a odvahy a naděje a doufání a víry a… –

Starší pán o berli chce pokročit k řediteli, ale v tom za ním sedící Slepý Patron mu nastaví nohu.

Starší pán o berli upadne a zmateně se ohlédne za sebe, tam se na něj zašklebí Slepý Patron a jeho blond společnice.

Starší pán o berli celkem pružně vyskočí z podlahy, oprašuje za pomoci ředitele a ošetřovatelky svůj oblek, nervózně se směje a praví:

– My bychom si totiž teď rádi odpočinuli, to víte, pro nemocného není taková cesta lehká! –

A obrátiv se ke Slepému Patronovi, zašklebí obličej do zamračené grimasy, mrkne okem s ne příliš přátelským výrazem.

34.

Jsme v masážních salonech spojených s koupáním a cviky, vše za asistence lékařů a krásných ošetřovatelek. Na lavici pod rukama vnadné masérky jen nepatrně oděné v barvách lázní tiše úpí a sténá ředitel policie. Je oděn pouze prstenem a jeho hustě zarostlé tělo se nastavuje a uhýbá masérčiným prstům. ––– To jste mně zase probrala kosti, – vyjekne ředitel policie a chce povstat, masérka ho však tlačí zpět: – Ještě okamžik, pane inspektore, ještě jsme nevzali krček –––

– Ne, dneska prosím ne, ––– chroptí šéf policie, ale marně, musí se vnadné masérce podrobit, také ze všech ostatních masírovacích stolů se ozývá nářek a steny.

Masérčina ruka se vtom zataví na krku policejního šéfa, šéf se překvapeně táže: – Hotovo? –

– Kdo to je? – táže se ustrnulá masérka a hledí ke dveřím.

Tam, v civilu, v kloboucích, zválení a umounění vstoupili tři bratři. Vyjímají se bizarně vedle kolem pádících naháčů, kteří skáčí do bazénu.

Šéf policie k nim obrátí hlavu a jeho výraz ztvrdne: – To jsou naši hosté – bohužel, – řekne masérce, ale vtom ho již bratři spatří a ženou se k němu.

– Pánové, svlékat! – zašveholí masérka.

Bratři poslechnou, rychle se svléknou, nechávají si jen klobouky, ponožky a kolem beder bílé ručníky. Potom se položí na stoly vedle policejního šéfa, který ukrývá obličej na ohnuté paži a předstírá dřímotu mezi masáží.

– Pane inspektore, – osloví ho Josef netaktně, – pane inspektore, jak to, že si tady ležíte, zatímco běží o loupež století? – Šéf policie vzdychne a neodpovídá.

– My víme, kde jsou, – pokračuje Josef, – jsou prosím v kupce sena. –

– Kdybyste věděl, co tam vyvádějí… – doplňuje prosebně František.

– Jsou to cynikové! – dodá Vilém.

Šéf policie zachroptí a nevzhlédne.

– Tak vy nás nechcete vyslechnout? – rozčílí se Josef. – Vy, šéf policie? Víte, co bych dělal já, být ministrem vnitra? Víte, co bych s vámi udělal? –

– Ven! – zařve šéf policie s takovou silou hlasu, že bratři seskakují z masírovacích stolů, sbírají rozházené svršky a rychle zmizí za dveřmi.

35.

Bratři jdou tiše večerní lázeňskou ulicí, hluk je již poněkud utlumen, všude vidíme přípravy na zítřejší slavný den, lidé jsou většinou doma a připravují si garderoby, okna v pokojích se rozsvěcují.

– A půjdu přímo k němu, – říká Vilém bratrům. – Maršál mě dobře zná – půjdu tam a promluvím s ním. –

Josef řekne: – A řekni, ať nám půjčí kočár – pojedeme k senu kočárem. Ať z toho taky něco máme… –

– A řekni jí, že ji pozdravuju, – šeptá František Vilémovi tesklivě, – řekni, že na ni myslím, ––– Řekneš jí to? –

– To víš, že ano ––– jen aby tam byla, – odpovídá za Viléma Josef. Bratři se blíží k Maršálově domu a Josef Viléma nabádá: – A řekni mu, ať nechá šéfa policie sesadit. Řekneš mu to? –

– Řeknu, – tvrdí Vilém, bratři mu patřičně poposadí klobouk, upraví mu vázanku, povytáhnou kalhoty a Vilém vykročí ke vchodu, kde jako obvykle stojí stráž.

– Chtěl bych mluvit s Jeho Výsostí, – řekne Vilém a sebevědomě vypíná hruď.

Oba strážníci zbystří, jeden z nich řekne: – Okamžik, pane hrabě. Hned vás ohlásím. –

Strážce zmizí, ihned je zpátky a obřadným gestem zve Viléma dál. Vilém přes rameno mrkne na bratry, kteří, ukryti za velkou rostlinou před vchodem, vystrčí hlavy.

36.

Vilém vstoupí do apartmentu Maršála a Princezny a hned na prahu se zarazí.

Ten, kdo ho vítá, není Maršál, ale Princezna, oděná takřka jako huriska, na stolech kouřící se mísy a rozžaté lampy naplňují místnost orientálním dusnem, také zní nasládlá hudba, kadidlo čmoudí ve velké kovové míse a blýská řežavými uhlíky.

Ve vázách obrovské kytice květin a u všech bočních dveří usmívající se krásné dámy s péřovými ovívátky v rukou, v úkloně klesají před Vilémem na kolena a devótně se usmívají.

Princezna přiskotačí k nesmělému Vilémovi, bere ho za ruku a ptá se sladce: – Zákusek? Víno? Ovoce? Hašišovou dýmku? – Vilém není schopen odpovědi, uklání se zmateně krásným dámám, které k němu přistupují a začínají ho ze všech stran ovívat péřovými ovívátky.

– To nemuselo být, – vykoktá konečně Vilém a klesne do sametového křesla.

Princezna mu dá ukousnout sladký zákusek pokrytý šlehačkou, takže Vilémův obličej se pokryje smetanou. Vilém se zmateně rozhlíží, hledá kapesník, ale již přistupuje jedna z dam a stírá mu šátkem smetanu z obličeje. Vzápětí ho Princezna napájí hustým, temným likérem a dává mu k němu zakousnout kuřecí stehýnko, potom ho nakrmí silným čokoládovým bonbonem a bez jakýchkoliv dalších řečí mu usedne na klín.

– Já ne! – vykřikne Vilém, – to bratr! –

Ale Princezna jeho další slova umlčí prstíkem, který mu vsune do úst spolu se zrnkem hroznu, který koketně drží v ručce a pohupuje jím před Vilémovýma očima.

Vilém se pokouší o rozhovor, ale Princeznina zkušená ruka ho donutí spolykat takřka celý hrozen a poté je Vilém znovu napájen temným likérem.

Princeznina ňadra jsou v těsné blízkosti Vilémova obličeje, Vilém z nich nemůže spustit oči a náhle prohlásí: – Tady je ale horko, Výsosti! –

Princezna po jeho slovech vyskočí a hrubě zařve na dámy: – Ovívat – nebo vás dám zmrskat! – Chopí se důtek ležících u Vilémových nohou. Dámy horečně ovívají Viléma, ale ten vykřikne: – Já jsem to tak nemyslel! Mně bylo horko z vás, Výsosti. Já zde nejsem pro zábavu. Já musím nutně mluvit s vaším panem manželem. – On teď nemá čas, – lichotí se Princezna znovu do přízně, bere ze stolu paví pero a lechtá jím Viléma pod krkem, Vilém se ošívá, směje se a kýchá a zastavuje nakonec silou Princezninu ruku.

– Že půjdu pryč! – zvolá energicky, – ihned odejdu, jestli mě nevyslechnete. –

Princezna se mile usmívá, ale oči má pozorné a chladné. – Jen jestli mi řeknete pravdu, – zašeptá Vilémovi, – nechcete si posloužit hašišovou dýmkou? Máte rád hašiš? –

– Mám! – prohlásí Vilém hrdě a sáhne po dýmce, oči se mu zakalí po prvním doušku. Znovu si lokne temného likéru a opile se zasměje. – My totiž všechno víme, – říká Princezně a pozoruje ji pohledem zbohatlíka.

– Já vím, – uklání se Princezna.

– Klíč vrátíme do vašich rukou, – šeptá jí Vilém podnapile. – Víme, kde jsou, máme je v hrsti. –

Princezna se zachvěje, položí si ruku na ňadra a zvolá: – Hrabě??? To znamená, že jste náš? –

– Váš, – odpovídá Vilém.

Princezna se k němu nachýlí, výstřih se pootevře a Princezna se zeptá, naléhavě, vášnivě, mazlivě: – To znamená, že máme počkat? –

– Nač? – zeptá se Vilém, saje hašišovou dýmku, kterou prostřídává temným likérem.

– Máme odjet, nebo ne? – vysvětlující otázkou odpovídá Princezna.

– Máme se zúčastnit oslav – nebo ne? –

– Oslavy budou hezké, – míní přiožralý a omámený Vilém. – Vy na takové oslavy jít musíte ––– kdepak oslavy bez vás! –

– Rozumím, – řekne Princezna, dětsky tleská ručkama, ale oči má chladné.

– On vás pozdravuje, – breptá Vilém, – a máte propustit šéfa policie.

– Óóóóó, – vydechne Princezna a Vilém vstává, vrávorá ke dveřím, podklesává v kolenou, dámy ho provázejí, Princezna se mu uklání a za Vilémem se neslyšně zavřou dveře.

Ze závěsů ve stěnách, ze všech dveří vstupují do místnosti pánové strážci, tři tajemníci a sám Maršál.

Dámy s péřovými ovívátky taktně mizí a Princezna chladně říká pánům:

– Slyšeli jste všechno. –

– Ano, Výsosti, – klaní se pánové. – A i kdyby lhali, – doplňuje jeden ze tří tajemníků a ukáže na prázdnou stěnu, kde visel obraz hodnostáře v masivním rámu, – i kdyby lhali, nebudou schopni jen tak rozluštit náš nový úkryt. –

– Provedla jste to znamenitě, má drahá, – řekne Maršál Princezně a oddaně jí políbí ruku. Potom se Princezna obrátí na prvního tajemníka a dodá: – Je mi líto – ale jste propuštěn. –

A jako v odpověď na jejím slova se odněkud ve zdi ozve zadunění, ještě jedno a ještě jedno, postupem mizí, ztrácí se a přechází v tiché vrnění.

37.

Tento zvuk pochází od důmyslného nástroje, kterým jeden z pánů z tlupy Slepého Patrona navrtává dírky do zdiva šachty v podzemí hotelu. Sám Slepý Patron, jako vždy elegantní, v černých brýlích a s doutníkem na rtu, vedle pak blond společnice, sledují jeho činnost, stejně jako ostatní členové gangu.

Gangster dokončuje své dílo, stírá si pot z čela a vyjme velký obdélník zdiva, který mu ostatní pomáhají držet – zeď je silná, solidní. Do temného otvoru, který zeje prázdnotou, vkládají pak pánové vysunovací ocelový žebřík a obdélník zdiva opět zasadí na své bývalé místo.

Vtom se odněkud z podzemní klikatící se chodby ozve podezřelý zvuk. Pánové na sebe pohlédnou a ostražitě vyjdou do chodby a kradou se vpřed za neustále se ozývajícím šramocením.

V slabém světle žárovky v otevřených dveřích další části sklepení uvidí tento výjev:

Několik tělesně vadných mrzáčků, kteří přijeli autokárkem, sedí a postává u otevřené lednice, podávají si navzájem kýtu šunky, žďuchají do sebe, smějí se, někteří otevřeli lahve s ostrými nápoji – bylo totiž jimi provedeno vloupání do hlavního skladu potravin – a s pochechtáváním si zavdávají.

Jeden z mrzáčků, který měl původně pásku přes jedno oko, se již rozjařil natolik, že si pásku umístil pod nos jako knírek, a tak obveseluje kamarády.

A mezi všemi – jako král – se motá a raduje starší pán o berli, kterému před hotelem podrazil Slepý Patron nohu.

Ale veselí ho přejde, když náhodou pohlédne ke dveřím.

Tam stojí Slepý Patron a několik jeho kumpánů, v rukách se jim lesknou pistole.

Tělesně vadní vůčihledně zvadnou. Odkládají jídlo a pití jako provinilí školáci, jeden z nich dokonce vysekne Slepému Patronovi poklonu.

– Jaké štěstí, – řekne slepý Patron ironicky. – Jaké štěstí, vidět tě zase, Sisi Mourku! Copak se ti stalo s nožičkou, že máš berličky? A copak je s tvým okem, Tlustý Karle, – obrací se k pánovi s páskou, který si ji zmateně upevňuje přes oko a současně se snaží zasunout do úst velký kus odcizené šunky.

– To jste to dopracovali daleko, – pokračuje vlídně Slepý Patron. – Od briliantů až ke krádežím v lednici – tomu říkám vývoj. –

Slova Slepého Patrona se dotkla Sisi Mourka. Pokročí ke Slepému Patronovi a zeptá se ho posměšně: – Jak tobě slouží zdraví, Slepý Patrone? Pořád jsi ještě slepý? Jsi mrzáček jako my – tak proč ten šovinismus? –

Slepý Patron nehybně a s úsměškem pozoruje Sisiho.

– Nenechám urážet svoje lidi, – pokračuje Sisi zvýšeným hlasem. – Tu pistoli si strč za klobouk – kašlu ti na ni. Dávno už nejsi naším šéfem. Tady jsem teď šéfem já! –

Slepý Patron k němu výhružně pokročí, a jak udělá první krok, objeví se pistole v rukách tělesně vadných, kteří teď ztratili zcela svoje rozverné a milé vzezření a je to jen hlouček otrlých chlapíků s tvrdými rysy.

Slepý Patron se ušklíbne a hledí provokativně na Sisiho. – Tak mluv, – řekne.

– Nejdřív si zapálím, – odpoví Sisi arogantně a vsune do úst cigaretu.

Slepý Patron zvedne pistoli, z pistole vyskočí plamínek a zapálí Sisimu cigaretu. Sisi se lekne, ale vida, že to byl žert, mumlá: – Ty máš pořád humoru, Patrone! –

Slepý Patron se na něj zašklebí, zhasíná plamínek a znovu si pohrává s pistolí. – Jak vidíš, nestřílím! – odpoví.

– Protože kdybys mi řekl dřív, že jsi tady šéfem, – pokračuje, – dopadlo by to jinak. Já nemám rád filiálky. Byl jsi můj člověk. Co tady chcete dělat? –

– To, co ty, – řekne Sisi Mourek. – Šperky a tak dál. Při oslavách. Můžeme se dělit, samozřejmě – byls tady první.

– Zlato ti přenechávám, – řekne Slepý Patron po chvíli mlčení. – Nic jiného tady nemáte na práci? –

A když Sisi zavrtí hlavou stejně jako jeho kumpáni, dodá Patron: – Já zde mám něco jiného. Byl bych možná – se svými vzdělanými přáteli – také udělal nějakou tu bábu s prachama – ale dávám ti přednost. Jenom tě varuji, Sisi Mourku: jestli mi polezeš do rajónu – nedopadneš dobře. –

– A tvůj rajón je co? – zeptá se Sisi.

Slepý Patron se k němu nakloní a foukne mu kouř z doutníku do obličeje. – Řekl jsem ti – šperky jsou vaše, – odpoví, kopne do povalené lahve a odchází za hrobového ticha se svou tlupou. Mezi dveřmi sklepa se ohlédne a důrazně zahrozí prstem na mlčenlivého, zlověstně vyhlížejícího Sisi Mourka.

38.

Z rozlehlých luk za lázněmi stoupá ranní mlha a snáší se i nad silnicí, kudy ujíždí královský kočár, tažený dvěma bělouši, vracející se k městu. Na kozlíku sedí opilý a omámený Vilém, v kočáře se rozvalují František a Josef, rovněž podnapilí. František zvedá ze zadního sedadla Princeznin klobouček, líbá jej a fňuká.

Josef si vytáhl z boční kapsy kočáru maršálovy bílé rukavice, navléká si je, prohlíží si obě ruce a říká bratrům: – Ať si, ať si. V kupce sena nebyli ––– uprchli ––– to už zločinci dělávají ––– ale my zůstáváme klidní, nám to nevadí, my je stejně vypátráme ––– Vilém se obrací z kozlíku

dozadu dolů a říká: – Už mě to tady moc nebaví. Motá se mi hlava – vidím chvílemi šestispřeží –––

– Ano, všechno budem mít! – jásá Josef, – budeme mít šestispřeží, až mě František udělá ministrem vnitra! –

– A co když tě nebudu chtít? – teskní František a oba druzí bratři strnou.

– Co to povídáš? – křičí s kozlíku Vilém, – od kdy bratr bratra nechtěl učinit ministrem? –

– Protože jste proti mně! – říká František a nasazuje si Princeznin klobouk, zatímco Josef vytahuje láhev a vypije silný doušek, láhev pak podá nahoru Vilémovi, který rovněž pije.

František ale láhev potom odmítá a volá: – Pronásleduju s vámi zločince uprchlíky – prosím. Ale kdo se stará o moje srdce, co? Nikdo! Princezna se má k Vilémovi a já chci hodnou ženušku, která se bude mít jenom ke mně a bude mě líbat svojí sladkou pusinkou! Jinak ji nechci! Čest anebo láska? Já, bratři, volím čest! –

– Neřvi tak, – napomíná ho Josef, ale Vilém zjihne, uváže volně opratě, nechám koňům volnou vůli, za jízdy sesedne s kozlíku mezi oba bratry dovnitř kočáru a těší Františka: – Nemyslela to tak, Františku, bratře drahý – jak bych tebe mohl zradit? Myslela si, že jsem hrabě, a tak se chovala, jako že jsem hrabě. –

– Jojo, – odmítá nedůvěřivě František, – vy mě jen tak těšíte… –

– Tak bude tady klid, nebo nebude? – rozčílí se Josef. – My si tady půjčíme bez dovolení královský kočár, my tady s ním jedeme za účelem pátrání za tou slavnou zločineckou dvojicí, my tu dvojici nenajdeme, my ani nevíme kde je – a tak naše naděje na slávu mizí, mizí i možnost vrátit Princezně klíč a František tady začne: Já chci hodnou ženušku! Co to je? Co to má znamenat? Máš rozum, nebo nemáš rozum? Jsi muž, nebo ne? –

– Jsem tvůj bratr a očekával jsem pochopení, – začne František, ale zarazí se.

Zazní teď zvonění zvonů, ryčná hudba, pochody, smích a výskání – řev automobilů a vzrušený šum. Když bratři překvapeně vyhlédnou, vidí následující obraz:

39.

Koně s kočárem kráčejí boční uličkou lázní k průvodu na hlavní ulici.

Je to velkolepý slavnostní průvod: v jeho čele jedou jezdci v červených kabátech na bílých koních a troubí na zlaté trumpety. Za nimi následuje pěší kapela v bílém, která doplňuje trumpety přízvukováním menších nástrojů. Za nimi pak černí koně a na nich jezdci v bílém, nesoucí hrdě hedvábné prapory v barvách lázní.

Na chodnících jásající a smějící se publikum s kyticemi v rukou, někteří jsou oděni maškarně, jiní v civilu.

Za jezdci v bílém kráčejí nosiči, nesoucí velkou truhlici pomalovanou ukázkami ze života, za truhlicí jede na dvojkolce, tažené párem oslíků, sám policejní šéf, za ním pochoduje policejní sbor v černém, v otevřeném autě pak sám smějící se ředitel lázní a dva lékaři se zlatými korunami

z papíru na hlavě a potom významní lázeňští hosté v autech a na koních, hrabě Gustav šlape trojkolku a pronikavě zvoní, za ním jeho skupina pekelných jezdců na motocyklech.

Královský kočár s bratry se vřadí do průvodu během náhodné pauzy a koně s radostným pořehtáváním kráčejí za motorizovanou policií. Před kočárem jede Dáma v bílém na vozíku s obrovitou bílou a do růžova zbarvenou růží. Jenomže ať je Dáma v bílém sebepůvabnější, veškerá pozornost publika patří královskému kočáru.

Publikum jásá a volá: – Chceme vidět Princeznu! Chceme vidět Princeznu! –

Na vysokém stromě sedí hrabě X, atentátník. Má triedr namontovaný na hlavní pušky a napjatě pozoruje průvod, v triedru hledá pečlivě cíl.

– Chtějí vidět Princeznu, – šeptá Josef v kočáru a popostrčí Františka k okénku tak, že z něj davy venku zahlédnou Princeznin klobouček a odvrácenou tvář.

Dav propuká v jásot, na kočár se sypou kytice. Josef lehce kyne z okna na druhé straně rukou oblečenou v Maršálově rukavičce a jásot začíná znít i z druhé strany.

Tři bratři samolibě naslouchají projevům nadšení zvenčí, pohlédnou na sebe, pousmějí se, Vilém říká: – To ano – to beze všeho – budu určitě povýšen do šlechtického stavu… –

– Co když to nedovolím? – ptá se František vzdorovitě. – Budeš mi svádět ženu a já tě ještě budu povyšovat – viď. –

– Moc nám tu neporoučej! – rozkřikne se na něj Josef a horlivě kyne z okna, jásání davů stále sílí, – policie má taky svou moc – nemysli si! –

– Už jsem ti řekl, že tě sesadím! – rozčiluje se František. – Buďto tě vůbec ministrem neudělám, nebo tě hned sesadím! –

– Co se pořád na mě tak vytahuješ? – hádá se Josef, strká nevlídně do Františka a začíná se s ním prát.

Vilém oba bratry umírňuje a odtrhává. Princeznin klobouček se zjevuje v okénku kočáru v nejbizarnějších posicích šílícímu davu na chodnících. František je z bratrů nejslabší, je nakonec zatlačen do sametových podušek kočáru a bratři ho zlomyslně lechtají. František se brání a křičí: – Hned vás pak dám popravit, řeknu jenom pal!!! –

A v odpověď na jeho slova zahvízdají kulky a provrtají Princeznin klobouček, který má František na hlavě, dále pak roztříští láhev, kterou drží Vilém v ruce a chtěl se právě napít, a zaryjí se těsně vedle Josefovy hlavy do dřevěného obložení. Dav jásá a šílí dál, tři bratři se však skrčí na dno kočáru, Princeznin klobouk se skutálí pod sedadlo.

Hrabě X, atentátník, pozoruje z koruny stromu své dílo, vida padající klobouk Princezny a bezvládně visící Josefovu ruku s Maršálovou rukavičkou, propuká v jásot, šílí štěstím, tančí po větvích, bije se v prsa, až konečně spadne mezi větvemi a dlouho padá dolů.

Bratři zatím otevřou podlahu kočáru a za jízdy vyskakují, spouští se dnem na dlažbu, tam se krčí mezi kopyty koní povozů jedoucích za nimi, vyplíží se z jízdní dráhy, nikdo si jich nevšimne, a tak se proplétají mezi koňmi, motocykly, auty a peláší zběsile boční uličkou k hotelu.

40.

V hotelovém podzemí zatím úzkou šachtou stoupají po ocelovém žebříku neslyšně členové gangu Slepého Patrona – on sám je v čele, za ním blond společnice a za nimi pár inteligentního vzezření, který šplhá s kufříkem podobným pouzdru na saxofon v ruce. Celý tichý průvod se neslyšně dostane šachtou a oknem do koupelny apartmentu Princezny a Maršála, gangsteři vcházejí do předsíňky a omámí zde dvě nic netušící stráže. Oba členové hlídky klesají k zemi, jsou okamžitě svázání a s roubíky v ústech leží vedle mramorové vany jako dva balíky.

Gangsteři vstupují do dalších dveří, omámí a povalí další stráž a potom všichni vstoupí do pokoje, který už známe z Vilémových návštěv. Slepý Patron pohlédne na prázdnou zeď, kde visel dříve obraz, lehce se zachmuří, neztrácí však čas a s tichým pokynem jeho společníci počínají zevrubně prohlížet všechny předměty, které i jen vzdáleně připomínají rozměry obrazu, místnost je tak systematicky ničena.

Slepý Patron se blíží ke skříni, ze které naposledy vyhlédl, chce odsunout výplň a radostně se zašklebí. Skříň otevře a vidí, že zadní stěna výplně nápadně přečnívá.

Slepý Patron dá znamení svým druhům, začne rychlé montování a již před námi leží to, co bylo původně obrazem, jeden dva odborné nástroje a několik odborných hmatů gangstera – odborníka a z plátna na nás zírá strnulá podobizna vysokého hodnostáře. Gangsteři se dávají tiše, bez hlesu do práce. Cvakne závěr pouzdra a otevírá se sada jemných nástrojů, pán inteligentního vzezření bere jeden z nich do jemných ruček a se slabým zaskřípěním kovu o kov začíná na obraze pracovat.

V tom se z nitra obrazu ozve mechanický hlas, který pomalu a zřetelně šeptá: – Opusť své dílo. Opakuji: opusť své dílo. Nevydám se nepříteli. Nevydám se nepříteli. –

Slepý Patron se tázavě podívá na gangstera – odborníka, ale ten nepřerušuje práci a již vytahuje klíč odcizený Princezně a odemyká jednu, druhou, třetí, čtvrtou sponu v rozích na rubu obrazu. Když odemkne poslední, ozve se krátké zasyčení a kolem hlavy skloněného gangstera proletí kulka, vystřelená z obrazu. Gangsteři zpozorní, snad se i vylekají. Odborník nad obrazem se mrzutě zašklebí a s hlavou odvrácenou pracuje dál.

– Stal ses majitelem klíče, – pokračuje monotónně hlas, – ale neznáš mé skutečné tajemství. Klíč ti pomůže odhalit jen málo. Klíč ti pomůže odhalit jen málo. –

Vzápětí se ozve děsivý sykot, ale gangster – odborník již bleskurychle bere nový nástroj a cosi v obraze uvolňuje, sykot tichne, umlká a potem zalitý gangster – odborník vyndává z mechanismu obrazu rozbušku, kterou podá Slepému Patronovi.

– Bravo, – zašeptá Slepý Patron a hledí na hodinky, – pracuješ výborně. Jen nebuď teď nervózní, letadlo je připraveno –––

– Dobrá, šéfe, poděkuje stručně gangster – odborník a odšroubuje jednu z ocelových destiček na zadní straně obrazu. Pod ní jsou další otvory, po napjaté chvíli uvažování gangster použije opět Princeznina klíče, a jakmile cosi uvnitř zacvaká, znovu se ozve monotónní hlas

z vnitřku: – Jsem poklad národa. Jsem poklad národa. Nevydám se beztrestně nepříteli. Nevydám se beztrestně nepříteli. Varuji tě naposledy. Máš půlhodinu času. Máš půlhodinu času. –

Půlkruh gangsterů kolem zhoustne, Slepý Patron se podívá na hodinky, jeho blond společnice se ovívá maličkým příručním vějířem a nervózně si hryže rty.

Ticho je přerýváno jen slabě slyšitelným bzukotem miniaturní vrtačky, kterou teď odborník navrtává dírku za dírkou v podlouhlém ocelovém pancíři ve středu plochy obrazu. Gangster odloupne pancíř, pod kterým se objevuje další složitě vyhlížející sestava ocelových plátků. Zamyslí se, přejíždí citlivými prsty důmyslné zařízení a chce opět použít Princeznina klíče. Ale klíč zklame, v sestavě ocele a drátků, otvorů a propojených ploch se nic nehýbe.

Gangster – odborník si vsune do úst cigaretu, kterou mu ochotně připaluje sám Slepý Patron. Z obrazu se ozve znovu monotónní hlas: – Varuji tě naposledy. Varuji tě naposledy. Mé tajemství neodhalíš. Mé tajemství neodhalíš. –

Gangster – odborník se obrátí na Slepého Patrona a řekne: – Nedá se nic dělat, šéfe. Odstupte – bude to trošku hořet. –

Vytahuje z pouzdra předmět, podobný plnicímu peru – je to ten, který mu vyměnil František – povzdychne a zaváhá nad sestavou ocelových destiček.

Gangsteři odstoupí, někteří si přidržují šátky na obličejích a přes ně pozorují napjatě počínání svého druha.

Ten zvedne oči k nebi, potom udusí cigaretu a přikládá chvějící se rukou pero na ocelový plát.

Z obrazu se ozve: – Nedostaneš mne. Nic ti není platná tvoje snaha. – Nic ti není platná tvoje snaha. –

Gangster nervózně nakreslí perem čáru – a pod perem zůstává obyčejná inkoustová stopa. Gangster – odborník se vyděsí, skloní se znovu nad obraz a znovu nakreslí čáru a je to opět jen inkoustová čára.

Všichni gangsteři se přibližují k mechanismu obrazu. – Co to má znamenat? – ptá se Slepý Patron, ale místo odpovědi se v obrazu ozve chrčení, krátký smích a znovu hlas: – Varuji tě. Varuji tě. Se mnou zahyneš. Se mnou zahyneš. –

Gangster – odborník podává mlčky Slepému Patronovi nefungující zázračné pero – je to totiž pero Františkovo! – a pero koluje z ruky do ruky mezi gangstery, pero končí v ruce Slepého Patrona.

41.

Tři bratři stojí v podzemní chodbě hotelu a stále se ještě chvějí rozčilením po nezdařeném atentátu. Pro jistotu jsou v převlečení, mají na sobě směs karnevalových šatů a dámských večerních toalet, Josef má na hlavě ženskou paruku, prohlížejí si jeden druhého, a když náhodným pohybem dámské sukně František pohne poklicí na jakémsi hrnci ve sklepení, strachem se bratři rozprchnou, pomalu se znovu objeví a František pak spíná ruce: – Musíme ji varovat ––– nebojte se! Čeho bychom se báli? –

– Povídám ti, že stříleli po nás, – říká Josef. – Ne po ní. Vědí, že jsem je vypátral – ty dva – a teď nás chtějí odstřelit. Bez převleku teď ani krok! –

– Tady je nějaká díra a v ní žebřík! upozorňuje bratry Vilém a všichni tři vlezou do otvoru, kterým dříve stoupal Slepý Patron. I bratři se dostanou oknem do koupelny z mramoru, kde leží na zemi dvě svázané a omámené stráže, podle emblémů je bratrům jasné, že jsou v apartmentu Princezny a Maršála. Bratři se zarazí, nemohou se zorientovat, kde je vchod a východ, Josef šeptá Vilémovi: – Kde byl ten její pokoj? –

Vilém přemýšlí: – Půjčte mi někdo pero – já si nakreslím půdorys. – František zpod zakuklení vyjímá odcizené pero a podává je ochotně Vilémovi, Vilém přistoupí ke zdi koupelny a nakreslí na ni neumělý čtverec. Pero nepíše, ale vydá slabý sykot a překvapení bratři vidí, jak se zeď pod čarami kresby rozpadá, hořlavě čmoudí a ve zdi je místo kresby vypadlý otvor!

Bratři jím nahlédnou a vidí: parta Sisi Mourka v sousední chodbě odmyká paklíči nejrůznější dveře, mizí v nich a vrací se pak zpět do chodby, kde stojí obyčejný kbelík pro uklízečky, do něj s cinkotem členové gangu sypou v pokojích nakradené náhrdelníky, prsteny, náramky, brilianty.

Bratři se přikrčí k zemi, zaraženě se na sebe dívají, František vrtí hlavou, bere si od Viléma pero, překročí v předklonu ležící stráže na podlaze koupelny a nakreslí rázně čtverec na protější zeď. I zde vypadne velký kus zdiva a odkryje pohled do Maršálovy residence: parta Slepého Patrona prohlíží stále nefungující pero a obraz hovoří: – Neplatí na mne tvoje patenty. Odstup a odejdi. –

Hlasu však nikdo nevěnuje pozornost, Slepý Patron přistoupí s perem ke zdi a nakreslí čtverec. Čtverec zdiva vypadne – proto však, že na stejném místě na druhé straně zdi vyříznul zdivo František gangsterovým perem.

Obličeje bratrů jsou těsně od tváří Slepého Patrona a spol. – gangsteři však bratry vůbec nezaznamenají, jsou potěšení, že mechanismus pera konečně funguje.

– Funguje! – říká Slepý Patron, – funguje, na jiné hmotě. Vymyslels to špatně! –

Bratři zírají na gangstery dírou ve zdi, gangsteři si jich všimnou a zděšením vykřiknou, bratři se rychle skrčí k zemi. Jeden z gangsterů po bratrech vypálí z pistole, další se k němu přidá, na zvuk výstřelu se v otvoru ve druhé zdi koupelny objeví hlava jednoho z členů party Sisi Mourka, domnívá se, že střelba patří jemu a proto ji opětuje, po obou stranách se přidávají členové obou gangů, přestřelka se mění v bitvu.

Bratři se mezi tím plíží po zemi, uhýbají střelám a konečně se ztrácejí v ohybu chodby.

Také Slepý Patron nelení – nerozebraný obraz stále výhružně hovoří: – Odstup a odejdi, odstup a odejdi, dávám ti pět minut, dávám ti pět minut. – Proto Slepý Patron nechává obraz obrazem, i se svojí společnicí se přidá k bitce, jenom však naoko, jeho cílem je kbelík s klenoty

a Slepý Patron ho ukradne a nechá oba gangy vést bratrovražedný boj, prchá druhou stranou chodby.

42.

Půvabný ostrůvek mezi svěží modrozelenou vodou nedaleko středu lázní zatím nic zlého netuší. Neboť zde jsou oslavy v plném proudu, zde jsou přehlídky, slavnosti a hry a sem se sjeli významní hosté i přečetné publikum, sem na nádherně vyzdobený stadionek uprostřed vzrostlých stromů. Pestrobarevné fáborky kolem travnatého prostranství, kolem oválu stadionu bělounké židličky, bělounké stolky pod slunečníky, kde sedí a popíjejí, kouří, jedí a smějí se hosté, hudba vzrušeně vyhrává, obsluhují krásní chlapci a půvabné dívky, podávají okrasné pohárky s pramenitou vodu i s likéry.

Dáma v bílém s růžovým šátečkem ve vlasech si připíjí s hrabětem Gustavem, který se na ni obdivně směje, který jí právě líbá ručku, držící pohárek tak vášnivě, že nápoj se rozleje na jeho bělostnou náprsenku.

Ale i jiné dvojice se k sobě mají se stejnou něhou, se stejnou žádostivostí, Vysoký hodnostář, stařičký karbaník, mnoho dalších, všichni zde mají svá rozkošná tete à tete – stranou je pouze dvojice dvou mladíků vousáčů, něco si šeptají, malinký vousáč pláče. V čestné loži je Princezna a Maršál manžel, jsou trochu odměřeni, stranou od nich je policejní šéf a šeptá: – Výsosti, použijte prosím při odchodu opět našich truhlic, ve kterých jste byli přineseni –––

Ale to všechno je ztraceno v pohledu na velkolepá vystoupení, která se odehrávají uprostřed travnatého oválu mezi lavičkami, stolky a tribunami. Teď je to skupina klusajících běloušů, diriguje je pán s trumpetou, uklání se publiku.

Ředitel lázní se zlatou papírovou korunou na hlavě se raduje, kyne hostům a hlásá do mikrofonu: – Nyní vystoupí tři Afrodity, dámy a pánové. –

Na travnatou louku přitančí tři nejkrásnější dámy v průsvitném rouše, které jen formálně zakrývá jejich nahotu. Dívenky roztomile tančí, hopkují, sestavují živé obrazce, připomínající Botticelliho Příchod jara.

Ihned pak, ohlášen ředitelem, vjíždí na scénu hrabě Gustav, řídí ve stojce svůj motocykl, publikum se směje a tleská, pak je zde dáma a pán a cvičí spolu na dvou roztomilých ponících, což ředitel komentuje se slovy o uzdravení těchto dvou krásných a šťastných lidí – všichni totiž, kteří zde cvičí, jsou pacienti lázní – ať bývalí nebo současní.

Na stadion vstoupí Stařičký hodnostář ve zlatém cvičebním úboru a neohroženě metá kozelce, ředitel mu po jeho číslu tiskne ruku a vzrušeně hlásí: – Dámy a pánové, nyní uvidíte zlatý hřeb našeho pořadu… – V ten okamžik se prodrali houštím na stadion František, Josef a Vilém, jsou v převlecích, které zde připomínají klaunský kostým. Bratři zamávají publiku oběma rukama, aby na sebe strhli pozornost, chtějí přeběhnout přes travnatou plochu stadionu, neboť Princezna a Maršál i policejní šéf jsou právě na opačné straně. Začne však vyhrávat břeskná hudba, bratři jsou zmateni, polekají se a na okamžik zalehnou strachem do trávy

a nehýbají se. Publikum tleská a bouří smíchem, bratři vstanou, mávají a cosi křičí, publikum se směje ještě víc, hudba zrychluje tempo, a bratři se proto snaží přeběhnout stadion v jakémsi podivném šaškovském tanci.

Publikum je spokojeno, ředitel lázní je však poněkud zmaten – očekával totiž číslo jiné – skupinu hostů akrobatů, kteří v nedalekém houští stojí navzájem sobě na ramenech, seskupení v neuvěřitelně komplikovanou pyramidu a teď jeden po druhém padají do trávy a znechuceně pozorují bratry.

Bratři při hopkování křičí z plných plic: – V lázních se loupí a střílí, pane řediteli, Výsosti, Princezno, slyšíte nás? –

Hudba konečně ve zmatku umlká, publikum stále ještě tleská, ale přesto už několik hostů uslyší volání tří bratrů.

– Cože? – vykřikne ředitel, když pochopil, – cože to povídáte? –

– Krade se a loupí! – křičí pisklavým hlasem Josef s ženskou parukou na hlavě.

– Policie! – Jejich výsosti, ať vědí, že lupiči jsou v jejich residenci! – volá Vilém a František zvedá varovně paži – ano, z nevelké dálky se ozývá střelba, granáty i dávky z kulometu.

Nastává zmatek a panika, hosté vyskakují ze svých míst, dámy omdlévají, policie nasedá na motocykly a rozjíždí se k lázním, ředitel křičí přeskakujícím hlasem: – Klid! Jen klid, dámy a pánové – všechno zařídíme, všechno napravíme! –

Ale nikdo ho neposlouchá, Hosté nasedají v úprku do svých vozů, hrabě Gustav se řítí cesta necesta na svém stroji, v náručí omdlelou Dámu v bílém, dva vousáči klopýtají pěšky, tři bratři jsou ztraceni mezi davem, postranním vchodem rychle odchází Maršál a Princezna.

43.

Z malé travnaté plochy poblíž středu lázní startuje malý letoun fialové barvy.

Řídí jej sám Maršál manžel, po boku mu sedí Princezna.

Letadlo se rychle odlepí od země a stoupá v rychlé čáře k obloze. Maršál je v plné parádní uniformě se slušivou čepicí na hlavě, Princezna se mu opírá o rameno a smutně říká: – Nechal jste jim můj celý majetek, královský poklad. –

– Ale, ale, – řekne Maršál pobaveně a sejme z hlavy svou parádní čepici a odklopí dýnko: v něm – v sametu uložen jako u klenotníka – leží šperk nesmírné ceny nejen co do hodnoty kovů a briliantů, ale i svou historickou hodnotou.

Princezna vykřikne radostí a tiskne se k Maršálovi.

– A zde? – řekne jí Maršál mile, – Pohleďte! – ukáže na prsa, kde se třpytí vyznamenání a Princezna si ukazuje prstíkem od jednoho ke druhému a překvapeně konstatuje: – Vždyť to je celá královská koruna! –

– Měla byste být všímavější, – odtuší Maršál.

– A obraz? – zeptá se udivená Princezna.

Maršál se jen hlučně zasměje a udělá gesto rukou, která vyjadřuje jeho mínění o hlouposti světa. Pohne přitom ale řídicí pákou, letadlo prudce zakolísá, Princezna s výkřikem se Maršálovi vrhne kolem krku

a ten, po zvládnutí řízení, sebevědomě hledí vpřed. Potom znovu smekne svoji maršálskou čepici a dívá se na šperk, zálibně si ho prohlíží a s nostalgií řekne: – Nebojím se na něj dívat jenom ve vzduchu ––– na zemi jsem jej pořádně nikdy neviděl –––

– Má jeden ze šperků v čepici, – hlásí blond společnice Slepému Patronovi, po jehož boku sedí v malém letadle kobaltové barvy. Jsou na dostřel od letadla Maršála a Princezny, blond společnice si znovu přikládá triedr k očím a hlásí Slepému Patronovi:

– Části koruny má rozložené a upevněné jako vyznamenání. –

– Ostatní bude mít v holínkách, – odplivne si Slepý Patron. – Za ním, miláčku, tentokrát nám už neunikne. –

A letadlo Slepého Patrona začíná pronásledovat prchajícího Maršála a Princeznu, střelba z palubních zbraní a oba stroje se ztrácejí v oblacích.

44.

V ulicích lázní zatím zuří bitva mezi oběma gangsterskými tlupami – výstřely svištivě protrhávají vzduch naplněný dýmem z ostřelované omítky budov, převrácená auta na silnici tvoří úkryty pro obě střílející bandy – tu a tam vystřelené sklo z oken se s třeskotem řítí na chodníky.

Mezi vřavou bitvy pobíhají a utíkají jako splašené stádo lázeňští hosté, ředitel lázní křičí: – Klid! Jen klid! –

Nikdo ho ovšem neposlouchá a panika je nepředstavitelná.

František, Josef a Vilém vyhlédnou opatrně zpod roubení mramorové nádržky kolem stále tryskajícího zázračného pramene a rychle se opět schovají. Josef říká: – Jen by mě zajímalo, jak se tohle mohlo stát! –

– Já ti řeknu jak, – odpoví František. – Nenapsali jsme mamince a pánbíček nás potrestal. –

– My jsme nenapsali mamince? – spráskne ruce Vilém a po detonaci a dávce z kulometu mu na hlavu dopadne kus zdiva. Vilém se lekne, ale ihned se vzchopí, rozdrobí omítku v prstech jakoby nic.

– Máš pero? – řekne Josef, při další střelbě přikrčen k zemi, podává přitom Františkovi několik barevných pohlednic lázní.

– Napíšeme mamince každý jednu – beztak chudák neví, kde jsme… – Hromová rána přeruší jeho řeč a na ulici vyletí z okna hotelu podobizna hodnostáře v ozdobném rámu – částečně již rozebraná Maršálova skrýš královského pokladu. Z obrazu se ozývá monotónní hlas: – Na mne si krátkej, lumpe, hahaha, na mne si krátkej, lumpe, hahaha… –

Vilém vstává a chce doběhnout během střelby pro obraz, vzdálený od bratrů jen pár metrů, málem však porazí staršího pána na bicyklu, projíždějícího ulici. Je to stejný pán, který v začátku příběhu pronásledoval mileneckou dvojici. Pán se vyhne Vilémovi a zabrzdí u dvou vousáčů, kteří se tisknou během stále pokračující bitvy k výklenku ve zdi.

– Neviděli jste mou dceru? – ptá se pán na bicyklu.

– Neviděli, – řekne jeden z vousáčů a odvrací tvář.

Pán znovu nasedne na kolo a vrací se k místu, kde se za mramorovou nádržkou u pramenního zřídla krčí tři bratři. – Neviděli jste mou dceru? – ptá se znovu pán na kole.

Josef vyhlédne a zeptá se: – Jakou dceru? –

– Moji! – vykřikne pán.

– Tak to jsme neviděli, – odpoví Vilém, starší pán na kole se rozčílí a volá: – Nikdy nechtějte mít dceru, pánové! Nikdy!!! Děti – to prosím – ale ne dceru! – A pán znovu nasedá na bicykl a odjíždí.

Bratři se mezitím sklánějí k pohlednicím, František se zarazí s perem v ruce – je to ono zázračné z majetku Slepého Patrona.

– Já mamince nenapíšu a nenapíšu. Tímhle perem ne, – říká František bratrům. – Je to pero kradené – proto nás pánbíček potrestal. –

Na dotvrzení jeho slov mezi bratry přeběhne skupina gangsterů s automaty v rukou, střílejí v běhu a šlapou přitom po bratrech.

– My tady bídně zhynem a chudák matka se ani nedozví, jak to s námi bylo. Pryč s ním! – vykřikne František, odplivne si a odhazuje kradené pero.

Bratři se ho snažili zadržet, avšak marně.

– Tys to zas vyvedl! – vykřikne Josef, – pustí to tam inkoust, všichni budou pít inkoust ––– a nás, kamaráde, odvedou na strážnici… – Ale Josef nedopoví svou představu. Z nádržky pramenu se ozve zadunění, ještě jedno a jako vulkán vytryskne k nebesům obrovský proud vody – obrácená Niagara – bratři jsou vymrštěni vzhůru ––– dvěma vousáčům ve výklenku spadnou vousy – ano, jsou to naši milenci, které rovněž sebere vzdušný vír – střílející gangsteři jsou hnáni vzduchem a vidíme pak jen stříkající modrou vodu a nejasná těla za ní i v ní ––– a vše dohromady spojeno obrovskou detonací.

45.

Když se všechno rozptýlí, vidíme v modrozelené vodě plavat hotelové zařízení, stolky, bar, židličky, matrace – všechno lehce nadnášeno vlnkami. Také všichni hosté lázní, tak jak byli oblečeni, se s veselým rykem plácají ve vodě, protékající ulicí, restauracemi i místnostmi. Hrabě Gustav balancuje na velkém stole a volá na přítomné: – Bylo to napínavé! Bylo to nádherné! Všechno hradím! –

Dáma v bílém se přidržuje plovoucí pohovky, je ovšem stejně půvabná jako vždy, hrabě Gustav k ní rozpřahuje náruč a volá:

– Dámo v bílém, Marcelo, já vás miluji! Budete má? –

– Zde je má ruka, hrabě Gustave! – odpovídá Dáma v bílém, hrabě Gustav ji vytahuje za radostných výkřiků ostatních k sobě na stůl a volá: – Pane vrchní! Pane vrchní! Prosím ihned uchystat svatební hostinu na tomto stole! Dámy a pánové, zvu vás na svou dnešní vodní svatbu ––– je tu někde pan farář? –

– Tady, – ozve se z vody starý pán v klobouku, – ihned vás oddám, pane hrabě, neboť štěstí je štěstí a láska je láska! –

– Výborně! Výborně! – jásá hrabě Gustav a vřele líbá svou snoubenku za aplausu okolí.

Na břehu se zjeví ředitel lázní, držící vysoko nad hlavou maršálův mluvící obraz – poklad. Ozývá se z něj stále monotónní hlas: – Já jsem tajemství, já jsem tajemství. –

– Počkejte, pane, – napomíná ředitel obraz a zacpává podobizně hodnostáře bílým kapesníčkem ústa – a skutečně, obraz zmlkl…

– Kde jsou ti lotři, kteří stříleli, – křičí z vody stařičká dáma na ředitele lázní.

– Nebyli to lotři, – uklání se ředitel, – byla to malá fata morgana, madame. Zmizeli, madame, viděl jsem je mizet ve vzduchu! – Vedle stařičké dámy se objeví dva milenci, líbají se ve vodě a stahují ze sebe šaty, a když milenka odporuje, milenec jí uklidní: – Bude to vypadat, jako bychom se koupali… –

Ale rychle vklouzne i s milenkou pod vodu, protože po pás ve vodě jede starší pán na kole, nadává, mává rukama a volá na publikum: – Vím, že jste neviděli mou dceru – já taky ne! Jenom nikdy ne dcery! Děti ano, ale dcery ne… – Starší pán mizí pak za ohybem řeky.

– Dámy a pánové, – hovoří ředitel lázní, který s obrazem nad hlavou se brodí na vyvýšené msto, – dámy a pánové, drazí! Milovaní hosté! Dlouho a marně jsem usiloval, aby naše lázně měly světoznámý lesk ještě většího významu než doposud. Já jsem, dámy a pánové, nechal pracovat desítky odborníků, aby zesílili tok pramene, aby tato zázračná voda vytékala v míře hojnější, ano, já jsem snil, že z mého pramene štěstí bude jednoho dne řeka – koupaliště ––– slunná pláž, kus krásné země ––– ano, a prozřetelnost vyslyšela mé prosby… Zázrakem, dámy a pánové, zázrakem se stala z našeho skromného pramene řeka – to vše na věčnou památku dnešních oslav! –

A ředitel si utírá slzy dojetí za hlasitého potlesku a volání rozradostněných hostí, ukazuje obraz hodnostáře nad hlavou a dodává: – Komu prosím patří tento obrázek, aby se s ním mohl kochat i při koupeli? –

Než však má čas cokoliv dodat, z obrazu se ozve zasmání, bílý kapesníček vyletí z namalovaných úst hodnostáře a k nebesům z obrazu vylétne jedna, druhá a třetí rachejtle, červené, modré a zelené hvězdičky padají na všechny strany a z obrazu v ředitelových ruku zůstává jen honosný rám. Ředitel si radostně oddechne, zarámuje sám sebe do obrazu a zvolá na hraběte Gustava: – Svatební dar pro vás, hrabě Gustave. Jak se v tomto rámu bude skvěle vyjímat portrét paní hraběnky! –

A za ohlušujícího jásotu hostí se ozve pravá, čistá, sentimentální svatební hudba, hrabě Gustav jihne, jeho snoubenka též – a z vody se vynořují dva milenci a dojatě naslouchají –––

46.

Řeka volně plyne a tři bratři jsou pohodlně rozložení na kusech trámů a částech polámaného nábytku, pokuřují, hledí do oblak a oddávají se slastným myšlenkám.

– Víte, že bych už docela rád zase jednou spal v posteli? – zívá Josef.

– Mně je to všechno jedno, – raduje se František, – bratři, já nevím, jak bych vám to vysvětlil, ale já si vůbec nepamatuju, že bych byl takhle šťasten. Protože, bratři, to jsem vám neřekl, ale já jsem šťasten! –

– Já taky, věříte? – odpovídá Vilém, ale Josef podezírá Františka: – A co Princezna? –

František mávne rukou. – Ta mě urazila. Byla to koketa. Takových mohu mít… –

Vilém na improvizovaném voru vzhlédne a rozpřáhne náruč.

Za vrbami u řeky se tyčí proti podvečernímu letnímu slunci zelenavá báň kostela, oblétávají ji vlaštovky.

– To je naše město! – křičí Josef. – Vystupovat! Jsme doma! –

A bratři s radostnými výkřiky pádlují rukama nohama ke břehu a vybíhají na souš.

47.

Bratři běží uličkami města, voda z nich kape, klobouky mají zplihlé. Josef se zastavuje u trafiky. – Všechny noviny, co máte, – řekne a z náručí novin pokračuje v chůzi, bratři si rozebírají noviny, na jejichž první stránce čteme palcové titulky: „Zázrak v lázních štěstí.“ Ale bratři první stránce nevěnují pozornost, František v chůzi zaškrtává ohořelou zápalkou inzeráty a šeptá Vilémovi: – Podívej, ta blond servírka ještě pořád nikoho nemá… –

Vilém však oba bratry pobízí do kroku: – Pojďte, – říká, – mamince jsme nenapsali, neví, kde jsme… –

– A co jí řekneme? – děsí se František a Josef po krátkém přemýšlení odpoví: – Řekneme jí, že jsme se byli koupat, ne? –

Ale další slova jsou již zbytečná, protože ve směru chůze tří bratrů se blížíme pohledem na jejich rodný dům, na zahradu, na stařičkou matku, která jako víla z pohádky rozpřahuje náruč, hudba hraje finále a velký sbor zpívá kantátu na oslavu domova….

K o n e c

První skici k Rubínu

Ester Krumbachová
Jan Němec

1.
Zvuk devíti tónů. Možná stupnice, ke které se přidává poslední, devátý vysoký tón hraný na blíže neurčitelný nástroj. Možná, že je to ale lidský hlas. Každý z tónů má jinou barvu, jiné znění a jiný obsah. Zvon, cello, housle, úder na klavír s dlouhým doznínáním atd.

Při každém tónu se – jakoby tónem navigován – objeví v písku nebo na hladkém povrchu jiný obraz. Na začátku vidíme svislé čáry, vryté nebo nakreslené dejme tomu neumělou (dětskou?) rukou. Posléze vodorovné čáry. Posléze trojúhelník. Posléze čtverec. Obdélník. Jiné čáry, čtverce, trojúhelníky – Pravděpodobně budou ležet VEDLE SEBE – nebudou dávat smysl nějaké geometrie.

Dopadá na ně světlo, velmi prudké. Čáry jsou hluboké buď v písečném měkkém povrchu, anebo na tvrdém povrchu, jakoby vyryty do skály jako znamení z Jižní Ameriky pro údajné přistání mimozemšťanů. Světlo je přetváří, jejich prohlubně a mělčiny. Optikou kamery je zdůrazňuje nebo potlačuje, až je v jisté fázi přeslní.

2.
Obloha s prudce letícími mraky a svistem větru.

Země – krajina se stromy, které se ve větru ohýbají.

Voda, ve které se zvedlo divoké vlnobití.

Oheň, jehož plameny v souzvuku s větrem plápolají a „sežerou“ obraz. (TO, CO PÍŠU, NENÍ TVRZENÍ, JE TO TÁPÁNÍ, NEBRAT DOSLOVA! OPONOVAT!!)

3.
Oheň sežírá rychle a bez milosrdenství jakousi listinu, popsanou kryptogramickým písmem a pravděpodobně provázenou skicami a náčrty. Oheň prudce zhasne. Zůstává jen část listiny, na kterou dopadá oslnivé světlo.

4.
Slunce v plné záři, snad vědecký snímek protuberance slunečního záření. Hluboký tón – jeden z těch, které jsme slyšeli v základní „stupnici“ – provází obraz Slunce.

5.
Na ozářené listině zůstala kresba: znázorňuje čtyři základní živly této planety: Vzduch (Slunce), Voda (mystická křivule s tekutinou), Země (obraz nahé ženy), Oheň (Slunce). Kresby jsou kresby z alchymistických listin.

6.
Čáry a trojúhelníky a čtverce se proměnily v architektonický nárys stavby chrámu. Každý jednotlivý prvek je nakreslen jinou barvou, takže je zřejmé, že z těchto prvků je chrám vytvořen. Prudké světlo obraz setře.

7.
Helikoptéra nad Washington D. C. – Bílý dům, Capitol, Zámek Smithsonian.

8.
Množstvím světla přesleněný interiér Chrámu. Zřejmé jsou jen stavební prvky: sloupy – čáry – trojúhelník nad nimi, kde se objevuje Boží oko. Trojúhelník se objevuje v jiné části obrazu, není už jeden, jsou to dva trojúhelníky, které vytvářejí šesticípou hvězdu. Jinde se objevuje pětiúhelník, který je prokřížen čarami, je z něj pěticípá hvězda. Jinde se objevuje devítiúhelník, velebný a trvalý. Bez protnutí čar. Obrazy provází jasný hlasový sbor, který jmenuje čísla: Tři, pět, šest, devět… Do hlasu této podivné modlitby se ozve hudba, primitivní, základní, bez ozdob, která se skládá z devíti předešlých, úvodních tónů, modlitební sbor opakuje: Devět! Devět! Adept! Adept! Přichází Adept. Mužský chorál z devíti tónů i s podivným zvukem, který označuje číslo devět, výrazně a provokativně připravuje půdu pro náhlé zjevení se tváře Michala.

9.
Michal se zmateně rozhlíží po neviditelných hlasech, světlo se zpěvem, Michal si zakryje obličej rukama, světlo je příliš prudké. Jakési ruce, z nichž na jedné je velký prsten, mu zavazují oči. Michal tápavě kráčí ve světelném oparu kupředu k velícímu Hlasu.

Hlas Jsi Adept Řádu. Přistup blíž a přísahej.

Michal zmateně zakoktá.

Michal Nejsem si jist, jestli obstojím ve zkoušce, která je mi předepsána.

Hlas Bojíš se smrti?

Michal Ano.

Hlas Zapomeneš na ni. Teď přísahej. Jsi Adept Řádu.

Michal zvedá ruku k přísaze, na jeho tváři je patrná bolest, strach, úzkost, nejistota.
Při zvednutí jeho ruky hlas sboru: ADEPT ŘÁDU! PŘÍSAHA! PEČEŤ!

10.
Michal kráčí pražskou ulicí. Proti němu přichází Ruby. Oba zvolňují krok a zadívají se jeden druhému do očí. Oči Michala. Oči Ruby. Michal si v prudkém impulsu zastře oči, jak to udělal při prudkém světle v Chrámu, jako by ho pohled Ruby stejně ohromil. Škvírami mezi prsty se zadívá na Ruby, která se rozesměje. Zeptá se ho vyzývavě i naivně

Ruby Je vám něco?

Michal se zasměje.

Michal Něco jste mi připomněla – ale nevím, co.

Ruby Že by? Já nerada někomu něco připomínám.

Michal Pojď na kafe. Ne?

Ruby No – tak jo. Jak se jmenuješ? Já Ruby.

Michal Já – Michal.

Ruby Jenom aby. Jestli seš sňatkovej podvodník, tak tě upozorňuju, že nemám prachy.

Už jdou spolu, Michal se ptá se zájmem.

Michal A proč?

Ruby Živím se prací. Jsem lektorka.

Michal Co to je?

Ruby To je – prostě taková činnost. A co děláš ty?

Michal No – já… já jsem sňatkovej podvodník.

Ruby Tak mě můžeš pozvat na Campari, že jo.

Zacházejí do bistra.

11.
Ruka s prstenem sundává Michalovi šátek z očí, setmělo se. Michal se překvapeně podívá na Akademika, který mu podává šátek.

Akademik Teď znáte svoje povinnosti. Složil jste slib mlčení. Víte, co by vás čekalo, kdybyste zradil. Teď na všechno zapomenete – budete si pamatovat pouze cíl, za kterým jdete…

12.
Michal a Ruby popíjejí v bistru, Ruby se zvědavě dívá na Michala, který zaraženě mlčí, dívá se na ulici, kde přecházejí lidi. Hlas Akademika provází scénu, na jejímž konci se ozve výstražně devátý tón.

Hlas Akademika Teď znáte svoje povinnosti. Budete si pamatovat pouze cíl, za kterým jdete.

Devátý tón zařve, Michal je nervózní, Ruby se zasměje.

Ruby Je to tak těžký mi odpovědět? Je to tak důležitý, nač jsem se ptala?

Michal Ale ne ––– to vůbec ne… Já ti to vysvětlím: každý… Prostě – alchymie není nesmysl. To je všechno, co ti můžu říct.

Ruby A já myslela, kdoví co tajíš.

Ruby pohybuje sklenicí tak, že se hladina naklání a mění, zasměje se, podotkne

Ruby Nenapadlo tě nikdy, že voda je divná? Hýbá se, podívej…

Trocha tekutiny se vyleje na ubrus. Michal ji zachytí rukou a pevně si ji přidrží. Jeden druhému se zadívají do očí. Napětí, Michalova ruka pevně svírající její se sklenkou, začne rukou pohybovat, takže ve sklenici se otáčí a různými směry se naklání hmota vody. Světlo prozařuje sklenicí, pohyb vody je náhle provázen tou podivnou modlitbou z Chrámu. Obraz vody je větší a větší, je zde jenom voda, zavřená ve skleněném obalu sklenice.

13.

Pizzeterie. Na ohništi se peče pizza. Kamera sleduje hnětoucí se těsto pod rukama kuchaře. Sleduje, jak se z ohně vytahuje upečená pizza. Měkké těsto je vkládáno znovu do ohniště. Plameny olizují novou hmotu. Hmota tuhne.

Pomocník kuchaře vytahuje tuto upečenou pizzu z ohniště poněkud nešikovně, spálí si prst. Běží k vodovodu a na prst si pouští vodu. Prst je už ozdoben puchýřem s nabělalou kůží.

Číšník klade na stůl dvě porce pizzy před Akademika a Šéfku. Šéfka neobezřetně vloží do úst sousto pizzy, rychle je převaluje na jazyku a mimicky, se smíchem, ukazuje, že je příliš horká, nakonec sousto polkne a vyplázne elegantně a koketně na Akademika jazyk.

Šéfka Spálila se – dáma se nám spálila.

Akademik ji se smíchem – rovněž značně flirtovním – odbývá.

Akademik Škoda, že se nespálila celá…

Šéfka Vy jste byl vždycky rytíř a komplimenty umíte zvládat jako nikdo.

Oba se smějí, jedí, ale mlčí, oba pohroužení do sebe. Šéfka se podívá na hodinky.

Šéfka Kde vězí, ten váš Michal? Půlhodiny zpoždění – to je dost dlouho, že?

Než stačí Akademik odpovědět, vcházejí Michal s Ruby, oba veselí a v dobrém rozmaru. Šéfka i Akademik vymění pohledy, Michal představuje u stolu dívku

Michal Omlouvám se… To je Ruby… Všechno zavinila ona… Šel jsem jí koupit teplé prádlo, protože je chudá a já jsem boháč…

Ruby se vesele zazubí, okouzlí Akademika

Ruby Dobrý den… Michal mi neřekl, že má schůzku.

Změní směr pozornosti a obrací se k ohništi, zadívá se na pečící se pizzu

Ruby Oheň?

Akademik zbystří pozornost

Akademik Vy ráda oheň?

Ruby si sedá, už zase zapomněla na předmět svého zájmu, Michal ji obdivně sleduje.

Akademik Taky poobědváte…?

Šéfka sleduje Ruby s chladným, pozorným zájmem, řekne stručně

Šéfka Pozor na oheň! Nehrajte si se zápalkami v nepřítomnosti rodičů…

Ruby Děkuju za radu… Otec je právě v Japonsku a mamka ve Státech… a zápalky, to je moje…

Michal Tos mi neřekla! Můj otec je taky v Japonsku…

Akademik řekne věcně

Akademik Poslyšte, Michale, měl jste právě jít s námi… Ale než vám donesou to horké – a vy to ráda horké, slečno, jak vidím… taky my bychom možná už začali pracovat…

materiály máte připravené – přijďte hned, jak se najíte, jestli vás mohu prosit…

Michal je poněkud zaražený jeho tónem a mlčky přitaká.

Akademik Zaplatím, prosím…. Nehněváte se, doufám, slečno.

Bezúhonný číšník běží uctivě ke stolu.
I Ruby je zaražená takovým chladem a zakoktá

Ruby Michal může jít přece hned… Já taky půjdu…

Akademik nedbá na chladný pohled Šéfky a řekne srdečně

Akademik Ne – to nepřipadá v úvahu… a neberte nijak vážně náš odchod s mou sekretářkou… Máme prostě oba málo času, to je všechno… Pizzu zde mají fakticky výbornou.

Oheň v krbu a nové vkládané těsto do jeho plamenů. Sbor z Chrámu. Spálený list z alchymistických náčrtů ukazuje zobrazený Oheň. Oči Ruby. Oči Michala. Oba na sebe mlčky hledí. Michal jako by se k ní chtěl naklonit a políbit ji, ale přítomnost číšníka, který vrací Akademikovi drobné, a sklopený pohled Šéfky mu v tom zabrání.

14.
Pracovna šéfky je zvláštně vybavená. Stojí zde řada monitorů, které vysílají synchronně obrazy alchymistických dějin. Obrazy jsou němé, ukázky nejrůznějších listů z alchymistických návodů, písmo kabaly, kryptogramy atd. – to všechno němě běží opakovaně za zády Šéfky, která chystá do šálků čaj. Akademik ji se zájmem, ale ne s překvapením sleduje, viděl to zřejmě mnohokrát. Šéfka přelévá z vařiče vařící vodu do šálků, šálky ohřívá vodou na určitou teplotu, pak vhazuje čajové suché lístky, nechává je chvíli v teple, potom je přeleje trochou horké vody, oběma šálky v rukou otáčí, čichne k nim, postaví je, do jiných šálků naleje vařící vodu, vlije do ní už přelitý čaj, zadívá se do obsahu šálků, vyčkává, pak šálky zakrývá malou pokličkou, s trpělivostí vědce řekne

Šéfka Co když se do ní zamiluje?

Akademik lhostejně pokrčí rameny

Akademik Tak se do ní zamiluje. – Dejte mi tam list máty, buďte tak hodná.

Šéfka otevře kovovou schránku a vhodí do jednoho šálku temně zelený list, napůl uschlý.

Akademik Vy si nedáte?

Šéfka Ne. Příliš vzrušení pro tuto denní dobu.

Akademik s ní lhostejně souhlasí

Akademik Dobrá… tak teď ale…

Nedopoví větu, protože šéfka před něj klade šálek s čajem, zeptá se

Šéfka Chcete metličku?

Akademik Rád – ano.

Šéfka před něj klade japonskou malou bambusovou metličku, kterou Akademik pečlivě jako kvedlačkou na sekt rozvíří hladinu čaje, metličku odloží a uspokojeně přiloží šálek k ústům, polkne a pochvalně zamručí.

Akademik Jste skvělá.

Šéfka se zasměje, usedá, pije svůj čaj.

Šéfka Ale zamilovaní rádi mluví… Hmota a hormony.

Akademik postaví prudce svůj šálek na stůl, zvýší hlas

Akademik Několikrát jsem vás důtklivě žádal, abyste se nedotýkala volby Adepta. Je mi líto, že to opakuju – vy nemáte kázeň!

Šéfka pije mlčky čaj, koketně se na něj podívá přes okraj šálku.

Šéfka Můžete mě vyměnit, profesore… jestli máte za koho… Ale vy nemáte, že? Tak mlčte.

V jejím hlase je výhružka. Akademik spolkne svůj hněv.

Akademik Tak to ještě projdeme. Vlastně je dobře, že zde Michal není – naše drobné společenské šarvátky nejsou přitažlivé… Dejte tam stopětadvacítku a tu devítku. Prosím kombinaci.

Šéfka naviguje dva monitory. Objevují se na nich mapy, přesně vyznačená místa jsou zbarvená odlišnou barvou.
Akademik vychutnává chuť čaje a sleduje obrazy. Jsou zde zmapovaná místa, dokumentárně podložená fotografiemi měst a vesniček, zapadlých a polozbořených kostelů.

Akademik Stop!

Obraz se zastaví, Akademik uvažuje

Akademik Dejte tam zvětšeninu devítky s tím kominíkem.

Šéfka rychlou manipulací připraví obraz monitoru na jakousi kryptu, interiér s mumifikovanými těly. Akademik obraz chvíli sleduje a pak řekne

Akademik To zatím stačí. – Ukažte ještě MEDIUM dvanáct.

Na monitoru se objeví zvětšený záběr mapy, vyznačená místa. Mapa je ve zvětšenině podivuhodně vyzdobená záhadnými nápisy u jednotlivých oblastí, ozdobená obrazy. Akademik s potěšením odloží šálek.

Akademik Celé Čechy nejsou ničím jiným než alchymistickou dílnou – což jsem léta marně prosazoval v naší společnosti. Jsem přesvědčen, že Adept byl zvolen správně. Je zvědavý a naivní. Nic nepochopí, pokud my ho nezasvětíme, ale do té doby bude skvělým nástrojem naší společnosti.

Obrátí se k šéfce a dodá ledově

Akademik To, co jste předtím nažvanila o vaší výměně, už nebudete nikdy opakovat. Byla jste díky mně pozvána k tak unikátní činnosti, jistě i díky vaší velké osobní síle…

Šéfka ho pozorně, beze strachu ale současně s respektem poslouchá, šálek jí ustrnul v prstech, Akademik pokračuje

Akademik Jestli se toužíte se mnou pomilovat – proč ne? Ale nepleťte to do našich Stanov.

Šéfka Rozuměla jsem, pane profesore.

Akademik Vy ho budete hlídat. Nepustím z prstů výsledek.

S láskyplným pohledem na monitor

Akademik Musel to být důležitý úmysl Vesmíru ta kotlina ––– ty Čechy… ta v díře schovaná geniální inteligence… velmi dobrá díra… nezasvěcení nemají právo znát… Zlato. Nesmrtelnost…

Zvonění zvonku přeruší jeho úvahy.

Akademik Jděte mu otevřít. – Chtěl bych vás políbit.

Šéfka se k němu nakloní, Akademik ji obejme a vášnivě ji políbí na krk. Šéfka tiše zasténá.

15.
Starožitnictví. Akademika vítá záludný, inteligentní Starožitník, v podstatě mladý a přitažlivý muž.

Starožitník Jak to, že jste už tady? Myslel jsem, že se radujete v New Yorku! Velmi rád vás vidím, pane profesore! Mám to! Aspoň myslím.

Akademik s příjemným výrazem sleduje Starožitníka, který odborně a rychle zapracuje v zásuvce obrovského stolu a vyjme odsud malé pečetidlo. Podává je Akademikovi a bez dalších slov mu současně podává hodinářskou lupu. Akademik si ji vloží do oka a pečetidlo studuje. Starožitník ho chladně sleduje, ale pozorně hovoří.

Starožitník Měl jste velký nárok, pane profesore. Pečeť znamená přísahu – a zde máte pečetidlo, které se mi podařilo skutečně a bez přehánění s nasazením téměř života opatřit výhradně pro vaše potřeby.

Akademik jeho slova vnímá jen napůl, se stále rostoucím zájmem sleduje pod lupou znak na pečeti. Řekne stručně

Akademik Dejte mi pečetní vosk. – Jaké máte vosky? – A papír. Jaké máte k dispozici?

Starožitník odchází k regálům, odkud vyjme tlustý foliant, podobný starému herbáři, opatrně a odborně jej rozevře a vyjímá odsud malé kousky papírů, které klade na pult před Akademika, aniž promluví slovo. Je si zřejmě svými kvalitami jistý. Pak sáhne do vysoké nádoby a vyjme odsud několik tyčinek pečetních vosků. Akademik neztrácí rovněž čas slovy. Bere jeden kousek papíru do prstů a zkouší konečky prstů jeho kvalitu. Podotkne

Akademik Papyrus?

Starožitník se zřejmým potěšením odborníka přikývne, ale upozorňuje na zvláště pikantní jiný kus papíru

Starožitník Zkuste tohle… šestnácté století. Praha. Z hradní dílny. Autorem má být jistý Habermehl – hmota neznámá… Co říkáte?

Akademik mne papír vysoce opatrně mezi prsty, uvažuje, váhá s odpovědí, konečně řekne

Akademik Anorganická hmota – řekl bych – a přitom je v ní život ––– jakoby zvíře…

Starožitník Nene – to je omyl… s prominutím… Na to máme zde tento pergamen… vidíte ty žilky?

A podává Akademikovi kousek pergamenu, rozsvítí svíčku ve svícnu a přidrží list před plamenem. Kamera vidí, že je tkáň prosycena nepatrnými žilkami. Starožitník šetrně, ale s vášní odborníka bere zpět tento kousek pergamenu, přidrží jeho roh u plamene. Hmota se rozhoří a zčerná v uhel. Starožitník sleduje pozorného Akademika a podotýká

Starožitník Kdežto tato neznámá hmota – sám se přesvědčíte…

Utrhne bezohledně částečku papíru, který předtím nabídl, a pinzetou ji přidrží u plamene svíčky. Hmota vzplane s jakýmsi vysokým zvukem jasně modrou barvou a rozzáří se ve chvíli do vysokého stupně oranžové barvy. Starožitník sfoukne svíčku a položí před Akademika na pult ohořelý kousek papíru. Řekne napjatě

Starožitník A teď – vy, jako moderní vědec, co říkáte na tohle?

Shořelý kousek papíru vytvořil něco jako záhadný písmenný znak. Akademik je pozorný, ale chladný

Akademik Po shoření pokaždé tentýž tvar?

Starožitník přikývne.

Starožitník Vypadá to jak nějaké písmeno, že, pane profesore?

Akademik Chtěl bych na tento papír zkusit otisk pečeti.

Starožitník Je to velmi drahé, pane profesore.

Akademik Ano. Kolik takových kusů máte?

Starožitník Něco málo.

Akademik Bylo by jich devět? Myslím na devět pečetí?

Starožitník Snad ano. – Doporučuji tento pečetní vosk. Rovněž unikát. Údajně žil výrobce v podkrkonošské oblasti. Račte si přivonět.

Podává Akademikovi omšelou malou tyčinku vosku. Rozsvěcuje svíci, klade před Akademika žádaný kousek papíru a sleduje s napětím, jak Akademik nahřívá tyčinku. Ozve se podivná modlitba z Chrámu. Vosk měkne. Akademik ukápne na papír potřebnou část a přitiskne k ní pečeť. Chvíle mlčení a napětí. (VOSK JE MODRÝ, BUDE O TOM ZMÍNKA V DIALOGU.)

Ve zvětšenině vidí kamera neuvěřitelnou podobu miniaturní lidské kostry s hmotným a viditelným srdcem v hrudní oblasti. V srdci je významně umístěný obraz mnohoramenné hvězdy. Akademik řekne překvapeně, ale bez zděšení nebo emocí

Akademik No vida – devítiúhelník!

Úder devátého tónu rozezní prostor.

Starožitník se dívá chladně na Akademika, který mu hledí do očí. Oči Starožitníka jsou tvrdě modré a přesto, že odhaluje v úsměvu krásné bílé zuby, je zřejmé, že jeho moc a vědomosti jsou důležité. Akademika to nevykolejilo, zeptá se rozumně

Akademik Chápu, že peníze pro vás nemají cenu. Neptám se proto, za kolik. ––– Procenta?

Starožitník se příjemně pousmívá.

Starožitník Taky. Ale především informace.

Akademik Jakého druhu informace míníte?

Starožitník nakreslí na pult prstem dvě čáry a trojúhelník.

Akademik si „kresbu“ pozorně prohlíží. Jakoby ji smaže. Dlaní přetře desku pultu a řekne po chvíli úvahy

Akademik Hm… ––– Požádám o svolení. Stačí vám to?

Starožitník je náhle tvrdý, i když i nadále usměvavý

Starožitník Ano. Dobře. Prosím o jednadvacet. Prakticky a věcně: Tři týdny. Mohu přijmout ještě devětadvacítku.

Akademik bez vzrušení cosi v duchu počítá, pak přikývne.

Akademik Fajn. ––– Nalezené, darované, kradené. Co je zde z těchto tří principů?

Oba se rozesmějí nad tímto výrokem. Starožitník se směje srdečně chlapsky.

Starožitník Všechno – co jsem vám nabídl je buďto nalezené, nebo darované, nebo kradené. ––– Doufám, že jsem se vám konečně představil jak profesionál.

Akademik ho chytí za předloktí, se smíchem zasténá vesele

Akademik Ta Praha! Ta Praha! Pořád stejní lidi! Historie nekončí století, viďte… Tak – a teď mi dejte vosk – ať se přesvědčíme oba, že je to tak, jak to má být.

Napětí, ticho, smích ustal. Akademik rozžhaví konec modré tyčinky vosku nad plamenem svíčky, obratně voskem manipuluje, pak nechá skápnout velkou slzu vosku na podivný kousek papíru ležícího na pultě a přimáčkne do něj s chladným gestem pečetidlo.

Ozve se devátý zvuk.

Akademik odtahuje pečetidlo, při světle svíčky se podívá na otisk a s tichým zasmáním ho dá k nahlédnutí Starožitníkovi. Starožitník s gestem jemnoznalce ho přidržuje u plamene hned sem hned tam a vychutnává obtištěný obraz pečetě. Akademik a starožitník se na sebe zadívají s obdivným respektem. Oba si přikývnou v němém souhlasu.

Akademik Dáte mi ten vosk s sebou?

Starožitník se srdečně zasměje.

Starožitník Ne.

Akademik podlehne jeho dobré náladě a řekne příjemně

Akademik Potřebuju jich devět – tak sebou, mládenče, pohněte…

Starožitník beze spěchu, s očima upřenýma na Akademika, rozevírá foliant a pomalu a rozkošnicky z něj vyjímá různě velké kousky podivného papíru. Akademik ho s rostoucím potěšením a obdivem sleduje.

Akademik Jaké je to číslo? ––– Prostě, vaše číslo – smím vědět?

Starožitník stále pracuje s foliantem, odkud vyjímá další papír. Ve všech slovech, která použije, používá cizí hrdelní eR.

Starožitník PRoč ne! LogaRitmus, RichaRd, Revoluce, geometRie… aRitmetika… iRacionálno.

Akademik komicky předstírá, že je to na něj moc

Akademik Takže Richard?

Starožitník Jak si přejete. NumeRálně s vámi souhlasím.

Ticho. Před Akademikem leží na pultě osm kousků podivného papíru. Akademik mlčky znovu zahřívá vosk nad plamenem svíčky. Řekne ledabyle

Akademik Víme o vás?

Starožitník Je to důležité? PRostě jsem v PRaze.

Akademik mlčky ukápne na další papír vosk a přimáčkne pečeť.

Chrámová modlitba se ozve slovy sboru z Chrámu

Sbor Přísaha! Pečeť! Přísaha! Pečeť!

Akademik nevzhlédne od pečetění, když řekne

Akademik Richarde – numerálně řečeno – za celou věc ponesete od nynějška zodpovědnost!

Na tváří Starožitníka se objeví výraz zděšené nevole.

16.
Akademik a Michal sedí spolu v pracovně Šéfky, která opět vaří svůj zdlouhavý čaj se stejnou péčí a soustředěním jako dříve. Jako by svým hostům nevěnovala pozornost. Přesto se bystře a vědoucně zadívá na Michala, který je skloněn nad mapou, ve které šéfuje Akademik.

Akademik ukazuje pečlivě na kroužkem označené místo

Akademik Zde – v tomto kostele – tedy vlastně v hlubinách – je krypta. ––– Důkladně prohlédněte stěny. Zapněte mikrofon, který máte k dispozici. V hotelu neposlouchejte případné zvuky. Pouze někde venku – rozuměl jste? ––– Mimochodem – víte něco o numeralistice?

Michal Tak něco – spíš míň než víc. Vím jenom, že každé psané písmeno má svoji číselnou hodnotu… že každé písmeno znamená v podstatě nějakou číslici.

Akademik Tak ––– ano, ano… takže kupříkladu vaše jméno je souhrnem číslic ––– a ty dohromady dávají určitou sčitatelnou sumu…

Michal se na něj pozorně dívá, Akademik se srdečně nudí a zasměje se.

Akademik Nechtěl jsem po vás matematickou paměť… To jenom tak… do toho později vniknete sám… jakže se jmenuje ta vaše milenka?

Michal Není to moje milenka, pane profesore… Jmenuje se Ruby.

Akademik zpozorní.

Akademik Á – eR! To je zajímavé… takže, podívejte, vy sestoupíte s naším potvrzením, které vám připravila moje sekretářka, do této krypty. Vidíte… Prosím, buďte tak laskavá a dejte nám obraz…

Šéfka poněkud arogantně

Šéfka Okamžik – prosím… Čaj ještě není hotov…

Akademik Pardon – omlouvám se… Ochutnáte výborný čaj, Michale… skvělý… Pojedete doufám do krypty sám?

Michal zrozpačití, Akademik to nevnímá, protože Šéfka právě zapnula monitor s mumifikovanými těly.

17.
Michal a Ruby jedou vlakem. Oba stojí v posledním vagonu a dívají se na poslední části Prahy. Děsivě obludné stavby sídlišť. Kdesi za nimi stará architektura. Michal a Ruby sledují obraz této podivné pustiny slavného města, oba jsou poněkud plaší, oba jsou částečně stydliví, oba ale přitom všem po sobě tak zřejmě touží, že se neodvažují dotknout se příliš jeden druhého. Je to překvapující, protože ani Ruby ani Michal nejsou v sexu začátečníci.

Michal Kdyby tam ve vnitřku nebyla ta hmota toho betonu…

Michal kreslí prstem do vzduchu obrysy paneláků

Michal … byly by to normální obdélníky, že jo… Takový nic… Člověk má chuť si z toho umejt oči… Nic není kulatý – všechno je to samá hrana…

Ruby se směje, posměšně ho napodobuje gestem.

Ruby A kdyby to bylo kulatý – ale všechno kdyby bylo kulatý… tak by to taky byla hrozná otrava… Znáš Bublifuk? To se prodávalo, když jsem byla malá…

Michal se zatváří zděšeně. Přehání to.

Michal … a hodná tetička ti dávala chleba s máslem a všude to bylo krásný a ta rosa se jiskřila jako granáty… a ty lístečky jabloní…

Ruby Jdi do hajzlu.

Oproti výstředně hrubému výroku se na něj usměje.

Ruby Takže jedem do mrtvolárny, jo?

Michal ožívá.

Michal No… Na mrtvoly nás užije, my jsme zkažený sirotkové, že jo… Představ si, že mezi nějaký papaláše svý doby spad komenik…

Ruby Komenik?

Michal Jo – komenik – to říkáme… jinak kominík…

Ruby A proč tam padal?

Michal Jó – asi z nešťastný lásky…

Ruby má náhle důvod být suverénní, zasměje se na něj s emancipovanou převahou

Ruby Tak tu knížku, kde je o něm zmínka, to jsem osobně lektorovala, blbče.

Michal Já furt nevím, co je to lektorovala.

Ruby Četla. Opravovala tiskový chyby. Ten kominík se tam nějak dostal. Do krypty s nějakejma svatejma opatama s biskupama. A našli ho dlouho po smrti, měl urvaný nehty a byl celej mrtvej. Tak ho za jeho činy odměnili tím, že ho položili mezi smetánku, mezi ty biskupy. Slavnej je hlavně tím, že se přišlo na to, že do tý krypty odněkud šel vzduch – teda že tam byl nějakej komín – nějaká díra ven.

Michal Že bych stál vo takovouhle slávu, to bych nemohl říct…

Ruby No dobře – ale to jsou fakta – a dokonce ani ty ani já nevíme, čím se po smrti proslavíme.

Michal po mlčení

Michal Co tam vlastně mám co dělat?

Ruby Co?

Michal Nic… To je fajn, že jedeš se mnou.

Michal a Ruby se na sebe zadívají, Ruby odtrhne oči od jeho pohledu a téměř nahlas polkne. Zašeptá

Ruby Jenom aby nám slunko hřálo, abysme se vyhřáli, abysme vrátili opálení a veselí.

Michal se na ni mlčky a téměř beze smyslů dívá, Ruby je mimo něj, dodává

Ruby Mě ti to na tom světě nějak zvlášť nebaví, ale zase bych nebyla ráda, kdybych umřela. ––– Říkají tma a věčný světlo. ––– Říkají: poznání a věčný světlo. ––– Ale kdo to řek? ––– Jenom lidi. ––– Který si hrajou na proroky… ––– Akorát věřím ve věčnost. ––– Vesmír je spravdlivej. ––– Děsivě krutej… Jako třeba s tím kominíkem. ––– A nedívej se na mě tak blbě. Mě to sere. ––– Co?

Michal Ty seš krásná.

18.
Ruby a Michal v kryptě. Mumifikované mrtvoly. Slabé světlo, celek je nejvýš bizarní, téměř perverzní přítomnost mrtvol pod skleněnými vitrážemi. Ruby ani Michal nejsou dojatí nebo otřesení. Michal řekne polohlasem

Michal Ten profesor a ta jeho dáma, co ten ústav řídí, to mají bezvadně zmáknutý. Ukážeš kousek papíru a razítko a podpis a hele – jsme zde sami…

Ruby No – tak moc sami zas ne…

Ukáže gestem na mumifikovaný obličej jakéhosi mocnáře.

Ruby Vypadá, že všechno ví – ne?

Michal věcně obchází mumie pod sklem, rozumně říká

Michal Jsem docela rád, že nebudu mumifikovanej. Ty lidi mají osud, ti řeknu. ––– To tělo je hmota.

Ruby ironizuje jeho úvahu

Ruby Neblbni! Na tos přišel teď, nebo to máš vyčtený?

Michal mlčky odbyde mávnutím ruky její vtipkování, naklání se nad jednu vitrínu.

Michal Kominík – vidíš? Chudák chlap.

Ruby vytáhla z kapsy jakousi knihu (brožuru, strojopis, až se dozvíme přesnější údaje) a listuje.

Ruby Tady ležel, když ho našli… Vidíš…

Přelétává očima stránky, které drží blízko u očí, aby líp viděla. Rozhlédne se a zadívá se na kamennou zeď krypty, nad kterou je otvor do komínu.

Michal sleduje její pohled, sáhne do kapsy, odšroubuje hrdlo placatice a podá ji Ruby. Ruby se mlčky napije, Michal se napije po ní.

Ruby Ty mě chceš opít a zneužít…

Michal … a odkopnout… Známe ty panáčky z města…

Ruby Co je to na té zdi? Vidíš?

Na zdi je temná skvrna, která nápadně připomíná jakési „písmeno“ ze starožitnictví, které zbylo z ohořelého papíru. Ruby beze slova přistoupí ke zdi a přejede prstem „znamení“. Slabě sykne, jako by se spálila.

Ruby Kruci… Pálí to.

Michal Ty nesmíš pít. Nejseš stavěná na alkoholismus. Ani na mumie.

Ale Michal podlehl jakémusi kouzlu vůle, které vyzařuje z Ruby. Ruby si ho nevšímá, věnuje se najednou podivné interní detekci. Obchází stěny místnosti a osahává prstem jednotlivé kameny, k úžasu Michala usedá na podlahu krypty pod komínem – když předtím obešla téměř celu místnost, a přemýšlí.

Ruby Dej mi ještě loka.

Michal ji uposlechne, Ruby se napije a s odporem tekutinu vyplivne.

Ruby To je svinstvo… ten alkohol. Ta chuť ––– fuj.

Klekne si na kolena a začne se šplhat nahoru po zdi. Spadne a znovu se pokouší o totéž. Na jejím obličeji je patrné napětí a strach. Michal ji nedůvěřivě pozoruje, ale mlčí. Ruby se postaví z kolen na nohy a vyskakuje, aby dosáhla co nejvýš. Vykřikne.

Ruby Au! Ulomila jsem si nehet!!!

Nechává své činnosti a saje si palec ruky, obličej zkřivený bolestí. Podívá se na palec a dodává vztekle

Ruby Nemáš nějaký nůžky? Podívej – musím to hned ustřihnout, nebo se mi to zatrhne do masa!

Michal řekne lhostejně

Michal Protože seš normální blázen, Ruby. Na – zavaž si to zatím – pak zajdeme do lékárny…

Podává jí kapesník

Michal a hlavně přestaň ze sebe dělat šplhajícího kominíka…

Nedořekne poslední slova, když se ozve devátý tón. Michal strne.

Sbor z Chrámu tiše, jak modlitba, velmi nejasně.

Sbor E – li – xír ––– Eli – xír…

Ruby zahazuje jeho kapesník a rozběhne se proti zdi, o kterou se poranila. Karate výkopem kopne prudce do zdi. Oddechuje, palec v ústech. Dívá se zuřivě na zeď.

Ruby Kurva! Nechalas ho zahynout, viď! Marně tě prosil. Ty nejseš zeď, ty seš hajzl! Zabijáku jeden! Ale život ti dá zabrat! Podívej!

Odběhne nepříčetně od zdi a znovu vykopne. Michla je konsternován její živočišnou nenávistí. Náhle strne a Ruby s ním. Kdesi ve zdi se ozve zašramocení. Znovu. V naprostém tichu se pozvolna vyšine ze zdi malý spojovací kámen. S nekonečnou pomalostí vypadne a dopadne na podlahu. V otvoru na zdi – velmi malém – je smotek staré plesnivé látky. Látka nebo textilie, předtím stlačená kamenem, se lehce vyduje ze zdi do prostoru. Ozve se znovu divný devátý tón. Michal se otočí ke zdi zády a zacpe si uši.

Ruby s ním surově zatřese.

Ruby Vytáhni ten hadr! Vidíš? Je tam nějakej hadr! Třeba ten chudák něco napsal!

Michal se na ni surově oboří

Michal Co by bejval psal, ty cvoku? Možná dopis mamince na kusu nohavic – ne, počkej…

Michal sáhne do otvoru ve zdi a ucukne.

Michal To pálí!

Ruby, menší než on, ho pohybem vyzve, aby jí udělal z rukou podnožku. Opře se o jeho ruce, dosáhne k otvoru a vytáhne ven podivný smotek látky. Bez jediného slova ho upustí na podlahu. Zašeptá

Ruby To je divný… Já jsem to nepustila…

Shýbne se a zvedne bez rozčilení smotek, rychle jej rozmotává. Vevnitř je ze zkorodovaného, našedlého skla malá lahvička. Je prasklá, na látce zůstala vlhká skvrna. Mlčenlivý Michal ustrnule sleduje Ruby, která čichá k lahvičce a k látce. Její výraz je věcný, vypadá najednou starší, než je. Mlčí, znovu čichá.

Michal Smrdí to? Ukaž? Co to je?

Ruby mu mlčky podává předmět. Michal jej bere do ruky, velmi opatrně, protože se znovu rozezněla modlitba s nejasným slovem

Sbor Elixír…

Michal se dívá na lahvičku, ke které předtím přivoněl stejně jako Ruby a teď si ji prohlíží proti světlu, řekne

Michal Tak ono to všechno vyteklo do toho hadru. Není tam nic. ––– Chtěl jsem to dát profesorovi…

19.
Ruby a Michal jdou spolu parkem u kostela (krypty?? atd.). Ruby svírá v ruce starou textilii a zadívá se na Michala.

Ruby Nevím, čím to…

Aniž by řekla další slovo, přiloží textilii k ústům a začne sát zvlhlé místo.

Michal Neblbni! Dyť se něčím nakazíš…

Ruby s ústy naplněnými textilií mu huhňavě odpoví

Ruby Starožitné bakterie… nemocnice nebudou moct kvalifikovat bakterie… to bude sranda… to zase bude vědeckej bordel… Můj tatínek je imolog, víš?

Cucá látku, jako by sála meloun. Michal ji skoro štítivě pozoruje, rozesměje se.

Michal Seš prase. Ukaž jazyk…

Ruby se k němu náhle nakloní a jazykem mu přejede rty. Přidrží jeho hlavu u svých rtů a olizuje mu rty jako zvíře. Při této zvláštní činnosti se nedá pokračovat v chůzi, Michalova ruka obejmula její záda, oba jsou opřeni o mohutný, staletý strom. Michal tiše dýchá, zavřené oči, jako by se vzdával neznámé rozkoši. Zašeptá

Michal Nech toho – prosím tě…

Odtrhnou rty od sebe, dívají se na sebe, zfascinováni jeden druhým. Ruby se olízne, náhle rozpačitá, zašeptá

Ruby Ukaž tu flaštičku…

Michal vytáhne z kapsy nádobku (skleničku, karafu, vázičku), Ruby si ji zvrátí k hrdlu, zavřené oči, vysává zbytek tekutiny.

Michal Měla jsi hrát divadlo… Dokonale předstíráš, že něco piješ, i když nic nepiješ!

Ruby Ó ne – mladý muži! Tam toho bylo spousta, jenže vy jste blbý… Koukejte, pane.

Vylévá iracionální obsah zbytku ze skleničky k úpatí stromu, kde oba stojí. Michal jí něžně vyrve skleničku, sebere jí textilii a zabalí ji. Vsouvá ji do kapsy.

Michal Tak pojď. Musíme ještě k našemu šéfovi do jeho zámečku. Nebyl tam víc než čtvrt století a chce, abych mu odsud odnesl mapy.

Oba odcházejí od stromu, kam Ruby vylila to COSI.

Ani jeden z nich nevidí, že u úpatí kmene stojí zeleně obalená nová odnož stromu. Slyšíme pouze slova Michala, slábnoucí v dálce, která jsou adresována Ruby

Hlas Michala Víš, co ty seš? Ty seš elixír života!

20.
Interiér zámečku. Velmi bizarní, něco jako dům Jiřího Muchy. Velký krb, mnoho zajímavých a přitažlivých předmětů. Poněkud přecpáno knihami a spisy. Po podlaze se starými, drahými a vysoce nečistými koberci se válejí srolované papíry, z nichž jeden právě Michal rozevírá. Ruby se mu dívá přes rameno, zeptá se ho

Ruby Ví ten tvůj šéf, že jsem tady s tebou?

Michal se zasměje, ale dělá trochu ramena

Michal To víš, že neví. Ten by se zbláznil.

Ruby Aby tě kvůli mně nevyhodili. Znáš přece šéfy. Mně připadá dost nadutej. Ten tvůj.

Michal velmi živě zareaguje

Michal Mně taky tak na začátku připadal. Ale je to jinak. Fakt – to se pleteš. Je to špička.

Ruby s groteskním obličejem přijímá informaci, Michal rozevírá roli papíru a užasle zve gestem Ruby, aby se taky podívala. Oba usedají na špinavý koberec. Michal ukazuje Ruby nevelkou a tajemnou mapu, opatřenou číslicemi, starou sépií opatřenými nápisy, které pokrývají drobným, ale ostrým rukopisem některá označená místa. Zadívá se do nich, vysoce soustředěn na četbu, překládá – je patrné, že má s některými slovy či znaky potíže

Michal Čechy jsou kráterem po obrovském meteoritu. Toto – místo… ne, tento – taky ne – tato oblast byla schopna díky záření, které po sobě neznámé těleso zanechalo… aha, jo… tato oblast se stala proto magnetickým centrem. Ne – počkej ––– vzniklo zde magnetické centrum, které svou esoterní pravdu vtělilo – vono se to dá těžko přeložit. Prostě…

Michal se zahloubá do studia nápisů, Ruby ho lačně a zfascinovaně pozoruje, Michal uvažuje, polohlasně si sem tam napoví, než řekne

Michal Tak jo – asi takhle: tady je Heremes, to vidíš, bratře. Tato celá věc je pro tebe, který dobře naslouchej: Magnetem přitažen. Mlčenlivý. Přísaha a pečeť. Zapomeneš na smrt a budeš…

Michal pokrač. … a budeš sloužit k cíli, jehož jméno znáš: je to nesmrtelnost. Pokud jsi Adeptem, porozumíš. Sleduj devět úhlů. Povedou tě.

Michal zmlkne, dál cosi čte, Ruby se ho nesměle zeptá

Ruby V jakým je to jazyce?

Michal téměř nevrle

Michal Cože?

Ruby Já myslím – jakou řečí je to napsaný?

Michal se na ni překvapeně a cize podívá

Michal Jak je to napsaný, tak to čtu, ne?

Mlčení. Ruby vstane z podlahy, Michal jí nevnímá, zahloubán do mapy. Pak vstane a jde k dalšímu svitku, který leží mezi spoustou jiných na velkém pracovním stole. Rozvine svitek za svitkem, něco hledá, Ruby pro něj přestala existovat.

Ruby prochází místností. Zastaví se u alchymistické nádoby. Prohlíží si ji. Čichne k ní a kýchne. Michal se vytrhne ze svého zaujetí

Michal Co?

Ruby Kejchla jsem.

Ruby kráčí místností dál. Objevuje principy bádání starých alchymistů. Na stěnách pečlivě zasklené obrazy alchymistických postupů. Nerozumí tomu. Přejde k obrovskému krbu, vleze do něj a zadívá se kolem sebe, v předklonu se podívá nahoru. Zasměje se

Ruby To je sranda. Mám jednoho strejčka, co má krb jako elipsu… Slyšíš mě?

Protože mluví v předklonu z krbu, Michal jí nevěnuje nejmenší pozornost. Ruby mlčky obhlíží krb, vytahuje z kabátu pásek, odměří jednu část a měří krb uvnitř. Počítá stavbu vnitřku krbu

Ruby Jeden dva tři čtyři pět šest…

Michal se nad něčím vzrušil, co právě vyluštil ze svitku. Neposlouchá ani teď, jak Ruby křičí

Ruby Má to devět hran! Neříkal jsi něco předtím o devíti úhlech? Ten krb, to je devítiúhelník!

Vylézá z krbu, Michal se na ni dívá s nadšením

Michal Poslyš! Profesor hledá veškeré zprávy, které se týkají spojení země s vesmírem. Zlato není imaginace. A nesmrtelnost taky ne. Ruby!!

Ruby se výrazně zarazí. Ačkoliv to předtím nebylo patrné, začne být pozvolna stále jasnější, že každý z nich zastupuje dvě osoby: jedna je vysoce osobní a v normě lidství, druhá slouží jakémusi druhu vyššího vědomí. Nebude se popisovat, kdy a jak je která z obou jednajících osob zastoupená.

Ruby Nesmrtelnost má mnoho úhlů, Michale.

Michal Já vím. Láska. Musí se podrobit řádu.

Ruby Sama je řádem. Je nesmrtelná. Je smrtelná. Podle úhlu. Musíme ji měřit z nad námi stojícím ––– zákonem…

Ruby se zarazí, ztratila souvislost.

Michal Ruby! Pojď! Pojď sem! Podívej se!

Michal je velké radostné dítě, které četlo poprvé logaritmické tabulky a zjišťuje, že je to téma jemu blízké.

Michal Proč nejdeš ke mně?

Ruby vykročí a náhle upadne. Bolestivě si drží koleno, když vstává, zadívá se na podlahu, ohmatá ji chodidly, řekne pouze

Ruby Je tady nějaká prohlubeň, Michale, Ta podlaha je jinak rovná. Parkety nádherný, stará práce. Tak co to je za bordel?

Michal bez údivu přitaká

Michal Ta podlaha, to je mapa. Ta prohlubeň, to je ta díra po meteoritu. Stojíš na svatém a hermeticky uzavřeném místě. –––– Proto asi jsem tě pozval, abys jela se mnou. Kosmický záření. Tu podlahu vytvořil hermetik Ripelnatti. Patrně nezemřel…

Ruby se diví a je ironická

Ruby Neblbni! A krz takového chlapa si mám rozbít meniskus? A kde žije? Abych mu dala aspoň přes hubu.

Michal se tváří příjemně, ale jeho hlas je hlasem Akademika (možná, že to bude skutečně hlas Akademika)

Michal Nevstupuj do Stanov Ruby! Musela by ses podrobit zkouškám! Musela bys být přijatá!

Ruby se kupodivu ochotně podrobuje cizímu hlasu Michala. Přistupuje k němu a ptá se mimicky, oč tedy běží. Michal zjihne. Lehce ji obejme, ale Ruby se plaše odtáhne, Michal to považuje za dívčí hru.

Michal Tak podívej: tady je mapa téhle místnosti. Je to laboratoř – oratorium. Tady máš půdorys. Umíš číst půdorys?

Ruby němě přitaká a dychtivě se nakloní nad podivný, starý půdorys, který Michal rozloží na stole. Michal při své činnosti odsunul několik předmětů na stole. Ruby se skloní mimo mapu a zvedne se stolu malé těžítko z ametystu a podívá se na něj proti světlu.

Ruby Jeden dva tři čtyři ––– to je devítiúhelník!

Michal ji mlčky pozoruje, řekne stroze

Michal Ano – devítiúhelník. A zavážou ti oči. Příliš velké světlo z poznání.

Ruby se vzbouří

Ruby Není příliš velké světlo z poznání! Kdo poznal, ten se nemůže nechat oslepit! Ty jsi jinak MYŠLEN než já! Já jsem myšlena jako žena! Já vím víc než ty!

Michal se rozesměje, strhne svým smíchem Ruby, která se taky směje

Michal Feministko!

Ruby se jakoby kaje

Ruby Mistře! Promiňte mi můj poklesek! Já to už nikdy neudělám!

Nemají daleko k polibku, ale Michal zvážní, Ruby taky. Křehkost předešlé chvíle zmizela. Ruby řekne naivně a drze

Ruby A co kdybysme z toho něco šlohli?

Michal mlčky a zlodějsky spiklenecky přitaká.

21.
Akademik v Chrámu – detaily sloupů a geometrických řádů. Nejasné siluety jsou němé. Akademik končí svůj projev.

Akademik … a protože situace je, jaká je, vyhovíme pragmatům, která jsou v tomto století ještě stále přijatelná. ––– A řekl bych – nutná. Vyšší vědomí pozbylo smyslu. Nikoliv dar za dar, vědomost za vědomost – poznání za poznání – tato myšlenka je nyní bezcenná. Není tím ovšem mrtvá. Zatím tedy jděme cestou pragmatiků, nepobuřujme, přizpůsobme se normě této části vesmírného času. Neprotestovat, nebouřit se, ale vytrvale pracovat v rámci řádu. Ke konci bych chtěl oznámit, že navržený nový Adept bude dobrým nástrojem v našich rukách. Byl vyslán do jiného času. Běží prozatím o šestnácté století, ve kterém se pravděpodobně je schopen zorientovat. Nevylučujeme, že najde na určitém místě elixír života a na jiném místě princip, o kterém nemusím hovořit. Zlato nás však přesto zajímá jako prvek uskutečněných plánů v momentálním stavu lidstva našeho století. Kámen mudrců je otázka pro naše příští jednání, ke kterému adepti budou přizváni, aby se naplnila vůle. Končím svoji zprávu.

Akademik mlčky a bez úklony odchází ze svého místa. Ozve se sborová tichá modlitba

Sborová modlitba Adept přísahal, adept přísahal, pečeť, přísaha, pečeť, přísaha.

Sedmikrásky

Literární scénář:
Ester Krumbachová
Věra Chytilová

Červen 1965
FILMOVÉ STUDIO BARRANDOV
Tvůrčí skupina Bohumil Šmída – Ladislav Fikar

Věra Chytilová

Pavel Juráček

Explikace k filmu *Sedmikrásky* (prozatímní název)

Nejde o realistický v tradičním slova smyslu psychologický obraz ze života dvou dívek. Jde o obraz o životě, o jistém chápání a realizování života, který je v nadsázce demonstrován na příběhu těchto dvou děvčat, která si tzv. nejsou vlastní. Nejsou, jako lidé, jako osobnosti, ochotné přijímat, dávat a tvořit svůj život a svůj svět a tím i život a svět druhých. Cizopasí. Nejen na druhých, ale také, a to je podstatné, na sobě samých. Fakticky jsou bez minulosti jako osobního prožitku, nemají determinující paměť, jejich minulost je libovolně kombinovatelnou a vysuzovatelnou možností. Z ní mohou vyvodit jakoukoli imitaci života, hru, pro kterou se jakoby rozhodnou, ovšem během času zapomenou, že hrají hru, už ji vlastně nehrají, ona hraje je. V tom fungování bez minulosti a tedy i bez budoucnosti, kdy život už není kontinuitou zážitků a činů, vztaženou k onomu osobnímu já, ale jenom sledem jednotlivých vytržení, která jsou jakoby na periferii, v takovém životním řádu může ze zkaženosti dojít obratem k polepšení, obojí v uvozovkách, tady skutečně stačí slovo, situace, narážka, aby se změnila hra, aby byl život imitován opět z jiné, třeba zcela protilehlé stránky. Přerod se uskuteční nesmyslně rychle. Neboť nejde o přerod, jde jen o změnu imitace. Tzv. zkaženost i tzv. štěstí jsou jen projevy prázdnoty, projevy života bez účasti.

Jestliže tento způsob a tyto vztahy demonstrujeme, pak především proto, abychom sami a s námi i diváci pochopili a prožili jejich realitu, onu iluzi a deziluzi, onu pravdu lži. Nejde nám o kritiku těchto dvou konkrétních děvčat, která sama o sobě jsou extravagantní a netypická, jde nám o kritiku životního stylu, jehož prvky ve větší či menší míře nese ve vlastním typickém a spořádaném životě každý z nás. Jde nám o vyjevení životní planosti v zakletí do bludného kruhu pseudovztahů a pseudohodnot, což nutně vede k prázdnotě životních forem, k pózování ať už zkaženostní nebo štěstí.

Jde tedy o shrnutí určitých otázek, týkajících se hodnoty lidského individua, ovšem hodnoty, kterou si člověk musí vytvořit sám a kterou musí nalézt sám v sobě v nejrozličnějších životních situacích. To se neobejde bez vnitřního zápasu a ten, kdo ho nepodstoupí, nemůže obstát.

Je přirozenou lidskou vlastností potřeba něco vytvářet, a jestliže někomu chybí schopnost vytvářet hodnoty, je mnohdy nutkán, aby alespoň vytvářel antihodnoty a tak se jakýmsi způsobem podílel na tvorbě. To dokumentuje spousta chuligánských činů, s kterými si společnost neví rady. Tak jako někdo, kdo nedokáže kupříkladu vytvořit hliněnou nádobu, má potřebu ji alespoň rozbít, stejně jako ten, kdo nedokáže ze sebe nic udělat a tedy si věřit, je nucen si ubližovat a tak se utvrzovat o své vnitřní činnosti, o své existenci vůbec.

Běží tedy o jakýsi nekrolog na povrchnost určitého způsobu života, na nebezpečnou potřebu lidské prestiže, která vede k pózování třeba až k smrti, na neschopnost být sám sebou a tedy i neschopnost být šťasten, je to zamyšlení nad zoufalstvím člověka, který se ani nepokusil hledat smysl svého života.

Tento vážný záměr má být zpracován naprosto nevážným způsobem, formou jakési bizarní komedie s odstíny satiry a sarkasmu vůči oběma hrdinkám, protože máme za to, že onoho poznávacího a kritického účinku dosáhneme nejspíše tím, budeme-li akcentovat komediální, groteskní stránky událostí, tedy budeme-li záměrně odpoutávat diváka od individuální psychologie, budeme-li rušit jeho spoluprožívání a vést ho k pochopení smyslu, tedy k filosofii. Z určitého hlediska jde tedy o groteskní filosofický dokument.

Opakujeme, nejde o realistické vyprávění ze života, nýbrž o syntézu všech jmenovaných filosofických principů a to tak, že dovolují hru ve hře, která se nebojí i jisté vulgarity, sentimentality a banality, dokonce i tragiky, naopak záměrně s nimi pracuje, stejně tak jako s humorem, neboť to všechno jsou prostředky k nadsázce, o které již byla řeč.

Obraz 1.
Pokoj

Na gauči leží vedle sebe dvě líbezné dívky. Jsou to Marie I a Marie II. Marie I se dloube v nose. Marie II vytáhne zpod polštářů trubku a krátce na ni zatroubí.

Marie II
Ani to mi nejde.

Marie II si chvilku prohlíží nástroj.

Marie I
Co teda vlastně máme dělat?

Marie II
Máme vůbec rodiče?

Marie I ji ochotně doplní:

Marie I
Nemáme.

Marie II
Máme. Ale nejspíš jsou rozvedený.

Marie I
Nejsou rozvedený, ale nestarají se o nás.

Marie II
Třeba se o nás starají.
Ale až moc.
Třeba nás rozmazlují.

Marie I se na ni se zájmem otočí:

Marie I
Vážně?

Marie II
No – a vychovali nás snad k práci nějaký?

Marie I
Nevychovali.

Marie II
Ale jo, jenomže jenom k takové,

která by nás bavila. No řekni –
a baví nás práce?

Marie I
Mě ne, ale tebe jo.

Marie II
A tak mě taky ne.

Marie I
Nikdo nic nechápe.

Marie II
Jo ne.

Marie I
A proč by nás vlastně měl
chápat. Třeba jsem panna, ne?

Marie II
A mě třeba někdo svedl
ve dvanácti letech.

Marie I
Nezodpovědně.

Marie II
Víš co – já mám nápad.

Marie II se prudce posadí:

Pojď – budeme jako zkažený.

Marie I
Tak fajn.

Marie I se taky posadí a vlepí
Marii II facku.

Až dosud černobílý film se změ-
ní v barevný. Obě Marie, před-
tím oblečené, sedí teď na gauči
jen ve svůdném prádle.

Marie I
Vadí?

Marie II si tře tvář.

Marie II
Nevadí.

Marie II vrátí Marii I facku.
V tom okamžiku začne hrát

orchestr a dívky tančí po pokoji a zpívají (je to parodie starého tanga):

Obě Marie
Dej mi asi dvě stě káčé za dnešní noc
nad tím kapsa nezapláče
to není moc
potřebuji každý krejcar
neb musím říct
jak já žiji na režii
potřebuji víc.

Najednou se Marie II zastaví a pozorně se zadívá na Marii I:

Marie II
Co to máš?

Marie I neodpoví a tančí dál. Hlasitě mlaská.

Co to cucáš, ukaž.

Marie II je netrpělivá. Porazí Marii I na gauč a chvíli s ní zápasí, než se jí podaří zmáčknout čelisti tak, že jí na špičce jazyka objeví pecku od třesně.
Opět začne hrát hudba. Marie II tančí s peckou k oknu a zpívá:

Dej mi asi dvě stě káčé
za dnešní noc
nad tím kapsa nezapláče
to není moc.

Marie II vycvrnkne pecku z okna a zadívá se dolů. Marie I, která zůstala ležet na gauči, po ní otočí hlavu:

Marie I
Co tam děláš?

Marie II
Dívám se na ulici.

Marie I
Je tam něco?

Marie II
Nic.

Marie II se pomalu otočí od okna.

Jenom mě napadlo, že už je tam třeba něco jinýho.

Marie I energicky vstává:

Marie I
Jde se.

Marie II
Kam?

Marie I
Někam, kde je legrace.

Obraz 2.
Plovárna

Plovárna je přeplněna, obě Marie se prodírají mezi lidmi, na každém kroku je zdraví muž. Odpovídají jako královny, odpovídají stejně, zdraví je malé gesto ukazováku, ony přátelsky pokynou, zdraví je zvednutá noha s pohybujícími se prsty, ony se důvěrně usmějí, zdraví je opět zvednutá noha, virtuózně odtažený malíček od ostatních prstů. Odpovídají oběma rukama. Zvedne se ruka a mrští po nich lehký nafukovací míč a míč se odrazí od ňader jedné z nich. Marie I podrazí nohu Marii II. Marie II padá do náruče jednoho muže.

Muž
Pozor, pozor, slečno…

A ona se na něho usměje, a když se zvedá, vytáhne mu z prstů jeho ruky cigaretu, vsune si ji do rtů a kráčí dál. Obě Marie se ukládají na prkna.

Marie II
Tady je opravdu úžasná legrace.

Kolem nich panuje ohromný řev, Marie I sedí a rozhlíží se.

Marie I
Ano, je zde veselo.

Marie I se na ni arogantně podívá přes černé brýle.

Marie I
Nemohu se dívat? Vyzývavě, samozřejmě?

Marie II
Leda tak.

Marie I si mlčky lehne a opaluje se. Za chvíli řekne:

Marie I
Jenomže mě z toho trochu bolí hlava.

Marie II
Mě taky.

Marie I k ní otočí hlavu. Řekne vítězoslavně:

Marie I
Takže ti to vadí.

Marie II odpoví s úsměvem:

Marie II
Uklidni se, miláčku, nevadí.

Obraz 3.
Toalety

Obě Marie sestupují po mramorových schodech k toaletám. Jdou stejným krokem a rytmicky pohybují taškami. Do předsíně elegantní toalety vběhnou s pištivým smíchem. Sedí zde tlustá dobrosrdečná Míla. Vrací drobné nějaké křehké paničce.

Míla
Včera jste tady měly bejt, slečny, byla tu velká legrace.

Za oběma Mariemi se zavřou dveře toalet. Marie I se ozve:

Marie I
To víte, všechno se stihnout nedá.

Za druhými dveřmi se ozve Marie II:

Marie II
My jsme pořád strašně zaneprázdněny.

Míla si prohlíží tašku Marie II, která tu leží přeplněná věcmi.

Míla
No, jo, to jo, vono je furt co dělat.

Přichází Marie II, vytahuje z tašky různé kosmetické drobnosti a začíná se malovat.

Ta taška, to je ňáká cizí, že jo…

Marie I se maluje silnými čarami, jako kdyby si chtěla udělat rituální taneční masku. Marie II odchází.

Marie II
Tak já jdu napřed.

Marie I souhlasně kývne.

Obraz 4.
Restaurace

Marie II sedí ve společnosti muže, který už začíná plešatět a rád by vypadal světácky. Nad nimi stojí s úklonou vrchní. Marie II se decentně cpe.

Pán
Tak aspoň víno, Marcelko.

Marie II řekne nerozhodně:

Marie II
Já nevím.

A pokračuje v jídle.
Pán se obrátí na vrchního:

Pán
Ale ano, pane vrchní, něco nám vyberte.

Vrchní
Lahvičku?

Pán s pohledem na Marii II:

Pán
Stačí dvě deci.

Když vrchní odejde, pán se k Marii II spiklenecky nakloní:

Půjdeme radši někam do baru.

Marie II se zapýří.
Její zrak sklouzne mimo pána a ona polekaně zašeptá:

Marie II
Probůh – naše Jiřina!

Marie II rychle sklopí oči a tváří se nenápadně.

Ale Marie I už se halasně hlásí:

Marie I
Vy jste tady?

A hned odtáhne židli a sedne si ke stolu.

Vyčítavě řekne Marii II:

Marie I
Ani mě nepředstavíš, Marcelo?

Obrátí se k muži a pronikavě si ho prohlédne:

Marie I
Sestra mi o vás moc vyprávěla.

Pán se podívá překvapeně na Marii II, ale ta má sklopeny oči.

Ale už je tady číšník s jídelním lístkem.

Číšník
Slečna bude také jíst?

Marie I
Ano. Něco malého bych si dala.

A vybere si z jídelního lístku jídlo o několika chodech. Jiný číšník nabízí zatím Marii II a pánovi zákusky. Marie II váhá, způsobně:

Marie II
Já nevím, snad ani ne.

Marie I však kývne na číšníka.

Marie I
Ale ano, jen se nestyď.

A hned se sama pustí do moučníku.
Otočí se na pána.
Servírka přinese objednané jídlo pro Marii I.
Marie I si pochvaluje:

Ale jak to, vy nejíte? Máte dietu?

Mně strašně chutná. Je to výborné.

A pustí se bez přestávky do předkrmu.
Opět se otočí na muže:

A kouříte vůbec?

Pán přitaká a snaží se očima dorozumět s Marií II, ale ta se jen tváří úpěnlivě.

Nemohl byste mi nabídnout cigaretu?

Marie I si vezme od pána cigaretu a nechá si připálit uprostřed jídla.
Pán také nabídne Marii II. Ale ta neví, jestli si má vzít.

Marie I je pohoršena:

Marie II
Já nevím.

Marie I
Poslyšte, ale vy ji kazíte. Ty ale, Macku, s filtrem bys mohla zkusit.

Číšník přinese další jídlo.

Pane vrchní, nemáte něco s filtrem?

Číšník vyjmenovává názvy cigaret, zatímco Marie I pořádá jídlo. Obrátí se na pána:

Tak vidíte.

A vytáhne mu z úst cigaretu:

Přece nebudete kouřit takové svinstvo.

Marie I objedná cigarety a napřímí se v pase, aby dala najevo, že už trochu nemůže.

Marie I
V kolik vám to jede?

Obrátí se na nechápajícího pána.

Pán
Co prosím?

Marie I řekne věcně:

Marie I
Ten vlak?

Pán upře tázavý pohled na Marii II. Ta na něho udělá obličej, aby ji neshodil. Pán jako pochopil a řekne nejistě:

Pán
Ach tak – ten vlak. Asi za 40 minut.

A opět se tázavě podívá na Marii II, neboť je mu věc přese všechno nejasná.

Marie I
To tedy máte co dělat.

Pánova bezradnost je dojemná. Marie II na něho spiklenecky mrkne, jakože ho v tom nenechá.

Marie II
Taxíkem to stihnem.

Obraz 5.
Nádraží

Na nástupišti chvátají všichni tři podél stojícího vlaku.

Marie II
To je ale štěstí!

řekne Marie II zklamaně.

Pán hledá její oči.
Marie I je uklidňuje.

Marie I
Hlavně, že neujel.

Pán řekne s neskrývaným zoufalstvím:

Pán
Jiřinko, byla byste tak hodná, koupila byste mi cigarety? Totiž noviny.

Opraví se.
Marie I odběhne ochotně ke stánku. Pán se nervózně obrátí na Marii II.

Marie II zkroušeně vydechne:

Marie II
Já jsem jí totiž řekla, že jste strýček mého chlapce…

Pán příliš nechápe.
Ohlíží se po Marii.

Pán
No dobře, ale…

Marie II je strašně nešťastná:

Marie II
Ona to na mě řekne. Ona řekne, že se tahám s dědkama. Prosím vás nezlobte se na mě.

A začne plakat. Ozve se hvizd píšťalky. Marie I přiběhne s haldou novin. Nacpe je pánovi do ruky.

Marie I
Tak na shledanou.

Marie II obejme pána a políbí ho na tvář.

Marie II
Tak pá a pozdravujte doma.

Vlak se pomalu rozjíždí a dívky mávají.

Obraz 6.
Bar

Taneční číslo, žena a muž jako
gumoví panáčci, napůl klauni,
tančí charleston starého typu.
Muž má hůlku s buřinkou,
naraženou na obočí. Žena má
do očí posazenou hučku s korály
po kolena, které se hází, až od nich
lítají blesky.

Obě Marie přecházejí k barpultu.
Zdraví na všechny strany. Barman,
starší tlustší, solidní pán, je
také zdraví, ne moc nadšeně.
Od jednoho stolu je zdraví několik
mladíků.

Marie kynou, vylézají na stoličky,
sedí a dívají se na číslo.

Tanečnici se rozjíždějí nohy, padá.
Tanečník ji zvedá jako gumového
panáčka, sám padá, zvedá ho
tanečnice a oba tančí dál. Nikdo
se nesměje. Vážný pán u parketu
vážně večeří. Bere to spíš jako
umění. Obě Marie se začínají smát.
Vážný host se po nich ohlíží. Žvýká,
je přísný. Obě Marie se smějí ještě
víc. Hosté se po nich ohlížejí. Marie
se smějí jako pominuté. Tanečníků
na parketě si už nikdo nevšímá.
Všechny obličeje se obrátily
k oběma Mariím.

Marie I posune čelo tak, že pohne
ušima.
Jako číslo.
Nebo udělá nějaký obličej.
Marie II nasadí vážnou grimasu,
pozoruje arogantně lidi.
Tanečník a tanečnice opouštějí
parket.
Obě Marie s pozvednutýma rukama
za nimi vytleskávají nadšený aplaus.

Obraz 7.
Pokoj

Marie I leží na gauči
s rozhozenýma rukama. Je
slyšet silné syčení plynu.
Marie II přistoupí ke sporáku
a vypne unikající plyn.

Marie II
Co zas blbneš, kdo to bude
platit?

Marie I otevře jedno oko.

Marie I
Mrtvý, prtvý.

Marie II
Vstaň a vyvětrej aspoň, když už
nic jiného neděláš.

Marie I se líně převrátí.

Marie I
No dovol, jsem přece zkažená,
ne?

Marie II otevře okno.

Marie II
Mě pak kvůli tobě vystěhujou.

Marie I si začne procvičovat
břišní svaly. Pohybem nohama
ve vzduchu.

Marie I
A to si představ, že by ses někde
zdržela. Představ si tu ostudu.
Policajti atd.

Marie II si sedne do křesla,
postaví před sebe šálek s kávou
a začne si dělat manikúru.

Marie II
Máš křivý nohy.

Nohy Marie I se přestanou
pohybovat, narovnají se, Marie I
si je prohlíží.

Marie I
To jsi nevěděla, že jsem na tom
založila svou osobnost?

Marie II přijde ke gauči.

Marie II
Uhni.

Lehne si vedle Marie I a piluje si
dále nehty.
Poradí:

Svaž si nohy v kolenou.

Marie I strhne Marii II s hlavy stužku a sváže si kolena. Pak vstane a udělá po pokoji několik drobných krůčků. Vystoupí na stůl proti zrcadlu a chodí po stole, sledujíc se v zrcadle.

Marie I
To chce trochu procvičit. Přines mi vodu.

Marie II odhodí pilník a zvrátí hlavu dolů s gauče.

Marie I odcupká se svázanýma nohama do koupelny a zpět. Cestou rozlévá po pokoji z vrchovaté sklenice vodu. Dojde k Marii II, která natáhne ruku. Marie I však vodu sama až do dna vypije. Prázdnou sklenici postaví před Marii II.

Marie II
Koukej to utřít.

Zazvoní telefon. Marie I odcupká k němu.

Marie I
Rehabilitační středisko.

Ohlásí se a hned položí. Pak cupká s telefonem po pokoji a zpaměti vytočí číslo. Hlubokým hlasem řekne do sluchátka:

Umři, Umři, Umři.

Chvíli naslouchá, pak s úsměvem zavěsí.

Obě Marie leží vedle sebe na veliké ploše gauče. Mlčí. Marie I má pořád ještě svázané nohy a na hlavě věnec jako vždy. Marie II zeširoka zívne.

Marie II
To je príma, že jsme doma.

Marie I se zadívá ke straně jednoho polštáře na gauči, sáhne pod něj, vyloví punčochu.

Napíná ji roztaženými prsty.

Marie I
Pořád jsem ji hledala, včera tam nebyla, to je zajímavý s těma věcma, to je zvláštní, furt jsem ji hledala.

Marie II ji nesleduje. Libuje si:

Marie II
To je príma, že jsme doma.
Řekni.

Marie I neočekávaně vyjede:

Marie I
Co pořád máš?
Co mi nedáš pokoj?
Co se pořád staráš?
Co je ti do mě?

Marie II řekne s chutí:

Marie II
Řekni, že je to príma, že jsme doma.

Rve Marii I punčochu z ruky.

Marie I
Neřeknu, co bych říkala, neřeknu nic.

Tahají se o punčochu.
Z punčochy vyběhne chomáč zkroucených vláken, protože ji právě přetrhly.

Marie I po ní hází zbytek punčochy, odmotává přilnavá vlákna z ruky a metá je po gauči.

Marie II
Takže ti to vadí?

Marie I
Nevadí.

Marie II
Tak řekni, že je to prima.

Marie I
Ty mě neštvi! Jestli mě naštveš, tak jdu pryč.

A hned se zvedá a vytahuje zpod Marie II kousek prádla. Vstává, hází na sebe šaty, hledá svršky, roztroušené po gauči a pod polštáři.

Marie II se na ni vážně dívá.

Marie II
Páni rodiče budou mít radost, až tě uviděj. Zvláště fotr.

Marie I
Ty idiote!

Marie II provokuje dál.

Marie II
To bude sláva! Už na tebe všichni čekaj. Chi chi chi chi chi!

Marie I se rozčílí:

Marie I
Já půjdu, kam budu chtít, víš? Já budu mít třeba klavír, když se budu tahat jako ty.

Marie II si sedne na gauči.

Marie II
Kdo se tahá, co? Kdo se tahá? Jsme přece zkažený, ne?

Marie I jen mávne rukou.

A já jsem řádně zaměstnaná, ty trdlo!

Marie II sáhne mezi polštáře gauče a vyloví odtud nedopalek velmi tučný a slibný, ofukuje jeho začouzený konec a říká pro sebe:

Najednou bude chytrá.

Pozvedne oči k Marii I, ale ta si soustředěně dopíná podvazky, obouvá si střevíce, bere si tašku, rozhlédne se, jde k oknu, vezme si tam hrnek mléka, jedním tahem ho vypije, a než vyjde, řekne:

Marie I
S tebou není žádná hra.

Marie II leží bez pohnutí, sáhne za hlavu, vytáhne z bezpečného úkrytu ploché zápalky, kouří. Sáhne popaměti jinam, vytáhne cukrle z celofánu, s chutí je cucá, pak zamáčkne cigaretu, vzdychne. Protáhne se vleže, posadí se, protáhne se vsedě. Zívne už jen maličko, rozhlédne se, sundá nohy na zem, zdá se, že už vykročí, ale po chvíli úvahy

se zase znovu položí na gauč.
Leží.

Pod oknem zabrzdí auto, zastaví se, zabouchnutí dvířek. Marie II zpozorní. Zvoní zvonek u dveří. Marie II se nehýbá. Znovu zvonek. Marie pod sebe ukládá skrčené nohy, dívá se na dveře s pobaveným vyčkávavým výrazem. Za dveřmi se ozve mužský hlas:

Muž
Marie, prosím tě…

Obraz 8.
Plovárna

Marie II leží ve stejné poloze jako na gauči na svém místě na plovárně. Na očích má brýle. Vedle ní posedávají dva mladíci, kteří klábosí o ničem.
Marie II se občas líně jejich rozhovoru účastní:

Marie II
Fakt?
Ale di?
Jo?
No jo.
To jo.
Kecáš.

Padne na ni stín. Je to Marie I, která se vedle ní ukládá jako kuřátko ke slepici. Bez pozdravu, bez poznámky.

Mladíci žvaní dál.

Teď přitakávají obě dívky:

Dívky
No jo –
Že jo.
Fakt?
Ale di.

A pak řekne Marie II:

Marie II
Jak jsi odešla, přijel ten tvůj taxikář – zvonil – neotevřela jsem mu – byl by se ptal, kde jsi. Byl fotr rád?

Je v tom dotaz, ale Marie I neodpoví. Jen zavrtí hlavou.

Marie I
Zvonil dlouho?

Marie II
Asi dvakrát. Škoda, žes nebyla doma, mohla to být legrace.

Obraz 9.
Restaurace

Marie I se směje a směje. Sedí u stolu s křišťálovými lustry nějakého podniku, vedle Marie II a s nimi pán, kterému není vidět valně do obličeje.

Pán
Čemu se to vůbec smějete, slečno?
Co je na tom k smíchu?

Marie I mu odpoví uprostřed smíchu:

Marie I
To si tak neberte.
To víte – mládí – mládí –

Pán
Vy nemáte žádnou morálku, tak se mi zdá –

Marie I
Ne, to nemám. To je pravda. Ale vy to všechno zachráníte.

V kolik vám to jede?

Pán
Co? V kolik mi jede?

Marie I hodí hlavou k Marii II:

Marie I
Přece sestra povídala, že prý odjíždíte do Orientu. Vy jste badatel?

Pán zmateně řekne:

Pán
Ach tak – ano – ano
sestřička nelhala, já skutečně milá slečno za malou chvíli odjíždím.

Marie I
To je škoda, to je fakt škoda, myslela jsem, že si sestra konečně vezme pořádného člověka.

Marie II se vmísí:

Marie II
Prosím vás – nechte ji – nesmíte
ji brát vážně – měla obrnu –
a zápal mozkových blan.

Pán jí sahá pod stolem
na kolena.

Pán
Už jsem se bál, že nám tady zase
kvete chuligánství.

Marie II ho upřeně pozoruje:

Marie II
Jak je stará vaše… vaše stará?

Pán odloží ubrousek
a rozhořčeně vstává.

Obě Marie okamžitě vstávají
také.

Marie I
Jo tak, vono už vám to jede?

Obraz 10.
Nádraží

Vlak se dal do pohybu.
Za odjíždějícím oknem pánova
tvář. Obě Marie mávají. Z okna
se vynořil bílý šátek a kyne jim.

Marie II
On se tak bojí, že až mává.

Marie I
Blbec. A mně je najednou jako
by odjížděl bůhvíkdo.

Marie I taky mává.

Marie II
Jdi se vycpat.

Marie I
Todle je pátej, co odjíždí, a už
mě to nebaví. Musíme vymyslet
něco jiného. Něco, co by
bylo príma a co by byla větší
špatnost.

Obraz 11.
Garsoniéra

Marie I leží na gauči. Je nahá. Vypadá však velice cudně. Jednu ruku má položenou přes ňadra, druhá přikrývá klín. Na hlavě má věnec. Jemně se usmívá, oči má zavřené. Mužský hlas po krátké chvíli.

Hlas muže:
Marie, prosím tě.

Marie se nepohne.

Vlastně bych si přál, abys nebyla.

Marie otevře oči a podívá se do kamery. Hlas si pospíší:

Odpusť Marie.

Řekne šeptem a pak hlasitěji:

Budu na tebe čekat.

Na tváři Marie se opět rozprostře úsměv.

Marie sedí na gauči v košili. Otrhává lístky z věnce, který má na hlavě.

Ty nejsi z tohoto století.

Vždyť já tě vůbec neznám.

Marie stojí na gauči se zvednutými pažemi. Její tělo vklouzne do šatů.

Bojím se, že tě už nikdy neuvidím.

Marie, prosím tě.

Marie se češe.

Ty nevíš, co to pro mne znamená.

Marie se prohlíží v zrcadle. Prstem setře omítku a natře špičku nosu.

Marie prochází pokojem, sbírá do kabelky svoje věci.

Řekni, že přijdeš.

Marie se blíží ke dveřím.

Marie se zastaví, ohlédne se na muže. Pak se pátravě rozhlédne po pokoji. Konečně se znovu podívá na muže a řekne:

Asi jsem se do tebe zamiloval.

Marie:
Není tady někde něco k jídlu?

Obraz 12.
Toalety

Mramor, kachlíčky, umyvadla.
Kouřící Rita, hubená a unavená.
Obě Marie ji zdraví. A utíkají
na toalety.

Marie
Ahoj.
Jak se máte?

Rita
Kde jste pořád? Chcete kafíčko?

Marie I se ozve za dveřmi:

Marie I
Dneska ne – dneska
pospícháme.

Rita je strašně zvědavá:

Rita:
Kampak, děvčátka, kampak?

Marie II se ozve za dveřmi:

Marie II
Ále zas jinam – tady dneska nic
není.

Rita se diví:

Rita
U nás je přece vždycky veselo.

Marie vyjdou z klosetu
a upravují se.
Marie chtějí odejít. Rita se jim
postaví do cesty.

A já jsem pořád tak sama.

Pojďte holky, posaďte se, já
skočím za Viktorem pro cukr –
hned to bude.

Utře židli a obě si na ni sednou,
jen nerady, na krajíček, Rita
utíká nahoru po schodech,
nadšená, že získala společnost.
Z klosetu vyjde další dáma.
Marie ji dotěrně pozorují, takže
ona rychle dokončí svou úpravu.
Odejde. Pak lelkují očima kolem
po místnosti.

Marie I otevře zásuvku, kde
leží spousta drobných mincí,
a zadívá se tam.

Marie II si zapaluje.

Marie II
Pojď radši.

Marie I řekne se zájmem:

Marie I
Hele, vona zde má aspoň bůra.

Marie II se nakloní. Ukazovákem šťourá v penězích. Pak vezme několik mincí a strčí je Marii I. do dlaně.
Marie I se na ni mlčky vyděšeně dívá.
Marie II se provokativně ušklíbne:

Marie II
Vadí?

První s nuceným úsměvem řekne:

Marie I
Nevadí. S tebou je fakt legrace.

Hodí peníze do kabelky a rozjaří se:

Tak pojď.

A obě spěšně odcházejí.

Obraz 13.
Bar

Několik mladíků a mužů pokuřuje a popíjí u stolků a barpultu. Barman vypadá jako ošklivá slečna, ale je to muž. Osvětlená hrací skříň.
Vejdou obě Marie, jsou si teď silně podobny. Marie I cinká v dlani mincemi od Rity. Letmo se zdraví s mladíky.
Jeden z nich je bouřlivě vítá. Přihrne se k nim a mluví s oběma střídavě:

Mladík
Ahoj holky – prosím tě – tebe jsem hledal – pořád k vám volám – měl bych k tobě dotaz –

Marie II ho zarazí pohybem ruky:

Marie II
Počkej, všechno nám řekneš za doprovodu hudby.

Vezme minci od Marie I a hází ji do hracího stroje. Začne znít hudba. Obě jsou opřeny o hrací skříň, mladík si k nim dřepne.

Mladík
Pamatuješ se na toho číšníka z Astorie?

Řekne Marii II, neboť Marie I sedí kousek dál.
Marie II ožije:

Marie II
Co je s ním?

Mladík by rád mluvil, ale propadne záchvatu smíchu, obrací se na své společníky u stolu a volá na ně:

Mladík:
Hele, chci jim říct o té Astorii.

Jeden mladík od stolu zavolá přes celý lokál:

Mladík II:
To bylo opravdu velký.

Všichni se smějí. Marie II se toužebně dožaduje.

Marie II
Tak povídej, co je – honem.

A už se předem taky směje, vypadá jako dítě, které čeká Ježíška.

Marie I sedí kousek dál a poslouchá hudbu, nevěnuje nikomu nejmenší pozornost. Marie II se na ni podívá. Najednou přeruší svůj rozhovor s mladíkem, vstane. Obrátí se k ní.

Marie II
Jde se. Tady nic není. Pojď, uděláme něco velkýho. Něco prima.

Marie I
Ale já chci být sama.

Marie II se diví:

Marie II
Já ti vadím?

Marie I
Ne. Ale už mě nic nebaví.

Marie II
Nic se neboj, já tě obveselím.

Odcházejí spolu.

Obraz 14.
Pokoj

Obě Marie jsou na gauči. Jedna sedí, druhá poloklečí. Probírá se první ve vlasech, jako by jí hledala vši.

Marie I
A teď dělej, jako žes ji našla.

Marie II hlasitě luskne nehty. A opatrně probírá vlasy dál.

Vypadají jako dvě opice.

Zazvoní telefon. Marie I ho zvedne:

Marie I
Halo –

A neznámý mužský hlas z telefonu se rozleje nad gaučem a něžně říká:

Hlas:
To jsi ty, Marie?

Obě odpoví dvojhlasně:

Obě Marie
Ano, já.

Marie I položí sluchátko na stolek a sedne si s křížený̌ma nohama na gauč, zády k Marii II. Ta jí začne pomalu masírovat záda.

Hlas:
Marie – pořád na tebe myslím –
asi jsem se do tebe zamiloval,
nemohu bez tebe být, Marie.
Marie, prosím tě –

Pořád na tebe čekám, –
řekni, že přijdeš, Marie,
ty nevíš, co pro mne znamená ta
probděná noc s tebou, Marie –

Marie II se šklebí, náhle vezme sluchátko a řekne sladce:

Marie II
Vy máte krásnej hlas – vy byste rád pannu, že jo?

Marie I ji zakryje mluvítko

A položí opět sluchátko na stolek.

Hlas
Nikdy jsem nic takového nezažil, Marie – nikdy jsem nevěřil, že může být někdo jako ty, Marie, Marie, Marie, jsem šťasten, že jsi, Marie – nemohu bez tebe žít, budu mít otevřené okno, abych tě slyšel jít, Marie.

Marie II se celou dobu něžného šepotu šklebí na Marii I.
Ta najednou vezme sluchátko a hodí ho do vidlice.
Marie II se na ni udiveně podívá.

Marie I
Mě už to nebaví.

Marie I sebou hodí na záda.

Marie II
Ale vždyť to byla legrace!

Řekne otráveně Marie II.
Dostane nápad.

Marie I strčí do pusy bonbón a začne listovat v módním časopise.

Marie I
Já nemám chuť.

Marie II vyskočí a začne se oblékat.

Marie II
To vůbec nevadí, protože půjdu za ním já.

Marie I se na ni podívá přes list.

Jak se jmenuje?

Marie I se zarazí.

Marie I
A víš, že nevím. Na to jsem se zapomněla – zapomněla jsem se ho na to zeptat – Ale mám jeho telefon – a taky tam trefím –

Mezitím už se hrabe v kabelce, vytahuje tisíc jiných věcí, najde v zápisníku číslo, přidrží je prstem a dá Marii II před oči.
(Anebo ho nenajde.)

Obraz 15.
Ulička

Marie I sedí na bednách na písek v opuštěné uličce. Dívá se nahoru k jednomu otevřenému oknu, zívá, nudí se, čeká. Slyšíme hlas muže a Marie II:

Muž
Marie, prosím tě řekni, že zase přijdeš.

Marie II
Nemáš tady kousek něčeho k jídlu?

Muž
Asi jsem se do tebe zamiloval.

Marie II
Ty nejsi z tohoto století.

Muž
Tady máš jahodovej džem.

Marie II
Fajn a salám máš?
Dej mi kousek chleba.

Muž
Neodcházej.

Marie II
Já už musím jít.
Tady není žádná skoro bych řekla sranda.

Obraz 16.
Plovárna

Obě Marie leží vedle sebe.
Marie I. si sedá a rozhlíží se.
Přes černé brýle jí není vidět do očí.
Je to jen hlava, která se dívá sem a tam, sem a tam.
Marie II se pohne.
Řekne nevrle:

Marie II
Co je?

Marie I se mlčky zvedá, ležérně, a odchází od Marie II. Marie II se zeptá zvědavě, ale taky vztekle, napjatě:

Kam jdeš?

Marie I jde dál.

Marie II se posadila. Bez hnutí se dívá za ní, zavolá:

Slyšíš? Kam jdeš?

Opět žádná odpověď. Marie I jde dále. Zdraví vpravo, zdraví vlevo.
Teď se k ní přidává pán.

Pán
Slečno.

Marie I jde dál.

Jde krok za ní.

Mluvíte francouzsky?

Marie I mlčí a jde dál.

Helejte se Marie, vás je přece škoda pro takovou společnost.

Marie I mlčí. Jde dál.

Takových dívek, jako jste vy, je v Praze pět nebo šest. Víc ne. Já tomu trochu rozumím. Nechcete si sednout?

Marie I jde dál.

Ten člověk ji však chytne tvrdě za ruku a zastaví ji.

Už vás pozoruji dva měsíce, Marie.

Marie I jako by ho teprve teď začala vnímat. Je zaražená.

Kolik je vám let?

Marie I mlčí.

Řekněme devatenáct. Ale vypadáte na čtrnáct a v tom to právě je. Mám totiž jednoho

přítele, je to cizinec, je tady obchodně – ode dneška za rok můžete ležet místo na Žofíně na Côte d'Azur.

Muž pustí Mariinu ruku.

Ovšem v případě –

Marie I znenadání promluví:

Marie I
V případě, že ve Francii zvítězí socialismus a ROH zabere Riviéru.

Marie I se obrátí a chce jít dál. Muž pokročí za ní.

Pán
Studoval na Sorbonně, jestli vám to něco říká.

Marie I osloví kolemjdoucího svalovce s malou hlavou:

Marie I
Helejte se, tady ten pán se ptal, jestli vůbec můžete bejt tak blbej, jak vypadáte.

Svalovec nechápavě civí. Marie I. je na odchodu. Muž ji chytne opět pevně za zápěstí. Usměje se na svalovce a s jistou něhou řekne:

Pán
Fracek. Dneska mi to udělala už potřetí.

Marie I se snaží vymanit:

Marie I
Okamžitě mě pusťte.

On jí však řekne tiše do její rozčílené tváře:

Pán
Drž hubu, děvenko, drž hubu. Já ti to radím pro tvý vlastní dobro. Zejtra v deset dopoledne naklušeš do Alcronu, rozumíš.

Marie I na něho užasle hledí:

Marie I
No teda vy jste ale grázl.

Muž ještě řekne:

Pán
Když má slečna kliku, vyleze z toho příživnictví, když má pech, je to prostituce.

Muž pustí Marii ze svého sevření.

Marie I ještě na něho okamžik
překvapeně hledí, pak se otočí
a rozběhne se zpátky.
Cestou se zalyká smíchem.

Marie I
Ježíšmarjá, já to nevydržím,
to je strašná legrace. Já už
se z toho zblázním, jaká je to
psina.

Obraz 17.
Toalety

Mramorová toaleta, kde sedí snědá, exoticky vyhlížející Anežka. Přišívá ramínko vzadu na podprsence Marie I a ptá se žoviálně:

Anežka
Jak je tam?

Marie I má spuštěné šaty na boky, sedí na obyčejné staré židli v blízkosti čisticích prostředků, kbelíků a hadru. Jí chleba s máslem.

Marie I
Hic.
Nic mi tam nechutná.
Tady se máš prima – fajn chladno.
Ale lidi jsou zlí, člověče.

Anežka ukousne niť, vyplivne zbytek a obdivuje Mariinu háčkovanou podprsenku.

Anežka
To jo, jsou –
To je hezkej kousek.
Odkud to máš?

Marie I strká ruce do rukávů a rozhaluje výstřih:

Marie I
To jsem si dělala sama. Ale vidíš, tady jsem si měla udělat větší ujímaní a tady zoubky – víš, na mašličku –

Anežka souhlasí:

Anežka
No jo, na mašličku, to jo.

Vtom se dovnitř vřítí Marie II a řekne Marii I tvrdě:

Marie II
Ježíšmarjá, kde seš tak dlouho, já na tebe čekám jako blázen, co zde děláš, pojď už, jak se ho mám sama zbavit.

Marie I si omete drobky se rtů a prohlásí:

Marie I
Já už nemám hlad. Anežka mi dala chleba, a nahoře mi stejně nechutná.

Marie II
Pořád mě bere za ruku, pojď ho odeslat – pojď miláčku.

Marie I se upravuje a řekne:

Marie I
Už jsem ti řekla, že mě to přestalo bavit, a co mě nebaví, to mě žádnej nedonutí dělat.

Marie II si zoufá:

Tahá Marii I za ruku.

Marie II
Ještě tohodle posledního, nebo mu ten vlak ujede – pojď, bude to príma.

Marie I však pouze odmítavě zavrtí hlavou.
Marie II se sepjatýma rukama:

Dám ti, co chceš, co chceš ti dám, ale pojď –

Marie I se zamyslí a řekne stručně:

Marie I
Tu květovanou spodničku.

Druhá ji na místě stahuje:

Marie II
Půjčíš mi ji někdy?

Marie I zavrtí hlavou a spokojeně si ji oblékne, kývnou na Anežku a houpavě jako světačky jdou po schodech vzhůru.

Obraz 18.
Nádraží

Obě Marie spěšně vystupují po schodech vzhůru. Teď se Marie I zastavila, otočí se a energicky pobízí za nimi se loudajícího pána.

Marie I
Dělejte – honem –
já vím, vy už na to nemáte ty roky – ale nic se nedá dělat.

Všichni tři vyběhnou nahoru na peron, ale vlak tam není.

Vidíte, už je pryč. Za to můžete jenom vy.

Obviní Marie I pána, který je viditelně spokojen.

Pán si utírá čelo, obě dívky se rozhlížejí po peroně.

Marie II
Ježísmarjá, maminka.

Obě dívky nechají pána stát a rozběhnou se za nastrojenou paní, která s druhé strany přichází k podchodu. Malé černé mrzuté zvíře vyvaluje oči v jejím podpaží.

Marie I
Ale ty máš takový hezounký očička.

Volá Marie I okouzleně a paní se po nich ohlédne a usměje se. Marie II natáhne statečně ruku, aby ošklivého psa pohladila. Zeptá se opatrně:

Marie II
Nekouše?

Paní řekne laskavě:

Paní
Kdepak.

Marie II sáhne psovi na hlavu, jemně ho podrbe, avšak náhle polekaně ucukne rukou, jako by se spálila.

Marie II
On má dyspepsii.

Marie I se lekne.

Marie I
To není možné.

Pozorně se zadívá psovi zblízka do očí, odmlčí se a posléze vydechne:

Marie I
Chudáček malej. A jakou. Dávej bacha.

Mezitím se všichni blíží k podchodu a začnou sestupovat dolů. Paní se vyjeveně kouká z jedné na druhou.

Paní
Co jste říkala?

Marie II řekne rozpačitě:

Marie II
Že má kačepsii.

Jakoby se styděla, vytáhne z kabelky kapesník a pečlivě si do něj utírá ruku. Ohlédne se a řekne tlumeně:

Dívá se.

Marie I tlačí paní s pejskem dolů ze schodů:

Marie I
Takovej hezounkej pejsánek, viď, a musí do hrobečku.

Vztáhne jakoby mimoděk ruku k pohlazení, ale Marie II varovně vykřikne:

Marie II
Nešahej na něho.

Ohlédne se a řekne střízlivě:

Už vzal draka.

Paní řekne uraženě:

Paní
No dovolte slečno, já vám nerozumím.

Marie I řekne smutně a obě Marie se rozběhnou podchodem.

Marie I
Sbohem pejsku.

Marie II
Já pořád nemohu připadnout na nic nového.

Obraz 19.
Pokoj

Obě Marie leží na gauči. Marie I se probírá zápisníčkem.

Marie I
Apl, Augusta, Arzen –

Marie II si lakuje nehty. Fouká na ně.

Marie II
Co blbneš, ten je přece zavřenej.

Marie I
Balík.

Marie II
Lyrickej.

Marie I
Beránek. Co je vlastně s Beránkem?

Marie II
A co Bruno?

Marie I
Zavařenina. Začal pracovat a ztratil smysl pro humor. Coural. Dóda.

Marie I listuje tiše dál.

Víš, že my vlastně nikoho neznáme?

Marie II se přestane lakovat.

Marie II
Hele, já už vím co, vyber někoho, kdo má vlasy. Já mám chuť někoho ostříhat.

Marie I
Hrůza.

Marie II se diví:

Marie II
To neznám, kdes to opatřila?

Marie I
Ale né, říkám hrůza, jako že nemáme nikoho na H.

Marie II se zvedne:

Marie II
Jé, já mám nápad, my bysme si dneska mohly vydělat prachy. Já jsem četla v novinách o jedné paní v Americe, že si dala inzert, že za dvacet dolarů vyposlechne jakýkoliv potíže, a prý je už dost bohatá.

Marie I se zajímá:

Marie I
Aha, něco jako značka naslouchačka. To mi připomíná toho, kterej pořád říkal, že potřebuje kopu něžností. Hahaha.

Marie II
Hele, a jak se jmenoval ten, co pořád říkal: Co s námi bude? Co s námi bude?

Marie I
Ten, co umřel?

Marie II
No ten – ten byl moc chytrej.

Pod oknem přijelo auto. Marie I zpozorní.
Je slyšet zabouchnutí dvířek.
Marie I si sedne.
Marie II ji posměšně sleduje:

Á Romeo přišel. Už to hází s naší Julinkou.

Marie I se opře o lokty:

Marie I
Co blbneš. Nejsme doma, ne?

Zazvonění.
Obě sedící Marie současně se pokládají na záda.
Napjaté čekání.

Nové zvonění.
Mužský hlas začne něžně šeptat:

Hlas
Marie, proč jsi nepřišla, Marie, pořád na tebe myslím.

Proč jsi nepřišla, když víš, jak tě miluju – Marie –

Marie II se pošklebuje:

Marie II
Já tě miluju, Marie, já tě miluju –

Hlas
Proč jsi nepřišla,
když víš, jak tě miluju
Marie –
Proč jsi nepřišla –

Marie I
Ne –
to neříkej –
nemluv – nic neříkej –

Hlas
Marie, ty musíš přijít ještě dnes
–
budu tě čekat –

A pak je ticho.

Bouchnou dvířka, auto odjíždí.
Marie II se okamžitě zvedne
a opře se ležérně o loket. Řekne
střízlivě:

Marie II
Má nádhernej hlas. Musí bejt
hezkej.

Marie I zůstane ležet ve stejné
poloze, po chvíli podotkne:

Marie I
Že ty mi musíš pořád lízt
do mejch věcí.

Marie II posměšně:

Marie II
Když s tebou nic není – žádná
pořádná legrace –

Marie I se urazí

Marie I
No dovol, jak to, kdo ti říká, že
něco říkám?
Prosím tě.
A dodá zpěvavě:
Marie, Marie, Marie –

Marie II stručně:

Marie II
Tak mi dej jeho adresu –

Marie I chvíli mlčí, pak se
převrátí na břicho a vytáhne

mezi polštáři gauče pahýl tužky
a těžkou rukou píše adresu
na drobounký lísteček, který
utrhla z módního časopisu.
Marie II se jí dívá pod ruku.
Řekne jen:
Pak vezme lísteček, přečte si ho
ještě jednou a řekne:

Čitelně, buď tak hodná.

Karel, moc hezké jméno –
Karle – miluješ mě?
Hele Karle, dej mi něco k jídlu.
Musím už jít Karle, ale musím ti
říct –

Obraz 20.
Ulička

Marie I sedí na klandru nedaleko telefonní budky a hledí někam vzhůru k otevřeným oknům:

Hlas Marie II
Že máš moc báječnej hlas a dobrej salám, a vůbec je to fajn, jenomže já musím jít, čeká na mě celá rodina, mám pořád starosti s rodinou –

A ten krásný mužský hlas se směje:

Hlas
Ty furt tak kecáš, Marie, ale já tě beztak miluju, Marie, právě proto tě šíleně miluju, Marie.

Jde kolem blahobytný pán a zastaví se:

Pán
Co tak sama, děvenko? Není vám smutno?

Marie se na něho podívá:

Marie I
A vám je?

Pán rychle zkoumá půdu:

Pán
No, kdybych měl doma takové koťátko –

Marie I řekne soucitně:

Marie I
Vy jistě potřebujete kopu něžností.

Pán je nadšen:

Pán
A víte, že jste to uhodla?

Marie k němu natáhne ruku:

Marie I
Nemáte pětadvacetník?

Pán zaraženě otálí.
Pak přece jen začne hledat po kapsách.

Obraz 21.
Plovárna

Obě Marie pijí grenadinu na terase restaurace plovárny. Pijí slámkou. Dělají bublinky v nápoji.
Marie I si nastaví jednu slámku na druhou.
Marie II si také nastaví slámku.
Marie I si nastaví slámku dvěma slámkami.
Musí si stoupnout na židli.

Marie I
Už tě nemám ráda.

Marie II
Já tebe taky ne.

Marie I
Ale já tebe fakt ne. Teď už ne.

Marie II mlčí a pije.

Já už tě vůbec nemám ráda.

Marie I najednou seskočí ze židle a odchází.
Marie II se za ní otočí:

Marie II
Kam jdeš?

Marie I jde dál. Zdraví vlevo, zdraví vpravo. Přidává se k ní pán. Jde o krok za ní. Něco jí říká. Ona mlčí – neodpovídá. Dojde k okraji plovárny, opře se břichem o zábradlí a dívá se do vody. Houká parník. Voda teče. Na určitém místě vyskakují bublinky. Marie I se obrací, opouští pána, který stál vedle ní, nožku přes nožku, a pozoroval ji celou dobu s cigaretovým dýmem okolo hlavy, jde od něj pryč, směje se napravo, směje se nalevo, dojde k Marii II a způsobně se ukládá do stejné polohy jako předtím.
Po chvíli se jí Marie II zeptá:

Marie II
Tak kdes byla?

Marie I líně a ospale odpoví:

Marie I
Na konci.

Marie II se podiví:

Marie II
Úplně na konci?

Marie I
Vadí?

Marie II
Nevadí.

A najednou se obě dávají
do smíchu, smějí se tiše, ale
srdečně, nejsou jim vidět oči
za brýlemi, ale zuby, které jsou
obnaženy v mase rtů.

Obraz 22.
Pokoj

Obě Marie napůl oblečené, napůl v prádle polo zakryté, pijí kávu.

Mluví napjatě s dlouhými pauzami.

Marie I
Právě tomu já nerozumím – proč se to říká, rozumíš – miluju tě – a kdesi cosi – dyť by se stejně tak mohlo říkat třeba hemenex nebo – rorejs.

Marie II uvažuje:

Marie II
To se říká jen tak – nebo aby to trochu vypadalo, dyž už vo nic nejde –––

Pijí kávu, vážně si přikyvují, hovoří bez humoru, nevtipně, skutečně vážně.

Marie II pokračuje:

protože – – když si to tak vezmeš – – všechno tak dohromady a dokola – myslíš, že něco je? – –

Marie I polekaně upřesňuje otázku:

Marie I
Ty myslíš NĚCO?

Marie II
Rozumíš? Něco vyššího.

Ukáže palcem ke stropu.

Marie I ochotně přizvukuje:

Marie I
A taky jestli je něco po smrti, ne? To tě nikdy nenapadlo…?

Marie II ji odmítá:

Marie II
Ty moc chodíš do bijáku – to máš z toho, na takový blbosti já nemyslím – –

Marie I se prudce zastydí:

Marie I
Ale hovnajs – já jen myslím,

jestli má něco vůbec smysl –
dejme tomu já – dyž se pořád
jenom kecá – dyž je všechno
samej kec –

Marie II
Ty ale mluvíš sprostě – fuj –
smysl – to ti nikdo neřekne.

Obě se tomu zasmějí, Marie I vylizuje lžičku s kávovou sedlinou, Marie II se dívá do šálku a sedlinou zálibně pohybuje.

Marie I žasne:

Marie I
Teďka tady ležím – a teďka si
představ, že bych to nebyla já –

Marie II se zeptá teď už ležérně:

Marie II
A kdo by to jako byl?

Marie I úporně přemýšlí:

Marie I
No někdo – koho neznám –
nevím.

Marie II řekne uznale:

Marie II
To by teda bylo blbý.

Chvíli obě mlčí, Marie II sleduje svou niť, zavtipkuje:

Marie II
A kdo vůbec říká, že jsi to ty –
a že vůbec jsi?

A srdečně se zasměje.

Marie I se na ni podívá a řekne jasně:

Marie I
Ty.

Marie II přemýšlí, pomrkává, pohybuje usazeninou v šálku, pak přikývne a souhlasí:

Marie II
To je fakt.
Jinak by se to dalo u tebe těžko
dokázat – ty jsi nevyjasněnej
porod – tebe je vůbec těžko
dokázat.

Marie II vypočítává na prstech:

Marie II
Fotr neví vo tobě, kde jsi –
hlášená tady nejseš – nikde neděláš –
to je to – na tebe není důkaz.

Marie I zbystří pozornost:

Marie I
A víš, že jo?
A víš, že máš pravdu?
Důkazy nám chyběj na všechno
Přemýšlí a olizuje lžičku.
– na cokoliv –

Marie II řekne benevolentně:

Marie II
No – v každým případě já tebe potřebuju míň než ty mě –
to je jasný – protože já mám přihlášku – a dělám – a vůbec celej barák může dosvědčit, že zde bejvám.

Marie I řekne smutně:

Marie I
No jo, důkaz. Já vím – ale kde ho vzít? Aspoň kdybych měla ňákej průkaz.

Marie II
Dej se do nějakýho spolku. Třeba k turistům.

Marie I
Tam se moc chodí.

Marie II
A nebo k těm, jak pracujou a nic za to nedostanou. Jak se jim říká? Ti přeci musejí dostávat nějaký štemply.

Marie I
Jak to myslíš, na brigádu?

Obraz 23.
Brigáda

Marie I napěchovaná do texasek se rozhlíží kolem sebe po zarostlém plácku, na kterém pracuje mnoho lidí. Řečnicky pronese:

Marie I
Tak toto krásné, svobodné místo
plné houští, jam a kamenů
čeká osud zadrátovaného hřiště
s varovnými cedulemi.

Obrátí se na silného pána, který pracuje poblíž:

A vy, jestli se nemýlím, kopete
jamku? Copak vás k tomu vede?
Taky musíte něco dokazovat? Já
jsem Marie.

Pán je mrzutý:

Pán
Slečno, polibte mi prdel
a nezdržujte.

Marie I zajásá:

Marie I
Jéééééé, vy jste tady snad
z čirýho entuziasmu.

A nabídne pánovi bonbon. Pán přestane na chvíli pracovat, utře si čelo a ukáže kamsi rukou.

Pán
Takhle pitomej je tady jedině
támhle Tarantík.

Obraz 24.
Plovárna

Marie I vstoupí v bikinách na plovárnu. Na podprsence, na každém ňadru zvlášť se jí houpá po jednom odznaku Za Prahu krásnější. Za ní jde ostražitě pan Tarantík. Projdou špalírem vzrušeného zájmu. Když dojdou k Marii II, řekne Marie I pyšně:

Marie I
Pan Tarantík byl tak laskav a půjčil mi je. Ale nechtěl mě samotnou s nimi pustit na plovárnu. Jemu totiž jednou mezi prknama propadly hodinky.

Pan Tarantík překotně dodává:

Tarantík
Ano, ale já věřím, že slečna bude mít brzy své vlastní.

Marie II se pokládá na záda.

Marie II
Zdá se mi to už skoro jisté.

Marie I
V panu Tarantíkovi jsem totiž našla vydatnou pomoc.

Obraz 25.
Bar

Taneční číslo, muž a žena jako gumoví panáčci, napůl klauni, tančí charleston starého typu.

Obě Marie vylézají na barové židličky. Tanečnici se rozjíždějí nohy, padá. Tanečník ji zvedá jako gumového panáčka, sám padá, zvedá ho tanečnice a oba tančí dál.

Lidé kolem se smějí.
Obě Marie vážně přihlížejí.

Obraz 26.
Nádraží

Obě Marie zavěšeny
do malinkého dědečka
u pokladny na nádraží.

Obě dědečka líbají, pak ho
postrčí směrem ke schodům
k vlakům.

Dědeček zmateně klopýtá, vrtí
hlavou, ohlíží se po nich, pak se
odváže a pošle jim polibek.

Obraz 27.
Plakáty

Obě Marie stojí u plakátovací plochy.
Marie I si prohlíží programy:

Marie I
Tak co?

Marie II je líně opřena o stěnu.
Prohlíží si drze kolemjdoucí:

Marie II
Já mám na něco chuť.

Marie I
Vono nic není.

Marie II sleduje očima muže, který prochází kolem a dívá se vyzývavě na ni.

Marie II
Je to džem.

Muž zůstane stát. Marie I se otočí. Okamžitě je v situaci.

Marie I
Tak co?

Muž to vezme na sebe a odejde.
Dívky se na sebe podívají.

Marie II
Něco by se mělo dít, ne?

Marie I vezme Marii II za ruku:

Marie I
Ale co?

Obraz 28.
Toalety

Dobrácká, tlustá Míla na ně trochu uraženě, netečně hledí. Podotýká nakvašeně:

Míla
Vod vás už člověk málem vodvykne – – pomalu vodvykám – –

A dívá se, jak si obě malují oči větší a ještě větší augnráfky, až vypadají jako Egypťanky, jako sochy, jako masky.
Veliké, krásné zrcadlo se šikmo zbroušeným lemem je elegantně a otevřeně odráží.

Marii I klesnou ruce, řekne najednou:

Marie I
Je to tady dnes blbý. Pojď někam jinam.

Marie II se maluje.

Marie II
Prima, necháme je čekat.

Marie I
No jo, co je nám do nich –––

Marie I
Tak pojď –––

Marie II
Ale kam?

Marie I
No. Někam.

Marie I sáhne na kliku dveří, na kterých je napsáno: Vstup zakázán (pouze pro zaměstnance). Dveře jsou zavřeny.

Marie II
Co tam?

Marie I
Můžeme to zkusit jednou jinam – ne?
Vadí?

Marie II
Nevadí. Zkusit se má všechno.

Tupíruje si vlasy.
Namalované oči, zježené vlasy,
jako rituální postavy odcházejí
obě Marie po schodech vzhůru.

Obraz 29.
Procházka

Svítání. Pusté předměstí.
Komplikovaně se rozbíhající
cesty.
Konec tramvaje.
Napůl zelinářství, napůl
zahradnictví.
Zahradník tam už pracuje –
starší ošumělá silueta
s kloboukem na hlavě. Za ním
jako mlčenlivý obrys sedí jeho
pes, poposedává, je stále v jeho
blízkosti, ať se zahradník hne,
kam chce.

Obě Marie zastavily a mlčky
se dívají, oči namalované jako
na egyptských sochách.

Zahradník se podívá směrem
k nim a pracuje bez jakékoliv
reakce netečně dál. Také pes se
na ně podívá, ale nevěnuje jim
nejmenší pozornost.
Vzadu na zahradě se otáčí
hadice a rozprašuje vodu.

Skleníky se světlají
v přicházejícím dni. Zahradník
zvedá jinou hadici a táhne
ji za sebou, montuje ji
do vyčnívajícího kohoutku
poblíž skleníku. Leží zde
hromady bambusových hůlek.
A kusy pletiva, v rolích, velice
jemná, křehká podívaná vedle
ošumělé zahradníkovy postavy.

Marie I po dlouhé chvíli ticha:

Marie I
Co to dělá?

Marie II
Bude zalejvat.

Marie I
Ten se má.

Marie II
Jak to?
Takhle vstávat ––– Co děláš?
Páni, to není žádná hra. Ty
nejseš zkažená.

Marie I se opraví:

Marie I
Blbec, vono ho to snad baví.

Marie II už neposlouchá a se
skutečným zájmem pozoruje
zahradníka.
Zahradník právě přenáší
v náručí bambus.

Marie II
Co to dělá? Nač jsou ty hůlky?

Marie I
Třeba k nim bude něco
přivazovat. Pitomec.

Marie II ironicky přikyvuje:

Marie II
No jó – když je vítr – že jó? –
Aby se mu to nepolámalo, viď?
Když už se o to o všechno stará,
chudáček.

Zahradník zachází za skleník,
pes jde za ním a zahradnictví
je najednou nehybné a tiché,
až na otáčející se hadici vzadu,
která rozstřikuje mlhu vody,
než zajde, Marie I se chytí plotu
a zavolá:

Marie I
Strejdo, hele, strejdo…

Ale zahradník už mizí, už je pryč.
Marie I se obrátí k Marii II.

Marie I
Co si to dovoluje, on si nás
vůbec nevšímá?

Marie II dodá:

Marie II
Dědek hluchej. Pojď!

Kráčejí předměstským
harampádím kolem rozbořených
domků, stará garáž, vykuchané
auto u ní, kusy cihel, výstražné
tabulky o smetí, ale všude je

smetí plno. Proti nim beze zvuku vyjede skupina cyklistů, aktovky a bandasky na tyčích kol. Obě Marie je sledují pohledem. Nikdo z mužů si jich nevšimne, přejíždějí a mizí za prvním rohem.

Obě Marie kráčejí dál, na podpatcích s taštičkami, v přicházejícím světle vypadají stále bizarněji s očima na centimetr namalovanýma. U stěny nějaké dílny stojí dvě lokomotivy zády k sobě, spojeny jakousi budkou. Obě Marie jdou kolem:

Marie I
Jak to, že si nás žádnej nevšímá? Jak to?

Marie II
Ale každej si nás všímá ––– neboj se –– kdo by si tebe člověče nevšiml.

Obě se zastaví, když si všimnou lokomotiv.

Marie I zvedne ruku a přihladí si vlasy na spánku. Marie II udělá totéž.
Marie I si lehce přetře oči.
Marie II udělá totéž gesto.

Pak oběma souhlasně klesnou ruce. Podívají se na sebe, začínají se něžně, smutně usmívat. Pak řeknou obě současně se soucitem, s pochopením a s odporem:

Obě Marie
Ty teda vypadáš.

A dávají se znovu do chůze. Je velké ticho. Není je slyšet, jak jdou. Nic.

U řeky je převoznický prám. Obě Marie vstoupí.
Dno náhle duní pod jejich kroky

a voda mlaskavě šplouchá.
Sednou si na lodi, každá
na jeden konec.

Marie I
Mě by stejně zajímalo – –proč si
nás ten chlap v tom zahradnictví
vůbec nevšim – proč nám
nezačal nadávat –––
to by byla aspoň sranda –

Marie II mávne rukou nad
zbytečností jejích otázek
a řekne:

Marie II
Pojď už – – co my tady vlastně
děláme – –

Marie I
Mě nejvíc štve, že nám ten
dědek pitomá ani nevynadal
– – podívej se – – ani nám
nevynadal – – nejvíc se
bojím – – –

Marie II
Vo co de?

Marie I
Já se ti to bojím říct – – –

Marie II
Řekni – – – jen to řekni – já
jsem už na všechno zvyklá – –
já vydr – –

Marie I
Člověče, vždyť on nás ani
nepolitoval?

Marie II je překvapená.

Marie II
Takovej dědek, prosím tě! Vždyť
my jsme mladý. Takovej dědek
a my jsme mladý. No jo, vlastně
vždyť on by nás měl litovat.

A zarazí se:

Neblbni, ty mně pleteš, ty moc
přemýšlíš, my jsme mladý
a máme všechno před sebou.

Marie I
No jo, ale proč on nás nepolitoval, sprosťák jeden.

Marie II
Vadí?

Marie I
Nevadí.

A obě se smějí jako pominuté na pohybující se lodi a přisedávají k sobě pořád blíž a blíž, až sedí těsně vedle sebe, a voda zesíleně mlaská.

Marie I najednou přestane se smíchem, jako když utne.

Marie I
Ale já jsem ti vůbec neřekla, co jsem chtěla říct. Víš, z čeho jsem měla najednou vítr? Že nás ten dědek vůbec nevidí, že jsme se vypařily.

Marie II se směje a říká:

Marie II
Taková blbost!

Marie I
Tak proč si nás ten chlap nevšim, a ti na tom bicyklu? Správně nás všichni měli litovat! Že oni pracujou a my se jenom tak flákáme.

Marie II vstává a zívá, odchází z lodi. Protahuje se.

Marie II
Ty chuligánko! Proč je tady ta voda? Proč je řeka? Proč? Strejčku, proč?

Je už den, obě Marie jdou domů. Za rohem se vynoří metařka. Pobouřená jejich zjevem si odplivne. Marie I si oddychne.

Marie I
Sláva, je to dobrý. Už jsem myslela, že jsme umřely.

Obraz 30.
Pokoj

Obě Marie leží na gauči. Marie II. dělá Marii I na zádech kulhavé mravence.
Chvíle ticha.
Marie II řekne:

Marie II
Na procházku už nikdy nejdem.
A hned se zeptá:
Fajn?

Marie I
Fajn.
Na procházku už nejdem nikdy.

Marie II ji s rozmyslem štípne dlouhými nehty do zad.
Marie I ani nemukne.
Marie II tiskne nehty k sobě, až kůže okolo nabíhá.
Zeptá se:

Marie II
Taky fajn?

Marie I
Moc.

Marie II
A vadí?

Marie I
Nevadí.

Marie I se obrátí a uhodí Marii II ledabyle do tváře, tak, že jí přejede nehty kůži.

Marie I
Vadí?

Marie II instinktivně mrká, říká:

Marie II
Nevadí.

Vezme cigaretu, která hoří na haldě časopisů, a dá si taha a zase cigaretu odloží, kde byla, a něžně pohladí Marii I dlouze po obličeji. Marie I zamrká a napne se.

Marie II se sladce usměje a zeptá se:

Marie II
Je ti něco?

Hladí jí krk a rameno dlouhými
něžnými tahy.
Marie I se rovněž usměje
a vztáhne ruku, aby ji snad
pohladila.

Marie II ji nepřestane hladit
a chňapne ústy po její ruce
a zatne do ní zuby. Kouše ze
všech sil, dívá se na ni, hladí ji.

Marii I to bolí tak, že nemůže
ovládnout rysy, ale říká:

Marie I
Ještě. Ještě.
Buď tak hodná.
No. Tak je to príma.
Ještě.

Ale pak už nemůže ovládnout
bolest a hrne se Marii po krku,
škrábe ji, rdousí, povalí ji
na záda, leží na ní, bije ji
doprostřed obličeje.

Marie II kope nohama, snaží se
ji zasáhnout kolenem, což se jí
několikrát podaří.

Klubko těl se zase uvolňuje, obě
se posadí, rozcuchané, zrudlé,
dýchají.

Marie I
Kde máš tu cigaretu?

Marie II hodí hlavou
k časopisům. Marie I zvedne
čadící nedopalek:

Tohle?
Tohle je cigareta?

Zahasí ji Marii II o nahé rameno:

Vadí?

Marie II ani nemrkne:

Marie II
Nevadí. Co by vadilo. Koukni se
do zrcadla.

Přes oko Marie I se táhne tmavá
šmouha, je to modřina, která
rychle natéká. Marie I vytáhne
zpod polštáře zrcátko a zadívá
se na sebe. Pak řekne:

Marie I
To máš u mě.

Marie II
Vadí?

Marie I
Nevadí.

Obraz 31.
Bar

Barový parket, poloprázdný bar, poslední hosté jsou tušit ve tmě vzadu, číšníci nosí a skládají židle na desky stolů, vytřásají plácavě ubrusy, mezi nimi se pohybují obě Marie, pomáhají jim, pokuřují.

Marie I přenáší jednu židli a podává ji číšníkovi, Marie II jí židli najednou vyrve a zvedne ji nad hlavu.

Marie I instinktivně vykřikne a zakryje si obličej.

Marie II dotáhne své gesto tak, že si židli postaví sedadlem na hlavu a začne se otáčet za vlastního zpěvu v rytmu jakéhosi skorovalčíku po prázdném parketě. S líbezným úsměvem pozoruje Marii I. Marie I zjihne, okouzleně ji pozoruje, pak sundá s jednoho stolu rovněž židli a ve všem ji napodobí, doběhne k ní na parket, zpívají obě, obě tančí, obě se pozorují.

Jeden z číšníků se tomu srdečně zasměje, na okraji parketu, ve tmě lze tušit jiné lidi, kteří to pozorují.

Marie I unaveně sundá židli z hlavy a rozvalí se na ni uprostřed parketu a pozoruje Marii II, která tančí neúnavně dál.

Marie I řekne:

Marie I
Jde se.

Marie II přeruší zpěv:

Marie II
Kam?

Marie I
Spát.

Marie II zavrtí hlavou a zpívá dál. Marie I pomalu natáhne nohu a kopne Marii II do kotníku a současně jí podrazí nohu.

Marie II leží na zemi a dívá se na ni s nenávistí.

Marie I řekne líně a s úsměvem:

Marie I
Pojď už.

Marie II přikývne, zvedne se, opráší, postaví na židli a obě kráčejí k východu. Říkají číšníkům:

Obě Marie
Tak ahoj –
sbohem – –
těbůh – –

Obraz 32.
Toalety

Obě Marie jsou na opuštěné toaletě. Uprostřed stojí kbelík, vedle něj leží hadr, plechovky s čisticími prostředky. Na židli leží svléknutý pracovní plášť Míly.
Obě Marie zpívají.
V zrcadle teď zase vypadají jedna jako druhá.
Kouří společnou cigaretu, kterou si vzájemně vytahují ze rtů.

Marie I
Už mi to ani nechutná, věříš?

Marie II
Kouřit se musí –
to by nebyla žádná hra.

Vycházejí z toalety po schodech nahoru.

Obraz 33.
Výtah

Vedle východu z toalety dveře s nápisem: Vstup zakázán (Vstup pouze pro zaměstnance).

Marie I po paměti jako vždy sáhne na kliku a pod tlakem její ruky se dveře pootevřou. Je tam úzký prostor, který končí zase dveřmi, velikými rozsáhlými železnými dveřmi nákladního výtahu se závorou.

Marie I
Jak se to asi otvírá?

Marie II se vedle ní vtlačí do dveří a zmáčkne závoru, dveře se se skřípěním otvírají.

Automaticky se tam rozsvítila mrkavá žárovka v drátěném pouzdře. Veliký nákladní výtah, kde v rohu stojí, patrně na sezení, menší sud od piva. Obě Marie vejdou a zavřou za sebou.
Marie I si sedne na sud.
Marie II zmáčkne nejhornější knoflík výtahu. Zdviž se rozjede. Jede dost dlouho.

Marie I se začne smát.

Marie I
To je príma.

Marie II
Ohromný.

Obraz 34.
Chodba

Vystupují z výtahu v malinké chodbičce, zalomené do tvaru písmene L. Nechávají výtah otevřený, aby jeho světlo padalo do tmavé chodby.

Na konci chodbičky jsou velké elegantní dveře s lesklou ozdobnou klikou.

Marie II otevře dveře. Hmátne na zeď po vypínači.

Obraz 35.
Sál

Rozsvítí se obrovský procovský skleněný lustr nad prostřenou dlouhou tabulí v recepčním sále. Vysoká okna s tenkými bílými záclonami. Pobočné stolky, bíle prostřené, na kterých je naskládáno další nádobí. V rohu chladicí pult, plný potravin. Marie I tam ihned zamíří. Je zde všechno: chlebíčky, saláty, rostbífy, šunka, olivy, nádherně upravené mísy, křišťálové podnosy s nakladenými plátky dortů se šlehačkou. Marie I tiskne nos ke sklu. Marie II obchází stůl a prohlíží nádobí. Zvedne zkusmo broušenou sklenici a přiloží ji bázlivě k ústům. Dělá, že pije.

Marie I se otočí a vyhrkne:

Marie I
Co to piješ?

Marie II jakoby dopíjí, mlaská.

Marie II
Príma.
To je víno.

Marie I zaváhá, pak odstrčí skleněnou stěnu na chladničce pokrmů. Sáhne dovnitř, namočí prst do jedné z mís a olízne jej.

Marie II
Co to lížeš?

Marie I přikyvuje, zase sáhne, zase olízne prst.

Marie II dojde k ní a zadívá se dovnitř. Natáhne ruku a taky opatrně smočí koneček prstu v salátu, olízne jej. Natáhne ruku podruhé, ale Marie I ji zarazí:

Marie I
Neblbni, ať to nepoznají – to musíš opatrně – podívej.

Natáhne prst a dotkne se jemně jiné mísy.
A zarazí pomalu ruku až po zápěstí do jiné mísy:

Marie I
Jenom jemně, jo?

Marie II ji chvíli pozoruje, pak pokrčí rameny a nabere si plnou hrst salátu, který začne jíst, maže se kolem úst, olizuje si prsty.

Marie II
Počkej – to si musíme přece dát na talířky – ne?

Marie I zajásá:

Marie I
Ano. Ano.
Uděláme si hostinu.

Rozevřou skleněné dveře lednice a vynášejí pilně všechno jídlo na stůl. Dlouhá scéna pečlivého servírování. Obě Marie jednají najednou jako dvě pilné hospodyně, odhadují postavení mís, posunují jimi sem a tam, donášejí láhve vína, otevírají je tak, že do nich vrazí zátku nožem.
Pak si každá sedne na jeden konec stolu. Dávají si na talíře, jedí, pijí. Marie II, jak se natahuje k jedné míse, náhodou shodí ze stolu skleničku. Instinktivně se lekne. Polekala se i Marie I.
Chvíli obě mlčí.
Marie II vezme se země opatrně sklenici do prstů a dívá se na ni.
Marie I ji těší:

Marie I
Jdi, prosím tě – vadí?

Marie II okřála:

Marie II
Nevadí –
To je jasný.

Odkládá rozbitou sklenici a dál jí.

Marie I
Mělas už tady to zelený?

Marie II
Který, ukaž?

Jde k ní, sedne si vedle, dává si na talíř vedle ní salát, okouší a říká:

Marie II
Docela fajn.

Ale ihned vstává, jde k jiné židli, sedne si a nabere na jiný talíř jiného jídla, naleje do jiné sklenice vína. Marie I si oddychne, jak se najedla, rozvaluje se v židli a radostně se šklebí na Marii II. Řekne pak:

Marie I
Hele, ještě jsou zde dortíčky.

Marie II s druhého konce stolu odpoví:

Marie II
Tady taky.

Marie I
Tady jsou lepší.

Marie II
Jo?

Hmátne do mísy před sebou a nacpe si do úst jeden zákusek se šlehačkou. Marie I zvedne šlehačkový zákusek a ukáže ho Marie II.

Marie I
Tomudle říkám dortíček, ne tamty tvoje srágory.

Vadí?

A pak dort mrští po Marii II.

Marie II si stírá s obličeje šlehačku. Sáhne do mísy, dort po Marii I:

Marie II
Nevadí.

Házejí po sobě dorty a saláty a jsou k nepoznání zmazané od šlehačky, krémů, na vlasech višně, na šatech ozdoby s dortů, volají:

Obě
Va-dí? Nevadí?

Smějí se jako šílené, když se na sebe podívají, ohýbají

se smíchy. Ukazují jedna na druhou, drží se břicha, dupají, skáčou.

Marie I přistoupí pak s lahví vína v ruce k Marii II a začne jí vylévat víno na hlavu.
Marie II olizuje tekoucí víno a směje se:

Marie II
Takovoudle srandu jsem v životě nezažila.

Pak vezme skleničku, kterou předtím rozbila, a mrští ji po odcházející Marii I. Sklenice se roztříští, střepy se rozletují.
Marie I řekne morálně:

Marie I
Nádobí bys snad třískat nemusela.

Marie II se brání:

Marie II
Vždyť to byla ta rozbitá.

Marie I
Jo tak? To je něco jinýho.

Marie I vezme broušenou mísu a pustí ji na zem. Mísa se rozskočí na několik kusů
Marie II se diví:

Marie II
Bum. Vadí?

Marie I
Nevadí.

Marie I jde k oknu a jediným cloumnutím strhne celou obrovskou lehkou záclonu s okna. Záclona jí dopadá na hlavu, celou ji zakrývá,
Marie I se v ní zmítá, konečně má hlavu venku a říká:

Otírám si ručičky.

Marie II přistoupí k jinému oknu, sáhne na záclonu a řekne:

Marie II
Ne, to já nemůžu takhle ničit cizí majetek –

A jde ke stolu, chvíli hledá, pak vezme vázu a vyhodí ji ven zavřeným oknem. Jde hned k oknu, otevře je a dívá se

Víš, že tady teče řeka?

za vázou.
Přitom začne svlékat umazané šaty, vytáhne si spodničku až pod ramena, takže má jakousi krátkou košilku, vyskočí na stůl a začne se procházet mezi nádobím. Oznamuje:

Marie II
Módní přehlídka.

Marie I v bílé tkanině se radostně směje, vylézá za ní, padá přes záclonu, kterou kolem sebe omotala něco jako tógu, a chodí za ní krokem manekýny. Chodí chvíli sem a tam po stole, skopávají zbylé věci. Tabule je úplně zničená. Celý sál je k nepoznání. Jenom lustr svítí v nedotčené kráse.

Obě zvednou hlavu a zadívají se tam. Marie II vezme láhev a zespodu ji hodí do lustru. Láhev nezasáhne žádnou z ozdob.

Marie I
To musíš víc.

Marie I ji nabádá:

Bere jinou lahev a šťastně zasáhne spodek lustru. Ozve se skleněné klinkání.

Marie II
To je zvuk.

Marie I hodí další předmět. Opět zaklinkají ozdoby, ale současně se cosi ulomilo a spadlo s cinknutím mezi spoušť na stole.
Marie II se rozhlédne. Pak seskočí se stolu a jde ke zdi k jednomu z pobočných stolů.

Namáhavě jej táhne k tabuli. Marie I si vykasala svůj závoj a natahuje se k ní. Společně dávají malý stůl na tabuli pod lustr.
Marie II odhadla výšku a přináší

ještě jeden menší stůl. Společně ho staví opět výš na ten, který už tam stojí.

Pak dají nahoru namáhavě židli. Podobá se to těžkému gymnastnímu úkonu. Marie II vylézá první, zachytí se lustru a souká se do něj, padá, přepadává, krkolomně se drží, konečně se posadila v kruhu, který tvoří spodek lustru a podává ruku Marii I., která se za ní škrábe nahoru.

Marie II
Sundej si ten hadr.

Marie I
Nesundám.

Vylézá za Marií II stejně namáhavě a nebezpečně. Jakmile její nohy opustí židli na vršku pyramidy, celá pyramida se zřítí na stůl, židle se kutálí, horní stůl rovněž padá za strašného třesku.
Obě to se zájmem pozorují.
Marie II kývá nohama.
Marie I vytáhne odkudsi ze záhybů tkaniny natržený konec, podobný kusu šály, a říká:

Marie I
A teď tě konečně tady uškrtím.
Vadí?

Marie II zavrtí hlavou a řekne:

Marie II
Ó, jakpak by vadilo?
Nevadí.

Sama jí nastavuje krk.
Marie I jí hodí kolem krku tkaninu a táhne ji k sobě.
Marie II dělá:

Glglglglglgl

Jako když si hrají děti.

Ale pak ji to přestane bavit, protože tah Marie I je příliš opravdový, a začne se bránit.
Lustr se kymácí.
Marie I se směje:

Marie I
Vadí?

Marie II jí rovněž omotává kusem tkaniny krk a rovněž ji rdousí.
Přitom říká:

Marie II
Ale vůbec nevadí.
Chceš pohoupat?

Trhnutím těla začíná rozhoupávat lustr.
Marie I málem spadla, vykřikne:

Marie I
Neblbni.

Marie II je potěšena úspěchem, táhne její šálu a houpá tím víc.
Rysy Marie I ztuhly. Řekne:

Jo?
Tak dobře.
Tak se tedy pohoupem pořádně.

Začíná s ní společně rozhoupávat lustr, už obě mlčí, za Marií I pod lustrem se rozmotává a vlaje roztrhaná zašpiněná bílá záclona, vzdouvá se kolem a z toho bílého hadru je slyšet jen jejich hlasy:

Hlasy
Nehoupá se to moc?
Houpá.
Vadí?
Ne. Nevadí.

Okno bez záclony černě trčí ve zdi. Je otevřené. Za ním je tma. Lustr se houpe směrem k němu a od něj a pak se ozve výkřik:

Vadí.
Nevadí.

A celý lustr i s oběma tělý a s vlající záclonou prolétne oknem ven. Do tmy.
Tma trvá, lustr klinká, pak se ozve žbluňknutí a tříštící se zvuk skleněných ozdob.
A je ticho.

Obraz 36.
Řeka

Obě Marie obloukem dopadly do vody. Plácají kolem sebe rukama, topí se. Na hladinu k nim dopadnou dvě záchranná kola. Obě Marie se jich zachytí a jsou pomocí nich vytaženy na palubu výletního parníku, který se vesele vrací z nočního výletu.

Vše je v oparu. I hudebníci, kteří bez umdlení hrají, všichni se šťastně usmívají. Několik párů tančí.

Obě Marie se začnou rozpačitě upravovat. S cinkotem z nich padají kousky skla na palubu. Mezi tančícími vznikla náhodná mezera, stojí tam klidný pán středních let a vážně se na obě Marie divá. Po chvíli začne káravě pokyvovat hlavou:

Tančící páry ho zastřely. Marie I se podívá na Marii II a řekne:

Vážný pán
Tohle se dělá?

Marie I
Co to znamená?

Marie II
Pojď jinam.

Z tančících párů vyšel vážný pán s rukama složenýma na břiše, blíží se k nim volným, důstojným krokem, při chůzi neustále káravě, ale laskavě pokyvuje hlavou. Marie I zděšeně zašeptá:

Marie I
Pojď pryč.

Vážný pán řekne:

Vážný pán
Vy se mne bojíte? Vy, která se nebojíte vůbec ničeho?

Marie I se udiveně zeptá:

Marie I
Jak to víte?

Vážný pán řekne zarmouceně:

Vážný pán
Sleduji vás už dlouho.

Marie I se přitiskne k Marii II.

Vážný pán nad nimi povzdychne, poodejde k zábradlí, odkud si přinese malou rybářskou židličku, posadí se nohu přes nohu, obejme sepjatými prsty koleno, a zatímco smyčce zní a páry tančí a parník šumí, řekne:

Vážný pán
Jaký to má smysl?

Marie I se zeptá:

Marie I
Co?

Vážný pán
To, co děláte.

Marie II
My přece nic neděláme.

Vážný pán
No právě. Vím, všechno.

Marie II řekne vyzývavě:

Marie II
Jak to všechno? Co všechno?

Vážný pán ji chvíli pobaveně pozoruje, pak odpoví měkce, ale s jistotou.

Vážný pán
Všechno. Vadí?

Obě Marie odpoví unisono:

Marie
Nevadí.

A vyděšeně se na sebe podívají. Vážný pán pokyvuje vážně hlavou.

Vážný pán
Takové mládí. Co je to mládí. Mládí, to je dar. To je celé. Je to dar jako jakýkoliv jiný. Ano, jakýkoliv.

Pán si povzdechne:

Ach mládí, mládí –
Ale je to správné, to co děláte?

Marie I pokrčí rameny, Marie II řekne:

Marie II
Nemáte cigaretu?

Pán pozvedne ukazovák a zavrtí jím zvolna vlevo vpravo.

Vážný pán
Cigaretu? Kolik je vám let?

Marie I
Já jdu pryč.

Vážný pán
Proč? Vždyť je tu tak krásně.
Vám se tu nelíbí?

Chvilku je mlčky pozoruje. Pak řekne:

Vážný pán
Bojím se, že vy nedovedete být šťastné. Nevadí vám to trochu?

Obě Marie řeknou současně:

Marie
Vadí.

Pán vyskočí, rozpřáhne k nim náruč.

Vážný pán
Vidíte? Tu to máme. Jde o to správně položit otázku. Vadí! – to je to osvobozující slovo, která nám chybělo.
To je slovo, které jako kouzelný proutek může změnit celý váš život.
Ba řekl bych, celý svět.
Tak jako zemi – jaro.
Vadí – ano – vadí.

Sedne si a chvíli je dojatě pozoruje. Obě Marie začínají brečet.

Marie I
My jsme nevěděly, že to vadí. My jsme myslely, že to nevadí.

Marie II
Vždyť my šíleně toužíme po štěstí.

Pán s úsměvem pokyvuje hlavou.

Vážný pán
Vidíte, vidíte, tak to je.
Ano.

Touha po štěstí.
Kterápak mladá dívka by
netoužila.

Marie II si roztírá slzy cípem roztržených šatů.

Marie I si odmotává z krku kus záclony, kterou škrtila Marii II, a osušuje si rovněž zvlhlé oči. Housle preludují tesklivý motiv. Obě Marie se vrhají vzájemně do objetí a pláčou si na rameni.

Marie I
Odpusť, že jsem tě chtěla uškrtit, bylo to jen tak. Nerozuměla jsem si. Teď si plně rozumím. A proto věřím, že se to už nebude nikdy opakovat.

Marie II
Řekla bych nevadí, ale to by vadilo. My jsme už skoncovaly s minulostí, viď?

Marie I se obrátí k pánovi a řekne:

Marie I
Řekněte, kdo vy jste. Hned jste nás pochopil. Rozezvučel jste v nás tu zapomenutou strunu. Poznal jste v nás naše lepší stránky.

Pán laskavě přikyvuje a řekne:

Vážný pán
Když to chcete vědět, tak prosím. Dejme tomu, jsem vaše svědomí.

Marie I zvolá udiveně:

Marie I
Naše svědomí?

Obrátí se k Marii II:

To mě tedy podrž! My máme svědomí!

Marie II řekne pokorně:

Marie II
To bych nikdy nevěřila. Moje morálka byla bídná. Byla jsem zhýralá. Byla jsem zkažená. A přece jsem měla svědomí.

Vážný pán
A touhu po štěstí. Na to nezapomeňte.

Marie II se plácne do čela:

Marie II
Ano, ano, touhu po štěstí.
Na tu jsem málem zapomněla.
Kdo vy jste, že to všechno tak dokonale víte.

Pán se jemně usmívá:

Vážný pán
Možná, že já jsem vaše touha po štěstí.

Marie II dojatě mrká:

Marie II
Všechen svůj lepší cit jsem v sobě utloukala. Ze všeho na světě nejvíc jsem si přála stát se herečkou. Protože se mi to nevedlo, raději jsem se vláčela jen tak. Kolem.

Marie I
Chtěla jsem být také umělkyní.

A vážný pán řekne s úsměvem:

Vážný pán
Ach ano, kterápak mladá dívka by nechtěla být šťastná. V každé dříme touha po něčem velikém, ano, a při tom tak prostém, tak každodenním. Nu – je čas, – pojďte, pojďte, čeká nás, ale hlavně vás, práce – ano, musíme napravit všechno, co se dá.
A ono se dá všechno.

Odcházejí.

Obraz 37.
Sál

Obě Marie jsou opět v sále, jehož prostřenou tabuli před tím rozmetaly. Dávají všechno do pořádku. Kladou k sobě rozbité kousky skla a snaží se je sestavit v původní tvary, vrší na ně hromady rozbitého těsta, shledávají po zemi a po stěnách šlehačku a do takto znovu naplněných mís puntičkářsky vpichují ozdoby z květin, které tam původně byly. Věší záclonu, stavějí židle, prostírají ubrusy. Zametají a leští příbory. Všechno je vyspraveno. Marie I si vzdychne a zasněně se opře o smeták:

Marie I
Zapracovaly jsme si, viď? Ale já jsem šťastná.

Marie II
Všechno jsme napravily. Já jsem taky šťastná.

Marie I
My jsme přece tak šťastné.

Marie II
A hrajem na to?

Marie I
Ne, my jsme přece doopravdy šťastné.

Marie II
Ale to nevadí.

K o n e c

Sedmikrásky II

1990

Ester Krumbachová
Věra Chytilová

Předznamenání:[1]

Stáří je náročné. Doma vaří: Ježíš, to je kyselý – poslední dobou neudržím moč, když jím kyselý. Moje matka měla vždycky tak krásná prsa a na stáří jí zmizela. Stáří je náročné. Utíká mléko – utíkej tam rychle. Jak rychle? Stáří je náročné. Je to luxus. Snese jen to nejlepší a vyžaduje jen to nejlepší.

Výčet povahy situací, hříchů a stresů

Buď si připravit radost zvýšením stresu, nebo odvedením pozornosti k nesmyslu. Dělat si radost tím, že se zbaví stresu z: chleba, hladu, žízně, osamělosti, podnikání, moci, bezmoci, noční můry, chudoby, bohatství, přepychu, posesivnosti, žárlivosti, závisti, rasismu, kouření, alkoholismu, sexu. (Z jiných listů: Rozhovor jako oddalování strachu ze samoty. Vymknout se z chemie těla.)

Postavy: Rakvář, Ekolog, Sebevrah, Kožešník, Kurva

Pokračování seznamu principů a postav (z jiného listu): Sebevrah ekolog, kurva, bankéř, žárlivý manžel (Poznámka: nemáme[2]), rakvář, kožešník, klenotník

Poznámky k Sedmikráskám II[3]

Začátek:
Fanfára, dialog.

Marie I — Je to výborný na tom světě, je to skvělý a výborný na tom světě, všechno se to lepší – na tom světě…

Marie II — Když se všechno lepší, budeme my taky lepší…

Marie I — Tak ano, ano.

Marie II ji pohladí a ptá se:
Vadí?

Marie I ji rozpačitě pohladí zpátky:
Nevadí. (Ale taky ji pohladí, trochu jako facka.)

Marie II — Kurva, to bolí.

Marie I — To ti nesmí vadit, jseš už lepší. Musíš být lepší na tom světě, to bys tady jinak nemohla žít.

Motto:
Zdravení – reakce, poučování, nucení světa do lepší polohy, do laskavosti jednoho ke druhému. Sraní se do všeho. Marmeláda bude lepší, když tam dáme hodně cukru. Ale kdo to bude žrát? Dáme to tomu, jak se tváří tak kysele.

1 Titulek vložil editor.
2 Znamená, že postava žárlivého manžela a situace s ním nebyly napsány.
3 Tři stránky strojopisu.

Restaurace: Jak vám chutnalo? – Chcete to opravdu vědět? Je tam kritika jídla.

Zase jdou unavené z napravování světa do hospody. Tam vychovávají hosty, jako že můžou žrát kuře rukou. Buzerují obsluhu podle promarněného času, mrknou se do kuchyně. Tam si nejdříve myslí, že jde o kontrolu. Jedna z nich vybírá pokutu, druhá čumí. Ta, co pokutu vybrala, jí vysvětlí, že peníze jsou lepší, než ne-peníze. Jsou užitečné a přitom přicházejí na to, že se snadno mohou vydělat prachy. Jsou třeba v komisi pro nejlepší zboží a berou úplatky.

Hroby – střelba, výbuchy. Z hrobů se buď ozvou hlasy, nebo budou obě Marie stát u vlastních hrobů: Hergot, tak svět se lepší, nebo nelepší…?

Hřiby atomové pumy. Ony se rozčilují: Proč by to mělo spadnout na naši světlou památku? Nejdříve si libují, jak jsou ty hřiby krásné, ale jakmile stále rostou, začnou se rozčilovat.

Témata:

Restaurace – buzerace hostů, číšníků, kuchařů. (Štěpánek: Žvaň si, co chceš, mlíko ti chlastat nebudu.[4]) Hledají dietu-dietu. Vyndávají škodliviny z talíře na ubrus. Všechno je mastné. Mastnota je dráždí, volají číšníka, cože to vaří. Taky sledují čistotu a míru nápojů. Sklenice není čistá, číšník nedolil správně, i když je sklenice čistá. Mají kocovinu ze zdravého jídla: Jak to, co to máte za špenát? Já tam necítím žádné železo!

Dělají výzdobu pro nemocné v nemocnici a také tam vše sledují. Zachraňují zvířata, co nejsou v nouzi, a dostanou se do maléru. Zachraňují hada, co nemá obojek, a napadne je kouzelník. Jeho ztracené zvířátko – had. Najdou ztracenou slepici a dají ji někomu, zda se o ni postará. Pak jdou do hospody a dají si slepičí polévku. Pak rozveselují smutné staré pány a vysvětlují jim, že život je lepší a že stáří je vrcholnou dobou života. Někomu daleko mladšímu to také vysvětlují.

Zametají dobrovolně před obchodem, ale zametají nové zboží a dostanou do držky. Nebo upadne rohlík a ony to nesou zpátky. Nebo u řezníka házejí maso do popelnic. Umravňují lidi, odcházejí němě, ale výrazně, jako že jsou lepší a pořádné.

Veksláci. Situace, v níž obě obdivují peníze. Zkoušejí, který vekslák jim skočí na jejich podvodné (špatně vyměněné) peníze. Vekslák je sleduje a ony to mají za zájem sexuální. Zjišťují, že on něco drží v ruce, a zaběhnou do kšeftu se zbraněmi. Kupují si Flickmessery a zkoušejí také házet nožem. (Otázkou je, jak přijdou k falešným penězům.) Učí se mluvit špatně česky. Vekslák jim to sežere, prodá jim něco maličkého, aby se zbavily falešných peněz. Nejlepší hodnotou světa jsou peníze. Vedou k dobru a k lepšímu. Čtou finanční zprávy, vzdělávají se. Najdou údaj, jak rozeznat falešné peníze. Mají od úmyslu daleko k dokonalosti, zdokonalují se, ale – pravda – dělají chyby. Ale pracují na sobě. Zlepšují se.

Pomáhají žebrat žebrákům. Třeba s ním zpívají (on hraje).

Ministr? Neustále se uvádějí do nebezpečí.

4 Jedná se o poznámku V. Chytilové, týkající se jejího syna Štěpána Kučery.

Zachraňování potencionálních sebevrahů.

Doma uvažují, co by vylepšily na sobě. Poté, co se vrátí po honičce, kde unikly nebezpečí a možná i zavraždění. Kupř. modřina na oku.

Vzdělávají se, aby ten život měl smysl. Peníze jsou největší hodnotou, tak musíme mít peníze, jinak by život neměl smysl. Krádeže v obchoďácích. Nejdřív kradou, chtěly by ukrást kabát.

Začínají jako misionářky, zlepšují se, peníze jsou smyslem života. Přeměňují se duševně – ten život by neměl smysl. Pak se dávají do krádeží. To je paralelou na to, co dělají všichni bohatí lidé. Ale dělají to naivisticky a přitom s ideou, že se to zlepšuje.

Pokus o založení bordelu jako podchycení kurev, aby nemusely šlapat. Uklízecí služba – přitom nabízejí kurvy neboli fotomodelky. Obě Marie dávají inzeráty, organizují služby a bohatnou. Aby ochránily majetek, musejí si najmout policii, později vojsko. Končí u nákupu zbraní. Mají doma kulomet a chovají se k němu jako ke zvířátku. Mají všechno kvalitní, nejkvalitnější, nejlepší.

U řeky na výletě nikdo není, ony si to pochvalují, že je to všechno jejich, že jsou tam samy. Na řece naftové skvrny, odpad. Ony si pochvalují, že je to duha. A ty stromy! Bez listí, nová estetika krajiny! To odpovídá naší moderní době. Jak daleko je vidět! Podívej, ty hory! To by se mělo trochu zplanýrovat, nevidíme dál. Ale ty stromy jsou dokonalé. Podívej se, jak jsou žluté! Vylepšují holé stromy umělými květinami (sebevrah), založí na to organizaci pro zkrášlování přírody. Mají z toho kšeft s umělými květinami.

U špinavé řeky úvahy nad rozmnožováním lidí, že se to musí vylepšit. Lidí je moc, přemnožují se, u řeky navečer vzniká spousta nových životů. Posílají balíčky s otráveným jídlem a výbušniny v balíčcích přemnoženým rodinám. Přicházejí na to, že kdo vyvolává spory, jsou chudí s mnoha dětmi. Není vylepšování jako vylepšování. Blázinec??? V každém případě chtějí zlepšit lidskou mysl, duchovní vývoj, rozjasnit obzory. Jednají důsledně v rámci zlepšení. Ne jakým způsobem, ale záleží na výsledku. Cíl světí prostředky. Ve špatných rukou se peníze zvrhnou, ale v dobrých rukách se stanou prostředkem zlepšování. Nám to už může být fuk. To je další velká myšlenka, nebo možná hlavní: Nám už to může být fuk, nás už se to netýká.

Bodový scénář 1[5]

1. Úvod. Zlepšovat se, budeme lepší.
2. Ulice. Co vylepšit a jak.
3. V parku těšit staré muže, aby nebyli smutní. Jedna jde za prvním, druhá za druhým. Utěšují je.
4. Restaurace. Dietou léčit chlapa. Vybírají mu dietu, co všechno nesmí žrát. A to všechno, co v tom jídle nesmí být, vytahují na ubrus

5 Čtyři strany strojopisu s původním názvem *Boďák*. Nový název vložil editor.

a samy to jedí. Přineste dietu a dva talíře navíc. A ten pán má dietu, má ji od nás. Zavolejte pana šéfa, takhle to nejde. Ten pán má hlad, platí to, chudák stará. My jdeme do kuchyně. Jak děláte dietu? A kde máte šťávu? Prasata mají mor atd. Ochutnávají, nic neschvalují, ale jsou nabádavě misionářské. Vedoucí myslí, že je to kontrola, a dává jim prachy. Ony že ne, ale pak si berou prachy, ještě vyhrožují, že tyhle nešvary zmizí.

5. Chodba u kuchyně, domluva o tom, že peníze musejí být v dobrých rukou, tj. v jejich. Dědeček zůstává při dialogu sám, ať to zaplatí. Dávají mu peníze z úplatku, přidají mu, aby zaplatil útratu.
6. Zametají ulici jako dobrovolnice. Napřed zvednou rohlík – pekař atd., takže rohlík zahodějí. Pekař se brání, že rohlík ležel na zemi. Obě jdou dál, na dlažbě jsou bedny s masem, ony ho nosí do popelnice. Jsou přistiženy, zhanobeny, ženou je svinským krokem. Možná tady by mohl být ten cink na oku.
7. V kostele zájem o kasičku, jestli tam nejsou jen knoflíky. Jsou tam peníze. Je tam nejdřív modlitba o seslání Ducha svatého. Všimnou si hada na votivním obraze.

   Chytí je kostelník, jak kradou. Adam se jim líbí. No, had, hele. To je had z ráje. Toho hada si všimly v kostele. Pojď ho zachránit. Mladý chlap hází něco do pokladničky. Předtím řeč o Duchu svatém a o osvícení od Ducha svatého. Jdou se podívat, jestli v pokladničce není knoflík. Jedna odemkne pokladničku sponkou na vlasy a hrabou se v penězích. Krásný mladý kostelník je vyhodí. My jsme to s vámi myslely dobře, ale takhle svět odplácí. Ten zámek máte špatnej, podívejte, čím to jde hladce odemknout. Jedna vysvětluje, druhá ji odtáhne. Pojď pryč, vždyť je to fuk. My jsme staré, on je mladej. Beztak nic nechápe. Vymknou se mu. Vy jste mladej a my staré. A vy jste za to placenej.
8. U kostela žebrák. Vidíš, to je systém. Ten si to vylepšil! Ten se s ničím nesere. Strčí ti nohy do ulice, abys zakopla, a musíš ho překročit. Buď mu dáš, nebo ti podrazí nohy. (Sedne si doprostředka.) Já mám zlepšovák. Rozevřou kabelky a začnou s ním zpívat. On hraje na housle, ony zpívají něco jiného. Bordel. Lidi jim házejí peníze. Žebrák se na ně řítí s houslemi a s nohou přivázanou dozadu. Hrozivě mává smyčcem.
9. V parku. Jedna má zavázané oko, druhá šeptá, hotový Buñuel. On by mi tím šmytcem vypích voko. Ta druhá jí domalovává druhé oko stejně na modro. Není to symetrické, ale tobě to bude slušet. Když je člověk starej a ještě je hrbatej, tak to už je trochu moc. Pomrkává. Ani ten dědek tady není a já už mám hlad. Kdyby aspoň přišel nějakej nahej Adam.

   Předtím: Je tady krásně, podívej. To je krása, podívej se. Tady je to přímo ráj. Víš, co se v takovém ráji prochází Adamů? Přestane mluvit, celá ztopořená hledí na hada, který leze v trávě. Jen ukazuje: Had! Je tady ráj! Pššššt. Pane Bože, my jsme to tak nemyslely. Myslíš, že je to ten pravej? No, vypadá to tak. Jestli to ovšem není

užovka. Né, užovka je větší. To bude ztracenej had! Má vobojek? Nemá. Tak se chudák ztratil. Had v ráji byl ale nebezpečnej. Byl to ďábel pokušitel. Běž ho chytit, než mě uštkne. Já ho pak ponesu, ale ty ho chyť. Chytí hada kolem krku deštníkem. (Teď je teprve řeč o obojku, že nemá obojek, ale protože je to škůdce z ráje, tak s ním na policii.)

10. Na policii jim nechtějí otevřít. Ony strčí hada dovnitř skrz mříže a zdrhnou. Policajti v hrůze vyskakují oknem, ony si myslí, že je pronásledují, a utíkají před nimi. Možná, že posledního policajta už had v okně škrtí. Dialog: Vidíš, mříže nestačí. Když tě duch neosvítí, mříže nestačí. To křičí na škrceného policajta. Musíme být lepší!!!!!
11. Doma. Jedinou hodnotou ke zlepšení světa jsou peníze. Dělají si masku, vypadají rituálně, jako dva šamani. Vypatláme všechny krémy a vidíš, vylepšujeme se. My tam nevidíme, že jo? Neber si toho tolik, tady ta vráska ještě může bejt. Hergot, neber mi to. Ty máš víc krému kolem očí. Ty sis vzala víc. To není pravda. Kolik to stojí peněz a pak jsme v prdeli, pak nám to nevydrží. Za dva měsíce se zhoršíme, nebo zkazíme a už se nebudeme moct vylepšovat. Nebo za dva dny. Jak budeme vypadat za dva dny? Podívej se na Liz Taylor. Za prachy jde všechno. Za prachy můžeš znásilnit i třináctiletýho kluka. A když nebudeš mít dost peněz, tak ti ani to přirození nebudou fotografovat.

    Úvaha o tom, co se za peníze nedá koupit. Zjišťují, že se dá koupit všecko, a že jsou peníze právě proto nejlepší. A že jsou blbé, že na to nepřišly dřív, že na to celý život nepřišly. Zlepšovat svět znamená mít peníze ber kde ber. Nám už to může být fuk. My přece peníze nezneužijeme. Škarohlíd by mohl říct, že jsou to špinavé peníze, ale my víme, že v našich rukách se stanou spásou. A hlavně, že peníze jsou prostě peníze. Víme, že peníze a Duch svatý jsou nejdůležitější. Musíme jenom být osvícené, jak na to. Tak podívej, hrabě Monte Christo, Hamlet, Othello, všichni měli peníze… Co mi to tady povídáš, to jsou samý tragický postavy. Prosím tě, neblbni, my chceme přece penězma zlepšit svět. (K Othellovi: Ten už ty peníze měl, než ji škrtil, vždyť byl generál. Ale my to musíme udělat naopak.) Řekni mi jednoho člověka, který měl peníze a dělal dobro, zlepšoval svět. Akorát ten Nobel, ale ten až po smrti. Získat Nobelovu cenu by nebylo marný, že jo… My, až ty peníze získáme, tak jima budeme vylepšovat svět, takže je můžeme získat jakkoliv. My je můžeme odebírat a vylepšovat je, a tím to budeme vylepšovat i těm, kterým jsme je odebraly, a pomůžeme jim.
12. Boutique. Kradou a oblékají si na sebe několik kabátů, manipulují s prodavačkami, různě je zabavují, mezitím něco ukradnou a jdou platit. Prodavačku poslaly někam pro něco.
13. Najít půdu pro to, aby sledovaly, co je nejefektivnější prodávat. Počítají, kolik můžou vydělat a nebudou platit daně. Vidí, že někdo kontroluje Číňana. Úvaha o mnohosti lidí. Je to fajn pro prodej. Když děláš film, je taky dobře, když je hodně lidí. Ale když máš

dýchat, je z toho spousta smradu. Vylepšení světa by mělo spočívat v jisté eliminaci.

14. Doma. Teď teprve z bodu 13 úvaha, jak je dobré, že je tolik lidí. Počítají peníze. To je paběrkování. To nemá cenu. Když uděláš film, musí bejt blbej, aby na to lidi šli. Gramofonový desky jsou snad taky dobrý na prodej. Dá se dělat cokoliv, ale musí se to dobře zorganizovat. Přijdou na to, že se to musí nejdřív zorganizovat. Balzac říká: Za každým velkým majetkem stojí zločin. To mi ani neříkej, když chceme vylepšovat. Ale byl to velkej spisovatel. My musíme zabránit, aby lidé četli Balzaca, aby se to nedostalo do jejich podvědomí. Ale ty jsi říkala, že velké peníze mají velmi jednoduchý základ: Nalezneš je. Hledejte a naleznete. Když hledáš peníze, tak je nalézáš. Firma HLEDEJTE A NALEZNETE.
15. Klepnutej kožešník. Ony utíkají z kožešnictví nebo z klenotnictví. Brilianty. Manželé. Jako manželé jdou do zlatnictví. Dáma v kožichu, pán s vousem. Vybírají perly a brilianty. Ty brilianty se mi zdají být velmi malé… To je nádherné, já omdlím… Neomdlévej, drahá. Pane, pomozte mi ji vynést ven. Klenotník je omámen a padá k zemi. Nebojíte se, že vám to někdo vyloupí, pane klenotník? Ukazuje jim, kde má mačkátka a tak podobně – a tak se ty dvě dostanou k pultu a seberou, co chtějí.
Svět se asi moc nezlepší, ale je to přesto dobrý. Sblížit se s nepřítelem a zainteresovat ho. Já nevím, jestli je to lepší, když je tady takovej bordel. Peníze se dneska válej na ulici. Peníze ležej na ulici – kurvy.

Varianta z jiného listu: Obě Marie se sápou do klenotnictví, klenotník jim bzučákem otevře, ale žádá, aby pejsek zůstal venku.

Bodový scénář 2[6]

1. Úvod: Neúspěšná masturbace. Deprese. Bez muže to není ono.
2. Rituální tanec masek (při maskování).
3. Hon na stařík.
4. Doma. Úvaha – stejně se nelíbil.
5. Hon na zajíce.
6. Doma. Násilím to nejde.
7. Dobrovolník je impotentní.
8. Kostel. Osvícení. Nazí svatí. Pokladnička. Farář. Lépe je, aby pohoršení vzniklo a pravda byla řečena, než aby pravda byla utajena. Proč tam lidé dávají peníze. Uplácejí Boha. Korupce.
9. Před kostelem. Prosily jsme Ducha, aby nás osvítil, a on nás upozornil – na co? Na peníze. Peníze mohou všechno, za peníze si koupíš i Boha. Ne tak sex. Ale farář před námi zdrhal. No, protože

6 Jedna strana strojopisu s původním názvem *Boďák*. Nový název vložil editor.

jsme mu peníze nenabízely. Chtěly jsme mu je vzít. Žebrák. Ten například hraje.

10. Doma. Sex světem vládne. Logicky tedy na koho se podíváš, ten asi souloží. Kdo nesouloží, je v depresi a dělá všechno, aby souložil. Čím méně můžeš nabídnout, tím více musíš platit. Jsme náročné? Jsme. Tak musíme sehnat prachy.
11. Kožešnictví. Zkouší si kožichy. Kouknou na cenu. Klepnou kožešníka, když mu nejprve oznámí, že nevědí, co dřív. Jestli jeho, nebo kožich. On na ně neletí, jen zdvořile odmítá. Klepnou ho opatrně, takže málo. On pak začne kňučet, zrovna když přijde nová zákaznice. Jedna rychle dělá prodavačku, druhá uklidňuje pejska.
12. Nemusíš mít peníze, ale musíš vypadat. Jdou do zlatnictví. Kdybys byla mladá holka, tak to máš zadarmo. A my se musíme tak namáhat. Manželka by chtěla něco lepšího, něco opravdu delikátního, nápadně nenápadného. Nebo naopak? Nechám to na tobě, drahý. Když uvidí nejlepší kousek, omdlévá. Manžel požádá klenotníka, aby mu s ní pomohl na vzduch. Po otevření dveří mu dají čuchnout a vracejí se zpět pro drahokamy. Zamykají krám. Vekslák je pronásleduje…[7]

Rukopisný bodový scénář 3[8]

Brilianty – kapky očí. Tancovačka. Masér. Domovnice. Mrtvola. Jásající domovník. Kostel (Ať nás nechytnou). Pokladnička. Kněz. Žebrák (Taky bysme mohly dopadnout takhle). Hrách (Uchopí život). Kurva (Systém). Pasák (Račte být z oboru?).

Bodový scénář 4[9]

Úvod – ztrácení sil.
Kožešník – kradení, snaha získat pozornost, va banc!
Klenotnictví – va banc!
Žebrák – špatný příklad. Vyhnout se tomu. Velkorysost, troškař.
Kurva – neznámý životní styl. Pozorují lidi a odhadují povolání.
Kostel – duch jako inspirace a osvícení, kterého zneužijí v duchu doby.
Rakve – žertují o otázce smrti.
Biograf – zapálit??? Sedí v prázdném biografu: Radši to zapálit.
Smetiště – raději popel než ohavnosti. Popel je úrodný a má hezkou barvu.
Krajina – voda a stromy. Naděje v síly přírody. Jinak konstatování cynické.
Doma.

7 Pokračování textu chybí.
8 Jedna strana rukopisu. Název vložil editor.
9 Jedna strana strojopisu. Název vložil editor.

Zahradní restaurace – kašlou na posměch. Pozorování starců. Tipují věk podle stylu tance.
Zbraně – se zalíbením a s plnokrevnými představami, jak se to drží a co to udělá.
Noviny.
Peníze.

První náčrt scénáře[10]

(A)
Ekonomická transformace.

Obraz 1. Doma. (Vyměnit za Radost – rukopisná poznámka, viz níže)

Obě Marie se ukájejí. První náhle otráveně přestane: Ani to už mi nejde. Druhá se naštve: Ježíš, neruš, já se musím koncentrovat. Sakra – už jsem to ztratila. První vítězoslavně: Tak vidíš, už nám nic nejde. Druhá jí vyčte: Všechno vždycky zkazíš. První ji přeruší: Všechno se nám kazí na tom světě. Druhá: Jak to? Teď už je přece všechno lepší. První se zamyslí: Myslíš? Náhle se rozhodne: Tak víš co, když je všechno lepší – Druhá: – tak – První: – budeme – Druhá: – lepší – Obě: – i my! První Marie pohladí druhou Marii po tváři, ta nedůvěřivě uhýbá. První: Vadí? Druhá: Nevadí. A taky ji pohladí, ale trošku sadisticky přitlačí, když jí sjede rukou přes tvář a ňadro na žaludek. Druhá: Au! Žlučník!

Rukopisná poznámka:

Hrátka (Park, holčička – nezapomenout): Ta holka bude za pár let vypadat jako ty. Proč? Podívej na ten nos – to se jí prodlouží (sahá jí na nos) – takhle… Takhle jsem vypadala, když jsem byla malá. No, a ona bude vypadat jako ty, až bude stará.

Radost z bytí. Jsme, jsme, jsou. Atd. Tam ten je šťastný. Pojď, ukradneme zase peněženku. (Poznámka ze s. 5 – boďák: Jakou radost? Druhy rozkoše. Jít do terénu. Peníze leží na ulici. Náhoda. Jít vstříc náhodě, být ve střehu, připraven na šanci. Šťastnou náhodu si nekoupíš. Náhoda jako výzva, oči otevřené, pochopit možnosti, kalkulovat, hrát šachy, uvědomit si možnost několik tahů dopředu. Připravit past, nalíčit. Samy jsou totiž v pasti, neb příroda na každého nachystala past v podobě hormonů. Neubráníš se pudu rozmnožování, stejně jako smrti. Proč mám tedy chuť, když už nemůžu rodit. Paměť rozkoše, kód, máš to v sobě. Přetrvávání. Takže my vlastně přetrváváme. Nebo touha po uznání, spojená s touhou po nadvládě – zotročit a být otrokem. Každý muž touží být milencem nejšpinavější kurvy a manželem nejdokonalejší a nejkrásnější. S oběma se chlubí. Měl by to být pandán scény se vzpomínáním na milence a na násilné zážitky.)

10 Strojopis s rukopisnými poznámkami a vložkami, občas na červeném průklepovém papíře. Obrazy číslovány 1–14. Části označeny písmeny A–L, ale části B, C a J (tedy obraz 2) chybí. Současný titul vložil editor.

(D)
Obraz 3. Téma stáří a jistot. Marie se vracejí domů. Jedna kulhá: Ale jsme. Ty nejsi tvrdá. Starý už dneska těžko rozveselíš. Ty chtějí jen jistoty. Ty jdou jen po jistotách. Kruci, to bolí. Nějak divně jsem šlápla, vystřeluje to až do zad. To je smutný, že jsme se toho dožily. Au – ta noha mě – Přestaň. Ta noha mě nebolí. Namasíruj mě. Já? Já, která má smrt na jazyku?

(E)
Obraz 4. (pokračování) Rakvárna.

Šéf: Madam je vážně nemocná? Marie: Dá se to předpokládat. Šéf: Ovšem, ovšem. Marie II se posadí a rozkašle se: Bouchni mě do zad. Šéf rychle odstupuje a dává si šátek před ústa. Opatrně se zeptá: Neráčí mít černé boule v podpaždí? Marie I: Ne, jak ji znám, spolkla mentolové cukrle. Šéf se vzpamatuje: Ale tu rakev si v každém případě vezmete? Marie II přestane kašlat: I když neumřu? Šéf: Ta rakev je už použitá, tady není bazar. Marie II se v rakvi rozčílí a zaječí: Když umřu, a to bude navěky, tak chci pohodlnou rakev. Tahle mě tísní. Šéf na ni ztuhle hledí. Marie I mu strčí před oči fotku: Mám pro vás výhodnou nabídku. Použijte moji sestru ve vaší použité rakvi jako reklamní trik. Šéf zděšeně vykřikne, když pohlédne na fotografii. Je tam Marie II jako upír.

Varianty:[11]
Rukopisná:
Šéf: Jak to myslíte? Marie II: Neklepni mi ho, nebo z toho nic nebude? Šéf: Vy něco víte? Rozlučte se. Marie: Bouchni ho do zad. Asi má to, co já. Šéf: Tak ano, rakvičku zabalím hned. Marie: Ne, až potom. Šéf: Ale dovolte, už jste ovšem slíbila vaši reklamu. Marie: My jsme vám ale přišly jenom udělat nabídku při příležitosti zahájení vašeho podnikání. Marie II: Kšefty se přece mají hejbat. Přece jste říkal, že dáte naši mrtvolu do rakve. Lidi odmítají zaniknout dobrovolně. Podívejte, tady je mrtvola. Pojďme se vsadit, kdo tu rakev dřív vyhraje.

Strojopisná:
Obchod s rakvemi. Marie střídavě polehávají v rakvích, jedna druhou fotí a buzeruje, jak se má tvářit. Nesměj se, netřes se, já to nezaostřím. Jak se má tvářit, jak vysoko pod hlavou. Starají se, co bude s jejich zlatými zuby, kdo koho přežije, o co se má postarat. Jaké šaty, zda nejlepší či naopak. Přistihne je obchodník: Co to tady děláte? Marie: Vybíráme si rakev. Hledáme tu nejlevnější. Obchodník: Ta je ovšem velmi drahá, co jste se v ní natáhla. Marie: Mně taky nevyhovuje, moc by mě tísnila. Marie II: Po smrti už ti to může být fuk. Obchodník řekne s hranou účastí: Madam je těžce nemocná? Marie II: Ano, zakládá nadaci. Krásná smrt nás ctí. To je vlastně taky váš zájem. Přidáte se? Marie vytáhne barevnou fotku, ukazuje ji muži. On si libuje: To není špatná reklama, vypadá tam jako živá. Marie II: Tak si plácnem.

11 Varianty vložil editor z jiných listů.

(F)
Obraz 5. Doma.

Marie I nese kafe. Vidíš, co jsem ti říkala, nápady se rodí v terénu. Propočítalas to už? Marie II: Dělá to polovinu naší roční režie. Marie: To stačí. Třeba pak už nebudem. Marie II: Ale rezerva není marná. Marie II: Jaká rezerva? Mojí zásadou je umřít uprostřed dluhů. Marie: Ale na to teda musíme vypadat, abys mohla dělat dluhy. Pučí ti jenom ten, kdo si myslí, že máš hodně peněz. Marie II: Konečně nastala doba, kdy si můžeme všechno dovolit. Teď už se nemusíme ohlížet ani na to, abychom vypadaly dobře. Marie I smete kosmetiku se stolku. Marie II zařve: Co to děláš? Já se přece nemaluju, abych vypadala dobře, já se maluju, aby mě bylo vidět.

Varianta:
Marie: To jsem nevěděla, že nám dal tolik. Marie II: Já jsem tam jednu nulu ovšem připsala. Know-how.

Každý ti půjčí, když budeš přepychově vypadat. Jenomže na to musíš přepychově vypadat, aby ti to někdo půjčil.

Obraz 6. Kožešník.
Zmalované Marie vejdou do obchodu s kožešinami: Tady to smrdí. Obchodník se zabývá nějakými papíry. Ony překonají zklamání a zajdou. Obchodník je ostře pozoruje. Ony jdou mezi zboží. Ráchají se v kožešinách: Tak vidíš, všiml si nás. Trochu ho proženem. Je, ale tohle se mi líbí. Jdi ho uklidnit, já musím přemýšlet. Marie II osloví kožešníka: Co říkáte vzrůstající kriminalitě mladých? Obchodník hledí za Marií I: To je vaše sestřička? Marie II: Ne, to je moje teta. Muž: Ach, pardon, nechtěl jsem se vás dotknout. Marie II: Ale to je právě škoda. Položí ruku na jeho ruku, muž ucukne. Marie II: Lidi zapomínají, jak je důležité se dotýkat.

(G)
Varianta:
Tady to přímo smrdí prachama. Rukulíbám, dámy. Věnuj se mu. Marie I pošle Marii II za vedoucím. Jeho úsměv tuhne, když vidí, jak Marie I osahává kožichy a mizí mezi stojany. Marie II: To je zajímavé, že jsem si vás dosud nevšimla. Tedy vašeho salonu. Tak často chodím kolem. A to jste tady často sám? Kožešník: To víte, doba chřipek. Marie II: To je škoda. Kožešník se zneklidněně natahuje, aby viděl na Marii I: To je vaše sestřička? Marie II: Ne, to je moje teta. Vedoucí: Ach, pardon, nechtěl jsem se vás dotknout. Marie II: To je škoda. On se trapně zasměje a ona ho začne ujišťovat: Nemyslete si, to se nesmí podceňovat. Já tedy většinu roku nežiju tady, ale lidi se tady vůbec nedotýkají, neumějí si ani podat ruce. Chytne ho za ruku. On sebou škubne, ale pak zdvořile podrží. Marie II: Neumějí se pohladit. Pohladí ho. Víte, jak je to léčivé, takové laskavé, přátelské obejmutí? Objímá ho, on drží jako žehlicí prkno, marně očima bloudí po Marii I. Marie II: O tetu se nebojte, tak tady taky tak hladí tu českou kožešinu. Hladí jeho chlupatou ruku. Teta vypískne a pomlaskává: Už to mám… (nečitelné). Vedoucí vykřikne a poskočí. Marie II ho v poslední

chvíli zadrží, aby jí nevyklouzl: Vy asi moc nechodíte do divadla, ačkoliv zas na druhou stranu máte dramatický talent. Marie I se přiblíží s nadšenou jiskrou v oku: Ten je, co? Jak mi to jde, řekni? Marie II: Ukaž, no není to marné. Ale je na to tady blbě vidět, projdi se nám na denním světle. On rychle rozsvítí. Marie I vyjde ven, zatímco Marie II drží kožešníka, který opět zneklidněl, pevně v podpaždí. Vytřeštěně se dívá, jak Marie I zajde (za roh[12]). Marie II ho uklidňuje: Nebojte se, je to stará dáma, ta vám přece neuteče. Musí si ověřit, jak jí to padne. Uvidíte, že se co nevidět objeví. Jedna, dvě, tři – teď. Nic. To je zvláštní, jestli neupadla. Běžte se podívat, jestli se jí něco nestalo. Muž divoce vyběhne, Marie II si oblékne kožich a v klidu vyjde na druhou stranu.

(H)

Obraz 7. Doma.

Marie I se podívá do zrcátka: To ti je zvláštní, já se denně sleduju a nic. A najednou je tady takhle dlouhý, takhle zakroucený vous. Co to je? Co to může být? Marie II: To je výhoda stáří, že už ti roste jenom jeden. Tak jdem. Kam? Někam, kde něco je.

To jsem ráda, že už je za námi ta doba, kdy člověk, čím víc uměl, tím míň měl peněz.

Já nevím, že mám zevně s tebou tolik společného, když vnitřně bych ty…

Dneska mám depku, dneska mám zase naději, že to snad dobře dopadne. Ne, to snad dobře dopadne. Co když nás nic nenapadne? Myslíš, že něco vymyslíme, když máme sklerózu? Já už si nic nepamatuju a všechno musím vynalézat úplně znovu. My musíme být originální, i kdyby na sůl nebylo.

Se mnou to máš lepší. Dovedeš si představit, že bys otevřela dveře a já tam stála nahá, jak to udělal ten tvůj obstarožní šamstr? Náhodou měl krásný bílý chlupy.

Marie II dělá karbanátky a má chuť na všechno, včetně chlapů. Marie I je štítivka, vše opatrně ochutnává a staví se ke všem požitkům skepticky, akorát jde ráda na záchod. Kakat, to je ta největší rozkoš.

Proč ta voda furt teče? Proto. Ty nevíš, že na světě chybí voda? Po mně ať přijde potopa. S takovou kreaturou já musím žít! Nemusíš! Zase se nažerem a budeme blbé, zrovna teď, kdy to nejmíň potřebujem.

Myslíš, že na nás přijdou? Marie vstane. Kam jdeš? Marie: Pojď si užívat, než na nás přijdou.

Obraz 8

Obě Marie vycházejí z lahůdkářství, ještě dožírají chlebíčky. (Vlkodav před lahůdkami připoután ke kandelábru, nebo v autě.) Jejich pozornost upoutá vlkodav v bavoráku, který stojí před obchodem. Hele, pejsek, jestli nemá hlad. Marie I mu nacpe zbytek chleba se sardinkou pootevřeným okénkem. Pes olizuje sklo. Ty naše chudinko hladová – Marie II mu otevře.

12 Vložil editor.

Pes se vyřítí ven, vrtí ocasem. Marie II mu dá svůj chlebíček. Marie I má nápad. Vezme psa za obojek a vleče ho za roh. Přikazuje Marii II: Dělej, ať nás nikdo nevidí. Marie II kluše za ní, ohlíží se a hladí psa: Chudinka pejsek, jen aby se neztratil, takový velký, ten se jen tak lehko sám neuživí. Marie II rozepne svůj úzký pásek, kterým má sepnuté šaty pod kožichem a prostrčí jím psí obojek. Teď máme teprve šmrnc.

Obraz 9. Klenotnictví.
Obě Marie se sápou do klenotnictví, klenotník jim bzučákem otevře, ale žádá, aby pejsek zůstal venku. Marie to odmítají s tím, že by mohl venku někoho pokousat. Klenotník se s tím nechce smířit, ale pes už je uvnitř a na nebohého muže vrčí. Marie se snaží laskavým tónem klenotníka uklidnit: Nebojte se, on je jenom neurotik. Opravdu. Dělejte jakoby nic a prodávejte. Ten pes pozná, když se budete chovat normálně. Klenotník: Dámy si přály? Marie: Vlastně ani nevíme, jestli tady máte něco, oč bychom měly zájem. Marie rozhalí kožich a ukáže na svůj náhrdelník: Něco takového byste neměl? Sestra mi jej totiž ukrutně závidí a to víte – závist, to je zvlášť v dnešní době něco krajně nevhodného, brzdí to každý rozvoj. Klenotník: Ale promiňte, my tady štrasy neprodáváme. Marie: To já vím, že je to štras, ale potřebuji přesnou repliku. Klenotník: Madam, jak říkám, my nepracujeme se štrasovými kameny. Marie: Jak to, vy neděláte repliky šperků? Klenotník: Ale ano, na objednávku jistě, máme-li předlohu, jistě. Marie: No, a jaký je v tom rozdíl, když uděláte repliku repliky? Šutr jako šutr. Klenotník se drží, aby se ovládal, zatímco pes sere v koutě: Madam, ale to je velký rozdíl – pravé klenoty a jejich repliky. Marie: No dovolte, já jsem myslela, že replika je replikou právě proto, že je nerozeznatelná. Marie II sebere lejno na ubrousek od chlebíčků a dál se živě účastní diskuse: Vy jste nám ho znervóznil. Mohu to někam odložit? Drží tácek s kouřícím lejnem nad brilianty, klenotník se s hrůzou štítivě rychle chopí tácku. Honem neví, kam by ho odložil, na okamžik zmizí za zástěnou a právě ten okamžik stačí, aby si Marie I vyměnila štras za šperk. Marie I ke klenotníkovi nenápadně, čichajíc mu k prstům: Taky vám tak smrdí prsty? Klenotník: No, ano. Marie II: Tak my vás už raději nebudeme vzrušovat. Pojď, Arture. Otevřel byste nám laskavě? Pes už musí na vzduch, nemůže tady přece zůstat v tom zápachu.

Vypadnou ven a spěchají s vyměněným šperkem pryč s úvahou, jak dlouho to bude trvat, než je chytnou. Ohlížejí se s obavami. (Klenotník to ale nepozná, než ověří brus.) Zjišťují, že na ně někdo mává. Pustí na něj psa a k jejich údivu pes na pána s radostí skáče. Zapadnou do průchodu. Sundej si to. Dělej. Rychle, Marie si sundává šperk, ten se jí zaplete do vlasů a najednou do někoho vrazí. Podezřelý muž civí s úžasem na třpytící se brilianty. Muž: Za kolik? Konečně jsou u cíle. Marie překvapeně a šťastně opáčí: Kolik si za to počítáte? Muž: Tak dáš, nebo nedáš? Marie I se v rozpacích ohlédne po Marii II: No, dám. Ale nepočítala jsem s tím, mám punčocháče. Začne se zouvat, a když vzhlédne, zjistí, že muž zmizel: Kde je? Kam šel? Ten zdrhal, až se za ním prášilo. Já ti nevím, já

mám takový dojem, že jsme se mu nelíbily. Tak to vidíš, ani za brilianty si sex nekoupíš.

Rukopisná poznámka: Zavolejte policii, chyťte ty baby!

(K)

Obraz 10. Doma.[13]

Marie II se probírá v briliantech, Marii I tečou slzy. Marie II: Co brečíš? Marie: Ale – vykapávám si oči, ještě z toho třpytu dostanu zánět spojivek. Nehleď do toho tak zblízka, aspoň jedna z nás musí dobře vidět, až nás budou honit. Marie II: Prosím tě, víš, jaký mají policajti platy, proč by někoho chytali? Marie: Tím hůř. Víš, jaký mají chudý proti bohatým předsudky? A víš, jaký mají mladý proti starým předsudky? A slyšelas už o kriminalitě mladých? Marie II: No a co? Tak proč by nás honili?

Obraz 11. Zahradní restaurace.

Debužírují. Třesk, hudba, ryčné foxtroty. Obě Marie s kožichy, ale v letních šatech, s velkými poháry zmrzliny se šlehačkou před sebou, pomalu lížou a přihlížejí. Komentují tanečníka a šlágry. U vedlejšího stolu si jich všimla skupina drzých mladíků. Jeden z nich se konečně zvedne a přijde k jejich stolu. Marie lížou pomaleji a pomaleji, s očima upřenýma na příchozího. Marie I: Ona, nebo já? Marie II. Já. Naříkají, že už víc nemohou sežrat: Takhle už jsme si dávno neužívaly. Měly jsme starosti, co s námi bude. Dají si šampus, opijí se, rozjaří se, nametou, a když zjistí, že vedlejší společnost odložila kolečkové brusle na židli poblíž, nasadí si je, a vyjedou na parket. Projedou uskakujícími tanečníky, bezmocné se zastavit. Marie I to napere do jednoho obsazeného stolu a převrátí ho se vším pitím. Marie II úspěšně porazí skleněný buffet se zákusky. Vrchní se sbíhají, s pokřikem: Chyťte ty baby, ty starý jsou teď zkaženější než ty mladý. Marie zatím prchají po betonové silnici a jen tak tak se vyhnou protijedoucím autům prudkým obratem do otevřeného kostela. Chyťte je, chyťte je!

(Obraz 11 – varianta ze s. 5 – boďák. Obě Marie se na zahradě opírají o lopaty a meditují: Příroda, to je zkrátka taková past, spadneš do ní na to tata. A to si ženský ještě po přechodu píchají hormony, jako by toho neměly dost. Tak proč, když jseš tak říčná, si je nepícháš taky? Seš blbá? Vždyť je to karcinogenní. No a? Teď už nám to stejně může být fuk. Nemá cenu jen tak přetrvávat. Bez hormonů si zřejmě už žádného otroka nepořídím. Myslíš? Ale já nechci otroka, já chci lásku. No vždyť! Copak to není totéž?)

Obraz 12. Ulice, na kolečkových bruslích.

(L)

Obraz 13. Kostel.

Obě Marie projedou kostelem s velkým rachotem a zarazí se teprve o žbrdlení u hlavního oltáře. Pane Bože, když už jsi připustil, že nás honí,

13 Název obrazu vložil editor.

dej, ať nás nechytí. Jsme už staré, služebnice tvé, jen ty dobře víš, jak je to náročné. Buď vůle tvá, ale my už nemůžeme. Tak se smiluj nad námi. Kde jsou ty kožichy? No, právě tam. Pane Bože! No, pro ty se vracet nebudeme. Osviť nás a zase nás naveď na správná místa a my ti tady necháme ty kolečkové brusle pro chudé. Amen. Tak, to bysme měly. Do prdele! Teď nemáme ani boty!

Obraz 14. Doma. Domovnice. Hrách.[14]
Marie II polokrytá plentou, s obnaženými rameny, sténá: Au, au – ach, ach. Tam, tam, ne – tam, tam! Víc vlevo. Ježíšmarjá, tak radši doprostřed. No, no, to je ono. Ach, ach! Marie I máčí obklad v octanu a přikládá si ho na oko. Poznamená: Co ti to teďka dělá?

Zvonek. Marie I s obkladem na oku dokulhá ke dveřím. Domovnice: Já jsem vám přišla vrátit ten hrách. Stalo se vám něco, něco na vás leze? Přinesla jsem vám tu stvrzenku. Máte zapnutou televizi? Marie II: Ach, ach. Marie I: Ne, proč? Domovnice: Protože tam právě byla kriminálka. Dvě ženské vykradly klenotnictví. Domovnice se dere do pokoje, vyjeveně čumí na maséra. Marie I jí ukáže, ať odloží misku s hrachem v kuchyni. Domovnice: Ten popis se akorát úplně hodil na vás. Marie I: Na mě? Domovnice: Ne, na ně. Dvě starý ženský se hledají. Kdybych vás neznala – říkám starýmu – tak je nahlásím. Všechny starý ženský jsou stejný, tak já jsem taky. A víte, co mi řek? Stará, ty seš ale blbá. Rozbrečí se. Marie I: To je ale hulvát. Domovnice: Já ho zabiju, já ho zabiju. Padne Marii I do náručí. (Varianta[15] ze s. 5 – boďák: Padne Marii I do náručí. Marie I štítivě uhýbá chomáči jejích vlasů. Konejšivě ji poplácává: To bude nejlepší, to bude nejlepší. Kočky.) Marie I jí přiloží octanový obklad na tvář se slovy: To bude nejlepší, to bude nejlepší. Domovnice se ožene a shodí misku s hrachem. (Varianta: Marie I hrábne do misky a hodí na zem hrst hrachu.) Domovnice uklouzne a praští se hlavou o hranu stolku. Sesune se tiše k zemi. Marie I zaklepe na zeď, otevře dveře na chodbu a zaklepe na dveře souseda: Pane Košťál (Varianta: Barta), pojďte si pro paní, ona vám u nás upadla. Košťál: Je mrtvá? Marie: Ještě asi ne. Pane Bože, řekne domovník a hází si ženu přes rameno: Taková zlá ženská a takovou má krásnou smrt.

Obraz Dárek k narozeninám (Kurva, Pasák[16])
Kurva dělá radost lidstvu – mužstvu. Aby jí pak při práci nebylo horko. Aby ji někdo skrz ten kožich neuškrtil. No právě. Aby jí ho někdo neukradl. No právě. To bysme jí radost neudělaly. Tak jí ten kožich nedáme. Tím jí uděláme radost, ale ona o tom nebude vědět. Ale když o tom nebude vědět, tak nebude tak šťastná, jak by mohla být. Ona sexuálně pracuje pro jiné, že? Co kdyby někdo sexuálně pracoval pro ni? Z toho by měla určitě radost.

14 Název obrazu vložil editor podle rukopisných poznámek.
15 Varianty vložil editor z jiných listů.
16 Obraz vložil editor z jiných listů na místo, určené bodovým scénářem.

Masážní salon, erotická masáž. My tady chceme předplatit jedné dámě masáž. Tu nejlepší, co máte. Je to dárek k narozeninám. Promiňte, není vám chladno vodspod? Kurva si mlčky vytahuje sukni. Co vodspod? Při práci si nemůžete vybírat. Myslíte jako tady? Tak ano, abyste si nenastydla vaječníky a neměla problémy s děťátkama. Kurva: To by byl průser, to jo. Nejste od policie? Ne, jsme zde výhradně pro blaho lidstva. V jakém znamení jste narozená? Já bych řekla v… Jde zákazník. Momentíček – hned. Bytem… Kurva se raduje: Budu mít narozeniny teď šestého. Jde sem můj šéf… Přichází Pasák. Obě Marie: Mohly bychom pro vás taky něco udělat? Pasák: Jo. Vypadnout vocaď, ale rychle. Marie: Velmi rády. Můžeme znát vaše jméno? To jen tak, pro osobní registraci. (Škrtnuto: Obě utíkají a vzájemně se těší: Ten člověk je nenáročný, prosté přání se dá bez námahy splnit.) Pasák řve: Tak nač si uplácím policajty? Nač? Svět je nespravedlivej. Já ty prachy musím vydřít z kurev. A často těžce. Ukazuje zranění. A vony je vydřou ze mě. Taky těžce. Ukazuje zranění. Ne, to se nedá vydržet, já začnu študovat! Matku tím potěším. Kurvy budou taky rády, že mě mají s krku.

Obraz Zlatá koruna.[17]
Anděl se zlomenou nohou (nebo rukou?). Průvodce zdarma. Obrazy malovali bratří. Historický dokument, Přemysl Otakar II. Ten člověk perfektně mele a mele. Že ta noha, tvrdí průvodce, vypadala tak deformovaně, že ji malíř „předělal“ na protézu. „No, ten anděl v červeným!“ Klíče má jistá paní. Její muž: Teď zde bude mše. Hrstka lidí, mumlajících modlitbu podle předříkávačky. Všechno škaredý. Malovali to ti bratří a jakejsi Ital, pak rozeta od Petra Parléře. Voni měli…[18]

Rukopisné poznámky k bodům scénáře[19]

Idea zapálit biograf. Není to něco proti nám?

Důležitá myšlenka sebeobrany. Kde schází fyzická síla mládí, nastupuje promyšlený a účinný útok starců. To se asi bude týkat nákupu zbraní.

Kostel: Copak Bůh bere prachy? Musíme zachránit jeho majestát, nám už to může být fuk. Máš tu sponku? Kradou z pokladničky.

Hele, nohy. To je anděl? Ne – sebevrah, oběšenec. Jdi ho odříznout. Netahej ho za nohy, uškrtíš ho.

Kožešník. Slušnej člověk, vidíš? Nedělal ksichty, když nás uviděl. No, počítá peníze. Tak ho nebudeme rušit.

Zachraňují potencionální sebevrahy. Špagát s oběšeným nelze přeříznout novým a drahým nožem. Střílejí do špagátu a zastřelej oběšenýho.

Kdo vyvolává spory: Jednak příliš chudí, co pořád remcají a každý rok mají jedno dítě navíc. A jednak příliš bohatí, kteří mají jedno

17 Rukopisný fragment.
18 Pokračování textu chybí.
19 Dvě strany rukopisných poznámek k různým obrazům scénáře. Název vložil editor.

dítě, protože je jim známo, že dítě se prodražuje. Já jsem pro bohatý s jedním dítětem – aspoň se lidstvo nepřemnoží a to dítě bude mít chování. Takže proti chudejm? No, proti chudejm, co mají zbytečně moc dětí. Kolik by byla norma? Nejvejš dvě. Tři. Tak tři, dobrá. Ale víc ani ň. A co taková ženská dělá mezitím, než vždycky narodí dalšího potomka muži svému, manželovi? No – žije, jak se dá. Zvykne si na velký břicho a necejtí přece jen tak hlad, když má to břicho plný dětí a dá svou večeři manželovi, aby měl sílu, přispět jí k dalšímu břichu. To už je taková droga zřejmě. To jo. Tak takhle by to dál nešlo. Chudí by teďka neměli mít děti. Ale bez revolucí by byla dost nuda, ne? Řev a kušnění a pak zase klid. No, lidi jsou rádi, když dobro zvítězí. A právem, ale předtím se dycky těšej na revoluci.

Poznámky.[20] (Platforma)

Začíná se u mikrobiologických snímků bacilů, buněk, života všeho druhu, ze kterého se postupně skládá divoká motanice života. Dobré spojené se špatným a špatné s dobrým. To všechno je MECHANISMUS, PRINCIP, POHYB – nikdo neví kam a proč, ale je to tak. A to je obrazový prolog, a bude to takový obrazový závěr. Na konci příběhu bude zase totéž – mikroby, snímky buněk, život jako takový a nebudeme se párat s vysvětlováním. (Tak, jako Hirošima.)

Chtěla bych to prohloubit. Ekonomická transformace je jistě fajn, jako terč humoru a posměchu, ale je to málo. Měly bychom se dostat až na možnou filmovou nejzadnější krajnici: život končí smrtí buňky. Nebo zabitá bakterie stejně jako lidský život. Ale další bakterie, buňky a další jiné životy pokračují v chůzi. Tomu se nedá zabránit. Budou nové přízraky, nové bacily, nové nemoci, nové všechno, co na svět vyplodí civilizace. A vůbec nevíme, co bude dál a jak to bude dál. Věky zde nehrají roli. Tak jsem si vymyslela, že buďto hned na začátku najdou někde absurdně blízko zapomenutý fotoaparát, vezmou si ho a film nechají vyvolat. Jsou to snímky profesionálního fotografa. Tu promoce, tu křtiny, tu svatební fotky (zdůvodnění by se našlo, když to přijmeš), tu fotky z pohřbu. Pohřeb dvě Marie zaujme. Že nebožtík nevypadá dobře, jak by si ony představovaly pohřeb. (Nebo to může být rodinné album.) Půjčí si rakev do bytu a s nalezeným fotoaparátem si vzájemně nafotí komfortní a možná srandovní fotky. (Možná ale už od počátku bude jasné, že obě kradou turistům fotoaparáty a že s nimi kšeftují.) Se svými fotkami jdou k majiteli přepychového pohřebního ústavu. Jestli by mohl zařídit, aby takhle vypadaly. Chlap se skácí, že by to bylo příliš nákladné. Ale fotky ho zaujmou. Nabídne jim, že když mu fotky nechají k reklamním účelům, udělá jim tak skvělý pohřeb zdarma. Ony protestují – mrtvý prd ví. Ať jim dá prachy a udělají mu i další reklamní fotky, na kterých mohou

20 Dvě strany strojopisu tzv. Platformy, tj. základních poznámek E. Krumbachové k tématu scénáře.

být i jako usměvaví muži. Jako živí. Majitel jim vyplázne peníze – zřejmě dost – takže se radují. Jdou do kožešnictví, ale váhají, jestli mají – lehko nabyl, lehko pozbyl – vypláznout prachy za kožich. Tak ho radši šlohnou. Pak – jmenuji jen hlavní vstupy, mezičeči a úvahy doma až po domluvě – je zlatnictví a pak zbraně.

A teďka už nebudu dál psát, hlavně jsem si řekla: Bezohlednost mládí se rovná bezohlednosti stáří. Rafani po sobě jdou vždycky a pokaždé znova. Ty dvě vymyslely slogan: Stáří vpřed. Nenecháme přece všechno mládeži, kam bysme přišly. (Což je v podstatě pravda, jak dědkové vždycky brzdí mladé talenty a nápady. Že mají zkušenost a šediny.) A tady by to bylo obnažené: Hanobit mladší a mladé, nenechat si urvat svoje masíčko, papat. Můžou se, pravda, zlepšovat, ale jde jim hlavně o to, jak se UBRÁNIT. Jak si vybojovat nový a lepší život atd. S tím se pak už dá hrát. Otázka smrti: Co se zbývajícím časem? Dále: My přece neumřeme jako ti druzí, my zde budeme furt. Dále: To stáří je tak hnusný, že je třeba protestovat. Rčení: Mladej může, starej musí. Protestují: Mně nebude nikdo diktovat, kdy mám umřít. Možná vůbec použít pár citací, co se s nimi vždycky operuje: Proti stáří není léku. Proti smrti není léku. Velebné šediny. Moudrost stáří.

Dialog: Jak je vlastně svět starý? No, několik miliard let. Takže jsme mladé. Jinak jsme ovšem staré. Nebuďme morbidní. Nikdy jsme na to nemyslely, tak proč právě teď? A tak podobně. Třeba: Jsme pouze zralé ženy. Ne přezrálé? Abychom nespadly a nedali se do nás červi. Proti tomu se musíme bránit, to je holý pesimismus.

Možná, že při svých rešerších k tomu, z čeho by se dalo trhnout, zavítají také do krematoria. Kladou zde stereotypní otázky: Jakou máte klientelu? Kam dáváte kytice z rakví, než to jde do pece? (Ty se totiž prodávají hned po zajetí rakve z dohledu přítomných pozůstalých.) Zaručujete diskrétnost? Máte zde hygienická opatření, abychom na poslední cestě nakonec něco nechytly? Jinak bychom byly nuceny obrátit se na jinou firmu.

Možná udělají návštěvu u notáře. Rozhodly se totiž všechno PROŠUSTROVAT, aby se nikdo na jejich konci nepřiživoval jako parazit. Za naše peníze si nikdo štěstí kupovat nebude. (Výrok Edy od Mika.) Takže dělají poslední vůli v tomto smyslu: Po nás nic nezůstane, ale musí to tam být napsané, aby snad ještě někdo něco neukrad. Notář je veselý. Kdyby přece jen něco náhodou zbylo, tak tady musí stát, že to nikomu neodkazujeme. Notář se raduje: Dámy, o to se postarají policajti, nebo sousedi, nebo příbuzní. Žádný strach.

Získávají slávu. Po rešerších u kurev přicházejí reportéři. Třeba tiskovka s titulem: Dvě velké ženy, které se nebojí ani stáří, ani smrti. Dvě statečné. Začnou přednášet na nějaké škole, třeba kdekoliv, to je fuk. Chystají si skripta pod heslem: Žvaň si, co chceš, ale pořád to opakuj, v tom je moudrost stáří. Vždyť mladí dělají totéž.

Už mají reklamní agenturu: Stáří vpřed! Starcům dohazují kurvy, babkám masážní salon. Čiperné stařenky tam peláší. Ale to nebude důležité, jenom pravdivé. Nebo absurdní – to se uvidí.

Body[21]

Konec? Čeho? Života? Co to byl život? Jakej život myslíš? Ten tvůj. Odkud kam šel život? Co dneska vidím a co chápu? Těšení se na umírání. Generální zkouška – jako nemoc – je už za náma, ale premiéra nás ještě čeká. Vzpomínky na setkání se zesnulými. Zjevení mrtvých, jako gigola a podobně, setkání v kavárně nebo jinde. Domníváme se, že běží o náhodu, a vyjevilo by se, že by mu teď bylo osmdesát a že umřel před čtyřiceti lety. Neadekvátní chování, setkání, on je mladej, ona se chová jako mladá, setkání s dávnou situací.

Počítání milenců. Měly bysme někam jít – a začnou počítat, kdo tam bude. Počáteční nadšení opadává. Postoj k celému životu, postoj k věci, postoj k nějaké činnosti. Považují věci za zbytečné, či za důležité? Objevují věci, na které dřív neměly čas. Intriky – jejich oblíbená hra. Mají soucit a jsou bezohledné dohromady. Jsou žravé, ale nemohou si to dovolit z různých důvodů. Kolísavost v rozhodnutí. Čeho si váží? My musíme vyjádřit, že je to legrace, ale ony nemusejí být humorné, nebo mít smysl pro humor. Věří na hvězdy? Jsou fatalistky? My musíme vyjádřit jejich starobu a ubohost, sebevědomí, jak se zformovaly. My zde máme šanci to vyjádřit s vtipem, soucitem, jízlivostí atd. Ony dvě nemusejí o sobě nic vědět. Ale mají o sobě osvědčení, mají však pochybnosti. Jsou na prachy a jsou zatraceně opatrné, aby se jim nic nestalo, a zabezpečují se, chtějí mít jistotu. Mají záchvaty mladosti, chtějí vypadat dobře a mladě. Chtějí být elegantní, ale nejsou mladé. Snaží se vstupovat v kontakt s lidmi, nebo se uzavírají? Libují si, že si navzájem stačí? Žárlí na sebe? Jsou posesivní? Jsou závistivé? Dělají vůbec něco? Jaká činnost je baví? Jsou líné? Mají se rády? Žijí v symbióze? Zmínky o dětech? Bude tam deziluze? Zklamání? Nasycenost? Neukojenost? Užily si, nebo ne? Může tam být i jistá lačnost, jistá neukojenost, může to být ode zdi ke zdi. Nemůžou se narovnat a jsou rády, že jsou rády, že je venku bouřka a ony jsou doma v bezpečí. Zabezpečují se vůči ohrožení života…

Trumpeta – ani to už mi nejde. Jako by masturbovala, něco, co dělala celý život, a už to nejde, ani to už mi nejde. Neruš mě! Všechno je to marná práce. Co se člověk nadře. Nebo si pustí porno a nebaví je to. A když si pustí budovatelský film, tak jim to šlape. Ukázalo by se, že k tomu potřebují montérky a čepici. A pak přijde instalatér a neví, že vstoupil do jámy lvové. Co by tomu řekli rodiče? Že nás nikdo neupozornil, že to taky nemusí jít? Všechno zkazíš. Hledám pannu. Jedna začne pracovat a vytahuje igelity, druhá se jí ptá, co hledá. Odpovídá: Hledám pannu. Pokus o lesbicismus, intaktnost, posléze obava o zdraví. Číst Anonnci.

Na téma: Všechno se nám kazí. Ty všechno kazíš. Všechno se beztak na tom světě kazí.

Kontrast mezi „Je to jedno“, „Všechno je fuk“ a reálné situace kolem toho. Jedna druhé něco sežere a obhajuje svou bezohlednost tvrzením: Dyť jsi říkala, že je to už všechno fuk.

21 Tři strany strojopisu, další část tzv. Platformy E. Krumbachové. Na konci třetí strany je rukopisná poznámka V. Chytilové: „Já si to teďka přečtu, a ty mně dáš chvíli pokoj.“

Čím vším se zabývají, když jsou doma. Jednak tím, že na sobě pracují – manikúra, pedikúra atd., nedosáhnou si na nehty, trhají chlupy jedna druhé, barví si vlasy, kosmetika, zdravotní záležitosti. Čtou? Dívají se na televizi? Vaří si? Pijí? Kouří? Pletou si svetry? Poslouchají muziku? Co dělají ve volném čase? Jsou pedantské? Jsou hašteřivé? Nedůsledné? Požitkem je mlsnost, dobrá stolice.

Nechápavost vůči tomu, co vůbec nejde. Masturbace, nesluší jim šaty, že si na něco nedosáhnou, že si nemůžou vzpomenout, že nevidí a neslyší. Jedna je prase a druhá čistotná. Co to cucáš, ty prase? Co budeme dělat? – V kontextu s čepicí: Co máme udělat? Vzpomínání, jak se dělá ta polévka: Jak to dělal ten – víš – tamten. Dyť si říkala, že je impotent. No jo, ten tam dával pepř.

Prchá čas? Neprchá, to je už fuk, teď je to už jedno. Mělo by se něco…

Pojď, budeme lepší. Někdo zvoní. Pojď, budeme lepší. Musíme se polepšit. Musíme o něco vylepšit svět. Byly jsme mladé a hloupé. Teď jsme chytré a to druhé neříkej. Byly jsme zkažené a teď budeme panny. Nebyly jsme panny a teď to doženeme, nikomu nedáme. Jak to uděláme? My nikomu nedáme. My počkáme, až ho tam budeme mít, a my mu nedáme. Vidělas už film pozpátku? Tak to uděláme. Ty ho budeš líbat pořád míň a míň… A co když nás nikdo nebude chtít? Lepší je pták na střeše než holub v hrsti. Ale vopačně, prosím tě. Lepší je pták v hrsti nežli holub na střeše. Někdo zvoní a zvoní. Jdi otevřít. Já jsem byla otevřít včera. Křičí: Von má montérky, von má montérky. Ale pane Brabec, já myslela, že ne von. Von by moh říct: Srp jsem nenašel, tak tady máte kladivo. Viděl jste toho ptáčka, jak letí? Marie! Už je na střeše, už je tam! (Možná by mohl být chlapík na sedátku zvenčí za oknem.)

Chtějí svádět a chtějí být panny. Vidělas, jak se na mne díval? Chlapečkové v parku. Jdi tam za ním, hezky si sedni, nohy k sobě. Ten má postavu. Chlapečku, nechce se ti čůrat? Jeden chlapeček by přišel, že se mu chce čůrat. Svádět budou: v parku, na lavičce, v kavárně, v divadle na opeře, ve vlaku, v tramvaji, v restauraci. V metru? Tři muži před nimi peláší pryč v zahradní restauraci.

Krádeže dobré jako pokušení, které je třeba přemáhat. Ale kradou. Chtějí se kát. Když chtějí zachránit budovu před požárem, musejí ten požár založit a zavolat hasiče. Jak být lepší v tom světě, který je tak dobrý. Ledaže bychom bohatým brali a chudým dávali. Na to by přišly, kdyby zjistily, že už nemohou být sváděné panny. Tak aby ještě něco dobrého udělaly. Když marně svádějí: Vy nemáte nejmenší úctu ke stáří.

Pak v nějaké vrcholné situaci: Třeba žerou u vlastní hostiny, třeba počítají peníze, třeba ty peníze rozhazují do vzduchu, čímž přicházejí na to, že rozptyl bude to nejlepší, co mohou udělat. Zase se objeví titulek, přibližně: A i kdyby po nich nic nezůstalo, co by vlastně po nich zůstalo? Život?

A začnou se rozpadat a měnit. A zase ty snímky různých organismů, které jsou život, šťáva, buňky, AIDS, krevní skupiny. A do toho jejich šepot: Jsme nesmrtelné, život jde dál. Konečně jsme prohlédly

život po smrti. On je to zase život. Na nás se sice už vysral, ale jsme jeho součástí.

(Jinak by platily všechny scény, co jsme napsaly: žebrák, kostel atd. Chtěla jsem, aby to mělo jinou platformu.)

Bodový scénář 5[22]

1. Obě Marie doma: Ani to mi nejde. Jéžišmarjá, neruš, už jsem mohla bejt. Tak co nám jde? Nic nám nejde. Ale televize jde. Pustí TV. Reklama na kafe. Marie zamíchá kafe. My kupujeme jaký? Napije se, polije se. Všechno se nám kazí na tom světě. Flek. Reklama. Vy zíráte, my zíráme. No, za ty prachy! Všechno se dá koupit na tom světě. Je to vlastně skvělý, na tom světě. Ono se to lepší na tom světě. Že by se to lepšilo na tom světě? Víš co? Když se všechno lepší, budeme lepší i my. Správně. Bouchne ji do zad. Au. Rozkašle se. Vadí? Nevadí. Zachroptí: Jen jestli už není pozdě. Abychom to stihly, než umřem. Zlepšovat svět není nikdy pozdě. Jaká krása! Ale k tomu budeme potřebovat peníze. No právě. Ale kde je vzít? Peníze nestačí. Musí být peníze a Duch svatý. Musí nás osvítit, vem kde vem. Takovej hrabě Monte Christo, Hamlet nebo Othello, ty to měli jednoduchý, ti už peníze měli. Co blbneš? To jsou samý tragický postavy. Othello, ten už ty peníze měl, než ji uškrtil. Ale takovej Macek, nebo Klaus! No právě. My to musíme udělat naopak. Já už se tak těším. Na co? No, podívej se, třeba Liz Taylor. Za prachy má všechno. Za prachy můžeš znásilnit i třináctiletýho kluka. A když nebudeš mít peníze, tak ti ani přirození nebudou fotografovat.
2. Kožešnictví. Tady to přímo smrdí prachama. (s. 5 a 2 boďáku)
3. Unavené Marie doma: To jsem ráda, že je za námi doba, kdy člověk čím víc uměl, tím míň měl peněz. Ty myslíš? Dneska může chodit otrhaný jen ten, kdo má moc peněz. Kdo je nemá, musí sakramentsky dobře vypadat. Marie se producíruje v kožichu. Nemusíš mít peníze, ale musíš vypadat, že je máš. No právě, jestli nám něco neschází? Marie se rozčiluje: Co nám schází, no, řekni, co nám ještě schází? Kopne do druhé Marie. Au, mě ta noha snad uhnije. Nech toho, jsou horší tragédie. Já například mám teď strašnou chuť na lososa.
4. Vycházejí z lahůdkářství. Vlkodav. Dneska mám depku, co když nás nic nenapadne?
5. Klenotnictví.
6. Setkání s pasákem. Punčocháče.
7. Doma. Vidíš, já jsem ti to říkala. To chce nápad. Někdy ho člověk dostane až v terénu. Propočítalas to už? (F, obraz 5) Končit: Teď už si můžem dovolit konat dobro. (J, boďák 5)

22 Tři strany strojopisu s odkazy k již rozpracovaným obrazům z náčrtu scénáře. Název vložil editor.

8. Domovnice. Vyhrožuje.
9. Na dvoře nebo na zahrádce s lopatami. Meditace. (s. 5 boďáku – nad zabitou domovnicí) Končit: Teď už budem konat jenom samé dobro. (Teď už budem dělat jenom lidem radost.) Teď už nám v tom nikdo nezabrání.
10. Hon na smutného stařík. V parku. (B)
11. V restauraci s dědkem. (C)
12. Na rušné městské křižovatce (s. 5). Obě Marie stojí na rohu a rozvažují, komu by ještě mohly pomoct. Marie: Kurva atd. (Chce to domyslet – s. 5. Je možné, že by jí sháněly zákazníky.)
13. Marie zakopne o nohy žebráka: Sakra. To je ale odvážný systém. Ten se s ničím nesere. Když mu nedáš, tak ti prostě podrazí nohu. Není to žádný pokrytec. Statečně čelí životní problematice. Ten se mi líbí, tomu bysme měly pomoct. Obě Marie si stoupnou vedle a začnou zpívat, zatímco žebrák hraje na housle. Lidi ale házejí peníze jim. Žebrák se na ně vyřítí, hrozivě mává smyčcem.
14. V parku na lavičce. Marie domalovává modře druhé oko: To je hotovej Buñuel, málem mě s tím smyčcem přeříz oko. Jak teď vypadám! Marie: Neboj, bude ti to slušet, bude to apartní. Když je člověk starej a ještě hrbatej, to už je trochu moc. Marie se zarazí, když vzhlédne a uvidí hrbatého stařík výhružně stát opodál. Stařík náhle rozevře plášť, je pod ním nahý. Obě Marie čumí. Marie s modrýma očima nadšeně poznamená: Jé, Adam! To je úplnej ráj! (Ještě kdyby tak byl ztopořenej!) Hele, had – ukáže směrem ke starci. Muž se zahalí, pohlédne na zem, kde se kroutí had, a dá se na útěk. Marie zvedne hada a volá za mužem: Něco jste tady zapomněl! Marie se obrátí na kolemjdoucí: Chudinka ztracenej. Lidi se rozprchávají. Lidi jsou zlí, ještě by ho sežrali, musíme ho zachránit.
15. Obě Marie přicházejí na policii. Policajt vstává a zděšeně ustupuje. Marie ho ujišťují: Nic nedělá, je hodnej. Hadí hlava rozšklebeně syčí. Akorát má asi trochu žízeň. Jiný policajt chytí obě Marie za límec a vyvede je před barák. Rychle zavře dveře a zamkne. Marie přejdou k zamřížovanému oknu. Je otevřené. Šoupnou dovnitř hada se slovy: Když tě duch neosvítí, mříže nestačí. Zevnitř se ozve střílení. Marie zavolají do okna: Musíte být lepší!
16. Doma. Marie: To je hrozné, co to dá práce, než se podaří něco nebo někoho zlepšit. Třeba mne. Já se ti denně sleduju, a nic. A najednou je tady takhle dlouhý a takhle zakroucený fous. No, dívej! Marie II: To je výhoda stáří, že už ti roste jenom jeden. Marie I si trhá obočí: Jak člověk například nemožně hazarduje s časem. Marie II: Opravdu už je na čase, abychom uchopily život pevně do svých rukou.
17. Zahradní restaurace. Odpolední tancovačka. Obě Marie labužnicky lížou zmrzlinu a komentují tancující páry. Odhadují věk, stav, stupeň vztahu: To je zajímavé, jak je ten sex nepravidelně rozložený. Mě už by to nebavilo. Mě jo. Nuda. (Úvaha o sexu, všichni souloží. Kdo ne, je v depresi a dělá všecko, aby jo.) Vrchní. Objednají si jednoho gigola. Drogy. Malý chlapeček jim prodá drogy a přivede

gigola. (Skutečně ho dostanou.) Podrobí ho výslechu, čím by je pobavil, a pak se obrátí role. Ony baví jeho. Protáhnou ho Prahou a vyprávějí mu historky, co se jim kde stalo. Rekonstrukce. Gigolo unaven. Touží se věnovat jen své vlastní profesi.

18. Mají tedy gigola doma. Nebo jsou u gigola. Prohlížejí si jeho byt a opět komentáře. Dle filmu by měl mít takový a takový šatník a bar apod. Poučují ho. Kritizují ho. Konečně (anebo hned na začátku) je Marie I gigolem masírovaná za asistence a kontroly Marie II. Stáří je vilné. (s. 5 dole) Radí, zlobí se, jeho počínání posuzuje jako čirý amatérismus.
19. Co vůbec má cenu? Učíš se, učíš a nakonec všechno zapomeneš. Prosím tě, když budeš umírat, tak už i to bude fuk, do hrobu si to stejně nevezmeš. Když ti bude hořet barák, mně to bude jedno. Tobě jo, ale mně ne, já tam mám totiž děti. (Bod o dětech.)
20. Biograf. Oheň. Plameny.
21. WC – modlitba.
22. Žebrák. Prsten jako úlitba. Policajt.
23. Obchod se zbraněmi. Všichni utíkají, pak ale vekslák za nimi. Zastřelí vekslák: Ono se zas tak moc nestalo. Vlastně to měl už dávno někdo udělat.
24. V obchodě s rakvemi. Kdyby mě zavřeli, tak se raději picnu.
25. Doma. Marie II: Ten nábytek ještě musím dát opravit. Já to furt odkládám, idiot. Marie I: Proč to chceš dělat? Pro děti? Marie II: Podívej se, jak je to rozviklané. Marie I: To už snad nestojí za to. Marie II: A co když budeme žít déle, než jsme předpokládaly? Podívej se na tu krajinu.
26. Krajina. Jak vypadá. A víš, že to má svou zvláštní krásu? Je taková zajímavá, jako japonský dřevoryt. A ta duha z tý nafty na tý vodě. Nádherná grafika. Mně by to nevadilo, kdyby to tak zůstalo. Jenomže ono to tak nezůstane. Příroda je mocná čarodějka, všecko zase zaroste. Až ta planeta bude úplně dole, tak to zas půjde nahoru. Teď je to tady přesný. Tady se nám bude spát. Tady budem rády, že už se toho všeho, jak to bude čím dál tím lepší, nedožijem. Sakra – támhle už někdo visí. To je bordel, někdo nás předběhl. To je strašný, jak se všichni derou dopředu. Všechno už je vymyšleno, s ničím novým nemůžeš přijít. Ale dívej, jak to esteticky zapadá do tý scenérie. Myslím, že neuděláme chybu… (Vytáhne revolver a namíří. Myslíme, že na Marii, ale ona na oběšence.) … když ho sestřelíme. Je to jen mrtvola. Je vidět, že nečteš noviny. Neblbni, třeba ještě žije. Marie I vystřelí. Marie II: To je prdel, zase se ti ten provaz jen tak ze stran otřepí. Ani to mi nejde. Nic nám nejde. Je to amatérština.

Rukopisný dialogový scénář[23]

Marie I Vadí?
Marie II Jo.
M I Co?
M II Co, co?
M I Tak vadí, nebo nevadí?
M II Tak co?
M I Povídám: Vadí? A ty povídáš: Jo.
M II Aha. To už jsem zapomněla.
M I Co jsi zapomněla?
M II Že nevadí.
M I Takže ty nechceš už být dál zkažená?
M II Ne. Vadí?
M I Jo. Byl to náš životní cíl. Nekaž to.
M II Vadí, když to zkazím? Já chci být nezkažená. Čistá. Do hrobu. Chápej. Světlá vzpomínka.
M I Jako panna?
M II Nó. S panenstvím.
M I Fakt? Jak na to?
M II To bys mi měla poradit ty. Ty jsi zkažená. Já už ne.
M I Já už taky ne.
M II To je blbý. Budeme se muset poradit s odborníkem.
M I Myslíš nějakýho chlapa?
M II Mluvíš jako panna, nebo jako ty?
M I Jako panna.
M II Tak nic. Tak bez poradce. Jak se jmenoval ten blonďák? Víš – ten, jak jsme s ním obě…
M I Nepleť pátý přes devátý… Na jméně nezáleží. Myslíš toho kostelníka? Toho blonďáka?
M II Kostelníka? No dovol, disidenti mě teda vůbec nezajímají.
M I (Skáče jí do řeči.) Aha – já už vím. Tak tedy ten blonďák, co střílel do konzerv? A co dělal plakáty? Ten, jak jsme s ním obě… Standa! Standa se jmenoval!
M II Podej mi sklenici! Standa.
M I Nepodám. Nó – Standa. Byl úplněk a on šel nejdřív za tebou. Grafik! Grafický plakáty! A mně řekl, že se mnou musí mít dítě! Když šel od tebe!
M II Prase. Vždycky byl prase. Dítě, říkáš?
M I Jo.
M II Ten člověk neměl chování. A kulhal.
M I Standa nekulhal. A dělal plagáty.
M II My se nedomluvíme. Ten blonďák, co byl ten úplněk, ten přece kulhal. A my jsme se nad ním slitovaly. Obě dvě.

23 Čtrnáct stran rukopisu s pokusem vepsat dialogy k obrazům scénáře. Název vložil editor.

M I Vidíš, jak jsme byly obě čisté.
M II To je dobře, že už nejsme zkažené. Jsme panny.
M I Co ti je?
M II Koleno.
M I To je třicetpětka. Já dneska dvanáctka.
M II Aha – žlučník, že?
M I Dvanáctka je močovod! Žlučník je dvaadvacítka!
M II Promiň. Kolik je nadýmání?
M I Šestka, ne?
M II Tak mám k třicetpětce ještě šestku.
M I Registrace je důležitá. Neztrácíme čas.
M II Ano, my jdeme dál za vytčeným cílem.

Zahradní restaurace. Přichází efektní mladík. Obě Marie si ho pozorně prohlížejí.

M I Pevnej kořen.
M II Jaks to poznala?
M I Mluvím o sobě. Zakořenila jsem v sobě panenství.
M II Já taky. A nechlubím se tím jako ty.
M I Kdo se u tebe tady chlubí? Tys nikdy nežila duševní život. V tom je ten rozdíl. (Dívá se přitom po mladíkovi, který usedá vedle na židli.
M II (Sleduje se zájmem její pohled.) Nohy jak nohy, ne?
M I Mluvím o duševním životě. Ty ses pořád jenom chtěla tahat s chlapama. To panny nedělají.
M II (Polije jí pečlivě šaty vínem nebo čím.)
M I Ty ses zbláznila! Řeknou, že jsme senilní! (Mladík je se zájmem začne pozorovat.)
M II Proč by to měli říkat?
M I No, protože jsme panny.
M II Neřvi! Jak to vypadá!
M I (Řve.) Jsme panny! Na naše panenství ať nám nikdo nesahá!
Číšník (Přibíhá.) Madam si něco přála?
M I Jste panic?
Číšník Prosím?
M II Sestra totiž včera vstoupila do kláštera. Jde jí o duševní a mravní očistu lidstva.
Číšník (Vykrucuje se.) Do jakého řádu, velebná sestro?
M II Sestra vstoupila mezi sestry. A neklaďte jí zbytečné otázky, ruší jí to v duchovní koncentraci.
Číšník (Uctivě.) Sám jsem ministroval ještě jako dítě, milostivá.
M I Tak mi doneste ještě dvě decky.
M II Ale mešního. Sestra obyčejné víno nepije.
Číšník (Rozeštká se.) Církev udělala velký pokrok, sestro a milostivá, velký, velký pokrok. Církev svatá se polidšťuje. Mám zde pravé španělské mešní – ihned přinesu…

M II Dejte nám ho tedy celou lahev – ať sestra slaví své duchovní nalezení.

Číšník Ach – velmi rád!

M I Ještě moment. Když se za vás přimluvím, nechcete v našem klášteře dělat stolníka?

Číšník (Oschnou mu slzy a bystře se zeptá.) Podle honoráře, velebná sestro. Za kolik?

M I Promluvím s matkou představenou.

M II Je to naše sestřenice.

Číšník Jaký je to řád, prosím? O jaký běží řád?

M I Pssst. Střední východ, ale tutovka.

Číšník (Vykoktá.) Již nesu mešní, velebná matko. (Odbíhá.)

M II On je tvůj syn?

M I Ano, ano, ano. Adoptivní. Ano, ano, ano. Našla jsem ho jako sirotka.

(M II jí podrazí židli, M I upadne s výkřikem na zem, mladík přibíhá a pomáhá jí zpět na židli.)

M II To je od vás milé, velmi milé. Sestra se modlívá celé noci a pak někdy unavena upadne.

M I Jste panic? Nesahejte mi na kolena.

Mladík (Je vyveden z míry.) Nesahal jsem vám vůbec nikam, madam.

M I No proto. Přisedněte si. Vy smíte. Máte čisté oči.

Mladík Nemám brýle, madam. Včera jsem si je poškodil. Špatně vidím.

M I Židle je tady, sedněte si. Vidíte mě? (Když si mladík sedá, sahá mu na zadek.)

Mladík (Popleteně.) Ó, ano. Zaslechl jsem část vašeho rozhovoru – velmi se omlouvám.

M II Také toužíte po míru a klidu, že? (Obě ho osahávají.)

Mladík (Trošku se stydí.) Jsem trošku lechtivý.

Marie II Vadí?

M I Nevadí. (Číšník přináší víno, zkoprněle sleduje situaci.)

M II (Zasahuje.) Sestra se nikdy s nikým nestýkala a teď si to chce trochu prohlédnout, než odejde navždycky. (Číšník dojatě nalévá.)

M I (Podá svou sklenici mladíkovi a pije z láhve. Mladík pije, Marie podá číšníkovi prázdnou láhev a řekne dojatě.) Na rozloučenou s tímto světem, bratře, přineste ještě jednu flašku a sklenici pro vás.

Číšník (S pláčem odbíhá a přibíhá, usedne.) Velebná sestro, kde jste v sobě nalezla tolik lásky k bližním?

M II Sestra se už svatá narodila.

M I Jako panna.

M II Ano, ano.

Mladík (Položí si hlavu Marii II na rameno a šeptá.) Vždycky jsem toužil po ženské něžnosti. Vy dvě jste ztělesněním ctností. Vás bych mohl milovat až do konce života.

M I Obě?

Mladík Obě.
M II To nevadí.
Číšník Velké ženy, to je to, co lidstvo postrádá.
M I (Vyžahne lahev a souhlasí.) Viďte. (Tiše se skácí ze židle na dlažbu.)
Číšník (Je zděšen.) Není, velebná sestra, madam, namol?
M II Sestra medituje. Přineste ubrus, ať si ji zabalím.

Obě Marie na nádraží, právě přišly.

M I Začneme být pořádné.
M II Proč?
M I Moudrost stáří.
M II Smíření a klid. Ano, ano.
M I To by mohlo být velmi dobré. Uděláme si ve všem pořádek.
M II Ale jak?
M I Najdeme věnec nevinnosti. Té původní.
M II Ano, to udělejme. A úplněk. Kolikrát jsme ho v mládí viděly zářit na obloze, poseté hvězdami.
M I Ano! A stejně se nejmenoval Standa, tamten, jak jsi říkala.
M II Ano, u toho začneme, budeme zpytovat svědomí.
M I Pro pořádek. Ano.

Obě Marie leží na posteli, každá s tužkou v ruce, píší něco jako seznam.

M I Měly jsme to vzít podle abecedy. Takhle se jenom zbytečně nadřeme. Je v tom bordel.
M II Čtyřicet dvojka.
M I (Chytí ji za krk a cloumá jí hlavou.) Je to lepší?
M II Jde to, už se rozvzpomínám. Jak se jmenoval ten, co říkal: Co s námi bude, co s námi bude? Ten, co umřel.
M I To nemá cenu. S tebou se nedá spolupracovat. Co s tím?
M II S čím? Ty odmítáš moudrost stáří a sama jsi to chtěla.
M I Ale teď jsem teprve plně dozrála.
M II A co já? Ty mě chceš nechat v nejistotě?
M I Přestaneme počítat chlapy.
M II Pro pořádek?
M I Pro smíření a klid.
M II Aha.
M I Ale co budeme dělat?
M II Když přestaneme počítat chlapy pro klid a smíření, nesmíříme se a klidu nenalezneme.
M I Tak zas na něco přijdeme! Můžeme jít do kina.
M II Ne. To už jsme měly. Půjdeme na fotbal.

Meditace u výlohy sexshopu. Obě Marie hledí na vystavené zboží sexshopu. Obě v mužském přestrojení. (Poznámka: Máme zkalený zrak.)

M II Tak jsme se přece dočkaly. Konečně je tady svoboda.
M I Fotbal už začal, pojď.
M II Lidstvo spěje do záhuby. Podívej se na to prádýlko. To je samá mravní past, samý chtíč.
M I Co říkáš? Cože? Čtrnáctka?
M II (Řve jí do ucha.) Že je to mravní past a samý chtíč. Kup si už ty naslouchátka.
M I Ano, ano. Já ti nerozumím. Chtíč. Nevíš, co to je?
M II Ne, ale něco to bude. Co kdybychom byly lesbické? Jako ten jinoch, co jsme ho potkaly.
M I Rozebereme to. Něco na tom je. S kým – teda, s kterou? Kde? Kdy?
M II No snad spolu, ne? Ty mě zase chceš zradit, jako když jsi mně přebírala chlapy.
M I A tys je mně nepřebírala, že ne? Nechtěla bych je šatit. Na to nejsem dost solventní.
M II Protože ses celý život flákala. Mladí ležáci, staří žebráci.
M I (Medituje s pohledem na vystavené zboží.) Ale co láska? Je nějaká láska?
M II Ó ano. Pravá, čistá a stejná až do smrti.
M I Nezačínej zase s tou morbiditou. Co to pořád máš s tou smrtí?
M II Nevím.
M I Měly bysme mít už v sobě moudrost, ne?
M II A co když ji máme? Akorát že na to nevypadá.
M I To ne! To nikdy! Já chci, aby se vidělo, jak jsem zmoudřela. (Marie II mlčí, pak začne od Marie I utíkat pryč.)
M I (Křičí na ni.) Pozor na pětatřicítku! Neupadni! Já tě ošetřovat nebudu! Chci být už konečně sama!
Okolojdoucí pán (Bručí.) Buzeranti zasraný.
M I Kdo je u vás buzerant?

Jiná scéna, nevím jaká. Marie I a Marie II se na sebe mlčky dívají.

M I Ty teda vypadáš!
M II A ty. My teda vypadáme!
M I Měly bysme udělat něco velkého! Třeba já bych ti šla na pohřeb a tam bych deklamovala.
M II Mohla by to být sranda.
M I Pojďme si napsat nekrolog! Pojď, zkusit se má všechno!
M II Já bych mluvila z hlavy. Už mám osmičku, nevidím. A číst něco s brýlema mi připadá nevkusné.
M I Tak si koupíme nové a nejlepší brýle? Vkusné a elegantní. I mě osmička vadí.
M II Budou říkat, že jsme příliš staré, než abychom mohly mluvit z hlavy.
M I To je pravda. Co takhle zazpívat?
M II Na pohřbech nebývá mikrofon. Dvacet sedmička. Mám nakřáplej hlas. A budu pohnutá.

M I Cože?
M II (Řve.) Neser mě už s tou čtrnáctkou! Kup si už strojek!
M I To nejde. Řekli by, že jsem už stará.
M II To je pravda.
M I (Dojatě.) Přece jen jsme staré moudré ženy. Už spolu často souhlasíme.
M II Ano, ano. Ale já nesouhlasím. Pohřeb by měl být krásný, dojemný. Vznešenost. Velebné ticho. Nebudeme mluvit, ani zpívat.
M I (Je náhle nadšená.) Pojďme si nechat vytisknout parte!
M II Pojď! Ano! To je nápad!

(Poznámka: Něco jako zlehčení smrti, která je v podstatě přirozená a nikoho živého zas tak kór nezajímá, pokud se ho netýká.)

Základní myšlenky[24]

Vystavět pravdu jako lež. Uchopení života do svých rukou. Mystifikace lži. Odstíny lži.

Někde dělají chybu, protože říkají pravdu a lidé jim to nevěří. Prý se vysmívají. Že se snad vysmívají. Nebo proto, že sami by toho nebyli schopni, protože nechápou, jaká je to sranda, říkat pravdu. Jaká je to prdel. Co člověk má, když ne trošku zábavy. Nejvíc si užiješ, když říkáš pravdu. Nikdy to není nuda. Jen se podívej na ty reakce.

Leitmotivy:

Úvaha o tom, co má cenu. Cena. Pravé a nepravé, cenné a bezcenné. Hodnotné bez hodnoty. Chyba jako hodnota. Jedinečnost modrého Mauritia. Jistoty nejsou. Udělat něco nepravého, jako by to bylo pravé. To je kumšt, hodnota. Falešné jako pravé – to je snad lepší než pravé, protože je třeba více důmyslu. Říkat pravdu neuvěřitelně rovná se větší hodnota, protože vypadá jako lež. Lež jako zajímavější, vonící dobrodružstvím, tajemstvím, rafinovaností, lež jako tvůrčí. Ale přesto žádná vymyšlená lež není tak neuvěřitelná jako čistá pravda.

Fragmenty variant scén[25]
(Chybí s. 1)

Zahradní restaurace
Stáří je náročné. Zuřivá zahradní tancovačka. Obě Marie lížou labužnicky obrovské poháry zmrzliny. Přitom glosují jednotlivé páry. Jejich způsob tance jim dává příležitost odhadovat věk atd. Viď, to je zajímavé, jak je ten sex nepravidelně rozložený. Mě už by to nebavilo. Ke stolu přistoupí mladík, dělá si z nich zřejmě srandu: Smím prosit? Marie vidí, jak se mladíci

24 Jedna strana strojopisu.
25 Rukopisně číslovaný strojopis jako s. 1–7, ale strany 1, 3 a 6 chybí. Název vložil editor.

kolem hihňají. Pak se rozhlédne a vidí, že je terčem posměchu. Řekne: Proč ne? Ta past je pořád otevřená. Vstane, poplácá mladíka po hýždích a žene ho před sebou na parket. Tam se na něj pověsí a pevně se přitiskne. Mladíka přejde smích. Ostatní přestávají tančit a pohoršeně je sledují. Když tančí kolem smějících se výrostků, Marie je vyzve: Běžte také pro sestru. Hoši zvážní.

Masér. Doma.

Marie I: Stáří je vilné.

Marie II: (S obnaženými rameny sténá.) Ach, ach, tam, tam, ještě víc vlevo, ne – víc doprostřed.

Marie I: A není ti stydno?

Marie II: Je. To je právě ono. Co bych z toho měla, kdybych se nestyděla. Taková vzácnost. Je to skvělé, já se stydím.

Marie I: Au, sakra, teď jsem se střihla. Nerozrušuj mě svou vilností.

Marie II: Ano, ano, takhle mi to dělejte. Co vy si myslíte, že je vilnost? Nic tak primitivního jako sex to přece není. Vilnost je víc. Ježíšmarjá, vy jste snad bez citu, vždyť jsem vám ukazovala, kde to je. Musíte se strefit. Vy nejste schopen dělat dvě věci najednou, viďte?

Masér: Já se snažím, madam, ale teď nevím, oč jde.

Marie II: Musíte umět makat a myslet najednou, současně. Jak se díváte na vilnost?

Masér: Ještě jsem o tom nepřemýšlel.

Marie II: Ale, co to děláte teď?

Masér: To je moje povolání, madam.

(Chybí s. 3)

Marie: To je hrozné, jak ta práce dokáže zničit všechno. Už se nikdy nebudeme nudit. Nikdy. Už je na čase uchopit život do svých rukou. Zacpou si uši. Žebrák hraje. Podívej, jak falešně hraje, já to nevydržím. Dyť nic neumí. No proto je na ulici. A ještě mu za to platí. Já taky nic neumím a nikdo mi za to nic nedá. To bys musela na ulici, taky by ti třeba dali. Podívej se, támhleta. Jdou ke kurvě. Jak se vám daří na ulici? Jak se to pozná, že jste na ulici? Kurva neodpoví, otočí se a jde pryč. Ony jí nadběhnou: Nezlobte se, ale tohle jsme nezkusily. Sukně nahoru. Netrpíte zimou? Máte dobrý vztah k práci? Nebo vás to taky někdy otravuje? Já mám nápad. Víš, co bysme mohly? Ty myslíš – do rakve? Holka zpozorní. Co když nebude chtít? Co by nechtěla? Stejně je němá. Jste němá? Jděte do prdele. Co když nebude chtít? Nic jiného jí nezbyde, když uchopíme její život do svých rukou. Holka: Franto, Franto! Marie se vzdalují.

Bili tě?

Doma. Marie II vstupuje s nákupem a zastihne Marii I v kuchyni, jak stojí u dřezu a pláče. Marie II odkládá tašky a s přehledem se ptá: Bili tě? Marie I vzlyká: Bili. Marie II jde k ní, vezme jí z ruky špičatý nůž

a hned začne odstraňovat všechny ostré a špičaté předměty z dosahu. Marie I se se vzlykáním zhroutí na židli: Prý mají právo na to žít sami. Prý to tak všichni dělají. Prý jsem nenormální. Marie I si utře slzy do listu fíkusu a shodí malý talířek. Ten se naneštěstí rozbije. Promiň, ještě tady tebe zatěžuju. Marie II: Vyser se na to. Neřvi a zameť to. Marie I zametá a pláče: Střepy jsou prý štěstí.

Kolagen.

Jindy. Marie I vaří. Dělá nočky do polévky. Marie II se krémuje: Pojďme si nechat napíchat kolagenové injekce. Co to je? No, na vypružení kůže. Proč? Dyť se to zase vytáhne. To není na vytahování kůže. Husák to dostával na Homolce a na co? Aby nevypadal tak hrozně po tom chlastu. Je to karcinogenní? Nevím. To by mohlo být. Jako ty injekce. Já mám dojem, že vypadám hrozně staře. Já myslela, že si v tom libuješ. Lepší je, že máme tu sílu to vydržet. To ti sluší, ta barva je nádherná. Neutěšuj mě. Jsem hnusná, jenom do mě kopou. Ty furt s tou láskou. Nemělas mít děti. Jako já. A podívej se, kde jsem. Pomlka. Vlastně jsme na tom obě stejně.

Jindy. Moje matka měla nádherná prsa. Dáš ty nohy dolů! Promiň. Ještě to uděláš jednou a začnu tě taky tlouct.

Teď, jak jsem byla v kuchyni, tak jsem meditovala. Jsem já vůbec fér? Dyť já to o sobě vůbec nevím. Proč? No, uvažovala jsem, jak jednám s mužskýma. Že se jich ptám: Nemohli bychom se rozejít? Ale neřeknu jim, že jsem už vlastně rozhodnutá. Já vím, miláčku, že ty to taky chceš. Takže ty říkáš jenom to, co se ti hodí. No, to řídí instinkt, úplně zvířecí sebeobrana. A jak je to s námi? To prostě nevíš. Na všechno můžeš říct ano i ne současně. Ale toto já teda nesnesu. Ty seš fér, že řekneš, až se ti to nehodí, až řekneš vraždu. Ale žes to už dlouho připravovala, tu vraždu, k tomu se nepřiznáš. To by mě zajímalo, když jsem toho H. tak milovala, jak jsem vůbec měla odvahu se s ním rozejít. Kdes našla odvahu. Vyžral mi kus vnitřností, jak termit.

(Chybí s. 6)

Obraz 4. Předsudky. Doma.

Mariiny nohy pracně vystupují na štafle, které se viklají. Marie II se líčí: Starý jsou blbý a mají předsudky. A ty už lepší nebudou. Marie II si vezme zuby: Musíme se zaměřit na mladý. Ještě, že jsme se zlepšily. Jinak bychom nepochopily, jaký mají lidi předsudky. Jinak by nám to nedošlo.

Obraz 5. V restauraci.

Přisednou k pánovi středních let. Marie: Musíme si zlepšit chuť. Přineste nám něco dobrého. Když vrchní přinese jídlo, oddělují obě Marie jednotlivé kousky a dávají je do popelníku nebo na ubrus s komentářem: To nepokoušu, to je samý dusičňan, kotleta zavání u kosti, strouhanka je spařená, brambory sladké, asi jsou namrzlé, kompot je zkvašený. Nemohli byste rozsvítit? Je na to špatně vidět. To pivo má špatnou míru,

jen se podívejte, kde je ryska. Snad si nemyslíte, že to budeme platit? Kde je pan vedoucí? Chápejte, že takhle by to dál nešlo. Jakou nápravu navrhujete?

Obraz 6. Doma.

Marie přepočítávají peníze: Někdo by si mohl myslet, že je to úplatek, ale copak my jsme kontrolorky? Nejsme. Jsme jen normální občanky, které jsou si vědomé svých občanských práv. A bude jen správné, když si to lidé zavčas uvědomí.

Rukopisné dodatky[26]

Idea magnetofonu s nahrávkou souložení. Domnívají se, že je sleduje policajt. On je ale nesleduje, nýbrž je to perverzák. (Možná je v civilu a Marie si myslí, že je to tajný.) Čili shledají později, že se přecenily, že za to už nikomu nestojí. Nebo ne?

Policajt či voyer nalezne souložící dvojici, která prchne, a buďto je A) policajt …(nečitelné) sleduje a Marie najdou tape na lavičce nebo v trávě, nebo B) voyer prchá stejně zběsile, že byl odhalen, a porazí obě vyděšené Marie. V každém případě ukradnou diktafon. Potom: Přehrají si souložící zvuky a jedna z nich to považuje za základ filosofického zvukového deníku. Přehrává k tomu svou významnou hádku s posledním manželem s řinčícím nádobím, ale omylem smaže souložení. Obě zjišťují, že je to velká ztráta, jako duchovní informace, jako pokusu o objektivní zprávu o průběžných faktech života. U poslechu hádky a soulože budou obě jíst rozmanité pokrmy, jako staří Římani. V souložení slova jako „Kurva“, „Ty moje kurvičko, ty kundičko“ apod. V hádce tatáž slova v jiném podání. Tedy nejdříve se dojmou: To mi říkal Petr… Přesně… Tohle mi říkal Mirek… (Zde by mohlo být o milencích.) Možná, že zastaví tape a jsou velmi kontemplativní v myšlence na lásku jako takovou, jako na jarní zeleň. V natočené hádce si opět libují, jak je krásná vášeň, která je plná sprostot, ale jelikož smazaly soulož (anebo nesmazaly, to bude fuk), zjišťují, že nakonec zůstalo z nádherných sprostáren jen rozbité nádobí. Vypočítávají, kolik čeho rozbily, a počítají praktické škody, které vznikly.

Variace na dané téma

Možná, že přehrávka hádky s manželem je uctěním památky mrtvého. Kolik by mu dneska bylo? No – asi pětasedmdesát, to je věk, kdy muž velmi potřebuje společnost ženy. A jak ti zlomil malíček? Ó, to byl velmi dobrý čas. To byl on, cos po něm hodila tu váhu? Akorát, že se mu už nikdy nenarovnala nosní chrupavka, a když měl rýmu, smrkal jen jednou dírkou. Milovala jsem muže, to je celé. Ale jedna dírka musí mít pro každýho muže přitažlivost. Jaká jedna dírka? Nehraj mi tady divadlo. Tak proč jsi po něm hodila tu váhu? Z nedostatku slov lásky.

K hádce si jedna Marie přeje mrkev, druhá kyselé okurky.

26 Tři strany rukopisu. Název vložil editor.

Předpoklad dalšího scénosledu[27]

Darování prstenu jako úlitba bohu.

Žebrák a policajt. Houslista, který nic neumí. Úvaha o hodnotě hry a jeho konání. Udělají mu radost. On si to zaslouží, protože je statečný a neztrácí víru, že umí hrát. Nebo si to aspoň někdo bude myslet, nebo že když někdo pozná, že to neumí, že mu to neřekne a přesto mu dá. Tak my ho nezklameme taky. Taky mu dáme, ale řekneme mu pravdu. Že to stojí za hovno. Tady máte briliantový prsten. On to po nich hodí a zasáhne policajta. Policajt nedůvěřivý, pochybující o hodnotě. Že to není briliant. Kde jste to vzal? To mi daly tamty dvě ženský, že prý je to briliant. Určitě lhaly, protože moje hra nestojí za hovno. Ony nemohou mít pravdu. A hodí prsten do kanálu. Co blbnete, dyť to byl briliant. Ale vždyť to byly lhářky, a kdo lže, ten krade. Policajt jde za nimi. Ony se zdekují do nejbližšího obchodu. Jsou to zbraně. Nemají trestní rejstřík a psychiatrické potvrzení od lékaře. Vekslák jim venku nabídne výběr zbraní. Ony si vyberou. Přijde policajt, vekslák uteče. Policajt běží za ním. Ony jdou získat návod, jak zacházet se zbraní.

Biograf. Nikdo tam není. Uvažují, proč asi. Asi už jen málokdo umí střílet. Oheň, žhářky. Útěk do kostela. Doma.

Krajina. Ekologie, sebevrah. Vybírání hrobu ve zpustošené krajině. Místo pro mrtvé. Tady se nám bude spát. Tady budem rády, že už nežijem. Jenom aby se ta příroda nevzpamatovala. Někdo nám vyplivne pecku na hrob. Krajina jako japonský dřevoryt. Oběšenci se dlouho strefují do šňůry. To je prdel, zastřelit mrtvolu. To máš jedno, bůhvíjak dlouho už tady visí. Abysme se do něj nestrefili. To máš fuk, když je už oběšený, může být i zastřelený.

Úvod. Budou lepší.

Úvaha nad tím, co všechno vyvedly, a nic se jim nestalo.

Dědek. Rozveselování. Žid.

Doma. Starý těžko rozveselíš, smrt na jazyku.

Tancovačka + Předsudky. Kdybychom aspoň měly nějaké předsudky. V čem jsou. (1 + 7)

Rakvárna – upír.

Brilianty. Stáří je náročné. (2)

Kapky do očí. Doma. Nápady v terénu. Umřít v dluzích. Vypadat, aby půjčili. Kožešník.

Stáří je vilné (2 + 2a). Doma s kožichy. Noha uhnije, fous. Myslím, že nás chytnou. Kdepak. Ale pojď si ještě užít, než nás zavřou.

Masér (po kožešníkovi).

Krajina. Oběšenec. Co má vůbec cenu. Všechno a nic. (3)

Uchopit život do svých rukou, než nás chytnou. Lahůdkářství, pes, klenotnictví. Žebrák. Nic neumí, ale dostává peníze. Doma. Brilianty. Kapky ne. Domovnice. Kurva, pasák. Kolik počítáte, račte být z oboru? On myslí, že je lesba, ale ona se svléká, on prchá. (4)

27 Dvě strany strojopisu.

Kuchyň, pláč. Bili tě, talířek. Dáš ty nohy dolů. Budu tě taky tlouct. Kolagenové injekce. Nemělas mít děti. Obě stejně. Vyžrané vnitřnosti. Matka prsa. Zbraně! (5)

Biograf. Smetiště. Oheň. Doma. Kuřátko. Krajina. Park – maminka s holčičkou. Ruch na ulici. Sex. V kavárně – Krávo! (6)

Hospoda, jídlo. (7)

Policajti, had, peníze. Přemnožení. Hodnoty, rozkoše. Nadace SSS – Světlá stezka stáří. Snímky bacilů, buněk, tkání. Jsme, jsme, jsme. (bez číslování)

Poslední verze scénáře[28]

Ani to mi nejde. (Přestane se ukájet.) Kolikrát ti mám říkat: Nech toho. Kdo se má na to dívat. Já už nemám z ničeho radost. (Dívá se do zrcadla.) Ty lidi se už ani nesnaží nám nějakou radost udělat. Ty lidi nám už taky asi žádnou radost neudělají. A ta dcera moje, myslíš, že mi nějakou radost udělá? A řekne třeba: Ahoj mami, jak se máš? Neudělá. Se divíš? Vyser se na ni. A já je prosím, že v nemocnici umřít nechci. A víš, co mi řekli? A co já? Co já budu dělat s mrtvolou? Takže ty počítáš, že já umřu dřív? Aha – takže ty mi žádnou radost taky neuděláš. Copak někdo někomu dělá radost? Ubohé lidstvo!

Víš co, když lidstvo nedělá radost nám, budeme my dělat radost jemu. Komu? Lidstvu. Když ono po nás kamenem, my po něm chlebem. A budeme mít radost my.

V parku.

Obě Marie nesou kýbl se starým chlebem. Zpozorní a zastaví se. V dálce na lavičce se rýsuje nahnutá postava starého muže. „Tamhleten!“ „Ten bude mít hlad.“ „No, tomu uděláme radost!“ Rozeběhnou se k lavičce s dědkem. Ten se otočí a polekaně a spěšně odchází. Marie ho dohoní. Dědek nejistě švenkuje pohledem z jedné na druhou. Breptá. „Já nic nemám, já nic nemám.“ Marie se zaraduje. „No právě proto. Nestyďte se, my to s vámi myslíme dobře.“ Obchvatem si ho přidrží. Ale dědek sebou neočekávaně hbitě mrskne a vystřelí do krajiny. Obě staré dívky se vypraví s kýblem za ním. Marie I škobrtne, Marie II ho však lapne a srazí k zemi. Marie I se sbírá ze země a nedočkavě volá. „Drž ho pevně. Já mu dám!“ Dědek chroptí, zatímco mu Marie cpou suchý chleba do úst. „To vám udělá dobře. Nebojte se, jste přece ještě muž.“ „Pozor, nezadus ho, co děláš?“ „Kruci, zapletl se do toho ten jeho chrup.“ Dědek dostane záchvat kašle. Obě Marie starostlivě přihlížejí. „Že už je vám lépe?“ Snaží se mu dát další kousek chleba. Dědek se dusí, mává v sebeobraně rukama. Obě Marie se na sebe podívají. „To chce namočit.“ Dědek: „Ne, ne, já mám revma.“

28 Třináct stran strojopisu s rukopisnými poznámkami. Název vložil editor.

Nejen chlebem, ale i rumem je živ člověk.

V restauraci.

Marie I namáčí suchou kůrku do sklenice rumu: Pane vrchní, ještě čtyři deci! Dědek podávané sousto ochotně vycucá. Usmívá se přiblble.

Marie I: Viďte, že je vám líp?

Dědek: Já už nejsem sám.

Marie II: Myslím, že ještě stojí za to, abychom se představily. My jsme Marie. Obě dvě. To je sranda, co? Dědek se jen směje.

Marie II: Jste rád? Dědek neodpovídá. Marie s ním zatřese.

Marie I: Nech ho. Vidíš, že je rád. Zapiš to!

Marie II vytáhne zápisník: Jméno?

Dědek opile zažbrble: Já jsem šťastný.

Marie I: No jo, to vidíme. Vytáhni mu legitimaci!

Marie II zašátrá v dědkově záňadří. Dědek se lechtivě chichotá. Marie vytáhne velkou portmonku, jsou vidět peníze.

Marie I: No prosím, a že nic nemá. Zamává tisícovkou a položí ji na stůl.

Marie II: Je fakt Šťastný, Jaroslav. MUDr. Zapisuje a dodá: Tak to máme rubriku Boj proti hladu.

Marie I vzhlédne a zrozpačití, stojí nad ní vrchní. Překotně mu vysvětluje: My jsme se jen chtěly přesvědčit, jestli pan Šťastný je opravdu šťastný. Tady – pan doktor. Ukáže na sesouvajícího se dědka a chce mu zasunout peněženku zpět. Ještě víc ho tím zatlačí pod stůl.

Dědek šťastně zasténá: Ach.

Vrchní: Pane primáři, to jste vy? Je vám něco? Je mu něco?

Marie I: Ne. Je mu dobře.

Vrchní: Co jste mu udělaly?

Marie I: Nic. Radost. A chceme za něj ještě zaplatit.

Vrchní: Prosím vás, nestarejte se už o pana primáře. Já se o něj postarám.

Marie jen nerady opouštějí lokál, stále se ohlížejí. Venku zůstanou hledět na bankovku: Hele. Mlč. Ukáže nahoru: Požehnal nám za dobrý skutek. Vidíš, jak se vyplatí dělat lidstvu radost. To mám takovou radost, že jsme! Jsme, jsme, jsme!

Na ulici.

Skandující Marie s prázdným kýblem od chleba pochodují v rytmu: Jsme, jsme, jsme! Rozhazují zbytky chleba ptákům bez ohledu na lidi. Před domem narazí na domovnici, což je zarazí. Domovnice se mračí. Marie I jí opatrně podává kýbl: Půjčily jsme si ho v zájmu lidstva. Domovnice: Lidstvo mi může políbit prdel. Ale co králíci? Marie: Můžeme vám udělat nějakou radost? Domovnice: Jo, políbit mi taky prdel.

Na schodech domu.

Po domě se rozlehl křik. Se schodů sestupuje pán s popelem a konsternovaně zírá. Obě Marie se přetahují s domovnicí, která volá o pomoc. Drží se zábradlí a zběsile kolem sebe kope. Konečně jí Marie I pod sukní

stáhne bombarďáky. Marie II jí zahákne nohy a vyhrne jí sukni. Na muže, opatrně se plížícího kolem, zasvítí mohutná domovnická prdel. Obě Marie se na muže přívětivě usmějí: My nemůžeme jinak, ona to chtěla. Zmizí pod sukní. Muž zakopne, až se zapráší. Oblak popela se vznese nad dojemným dramatem.

Doma.

Neztratilas ten sešit? Zapiš tam ten dobrý skutek, ale odepiš ji ze seznamu lidstva. Marie se vzájemně ošetřují. Libují si: Všechno se dá zvládnout, když se chce. Já jsem tak ráda, že jsme se našly. Že jsme ztratily předsudky. Že jsme našly smysl života. Teď už konečně máme pro co žít. Škoda, že jsme na to přišly tak pozdě. Kdyby tak lidi věděli, jaká je to rozkoš, dělat lidstvu radost. Hele, baba mě nakopla, kýve se mi zub. Tady ta šestka. Pro příště musíme zabránit tomu, aby to lidi tak dramatizovali. Vždyť co se děje? Nic se neděje. My děláme přece jenom to, co by měli správně dělat všichni. Působit si radost. A baba neomalená je z toho perplex. O tohle si už asi nikomu neřekne. Ale výsledky máme!

Na rušné městské křižovatce.

Obě Marie stojí na rohu a rozvažují, komu by měly udělat radost.

Marie I: Kurva.

Marie II: Kde je?

Marie I: Ale, říkám, kurva, ať se na koho chci podívám, každý by to potřeboval.

Marie II: Co myslíš?

Marie I: No, podívej se na ty neradostný ksichty. Ale – kurva – tamhle opravdu je.

Prostitutka, šlapající nedaleko chodník, nestoudně vyzdvihne sukně proti jedoucímu autu.

Marie II: Té musí být odspodu zima. Ta by potřebovala něco navrch.

Marie I se rozhlíží: Ale něco pořádnýho. Její zrak padne na výlohu kožešnictví.

(Oslovení kurvy. Pasák. Policajt. Marie: „Není vám zima?“ Kurva: „Pepíku!“)

Kožešnictví.

Obě Marie vejdou do kožešnictví.

Marie I poznamená: Je to dobrý, je tady sám. Jdi ho zabavit, já vyberu kožich.

Marie II osloví kožešníka: Co říkáte vzrůstající kriminalitě mladých?

Obchodník hledí za Marií I: To je vaše sestřička?

Marie II: Ne, to je moje teta.

Obchodník se omlouvá: Ach, pardon, nechtěl jsem se vás dotknout.

Marie II: Ale to je právě škoda. Jste tady tak osamělý.

Obchodník se roztesknì: Jak jste to uhodla? Právě včera mi utekla prodavačka, kvůli které jsem se rozvedl. Mrcha jedna.

Marie II ho konejšivě hladí po chlupaté ruce: Nesmíte si to tak brát.

Kožešník zaslzenýma očima bloudí pohledem za Marií I.

Marie II ho uklidňuje: O tetu se nebojte, ta taky tak ráda hladí tu českou kožešinu. Hladí ho dál po chlupaté ruce: Jak zrovna vás mohla opustit? Takového ostražitého, silného, hodného, chlupatého dobráka.

Obchodník ještě více zatrpí: Vy jste tak milá, ale když já nemohu zapomenout na tu mou Vlastičku.

Marie I se vynoří: Už ho mám. Otáčí se v kožichu. Co říkáte?

Obchodník: Ano, je velmi pěkný.

Marie: Je tady na to špatně vidět. Mohla bych si ho prohlédnout na denním světle?

Marie II: No, to světlo opravdu zkresluje dojem. Marie I vyjde a on zdvořile protestuje.

Marie II: Jak se jmenovala?

Obchodník: Kdo?

Marie II: Ta vaše milenka.

Obchodník: Ach ta! Ani mi ji nepřipomínejte. Dal bych za to všecko, kdybych na ni mohl zapomenout. Ani nevíte, jakou bych měl radost, kdybych na ni mohl zapomenout.

Marie II: Opravdu? A co když to nebyla moje teta? (Kožešník nechápe.) A co, když se už nevrátí?

Obchodník: Tak to byste šla se mnou na policii, protože jste řekla, že je to vaše teta.

Marie II: No, protože jste mě urazil, když jste se ptal, jestli je to moje sestřička. Vždyť já jsem nejmíň o rok mladší. (Kožešník se na ni beze slova vrhne a škrtí ji.)

Marie II chroptí: A co ta vaše láska?

Obchodník nechápavě povolí stisk: Co s tím má, kurva, co dělat, vy zlodějko?

Marie II: Vždyť jste říkal, že by vám udělalo radost, kdybyste na ni zapomněl.

Obchodník celý bez sebe řve: No jo, ale já jsem vám věřil!

Marie II: Vidíte, jak jste se poučil? Máte radost?

Doma.

Obě leží na kožichu, probírají se prsty kožešinou, foukají do ní.

Marie I: Je pravá? Není to nějaká umělotina?

Marie II: Myslíš, že jsem blbá? Podívej se na kořínky. Foukne. Vidíš?

Marie I nechápe: Já nic nevidím, nemám brejle.

Marie II: Bude jí v tom teplo. Určitě bude mít radost.

Marie I: Aby ji skrz ten kožich někdo neuškrtil!

Marie II: Copak o to. Ale aby ji nechytil ten kožešník, když pracuje zrovna naproti.

Marie I: No, to by asi neměla radost. To by nás mohla prásknout.

Marie II sbalí kožich a dá ho do skříně: Bude lepší, když jí ho nedáme.

Marie I. Ale nějakou radost bysme jí měly udělat. Ale nemusíme na to jít tak složitě. Třeba má jenom na něco chuť.

Před lahůdkářstvím.

Obě Marie vycházejí z obchodu, na tácku obložené chlebíčky. Marie I zakopne, chlebíčky spadnou na chodník a vlkodav, připoutaný ke kandelábru, je zblajzne.

Marie I odvazuje psa, vezme Marii II z ruky nakousnutý chlebíček a přikrmí zvíře: Tobě jsme zrovna nechtěly udělat radost, ale třeba to tak bude lepší. Pojď, pejsánku. Odvádí ho pryč.

Marie II ji dohoní: Kam jdeš?

Marie I: To bude pro tu kurvu praktičtější dárek, uvidíš, jak ten pasák odprejskne.

Marie II: Jenom abychom nenarazily na toho kožešníka.

Marie I se se psem zarazí: Ty myslíš? Zaváhá a rozhlédne se obezřele. Její pohled ulpí na výloze s klenoty. Se zájmem přistoupí blíže. Obě prohlížejí klenoty. Takový šperk, to musí být teda radost.

Marie II vzhlédne a zadívá se do krámu. Je prázdný, klenotník sedí za pultem. Vypadá otráveně.

Marie I: Spíš bych řekla, že se nudí. Pojď, ukradneme mu něco, ať má nějaké vzrůšo. To je přece taky radost, ne?

Marie se postaví za dveře a klenotník je bzučákem vpustí dovnitř: Rukulíbám, dámy. Promiňte, ale ten pejsek musí jít ven. Pes zavrčí.

Marie I: To nejde, on by mohl někoho pokousat.

Marie II se rozhlíží po klenotech: Nemáte tady strach z přepadení?

Klenotník: Buďte bez starosti, všechno je zajištěno. Ukáže na televizní kamery v rozích místnosti. Ostatně, lidi se sem moc nehrnou. Jaké je vaše přání?

Marie II: Vlastně nevíme, jestli tady máte něco, oč bychom měly zájem. Pes opět zavrčí.

Marie I: Toho si nevšímejte, to on má jenom takový tik. On je neurotik, víte? Zadívá se na klenotníka. Nejste vy taky neurotik?

Pravé a nepravé.

Co tady máte zajímavého? Klenotník vyloží paletu se souborem. Marie si zkusí náramek posázený brilianty. A funguje ta televize? Buďte ujištěna, madam, že nejsem amatér. A co tamhleto? Klenotník podává další paletu. Když ji pokládá na pult, strne s pohledem na psa, který čichá ke svému lejnu. Marie se otočí, a když vidí tu spoušť, duchapřítomně vytáhne tácek od chlebíčků: Nic se nebojte, pane. Pes vrčí. Marie jde a nabere hovínko na tácek. Strčí ho pod nos klenotníkovi: Kam mohu odložit to lejno? Na zápěstí se jí houpe briliantový náramek. Marie II pod táckem bere další prsten a zkouší si ho. Klenotník třeští oči na lejno. Máte tady někde toaletu? Ano, ano, ovšem. Ne, ne, radši já sám. Marie nakloní tácek a lejno sklouzne na paletu se šperky. Klenotník vykřikne, pes začne štěkat a někdo zabuší na dveře. Všichni tři se ohlédnou. Marie řekne: Takhle by mohlo vypadat loupežné přepadení. Pes se vrhne na dveře a sápe se ven. Vy mu asi neotevřete, že ne? Ale měl byste. Možná to bude jeho pán. To není váš pes? Ne, on se k nám přidal. Klenotník praští s táckem: Ven! Ano, rády, tak ale zabzučte! Ven! Pes se vyřítí na pána venku a povalí ho.

Podívej se, jak ho má rád! Klenotník zděšeně sleduje zpoza dveří vražednou scénu. Marie konstatuje s uspokojením: Ten je taky rád, že se mu nic nestalo. Určitě se už nenudí. Zapiš to jako boj proti nudě. Prohlíží prsteny na ruce: Až přijde na to, o co přišel, bude rád, že toho nebylo víc.

(Poznámka: Ten pes, to byl skvělý nápad. Výstava psů.)

Doma.

Takže jsme zlodějky? Jak to? Udělaly jsme mu radost. Zabil několik much jednou ranou. Zažil dobrodružství, přestal se nudit, udělal zkušenost a zachránil si život. Podívá se na prsteny: Jsou prostě věci, které prachama nezaplatíš. Tolik radosti a jak lacino k ní přišel. Druhá vytáhne další šperky: Za peníze si stejně všechno nekoupíš. Jestli ta televize přece jenom nefungovala! Televizi bychom také potřebovaly. Novou. Zapne ji. Obraz chvíli skáče, ale už je slyšet známá melodie reklamy na kafe. Marie zamíchá v hrnku a zeptá se: My máme jaký? Já nevím. Proč to ale tak vnucujou? Protože se jim to vyplatí. Polije se. Všechno se nám kazí, na tom světě. Já taky snad chcípnu. No jasně, čím víc se kazíš, tím víc zanikáš. Jak to, že na to v té televizi ještě nepřišli? Na smrti by se přece dalo ohromně vydělat. Pokřižuje se. A kromě toho by z ní mohl mít někdo radost. Například z tvé. Proč z mé, proč ne ze tvé? Nebuď malicherná, vždyť je to jedno.

(Poznámka: Rakvárna, viz níže – vložit.)

V kostele se modlí: Tvého trestu se nebojíme. Právě naopak. My ti to musíme zavčas vysvětlit, aby sis nemyslel, že na tebe nemyslíme. Pane bože, my se ti omlouváme, my to děláme všechno jenom v zájmu dělání radosti, protože takové umírání je setsakramentsky smutné. A nejenom to naše. Nemysli si, že se na to díváme sobecky. Nám je líto za všecky, kteří se v sentimentálním hoři utápějí nad promarněným životem, místo aby si užili ještě trochu radostné euforie v závěru svého pozemského snažení, hlemýždění, než předstoupí před tvůj dobrotivý zrak, který je definitivně sklátí. Takový cynismus ve smrti, to je přeci radost.

V rakvárně.

Marie II leží se sepjatýma rukama v rakvi. Marie I vzlyká: Ty mrtvá, ty vypadáš jako živá. Přiloží jí květiny ke tváři. Marie II odfoukne asparágus, který ji šimrá u nosu. Marie I ji okřikne: Nedýchej, blbče. Cvak. Marie I ji vyfotí. Marie II: A co uděláš s kočkama? Marie I: Nechám si je, než taky chcípnu. Ale zlaté zuby mi nevytrháš, slib mi to. Až mi řekneš, kam jsi schovala ten medailon, ten budu ještě nosit. Zavři oči, někdo jde. Truhlář smekne a pokřižuje se. Pak se po špičkách vyřítí do přední místnosti: Pane šéf, pane šéf, kšefty se hýbou, máme tady už první mrtvolu. Marie II otevře jedno oko: To je prdel! Ale už je tu šéf. Otírá si čelo, vytřeštěně hledí do rakve: Co se stalo? Zkouším tady na sestru rakev. Šéf nechápe: Vy jste ji sem přinesla? Marie I: Tu rakev? Ne. Proč? Šéf: Ne. Tu sestru. Ticho. Marie II řekne z rakve, aniž otevře oči: Já jsem přišla sama. Šéf strne, pokřižuje se a rozhlédne se jakoby k útěku. Marie I ho uklidňuje: Nebojte se, ona ještě není úplně mrtvá. Šéf: Madam je vážně

nemocná? Pak se vzpamatuje jako podnikatel: Ale dovolte, to musí být jisté. Nehledě k tomu, že rakev je již okopaná. Marie I se urazí: Ovšem k vašim reklamním účelům. Marie II ji doplní vysvětlením: My jsme se rozhodly přijít vám udělat radost u příležitosti zahájení vašeho trudného podnikání. Marie I: Kšefty se přece musejí hýbat. Ale pozor! Mrtvých do rakve bude čím dál, tím míň. Teď je ten trend spíše hromadný. Jednotlivci odmítají dobrovolně umírat. Podívejte se tady na nás. Schválně, pojďte se vsadit, kdo z nás čtyř tu rakev první vyhraje. Na smrti se přece dá ohromně vydělat. Ovšem ne na hromadné, jaká je. Ty hromadné… (nečitelné) podchytit a nedobrovolně …(nečitelné) hledí na televizi a nic o tom nevědí. Podává mu fotku: Ta mrtvá vypadá jako živá. Viďte, že máte z naší reklamy radost?

Radost z bytí.

Jsme, jsme, jsme. Hele, tamten je smutný, pojď, ukradneme mu peněženku. Bude mít radost, že to přežil. Uvidíš, jak rozkvete, a já se nechám chytit. Zapálený biograf – volají hasiče. Vidíš, ty lidi jsou plný optimismu, že to dobře dopadne. Žďuchneme do Vltavy…[29]

WC.

Marie sbíhají po schodech dolů na veřejné záchodky. Řada bílých boxů, všechny dveře jsou otevřeny. Ve dvou prostředních kójích sedí na WC obě Marie: Panebože, pomsti nás, ať slunce nezapadá nad naším hněvem. Vždyť ty dobře víš, že všechno, co děláme, děláme jen v zájmu radosti. Nikdo do toho nevidí tak, jako ty, bože. Možná by řekl, že – Nemáme mu vykat? Ne, tykej mu jakoby nic. Jen ty dobře víš, Bože, že na tebe myslíme a že to není kacířství, když chceme, aby takové umírání nebylo tak sakramentsky smutné, že nechceme, abychom se utápěly v sentimentálním hoři nad promarněným životem a užili si aspoň v závěru svého pozemského snažení trochu té radostné euforie, ještě než předstoupíme před tvůj dobrotivý zrak, který nás definitivně sklátí. Protože takový cynismus ve smrti – jaká už může být větší radost! Spláchnou a upraví se. Marie I: Já myslím, že jsme to dobře udělaly, protože on je všude, i tady. Marie II: I v hodině smrti naší. Amen.

Modlitba na WC.[30] Jedna tlačí, druhá hlasitá.

Marie I: Ty, Marie?

Marie II: Co, Marie?

Marie I: Co kdybychom teďka kupříkladu náhle umřely?

Marie II: Na toaletě ještě nikdo nezemřel. To by bylo proti zákonům přírody. To by bylo trapné. Co by se napsalo na parte?

Marie I: No: Nečekaně zemřela?

Marie II: Tady by to bylo opravdu trapné.

Marie I: Ale bylo by to nefalšovaně pravdivé. Imitace by byla vyloučena.

29 Zde není text dokončen.

30 Rukopisná varianta dialogu, předcházejícího modlitbě.

Marie II: A co by stálo na parte?

Marie I: Náhle zemřela.

Marie II: To dělá kdekdo. Náhle zemře. Kdekdo.

Marie I. Ale ne na hajzlu.

Marie II: Nemysli teďka na bližní, mysli pouze na sebe. Přestaň myslet na bližní své.

Marie I: Chceš-li přijít do nebe, mysli pouze na sebe. To chceš říct?

Marie II: To je ono. Pojď se radši pro jistotu pomodlit.

(Poznámka: Myslíš, že už někdy někdo umřel na záchodě? Možná, určitě jo, ale v rámci pravdy – čisté závažnosti – se to tají.)

Epitaf: (podle vzoru Básník, co miloval svět.)[31]

Zde leží dvě Marie, které milovaly svět. Milovaly jsme svět? No, moc ne, ale že by se mi z něj chtělo odejít, to zas ne.

Otázka epitafu: Šance ozkoušet závěrečný titulek „Pošlapaný salát".

Ekolog – vybírají si místo, kde budou snít svůj věčný sen. To, co jsme bývali, budete i vy.

Jenom jestli ještě budou oni to, co jsme my bývaly.

Epitaf: Zde leží dvě Marie.

Není to moc málo? Kde kdy ležíš?

Je to hodnota. Kde ležej dvě Marie vedle sebe?

Proč dvě? Lepší by bylo: obě.

Zde leží Marie. To stačí, ne?

Ne: dvě. Jinak si budou myslet, že jedna. Ve dvou hrobech.

Napsaný zlatem?

No, co když zlato už nebude mít cenu?

Proč by nemělo zlato mít cenu?

A má tam cenu vůbec něco psát? (Poznámka: hodnota, význam)

Aby to nevypadalo na masový hrob.

Tak to by bylo lidstvo překvapené. Masové hroby jsou dnes každodenní.

Spolehněme se na světlou budoucnost.

Myslíš, že sem vůbec někdo přijde?

Lidi se rádi dívají na temno minulosti.

31 Dvě strany rukopisného fragmentu.

Vstupné

Návrh scénáře

Ester Krumbachová

Dějiště:

Travnatý pruh země. – Shluky stromoví. Stromy jsou staré, košaté. Mezi travinami keře a zdivočelá, ničím nepěstovaná květena.

Není kladen důraz na romantiku, ale na princip *povrchu planety.*

Pruh země leží na rozhraní dvou jezer, něco podobného, jako vidíme u starých jihočeských soustav jezer a rybníků.

Voda je čistá a teplá. Nic víc.

Situace dějiště:

U prvního jezera září jako monstrance se zmrzlinou lázeňské městečko. Pěkné pensiony, pěstované, nepříliš veliké. Okolo zahrady. Ulice čisté, stromořadí, voňavé parky. V oknech žaluzie, balkony. Lázeňská hudba, několik orchestrů, které každodenně jedou naplno. Před pensiony kavárničky, židličky, zmrzlina, káva, likéry, víno, zákusky.

Sem patří pláž u *prvního jezera* – ne zcela písčitá – roste zde taky nízká tráva, že je denně dušená stovkami těl sezonních hostů.

Přístup do jezera vlídný, písčitý, hladký. V čiré vodě je po ránu vidět malinké rybky, průsvitné, s velikýma očima, a pulce, kteří spolu dovádějí. A v určitých místech se vyskytuje tu a tam kousek skalnaté země. Tam leze někdy rak, který kolem sebe víří písek, než zmizí.

Je zde také malá loděnice pro plachetnice a motorové čluny. A ve dne brázdí vodu řvoucí motory a stříbrná čára kreslí klikatiny po hladině. Plavci se mají čím bavit, houpají se ve vlnách a pak se vracejí zpět pod své slunečníky, na svoje lehátka.

Je to zde veselé a pěkné. Pěkná podívaná, jak je život v podstatě veselý a krásný.

To všechno ale končí u *pruhu země*, který rozděluje první a druhé jezero. Málokdo plave až sem, k tomu pruhu. Někdy zamilovaná dvojice, která chce být sama – jinak nikdo. Protože zde není ani stánek s občerstvením, ani se zde neprodávají souveniry, ani zde není povzbuzující hudba.

Jen zde silně – až děsivě – šumí ty prastaré stromy a vrhají temný stín na hladinu pod sebou.

Druhé jezero je rozsáhlé a vzadu končí temným a strmým pohořím bez jakékoliv zjevné krásy. A nad tímto jezerem neustále přeletují rackové. Někteří se někdy pohupují po hladině jako oslnivě bílé body a opět mizí v lesklých zákrutech a zátočinách.

To, že jezero nemá na první pohled veselý a lázeňský charakter, by možná tolik nevadilo některým sezonním hostům, jen kdyby několik metrů pod břehem, který je dělí od prvního jezera, netrčely výstražně z vody stříbrné bóje s velikou a nemilou lebkou, podobnou výstražným znamením

vysokého vedení, připomínající se vší naléhavostí člověkovi, aby byl a zůstal opatrný. A nad a pod lebkou je ve správné grafické úpravě nápis:

PLAVCI! POZOR! NEBEZPEČÍ UTONUTÍ.

Nic víc.

Celé druhé jezero je totiž doslova zarostlé zeleným podrostem, dlouhými šlahouny, které se pevněji a pevněji omotávají kolem kotníků při plavání, vzbuzují hrůzu dotyku a tak dále – a tristní policejní čluny, které sem čas od času připlouvají s připravenou celtovinou na zakrytí mrtvého, dotvrzují pravdivost nápisů na bójích. Správa penzionu také vždy znovu v milých a skoro žertovných narážkách varuje hosty před tímto druhým jezerem, a protože sem skutečně málokdo přijel s úmyslem utopit se, zeje břeh i jezero prázdnotou, a tak se tam rackové zcela nerušeně baví po svém, nikým neobtěžováni.

Přeletují ostatně i nad zalidněnou pláží – z rána a zvečera křičívají pronikavými hlasy a někdy se některý objeví úplně tichý a sám – také na úsvitu – přeletuje nízko nad hladinou, přeletuje nad spícími penziony, naklání hlavu sem a tam, jak to mají rackové ve zvyku, a zase zmizí jako host z jiného světa.

Závorka:

Jeho monolog: – Ale já tě vidím, racku. Ty mně nevidíš, protože jsi sám pro sebe tak vysoko – a nebe šedne a ty jsi si jistý, že tě nikdo z nás nevidí. Ale já tě vidím, protože nespím, ačkoliv spí všichni, moje žena, můj syn a Ilonka se svým mužem. Kdybys věděl, že tě vidím a že jsem rád, a ty bys ses mne zeptal, proč jsem rád, já bych ti řekl …… –

O úsvitu a jitru:

Ano, samozřejmě, že spousta hostí za úsvitu ještě spí. Ale spousta hostí také nespí.

Starají se o to tři podniky: Kristal, U Diany a ODYSSEUS.

Odysseus je nejlepší.

Je to vinárna, pořízená ze starého, mořského škuneru, kam se krátčí po lodním můstku a vítá vás kapitán. To je šéf podniku – oblečený sice jako kapitán, ale také jako pirát. Kdo komu vysvětlil, že piráti s Odysseem nemají tak zřetelně nic společného, je lhostejné. Jisté je, že číšníci nosí pod fraky námořnická trička a na hlavách mají uvázané po pirátsku šátky. A na stožáru vlaje pirátská vlajka.

Škuner je pevně zakotven, ale pohupuje se při tanci, při prudším větru, servírují se zde ryby uvnitř u kajutových okének v chladnějším počasí a venku na palubě v horkých nocích – a jako by práskal bičem, se zde střídá melodie za melodií, taky se střílejí rachejtle a zubaté hezké holčičky se vystavují různobarevným záblesků. To je vzrušující.

A tak je vysloužilý škuner opěvován a hojně navštěvován hosty, kteří vítají přízvuk moře, starého dřeva, žvanivá touha po starém a zašlém dobrodružném světě se projevuje v různých podobách v opici hostů a každý podle svého nadání se předvádí všelijakými řečmi. A protože vstupné je zde značně vysoké, bývá to zábava duchaplná.

Téměř každá početnější skupina hostů zde slaví svůj příjezd anebo taky odjezd. Mnoho se jich tady seznámilo a loučení se neobejde bez patřičných obřadů, vyměňují se adresy a opilost někdy nabývá velkolepou podobu loučení navždy, loučení před popravou, dojetí, bohatě zavlažované, správně vychlazené a kvalitních značek.

Mileneckých dvojic je zde vždycky, každou sezonu dost, ale hlavní a nejpevnější podklad tvoří manželské páry. Zajišťují dobrou pověst tomu růžovému, bleděmodrému a bílému shluku hotýlků a penzionů i baru Odysseus.

A také ony, úředně potvrzené, sedávají někdy k ránu u kajutových okýnek či na palubě a podnapile hledí na vodní hladinu, na které se zrcadlí přicházející světlo a z ranních mlh se pomalu ale jistě vynořuje temný břeh, dělící obě jezera a nehybné stromy, šumící v ranním tichu až sem. Tehdy – protože orchestr balí své nástroje už ve tři – je zdálky slyšet racky.

Rackové vůči škuneru Odysseus:

Protože vydávají o svém životě a své existenci, o svém zrození a umírání jiný druh svědectví, objeví se za svítání v blízkosti baru Odysseus, chytají v letu drobečky a to je vše, proč je hosté mají rádi, vše, co se o nich za úsvitu dozvěděli, a dopoledne na pláži při povzbuzující hudbě z tlampačů a při pití limonády na to zase zapomenou.

Ve škuneru vystupuje známý krásný zpěvák. Mezi programem posedává u stolků a vede tesklivé rozhovory, vždycky na tom vydělá, vrací se ráno co ráno úplně opilý a na přání těch, které doprovází, nebo kteří doprovázejí jeho, zpívá. Často tančí Motýla nebo Ptáka. Protože je komicky obdařen, bývá to velmi veselý odchod do postelí.

Popis:

Velmi hezký chlapec se smutnýma očima, kotletami a plnými ústy. Zdravé a krásné zuby. A úplná, bezelstná hloupost v každém gestu.

Čas děje:
(Začátek)

Večer navštívili škuner Odysseus noví hosté, kteří zde slavili příjezd, a střetli se zde s hosty, kteří naopak druhý den odjížděli a loučili se zde.

Malý rozlad způsobila mezi známými a sehranými hosty nová paní v šedivém, která nejdříve vytrvale tančila – ač přijela s manželem – s mladíčkem o hlavu menším, než byla sama, a měla se k němu až příliš. Také se věnovala krásnému zpěvákovi (přes rameno mladíčka).

A tak vším dohromady probouzela nevoli a nesympatie v ostatních opilcích, navíc její krása silně utrpěla ranním světlem a manžel by

byl sklidil opovržení nebo soucit od přihlížejících, kdyby nebýval byl tak zcela zaujat dívenkou, která v tomto podniku zaujala již jiné hosty.

Ale nakonec všechno dobře dopadlo, flám se vydařil, zpěvák tančil Motýla na zábradlí škuneru, spadl do vody, byl vytažen a převlečen do pirátského a dáma v šedivém zanikla ve všeobecném veselí jako ranní mlha nad jezerem a zářivý den vystupoval nad obzor.

Čas děje skutečný:

Pláž tichá, stopy včerejších nohou v písku zmizely.

Stánek se suveniry se sice blyštěl kroužky na klíče s rackem jako přívěskem – ale sklo před nimi – sklo za nimi a zámek na dveřích.

Pod jediným slunečníkem leží tři lidi: dvě ženy, jeden muž.

A na břehu, s nohama po kotníky ve vodě stojí mlčenlivý muž, který je hlavní postavou příběhu.

Dno je měkké, písek se přesypává sem a tam, jak muž hýbá prsty u nohou a slídová zrníčka se třpytí. Voda je hříšně teplá. Chystá se další *nádherný, nezapomenutelný letní den.*

On si myslí:

– Ryby! –

Dlouhá pauza. Pozoruje hejno malých rybiček, o kterých byla řeč. Jsou průsvitné, středem tělíčka se táhne krvavá, živoucí, vnitřnostní čára. A ocasní ploutev je skloněná, hbitá, veliké oči se obracejí pod vodou sem a tam.

– To je ryb! – A ještě jedna tam… Kolik jich asi… Deset patnáct… –

Dlouhá pauza. Připluly až k jeho nohám, které znehybněly, a ťukají teď nosem do jeho kotníků. Musel se usmát, přešlápl, hejno se rozprchlo – a jemu se zdálo, že slyší společný dětský výkřik úleku.

– Zas jedna ryba. Ale ta už je veliká. To je hodně veliká ryba. Jak asi může být ve skutečnosti – pluje sem, buď zticha, nehýbej se… Ne! Samozřejmě, dospělá ryba nepůjde až k břehu. –

– Kdo ví, odkud tohle vím, – dodal si sám pro sebe s úšklebkem.

Znovu pohybuje prsty v teplé vodě, znovu víří písek, dívá se střídavě na hladinu a zase na své nohy a dívá se taky na protější břeh, kam chce plavat.

Pod slunečníkem leží naznak černovlasá paní a přimhouřenýma očima se dívá nahoru.

A její manžel hraje šachy s druhou ženou, a to je manželka toho mlčenlivce, který stále hledí na jezero a na své nohy v něm.

– Nono, – řekla manželka, – není to od vás zdvořilé. –

Spoluhráč sebral se spokojeným výrazem jejího koně a uložil jej do krabice k ostatním prohraným figurám.

– Že radši nespíte, – řekla ležící žena. – A vy – že se vám chce stát ve vodě – taky se divím. Není vám zima? –

Muž s nohama v jezeře se pootočil. Chvíli se na sebe dívali. – Ale Ilonko, – řekl konečně.

– Proč ale Ilonko? – zeptala se ho.

Díval se na ni.

– Vy se nepůjdete koupat? – řekl.

– Až pak, – řekla.

Pokrčil rameny.

– A ty? – zeptal se své ženy.

– Moment, – řekla.

– A to je mat, – řekl její spoluhráč.

Protáhla se a zívla. – To je tím ránem. –

– To jednak, – odpověděl spoluhráč, – a jednak jsem ještě neviděl ženu, která by uměla hrát šachy jaksepatří. –

– Anebo kulečník, že, – odpověděla.

– Jak to víte? – zeptal se.

– To pokaždé opakujete jako polámaný gramofon. –

– To máte z hlavy, nebo z knih? – zeptal se jí.

Myslel si:

Ach panebože. Panebože na nebesích. Božebožebože.

– Tady je legrace k popukání, – řekla Ilonka. – Podej mi brýle, prosím tě. –

Nasadila si černé brýle.

Teď se v nich obrážel, jak tam stál na břehu.

Manžel rozestavoval na šachovnici nové figury.

––––––––––––––––––

– Tak já jdu, – řekl přes rameno.

– Kam? – zeptala se Ilonka.

– Pryč, – řekla jeho žena. – Nebo kam. Jakož zákony káží jemu. –

– Abyste se nám neutopil, – řekla Ilonka.

– Neutopím se, – odpověděl.

– Doufám, že tam konečně složíš milostnou báseň, – řekla jeho žena.

– A že se někdy vrátíš. –

– Nehádejte se, – řekl její spoluhráč. – Dávejte radši pozor na chyby, které přes moje trpělivé vyučování neustále opakujete. A na koně buďte opatrnější. –

– Koně, to je moje, – řekla jeho žena.
– Na dostihách, – odpověděl partner.
Ilonka se zasmála.
– Tak pá, – řekl. Voda byla teplá.

Cíl jeho cesty:

Pěkně vyhloubené místo mezi dvěma skalisky, napůl písčité, napůl travnaté na břehu mezi prvním a druhým jezerem. Našel si to místo sám, když sem jednou připlaval, obhlédnout druhé jezero. Ale to už bylo dávno.

To místo bylo jako stvořené pro ulehnutí. Zde proležel hodiny. Často tady spal.

A teď ve vodě v tichu rána viděl před očima to místo a víc než jindy si tam chtěl lehnout, konejšený ozvučeným tichem, přeletován racky ze zadního jezera.

Zpočátku jsem plaval dost rychle, abych jim unikl – taky Ilonce. A byl jsem popuzený víc než jindy. Nesmím stát ve vodě, aby se neptali, proč stojím ve vodě. Nesmím hýbat prsty na nohou, aniž by se mne neptali, proč hýbám prsty na nohou. Nesmím sedět u jídelního stolu a dívat se z okna, aniž by se mne někdo z nich nezeptal, proč se dívám z okna. Bože můj, můj bože, božebožebože.

A teď tady plavu a vidím zase jenom sebe, jak se s nimi směju, jak mluvím, jak vtipně a trefně odpovídám, nač se ptají: kapusta, karfiol, mrkev.

Idioti. Idioti. Ilonka je blbá.

Zajímalo by mě, co si myslí ona o mně, a taky by mě zajímalo, co si myslí moje žena o ní a o mně, a taky by mě zajímalo, co si myslí její muž o mně a o Ilonce a o mé ženě, když mi Ilonka klade pod stolem ruku na koleno. Kaše. Vystydlá kaše z mého vlastního ovesiště. Mrkev z mrkviště. A jsem v tom a budu v tom.

Mlátím do vody. Mlátím vodu – tu celou slavnou teplou vodu, která ve mně vzbuzuje příliš moc touhy po štěstí. Ach, hovno.

Napiju se jí. Fuj. Vyplivuju ji velikým obloukem a voda se třpytí, ne jako voda vyplivnutá z mých úst, plných plomb a přízvuku včerejšího alkoholu – ale jako stříbro. Hotové stříbro – a vodotrysk. Ještě jednou. K pití není. Ale vodotrysk je to nádherný.

Lehám si na záda a otírám si jednou rukou sliny, které mi zůstaly na bradě.

Přestal teď slyšet svět. Slyší hukot vody v uších a vidí jenom oblohu. A protože není nikoho, kdo by viděl jeho, a on sám se vidět nemůže, když se dívá na oblohu, je jen hukot vody v ušních bubíncích a neskonale čistá plocha oblohy. Tedy hukot a obloha, hukot je proměnlivý, obloha

stejná. Ani jeden racek. Nic. Úplné, zcela úplné nic. Prázdný obraz bez zjevného smyslu.

A on je vlastně neviditelný. Není. Ztratil se.

Musel jsem přimhuřovat oči před přílišným světlem. Nahlas jsem řekl: – Obloha. – Ale neslyšel jsem, co říkám, a představil jsem si sám sebe, jak to říkám, a tak jsem to několikrát opakoval, ale pořád jsem nic neslyšel. Zvedl jsem hlavu, vyklepal si z uší vodu a opakoval jsem: – Obloha. Ob – lo – ha. –

Teď jsem to slyšel, jenomže jsem se už na ni nedíval.

Protože v dálce projížděla plachetnice a v ní opálený fešák a opálená fešanda s pejskem, který štěkal jako pominutý.

– Jestlipak jste mě viděli, jak artikuluju? – zeptal jsem se jich docela nahlas, protože v plachetnici to vyhrávalo.

Ta hezká ženská měla černé brýle a asi se na mě dívala. Ten fešák něco kutil na přídi.

Přejeli, zmizeli. Schválně jsem se díval pořád před sebe a viděl jsem je ještě chvíli očním koutkem – bylo to nejasné, tmavé, ačkoliv byli natření na bílo.

Fuj. Stačila jedna plachetnice, abych už zase viděl, jak se kdekdo směje mým žertům. Sáhl jsem si na obličej. Samozřejmě – neviděl jsem se – ale jsem si jistý, že jsem nabyl společenský výraz. Vidím se: hlava, vyčnívající z vody, a na ní se rozhostí zdvořilé a vtipné vyrážky, které tak znám. Považme: diskutuji a vtipkuji ve vodě s hlavou své ženy, Ilonky a jejího muže, hlavy žvaní, která výš doskočí. Máme takovou společenskou metráž. Kdo ji nesplní, má pětku. Usmál jsem se a zatvářil se jako: – Jistě ––– to je zajisté ––– (a pak přijde vtip). A pak hned povídám: – Božebožebožebožebože. – A ponořil jsem se pod vodu, abych se neviděl. Měl jsem otevřené oči.

Hučení vody v uších. A převalující se hmota vody, ve které pluje jeho stín, podobný strašidelné, hrozné rybě, máchající nejasnými ploutvemi. Ve vodě plavou tisíce drobných řas. Tisíce teček, které se pohybují pod nárazy jeho těla a tančí jako vesmírné mžitky. Nic. Nikdo ho nevidí – tak jako předtím, když ležel naznak – není svědka – jen ten stín se pohybuje v převalující se hmotě, děsné, děsné hmotě.

Vynořil se, nadýchl se a položil se znovu obličejem do vody, teď je ho možno vidět. Aspoň jeden racek ho vidí. Racek ho vidí, který právě táhlým hmatem hladí oblohu.

On leží na vodě jako mrtvý, neplave, leží, leží, voda ho pohazuje z boku na bok, dlouhý, dlouhý pohled. A jenom hučení v uších a taky objektivní mlaskavé ticho, předpotopní ticho, předsvětné i zásvětné převalování, vážnější než varhany. Ani veselé ani smutné, ani bezcitné ani soucitné. Zvučící ticho hmoty, která nemá řeči, nevede řeči. JE.

Nevydržel jsem to dlouho. Šedozelené pode mnou mě začalo strašit a taky mne napadlo, nač je voda a její dna, nač jsou ryby všech tvarů

na dně všech vod – když je nikdo nevidí, než ty ryby navzájem samy sebe – a to mě děsí. Že to není sdělení pro mne.

Ale současně jsem se viděl, jak mi někdo násilím cpe hlavu pod vodu, a já vidím to, co vidím teď. Často myslívám na mučení. Na tu zkušenost, kterou člověk udělal s vlastní bolestí, a pak ji s takovou chutí předává dál – a nade mnou se smáli veselí, okovaní chlapíci a dívali se, jak pouštím bublinky nosem.

Viděl jsem je – bublinky od nosu – jak stoupají bublinky od dýchacích cest člověka, toho bestiálního nešťastníka, a zvedl se mi žaludek.

– Bože, – řekl jsem si a vytřásl jsem z uší vodu. – Ty jsi blbec, – řekl jsem si k tomu.

A podíval jsem se nahoru, ano, tam kroužil racek z toho druhého jezera.

Byl vysoko a přímo bolel, jak byl bílý.

Podíval jsem se na vodu. Jak se říká, hrály po ní vlnky.

– Jak je to všechno pitomé, – řekl jsem si nahlas. – Konečně jsem sám a nejsem vůbec sám. Jsem jenom puštěný ze šňůry jako nejubožejší venkovský pes a držím se u své smradlavé a bídné boudy.

Ale když jsem se tak pohaněl, musel jsem se smát. – Proč mluvíš nahlas, – povídám, – ty mokrej monologu. Ty zmáčenej, vystrašenej a ukecanej. Buď aspoň chvíli zticha, vtipálku. –

Poslechl jsem se.

A plaval jsem a díval jsem se okolo jako jakékoliv jiné vodní zvíře, všude voda, ale teplá, milá, pěkná, prázdninová. A už jsem tam před sebou viděl ten břeh s tím mým místem.

A na tom místě se kolébá jedna jediná vysoká kvetoucí travina. Ostatní tráva je nízká, ale to jedno stéblo chtělo výš a teď se kolébá. A on tam dochází a klekne si k té travině.

Vypadá to, jako by se modlil.

Tam si teď pokojně a mírně plavu. Převaluju se ve vodě. Pak šlapu vodu a dělám oběma rukama žabky. Teď jsem se zasmál. Vzpomněl jsem si, jak včera ten zpěvák spadl s toho zábradlí. Smáli jsme se všichni samozřejmě.

A vlastně to jinak nejde – jsem mezi nimi, nejde to jinak. Musel bych žít na poušti a živit se kořínky. A to by bylo hrozné.

Zamyslel jsem se nad tím, kolik jsem včera platil.

Zamýšlí se, šlape vodu, přimhuřuje oči, přepočítává, dokonce si ukazuje na prstech. – Sakra, – řekne. – Co jsem to ještě platil, ksakru? –

Břeh je nerovný. Vyčnívají z něj skaliska, nijak veliká, napůl mokrá, napůl suchá a nad jedním je jedna travina, která se kolébá ve větru, nad druhým je jiná travina – téže rasy – a taky se kolébá ve větru. A stromy odsud zespodu jsou nádherné. Větve jako silné provazy a šumot.

Vystoupil z vody, ohlédl se nazpět. Docela malý slunečníček na protější pláži a tři malinké postavičky pod nimi. Jinak nikde nikdo.

Jde rychle trávou, obchází skaliska, někde přeleze a pak zůstane stát.

V té jeho malé proláklině mezi dvěma skalkami leží žena, obličej v ohnuté paži. Mokré vlasy jí padají přes ten kousek tváře, který je z ní možno zahlédnout.

Na nohou i na rukách má zaschlé šlahouny zelených rostlin ze zadního jezera, zelené potrhané listí jí pokrývá plavky. Kolem kotníku jedné nohy je šlahoun rostliny pevně zamotaný jako provaz.

A ona je druhá hlavní postava příběhu.

Naklonil se nad ni. Musel kleknout, aby slyšel, jestli dýchá, ale neslyšel nic. Šumot stromů byl nádherný.

Položil ji opatrně ruku na srdce a ulevilo se mu. Ani se nepohnula. Opatrně, aby ji neprobudil, si lehl za její záda, vedle ní. Neviděl z ní nic, než kus ramene a kousek krku a vlhké vlasy.

A k tomu ramenu pocítil soucit.

––––––––––––––––

Žije. Leží tady – a žije. Proč jsem rád? Proč jsem rád, že žije?

––––––––––––––––

Protože sám sebe nebudu vidět mrtvého, protože sám sebe si mrtvého neumím představit, ale kdybych stál u sebe živý, bylo by mi líto mé vlastní studenosti.

––––––––––––––––

Ano, je to velice ubohé. Ale víc nevím. Možná za to mohu, že nejsem schopen více vědět, ale možná, že za to nemohu. Protože čím dál tím míň vím cokoliv, co by mě samého oblažovalo. (Zasmál se). Oblažovalo, povídám.

––––––––––––––––

Mohla tady být možná mrtvá na mém místě. Kdybych ji byl tady našel mrtvou, co by to znamenalo?

––––––––––––––––––

Třeba bych měl dlouhou dobu – třeba navždycky – pověrčivou hrůzu, že na mém oblíbeném místě, kde jsem lehal, spával a byl sám – že jsem na tom místě našel mrtvou.

––––––––––––––––––

Ale jak by se to týkalo jí? Ona žije sebe, ne mě. Ona by si byla mrtvá pro sebe, ne pro mě.

––––––––––––––––––

Díval se na to dechem se pohybující rameno. Vlasy jí osychaly a jejich konce se začínaly chvět vzduchem.

Stromy neustále šuměly. Umlkal v tom zvuku a přestával vědět, nač vlastně myslí a jak mu vlastně je. Ležel za zády neznámé ženy. Ale aniž věděl, proč a z jakých důvodů, zatoužil ji vděčně pohladit.

––––––––––––––––––

Proč? Abych já sám byl pohlazen za to, že jsem se zachránil?

––––––––––––––––––

A proč tam vůbec plavala? Neviděla ty nápisy? – Tak proč?

––––––––––––––––––

Sepjal ruce na prsou se zavřenýma očima:

––––––––––––––––––

Nedovol mi, panebože, abych to ztratil. Třeba teď nastala hodina, po které už nikdy nebudu, čím jsem byl a jakého jsem se nemíval rád. – Ať je, jaká je, ať je kdokoliv, tady leží a žije vedle svědka jejího života, kterým jsem teď já. Nedovol mi, bože, abych ––– nedovol mi, abych i nadále soudil cokoliv a kohokoliv bez soucitu. Nechej mě a dovol mi, abych se zařadil do nespočetného stáda hýkajících oslů, mezi které patřím, oslů, kteří nesou svůj náklad na svých ubohých oslích hřbetech a jsou kopáni při tažení nákladu.

Ještě cítil slavnost své modlitby, když se probudila.

Nelekla se, jak se obával. Rychle a instinktivně se posadila – ohlédla se za sebe a uviděla ho tam ležet se sepjatýma rukama na prsou.

Chvíli se na něj dívala a on se díval na ni. Neměl potřebu jí cokoliv vysvětlovat ani neměl potřebu se posadit a začít rozhovor.

Měla na tváři vytištěnou trávu, která se teď červenala jako jizvy.

––––––––––––––––––––

Na zadním jezeře pluli rackové.

––––––––––––––––––––

Šlahouny pod vodou se vlnily podle rytmu a pohybu vody – ne zlé, ne dobré, a nad nimi se houpaly bóje v e s t e j n é m r y t m u, s lebkou a s nápisem: PLAVCI! POZOR! NEBEZPEČÍ UTONUTÍ.

– Usnula jste na mém místě, – řekl jí.

Dlouhá pauza.

– Já zde totiž často lehávám, – řekl.

Měla šedé oči.

– Takže jsem si lehl vedle vás, – řekl.

Dlouhá pauza. Probouzela se pomalu.

– Jezdím sem už sedmý rok, – řekl. – Tohle je vlastně tak trochu moje oblíbené místo – nezlobíte se? –

Dívala se na něj s trpělivým vyčkáváním, bez zvědavosti, a zavrtěla mlčky hlavou. Očima sklouzla po svých nohách a rukou přikryla ten uschlý šlahoun na kotníku.

––––––––––––––––––––

Panebože, nedovol mi, abych už kdykoliv mluvil s jiným člověkem jinak než s ní teď!

––––––––––––––––––––

– Ne, – řekla. Vypadalo to, že se stydí. Plaše si přejela rukou vlasy. Sesunula z plavek to zelené a mlčela.

Musel to říct.

– Chtěla byste vědět, jak to bylo jednou, když jsem byl malý? – řekl.

Přikývla.

– Jednou jsem si ušil vestu, – řekl. – Matka nebyla doma a já jsem si z něčeho – takových starých rozpáraných kusů látky – jsem si ušil vestu. –

Překvapeně se pousmála.

– Vestu? – opakovala.

Přikývl a pokračoval: – Matka nebyla doma, víte, a já jsem se zabarikádoval židlemi v rohu kuchyně, abych mohl nerušeně šít. –

– No a? – zeptala se.

– Nic, – řekl. – Oblíkl jsem si ji a šel jsem si koupit rohlík. –

Dívali se na sebe.

– Ale nikdo si mě nevšiml, – řekl.

Stále se na něj dívala, a než se začala usmívat, zdálo se, že se nechce usmát.

– To tak je, – řekla.

– Viďte, – řekl. – A není to taková legrace. –

– Ale ano, taky ano, – řekla. Naklonila se ke kotníku se zeleným šlahounem a mlčela. Byl přischlý, spálený sluncem, bez života, ale držel se jí pevně.

– Možná, že byste to pak mohla smýt, – řekl. – Až se to namočí, půjde to lehce dolů. –

– Ano, – řekla. – To bude nejlepší. –

Objala si pažemi nohy a schoulila se.

––––––––––––––––––––

Nechce, abych do ní příliš viděl. Ale já taky nic nevidím, než jak se dívá. Je unavená. Není mladá. A je unavená. Panebože, nedovol mi…

––––––––––––––––––––

Znovu se na něj podívala, její šedé oči najednou ožily.

– Řekněte mi, jak to bylo dál s tou vestou, – řekla.

– Co by bylo? – zeptal se. – Dali mi rohlík a já jsem navždy odešel pryč, aniž jsem byl středem pozornosti, to si snad dovedete představit, jak mne to bolelo. –

Zasmála se. Měla krásné, silné, veselé zuby. A jemu připadalo, že ten smích dobře zná.

Dívala se jinam, když řekla: – Já jsem myslela, že jste si tu vestu nešil jen sám pro sebe. Nebo ano? –

– To víte, že ne, – odpověděl. – Ale býval jsem tak hubený, že mi padaly trenýrky vždycky až ke kolenům, a měl jsem potřebu se ozdobovat. –

– Opravdu? – řekla. A smála se. – A představte si, že já jsem k tomu miloval jednu holčičku. Víte, kdy jsem byl poprvé zamilovaný? V první obecné. A ta holčička byla krásná – zkrátka, představte si nejkrásnější malou holčičku a pochopíte mě. –

– To já taky, – řekla. – To byl kluk – chodil s bratrem do třídy. Ale vyrazil mi na ulici rohlík s máslem z ruky a ten rohlík mi upadl do bláta. –

– To bylo z lásky, – řekl.

– Možná. Ale jak jsem to měla vědět tehdy? – zeptala se.

– Jak se jmenoval? – řekl.

– Jenda. –

– Podívejme se. –

– A ta vaše? – zeptala se.

– Chvíli váhal.

– Ilonka, – řekl. – A to byste nevěřila, jak takové jméno může napojit všelijaké jiné věci… Daleko později. A je to jenom jméno. –

Slyšel smích Ilonky a otřásl se.

———————————————

– Chtěl bych být Ježíškem, – řekl. – Abych byl trvale hodný. –
Usmívala se.
– Je vám dobře? – zeptal se.
Přikývla.
– Není vám zima? –
– Jak by mi mohla být zima… Takový den… –

———————————————

Uviděl ji ležet na tom místě a usmívala se těmi krásnými zuby, ale už to byl jenom chrup, náhodou vyceněný. A z policejního člunu vytahují tvrdou celtu a zakrývají to všechno.

– Jste vdaná? – řekl.
– Ano, – řekla.
– Já jsem ženatý, – řekl.
– Ano? – řekla.
Zadívala se na něj. Usmívala se.

———————————————

Díval se na ni a usmíval se.
———————————————

– Škoda, že jsme spolu tehdy nechodili do školy, – řekla. – To je škoda, znali bychom se už celou věčnost. –
– To je pravda, – řekl. – To je skutečně velká škoda. –

Dlouho a mlčky mu hladila vlasy. Ležel s rukama sepjatýma na prsou, jako když se probudila, a zavíral oči před jejím pohledem.
– Radši se na mě nedívejte, – zašeptal. – Díváte se moc doopravdy a já na to nechci vzpomínat. –
– Co mám dělat? – řekla.
Vzdychl. Vzal její ruku do své.
Ta ruka se pod jeho rty objevovala po částech. Prsty, dlaň, zápěstí, předloktí, loket a kousek nad loktem. Tam skončil.
– Jako bych vás dlouho odněkud znal, – řekl.
Políbila ho na tvář, na rty, zase na tvář.
Ani se nepohnul.

– Máte šedivé vlasy, – řekla.

———————————————

Mlčeli.

– Proč jste to udělala, – zeptal se.

– Tak. – řekla po dlouhé pauze. – Proč se tak ptáte – právě vy? –

– Já můžu, – odpověděl. – A vy to víte. –

– Každý máme svou Ilonku a jiné věci, – odpověděla. – A víme, co to obnáší. –

– Žárlil bych, – řekl. – Byl bych malicherný a přihlouplý. – A vy mi nic o sobě nechcete říct, ačkoliv o mně už víte, že mi padaly trenýrky a že jsem si šil vestu. – A líbáte mne a hladíte. –

– A pak bychom společně skočili z mostu, – odpověděla.

– Proč ne? – odpověděl.

– Tak proč se mě ptáte na zbytečné věci? – zeptala se.

– Co byste mi slíbila dnes, kdybychom byli bývali byli spolu chodili do školy a já jsem vás dneska náhodou našel na tomhle místě – a řekl vám, že jsem vás pořád hledal, ale že jsem ztratil vaši původní adresu, a že když jsem vás konečně potkal, že chci mít záruku, zdali moje očekávání nebylo zbytečné a marné? –

Odříkal tu dlouhou větu s velikými pauzami a se zavřenýma očima. Už zase držel její ruku a tiskl si ji na prsa.

Neřekla nic, ale cítil, že mu líbá ruku, hřbet ruky, a slyšel, jak hluboce vzdychla.

– Bože, bože, – řekla.

– Ten nám nepomůže, – řekl.

––––––––––––––––––––––

A viděl za očima rudou barvu vlastních víček proti slunci a slyšel, jak šumí stromy, které překrývají její povzdech, a cítil svou velikou ruku a její veliká ústa, která ji líbala, a to překrývalo všechno.

––––––––––––––––––––––

– Smím něco říct? – zeptal se. – Ještě nikdy od těch časů, co jsem byl malý a nevinný – ještě nikdy jsem takhle neležel jako čerstvě narozený andílek. – Já jsem teď v tuto minutu a v tuto chvíli a v tuto hodinu šťastný člověk. –

Díval se jí do očí a pak se znovu zadíval na to r a m e n o.

– Ještě před hodinou, – řekl.

(měla živé a hluboké oči)

– jsem byl docela obyčejný, jaký jsem stále. Nevěřila byste, jak dlouho jsem čekal, až budu šťastný jako já. – Jako já sám. –

Dívali se na sebe. Ostýchavě, skoro neznatelně se na něj usmála.

– Byl jsem před hodinou – nebo ráno – jsem byl obyčejný, jak jenom já to dokážu, – řekl. – A vy jste byla třeba – (zaváhal) ––– vy jste byla možná ––– možná, že vám –––

– Byla jsem strašně unavená, – řekla. Objala si nohy a dívala se do trávy.

– Proč se na mě nedíváte? – zeptal se.

Zvedla oči a pousmála se.

– Protože je mi hanba, – řekla. – Plavala jsem tam (ukázala hlavou ke druhému jezeru), protože – víte, taková nešťastná náhoda by byla dobrá. –

Cítil, že je mu zima. Ani se nepohnul. Vyčkávavě se mu podívala do očí.

– Nic, – řekla. – Byla jsem ráda, že jsem se dostala zpátky. A vy jste svědek. –

Zvrátila hlavu dozadu a na chvíli bolestně zavřela oči.

Protější břeh pláže se zaplnil spoustou malinkých postav.

Otevřela oči a mlčky se tam dívala.

– Dnes je nějaké výročí, – řekl. Bude tam nějaký program. – Tancování a zábava a legrace a tak. –

– Nakonec zápasíte o to nejobyčejnější, – řekla. – Abyste žil. –

– Proč jste tak –––? – zeptal se. – Takový smutek. Všechno vám věřím, ale tak daleko jsem v praxi nikdy nedošel. Jenom teoreticky jsem si často a rád představoval konec. Ale já jsem si to představoval jako ––– spíš jako usnout. Aspoň doufám, že takové štěstí jednou budu mít. –

Dlouho mlčela.

– To byste měl skutečně velké štěstí, – řekla. – Já jsem dnes . . . (dlouhá pauza) to byl první praktický krok… a vidíte, jak to dopadlo. Teď to bude horší než předtím. –

– Nejste anděl? – zeptal se vážně. – Třeba jste spadla na jinou planetu… Je vám teď se mnou dobře? –

Přikývla.

– A nevím, proč ani nač. Přišel jste – jen tak ––– a já jsem tady – taky jen tak. A teď mi připadá tamto – (ukázala hlavou k druhému jezeru) jako… Prostě nechutné a hloupé. – I když… taky je to ještě jinak, to víte sám… ale už tomu přestávám rozumět a všechno je – –

Krásně se na něj usmála.

– Stromy šumí, – řekla, jako by odříkávala báseň, ale kolem rtů měla něco jako slzavou záři. – Vlnky šplouchají – tráva roste – mně bije srdce – dýchám a… –

Rychle se pohnula:

– To je hrozné. Teď vím, co říkám, rozumím tomu, co vám říkám… –

––––––––––––––––––––––––––

Teď poznal, že už bez ní nebude chtít být.

––––––––––––––––––––––––––

– Třeba by to tak bylo pořád, – řekl. – Neznám vás a znám vás. Jste cizí a nejste. – Máte oči, do kterých bych se mohl dívat. ––– Jste krásná – ale to je lhostejné. Díváte se jako anděl boží. Posel ráje. –

– Pěkný anděl, – řekla. – Trošku zpocený anděl plný zeleniny. – Otírala si paže a úlomky rostlin z druhého jezera lehce padaly do trávy.

Dívali se na sebe.

Začala se smát.

– A měl jste tenoučké nožičky? – zeptala se. – A trenýrky jste zdědil po bratrovi? –

Přikývl.

– Neblázněte, řekl. – Začnu brečet jako největší blbec. –

– Spolu, ano? – řekla. – Budeme plakat a plakat a plakat, ale nemáme kapesníky. –

– Nene, řekl. – Na to je nás škoda. –

Vzal ji ostýchavě za ruku a znovu si ji prohlížel.

– Před chvílí jsem vám ještě mohl líbat ruku, – řekl, ale teď jsem takový ––– Když jsem ještě chodil do kostela… znáte tu větu? – Pane, nejsem hoden, abys vešel pod střechu mou, ale toliko rci slovem a uzdravena bude duše má. – Pustil její ruku a obrátil se obličejem k zemi. Voněla. Zavřel oči a za víčky vyskočilo stéblo trávy.

Viděl trávu, tu jednu, kterou by teď dokázal nakreslit, viděl se, jak vytahuje z kapsy štětec a tuš, a viděl se: starý, bělovlasý ON – a současně viděl tu trávu, která se kolébá větrem a kvete, věčná jak on sám.

– Kéž bych už byl starý, – řekl. – A kéž bych vás už teď znal aspoň půl života a kéž by to bylo tak, jak je to teď… – Ale to bych býval musel být odjakživa jiný, než jsem. – A přesto mám, představte si to – mám pocit, že, nebo mám možná veliké vnuknutí, že bych už odsud nikdy nemusel odejít, že bych tady sázel zeleninu a lovil bych ryby – pro vás – a vy byste na mě čekala a pak bychom nakonec byli staří a uletěli bychom ve svitu měsíce… To až nakonec. Ale spolu. –

– Proč jste sem dneska plaval? – zeptala se. – Byla to hodina osudu? – – Protože sem jezdím sedmý rok, – odpověděl, – a chodím sem abych byl sám… Chtěl jsem se tady s tím rozloučit, protože dnes odjíždím, víte? –

– Vy odjíždíte? – vykřikla.

– Ano, – odpověděl. – A nevím ani, z jakého jste města, abych za vámi přijel až se vrátíte. –

– Já jsem teprve včera přijela, – řekla.

– Ještě chvíli to nechejme být, řekl. – Já bych vám ještě chtěl říct… Když jsem za vámi ležel a vy jste spala, byl jsem vlastně už šťastný. A tak mne napadlo, že je to strašné. –

– Co? – zeptala se po chvíli.

– To, – odpověděl, – že celý život platíme vstupné – a víte zač? Abychom byli šťastní. Ceníme chrupy, pijeme víno, sdružujeme se – ale mezi námi leží vstupenka. Jakákoliv. Platíme za něco, co stejně nemáme, a pak najednou máme všechno zdarma a je to pravé. –

Teď se naklonil nad její ruku a dlouze ji líbal.

– Myslíte, že mě budete chtít, ať jsem kdekoliv? – zašeptal.

Mlčela, ale pohladila mu vlasy.

Včera jsem byl v takovém baru, – řekl. – Platí se tam vysoké vstupné. A když jsem ––– prostě když jsem si to mířil přímo za vámi a ještě jsem to nevěděl, vzpomínal jsem, co to všechno stálo. Před chvilkou jsem si vzpomněl, že jsem nepočítal vstupné. –

Odtáhla ruku, nad kterou ležel. Překvapeně zvedl hlavu. Dívala se na něj.

– Nebyl to bar Odysseus? – zeptala se.

Teď ji poznal. Teď si to uvědomil. A vyděsil se.

– Neměla jste šedé šaty? – zeptal se.

– Ano, – řekla. – Proč se na mě díváte tak vyděšeně? ––– Vy jste měl bílý oblek a nějaká černovlasá paní vám hladila pod stolem koleno. –

Posadil se a přejel si rukou neoholenou bradu.

Zasmála se a zadívala se zase do trávy.

– Proč říkáte – to jste byl vy? – Skoro to vykřikl.

– Proto, – řekla. – Protože vy jste se mne zeptal, jestli jsem měla šedé šaty, to znamená, že jste si mne všiml jako celá ta horda jiných pitomců. –

– Divíte se? – řekl.

– Ne, – odpověděla. Měla najednou hlubší hlas. Přihladila si vlasy.

– Zaplať pánbůh, že jste mne hned nepoznal… – Protože byste byl se mnou mluvil úplně jinak. –

Musel to uznat. A cítil, jak se v něm sesouvá zklamání a zoufalství.

– Protože vy patříte taky mezi ně, – dodala. – Viděla jsem, jak jste mě kriticky, vy, pouhý záletník, jak jste mě pozoroval. Jak jste šeptal té tlusté černovlásce, jak jste se na mě usmlouvali – stádo nepřátel, které nenávidím. –

– Počkejte, – řekl. – To se mýlíte. –

– A už lžeme. – řekla skoro vesele. – A všechno zůstane při starém, zaplať bůh. To znám, na to jsem zvyklá, tomu rozumím. Pomlouval jste mě celý večer, ale pak jste vyšel ráno na příď, kde jsem stála a kde jsem plakala, a pozoroval jste mě jako zvíře v zoo. –

– Myslel jsem, že jste opilá, – řekl jí.

– To jsem byla. Ale vy taky, ne? – odpověděla. – Utíkal jste to říct té

vaší přítelkyni a vaší slušné a solidní ženě – aspoň doufám, že ta druhá paní s vámi, co tančila s tím druhým pánem, byla vaše manželka, ne? –

– Ano, – řekl.

– A všichni jste se radovali, jak jste slušní a spořádaní. A mně bylo na smrt zle, – řekla. Mluvila s tichou, nezúčastněnou nenávistí. –

– Vám nevadí, že žena vašeho přítele nebo známého je nebo bude vaše milenka, – řekla, – ale vám vadí, že se jakási ženská někde opije a chová se podle svého ––– Ale ani to ne, ne podle svého, chová se tak naschvál, aby sobě co nejvíc ublížila, a vás, to stádo, tu pohoršující se hordu, aby vás popudila k omdlení. –

Zasmála se. Tak se včera smála v tom baru.

Mlčel. Stromy děsivě hučely. Voda byla hladká a nezúčastněná. Rackové vřískali tam, ze zadního jezera.

Ta hodina, kterou jsme prožili, která byla mezi námi, mi zabraňuje ospravedlnit se. Ano, odsuzoval jsem tě. Ano. Ale to bylo včera. Dnes už ne. Dnes bych možná býval byl schopen…

– Ano, – řekl unaveně. – Máte pravdu. Ve všem máte pravdu. –

– Proč bych měla mít pravdu? – řekla popuzeně. – Vy taky máte pravdu. –

– Děkuji, – řekl.

Chvíli mlčela:

– Takže jsme vlastně staří dobří známí. Doufám, že se zde příští sezonu setkáme. Budeme oba – doufám – žoviální. –

Zvedla se.

– Na shledanou, – řekla.

– Na shledanou, – odpověděl.

Pomalu sestupovala k břehu prvního jezera.

Vstoupila do vody, a teprve když začala plavat, teprve, když se posadil, uslyšel, že nahlas pláče.

Dlouho se za ní díval. Zvedl se teprve, až když se z její hlavy stala jenom tečka, která se mísila mezi jiné tečky hlav na protější pláži.

Přešel skaliska, obešel balvany, došel k zadnímu jezeru.

––––––––––––––––––––––––––

V hukotu stromů se několik metrů od břehu kolébaly bóje s lebkou a s nápisem, ale daleko za nimi se lesklo jezero, lesklo se jako oslnivé zrcadlo.

Vzadu čněly tiché hory.

Rackové byli oslnivě bílí. Musel přimhouřit oči, aby je mohl aspoň malou chvilku pozorovat.

Kéž by byli trochu kropenatí, nebo černí, – řekl si.

Chytil se břehu a sesunul se do vody. Ponořil se pod hladinu. Měl otevřené oči. Tam žil prales, který se pohyboval.

Vynořil se a setřel s kůže lupínky, které na ní uvízly.

Znovu si ji představil, jak se vrhá do toho jezera, představil si, že i ona se dívá pod hladinu, a pak si představil, jaké zoufalství ji asi přimělo, aby tam skočila.

Pomalu se vracel k místu, na kterém spolu leželi. Chvíli se díval na to jedno stéblo trávy.

A pak toutéž cestou, kterou připlaval, se pomalými tempy vracel k pláži.

Voda byla hříšně teplá. Motorové čluny brázdily hladinu. Hudba z tlampačů sílila. Už slyšel nejasnou změť hlasů, smíchu a volání.

Položil se na záda a díval se do oblohy.

Jak daleko je ta chvíle, kdy jsem se díval do oblohy a plaval jsem k místu, kde ona ležela.

Teprve teď si uvědomil, že ani neví, jak se jmenuje, a že by ji možná v jiném přestrojení – mimo šedivé večerní šaty a plavky, plné zeleného – že by ji už zase třeba nepoznal.

– Tak to jste byl vy! – Teď to neslyšel, tak jak to říkala, teď mu to křičela nenávistně do ucha… – Jako ta horda jiných pitomců… jste se na mě umlouvali… stádo nepřátel, abych vás popudila až k omdlení…

– Ach bože, – řekl nahlas, – ach bože, řekni nám, proč se všichni tak nenávidíme pro totéž, co všichni dohromady spolu děláme? –

– Proč jste tak odešla? – řekl. – Vstala jste a odešla jste. A vůbec nevíte, že právě vy –––, že už se nikdy na vás a vůbec nebudu dívat jinak než jako na sebe. – Vy jste moje čerstvá, bolavá injekce a vy to už nevíte a už se to nedozvíte. –

Proplouval mezi veselícími se těly.
Viděl: ženská ňadra, klíny, boky, nohy.
Viděl: mužská pohlaví, stehna, zadky, chlupatou hruď
a viděl to všechno v tisícerém, a přece jednom vydání a znovu si vzpomněl na to stéblo trávy, které kvete vždycky stejné a pokaždé jiné – na její rameno a osychající vlasy.

Na pláži vodil muž v červeném koupacím plášti oslíka a děti se vozily – jedno po druhém – na jeho hřbetě. Muž v červeném koupacím plášti

osla chvíli popohnal a on si vzpomněl na svou ranní modlitbu: – Dovol mi, abych se zařadil do stáda oslů… –

Vystoupil z vody. Měl měkké nohy a ruce.

Na konci pláže stála nějaká osamělá žena a zdálo se, že se dívá na něj. Stáhl se mu dech. Přivřel oči, aby ji poznal. Mezi něj a ji vběhla křičící a radující se změť žen a mužů, a když s cákáním, šplouchánim a smíchem zapadli do vody a nad nimi vyletěl míč, byla žena pryč, na konci pláže nebylo nikoho, jenom osamělý racek, dlouze kroužící nad hladinou.

A písek, který byl ráno nedotčený, jako by na něm nikdy nebyl nikdo stál, byl orazítkován šlépějemi.

Zamlkle stál. Podíval se nahoru

na oblohu

podíval se na zadní břeh, kde se tyčily stromy

podíval se na hladinu

kde se smály hlavy a hlavy a hlavy

a pak vykročil vstříc své ženě, která k němu přicházela.

Mlčeli.

– Napsal jsi báseň? – zeptala se. – Aspoň trochu legrace, ne? –

Díval se jí do očí. Byly smutné a unavené. Ale smála se a měla krásné, veselé zuby.

– Miláčku, – řekl.

– Proč? – řekla.

Měla vrásky kolem očí. Víčka opuchlá od častého pití. Zpocené čelo a neupravené vlasy.

Podíval se jí na rameno. Bylo živé a teplé.

– Je ti něco? – řekla.

– A tobě? – zeptal se.

Odvrátila od něj oči, slabě vzdychla, přejela si rukou vlasy.

– Co je ti? – zeptal se znovu.

Přehrabávala prsty nohou písek. Dívala se pozorně a dlouho na zem.

– Proč se ptáš? – řekla. – Byl jsi celé dopoledne pryč – a bylo to naše poslední dopoledne tuto dovolenou, tento rok. A já jsem s těmi tvými dvěma známými hrála šachy a smála jsem se a… Musíme ještě balit. –

Měly vlastně obě stejné oči.

A když se rozhlédl, uviděl všechny oči t y t é ž: naděje, překonávající smutek, naděje, živící se čímkoliv, naděje, naděje, naděje překonávající

poznání, smutek, zoufalství, nic, naděje, která se řítila do vody v podobě mladé krásky, držící za ruku staršího muže, starší ženu, držící za ruku starého muže, starou ženu, držící za ruku mladého muže, mladou ženu, držící za ruku mladého muže.

A pod očima zuby. Zuby se smály, svítily, pravé i nepravé, rovné i nerovné, krásné a zdravé i zašlé a nemocné zuby, zuby, zuby ve smíchu.

Díval se na ni, mlčel.

Vzdychla.

Nechce, abych ji viděl, jako já nechci, aby ona viděla mě. Kde mám začít, panebože. Odkud. U ní? U mě? Kdo je ona? Co chtěla ode mě? Co jsem já chtěl od ní? –

Leželi spolu tady u toho jezera, tam na tom místě, kde dneska našel tu ženu. Tam si tehdy řekli, že jen oni dva. Tiskla se k němu a objímala ho. Stromy slavnostně šuměly a oni byli šťastní sami ze sebe.

Mlčky ho pozorovala.

– Prosím tě, – řekl.

Ilončin smích se ozval těsně za jeho zády.

– Ejhle – náš turista, – řekla a naklonila se k němu. Držela za ruku svého muže, který ledabyle pokynul a ukázal zdravý chrup.

– Vaše žena říkala – to jste měl slyšet, vy uličníku, který nám neustále unikáte –––

Chtěl jí říct: – Držte hubu, proboha vás prosím, – ale když se na ni ohlédl, uviděl úzkostlivé oči, plné naděje.

– Usnul jsem, – řekl.

– Zato my jsme nespali, – řekla Ilonka a otočila se na svého muže.

– Viď, my jsme nespali. –

– Vaše paní se nenaučila a nenaučila hrát šachy, – řekl Ilončin muž.

– A kulečník, že jo, – řekla manželka. – Vy jste jak polámaný gramofon, a stejně mi dlužíte panáka. –

– Vy se máte, – řekl lehce. – Já jsem nějaký k ničemu ––– a nechám snad pití, na mou duši. –

– Do zítřka, – dodala Ilonka a smála se.

Zasmál se taky. Sáhl si na obličej, ano ten obličej se skutečně, nefalšovaně smál.

Všichni se rozesmáli.

– Tak pojď, řekla jeho žena, – pojď, ať to zabalíme. – Oni už mají sbaleno. –

– Kde je kluk? – zeptal se.

Pokynula hlavou směrem k pláži.

Ilonka s manželem pomalu vcházeli do vody.

– Náš syn, – dodal.

– Náš syn, – řekla, – vyloudil už na čtvrtou vstupenku. Podívej se na něj. –

Mezi houfem jiných dětí stál jeho syn a přijímal právě vstupenku od muže v červeném koupacím plášti, který ho s galantní úklonou posadil na hřbet oslíka s unavenou tváří, pak oslíka lehkým kopancem popohnal a oslík se rozešel s jeho synkem na hřbetě po mokrém písku.

Jeho syn se smál. Ve smíchu ukazoval zdravé, čisté, dětské zuby.

K o n e c

Přílohy

Tvorba scénáře

Pepíčku,

Já Ti slíbený povídání o filmu rači napíšu ve formě dopisu, protože jsem si všimla, že když píšu adresně, tak mi to jde líp, já se pak jináč někdy stydím a zakademičtím jako svá vlastní busta a při velikosti mýho poprsí je to přece jen tíha. Taky když neznáš lidi, ke kterým mluvíš, se přece jen nějak ošíváš a nevíš, bejt srdečnej víc, nebo míň? A to jsou otázky velmi komplikované – pak to člověk nějak překoná a už to jede, ale ve psaní to je – bóže, bóže – to je moc zamotaný, takže tu větu škrtám, podle vzoru vtipu OPIČKY ŠKRTÁME.

Témata máme čtyři, ale já to čtvrtý zapomněla, takže napíšu tři.

1) Filmy, napsané podle literární předlohy a píšeme je sami, bez souhlasu autora, kterej je buď dávno po smrti, anebo není na dosah ruky.

2) Filmy podle vlastního námětu.

3) Filmy, které děláme proto, že nám bylo téma nabídnuto, a my si potřebujeme ověřit v praxi, jak to zvládneme. To znamená, že jsou to i filmy – a to bylo, myslím, to čtvrté téma – jejichž tematika nám v podstatě nic neříká, ale vlivem možných životních okolností práci přijímáme a musíme ji zvládnout.

1) Scénář podle literární předlohy

Takové scénáře jsem napsala tři.
— *Valerie a týden divů* podle předlohy Vítězslava Nezvala – režie J. Jireš
— *Kladivo na čarodějnice* podle románu Václava Kaplického – režie O. Vávra
— *Faunovo velmi pozdní odpoledne* podle povídky Jiřího Brdečky – režie V. Chytilová

Většinou bývá literární předloha nám jako scenáristům někým nabídnuta a pracuje se většinou s režisérem. *Valerii a týden divů* jsem napsala já, Jireš se tam pouze podepsal. (nehodící se škrtněte, nebudem prát naše dobré české prádlo před inostrancema, že jo).

První podmínka autora nebo spoluautora scénáře podle literární předlohy je, že zaujme k látce OSOBNÍ STANOVISKO. Příběh a atmosféra mu nesmí zůstat v žádném případě cizí. Musí se prodlabat do atmosféry, jako by ji sám znal, a přizpůsobit ji svému citu, představivosti, rozumu, úvaze. Ale všechno výhradně – i se sebevětším respektem vůči autorovi – musí vonět prostě vlastním životem. Je to vlastně první orientace, co se musí nebo může vynechat, zkrátit, nač přitlačit. Musí se především CHÁPAT, že film a literatura jsou dvě zcela rozlišná území. Je nutné, aby se autor či spoluautor scénáře dostal na domácí duševní půdu. Jestliže mu látka povídky, románu atp. zůstane cizí, začne se bát, nemá odvahu jít do té činnosti. Jako by skočil do jezera, kterého se bojí, které nezná, a protože je nezná, byť sebelepší plavec, se může z trémy zničehožnic utopit. To je blbé a nevýhodné, protože mrtvoly už nepíšou. Uvádím příklad: Film *Kladivo na čarodějnice* se týkal jednoho z posledních soudních

procesů v Evropě, kdy v městečku Šumperku na Moravě se díky bigotní hraběnce katoličce a jejímu osobnímu knězi dostala ještě jednou k moci svatá inkvizice, jedna z nejhnusnějších institucí kulturního světa. Autor knihy, Václav Kaplický, napsal román podle autentických výpovědí, které se z mučíren zachovaly, já jsem je dostala v opisech na stůl, kde jsem četla přiznání se k vině děkana Lautnera, který byl inteligentní osvícenec a navíc, chudák, spal se svou kuchařkou. Což se před inkvizičním soudem proměnilo v dokonalý důkaz, že kuchařka i děkan jsou ve spojení s ďáblem. Jejich tělesná muka a výpovědi jsou ukázkou výsledků totality, jsou spolu v symbióze. Když kuchařce rozmačkali kosti na nohou takzvanou španělskou botou, co měla ta ubohá dívka udělat jiného, než se přiznat? Ano, obcovala s ďáblem, jezdila za čarodějnicemi na jistý vrch, konaly se tam orgie a proklínání Boha. Oba byli upáleni, ale inkvizitor, který v té době už dávno dělal hospodského v moravském městě Olomouci a nyní se dostal opět k moci, se jako bývalý inkvizitor, zkušený a ostřílený, probojoval až – tuším – ke třem stům poprav upálením, zkonfiskoval majetky mrtvých a nakonec se v požehnaném vysokém věku ještě stačil oženit s mladou dívkou ze Šumperku. To všechno v průběhu tří let.

Příběh byl jaksi paralelou k totalitnímu režimu, který zde v té době existoval, a tak bylo nutno věc napsat tak, aby se vůbec mohl a směl natočit.

Otakar Vávra jako spoluscenárista byl velmi dobrý partner. Na scénáři jsme pracovali delší dobu, první verzi scénáře měl už připravenou, bylo ale nutné, abychom se dostali dovnitř příběhu. Já jsem každý den připravila možné psychologické polohy jednajících postav a z těch vyvozené dialogy. Zde jsme u důležité věci: scenárista musí respektovat literární předlohu, ale, jak jsem už řekla, musí si ji přivlastnit, musí s ní cítit. Studium tak strašlivé události bylo pro mne velmi svízelné, režisér Vávra mi na moje přání dokonce opatřil fotografii obrazu, což byl portrét upáleného inteligenta, děkana Lautnera. Dívala jsem se na jeho chytrý, nosatý obličej od rána do večera, visel nad mým pracovním stolem. Můj soucit s ním a obdiv k jeho duševní síle měl na mne dobrý vliv. Uvědomila jsem si, že i já musím mít tolik sil, abych vlastně s chladným rozumem dokázala vzbudit v divákovi stejné sympatie a stejný soucit – a moje trápení přestalo. Tj.: látka se stala mou osobní ctí. Byla to obhajoba a pocta děkanovi, který byl rovný, měl rád ženské, hrál na housle a vypil s přáteli rád skleničku. Jeho špatný osud měl být výstrahou – v mnoha ohledech se Lautner podobal Sokratovi.

Při scenáristické činnosti jsem se dovtipovala každý den víc a víc, že je mi ten člověk hluboce blízký, a tak jsem režiséru Vávrovi připravila i nečekané dialogy, které se vymykaly textu knihy Václava Kaplického, ale dodržovaly jeho etiku a jeho smysl.

Myslím, že Vás bude zajímat popis jednoho rozhovoru mezi Otakarem Vávrou a mnou. Přečetl si jednoho dne jeden z dialogů, který jsme pak společně zkracovali, prohlubovali nebo zahodili – a řekl mi: – Tohle by děkan své doby nikdy nemohl říct. – Odpověděla jsem: – Děkan Lautner je teď v našich rukách. Každá postava, ať napsaná literárně nebo

filmově, je v podstatě fantom. My do té postavy vkládáme to, co řekne a co neřekne. A pak to bude p r a v d a . My jsme na jeho straně, my držíme palce jeho osobní svobodě – a my s ní nakládáme jako se svou osobní svobodou. – Po delší hádce jsme se dohodli, co tam necháme a co škrtneme, ale zůstal tam fantom krásného člověka. Myslím, že to je vlastně ukázka, jak nakládat s literární předlohou, v tomto případě historickou látkou. Nezaleknout se toho, co by někdo mohl nebo nemohl říct. Říct to za něj – samozřejmě v rámci pravdivosti a stylu realistického vnímání.

Na okraj podotýkám. Emil Filla, slavný český kubistický malíř, napsal myšlenku: – Svobodné umění je určeno výhradně svobodným lidem. – A Pablo Picasso zkoprnělé Gertrudě Stein, která, když uviděla svůj portrét, vykřikla: – Ale já tak přece nevypadám! – řekl: – Ale tak vás budou všichni jednoho dne vidět. –

Přeměna jedné hodnoty v druhou a osobní, to je vlastně podstata tvůrčí práce. Jakou roli v tom hraje cit a inteligence, vnímavost, slušnost, etika, pokora – to je na každém, kdo něco tvoří. Narcista nemůže nikdy zvítězit, ani megaloman, ani kšeftař.

Chci tím vším, co povídám, říct, že literární předloha je podkladem pro vlastní chápání, pro přístup k sobě, hledání sebe samotného, což je vůbec nejdůležitější prvek našich činů, i kdyby neběželo o umění. Když to shrnu, řekla bych: všechno si důkladně přivlastnit, stokrát si přečíst pasáže, které nám zůstanou cizí, a když zůstávají cizí i nadále, raději se jim vyhnout, než je otrocky zpracovat. Nebude to pravda, nebude to mít šťávu a vlastní teplou krev a založení. Naopak v místech, kde se naleznu, rozpomenu se na utajené zdroje myšlení a citu, o kterých jsem předtím možná tak moc nevěděla, tam začíná ta vzrušující práce: jít od původního úmyslu klikatými cestami rozumu a citu a samozřejmě nadání k tomu, aby myšlenka cizího autora zůstala zachována a přitom byla živě zpracována jiným živým člověkem.

Zákon filmu nemůže připustit dlouhé dialogy, ať jsou sebechytřejší. Film je fotografie, obtisk živých lidí a stavět souběžně s dialogem situace a obrazy, které mluvené slovo doprovází, je první věc, kterou musí scenárista zvládnout. Divák v biografu není čtenář knihy. Slova knihy vytvářejí v mysli čtenáře abstraktní představu, jak a kde to vypadá, může to být mylné, ale pro čtenáře zábavné a krásné. FILM DIKTUJE PŘEDSTAVU – film není tak abstraktní jako psané slovo – a přesto v něm abstrakce musí fungovat jako stroj dobrého mechanismu dobrých hodin. Právě proto se scenárista nevyjadřuje pouze dialogem, musí najít adekvátní podobu, fantom krajiny, interiéru, světla, to musí být ve scénáři pevně uloženo. Jistěže se může stát, že okolnosti při reálném natáčení pozmění původní záměr scenáristů a režiséra. Ale spodní půda, ten podklad, musí být rozumně a dobře vybudován. Pak je možné odchýlit se od původního záměru, protože i to odchýlení má svoje opodstatnění, stále má křídla, stále se nese určeným směrem. Když scénář nemá křídla, film nemůže dobře dopadnout. Scenárista je povinen se tomu podřídit, je vždycky líp vymyslet si maximálně náročné scény a pak z nich ubírat. Z plného džbánu vody je možno hodně vylejt. Z poloprázdného to nejde.

Najednou letí při natáčení po obloze mrak nebo pták, najednou se objeví v exteriéru strom takové krásy, že nikdo neodolá a ten strom zafixuje do snímku. Někdy je to na nic, jindy je to náhle průvodce děje, který hovoří jiným, ale rozluštitelným jazykem a dodá filmu půvab, duchovní krásu. Při natáčení se dějí nepředvídatelné věci – ale stále zde stojí scénář jako pevný podklad – je to vždycky individuální, co si počít s případnou změnou – ale to už hovořím o p r a x i n a t á č e n í, což je jiná otázka.

Scénář podle vlastního námětu

Abych zase začala u sebe jako názorné ukázky. Zde v České republice jsem napsala čtyři vlastní náměty.

1. *O slavnosti a hostech* – režie J. Němec
2. *Ovoce stromů rajských jíme* – režie V. Chytilová
3. *Mučedníci lásky* – ve spolupráci s J. Němcem – režie J. Němec
4. *Vražda ing. Čerta* – režie E. Krumbachová

Když člověk dává trh na vlastní námět na půdu filmu, je ze začátku nadšen, hlavně když někdo vlídně přikývne a řekne, že na to má peníze, takže ano. Anebo jindy, když člověk sám shání peníze a taky to bude dobré. Nevím, jak se to realizuje jinde, ale zde platil zákon, že je nutno splnit následující podmínky:

A) Synopse, která obsahuje a vyjadřuje smysl a zacílení filmu.

B) Filmová povídka, kde se objevuje prostředí, nároky na prostředí, na atmosféru, na počet postav ve filmu vystupujících.

C) Literární scénář, který už obsahuje dialogy a konkrétní události a jejich okolí.

D) Technický scénář, který zpracoval už detaily záběrů veškeré technické požadavky, tj. počet postav (kompars), nároky kamery, situaci staveb ateliéru, exteriéry, denní či roční období atd.

Pod tlakem těchto všech okolností scenárista záhy ztrácí své původní nadšení, protože filmová práce spotřebuje spoustu peněz. Něco jiného je práce spisovatele, malíře, sochaře, hudebního komponisty. V této oblasti si ručí každý sám za sebe, nepotřebuje spolupracovníky. Ale tomuto filmovému nátlaku se nesmí podlehnout. Je samozřejmě nutné udržet si svůj mravní postoj k vlastní ideji, smysl myšlenky, která byla zdrojem napsání filmové povídky nebo synopse, musí zůstat vždycky pohromadě, nesmí se jí ubírat na kráse a už vůbec ne na nutných nárocích, které z ní vyplývají. Jestliže bude kupříkladu hrát důležitou roli svítání, musí se tomu podřídit všechno ostatní, když svítání, tak svítání. Nátlak financiérů je nutno vždycky konfrontovat se záměrem, proč tam svítání musí být, musí se prokázat duševní zralost k vlastnímu úmyslu. Jinak by se člověk mohl radši hned oběsit.

Samozřejmě, že u filmu není nikdy jisté, jak vlastně dopadne, jaký bude mít ohlas. Na to je nutné brát zřetel, myslím, že při psaní vlastního tématu musí být určující fakt: ten film musí být natočen, já to chci. Opět se vracíme ke stejnému postavení, jako je to při zpracování cizího námětu: musíme se ztotožnit s látkou, kterou jsme vymysleli. Musíme

za ní stát. A tady začíná mnoho trápení, protože ať člověk chce nebo ne, přece jen ho straší, děsí, zeslabuje myšlenka „a co když to nedopadne dobře?“ Anebo „je to vůbec dobré, to, co jsem si tady vymyslel?“ No ano, samozřejmě, to je průvodce vlastní veškeré tvůrčí činnosti.

Já myslím, že je nejlepší představit si, že se na film dívají lidi, které máme rádi a vážíme si jich. Jako by to byl dopis kamarádovi. Slovo DIVÁK se stává často příšerou, která nás v noci probouzí ze spánku. Ale jednoho dne se na to vykašleme. DIVÁK je jakási předloha pro horror, který vyrůstá v myšlenkovém světě jako jedovatá houba. Jsou pitomí diváci a jsou chytří diváci, nedá se nic jiného dělat, než stát osobně sám za svou ideou a prostě to ZKUSIT.

Sama práce na vlastním námětu přináší s sebou mnoho úskalí. Kupříkladu se v původní verzi okopírovala z povrchu rozumového i citového světa nějaká cizí myšlenka, velmi oblíbená, která se člověku vryla do paměti bez jeho vědomí. Všimla jsem si mnohokrát, že se mi zdálo, jako by někde byl ucpaný tunel. Najednou nic nešlo kupředu, dialogy se přepracovávaly hned sem, hned tam a pořád to bylo blbé.

Na to je nutné dát si pozor, sledovat se při psaní scénáře. Když něco ne a ne a nejde, pak je to špatně. Člověk může mít pocit, že je to složitostí myšlenky, kterou není schopen správně zformulovat. Já myslím, že pravý opak je pravdou: když se něco nechce pohnout z místa, pak je ta věc špatně nahlížena, chyba je ve mně a ne v myšlence. Neexistuje žádná myšlenka, která by se dala vyjádřit snadno, kromě řeči o počasí a rodinné zahrádce. Ale není vůbec žádná myšlenka, která by se vyjádřit nedala. Musí se k ní jenom najít cesta. Může běžet o velmi jemnou finesu nástinu duševního rozpoložení, o jemnou situaci okolností – ale jakmile přijde člověk na kloub sám sobě a své neznalosti, pohne se opět celá záležitost z místa a píše se dál.

Je samozřejmé, že člověk někdy váhá mezi variantou A a B. Nejdůležitější ale je, aby přišel na to, jestli vyjadřuje SVOU VLASTNÍ PODSTATU, anebo jestli nevědomky kopíruje něco, co obdivuje a co chce napodobit. To se může stát a taky se to děje. Když je vlastní detekcí svá vlastní faleš odhalena, není další práce snadná, ale je pořád snadnější než předtím.

Myslím, že jedinečnost vlastního námětu se podobá nevyčištěnému drahokamu. Zpočátku vypadá jako obyčejný šutr, ale čím víc se s ním člověk zaobírá, tím víc ho leští do krásy. To je signalizace, že by práce nemusela být nejhorší, a začíná napínavé dobrodružství.

Ve slušně napsaném scénáři, který nevychází z kalkulace, ale z vnitřního přesvědčení, je nezbytná pomůcka, a to je soud nad sebou. V noci člověk napíše předlouhý dialog, kdy se mu zdá, že je skvělý. Po ranním přečtení zjišťuje, že nevědomky opsal myšlenky, které jsou mu nevlastní, že se chlubil svou chytrostí před sebou samým. To je samozřejmě špatné. Skromnost není ctnost, která je daná. Je to nutnost, vyplývající z osobní cti. A je proto úplně přirozená. Je výsledkem zápasu se sebou samým. Někdy – v době, kdy je scenárista ještě začátečník, se může stát, že podlehne pocitu asi takovému: zde to budu natahovat, abych nakonec vykopl skvělý gól. Ale takový gól existuje na jiném poli, na fotbalovém hřišti.

V práci scenáristy se nutně musí v průběhu práce dostat rozum a cit do rovnováhy. Rozum rozumně diktuje: tohle nenatahuj, bude to nuda. Tady tohle celé škrtni, není to k ničemu. Cit říká: ne, ty musíš tady říct to, co je nutné, aby se lidi dozvěděli, jak to s postavami stojí, jak to s nimi vypadá. A tohle neškrtej, je v tom zvláštní pocit, který tak dobře znáš. Po těchto vnitřních hádkách dochází ke klidu teprve tehdy, až se cit umoudří a rozum nezvítězí úplně. Musejí se spolu prostě držet za ruku. Každý z nich je jedním křídlem jednoho ptáka, jedním křídlem jednoho letadla. Fungovat musí obě – jinak dojde k havárii. Jenomže u filmové práce, která obsahuje takové velké množství složek jako asi stavba katedrály, kde pracovali sklenáři, kameníci, sochaři, zedníci, dlaždiči, aby vytvořili nádhernou stavbu, je přece jen nutné brát na zřetel, mít na zřeteli VÝSLEDEK filmu a jeho realizovatelnost. Je zbytečné toužit po nedosažitelných efektech – sám efekt je přece jen ubohost sama. Je to manekýn. Efektně se může člověk oblíkat, pořádat večírky nebo se efektně chovat. Umění nepatří na tuto půdu. Je samo o sobě dostatečně krásnou výpovědí o žijícím člověkovi, který vyjádřil svůj názor osobitým způsobem. Vzpomeňme si na van Goghovy *Slunečnice*: Jakýpak efekt – stačí lidská přítomnost a slunečnice a pocit z ní vyplývající. Lidský pocit.

Scenárista navíc musí v sobě hledat cit pro rytmus, v té věci je film velmi podobný hudbě. Filmový rytmus může mít nejrůznější fáze, může tu být dlouhé mlčení nebo dlouhé dialogy, je v citu a rozumu scenáristy, aby to vyciťoval. Není to lehké, samozřejmě, hlavně u těch, kteří teprve začínají. Ale jde to, rytmus máme v tepu, rytmus máme a seznáváme v ročních obdobích, rytmus je každému vrozen, ale ne každý ho umí vyjádřit. Neznamená to ale, že by se začínající autor měl držet zábradlí pouček, ono to ani nejde, aspoň v tvůrčí práci to vůbec nejde. Ten, kdo chce sebe vyjádřit, si uvědomuje v průběhu práce svoje omyly, svoji danost, svoje omezení a to je první krok kupředu. Neexistuje žádný příkaz a žádné povolení, co se smí a co se nesmí. To je na tom tvůrci. To je jeho břemeno a jeho největší starost.

Ale současně taky největší radost.

Když jsem pracovala na řadě scénářů, představila jsem si určité typy lidí, kteří odpovídali mému záměru. Jejich fotografie – byli to i moji přátelé, kteří s herectvím neměli nic společného – které jsem si pověsila nad stůl, kde jsem psala. Pak jsem přišla k zajímavému zjištění: vyměnila jsem fotografie za jiné. Situace, slova, která jim vycházela z úst, nabývala jiný smysl vizáží toho kterého jedince. Byl to velmi tajemný a zajímavý proces, takový pokus, který mi dával pořád větší šanci osvobodit se od svých předsudků, jak koho stylizovat, co by kdo mohl nebo vůbec nemohl říct. Z každé té tváře dialog nabýval novou podobu. Řekněme, že bych do role ušlechtilého milovníka zvířat a ochránce vdov obsadila Stalina. Že by šéfem nejstrašnějšího gangu byl Albert Einstein. Že by postavu masového vraha zastupoval Albert Schweitzer. To je jedna z mála pouček, které bych nabídla k prozkoumání. Člověk se tím osvobozuje, ví, že se nemusí držet u zdi, že může libovolně zpracovat postavu i její slova, protože bude nakonec stejně záležet na obsazení herců či neherců,

prostě na fotografovaných, kamerou snímaných postavách. Ale přitom se může při scenáristické činnosti dát inspirovat střídáním tváří, začne chápat víc a snadněji smysl a význam dialogu. Tváře a osobnosti jsou inspirující, z každého člověka vyzařuje nějaké neopakovatelné NĚCO – je to jako s otisky prstů, z nichž ani jeden není podoben nebo stejný jako otisk prstu toho dalšího – a jsou nás miliony. Tato instinktivně vybraná hra s fotografiemi kdekoho mi dále připomněla, že když tvůrčí práce postrádá touhu si hrát, nemůže být tvůrčí. Ve hře je zakódován člověk v dětském věku. Neměl by na to nikdo zapomínat. Není možné pracovat s pomocí fantasie, nezbytné Múzy, bez touhy si hrát, vědět, že si hraju, radovat se ze svého hraní a pak to zas poněkud utáhnout, zpřísnit – ale bez prvopočáteční radosti ze hry není možné nic, než opakování cizích myšlenek anebo nudná moralita či bestialita. Oboje dvoje je odporné, každé svým osobitým způsobem.

Chci teď shrnout do srozumitelného celku, co jsem řekla: Umění se nelze naučit jako abecedě. Musí zde být na prvním místě talent k věci samé, a pokud je silný, ten člověk u své práce vytrvá s trpělivou a houževnatou silou a udělá nakonec to, co chtěl, hlava nehlava, úspěch neúspěch, protože mu na tom nezáleží, jemu záleží na tom, aby dokončil to, co si předsevzal.

Scénář se nedá naučit podle pouček. Je samozřejmé, že se o tuto činnost zajímají pouze ti, kteří mají k filmu blízko, mají film rádi. Osvojí si některé metody z filmů, které viděli, a sami se pokoušejí vytvořit něco, co by se dalo nazvat filmový scénář. O úskalích i radosti z toho plynoucí toho bylo řečeno už dost. Důležité je jenom to, aby se vyjadřovali s osobní chutí, aby dokázali pochopit, kde se zmýlili nebo mýlí. To je, myslím, velice důležité. Protože film je týmová práce, jistě se nikdo neobejde bez porady s přáteli, kteří mají podobnou krevní skupinu. Ať jsou diskuse sebedelší nebo dokonce třeba neplodné, přece jen přinášejí jakousi šanci uvědomit si, že žádný filmař neexistuje o samotě jako třeba malíř. Je nucen se konfrontovat a je to dobře. Tříbí se tím požadavky, které má autor scenárista na mysli, ví, že když chce natočit svůj první film, že ho nemůže točit na versaillské zahradě za přítomnosti krále. Když je náboj osobní myšlenky dostatečně silný a projde těmito zkouškami bez úhony a pokusu skočit z mostu, může se z člověka stát filmař.

Na závěr jednu evropskou pohádku, která se objevuje ve všech národech v přibližně stejné verzi: Mladý člověk – někdy je to dívka, někdy mladík, musí vyjít na skleněnou horu, kde musí nabrat živou vodu, která vzkřísí mrtvé a uzdraví nemocné. U paty skleněné hory bývá starý člověk – symbol moudrosti – a dá odvážlivci radu: – Až půjdeš nahoru, budou na tebe křičet různé příšery: zabiju tě! Neohlížej se po nich! Nedbej na ně! Nikdy se nesmíš k nim otočit tváří! Jakmile to uděláš, zkameníš, proměníš se v kámen. – Je to velmi moudrá poučka, je to kryptogramické sdělení o údělu člověka, který se rozhodl naplnit svůj život svými skutky, a proto každý takový člověk najde živou vodu na skleněné hoře.

Může se právem namítnout, že strach před hrozbou může být natolik silný, že člověk podlehne a ucouvne. Ano, samozřejmě, to záleží

na jedinci. Někdo rozumně ucouvne, někdo rozumně neucouvne – obojí je stejně dobré, pokud dodrží svůj původní úmysl osobně se vyjádřit k tomu, co mu nedá klid, dokud se nepokusí realizovat se.

A zde je ještě jedna připomínka, taková malá poznámka. Doba happy endů tak úplně nepominula, ale doba horrorů a neetických filmů se podstatně zvýšila. Když si člověk pomyslí, že detektivní román – tj. příběh o zabití člověka nebo více lidí – se stal středem centrálního zájmu konzumního trhu, že tato obliba trvá už sto let, je to trochu jako když, lépe řečeno, úplně špatně. Myslím si, že na půdě tvořivé práce, jako je film, by si měl autor vybírat ze svých myšlenek především tu, o které se domnívá, že ještě nebyla správně zformulovaná, a že ho proto tolik věcí bolí na lidech, že by proto chtěl autor, on sám jako jedinec – nějakým způsobem analyzovat a zformovat to, co jeho samotného nejvíc zraňuje, anebo naopak, co ho nejvíc těší, a ví a nač by chtěl upozornit jiné – aby si hráli s ním a měli stejné potěšení. Myslím si, že z bohatého arsenálu i letmých myšlenek je možno vždycky sám v sobě vybrat nějakou, která má v sobě šanci letu a vlastního pocitu okouzlení z činnosti.

Četla jsem v poslední době několik desítek scénářů mladých lidí. Jsou poznamenány. Jsou často talentované, ale přiklání se k temnější a bezvýchodnější straně. Nedivím se tomu, zvláště v mládí člověk velmi trpí a taky si v tom libuje. Vím to, protože jsem to prožila, prožila jsem pocity, že smutek mě dělá vznešenější a lepší. Není to k smíchu, to je osud člověka. Přesto bych navrhovala, aby – ať už bude příběh sebevíc nostalgický nebo smutný – aby byl psán s jistým nadhledem. To byla ta jedna z mých mála rad, které jsem schopna předat: brát to jako hru, hrát si, protože v podstatě zoufalství, smutek, veselost, vášeň, radost – to všechno jsou běžní průvodci života a tvorba musí mít dvě křídla, jak jsme si už řekli. Scénář, který tuto šanci postrádá, nemá šanci na život. Je důležité si uvědomit, že ať píšu cokoliv, nesmím na sebe klást nároky, že je to zaručeně pravé Umění. Vůbec ne. Naopak, čím víc si člověk myslí, že dělá umění s velkým zlatým písmenem na začátku toho slova, tím svízelněji postupuje, jelikož se díky své pověrčivosti dostal do sítí uměleckých klepů, předsudků, hloupostí, nadutosti, snobské nebo odborné literatury, která spatra ví, co je dobře a co není dobře, která ví, kolik centimetrů filmu tam nemělo být anebo naopak mělo být – to jsou všechno zastrašující žvásty, to jsou ty příšery z té skleněné hory.

Když jsem byla mladá, napsala jsem si velký nápis nad pracovní stůl: SERU NA UMĚNÍ. Moc mi to pomohlo, zbavila jsem se strachu, že MUSÍM dělat UMĚNÍ, a dělala jsem všechno tak, jak jsem to cítila, myslela a formulovala. Ne že by práce byla lehčí, každá slušná práce je vždy namáhavá, ale nebála jsem se a dokázala jsem se sama sobě posmívat a utahovat si z vlastních vrásek mezi obočím. To je velmi výhodné, je to lepší než rýma, to v každém případě, ale hlavně to vede k osobní svobodě, bez které se sice nedá žít, ale která je sakramentsky těžká.

No, a jestli scénář není výtvorem osobní svobody, čím tedy je? Jestli téma není zvolené pod naléhavostí vnitřního nátlaku – jaké je to téma? Komu vlastně patří? Tvůrčí dokončená práce je přece cosi jako neviditelné

dítě, které je moje, má moje rysy, má moji podobu. Proč jinak bych se měla rozmnožovat, kdyby to nebylo skutečně MOJE?

Tak jsem toho namluvila dost. Myslím, že bude čas na dotazy, a když je nezodpovím já, určitě ten dotaz někdo zodpoví taky – ale pozor na kohokoliv!!! Můžeme se dát poučit, ale nesmíme podlehnout předsudku a fikci, že ten zkušenější je lepší. Proč si radši nemyslet, že dokážu stát za sebou natolik pevně, že sice radu přijmu, ale přitom ji přijmu v pozici oponenta, nikoliv zkroušeného začátečníka. To nikomu není zapotřebí. Všechno je riziko – život sám je riziko – proč nepřijmout, že to, co dělám, dopadne jinak, než si myslím? Není to jedno? Já myslím, že za zkoušku stojí každý talent. Ať se prověří sám.

Tak a teď se zase, můj drahý Pepi, obracím na Tebe, abys mi pomohl. Když jsme jednou v létě seděli a klábosili o tom, co by asi bylo nejlepší říct Tvým studentům z Washingtonu, řekla jsem z čistého rozmaru, ale současně jako zkrácenou zkušenost, že scenáristická práce se zatraceně hodně podobá tasemnici. Z hlediska pantheismu je tasemnice, pravda, dokonalý výtvor ze strany Nekonečna a jeho podivných záměrů, ale já nejsem schopna se s tasemnicí spřátelit, není mi příjemná. Jednou jsem našla potulného pejska, který celý zbídačelý vrávoral Národní třídou, tak jsem si ho strčila do auta a odvezla ho domů, prodělal kůru u veterináře a měl tasemnici, kterou díky jistému medikamentu ze sebe vysoukal po částech v lesíku, kam jsem ho za tím účelem odvedla. Každý ten kousek jsem si podrobně prohlídla, zalila ho pečlivě desinfekčním roztokem, aby se nenakazilo nějaké lesní zvíře – ale při páté prohlídce se mi udělalo mdlo a uvědomila jsem si genialitu toho úmyslu vytvořit takhle nějaké tělo: Kousek vedle kousku z toho stvoření je sám o sobě živý – a teď jsem zpátky u scenáristické práce. I z té se mi dělá mdlo, kdykoliv na ni pomyslím. Sedím celá propocená a jsou chvíle, kdy bych se ocitla radši v pekle, a říkám to a myslím na to s tak velkou sugescí, že se mi zdá, že až se vzpamatuju, budou se kolem mne rojit veselí ďáblové – ale takové štěstí není dosažitelné pro ubohého scenáristu. Z tohoto snivého stavu se probuzená přistihuju, jak se tiše šťourám v nose, zebou mě nohy, protože jsem zapomněla zavřít dveře na terasu, a přede mnou leží hanebně nepopsaný anebo hanebně popsaný list papíru. Je to jedna jediná hrůza! A člověk se musí vzchopit a s hlubokou nenávistí ke svému rozhodnutí psát scénář je nucen ho zase začít dál psát. Proto bych chtěla říct Tvým studentům, aby se toho nebáli, aby se snad proboha nepodezírali – a to zcela oprávněně – ze šílenství, a i když zjistí, že jsou pravděpodobně šílení, aby na to nedbali a dělali to tak, jak předtím. To jest: částečně dobře, hodně špatně. To je normální. S tím ať si nikdo neláme hlavu, ztrácí čas, nedodrží termín dodání scénáře, což je vysoce nevýhodné, protože se jim to může strhnout z honoráře.

No a jak je už mým zvykem při všem odbíhání od hlavního tématu, jsem už zase u té tasemnice. Ta to má dobrý. Každý její článek je živý a schopný se rozmnožit. A scénář, který je jí podoben, jako by jí z oka vypadl, to má horší. Skládá se taky z řady na sebe napojených článků, obraz jedna, obraz dvě, obraz tři, scéna ta a ta, situace ta a ta. Jenomže

oproti životaschopnosti tasemnice je některý ten článek toho společného těla scénáře načisto mrtvý a není schopen se rozmnožit. To SPOLEČNÉ TĚLO JEDNOTLIVÝCH ČLÁNKOVITÝCH ČÁSTÍ SCÉNÁŘE velmi často z nezkušenosti, přílišné euforie nebo naivity, ale naivitě já přeju, ta je dobrá, to je taky múza – přílišné touhy vyjádřit téma co nejbarvitěji, co nejlíp vytvoří nevědomě, bezděky, ale přitom i zákonitě nějakou blbost, která ZABLOKUJE CESTU dál ke středu myšlenky, k jejímu skutečnému vyjádření. Tyto nebezpečné články září pro každého autora jako zlato. Bývá to většinou falsifikát. Jakmile ten jeden výjev, situace, obraz je až příliš krásný a dokonalý, že se od něj nemůže člověk odtrhnout, má to za následek, že autor najednou neví, jak by měl být i nadále stejně geniální jako se to stalo v tom zářícím bodě. To je špatně – to je signál. Propocený zátylek správně varuje: vykašli se na to, umírni se, dej od toho ruce pryč. Utáhni tomu pořádně uzdu, ať si to tak moc neskotačí, ať se to tak příliš nechlubí svou dokonalostí.

V umění totiž v průběhu činnosti neexistuje nic, co by mělo připomínat dokonalost. Je to trvalá zkouška inteligence i talentu – ať je to horší, nebo lepší. Můžete mi věřit. Napsala jsem osmnáct scénářů – i krátkých – a vím, jak ošidná je spokojenost nad tím jedním dílkem těla scénáře, ze kterého se dál nedá vycházet. Je dejme tomu znamenitý, je v něm fantazie, postřeh – ale jakmile brzdí další pokračování, musí jít do koše na odpadky. S tím se nedá nic dělat. Možná se stane, že se tento odložený kousíček tvůrčí činnosti objeví jako dobrý anděl v jiném scénáři. Všechno se v něm ukládá. Tak jako spadané listy stromů – byť sebekrásnější hnijí v zemi, vytváří v jiné podobě humus, plodnou půdu pro další vyrašení nových krásných listů na témže stromě. Napíšeme kupříkladu scénu, která je skutečně naším osobním vyjádřením se k tématu. Ale překáží v dalším pokračování činnosti na scénáři. Je až příliš dobrá. Je až příliš dokonalá. Zde bych se vrátila ještě jednou k Picassovi. Řekl: – No jo, ale když domaluju obraz a dívám se na něj, tak mě příšerně rozčílí, když je dokonale zpracován. Nevidím zde své trápení a svou námahu. Tak vezmu štětec a naschvál tu dokonalost pokazím, aby bylo vidět, že nemaluju snadno. Poruším dokonalost v rámci toho, abych mohl beze strachu pokračovat dál. Dokonalost není moje parketa. – Není to skvělé? Je to přece velké poučení, malíř nemaluje proto, aby namaloval jeden jediný, dokonalý obraz, ale aby ukázal, co všechno je schopen namalovat, aniž je to dokonalé, ale zato je to stoprocentně mnohostranné, je v tom výpověď, co všechno chce a dokáže.

Ani scenárista nemůže vytvořit jeden skvělý scénář, jestliže míní u této činnosti setrvat. Jeden scénář může být výplodem talentu, to jo. Ale deset scénářů se stejným duchem a osobitostí – to už klobouk dolů. To už začíná vonět.

Jak přišel Picasso na to, že je obraz hotov? Stejně jak na to přichází scenárista. Když scenárista zjistí, že už nemá sílu něco ještě opravit, vyzdobit, doslovit, protože se změnil v průběhu práce v trosku, které se o scénáři zdá, která ráno vstává a jde se podívat, co včera napsala, a má pocit, že je idiot, pak je na nejlepší cestě k tomu, aby si řekl: – No, teda

to nevím, jestli je to umění. Ale udělal jsem všechno, co jsem mohl. Už nemám jinou šanci než to takhle odevzdat. – Vypadá to trochu jako rezignace. Ale ta provází každé hotové dílo. Člověk ví, že to mohl udělat líp, ale ve skutečnosti to nemohl odevzdat líp. Nejsme bohové, ale můžeme se jim podobat v tom, že víme, že to líp neumíme. Pardon, že opět někoho cituju. William Faulkner řekl: – Každé hotové dílo je pomníkem mého osobního ztroskotání. To ale není pesimistické. Pesimismus patří hlupákům, ne tvůrčím lidem. To je dozrálé vědomí, že to, co jsem udělal, budu muset ještě mockrát zkoušet, abych vyzkoušel, jestli se mi to povede líp. –

Tasemnice byla vyčerpána jako téma. Teď bych zase řekla, že mi velmi často film a filmování a všechno s tím spojené, včetně scénáře, připomíná draka, který podle pohádek má velice nezdvořilé a nebezpečné obdaření, totiž mít nejmíň tři až dvanáct hlav. Jedna ta hlava řve na druhou, ale všechny nás ohrožují. No – co se dá dělat. Třeba je to jinak, ale příměr s drakem není marný.

Zde se naskytuje velice dobrá rada. Vypracovat si body, které pečlivě zaznamenají každý obraz a jeho obsah. První boďák je zrozen z nadšeného nápadu. Druhý bývá kritičtější. Třetí bývá velmi přísný. Při první fázi máme totiž touhu a potřebu vyjádřit, jaké tam bude okolí, kolik tam bude lidí, co si budou říkat, kam to povede. Při druhé fázi už prověřujeme i finanční okolnosti, které nám byly předem řečeny – proto začínáme zkracovat. To každého – hlavně mě osobně – pokaždé strašně rozčílí. Nikdy nechápu, proč bych se měla omezovat v té či oné situaci! Výsledkem vzteku, že si ošidím ideu o možnosti, které bych potřebovala, si určuju – a to je už výsledek dlouhého prozkoumávání půdy, co ANO a co NE, že opravdu scéna dejme tomu v letadle je zbytečná. Že je zbytečné, aby šel někdo do schodů a zazvonil u dveří, pak že čeká, až se mu otevře. To se dá řešit různě – ale samozřejmě ne nedbale. Původní ÚMYSL musí být zachován. Hovořím z hluboké praxe. Vím, že je to namáhavé, ale mozek máme od toho, abychom ho neustále používali. V sebehorší situaci je možno najít východisko. Musí být po myšlenkové stránce adekvátní původní myšlence. Když se mne zeptáte, vysvětlím vám, jak se točil film *O slavnosti a hostech*, který byl nejlevnějším filmem v naší kinematografii. Myslím si ostatně, že na depresi a pocit beznaděje je nejlepší, když v ten okamžik nastane bombardování. Je po depresi. Při bolestech lásky je nejlepším lékem bolest zubů. Všechno se tím upraví. Stejně je to s filmovou činností autora scénáře, který je nucen podrobit se finančním podmínkám zadavatele. Když se zřítí dům a my jsme dole pod ním, náš instinkt okamžitě naviguje, kudy ven.

3) Filmy, které děláme proto, že nám jako scenáristům bylo téma nabídnuto

Stane se někdy, že je nám nabídnuté téma, které nás v hluboké podstatě vůbec nezajímá, ale z nejrozličnějších důvodů jsme nuceni na nabídku přistoupit. Nebývá to často příjemné. Je to dokonce strašné, člověk si rve vlasy, naříká nad sebou, protože se oprávněně lituje. Cítí, že má vyšší

ambice a že volovinami se neníní zaobírat. Jenže život není sanatorium pro bohaté. Je, jaký je, a je to spíš polepšovna – s tím se musíme vyrovnat.

Protože v době, kdy na mne bylo vypsáno umělecké embargo v minulém režimu, jsem se musela živit. Ale myslím, že je to dobře, když řeknu, že osobně se míním živit pouze pod podmínkou, že neztratím svou osobní čest. Vypadá to romanticky, ale není to romantické, každý se přece musí celý život snažit, aby si svou osobní čest a oprávněný nárok na ni udržel. Proto jsem přijímala náměty, které byly hloupé a povrchní. Moje duševní rozpoložení se podobalo silně nevyžehlené košili a bylo nutno s tím něco udělat. Vymyslela jsem – ani nevím jak – takový pojem: jsem klavíristka, budu si zkoušet a zdokonalovat prstoklad. V téhle blbosti, která nemá hlavu ani patu, si ozkouším, čeho jsem schopná. A druhá věc, kterou jsem si řekla a představila v hodinách nejčernějšího zoufalství, které se už bývalého režimu netýkají, protože člověk se může ocitnout, aniž ví jak, v depresi. Představila jsem si, že když scénář, dejme tomu synopsi, neodevzdám do rána, že budu popravená. To mě velmi posílilo. Představila jsem si to skutečně a se vší fantazií. Uvědomila jsem si, kolik lidí zdrtím. Protože žiju se zvířaty, představila jsem si, jak vadnou a marně na mě čekají. Tato kuriózní vize mi dala potřebnou sílu. Do rána jsem napsala celkem slušnou a přijatelnou verzi, za kterou jsem se nemusela stydět. Nebylo tam sice nic, co by mě opravdu zajímalo, ale naučila jsem se, jak s určitým stoicismem zacházet s cizím, duchovně vzdáleným tématem.

Všimněte si, že pocit zodpovědnosti, který vyplýval ze vztahu ke zvířatům a rostlinám, byl hlavním popudem k činnosti, kterou jsem nenáviděla pro její nízký myšlenkový strop, a že pocit, kolik přátel bude trpět, mi dodal sílu. Také možná poprava byla dalším článkem téhož řetězu vytrvalosti.

Musím ještě dodat, že to nebyly vždycky scénáře, ale i výtvarná stránka filmů, které mě nezajímaly, protože kromě jiného taky navrhuju kostýmy. Dobrá, z toho ze všeho vznikla klidná teorie, ozkoušej si prstoklad, ozkoušej si, jak přesně uhodíš do kláves klavíru v kvintě, co bude dělat druhá a první ruka.

Tento tak zvaný prstoklad spočíval v tomto principu: našla jsem si v té největší blbosti to, co mne bavilo jako cvičení. Někdy to byla barevná kompozice, jindy stručnost dialogu. Vykašlala jsem se na to, oč tam běží – nikdy jsem nepřijala politická témata, ale jiná, jako je třeba příběh o mladé ženě, která právě tone v zoufalství, protože její milenec se projeví jako idiot, a ona nakonec najde něco úžasného, muže snů, aby se nakonec vrátila k bezcharakternímu milenci, který díky její duševní kráse se okamžitě promění v ženicha – to ano. Nalezla jsem v banalitách mnoho společného s vážnou činností. Příběh bylo možno zkoncipovat podle mého založení a nároků. To byl ten klavíristický prstoklad.

Mohu vás ujistit, že tato zdánlivě bezvýznamná práce mi přinesla spoustu užitku. Vymyslela jsem si řadu věcí, které bych za boha nevymyslela, kdyby šlo o práci, které bych si vážila. Hrála jsem si. Přesouvala jsem různé elementární prvky filmu na nemožná místa – a ono to vyšlo

už proto, že to nikdo nečekal, a proto si mé snahy nepovšimnul. To bylo velmi dobré, mohla jsem si dovolovat, co jsem si potřebovala OZKOUŠET. Takový průzkum ZDARMA, studium ZDARMA.

Myslím, že i tohle může být tak trochu výhodné pro všechny, kteří budou někdy muset přistoupit na nevýhodné podmínky. Je to trochu komfortní, co teď řeknu – ale nevýhodné podmínky jsou taky jenom představa a fikce.

Kromě pobytu v koncentračním táboře nebo před příchodem na elektrické křeslo jsou všechna úskalí života výtečným učením.

A tohle, Pepíčku, dopisuju taky celá zpocená. Neumím nikoho učit, mohu jen pomoct svým osobním přístupem. Nakolik je poučný nebo srozumitelný, to se uvidí. Nedokážu tvrdit, že pouze tohle je pravda, ale mohu zaručit, že všechno, co jsem řekla, není nic jiného než pokus dodat studentům informaci, jak to chodí, jak to může být, a že je hlavně to nejdůležitější, aby se nevzdávalo nic, pokud se to nezkusí. Myslím si osobně, Pepi, že jestli život neobsahuje nebezpečí a různé takové náhodné nepříjemné propasti, kdy se domníváš, že jdeš po rovině a spadneš do propasti, tak je člověk ošizen o zkušenost, která je nenahraditelná. Teprve tehdy, až ochutnáš hořkost své volby něco tvořit, dovtipuješ se, že je to sranda a taky není. Že to spolu všechno souvisí. Protože všechno, co se žije, spolu nějak souvisí, prohry i výhry. Někdy to může být tragický osud – Modigliani, van Gogh, ale na druhé straně Bůh ví, jestli to byla tragédie. Ti náhodně zde jmenovaní prožili přece jedinečný život, vyjádřili se po svém. Mne osobně to naplňuje úctou, respektem, láskou a obdivem. Ale každému – když každému, tak i sobě, protože i já jsem každý – přeju, aby se mu to podařilo.

S láskou Ester Krumbachová
Praha 12. září 1994

Tvorba kostýmu ve filmu

Kostým nejsou šaty, není to pouhé oblečení. Je to fantom a představa z masa a kostí, které tvoří herec a jeho osobní šarm a na něm jsou navlečeny oděvní součásti v takovém smyslu, aby co nejvíce připomněly podstatu dané postavy filmu. To se neobejde bez naprosto subjektivního přístupu. Kostýmní návrhář předává svou vnitřní informaci režisérovi a kameramanovi, aby se s ní buďto ztotožnili, nebo se k ní vyjádřili jinak, taky subjektivně. Z takové diskuse pak může vzniknout zajímavé řešení postavy, které se náhle může proměňovat, nabývá jiné vnitřní rozměry i šance, něco se na ní díky zjevu rozmlží a něco objasní, z mlžin se vynoří najednou neznámá tvář některé vlastnosti, která doposud nebyla viditelná. Je to takový proces, plný napětí. A to se netýká jen hlavních postav. Když se nabídne možnost – a většinou ano – a běží o komparsní postavy, ony rovněž spoluhrají v pozadí příběhu, i když na kratičkou chvíli, kterou divák ani rozumově nezaznamená, ale jsou přesto vysoce důležité.

Kostým je nositelem myšlenky, je to obtížná práce, plná napětí. Někdy se musí kostýmní návrhář vypořádat s některými vlastnostmi živého herce, které mu nevyhovují, které mu kazí záměr a musí s hercem tak dlouho hrát svou partii, až ho buďto přesvědčí nebo trochu masochisticky přelstí. Příklad: Ve filmu *Démanty noci* jsem zjistila, že jeden z obou hlavních hrdinů má neodvyknutelné gesto, totiž pohodlně doširoka rozkládat paže. Věděla jsem najisto, že ať to to bude nebo nebude vědět, bude toto gesto opakovat i ve filmu. Natáčení bylo na podzim, a tak jsem po několika marných pokusech vše zvládnout jinak, přišla k jedinému řešení. Uřezala jsem mu všechny knoflíky na saku, aby se nemohl zapnout a už kvůli zimě byl nucen chodit schoulený a držet si obě paže přes prsa.

Výsledku bylo dosaženo, a protože film *Démanty noci* uvidíte, dodám k němu ještě několik slov. Ve filmu o dvou utečencích z koncentračního tábora běží o příběh ve STYLU REALISMU. Uvidíme teď, jak se k němu dochází. Kupříkladu oba dva kostýmy hlavních protagonistů jsem osobně několikrát zpracovala. Mládenci s uřezanými knoflíky jsem nechala našít knoflíky na rukávy, připomíná to mimoděk, že to bývalo kdysi dobře ušité a drahé sako. Dále jsem mu na záda zažehlila velkou skvrnu (dělá se to včelím voskem nebo voskem přes měkký papír), skvrna sice sama o sobě nic neznamená, ale je to znepokojující znamení na zádech saka, může to být špína stejně jako krev. Je to POZNAMENÁNÍ, POKŘTĚNÍ toho kostýmu.

Nepravidelnost délky rukávů, délky kalhot, nepadnoucí kabáty v halucinativních obrazech – to všechno není náhoda, ale vědomá činnost. Halucinativní obrazy ve filmu vůbec: použila jsem jemnosti kostýmů v propojení s rekvizitami, kupř. dva eSeSáci, kteří se spolu rozmarně baví a houpají v ruce balíčky pečlivě upravenými. *Dva roztomilí mladíci* – výsledek dosažen jednoduchým principem, jít proti obecnému smyslu pojmu eSeSmana, proměnit ho v nakupujícího mladého hocha. Jeho hrůznost ještě víc dojde uplatnění, smrtonosná uniforma propojená s nějakými dárky nebo sladkostmi vytváří sama o sobě malé drama filmu, které probíhá několik sekund.

Německá selka, která jde chlapce udat, byla vytvořená vlastně díky náhodě. Byla to komparsistka (natáčelo se v severních Čechách, paní byla

Němka), která měla krásné dlouhé vlasy, jak se ukázalo, když jsem ji požádala, aby si rozvázala uzel. Protože režisér Němec měl v plánu obrazovou vizi o zavraždění postavy selky, položila jsem ji na koberec a rozprostřela ty nevídaně krásné vlasy kolem ní. Kostým vlastně už vycházel z té záplavy vlasů, povyhrnutá sukně s gumičkou na punčoše, rozhozené ruce – a vlastně od tohoto kostýmu jsem teprve dorealizovala ty, které jsou v chronologickém pořadí před tímto obrazem. Tyto kostýmy byly vysoce jednoduché, nenápadné, nepotřebovaly žádný detail, který by je poznamenal. Měla jsem v rukávu karty a to byly ty dlouhé vlasy.

Řekla jsem teď o několika záležitostech kostýmní tvorby, která už byla realizovaná, a proto bude snadnější ji pochopit. Nebo dokonce velmi snadné.

U začátku práce to tak snadné není. Myslím si, že nejdůležitější principy, které jsem se naučila, jsou asi tyto: nejít postavě v jejím zjevu nikdy po srsti. Jít proti srsti, to je daleko lepší, začne to jiskřit, je v tom něco, co člověka zaujme, klade to odpor – a to je zajímavé a varující. Kupříkladu zpracovaná postava, klasicky známá – bohatý, hloupý otec, nepřející teta, zlý dědeček, hodná maminka, pečlivé dítě – z těchto prvků a postav často vznikají krásné příběhy, stejně jako trapné. Zůstanu u toho, že by mohly být krásné. Hloupý otec nemusí hulákat celým svým zjevem, že je hloupý, naopak, může mít velmi proti srsti jdoucí kostým, který ho zušlechtí natolik, že jeho blbost pak se teprve v tomto zušlechtění objeví v nádherně plném světle. Je to blbost dokonalá, protože je překvapující, nečekaná, útočná. Pečlivé dítě může mít klidně nepořádné vlásky a jednu punčochu kratší než druhou – o to více se zdůrazní, že PŘESTO je to pečlivé dítě.

Ale když ovšem, milý Pepi, po sobě čtu, co jsem chtěla sdělit, docházím k závěru, že tvorbě se nedá naučit pomocí žádného receptu. Stejně tak může platit, že bohatý hloupý otec bude skutečně mít kostým, který připomíná nějakým způsobem hloupého člověka (významů „hloupost“ je velmi mnoho, od egoismu až po nechápavost atd. atd.), a bude to stejně dobré. Ono záleží vždycky na týmu, který film vytváří. To je právě tajemství, to není recept šéfa kuchyně. Je to v intuici a vzájemném přibližném kontaktu těch několika lidí, kteří ten film kočírují jako koňské spřežení. Je to domluva spřízněných duší. Neexistuje žádný styl, který by jedině měl pravdu, pravda se vždycky znovu objevuje v jiném rouše, v jiném přestrojení, v jiném – chceš-li – kostýmu.

Kostýmní tvorba je v něčem podobná režii. Výtvarník kostýmů obdrží obsazení, prohlédne si fotografie těch méně známých nebo komparsů, prohlédne si fotografie těch nejznámějších a určuje jaksi vnitřně, kudy tímto mořem projede mezi úskalími, určí si kurs. Jak jsem už hovořila při příležitosti tvorby scénáře, je obsazení něco podobného, jenže už neměnného; každá tvář, každá herecká osobnost má jiné „vyzařování“, jinou hodnotu, člověk si musí v duchu rozhodnout, jak bude zacházet kupříkladu s dvojicí, která bude hrát hlavní roli. Musí si určit pořadí důležitosti v tom smyslu, aby jedna figura nepřebíjela druhou ať krásou nebo čímkoli. Musí obě NAPSANÉ POSTAVY v duchu konfrontovat

s OBSAZENÝMI HERCI. Musí se podrobit zkoušce, aby zvítězil, je to zase něco jako prstoklad, o kterém už byla řeč – pouze na jiné rovině. Současně ale musí být schopen se s herci domluvit. Já jsem někdy používala metody Machiavelliho, že jsem říkala něco jiného, než jsem cítila, ale nebylo to lhaní – to u práce jde jen velmi těžko a vůbec, je to maření času. Prostě jsem jistým typem sugestivní řeči naznačila dotyčné osobě, že by měla být co nejmíň nápadná, protože blablabla – a pak jsem osobě dala nápadný kostým v systému domluvy o nenápadnosti a osoba to přijala bez mrknutí. Jindy jsem některé herce zasvětila do tajů své činnosti, požádala je, aby mi udělali nosiče barvy té nebo té, protože to potřebuji pro svůj záměr – a bylo mi povětšinou s největší ochotou vyhověno. To, co jsem právě řekla, se už týká kompozice barev kostýmu ve zvoleném stylu. Neexistuje kostým jeden a jeden a jeden – i když by to mohl být zajímavý experiment – ale jedná se o komplexní výtvarnou hmotu všech kostýmů, které ve filmu vystupují. Je zde nutná barevná škála, která musí být pevně rozhodnutá se souhlasem režiséra a kameramana před započetím práce. Barevná kompoziční hmota filmu se může odvíjet na několika různých a individuálně pojatých principech. Může běžet o úmyslně jednu jedinou vysoce barevnou scénu, která vynikne mezi potlačenou barevností ostatních scén, v průběhu celého filmu.

Pozoruju, Pepíčku, jak mi to jde ztěžka. Copak práce na scénáři, to jde celkem dostatečně jasně napsat, ale mluvit o výtvarnosti, to je jako mluvit o hudbě. Ale přesto se pokusím pokračovat, třeba z toho přece jen nakonec něco vyleze.

Takže k té barevnosti: může běžet o jednotlivé, na sebe navazující scény, pokaždé jinak barevně chápané. Dá se udělati i to, že jedna scéna je, obrazně řečeno, bílá a druhá barevná a třetí černá, další žlutá. Tím nejmenuju teď konkrétní barvy, jmenuju teď jenom ty velké kontrasty, které mezi barvami vznikají. To znamená, že vzhledem ke scénáři a jeho obsahu může v určitém případě tato metoda vyhovovat, vyjadřovat základ a podstatu myšlenky scénáře. Další příklad: v obraze A se objevuje žena v bílém, v obraze B je v černém v týchž šatech, anebo jí zůstanou původní bílé z obrazu A, ale je přes ně přehozen černý přehoz, šál, plášť atp. V obrazu C je žena celá černá, ale muž, který se zde objevuje, je bílý. V obrazu D jsou oba, žena i muž, černí nebo bílí. V E mají úplně jinou barvu, nebo dvě barvy – řekněme žlutou a fialovou. V obrazu F jsou opět oba bílí nebo černí, ale ponechali si žluté a fialové prvky. A tak dále, je to HRA. O barvy nejde, toto byla jen ukázka, jak se dá rozehrát celý film, aby si člověk uvědomil, co vůbec po výtvarné stránce dělá, protože výtvarník, který podlehne psychóze vyjádřit se pouze k charakterům postav, je špatný výtvarník, ztratil totiž přehled nad tím, že film je VIZUÁLNÍ a že té vizualitě musí přinést to nejlepší, co umí. A musí k tomu mít patřičné znalosti, pevně zabudované do osobního vkusu a barevného podvědomí. Já osobně doporučuju nejen kostýmním návrhářům, ale režisérům i kameramanům, aby se zdokonalovali ve znalostech výtvarného umění. Je to přece skvělé, jdeme už cestou, kterou někdo před námi prošlapal v hustém sněhu, můžeme se naučit všechno, co ten malíř musel bolestně a pracně najít.

Naučíme se ctít barevné souvztažnosti, pochopíme, co je to barva, posílíme v sobě cit pro kompozici filmového obrazu. Mimochodem, není jediný film, na kterém jsem spolupracovala, který by nebyl veden nějakým malířským projevem, ať sebevíc ukrytým anebo přeformovaným k podobě, kterou jsem potřebovala.

Ale nejenom umění skutečně velkých malířů, ale i kýče a polokýče mohou být inspirátorem výtvarného světa filmu, jsou bezbranné a naivní, ale je v nich úžasná vitalita, kterou můžeme sledovat na starých pohlednicích, starých reklamách na cokoliv, od cikorky počínaje. Je v nich i živočišná brutalita, barvy jsou drsné, protože autor byl primitiv, ale i to je samozřejmě velmi dobré pro hraní si s filmem.

Přinesla jsem fotografie z přípravné fáze k filmu režiséra Kachyni *Už zase skáču přes kaluže*. Jsou to skici ke kostýmům. Kreslím návrhy velmi stručně, teprve při realizaci je doplňuji o to, co původní návrh v sobě obsahoval.

Schéma filmu: Autorem filmu byl Australan, byla to jeho autobiografie. Film příběh přemístil do střední Evropy k nám, já jsem ale jaksi dbala na to, aby film zůstal na neutrální půdě, co se vzhledu týče, připadalo mi to k autorovi uctivé a slušné. Proto jsem vymazala veškerý reálný český nebo moravský kolorit a zůstala na nějaké vesnici někde na zemi.

Děj: manželé, kteří mají dvě děti, dcery, otec touží po synovi, syn se narodí. Otec pracuje v hřebčinci, je alkoholik, není zlý, ale propíjí peníze, matka s ním má starosti. Chlapec otce velmi miluje a touží po tom být žokejem, miluje koně, chodí s otcem do stájí, kde otec koně vychovává. Chlapec dostane obrnu, téměř zemře, vrací se ochrnutý domů. Otec i matka jsou zničení, když otec s matkou kráčí do kostela, uvidí svého syna, který chodí jinak o berlích, na hřbetě koně, velmi pyšný na svůj výkon, ke kterému mu dopomohli vesničtí kamarádi.

Takže ahoj – to ostatní ukážou fotky.

Praha 20. září 1994

Co může být film

(Ester Krumbachová z novin a časopisů)

V druhé polovině šedesátých let a počátkem let devadesátých byla Ester Krumbachová činná také jako publicistka a autorka povídek. Poskytla řadu rozhovorů o své práci, které svědčí o komplexitě a neuchopitelnosti jejího talentu pro film. Texty, úryvky rozhovorů, bleskově načrtnuté náměty a krátké povídky jsme vybrali se zřetelem k jejich „filmové" hodnotě a jako svědectví o jejím životě. Každý postřeh Krumbachové má v sobě audiovizuální potenciál, třebaže slova a jejich význam tu plní stejnou roli jako v krásné literatuře. Scénář nechápala jako autonomní text, ale jako „návod k použití", jako recept, k němuž přidávala ingredience během natáčení i ve střižně, a to i v případech, kdy se na samotném scénáři nepodílela. Zřejmé je to v jejích úvahách o vztahu narace a kostýmu u filmu *Všichni dobří rodáci*. Do knihy jsme zařadili také úvahy, které mají téměř prorocký charakter ohledně současné xenofobie a týkají se nerealizovaného projektu *Tábor pro cizince,* a úvahu o postavení žen ve filmovém oboru i v životě.

Tereza Brdečková

Reflexe

Film a doba, 1967, roč. 13, č. 1, s. 48–49

Tvorba

Co je to tvorba?

Není to nakonec největší div, když člověk nevydrží a nemůže jinak než říkat, co si myslí, ať ho to stojí, co stojí, když – jinými slovy řečeno – nedokáže ani nechce ututlat to pravé a ryzí, jak je utvořen? Není tvorba doopravdy a bez romantického přízvuku křikem zaujatého člověka proti tomu, kdo zaujatý není, tedy protest proti lhostejnosti, se kterou se jinak nejlíp a nejdéle vydrží, není to výkřik a svědectví proti světu, který je bohužel pokaždé znovu schopen přijímat, co už zná, ale vůbec nikdy není připraven přijmout to, co ještě neozkoušel, co ještě nezná?

A není to skutečná otázka zeptat se, proč tedy někteří lidé, kteří posunuli pokaždé lidstvo směrem k lidství, nemohli jinak, ačkoliv o ně nikdo nestál?

To je otázka, ta podivuhodná stránka některých lidí, že nic jiného nedokáží než objasňovat, jak to mysleli, ukazovat, co ještě není známo, být si vlastním smyslem i rádcem, protože jinak přece… Vždyť svět by se byl obešel klidně bez slunečnic i bez krajiny v Aix – Gogh mohl být pastor, Cézanne rentiér, Rembrandta nemusela předvolávat městská rada a dražit jeho díla – když se o tolik hloupější občané dokázali uživit snadněji a hlavně bez problémů. Jenže co je dnes známo o muži, který kupoval Rembrandtovy obrazy s pocitem převahy nad ním jen proto, že mu šly kšefty a uměl v tom chodit?

Kdo zná dnes jména potentátů, kteří zabraňovali výstavě obrazů Paula Cézanna? Anebo – u nás – co víme o intelektuálních a morálních popravčích Bohumila Kubišty, při jehož pohřbu pálila děla, jak se slušelo při pohřbu c. k. důstojníka, kteréžto povolání malíř zastával, protože se těžce nemocný nemohl uživit svým nadáním? Že jedinečnost jeho talentu nechala tolik lidí chladných, nesvědčí přece o něm – a i kdyby upadl v zapomenutí, záleží na tom?

Nezáleží, ale je to pobuřující. Je pobuřující brát samozřejmost, ale nikdy nenapadá vznešený člověk nízkého, ale vždycky naopak, nikdy člověk schopný myšlení nehubí pochybnosti a úvahy toho, kdo je založen jinak, ale vždycky znovu musí čelit útokům hlupáka, který ho za jeho založení napadá.

Jaká škoda, že umělci neodpovídají nikdy stejným jazykem na útoky, že neovládají jazyk těch, kteří je tupí! Jaká škoda, že nakonec vždycky v potu tváře nedokáží dělat nic jiného než umění, neboť by bylo spravedlivé a světu odpovídající, aby nedělali umění, ale to, z čeho by měli prospěch, tedy to, co se od nich žádá. To znamená z Gogha pastor, z Cézanna rentiér, z Michelangela výrobce papežských náhrobků, z Rembrandta obchodníka se suknem… a galerie by byly zaplněny pouze vyhláškami a citáty o tom, jaké umění je povoleno a jaké umění je správné. Jaká

škoda, že to umělci nevydrží, neboť tak by podali jediný důkaz o své nezbytnosti, o nezbytnosti kultury.

Nebo je možné představit si společnost bez šatů a domů, bez nizozemského zátiší, české gotiky, italské renesance? Kam by se uchyloval člověk potřebný pomoci, potřebný posily, potřebný toho důvěrného proudění, které vyzařuje z uměleckého díla? Kam by se uchyloval ten, kdo by chtěl formulovat sám sebe a svůj smysl bez této lidské, hluboce lidské pomoci?

Jestliže však tedy umění ve společnosti tuto funkci neustále plní, proč nežasneme nad tím, že zde předtím nebylo a že stále znovu vzniká?

Násilí bylo vždycky, boje formovaly společnost, ale projev duchovní síly člověka – neboli tvorba – zde stál jako hvězda o něco lepšího bytí, než je pouhé přežít a vydržet.

Jaká by asi mělo přizpůsobivé a vystrašené lidstvo měřítka pro vlastní důstojnost, kdyby se nemohlo uchýlit k filosofii a ke kultuře?

Vždyť i ten gypsový trpaslík, obraz *Západ slunce nad jabloňovým sadem* apod. jsou odleskem, byť chatrným, lidské tvorby. Bez toho, co bylo opravdu vytvořeno, by nemohl existovat ani ten nejposlednější kýč, i on potřeboval ke svému vzniku předlohu a tou je tvorba.

Odlesky, byť chatrné, jsou samozřejmě vždycky vítány. Epigoni i na té nejlepší úrovni nemají totiž potíže toho, kdo prošlapává první cestu. Směšné je, že jelikož epigon nemusí zápasit, aby vydobyl na světlo myšlenku, aby objasnil záměr a dal mu tvar, má dost času vyvarovat se chyb a vylepšit to, nač objevitel neměl kdy pro přílišnou námahu svého zápasu. A tak může dělat všechno – jak se říká – hezčí.

Srozumitelnost

Jaké je pravidlo pro srozumitelnost umění?

Žádné. Je nutno případ od případu rozumět vždycky znovu. Příslušnost k některé estetické soustavě umožňuje lehčeji si vysvětlovat zákony tvůrčí práce, usnadňovat si práci s tím spojenou – ale to je také všechno.

Je to přece stále a pořád tak: někdo je zde, aby naplnil a dovršil předcházející zákon, někdo jiný, aby to všechno porušil, aby porušil dosavadní strukturu známou už všem. Kdo z nich má pravdu? Ten, kdo nelže. Kdyby nebylo udržovatelů starých tradic, nebyly by jedny hodnoty, kdyby nebylo rušitelů starých tradic, nevzniklo by nic nového. Je možno tisíc let říkat pravdu jen jedním způsobem?

Ano, ale zavání to pyramidami. Kdyby bylo zakázáno rušit a přinášet nové, kdyby nebylo rušitelů, bydlelo by se ještě v kolových stavbách a nosila by se přepásaná kytlice, to vše na znamení věrnosti k tradicím.

Bohužel, běžně existuje mínění, které omylem považuje padesát nebo šedesát let starý názor za morální stanovisko. Zakládá si na starém, jako by staré bylo věčně správné, a neuvědomuje si, že dnes staré bylo včera nové a bylo překonáním ještě staršího.

A pak, kdykoliv je řeč o srozumitelnosti, nezapomněl snad tazatel na jednu maličkost, totiž že tvorba není možná bez účasti té investice,

která souvisí s fantazií, s tou vzácnou solí, bez níž není možná vůbec žádná práce?

Tak zní text jedné lidové písně – jedné z mnoha set: Na té zlaté hoře/ v té zlaté komoře/ panna leží./ Na té panně prsten zlatý/ skrz ten prsten tráva roste/ kdo tu trávu žíti bude/ ten tu pannu míti bude.

Nikdo není překvapen faktem, že jsou skládány lidové písně, protože na této součásti tvorby nelpí podezření z intelektualismu nebo formalismu, a tak zůstává čím je skutečně, totiž ozdobou a osobitým koloritem národa.

Realismus a styl díla

Předpokládejme, že nerozumíme slovu tvorba, a zůstaňme u požadavků srozumitelnosti a jasnosti. Z tohoto hlediska obraz je placka, dnes většinou čtverhranná. Je vytvořena vypnutím plátna většinou lněného na takzvaný blindrám, tj. docela obyčejný rám zafasovaný do sebe v rozích a pro větší pevnost vyztužený plochými kolíčky. Na té straně plátna, kde není vidět rám vyztužený kolíčky, se štětcem nanáší v různých odstínech a barvách barevná hmota, která se ředí ředidlem buď rychle, nebo pomalu schnoucím. Nic na tom není pobuřujícího, je to úplně srozumitelné. Ostatně také hudba vzniká podle perem nebo tužkou napsaných znamínek na takovém papíře, kterému se říká notový. Tento papír se od papíru v písance liší tím, že nemá obyčejné řádky, nýbrž vždycky ve shluku pod sebou řádek pět.

A film? I film je rovná placka, takzvané projekční plátno, ještě divnější než obraz, neboť na plátno promítá promítač z kabiny světelné paprsky. Vlivem optiky se stíny na place, zvané projekční plátno, pohybují. Tyto stíny často spolu dokonce jakoby i hovoří, což všechno je samozřejmě jenom otázka vynálezů a vůbec to není skutečnost.

Proč tedy čekat od obrazu, že na něm bude skutečný jabloňový sad v zapadajícím slunci, kam mohu po večeři na procházku? Proč čekat od hudby hučení vodopádů, cvrlikání ptáčků a jiný jásot přírody? Proč čekat od filmu, který je stínohrou, že obtiskne kdeco, co mohu potkat u zelináře, ve vlaku nebo na fotbale?

Cožpak zůstává tvoření skutečně jen u hmoty, které používá? Cožpak je kámen už socha, pokrytý filmový pásek už filmem?

V současné době je jako přednost filmu označován sloh, který vypráví příběh takzvaně realisticky, tedy v podstatě ve stylu amerického filmu třicátých let. Tehdy ovšem na tyto filmy (stejně jako na filmy sovětské) masa publika nechodila, protože tato tvorba (*Hrozny hněvu* apod.) neodpovídala sentimentálnímu a operetně iluzionistickému vkusu doby. Je proto nutné zdůraznit, že k pochopení dnešního takzvaně realistického sdělovacího prostředku dali impuls ti tvůrci, kteří před lety byli vystaveni stejnému nátlaku a stejným útokům jako dnes ti, kdož probojovávají cestu novým způsobům sdělením, možná za padesát let.

Každý styl a každé dílo jsou navíc rozhodujícím způsobem utvořeny osobností a vlastností každého jednotlivého tvůrce. Sebelépe míněný,

sebeautoritativněji vyhlášený „správný“ způsob zpracování látky neznamená pro výsledek zhola nic. Celá řada současných sovětských filmů se pečlivě snaží zachovávat pravidla tzv. realistického filmu, a přesto jsou to často filmy nudné a nezávažné. Zatímco film, který s touto tzv. realistickou poetikou má jen velmi málo společného – *Jeřábi táhnou* – je jeden z nejotřesnějších filmů, který byl kdy natočen. Z toho tedy vyplývá, že styl, sloh je prostředníkem realizace myšleny, že je naplněn jedině osobností tvůrce. A je tedy přinejmenším pošetilé předepisovat nebo preferovat určitý způsob na úkor druhého. Jediné, co je možné preferovat, je vnitřní pravdivost a osobitá, vášnivá posedlost tvůrce.

Co může být film

Když se Paul Klee rozhodoval, čím by mohl být – a mohl být stejně hudebníkem jako matematikem – provázel své rozhodnutí výrokem: chci posunout malířství směrem ke kultuře.

Ponechme stranou rozbor tohoto velkorysého rozhodnutí i námitku proti dosavadnímu nazírání na možnosti malby, která se v něm skrývá: Klee skutečně posunul – přes Hitlerovy námitky – malířství směrem ke kultuře, a jestli jeho dílo nemá ještě dnes široké publikum, určitě je bude mít, i když třeba za tři sta let, až se jeho dílo vsaje do povědomí jiných děl, stejně jako se dnes jeví Rembrandt klasikem a řecká tragédie lidovou zábavou.

Nebylo by stejně potřebné posunout „směrem ke kultuře“ také film, to znamená objevit a stanovit smysl a řád tohoto oboru jinou cestou a jiným způsobem, než se to děje na divadle nebo v literatuře?

Nebo není film jediným uměním, předtím neviděným, které ještě nemělo čas mít skutečnou tradici jako ji má architektura nebo hudba, jediným uměním dvacátého století, které připomíná vznik gotických katedrál, kde společně tj. kolektivně pracovali pospolu tesaři, kameníci, sochaři, malíři, architekti, řezbáři i skláři, aby svoje nadání spojili ve vší pokoře a anonymitě k jednomu velkolepému společnému projevu?

Dá se ve filmu od sebe oddělit slovo, herec, hudba, kompozice obrazu a smysl toho všeho? Není v této krásné a naprosto panenské stínohře ukryta možnost pro monumentální projev, který by nebyl pouhou zábavou, obchodem, ale dospělým projevem člověka v jeho touze zobrazit a změnit svět?

O jednom latinském úsloví

Filmové a televizní noviny, 1968, roč. 2, č. 21, s. 3

Abych pravdu řekla, toužím po smíchu a legraci jako věřící po zjevení Boha. A abych řekla dále pravdu, nějak to ve mně dlouho a dlouho, nepamatuji se přesně, patrně moc dlouho, haraší jako to kamení ve vlkovi z Karkulky, a když se někdy v noci převaluju z boku na bok, mám pocit, že se ty šutry ve mně přesypávají sem a tam a že jsem si to tak úplně nezasloužila, že mi je někdo dlouho podstrkoval místo chleba a pak, to se ví, dostanu vztek na svět a taky na sebe a přichází na mne lítost a dokonce smutek.

A když je toho dost, nastává ideální příležitost začít se smát. Není to sice výrazem ani nadšení, ani štěstí, nýbrž je to jediný prostředek, aby se jeden nezbláznil hned, ale postupně.

Dvě zprofanovaná slůvka carpe diem samozřejmě hanbářsky zavánějí zhýralostí velké a mocné říše – ale mne to, abych pravdu řekla, tak moc nezajímá. Protože, jestliže Římané tušili, že brzy zhasnou jako přestárlá voskovice na oltáři dějin, a vyřešili to tímto způsobem, nemám jim to za zlé. Protože věci jsou těžké pokaždé a pro každého jinak.

A pak, smích je přece jenom ctnost. Posvátné vidiny můžeme mít – jestliže k tomu máme talent a patřičný komfort – ve vlastním soukromí a o samotě. Kdežto smích – ten chce krev a šťávu, chce odezvu a chce se jako životaschopný živočich rozmnožit. A to je možné jenom tam, kde je jich víc, kde jsou přátelé.

Smějeme se, až slzíme – ano, je to nesmysl. Ale jaký smysl má smutek? Stejně tak žádný jako legrace a hlavně – smutní jsme sami a veselíme se s druhými.

Takže si nepřeju nic jiného, než aby to kamení, které se v člověku nahromadí a obrací se v něm jako zlověstný příznak zmaru, se v některých hodinách obrátilo ve smích. Aby s úlevou – když se chci svěřit se svými strašidly – se vždycky naskytl někdo, kdo se začne smát. Aby se tomu někdo uměl zasmát a aby tím odebíral sílu nočním můrám, hodným Goyi, aby mne utěšil, že to shazuje, že mne jaksi vychovává a dává mi lekci, že mi nabídne místo společného slzení cigaretu; a ačkoliv vím, že to všechno je stejně smutné jako moje noční příšery – přece jen to má v mých očích formát. A útěchu.

Nikdy jsem neochutnala moci. Nikdy jsem nepatřila k národu, který na to má, aby šel a šel. Nikdy jsem nevítala svého bratra, který se odněkud vrací jako vítěz – ať už odkudkoliv. A právě proto toužím po smíchu a legraci jako věřící po Bohu; ano, toužím moc po legraci, která je nejen druhou stránkou mince, ale také důležitou a léčivou injekcí.

Takže v nejbližší době začínám pracovat na veselohře.

Všichni dobří rodáci

Filmové a televizní noviny, 1969, roč. 3, č. 11, s. 8

Ve scénáři filmu je příběh. V příběhu vystupují postavy, tj. portréty lidí a jejich vzájemných vazeb. Vím, že budu určovat kostýmy herců, že tedy napojím svou osobní filosofii na filosofii scénáře, ze které vyplyne tzv. výtvarná koncepce. Barevné škály, ve kterých se film bude pohybovat.

Na začátku práce na scénáři *Všichni dobří rodáci* jsem se ptala režiséra Vojtěcha Jasného, jestli to přes všechen smutek má být zpěv o životě – kancionál, anebo pasionál – žalozpěv. Souhlasil s žalozpěvem. Dobrá, to pro mne znamená použití určitých barevných spojitostí. Záleží na vymezení barev, které se zvolí.

Kdyby si pan Jasný přál, aby *Rodáci* vypadali jako oslava života (i s faktem smrti), film by byl opravdu jiný. Teď jsou to obrazy zastavení, venkovská modlitba. Jsi jen jedno kolečko, součástka filmu. Od příběhu k filosofii příběhu je daleká cesta a ta se jmenuje názor na scénář. Určit body, rozepsat ladění – čili výtvarný scénář, samozřejmě v těsné spolupráci s režisérem.

Před natáčením je tedy všechno připravené, prodiskutované, schválené režisérem i kameramanem. Jede se podle přesného plánu, neimprovizuje se. Nevěřím v úplnou, volnou improvizaci u filmu. Spolupracuješ např. s kameramanem, s Jaroslavem Kučerou, který má velkou zkušenost s barvou a ví, co by mohlo špatně dopadnout, a proto určité barvy odmítá. Tím – mezi jiným – je nutno se řídit. Například čtyřicet venkovanů, kteří vystupují v *Rodácích*, jsem oblékla do černé. Proč? Protože v tomto případě vím, že za nimi bude fasáda domů a kus modrého nebe. Modrá a světlé okry mně v souvislostech příběhu vyloučily, aby přišel venkovan v modrých šatech. Proto mají komparsisté povoleny jen určité, zvolené barvy. V *Rodácích* jsem se mimo jiné aspekty snažila, abych barvou kostýmů připomněla zem, půdu a její odstíny. Černá je naše tradiční sváteční venkovská barva. Okry, hnědé atd. zase připomínají hlínu, půdu.

Ale to je jen jedno z hledisek týkajících se barvy. Další jsou například ty barvy, které se navzájem vyvolávají. Když dejme tomu veselá vdova jede do okrového pískoviště, pojede v černých punčochách na bicyklu a bude mít na sobě okrové šaty. Pošťák tam má na sobě modrou pláštěnku, která se ve spojení s jinak okrovou barvou písku a okrem vdovy vyvolá dojem velké síly. Další hledisko: v celkové elegii příběhu, v jiných situacích příběhu, září barvou tragická postava veselé vdovy. Holka, které se zabíjejí a jsou zabiti milenci. Fakt, který podporuje barva.

Ester Krumbachová o filmu „Vražda ing. Čerta“

(Rozhovor šifra vj)
Filmové informace, 1970, roč. 21, č. 3, s. 1 (Zkráceno)

Co pokládáte – po první zkušenosti – u ženy režisérky za nejdůležitější ve vztahu k ostatním spolupracovníkům na filmu?
Ještě jsem si při práci nevšimla, že jsem žena. Považuji se hlavně za člověka. Dovolte mi citovat inž. Čerta: „Vám stačí balónky, něco lichotek, to řekl Byron a to byl lord, ty jedna nevzdělaná opice!“

A já bych na to navázala: rozdělení žena – muž, muž – žena je krásné a dojemně směšné současně. S chutí se vysmívám ženám – Ženám a mužům – Mužům. Ženy – Ženy jsou paraziti a muži – Muži jsou nadutí velitelé osobních jednotek. Je to krásné až k pláči, ale mezi stvořeními, která vznikají většinou z matek a otců a která chtějí prostě zvednout svůj chabý hlas proti bezcitným oblohám, není tak velkého rozdílu. Takže jako žena režisérka si připadám jako ne – žena režisérka. Hlavně proto, že nevím, co pojem režisérka znamená. (Co kdyby se někdo zeptal Ejzenštejna, Buñuela, Bressona nebo Ewalda Schorma, jak se cítí jako muž režisér?)

S šedou eminencí k zeleným pevninám kocoura

(Rozhovor Jana Koláře s Ester Krumbachovou)
Scéna, 1990, roč. 15, č. 16, s. 8–9 (Zkráceno)

Tvrdilo se, že jste byla intelektuálním hybatelem nové vlny českého filmu 60. let. Tvůrci to říkali s uspokojením a mocenské orgány s odporem…
Ano, když jsem na vysokou stranickou školu chodila novou vlnu obhajovat, říkali mi: aha, to jste vy, ta šedá eminence. A já se zhrozila, protože v té době takové označení znamenalo málem přijít o krk. A taky jo. Po osmašedesátém jsem se šla zeptat barrandovského ředitele Fábery – tak smím nebo nesmím pracovat? Pravil, že osobně proti mně vůbec nic nemá. Ale hned pokračoval: vy máte jednu strašnou nevýhodu. O vás se všeobecně ví, že jste ovlivnila všechny režiséry, od nejstarších po nejmladší. Řekl to jako výtku! Nevím, jak v demokracii, ale v totalitě stoprocentně platí, že nadání je nebezpečné. Nadaný člověk je totiž ve své práci svéprávný. A nelze s ním moc manipulovat.

Jak si z odstupu let vysvětlujete světový úspěch nové vlny?
Budete se možná divit, ale já jsem tu pochvalu světa pokládala za naprosto samozřejmou. Ty filmy připravovali lidé, kteří byli na svém místě. Byli jsme poctiví, spojovalo nás přátelství a nikdo nenasazoval psí hlavu tomu, co dělal jiným způsobem než on. V těch časech politický tlak vzbudil prudký protitlak, nahromaděná a umlčená energie vybuchla a uprostřed totalitního státu jsme najednou stáli my filmaři (ale i ostatní múzy) jako ostrůvek odsouzenců ke štěstí.

Jako scenáristka jste spjata především se dvěma režiséry, Janem Němcem a Věrou Chytilovou. S Němcem jste několik let žila v manželství – jak ovlivňoval vaše společné projekty vztah muže a ženy?
Nijak. I když jsme byli v soukromí sebehůře naloženi, věděli jsme, že film dokončit musíme. Já jsem dost dřič, přepisuji dialogy několikrát, a to byla pro Němce výhoda. Jemu jsem zase strašně vděčná, že pochopil mou vzpouru proti příběhům. To byl případ filmu *O slavnosti a hostech*. Víte, že je to torzo? Původně to měla být první část *Pěti legend o spravedlnosti*, ale z neznámých důvodů zůstalo jen u jednoho pokusu.

Byla jste v 60. letech velmi uznávanou osobností a patřila jste takřkajíc ke kulturní „smetánce“. Řekněte mi upřímně – nestouplo vám to trochu do hlavy?
Jako mimořádně uznávaná osobnost jsem se necítila a ani jsem to nijak neprožívala. Čestné slovo. Když vás někdo strašně chválí, dělá z vás jakési nadpozemské božstvo – a to mě není hodno. Velká chvála a velké hanobení, to je jen rub a líc téže mince. Že jsem snad něco znamenala, to

jsem si uvědomila až poté, co na mě dopadalo krupobití Janů Klimentů a jemu podobných. To jsem si teprve uvědomila, co je to být hanobena. V té době jsem napsala povídku o Faustovi.

O čem je?
Faust se domluví s ďáblem, že mu propůjčí moc, aby se dostal do nejlepší společnosti. A skutečně, zvoní zvonek, vchází vlivný pán a říká: pane doktore, přijďte k nám zítra, budete vítán pro svou inteligenci, důvtip a genialitu. A tak druhý den Faust otevírá nádherné dveře, všude samý křišťál, zrcadla, nóbl společnost, všichni jsou ohromně spokojeni, usmívají se, tleskají a Faust žvaní a žvaní, až s velkým aplausem odejde domů. A to dělá tak dlouho, až mu vůbec není trapné, že žvaní, co mu slina přinese na jazyk. Ale jednou se vrátí do svého domu, tam Mefisto, opřený loktem o krb, a Faust povídá: právě mě něco znamenitého napadlo. Mě taky – opáčí Mefisto – a oba vyletí stropem do větrné noci. Zastaví se až u těch nádherných dveří, otevřou je, křišťál, zrcadla, nóbl společnost a všichni říkají, jak to Faustovi ohromně sluší, jak je šaramantní a geniální, a on si s hrůzou uvědomí, že v takovém pekle zůstane navždycky. Že je to všechno jen stínohra, nepravda, úmluva proti němu. Vrhne se proti dveřím a počne do nich bušit zaťatými pěstmi, zatímco vzadu tleskají a říkají, jak mu to u těch dveří ohromně sluší.…

Vím, že jste za normalizace získala práci na Novém Zélandu. Jak se vám pracovalo v tak vzdálené zemi?
Špatně. Producent s režisérem chtěli vyrobit western. Tak nechápu, proč se obrátili zrovna na mě? Když pocházím z tak zvláštního kulturního pásma, jako je střední Evropa? Ty myslíš příliš evropsky, to je moc evropské – od rána do večera jsem to poslouchala. Já přece nevím, jak se dělá neevropsky! Film se měl jmenovat *Tábor pro cizince*. A je to látka, která bude u nás aktuální za patnáct let.

Proč až za patnáct let?
Protože zatím si ještě plně neuvědomujeme, co je národní šovinismus. Posmívání se cizincům za jejich zvyky, tance, gestikulaci, jazyk a barvu pleti. *Tábor pro cizince* je totiž založen na ideji, že každý, naprosto každý cizinec je škodlivý v zemi, kde je cizinec.

Nebojíte se, že také u nás vystřídá v umění diktát moci diktát trhu?
Kdo si dneska v době atomových výbuchů, unášení letadel a ekologických katastrof ještě může dovolit být pesimista? Koukněte se – lepší je mírná naděje než strašpytlovství. To zázračné slovo – zítra! Poslouchám lidi, jak jsou znepokojeni tím či oním. Ale pokud nemusím mít strach, že mě ráno přijdou policajti perlustrovat, pokud zmizel ten dusící pocit nehybností, nevím, na co bych si měla stěžovat. „Zubící se optimismus“ ovšem také nemám ráda.

Jste věřící?
Ano. Ale nepotřebuji k víře žádnou církev. Nedovedu si představit, že bych byla jen hromádkou kostí a výplodem dvou cizích těl. Nejenže je to urážlivá myšlenka, nebo obveselující – podle toho, z jakého úhlu se díváte. Ale vysvětlete mi, proč mám touhu napojovat se na vesmír, na vítr, na hvězdy na den, na noc? Na něco, co je výš než já? Pascal říká: „Je neuvěřitelné, jak vysoko může člověk přesáhnout člověka."

Něžná s kočičími drápy

Rozhovor Rostislava Sarvaše se žijící legendou české kinematografie Ester Krumbachovou.
Reflex, 1992, roč. 3, č. 2, s. 18–21
(Zkráceno)

Lákají vás pasti?
Mě strašně baví lidi, kteří jsou nebezpeční a nejistí. Nenudí mě. Plujete s nimi na lodi a nevíte přesně kam.

Do neznámých krajin?
Neznámé krajiny, to je má parketa! Neznámou krajinu objevíte k ránu po nějakém flámu, kdy kráčíte ulicemi a ona je to najednou neznámá krajina. Přitahují mě muži, kteří jsou kupříkladu hráči. Myslím ve smyslu slova hravost. Já ráda hraji kostky, poker nebo se ráda dívám na plochou dráhu.

Slyšel jsem, že jste dostala nabídku k sňatku od jednoho studenta FAMU…
To bylo velice příjemné. Jeden student mi nabídl ruku, já ji přeochotně přijala a řekla, že jsem vždycky doufala, že takto skončí mé vyučování při seminářích. Ruku mi nabídl ve studentském klubu, takže na to mám spoustu svědků. Vyprávěl mi o naší šťastné budoucnosti, kterou viděl v tomto obrysu: Za dvacet roků mě bude na kolečkové židli vozit na FAMU. Když jsem se ho ptala, jestli mi dovolí jako manžel naslouchátko, odpověděl, že mi vybere nějaké elegantní. Pokud bych se bála jít se židlí do výtahu, studenti se prý shromáždí v chodbě nebo na chodníku, a protože budu hluchá, budou pochopitelně do ochraptění řvát: „Paní Krumbachová, jak to bylo s tou novou vlnou?“ A já řeknu: „No, ano, to je opravdu skvělé.“ A můj manžel na to: „Manželka tím chtěla říci, že…“ Byl přesvědčen, že z nás bude slavná dvojice, pár století.

Proč tomu tak není?
Přišel jeho spolužák a ptal se, na kdy je svatba stanovena. Navrhovala jsem První máj, ale můj nastávající to odmítl, poněvadž v ten den má jeho žena narozeniny a to by jí mohlo narozeniny zkazit. Dohodli jsme se na 1. květnu, na svátku pracujících. Ještě jsem se ptala, zda bych se mohla vdávat v bílém, a on řekl: „Vyloučeno, v bílém chodí jenom panny!“ Oficiálním hlasem jsem reagovala: „No dovol!“ Prostě jsme si oba hráli. Byl to skvělý, zábavný a dodnes povznášející večer.

Jenže…
Jenže zavolal a řekl, že si mě nemůže vzít, že zůstáváme ve snoubeneckém stavu do té doby, než dostuduje školu. Musím prý počkat, až mě bude moci uživit. Ale mám takový oprávněný pocit, že jsem svedená a opuštěná. C’est la vie.

Jak se stavíte k pojmu morálka?
Na ten běžný termín z plna hrdla a z plné duše kašlu, protože ničí všechno, co je zábavné, co patří k životu. To ví každý kumštýř. Člověk se však nesmí dotýkat násilí, agrese a zabití, protože to je přímo odporné. Je to velký hřích a teď ho na zeměkouli páchá velké procento lidí. Pokud jde o mé soukromí, vždy jsem žila tak, jak jsem chtěla. Ani hodinu ve svém životě jsem nedělala, co by mě nebavilo. Myslím si, že určitý smysl pro nepořádek a pro nejistotu je nesmírně cenný.

Společně s Janem Němcem jste byla v Rytířském sále rehabilitována. Prosil bych o vaše dojmy.
Je příjemné přijmout ocenění v rámci etiky, ale dvacet let těžko něčím nahradíte.

Můžete mi o nich něco říct?
Nežila jsem zase tak špatně. Jeden čas jsem byla sice nemocná, to mi do zpěvu nebylo, ale jinak jsem si psala a malovala. Potkalo mě několik depresivních chvil, ve kterých jsem bohužel vyhodila asi padesát obrazů a šest scénářů. Jeden z nich umím zaplaťpánbůh zpaměti a bude se realizovat. Bylo to hořké, ale nechme hořkost hořkostí. Friedrich Nietzsche říká nádhernou větu: „Co mě nezničí, to mě posílí." To, co vás nezabije, vám nutně musí přinést sladkost původně hořkého jablka. Neblahá lidská vlastnost je sebelítost. Pokud ji překonáte, můžete jít prodávat sušenky na ulici, abyste se něčím uživil. Studený odchov bývalého režimu otužoval charaktery charakterních lidí, ale jejich charaktery jsou tak silné, až je to téměř neúnosné.

Mnoho lidí podobné situace řešilo alkoholem. Potkalo to i vás?
Měla jsem období alkoholismu. Trvalo asi pět let. Ale ukončila jsem ho sama ze své vůle. V noci jsem nemohla spát a ve dne se mi nechtělo žít. Alkohol přes den ukolébá, a pokud jsem v noci neusnula, psala jsem černé pohádky. Ráno jsem se probouzela a kladla si otázku, co si počít s dnem. Trvá-li to rok, není to psina, ale člověk by si měl uvědomit, že když je na tom nejhůř, už jsou ve vás připravené rezervy obranných sil. Pokud to vojsko přijmete, dáte se znovu do války.

Pomýšlela jste někdy na sebevraždu?
Uvažovala jsem o ní, a velice věcně. Měla jsem promyšlený plán. Přemýšlela jsem, zda mám napsat dopis, ale pak jsem si řekla, že kdybych ten dopis napsala vesele, mnoho přátel by pochopilo, jak mi bylo hrozně, a tím bych je zarmoutila, a kdybych ho napsala vážně, vypadalo by to, že si cintám pentli.

Vy se nebojíte smrti?
Baruch Spinoza říká, že ho smrt nezajímá, protože svou práci může vykonávat pouze díky své tělesné schránce. Z tohoto výroku jsem si udělala takový polštářek. Kdo nepřemýšlí o životě v souvztažnosti se smrtí,

nemůže prožít a vychutnat určité věci, které nám poskytuje tělo. A to má stejnou svatost jako duše. Nelze stále mluvit o duševních hodnotách a opomíjet tělo. Nese břemeno strastí, které máme s myšlenkovými procesy a s tvůrčí prací. Zabedněný egocentrismus dělá z naší smrti tragédii.

Je to pro vás další lákavá neznámá krajina?
Mě to strašně zajímá. Alfred Jarry před svou smrtí napsal své dámě: „Madam, bude to asi v pět hodin odpoledne. Nesmírně se těším na překvapení, jaké to bude dobrodružství.“ Mohu vám dát čestné slovo, že vím, že to bude velké dobrodružství.

Havrani

Lidové noviny, 1994, roč. 7, č. 301, příloha Nedělní Lidové noviny, s. 4

Bezpočet let toužím natočit krátký film: o hřbitovech, o válkách a o havranech. Hřbitov je součástí kultury, mrtví jsou slušně pohřbeni. Zavraždění ve válce jakéhokoliv druhu nemívají pomníky s dojemným nápisem ani nebývají po smrti svátečně oděni. Havrani byli zařazeni řádem přírody – tedy vesmíru – do služby v dezinfekčních četách a likvidují proto všechno mrtvé. Jsou proto ztotožňováni s lidským násilím, se kterým nemají nic společného. Než odlítávají koncem zimy zpátky k nim domů, sedí dvojice na větvích stromů krčského hřbitova, jeden druhému probírá něžně peří a usmívají se na sebe. Protože je chodívám už hodně dlouho krmit, poznávají mě se vší svou sympatickou inteligencí. Jeden z nich už delší čas za mnou chodívá pěšky, když odcházím k brance hřbitova. Udržuje přiměřenou vzdálenost, a když se ohlídnu a zastavím, abych na něj promluvila, zastaví se taky, zrozpačití, začne se dívat jinam a dělá, že vlastně nejde za mnou, nýbrž že jde jen tak. Tak jdu zase dál, a i když se po něm ohlížím, tak se už nezastavím a on pak jde pořád za mnou.

Jednak je to takový neexistující film. Ale samo o sobě to připomíná vznik kultury, která je pevně svázaná s láskou.

Božský Leonardo

Scéna, 1990, roč. 15, č. 16, s. 9

Ta hostinská, ke které jsme chodívali ze školy na čaj, měla obrovské poprsí, zadek, nohy, ruce, všechno na ní bylo nadměrně a udivující, i její výška, i její váha, pod koňskou hřívou vlasů trčelo zdivočele obočí nad párem chladných šedých očí a horní ret pokrýval silný knír.

Pracovala u mokrého výčepního pultu soustředěně a mlčky, její pohled, to byla žulová dlažba v silném mraze, roznášela hostům pivo a kořalku tak nelítostně, jako by plnila vyšší rozkaz.

Panoval zde běžný kravál – úměrný k hospodě posledního řádu – takže tedy vlastně téměř klid, neboť v kouři viselo nepsané nařízení, že se přílišný řev trestá.

Vedle výčepního pultu stála židle tabu. Nikdo, kdo znal zdejší poměry, se neodvážil požádat o zapůjčení této posvátné židle třeba jenom na malou chvíli a nikdo si na ni pochopitelně nikdy nesedl, protože tabuizovaný předmět byl i odpočívadlem velkého kocoura hostinské, který na židli někdy lehával a vypadal stejně chlupatě a zatvrzele jako ona. Zdenička.

Všichni jí říkali Zdenička – a my jsme jí taky tak říkali.

Kdykoliv se kocour přiloudal a zaujal své místo, Zdenička ho něžné pohladila – stejně něžně, jako mně dávala tajně v prázdné, ledové a zatuchlé místnosti s kulečníkem a karetními stolky rum, který měla ukrytý pod pracovní zástěrou. Vytáhla a odzátkovala láhev a podala mi ji tak, jako podává jeden archeolog druhému archeologovi dlouho hledaný svitek, já jsem si lokla, ona se zhluboka napila, jako monstranci láhev opět ukryla a vrátily jsme se do běžného světa.

Chodívala si sednout k našemu stolu, dobírala si nás, co budeme malovat, až dostudujeme, jestli flašky, ty že známe poměrně dobře, že nám to pod přísahou dosvědčí – a pak řekla jen tak, že je bývalá manekýna a šla čepovat. Ohromilo mě to.

Mezi čepováním si nalila sem tam sklenku rumu ze své láhve – to byla ta naše tajná ze zatuchlé místnosti s kulečníkem a karetními stolky – a ona ji měla pěkně při ruce pod výčepním pultem – nabídla nám vzájemné tykání, upírala na nás šedé oči, nabité vzrušující elektrizací, utrousila mezi řečí, že její dcera je manekýna, ale že je pryč, dolévala nám objednaný čaj s rumem, někdy si nechala něco zaplatit, jindy vůbec nic a jindy zase jenom čistý čaj a jindy tolik, kolik jsme dali dohromady, suše nám oznámila, že její syn je karbaník, že to umí jako málokdo, že má tuberkulózu, a když za ní ten umrlec někdy zašel, byly jejich hovory krátké a tiché, neprůstřelné jako vesty mafiánů.

Seznámila nás s okolnostmi jejího vlastního deliria tremens.

To už byl večer, vepředu na ulici už měla zamknuto – mohutné poprsí leželo na desce stolu, jak se k nám důvěrně nakláněla, aby tuto zvěst neslyšel nikdo nepovolaný – a tak jsem to šla zamknout na dvůr zezadu

a zamykám, někdo na mne volá, otočím se a tam u kanálu stojí bílý cirkusák, celý v bílém – i cylindr – a měl tam tygra, ten byl taky bílý, a pak lvi, celí bílí, a ten cirkusák se mě zeptal, jestli bych je u nás neubytovala přes noc, já že ano – no a probudím se a kolem doktoři a taky celí bílí – zasmála se vtipu o lékařích jako holka z polepšovny.

U kanálu bílý cirkusák s bílým tygrem. To byla magie, to bylo černé zrcadlo, to byla letecká akrobacie, to byl jezdec ploché dráhy – to byl tryskající pramen, kde bylo možné všechno, delirium leželo na dosah ruky, jen chtít, byla to transfuze oživující dávky jedu v šedém a nanicovatém světě zcela neobyvatelná – zákazy, příkazy, nařízení – všechen ten hnus setřel bílý cirkusák u kanálu jako sám Max Ernst.

Zdenička mě začala zneklidňovat.

Zneklidňovala mě – přepadávala přes hranice čehokoliv a já jsem se k ní plížila, kladla jsem jí obmyslné otázky, abych se dozvěděla něco o jejím zdroji, něco tajného, co nechce říct a co bych byla já tak nutně potřebovala – ale neotevřely se mi její dveře, ale naopak moje vlastní.

A tam jsem viděla, jak se plížím, kladu obmyslné otázky, jak ji vlastně fízluju, abych jí ukradla něco, o čem ani sama nevím, co to je.

Když mě Zdenička i nadále zvala na naši tajnou láhvovou dámskou párty, připadalo mi, že se mi touto okázalou ceremonií omlouvá za výsměch, se kterým sleduje moje nejapné počínání, s nímž nesouhlasí.

Dávno potom, co jsem s pocitem trapného provinění vzdala to vyzvídání, mi jednou nařídila, abych jí ukázala dlaň. Zadívala se do ní, nedůvěřivě se k ní naklonila, vypadala užasle a vážně, pak mi jediným hmatem zavřela ruku a držela ji ve své teplé tlapě jako svůj majetek, který ochraňuje pevně a bez soucitu jako prognostik – mi s nesouhlasným zavrtěním hlavy oznámila: Ty všechno dokážeš – to co je v tobě – co máš v té tvé hlavě veliké. A že budeš slavná – vzpomeň si na mne, ale ten tvůj život já bych žít nechtěla. A Zdenička se otřásla zimou, tlouklo mi srdce, padla na mě hrůza z tajemství budoucích cest, plánů, které už mám a které mám zřejmě splnit, a jakési slávy, o které jsem neuvažovala. Musela jsem jí hodně věřit, když si to pamatuju.

To jsme byli všichni s ní mimořádně spřáteleni, sršel z ní praskot suchého humoru, jiskřila, byla rozmarná a byla vážná – odhadovala si nás – ale ve všech svých podobách to byla ležérní královna, která stojí na přídi své vlastní lodi.

Pak vstoupil jednoho dne dovnitř můj osud.

Vstoupil malý postarší pán, stručně by se dalo říct penzista – ale výstižnější bude penzista s fialovým nosem. Vycvičeným zrakem pronikl záclonou cigaretového kouře a zjistil, že nikde není ani jedna jediná židle volná – posadil se na židli tabu a požádal hlasitě o pivo.

Zdenička na něj upřela pohled žulové dlažby a bez jakékoliv výčitky mu stroze oznámila: „Na téhle židli nesmíte sedět.“ A čepovala dál. Vydala příkaz s konečnou platností, ale penzista s fialovým nosem zde byl poprvé, byl to cizinec přicházející zdaleka – nechápal blížící se nebezpečí

a uraženě se ohradil, že když přijde do hospody na pivo, nebude mu nikdo rozkazovat, kde má sedět a kde nemá sedět.

Zdenička bez jediné známky netrpělivosti, s pohledem upřeným na hladinu pivní pěny, naplňovala dál sklenice.

„Povídám vám," řekla, když se penzista nadechl k další obhajobě svých práv, „že na té židli sedět nesmíte. Musíte si sednout jinam nebo musíte pryč." A šla obsloužit hosty.

Penzista oněměl a pak zvýšil hlas a jeho výroky nabývaly stále urážlivější podobu. Zdenička se vrátila k výčepnímu pultu, ponořila prázdné půllitry do dřezu s bublající vodou, pečlivě si otřela ruce, uchopila penzistu jednou rukou za límec a zvedla ho do výše, druhou rukou ho chytila za kalhoty, donesla ho až k velkým vstupním dveřím, které jediným kopnutím otevřela a penzistu vyhodila na ulici.

V hospodě už bylo dávno ticho a teď po tomto utkání vzniklo vysoké napětí, ale Zdenička tomu nevěnovala pozornost natolik přísně, že se začali všichni tvářit, že se nic nestalo, což bylo téměř nemožné. Penzista totiž nahlížel do pootevřených dveří, připraven k rychlému útěku – a chrlil ze sebe hrubozrnný popis zjevu Zdeničky, včetně její výšky, tloušťky i kníru, poukazoval na páchnoucí lokál a jiné nedostatky a vtom se stala ta věc.

Stal se takový zázrak.

Zdenička sáhla pod pult, nalila si ze své láhve plnou sklenku, ale nevypila ji naráz, jak bylo jejím zvykem. Držela ji v ruce a nepřítomně na ni hleděla, s hlavou nachýlenou k hořekování penzisty mezi dveřmi nabývala výraz dirigenta, dobrého dirigenta, který naslouchá s potěšením dobře vyladěnému orchestru, a její celou tvář prozářil jedinečný, záhadný úsměv jako světlo z vyšších světů.

To byl ten zázrak. Pochopila jsem úsměv svaté Anny, Jana Křtitele, úsměv Mony Lisy, tolikrát bagatelizovaný v přednáškách i v učebnicích, to vnitřní nepolapitelné světlo, to žijící vnitřní já – a božský Leonardo byl zde a nikde jinde, sám uchvácený dokonalostí duše a jejího díla.

Při pohledu na jeho obrazy ucítím bez jediné proměny nadiktované časem ten neodbytný pach záchodů, pach zvětralého piva, pach nikotinu a nečistých popelníků, kam jsou nedílně vložení Zdenička, Mona Lisa a božský Leonardo da Vinci – jen uzoufaný penzista je navždy zatracen a vyhnán z této jedinečné společnosti.

Vzpomínky na tetu

Jan Krumbach

Teta Ester, vzácný člověk, teta, kterou jsem měl moc rád, byla mým velkým učitelem. Od prvního setkání v dětství jsem cítil, že je to člověk, kterého budu mít rád až do konce svého života. A jak mi schází, jak ji nikdo už nikdy nemůže nahradit, neumím ani vypsat. Zůstala mi po ní v životě strašná mezera, prázdno, které nikdo a nic nezaplní. Každý člověk je jedinečný a neopakovatelný a o Ester to platí dvojnásob. Takového člověka už nikdy nepotkám.

Vzpomínám na piknik ve Kněževsi, kam jsme jeli s tetou a jejím tehdejším mužem Petrem Foltou za jeho dcerou, která tam byla na chmelové brigádě. Jeli jsme tam Fiatem 850, kterým si Ester udělala radost, i když říkala, Saab byl Saab. A jedli jsme na dece v trávě dobroty z koše, které nám Ester připravila, byl to ten pravý piknik se vším, co k pravému pikniku patří, úplně jak na renesančních obrazech, ale mladá dáma nad tím jako každý vzdorovitý pubescent ohrnovala nos a nazvala nás mastňáky. Ale já i přes to dobře cítil, jak ráda nás vidí, i když to nechce dát najevo. Ester pak cestou zpět trochu špičkovala a rozhodla, že se musíme odměnit, a tak jsme zajeli do tenkrát jediné čínské restaurace v Praze na želví polévku. Po cestě přes Prahu na jedné z mnoha křižovatek svítila červená a nevím, jak se to stalo, Petr ji bez mrknutí oka profrčel. Mně se srdce zastavilo, jen jsem se ze zadního sedadla ozval nesmělým hlasem: „Petře, tam byla červená." A tento ryzí intelektuál, šéfredaktor časopisu 100+1, jednou rukou vyjmul z úst dýmku a s klidem Angličana odpověděl: „Skutečně?" A do tety hned vjela nová energie. V restauraci, jak bývalo jejím zvykem, si objednala dámský likér, a když číšník začal jmenovat drahé a exotické destiláty, odpověděla stroze, ne, rum. Tím ho většinou dostala a pak už pro ni nebyl problém docílit toho, že běhal jen okolo našeho stolu. Ester vůbec měla ten dar získávat si lidi. Dovedla hovořit snad o všem, měla cit i pochopení a nebylo pro ni problémem bavit se s popelářem či profesorem na univerzitě. Uměla si získat lidi. Ale nikdy toho nezneužila.

A vzpomínám, jak po trošku větší oslavě u Ester mi teta kladla na srdce, že přijde paní Věra Chytilová a to bude zlé, protože milá tetinka byla stále ještě, stejně jako já, v dobrém rozmaru. A já ji, snad v opilecké pýše, utěšoval, že to nic není a že na nás nic nepozná, vždyť jsme přece nic nepili. Ale pak to bylo jako ve Švejkovi, zlé. Dýchněte na mě! A já šel dělat do kuchyně kávu, a když jsem ji oběma dámám nesl do pokoje na platu, třásly se mi ruce. Paní Věra si toho samo sebou všimla a já, abych to zachránil, jsem jen řekl. „Paní Věro, ty ruce se mi netřesou, že bych byl opilý, ale proto, že vidím tak slavnou ženu, jako jste vy."

A vzpomínám si, jak jsem jezdil za Esterkou ještě jako student, neměl jsem skoro žádné peníze, maminku při normalizaci vyhodili z práce, a tak jsem přivezl jen domácí uzené, klobásy, maso ze zabijačky a jiné pozdravy z Moravy. Teta byla ráda, ale jak vtipně poznamenala, to se pít nedá. A tak mi vždy dala sto bonů a já seběhl dolů do hospody Za Zelenou liškou za paní Drahunkou a té jsem je prodal. A otázka nápojů tak byla vyřešena.

A vzpomínám si, jak mi Ester povídala, s jakou hrůzou v očích k ní přiběhl Jan Němec po propuštění z věznice, když mu na dveře cely v rámci

psychického teroru výhružně zabušili: „Dnes večer na shledanou, Strahove“. To byl rozsudek smrti, bylo jasné, že ho chtějí ubít. A já nemohl pochopit, že se takové věci ještě dějí.

A taky jsme jeli fiátkem za Honzou Němcem na Slapy a já se tam setkal k mé velké radosti s Martou Kubišovou a povídali jsme si všichni o tom, jak život může být krutý. Já seděl a hlavně naslouchal, protože bylo úžasné nasávat do sebe vše, co si povídali, hltal jsem každé slovo, protože to byli lidé, kterých jsem si vážil pro to, že se přes tlak moci na ně nikdy nepoddali. Nemluvě o tom, co v životě dokázali, jaký kus práce tvořený jejich srdcem za nimi byl. A z celé návštěvy mi ve vzpomínkách utkvěl nejvíce v paměti plakát, který měli na toaletě, tuším na dveřích. Byla na něm velká hlava Dr. Husáka a pod tím reklamní slogan sběrných surovin: Vykupujeme prázdné makovice. Celé to bylo výtvarně velice zdařile pojato, a asi proto si na tohle vzpomínám. Zpět jsme se vraceli v noci a vzhledem k tomu, co se o té smyčce na Slapech povídalo, neměli jsme z cesty dobrý pocit a i jindy hovorná teta zaraženě mlčela. Tajuplná auta, divní lidé, jen zdánlivě prázdné domy, návštěvy v čase, kdy spí i ti největší nespavci a lidi, co se vám při hovoru nepodívají do očí. Byli jsme rádi, když jsme uviděli světla Prahy. Pak jsem se s panem Němcem setkal po letech ještě jednou. To ale už nebylo tak veselé setkání, bylo to po smrti Ester.

A vzpomínám si, jak mi Ester vyprávěla, jak se ve dveřích krejčovského salónu Na Příkopech srazila s presidentem Novotným. Gorily už sahaly do podpaží, ale Antonín to vše zachránil jako správný hospodář. Natáhl ruku dopředu do deště a se starostlivým hlasem dobrého hospodáře řekl: „Prší nám, ječmen, oves.“ Zvedl výmluvně prst a zmizel rychlým krokem k přistavené Čajce.

A vzpomínám si na větu, kterou mi Esterka jedné noci na terase řekla. Byla to noc, co se neopakuje. Noc, kdy se otvírají duše a lidé si nelžou. Bylo to v tom čase, kdy nebe se začíná jasnit, ale hvězdy to ještě nechtějí vzdát. Povídali jsme si o lidech, čeho všeho jsou schopni, jak dokáží být na sebe zlí. Jak se vytratila úcta člověka k člověku a slovo láska je jen prázdný pojem. A v této noci, noci, co tlumí hlas, že se divíte, jak divně váš hlas zní, mi řekla: „Honzo, kdybys někoho i zabil, schovám tě pod postel, a když přijdou, řeknu jim, není tady.“ To bylo vyznání, že když si i po tolika letech na ně vzpomenu, zvlhnou mi oči.

A vzpomínám si na ateliéry v Hostivaři, kam mě Ester pozvala a kde jsem ji viděl při práci. Byl to hudební pořad Jána Roháče, jmenoval se snad *Chléb a sůl*, a teta tam měla výtvarnou spolupráci a taky se při natáčení zkoušela nová technika obraz v obraze. Já slavil zrovna těch krásných 17 let, a tak to teta pojala jako dárek pro mě. Přál mi i Gott, Gondoláni a další účinkující. Potěšilo mě to a trochu jsem se i styděl. Proto to ale nepíši. Mě zaujala jiná věc. Mě fascinovala Ester. Jak stála na place, byl z ní jiný člověk. Rázná, precizní, důrazná, se smyslem pro detail, zapálená pro svoji představu a důrazně si stojící na svém. Byl to pro mě velký zážitek, vidět ji při práci. Byla jí zcela pohlcená a nesnesla kompromisy. To byla Ester… Když řekla, to musí být červené, tak to muselo být červené a přes to, jak se říká, nejel vlak. Tak si to Honzo představ, ten blbec si

vezme bílou košili, když já mu řekla bílou ne, červenou, prý mu nesluší. Ale to, že se ztratí na pozadí, asi prostě nechápe. Tak to tedy ne. A pustila se do umělce. Když měla určitou uměleckou představu, šla po ní tvrdě a nekompromisně, neuhnula ani o centimetr. Muselo to být tak, jak to viděla ona. A myslím si, co jsem tetu znal, že měla vždycky pravdu.

A vzpomínám, jak se Ester zastavila při cestě z nějakého natáčení ve Zlíně u mě v Brně. Bylo to tak silné setkání, že jsme zmeškali tři rychlíky do Prahy a ten čtvrtý mi ještě ze známosti „podržel" výpravčí z hlavního nádraží, protože mě znal z provozu, že jezdím na dráze. Jinak bychom nestihli ani ten. A mezi hotelem Grand a hlavním nádražím bychom asi pendlovali dodnes. Stále jsme se nemohli rozloučit. Pořád jsme si měli co povídat.

A vzpomínám si, když jedné noci Ester navrhla, že budeme vyvolávat duchy. Připravila vše potřebné a výsledek byl trochu podivný, ale pamatuji si přesně, jak mi naskočila husí kůže po těle, když jsem ucítil, jak se mi pod prsty ten malý talířek sám pohybuje. S jeho prvním pohybem i všechny kočičky, které do té doby se zájmem a vševědoucím pohledem sledovaly naše počínání, utekly do kuchyně. Byl jsem vždy skeptický k podobným věcem a tohle mě opravdu překvapilo a měl jsem z toho divný pocit. A tak i přesto, že byla horká letní noc, jsem šel zavřít dveře na terasu. Teta mi pak řekla, že nevadí, že nerozumíme vzkazu z té jiné dimenze, protože ten se může vázat k budoucím událostem. K dějům, které teprve přijdou. Musíš si ho zapamatovat. A mně se to přesně stalo, odešel jsem později od své první manželky, ale tenkrát jsem byl ještě svobodný. Po tomto zážitku jsem začal usilovně shánět knihy Allana Kardece, zakladatele spiritismu, a knihy českého autora, Karla Sezemského. Bohužel s malým výsledkem, protože v tehdejším režimu to bylo takřka nemožné.

A vzpomínám si, jak jsem k tetě přijel jednoho pošmourného podzimního večera. Jeli jsme bratrovi na vojenskou přísahu do Loun. Já měl spát u Ester, zbytek rodiny pak na Smíchově u rodiny nevlastního otce. Jenže ouha, Ester měla návštěvu, a tak to nešlo. Ovšem operativně sehnala nocleh u Faltýnků, bydleli kousek od Ester. Tak jsme trošku poseděli a pak mě teta zavedla k Janu Faltýnkovi. Byl jsem trochu rozpačitý, ale protože jsem vzal s sebou něco uzeného a dvě láhve slivovice, brzy padly zábrany a bylo nám všem tak krásně, že se teta nechtěla vrátit domů. Ale musela. A tak si potom Honza Faltýnek sedl ke klavíru a pili jsme moravskou, pokrajovali uzené a povídali si a zpívali, než začali sousedé klepat na topení. Musím dodat, že byt byl v panelovém domě. Museli z našeho kulturního pásma mít asi velikou radost. Popravdě, vydrželi to dost dlouho, spát jsme šli okolo třetí. Do té doby jsme si spolu otevřeli srdce, a do duše, do toho hedvábíčka, jak říkávala Esterka, mi přibyl další dobrý člověk.

A vzpomínám, jak jsme s Ester chodívali, když se jí nechtělo vařit, dolů do restaurace Za Zelenou liškou na oběd. Vždy jsme nakoukli do výčepu, zda je tam paní Drahunka, a to se hned ozvalo volání štamgastů, co tetu znali. Ne, ne pánové a dámy, dnes mám s sebou synovce a je to

ještě mladý, nepolíbený chlapec, svěřený do mé péče svými bláhovými rodiči, nezkažený, velkého světa neznalý a vy byste mi ho zkazili. Nemohu vám svěřit jeho čistou duši. A odešli jsme do jídelny, kde byl klid. Někdy jsme si tam také jen tak sedli, s dobrou knížkou, seděli a četli v tom prázdném lokále, zatím co ve výčepu bylo slyšet čilou práci, často i zpěv módních zpěváků. Byla to hospůdka s tou pravou atmosférou, jak má být. Někdy jsem tam na tetu čekal a to čekání nikdy nebylo nepříjemné. Byl bych nerad, aby tohle vyprávění vyznělo tak, že by Ester neuměla vařit. Právě naopak. V kuchyni byla velká kouzelnice, a nic na tom nezmění to, že v jídle nejsem vybíravý, jen si něčeho nepřidám.

Stačí vzpomenout si na ing. Čerta. Tři čtvrtiny těch báječných jídel, kterými se pan Menšík nacpával, byly tetiny recepty. Ester potřebovala impuls, mít pro koho vařit a pak to nebylo jídlo, ale mana.

A také pokaždé, když jsem za tetou přijel, seděl jsem obklopen kočičkami v němém úžasu nad tím, jak byla přes všechno zlé plná plánů a nápadů. Často jsme seděli až do rána, Ester povídala a já poslouchal. Někdy jsme spolu hráli hru na povídku. Bylo to jednoduché. Jeden z nás si vymyslel nějaký začátek, nastartování děje, a ten druhý musel pokračovat, fabulovat, přidávat a nechat plynout děj. Byly to nádherné noci, kdy jsme spolu tvořili vymyšlené světy, osoby a děje. Někdy se i stalo, že jsme se do rána nedobrali konce. Ovšem Ester také dokázala naslouchat. Mohl to být příběh o mé rozervané duši od nenaplněné či neopětované lásky v dospívání. Lásky, co je ta největší a už nikdy jiná nemůže přijít. I povídání o těžkostech v zaměstnání. Třeba o tom, v jakém stavu mi soustavně předává kolega lokomotivu při střídání, ale nic se mu nestane. A nikdo mi nepomohl. Zdánlivá banalita. Ovšem já musel sedět dvanáct i více hodin ve špíně, co mi tam úmyslně nechal. A to vše jen pro to, že jsem mu jedenkrát řekl, co si o něm myslím. A říkali jsme si s Ester za dlouhých nocí často věci, které nás otevřely do morku kostí, tak, že jsme se třásli sami před sebou, protože jsme objevili sami sebe, ale úplně jako jiného člověka. Nebo jsme společně na křídlech fantazie cestovali po jiných bájných světech. Vždyť něco jako Avatar jsme znali a stvořili během dlouhých nocí někdy v roce 1973. Vždyť muselo být každému jasné, že lidstvo, věrné své pověsti i historii, se dostane na jinou planetu, bude ji kolonizovat a brát jako své léno.

A někdy nám oběma Ester namalovala na obličej vousy a oči. Postavili jsme se společně k zrcadlu a já zjistil, jak jsme si podobní, jak moc toho máme společného. Oči, to okno do duše, rysy tváře, to vše jsme měli stejné. Bylo to neuvěřitelné, ale bylo to tak.

Brno 2013

Noci pod lampou II (Babička a Ester)

Tenkrát stála po mém boku teta Ester, která svým moudrem, svým povídáním a celou svou bytostí mi pomáhala, seč jí síly stačily, zahnat chmury z mé duše. I po letech si toho moc vážím, protože tenkrát sama žila v době, co jí nebyla moc příznivě nakloněná, a potřebovala sama pomoc. Doba, co ji vyhnala od její milované práce, od filmu, od práce, pro kterou žila celou svojí duší. A tak jsme seděli až do rozbřesku venku na terase, nad usychajícími chlebíčky a zpívali smutné balady, držíce se okolo ramen, a slzy jako hrachy nám padaly do pití. A třásli jsme se hrůzou před tím velkým kladivem, co si říká osud, čas nebo vůle Boha. Hrůzou před tím, že když přijde, není pomoci. A když jsme ztichli, někdy nad ránem, slyšeli jsme hrdelní volání italských dělníků, co stavěli opodál hotel Panorama. Jejich drsné volání se neslo nad střechami domů v tom divném čase, mezi nocí a ránem, kdy ulicí jezdí jen taxi a kropicí vozy.

A Honejsku, synovče, Hamlete, Hamítku, zabuš do kytary, vždyť kytara, ta k noci patří. A já zpíval a pil, abych zapomněl. Zapomněl na celý ten divný svět, se všemi svými nespravedlivými zákony. Zapomněl na to, že zítra bude zase další den, před kterým stejně neuteču. A na ranní terase po nás zůstaly opuštěné sklenky se svojí poezií nedopitých zbytků, okoralé chlebíčky, tetin zapalovač, cigarety a ve větru šustící listy polygonia. A na to vše padala tiše a milostivě ranní rosa. V dálce bylo slyšet první tramvaj a jeřáby u Panorámy už zhasly reflektory. Začal nový den.

Bože Ester, já bych něco pil… Vypiji i pleťové mléko… Honejsku, nezdárný synovče, Hamlete, v kuchyni máš šumivé tablety, dej si a nezapomeň, že jedeme na Slapy. Hausbót čeká.

Dobrou noc, vlastně den…

A já se propadl do hloubky spánku, do té hluboké studny nevědomí, hluboké tak, že vypadá, jako by z ní nebylo návratu. Ale mně se nic stát nemohlo, protože mě hlídala Pastelka, Šneček, též zvaný Ty starý vole, Aranka, zvaná též Hřbitovní kvítí, Fazolka, Pastelka, též zvaná Krásné zuby či Čeněk Kratochvíl, Mauglí a Bajaja, též zvaný Bajka, Volvo a Rolfíček. Tak to byly kočičky. A ještě dvě želvičky, zvané též autíčka. Ti všichni se u mé postele shromáždili a hlídali mě po celou dobu, co jsem spal. Pozorovali mě, moje neklidné spaní, protože od jisté doby mám děsivé sny, a snad se mě pokoušely i pochopit, viděl jsem dobře jejich zkoumavé pohledy, když jsem otevřel oči. V těch pohledech bylo vidět, že ví. Ví všechno. Dlouho, dlouho jsme se dívali na sebe mlčky. Dobře jsem věděl, že je za mnou poslala Ester, abych se zbavil alespoň ve spánku mraků smutku. Ester, která mi to vyčetla z ruky z čar na dlani. Budeš mít hodně těžký život, Honejsku, ale čím těžší bude, tím bude delší. A pamatuj, smutek je jen porážka. Já tady budu vždycky pro Tebe. Ale to je už zase jiná kapitola, to zase někdy příště. Teď dobrou noc…

Brno 6. 11. 2010

Když větřík si pohrává s myšlenkami

[…] Průběh každého století je něco strašlivýho. Tady, tady u nás, je to Betlém, nadáváme, stěžujeme si, ale intelektuální hodnota světa jinde je tak strašná, že na to nestačí slova. Copak slova, na to nestačí mozek, kterým horečně usiluješ pochopit PRINCIP. Proč, skrz co.

Nevzdávám se naděje, že ze mě bude v mém mládí přece jen mudřec. Nemohu tedy chválit ani jednu z bojujících stran – snažím se to pouze pochopit. Ale i toto pochopení má kořeny v mé vlastní osobnosti, bez které se nemohu samozřejmě obejít. Osobnosti, která mě tedy kvalifikuje pouze k určitému typu pochopení, tedy k mému osobnímu vyjádření se k světu. Jakou to má hodnotu, nemohu nikdy vědět. Nikdy se nedozvím, jestli moje myšlenky byly cenné, nebo jestli byly hříčkou mého století. Snad bude nejlepší stát se „mrtvým kamenem na dně řeky“, jak říkají některé tlusté a moudré knihy. Ale ani ty knihy mi nezaručují, že to je tak, jak to říkají. Taky tyhle věci už možná napsali stejně živí lidi, jako jsem já. Mám taky teplý tělo a moje srdce se živí kyslíkem, stejně jako oni mohu napsat nazdařbůh, co chci, ale nevěřím ničemu, čemu nerozumím.

Víte, po čem toužím? Po úplně nezřízeným životě. Tím myslím takový život, jaký jsem vlastně vždycky žil. Jsem unavený. Jsem unavený a to doslova, z činnosti, která souvisí s mojí profesí, která jen zdánlivě vypadá lehce. Jsem unavený ze své nemoci a z života, jaký jsem žil. A tu se náhle za mnou objeví stín Ester, cítím ji vedle sebe a slyším její slova. Dýchněte na mě, závodčí… Hlavu vzhůru, však jednou bude líp. Jsem taky unavená. Potřebovala bych tvou kytaru, Hamlete, náš synovče, náš synu, jak se to říká v té hře o tom podivínovi, kterému jsme oba tak podobní. Potřebuji se smát!!! Mezi lidma, tam v té dálce, kde teď jsem, se sice taky někdy směju, ale chtěla bych se smát, jako když sis vykračoval na vojnu. Vzpomínáš? Bože, to byl den! Ono pršelo a nepršelo, my se objímali a plakali jsme smíchem. To jo. Tak to bych chtěla. Uvidíš, potkáme zase na Staromáku toho Tvého anděla. A budeme zase sedět U Golema, kde nám všechno tak chutnalo. Vždyť víš, všechno, co chceš, můžeš. Je to stejně jednoduché, jako když písmák z vesnice předčítal svým spoluobčanům výroky Ježíše z Bible, anebo když jim předčítal, jak starý je tamten rybník a kdo byl první mlynář ve třináctým století, támhle dole u kostela. Všechno, co je bráno poctivě, je pravda. Ale některá je velká. Těch je ale méně než těch malých pravd. Tak už je to na tom světě zařízeno. A Ester se odmlčí, a já cítím, že mi zase řekla velkou pravdu, že je stále tím člověkem, co mě vede životem i po své smrti. Objeví se náhle, bez varování či pravidel. Prostě náhle stojí vedle mě a je se mnou.

Byla se mnou i tehdy, kdy jsem se rozhodl v náhlém pudu vlastenectví nasednout v Praze na tramvaj číslo 22 a odjet s ní na Bílou horu, uctít výročí bitvy tamtéž. To byla od tety veliká oběť, neboť tramvají nerada jezdila, ještě tak metrem, vše řešila taxíkem. A zatímco tramvaj šplhala Chotkovými sady, já myslel na Moravany pobité do posledního muže

u zdi letohrádku Hvězda. A když jsme vystoupili na konečné, tenkrát tmavé a smutné, kde jen řidiči navazujících autobusů spali na volantech, v tom podivném podzimním večeru, autobusů, tenkrát ešemek, zablácených a smutných jako všechno kolem, jsem poznal, že to bylo všechno trochu jinak, a bylo mi z toho moc smutno. A Ester mi řekla slova tak překvapivá, že na ně nikdy nezapomenu. Pravda, už je to hodně let, tak to nebude zcela věrné, ale smysl jsem pochopil, a byl jsem hodně zklamaný. Všechno je jinak. Ti Moravané, kteří prý takřka do jednoho padli u zdi Hvězdy, byli většinou němečtí lancknechti, naverbovaní z peněz moravských pánů. Snad bojovali až do konce, byli to žoldnéři, dělníci války a smrt považovali za přirozené riziko. A hejtman Šlik? Nepadl, i Karel Kryl by se divil, pravda, byl zajat, ale brzy převlékl stejnokroj, jak je v našich zeměpisných šířkách zvykem, a stal se známým císařským vojevůdcem. Jo a ještě něco, i moravský pluk nebyl pobit, tak jak se to říká. Jeho velitelé se u Kroměříže roku 1621 domáhali jménem svých vojáků vyplacení dlužného žoldu. A já si na Ester i její slova vzpomněl vždycky, když jsem na kytaru hrál Kryla – Pod bílou zdí má bláto barvu šarlatovou, už jsme tu osaměli… A bylo mi smutno, smutno až do morku kostí z potoků krve, co tečou dějinami. Vždyť za ty tisíce let, co je člověk člověkem, bylo za tu dlouhou dobu snad jen 90 let, kdy na Zemi nebyl žádný válečný konflikt. To je ta pravá hrůza, od pravěké kamenné sekery, po dnešní atomovou dobu. […]

Brno 27. 4. 2001

Noci

[…] A vzpomínám na noci s Ester, na legraci, které jsme si užili spolu víc než dost, kdy jsme slzeli smíchem, dýchněte na mě, závodčí… aaaaaa, kontušovka, jeřabinka, višňovka atd., nebo Mrožek – píšu vám soudruzi z temnot… a jak tam ten jeden zemědělec seděl u lesa a četl časopis *Obzory techniky*, když ho vtom něco zezadu tak obešlo, že chodil několik dnů s očima v sloup. Atd. A povídali jsme si spolu až do ranního rozbřesku a smáli se i ze spaní… A Hamlete, synovče, vem kytaru, chci Tě poslouchat… Teta Ester… Velký člověk, který mi tu nejvíce schází, a v mém životě je po ní obrovská, nezacelitelná díra, po jejím odchodu k věčnému režisérovi. A když chtěla, abych za ní přijel do Prahy, volala a já v telefonu slyšel ten její naléhavý hlas, co mi říkal: Hamlete, synovče, Hamítku, přijeď, nebo půjdu dolů do hospody a začnu pít a potom začnu rozbíjet stoly a židle a nepřestanu, dokud se tu neobjevíš a neřekneš: DOST! A já hned všeho nechal a přiletěl k ní jak hozený kámen. A my si povídali na terase pod hvězdami o tom, že jsou dny, kdy se člověku nechce probudit, nechce otevřít oči, vidět to, co zná, a jít tam, kam musí jít… Jsou dny, kdy si řekneš statečným hlasem, který nikdo neslyší, já se na to vy…, já to nějak zmáknu, já už nebudu poctivě bojovat, budu jako ti ostatní. Budu se jenom živit. A pak přijde taková noc plná hvězd a v té noci Tě políbí sám anděl boží a řekne Ti něžně: Tak vstaň a jdi, od toho jsi tady, abys nepodlehl nástrahám ani vášně, ani lásky, ani sebe sama, nepohrdej blbejma, vždyť Ti dají vydělat peníze, a Ty je nutně potřebuješ k životu. […]

A noci, ty budou stejně velkolepý, před námi i po nás. Už svítá… Bude den. Počkám si na další noc a zase se ponořím do krásy nočního vzpomínání na Ester.

Brno 1. 12. 2004





Na Škole uměleckých řemesel v Brně. Autor neznámý.

Čtenářka na lavičce, patrně v Brně po válce. Autor neznámý.





Na natáčení *O slavnosti a hostech* v Těptíně. Autor neznámý.





Na posledním zasedání FITES 21. 2. 1969. Foto Oldřich Škácha, archiv Knihovny Václava Havla (KnVH).

Ester Krumbachová při natáčení *Vraždy Ing. Čerta*. Foto Jaromír Komárek, NFA.





V roce 1966. Foto Oldřich Škácha, archiv KnVH.

Náhrdelník melancholie. Jan Krumbach, Jana Lichtenbergová, Jan Němec, Ester Krumbachová a Enrico Ferreri při natáčení písně *Lampa* v lednu 1968. Autor neznámý, osobní archiv Enrika Ferreriho.





U svého pracovního stolu, květen 1980. Foto Libuše Jarcovjáková.





S Vladimírem Menšíkem a Jiřinou Bohdalovou při natáčení *Vraždy ing. Čerta*. Jaromír Komárek, NFA.

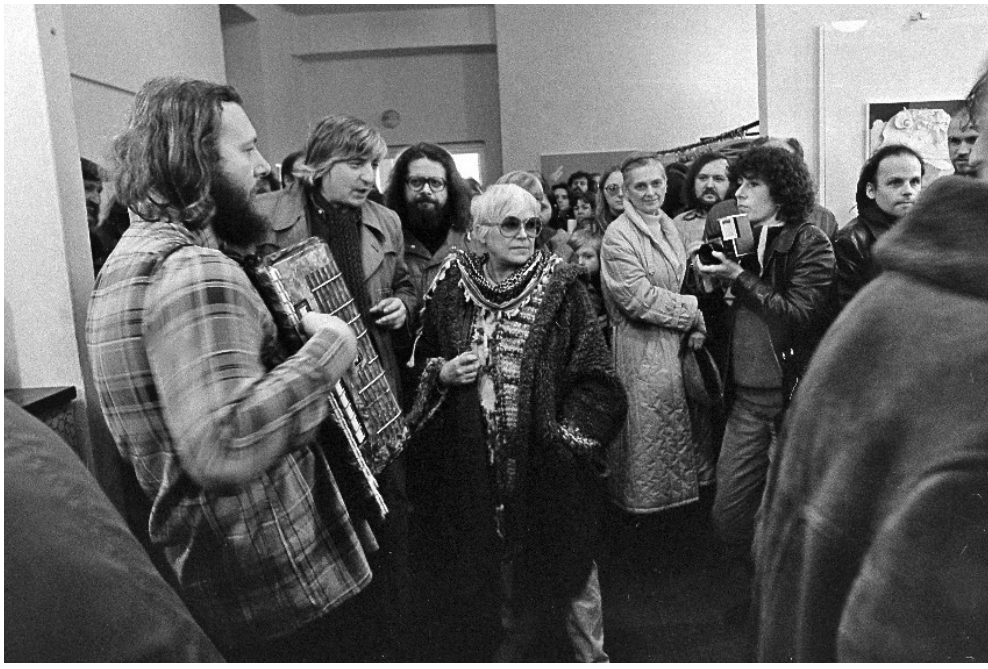
S Janem Němcem na zasedání FITES v roce 1966. Foto Oldřich Škácha, archiv KnVH.



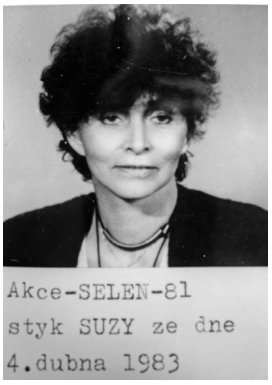


S Věrou Chytilovou na natáčení *Ovoce stromů rajských jíme*. Foto Jaromír Komárek.

Jim Čert, Ctibor Turba, Ester Krumbachová na výstavě Josky Skalníka v Junior klubu Na Chmelnici. Leden 1988. Foto Bohdan Holomíček.



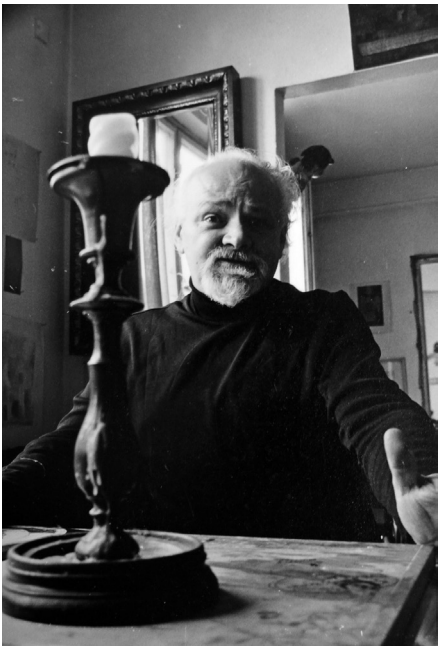




Ester Krumbachová a Věra Chytilová na identifikačních fotografiích StB z 80. let. Dokumentace ke svazku „Selen-81" (James Connell) ke sledování velikonoční návštěvy u Jiřího a Soni Kodetových 4. 4. 1983 v doprovodu americké novinářky Joan Borsley (*Los Angeles Times*) z produkce Formanova filmu *Amadeus*. ABS, SL-6152 MV.



Věra Chytilová a Ester Krumbachová asi na počátku 90. let. Foto Věra Chytilová.



Ivan Vyskočil v bytě u Ester.
Foto Ester Krumbachová, archiv EK, UPM.



S Janem Němcem a Ivou Ruszelákovou (vzadu) na Velikonocích (16. 4. 1992) v agentuře Aura-Pont, zastupující jejich autorská práva pro inscenaci *Kouzelné flétny*. Foto Oldřich Škácha, archiv KnVH.

S Bohdanem Holomíčkem na oslavě narozenin Olgy Havlové v restauraci Zvonařka, 11. 7. 1993. Foto Bohdan Holomíček.





Ctibor Turba (vpravo) ve filmu *Strata*. New Zealand Film Commission.



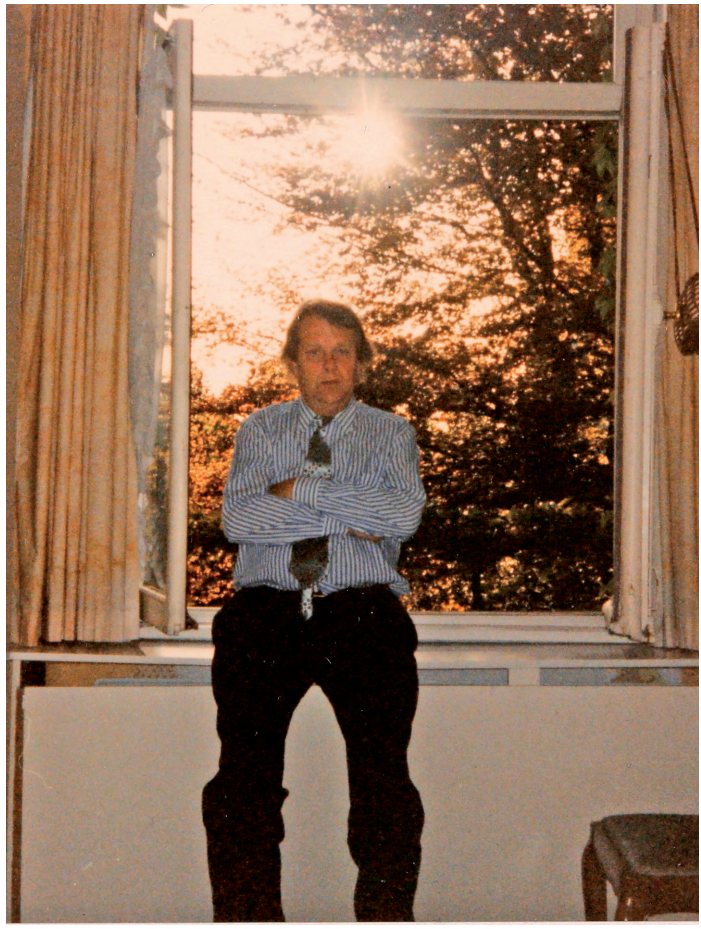
Na Novém Zélandu.
Foto Michael Havas.

Natáčení filmu *Tekutý kámen* v Praze 1989: v kostýmech Ester Krumbachové Peter Ustinov, Marta Vančurová, Miroslav Macháček, vedle asistentka produkce Edda von Samson. Ve spodní řadě Michael Havas, producent společnosti Ravensburger Film und TV GmbH Peter Hille a kameraman Jan Malíř.
Foto Jaromír Komárek, z archivu Michaela Havase.





S Jitkou Válovou při natáčení pořadu *Genus: Život malířek Jitky a Květy Válových v pohledu Ester Krumbachové*, 1995. Autor neznámý.



Jan Němec možná na parapetu u Ester Krumbachové, patrně počátek 90. let. Archiv EK, UPM.



Tvář Ester v jejím a Lamačově výtvarném pojetí.
Polaroid. Foto Miroslav Lamač, archiv EK, UPM.

Tvář Miroslava Lamače v pojetí Ester Krumbachové.
Polaroid. Foto Ester Krumbachová, archiv EK, UPM.





Návrh kostýmu k filmu
První sekunda.



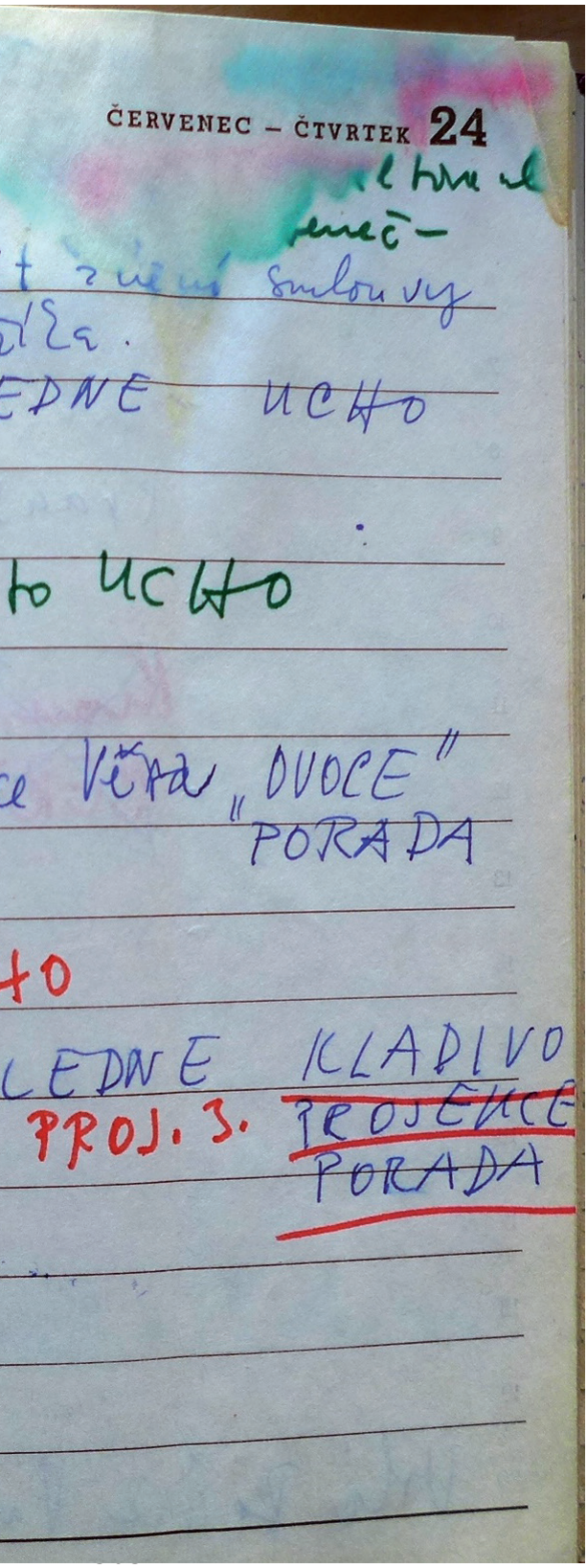
Při natáčení dokumentu *Ester Krumbachová pohledem Jana Němce* (1995). Autor neznámý, archiv Jan Němec Film.

23 STŘEDA – ČERVENEC

Fondu

6 1.825

7 Dneska jsem dost
8 a je mi furt zle,
9 volem mě KRAUSOVA
10 mě fakt ING ČERT
11 zajímá. Kostky - ma-
12 Vera CHyžteriale na
13 obrni i Evy:
14 ~~Relaxaci~~
15 Text - Televize
16 Evropský obyv
17 Vzít Věru do
18 Napsat prosby
19 volat Dvořáka
20



Stránka z diáře z roku 1969, se zápisy o práci na filmech *Ucho*, *Ovoce stromů rajských jíme*, *Kladivo na čarodějnice* a *Archa bláznů*. Archiv EK, UPM.

Vtom se Robert podívá jejím směrem a čuráni náhle utne. Eva pozdraví:

Eva:
Dobrý den.

Robert neodpoví, odvrácen se upraví a rychle odchází. SOCHA

100 - PC
Eva přeleze zeď, jde kousek podél ní, najednou se shýbne, zvedne aktovku, možná, že před tím o ni zakopne a zavolá za Robertem: SOCHA

Eva:
Není to vaše aktovka ?

101 - PC
Robert se vrátí a beze slova jí hrubě aktovku vytrhne z ruky. SOCHY

102 - PD
Eva se nechápavě dívá za vzdalujícím se Robertem. SOCHA - MOŽNÁ ONA JAKO ČERNOBÍLÁ PŘEDKLONĚNÁ KŘESADLOVÁ, MOŽNÁ JÍ ZAKRÝVÁ NÁHLE ŘEŽENÁ PETRŽELOVÁ NAŤ, KTERÁ přechází do záběru 103

103 - 104
Eva myje u pumpy nať. Pumpa je velká, Eva musí nejdříve pořádně zapumpovat, pak rychle doběhnout k tryskajícímu proudu vody a zase znovu.
Po každém opláchnutí k nati pozorně čichá.
Znovu zapumpuje, když se ozve z hloubi parku volání:

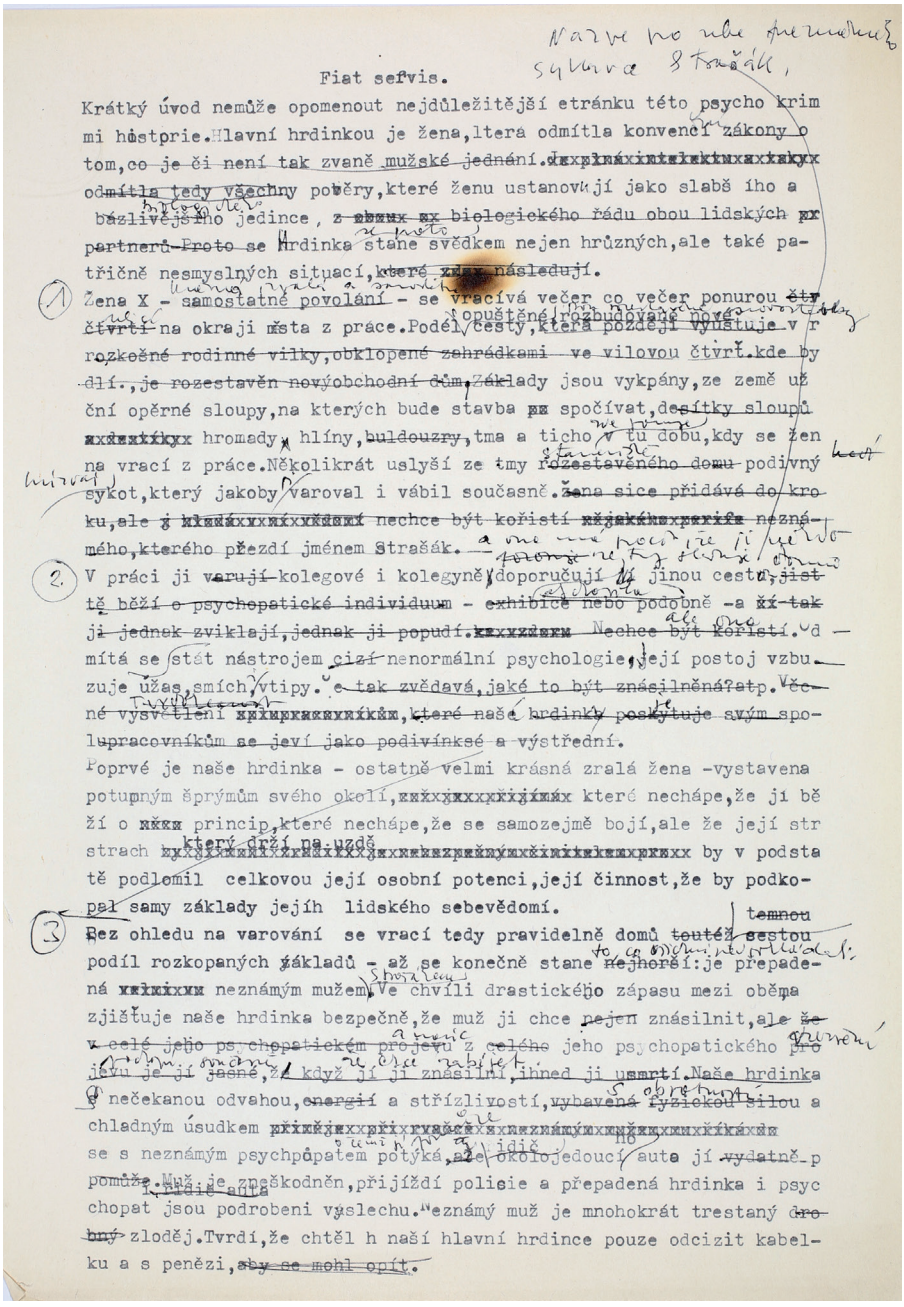
Vrátný:
Pošta !

Eva okamžitě odbíhá od tekoucí vody.

105 - PC Eva jen na zelené hladké hlíně! Socha! ne realita obyč.
Eva běží sluncem probleskujícím parkem. Cestou odstříkává vodu z petržele.

106 - C
Eva doběhne k vrátnému, který stojí uprostřed cesty, možná je vidět kus budovy za ním. Deformovaná socha - vrátný možná podhled, ruka a dopisy. Silný fakt čepice a dopisů v ruce. Sdělení

Stránka ze scénáře *Ovoce stromů rajských jíme* s poznámkami Ester Krumbachové. Archiv EK, UPM.



Fiat servis.

Krátký úvod nemůže opomenout nejdůležitější etránku této psycho krimi hůstprie. Hlavní hrdinkou je žena, ltera odmítla konvenční zákony o tom, co je či není tak zvaně mužské jednání. ~~odmítla tedy všechny~~ pověry, které ženu ustanovují jako slabší ho a bázlivějšího jedince, ~~z biologického řádu obou lidských partnerů. Proto se~~ hrdinka stane svědkem nejen hrůzných, ale také patřičně nesmyslných situací, ~~které následují.~~

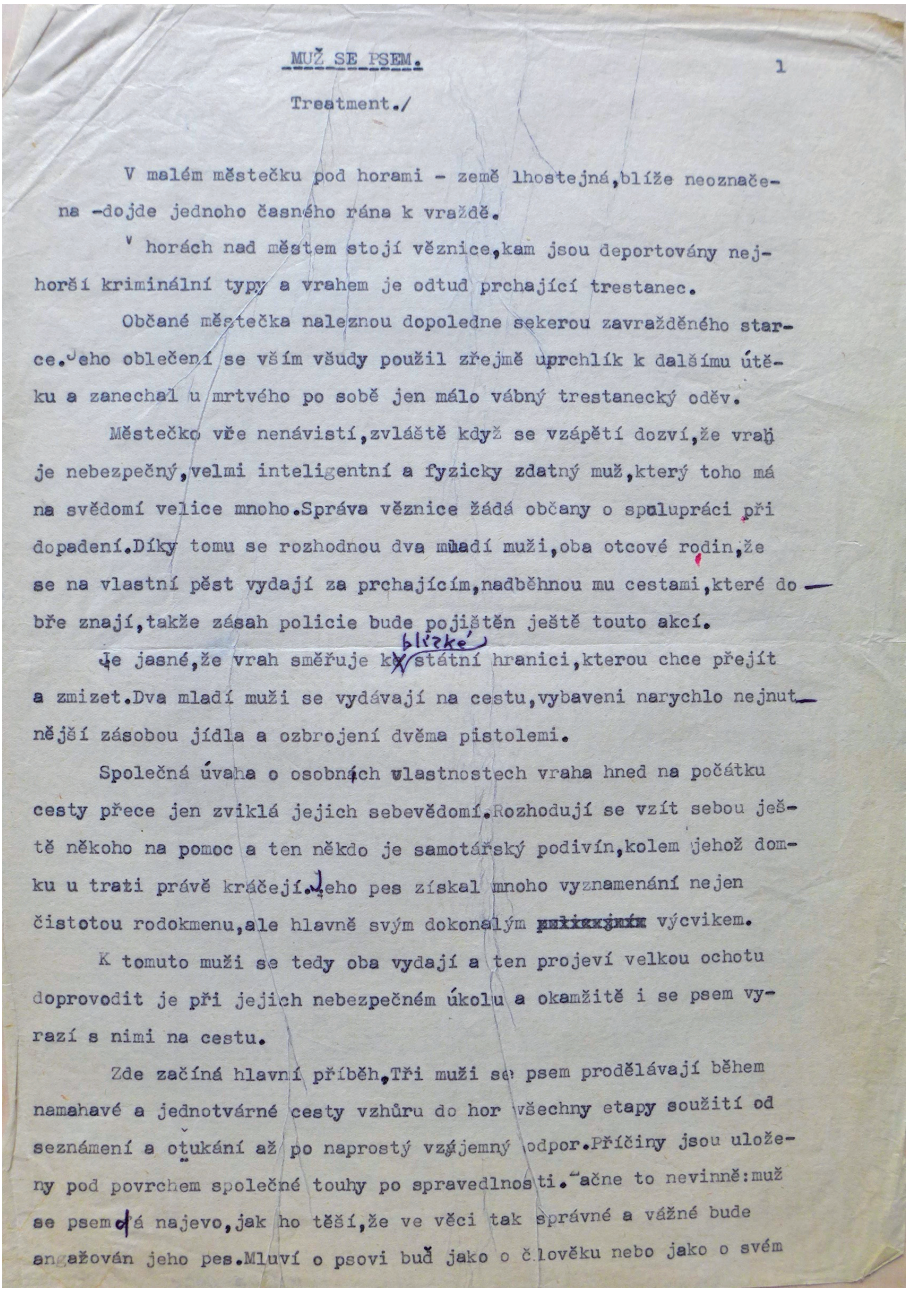
Žena X - samostatně povolání - se vracívá večer co večer ponurou ~~čtvrtí~~ na okraji města z práce. Podél cesty, ~~která později vyústuje v r~~ rozkešné rodinné vilky, ~~obklopené zahrádkami~~ ve vilovou čtvrť. kde by ~~dlí., je rozestavěn nový obchodní dům.~~ Základy jsou vykpány, ze země už ční opěrné sloupy, na kterých bude stavba ~~se~~ spočívat, ~~desítky sloupů~~ hromady, hlíny, ~~buldouzry,~~ tma a ticho. V tu dobu, kdy se žen na vrací z práce. Několikrát uslyší ze tmy ~~rozestavěného domu~~ podivný sykot, který jakoby varoval i vábil současně. ~~Žena sice přidává do kro~~ ku, ~~ale~~ nechce být kořistí ~~neznámého, kterého přezdí jménem Strašák.~~

V práci ji ~~varují~~ kolegové i kolegyně, ~~doporučují~~ jinou cestu, ~~jist~~ ~~tě běží o psychopatické individuum - exhibice nebo podobně - a~~ ~~ji jednak zviklají, jednak ji popudí.~~ Nechce být kořistí. ~~vd~~ mítá se stát nástrojem ~~cizí~~ nenormální psychologie, její postoj vzbu zuje ~~úžas, smích, vtipy.~~ ~~e tak zvědavá, jaké to být znásilněná? atp.~~ Věcné vysvětlení ~~, které naše hrdinky poskytuje svým spo~~ lupracovníkům ~~se jeví jako podivínské a výstřední.~~

Poprvé je naše hrdinka - ostatně velmi krásná zralá žena - vystavena potupným šprýmům svého okolí, ~~které~~ nechápe, že ji bě ží o princip, ~~které~~ nechápe, že se samozejmě bojí, ale že její str strach ~~, který drží na uzdě~~ by v podsta tě podlomil celkovou její osobní potenci, její činnost, že by podko pal samy základy jejíh lidského sebevědomí.

Bez ohledu na varování se vrací tedy pravidelně domů ~~touž~~ ~~cestou~~ podíl rozkopaných základů - až se konečně stane ~~nejhorší:~~ je přepadená neznámým mužem. Ve chvíli drastického zápasu mezi oběma zjišťuje naše hrdinka bezpečně, že muž ji chce ~~nejen~~ znásilnit, ~~ale že~~ ~~v celé jeho psychopatickém projevu z celého~~ jeho psychopatického ~~pro~~ ~~jevu je jí jasné,~~ když ji ji znásilní, ~~hned ji usmrtí.~~ Naše hrdinka ~~s~~ nečekanou odvahou, ~~energií~~ a střízlivostí, ~~vybavená fyzickou~~ silou a chladným úsudkem se s neznámým psychopatem potýká, ~~až~~ okolojedoucí auta jí ~~vydatně~~ p pomůže. Muž je ~~znenáhla~~ odněn, přijíždí policie a přepadená hrdinka i psyc chopat jsou podrobeni výslechu. Neznámý muž je mnohokrát trestaný ~~dro~~ ~~bný~~ zloděj. Tvrdí, že chtěl h naší hlavní hrdince pouze odcizit kabelku a s penězi, ~~aby se mohl opít.~~

 Stránka ze synopse detektivky *Fiat servis*. Archiv EK, UPM.



MUŽ SE PSEM. 1

Treatment./

V malém městečku pod horami - země lhostejná, blíže neoznače-
na - dojde jednoho časného rána k vraždě.

V horách nad městem stojí věznice, kam jsou deportovány nej-
horší kriminální typy a vrahem je odtud prchající trestanec.

Občané městečka naleznou dopoledne sekerou zavražděného star-
ce. Jeho oblečení se vším všudy použil zřejmě uprchlík k dalšímu útě-
ku a zanechal u mrtvého po sobě jen málo vábný trestanecký oděv.

Městečko vře nenávistí, zvláště když se vzápětí dozví, že vrah
je nebezpečný, velmi inteligentní a fyzicky zdatný muž, který toho má
na svědomí velice mnoho. Správa věznice žádá občany o spolupráci při
dopadení. Díky tomu se rozhodnou dva mladí muži, oba otcové rodin, že
se na vlastní pěst vydají za prchajícím, nadběhnou mu cestami, které do —
bře znají, takže zásah policie bude pojištěn ještě touto akcí.

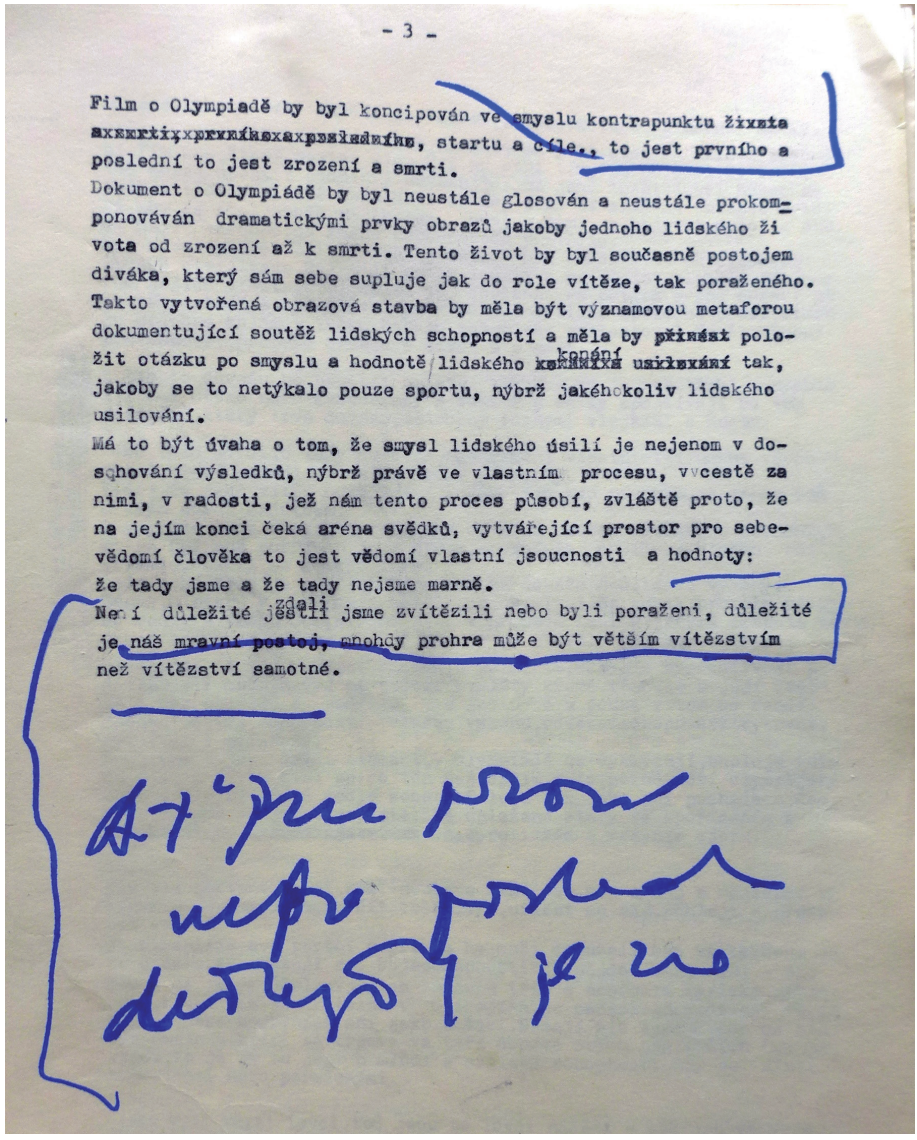
Je jasné, že vrah směřuje k blízké státní hranici, kterou chce přejít
a zmizet. Dva mladí muži se vydávají na cestu, vybaveni narychlo nejnut—
nější zásobou jídla a ozbrojení dvěma pistolemi.

Společná úvaha o osobních vlastnostech vraha hned na počátku
cesty přece jen zviklá jejich sebevědomí. Rozhodují se vzít sebou ješ-
tě někoho na pomoc a ten někdo je samotářský podivín, kolem jehož dom-
ku u trati právě kráčejí. Jeho pes získal mnoho vyznamenání nejen
čistotou rodokmenu, ale hlavně svým dokonalým výcvikem.

K tomuto muži se tedy oba vydají a ten projeví velkou ochotu
doprovodit je při jejich nebezpečném úkolu a okamžitě i se psem vy-
razí s nimi na cestu.

Zde začíná hlavní příběh. Tři muži se psem prodělávají během
namahavé a jednotvárné cesty vzhůru do hor všechny etapy soužití od
seznámení a otukání až po naprostý vzájemný odpor. Příčiny jsou ulože-
ny pod povrchem společné touhy po spravedlnosti. Začne to nevinně: muž
se psem dá najevo, jak ho těší, že ve věci tak správné a vážné bude
angažován jeho pes. Mluví o psovi buď jako o člověku nebo jako o svém

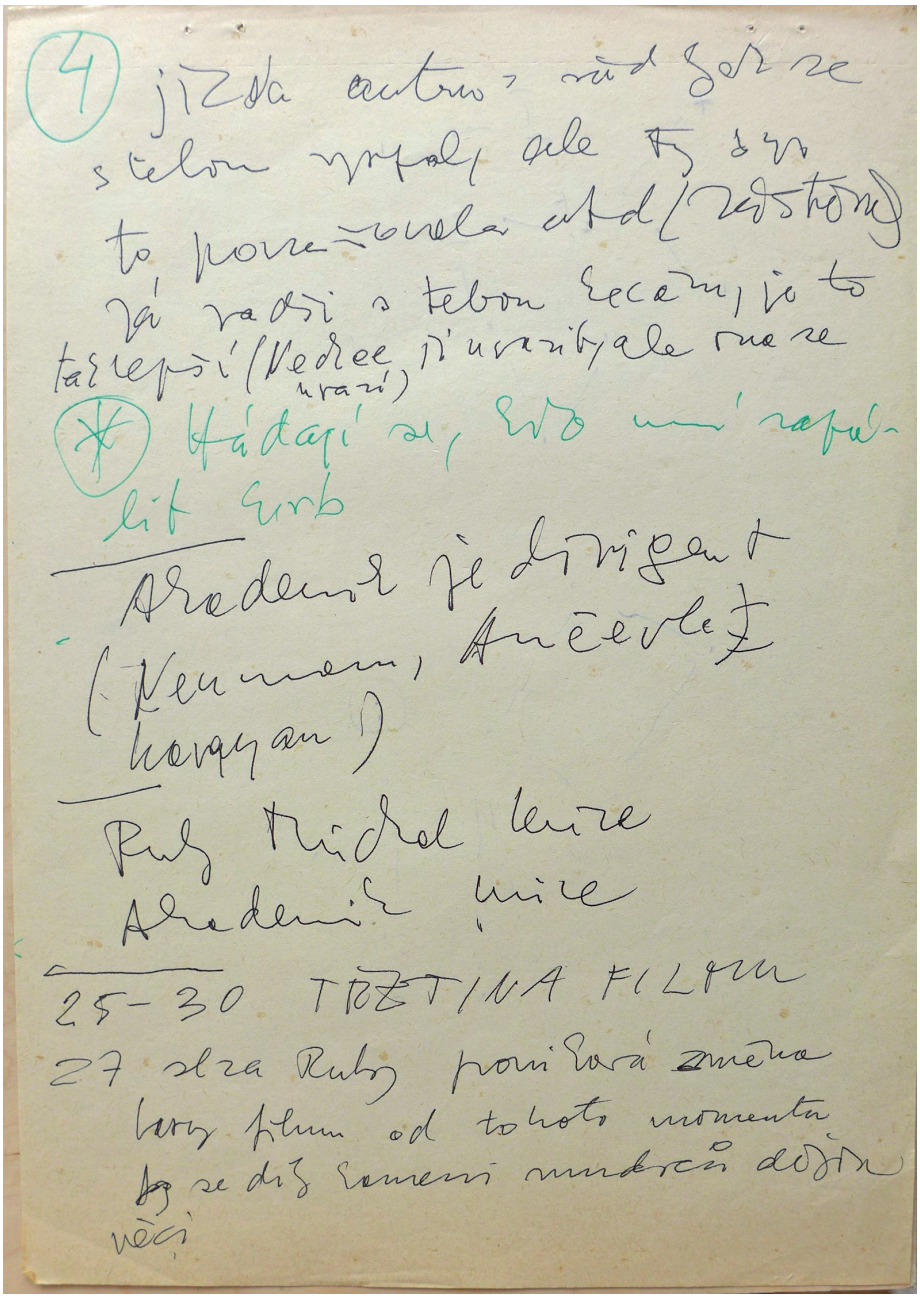
Muž se psem, stránka ze synopse. Archiv EK, UPM.



- 3 -

Film o Olympiádě by byl koncipován ve smyslu kontrapunktu živ~~ota~~ ~~a~~ ~~x~~ ~~p~~ ~~r~~ ~~v~~ ~~n~~ ~~í~~ ~~h~~ ~~o~~ ~~a~~ ~~p~~ ~~o~~ ~~s~~ ~~l~~ ~~e~~ ~~d~~ ~~n~~ ~~í~~ ~~h~~, startu a cíle., to jest prvního a poslední to jest zrození a smrti.
Dokument o Olympiádě by byl neustále glosován a neustále prokomponováván dramatickými prvky obrazů jakoby jednoho lidského života od zrození až k smrti. Tento život by byl současně postojem diváka, který sám sebe supluje jak do role vítěze, tak poraženého.
Takto vytvořená obrazová stavba by měla být významovou metaforou dokumentující soutěž lidských schopností a měla by ~~p~~ ~~ř~~ ~~i~~ ~~n~~ ~~á~~ ~~s~~ ~~i~~ položit otázku po smyslu a hodnotě lidského ~~k~~ ~~o~~ ~~n~~ ~~á~~ ~~n~~ ~~í~~ ~~u~~ ~~s~~ ~~i~~ ~~l~~ ~~o~~ ~~v~~ ~~á~~ ~~n~~ ~~í~~ konání tak, jakoby se to netýkalo pouze sportu, nýbrž jakéhokoliv lidského usilování.
Má to být úvaha o tom, že smysl lidského úsilí je nejenom v dosahování výsledků, nýbrž právě ve vlastním procesu, v cestě za nimi, v radosti, jež nám tento proces působí, zvláště proto, že na jejím konci čeká aréna svědků, vytvářející prostor pro sebevědomí člověka to jest vědomí vlastní jsoucnosti a hodnoty: že tady jsme a že tady nejsme marně.
Není důležité jestli jsme zvítězili nebo byli poraženi, důležité je náš mravní postoj, ~~n~~ ~~o~~ ~~h~~ ~~d~~ ~~y~~ zdali prohra může být větším vítězstvím než vítězství samotné.

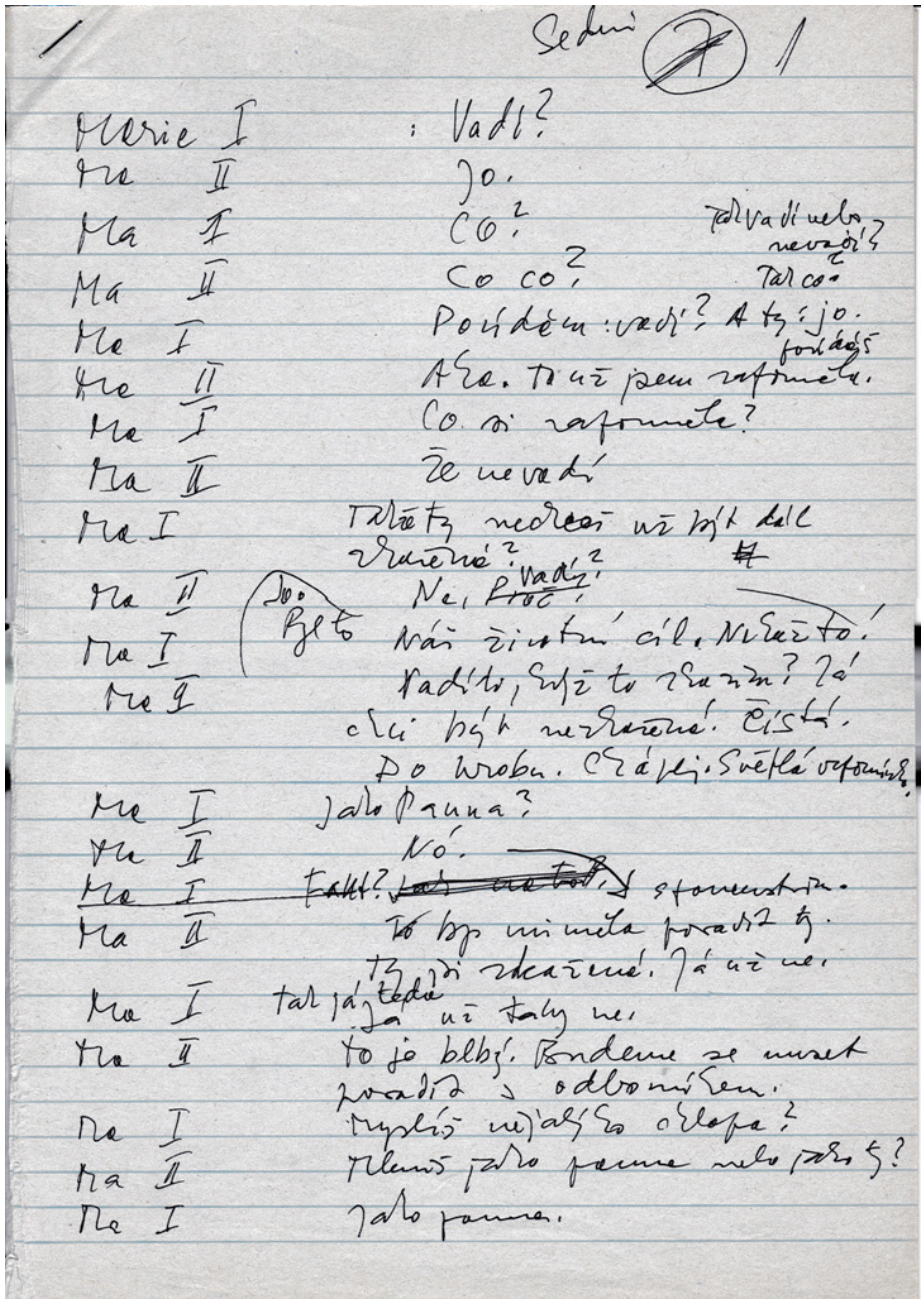
 Aby nebyla poslední, stránka ze synopse. Archiv EK, UPM.


4 jízda autem - rád jde se
s tebou vyspat, ale ty jsi
to pozvracela auto (zastavil)
já radši s tebou řeknu, že to
tak lepší (Vedrec uraží) ale mrzí se
* Hádají se, kdo umí napá-
lit Erb

Prodemok je drogista
(Kenneman, Američan)

Ruby Richard Leire
Academic Leire

25-30 TŘETINA FILMU
27 slza Ruby proniká změna
barvy filmu od tohoto momentu
dej se dějí rameni mnohem dojímavěji


Sedmi 7 1

Marie I : Vadí?
Ma II Jo.
Ma I Co? Tak vadí nebo nevadí?
Ma II Co co? Tak co.
Ma I Pořádám: vadí? A ty: jo. Tak pořádáš
Ma II Aha. Tak už jsem zapomněla.
Ma I Co si zapomněla?
Ma II Že nevadí
Ma I Takže ty nechceš už být dál vdaná?
Ma II Jo. Ne, proč? Vadí?
Ma I Bylo to náš životní cíl. Nechceš to?
Ma II Vadí to, když to vzdám? Já chci být nevdaná. Čistá. Do hrobu. Chápej. Světlá vzpomínka.
Ma I Jako panna?
Ma II Nó.
Ma I ~~Fakt? Tak nechceš?~~ Stoprocentně.
Ma II To bys mi měla poradit ty. Ty jsi vdaná. Já už ne.
Ma I Tak já teda už taky ne.
Ma II To je blbý. Bordelem se musel prodírat s odbornícem.
Ma I Myslíš nějakého chlapa?
Ma II Mluvíš jako panna nebo jako ty?
Ma I Jako panna.

 Stránka fragmentu dialogového scénáře *Sedmikrásky II*. Archiv EK, UPM.



Anděl. Grafika Ester Krumbachové, kterou dala v roce 1994 Janu Němcovi s věnováním: „Jeníku, to je vyloženě Tvůj portrét. Tvá Ester." Foto Arleta Němcová, archiv Jan Němec Film.

Filmografie
Ester Krumbachové

(sestavil Miloš Fikejz)

1961

Muž z prvního století (FS Barrandov; r. Oldřich Lipský) – návrhy kostýmů
Námluvy (kr. hraný TV; ČST Praha; r. Martin Frič) – návrhy kostýmů
Ztracená revue (kr. hudební TV; ČST Praha; r. Zdeněk Podskalský) – spol. návrhy kostýmů se Slávkou Šmídovou

1962

Slzy, které svět nevidí (kr. hraný TV; ČST Praha; r. Martin Frič) – návrhy kostýmů
Život bez kytary (FS Barrandov; r. Jiří Hanibal) – návrhy kostýmů
Transport z ráje (FS Barrandov; r. Zbyněk Brynych) – návrhy kostýmů
Kočár nejsvětější svátosti (hraný TV; ČST Praha; r. František Filip) – návrhy kostýmů

1963

Král Králů (FS Barrandov; r. Martin Frič) – návrhy kostýmů
Ikarie XB I (FS Barrandov; r. Jindřich Polák) – spol. návrhy kostýmů s Janem Skalickým a Vladimírem Synkem
Uspořená libra (střm. hraný TV; ČST Praha; r. Vladimír Svitáček, Ján Roháč) – návrhy kostýmů
Revue pro banjo (střm. hudební TV; ČST Praha; r. Zdeněk Podskalský) – návrhy kostýmů

1964

Démanty noci (FS Barrandov; r. Jan Němec) – návrhy kostýmů
Kdyby tisíc klarinetů (FS Barrandov; r. Ján Roháč, Vladimír Svitáček) – výtvarník, návrhy kostýmů
… a pátý jezdec je Strach (FS Barrandov; r. Zbyněk Brynych) – spol. na technickém scénáři se Zbyňkem Brynychem, Janem Kališem, Milanem Nejedlým a Otou Kovalem, návrhy kostýmů
Drahý zesnulý (střm. hraný TV; ČST Praha; r. František Filip) – návrhy kostýmů
Půjčovna talentů (kr. hudební TV; ČST Praha; r. Zdeněk Podskalský) – spol. návrhy kostýmů s Jarmilou Romanovou

1965

Ať žije republika (FS Barrandov; r. Karel Kachyňa) – spol. návrhy kostýmů s Olgou Dimitrovovou
Nikdo se nebude smát (FS Barrandov; r. Hynek Bočan) – návrhy kostýmů
První den svobody (hraný TV; ČST – Televizní studio Ostrava; r. Alois Hajda) – návrhy kostýmů (?)
Zuzančina lampa (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář: ?, výtvarník: Zdenka Skřípková, kamera: Dagmar Novotná, Zdenka Hajdová, mluví Jiřina Bohdalová) – námět
O Kátě a dešťových vílách (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář ?, výtvarník Milan Klikar, kamera Zdenka Hajdová, mluví Jiřina Bohdalová) – námět
O Kátě a Madlence (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář Magda Schwallerová, výtvarník Václav Bedřich, Bohumil Šiška, kamera Zdenka Hajdová, mluví Vlastimil Brodský) – námět
O Petrovi, prasátku a panu Pospíšilovi (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, výtvarník Václav Bedřich, kamera Zdenka Hajdová, mluví Vlastimil Brodský, 1965) – scénář spol. Ester Krumbachová, Magda Schwallerová

O modrém panu Petrovi (autorské názvy: O Kátě a modrém panu Petrovi, O tmavomodrém panu Petrovi, animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář Anna Jurásková, výtvarník Marcel Stecker, kamera Zdenka Hajdová, mluví Jiřina Bohdalová, Alena Vránová) – námět

O myšce, která chtěla létat (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář ?, výtvarník Věra Kudrnová, kamera Jaroslava Zimová, Daniela Novotná, bez komentáře) – námět

1966

Podivuhodné hodinky (autorský název Podivuhodné hodinky malinkého pána, animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář Milan Nápravník, výtvarník Mirko Kačena, kamera Zdenka Hajdová, mluví Jiřina Bohdalová) – námět

Jak Tomáš leštil kopýtka (autorský název O koníčkově kopýtku, animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář Anna Jurásková, výtvarník Zdenka Skřípková, kamera Eva Kargerová, mluví Jiřina Bohdalová) – námět

O mírně se točícím kolotoči (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář Anna Jurásková, výtvarník Ladislav Čapek, kamera Emil Strakoň, mluví Jiřina Bohdalová) – námět

O podvedené kočičce (animovaný, kreslený; ČST, KF – Studio Bratři v triku, r. Václav Bedřich, scénář Josef Váňa, výtvarník Jindřich Bárta, kamera Zdenka Hajdová, mluví Alena Hesounová) – námět

Kočár do Vídně (FS Barrandov; r. Karel Kachyňa) – návrhy kostýmů

Sedmikrásky (FS Barrandov; r. Věra Chytilová), provokativní moralistní groteska o dvou výstředních dívkách, zakletých „do bludného kruhu pseudovztahů a pseudohodnot" – spol. scénář s Věrou Chytilovou, spol. výtvarník s Jaroslavem Kučerou, návrhy kostýmů

O slavnosti a hostech (FS Barrandov; r. Jan Němec), groteskně absurdní podobenství, odhalující společenské mechanismy moci a výsledky jejího působení na průměrného jedince – nám., spol. sc., výtv., návrhy kostýmů

Ženu ani květinou neuhodíš (FS Barrandov; r. Zdeněk Podskalský) – spol. návrhy kostýmů se Svatavou Sophovou

Romance pro křídlovku (FS Barrandov; r. Otakar Vávra) – výtvarník, návrhy kostýmů

Hotel pro cizince (FS Barrandov; r. Antonín Máša) – výtvarník, návrhy kostýmů

Mučedníci lásky (povídkový – 3 epizody; FS Barrandov; r. Jan Němec), poetický triptych o nešťastně zamilovaných samotářích – spol. námět a spol. scénář s Janem Němcem, výtvarník, spol. návrhy kostýmů s Evou Martincovou, texty písní *Jakube, Jakube* (hudba Karel Mareš) a *Přítelkyně má* (hudba Jan Klusák)

Poprask na laguně (TV záznam div. představení; ČST Praha; r. Jaroslav Novotný (TV), Miroslav Macháček (div.) – návrhy kostýmů

1967

Ta naše písnička česká (FS Barrandov; r. Zdeněk Podskalský) – návrhy kostýmů

Pension pro svobodné pány (FS Barrandov; r. Jiří Krejčík) – výtvarník, návrhy kostýmů

Muž, který stoupl v ceně (FS Barrandov; r. Jan Moravec, Zdeněk Podskalský) – návrhy kostýmů

Moeder en zoon / Mutter und Sohn / Matka a syn (kr. hraný; prod. Nizozemsko [Scorpio film], SRN [Westdeutscher Rundfunk Köln]; r. Jan Němec), černá surrealistická groteska o mateřské lásce, která může vést až k perverzní deformaci charakteru dítěte – spol. námět, spol. scénář, výtvarník, návrhy kostýmů)

Hoří, má panenko (FS Barrandov, Carlo Ponti Cinematografica, r. Miloš Forman) – spol. barevné řešení interiérů s M. Ondříčkem

1968

Třináctá komnata (FS Barrandov; r. Otakar Vávra) – text písně *Pod starým mostem Karlovým* (hudba Jiří Srnka)

Všichni dobří rodáci (FS Barrandov; r. Vojtěch Jasný) – výtvarník, návrhy kostýmů

Co nikdy nepochopím… (střm. hudební TV; ČST Praha; r. Ján Roháč) – výtvarník

Náhrdelník melancholie (kr. hudební TV; ČST Praha; r. Jan Němec) – výtvarník, návrhy kostýmů

Čas slunce a růží (kr. hudební TV; ČST Praha; r. Jan Němec) – text písně *Červená rakev* (hudba Ladislav Štaidl)

Za kulisami Barrandova (kr. publ. TV; ČST Praha; r. Jana Michajlová) – účinkující

1969

Kladivo na čarodějnice (FS Barrandov; r. Otakar Vávra), rekonstrukce průběhu jednoho z čarodějnických procesů na panství ve Velkých Losinách koncem 17. století podle románu Václava Kaplického – spol. scénář s Otakarem Vávrou, výtvarník, text písně *Vojenská píseň*

Ovoce stromů rajských jíme (prod. ČSR [FS Barrandov] a Belgie [Elisabeth Films Brusel]; r. Věra Chytilová), podobenství o ráji, z něhož jsme byli vyhnáni poznáním pravdy – námět, spol. scénář s Věrou Chytilovou, výtvarník

Ezop (prod. ČSR [FS Barrandov] a Bulharsko [Studija za igralni filmi Sofija]; r. Rangel Valčanov; premiéra duben 1990) – spol. návrhy kostýmy s Anou Kačulevou

Abeceda Ester Krumbachové – písmena A, R (kr. hraný dok. TV; ČST Praha; r. Jana Michajlová; k. Jiří Průcha, sc. Pavel Vondra, nevysíláno) – námět

Řvaní hrdličky aneb Dialog mezi Rozumem a Truchlivým (kr. hraný TV; ČST Praha; r. Jaroslav Boček; premiéra leden 1992) – návrhy kostýmů

Zvědavá kamera – Znovu jaro (kr. dok. TV; ČST Praha; redaktor František Branislav, r. Milan Tomsa, nevysíláno) – účinkující

Nejen o Vánocích (Nicht nur zur Weihnachtszeit, Německo, ZDF; r. Vojtěch Jasný) – výtvarník. Její návrhy použity jen minimálně, v titulcích neuvedena.

1970

Vražda ing. Čerta (FS Barrandov; r. Ester Krumbachová), výtvarně stylizovaná pohádková komedie o osamělé ženě středního věku, která chce získat jakéhokoliv muže – námět, spol. scénář s Janem Němcem, režie, výtvarník, návrhy kostýmů

Valerie a týden divů (FS Barrandov; r. Jaromil Jireš), stylizovaná adaptace stejnojmenného románu Vítězslava Nezvala o dospívající dívce pronásledované vampíry – spol. scénář s Jaromilem Jirešem, výtvarník, návrhy kostýmů

Už zase skáču přes kaluže (FS Barrandov; r. Karel Kachyňa) – výtvarník, návrhy kostýmů

Ucho (FS Barrandov; r. Karel Kachyňa; premiéra leden 1990) – výtvarník, návrhy kostýmů

Archa bláznů (FS Barrandov; r. Ivan Balaďa; premiéra listopad 1990) – výtvarník, návrhy kostýmů

Přízrak (hraný TV; ČST Praha; r. Jiří Svoboda) – návrhy kostýmů

Písničky roku (střm. hudeb. TV; ČST Praha ve FS Barrandov; r. Ivo Paukert) – výtvarník

1971
Psi a lidé (povídkový – 3 epizody; FS Barrandov; r. Evald Schorm) – výtvarník, návrhy kostýmů
Slaměný klobouk (FS Barrandov; r. Oldřich Lipský) – návrhy kostýmů
Tajemství velikého vypravěče (FS Barrandov; r. Karel Kachyňa) – návrhy kostýmů
Jeden ze soubojů (hraný TV; ČST Praha; r. Eva Sadková) – návrhy kostýmů
Kam slunce nechodí… (hraný TV; ČST Praha ve FS Barrandov; r. Ivo Novák) – návrhy kostýmů
Dlouhý podzimní den (hraný TV; ČST Praha; r. Antonín Moskalyk) – návrhy kostýmů
Hostinec U létavého draka (hraný TV; ČST Praha; r. Eva Sadková) – návrhy kostýmů
Písničky roku (střm. hudeb. TV; ČST Praha ve FS Barrandov; r. Ivo Paukert) – návrhy kostýmů

1972
Byli jednou dva písaři (TV seriál – 10 dílů; ČST Praha; r. Ján Roháč) – návrhy kostýmů
Román o růži (kr. hudební TV; ČST Praha; r. Jiří Brdečka) – výtvarník
Miláček (TV muzikál; ČST Praha; r. Ján Roháč) – návrhy kostýmů
Vzpomínky mi zůstanou (ČST Praha; r. Ján Roháč) – kostýmní výtvarník

1973
Dny zrady (FS Barrandov; r. Otakar Vávra) – výtvarník
Faust a Markéta (TV opera; ČST Praha; r. Petr Weigl) – spol. návrhy kostýmů s Jindřiškou Hirschovou
Chléb a sůl (kr. hudební TV; ČST Praha; r. Ján Roháč), lidové písně z celého světa zpívá Karel Gott. – spol. scénář (v titulcích neuvedeno), kostýmní výtvarník, artefakty

1975
O neposedném knoflíčku (kr. loutkový; Krátký film Praha – Studio Jiřího Trnky; r. Garik Seko) – výtvarník
Ztracená pohádka aneb Výlet do hodin (Laterna magika; r. Jaromil Jireš) – námět, spol. scénář s Petrem Foltou, Jaromilem Jirešem a Janem Švankmajerem

1976
Malá mořská víla (FS Barrandov a Mosfilm; r. Karel Kachyňa) – výtvarník

1978
Tosca (TV opera; Slovenská televízia Bratislava; r. Václav Kašlík) – šperky

1979
Blueprint (kr. dok.; prod. Švýcarsko [Condor Features – Curych]; r. Michael Havas), ze zákulisí curyšské inscenace (režie Götz Friedrich) Janáčkovy opery *Z mrtvého domu* se zvláštním důrazem na scénografii Josefa Svobody – spol. námět s Michaelem Havasem
The Sons of Tu-Mata-Uenga (střm. dok.; prod. Švýcarsko [Condor Features – Curych] a ČSSR [Michael Havas]; r. Michael Havas) – výtvarník na scénách natáčených v Československu; dramaturgická konzultace
Srdce ako zvon (cyklus Labyrint, ČST Bratislava, r. Ivan Balaďa) – kostýmy(?)

1981
O Honzovi, Jakubovi Kostečkovi a papírovém okénku (kr. animovaný; Krátký film Praha – Studio Jiřího Trnky; r. Jaroslav Boček), snové dobrodružství

malého chlapce nad vlastním namalovaným obrázkem – námět, spol. scénář a komentář s Jaroslavem Bočkem

Povídka malostranská (hraný TV; ČST Praha; r. Jiří Krejčík) – návrhy kostýmů

1982

Schůzka se stíny (FS Barrandov; r. Jiří Svoboda) – amulet

1983

O statečném kováři (FS Gottwaldov; r. Petr Švéda) – výtvarník

Faunovo velmi pozdní odpoledne (FS Barrandov; r. Věra Chytilová), komediální moralita o stárnoucím bonvivánovi podle prózy Jiřího Brdečky – spol. scénář s Věrou Chytilovou, výtvarník, odborný poradce

Strata (prod. Nový Zéland [Phase Three Films, NZ Film Commission]; r. Geoff Steven), mysteriózní alegorické drama skupiny pěti lidí v drsných podmínkách vulkanické náhorní plošiny – spol. scénář s Michaelem Havasem a Geoffem Stevenem, návrhy kostýmů

1984

Shoe show aneb Botky mají pré (kr. animovaný; Krátký film Praha – Studio Jiřího Trnky; r. Garik Seko) – výtvarník

Zločin Arthura Savilla (hraný TV; Slovenská televízia Bratislava; r. Ivan Balaďa) – šperky

Three Dreams / Tři sny (prod. KF a John Cunningham, Kanada, pro Looking Glass Theatre Toronto, r. Radúz Činčera, nedokončeno) – šperky, kostýmy pro natáčení v Paříži. (Krumbachová projekt označuje jako *Night Show*.)

1985

Ustláno na čekankách (hraný TV; ČST Praha; r. Marcel Dekanovský) – návrhy kostýmů, spol. výtvarník

Perinbaba (prod. SSR [Slovenská filmová tvorba, Štúdio hraných filmov Bratislava – Koliba] a SRN [Omnia Film München]; r. Juraj Jakubisko) – artefakty, šperky

Albert (střm. hraný TV; Slovenská televízia Bratislava; r. František Vláčil) – amulety

1987

O živej vode (prod. SSR [Slovenská filmová tvorba, Štúdio hraných filmov Bratislava – Koliba] a SRN [Omnia Film München]; r. Ivan Balaďa) – spol. výtvarník s Jaroslavem Malinou

1988

S tebou (hudební klip skupiny Garáž, BBC) – scénář, režie

1989

Království za kytaru (FS Barrandov; r. Drahomíra Králová) – návrhy kostýmů

Ta moje nekonfekční postava, povídka **Krejčí a čas vánoční** (střm. hraný povídkový TV, z cyklu *Malé televizní sezení*; ČST – Televizní studio Ostrava; r. Jan Urbášek) – scénář

To byl zase den, povídka **Pět Zobačů** (střm. hraný povídkový TV, z cyklu *Malé televizní sezení*; ČST – Televizní studio Ostrava; r. Zdeněk Havlíček) – scénář

Tekutý kámen / Der fliessende Fels / Liquid Rock (hraný dok. TV – 6 dílů; prod. SRN [Ravensburger Film + TV pro Hessischer Rundfunk – ARD], ČSR [Krátký film Praha]; r. Michael Havas) – návrhy kostýmů

Miroslav Macháček v Říši loutek (dok., OVJ, r. Pavel Kačírek) – účinkující

1990

Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka (hraný TV; ČST – Televizní studio Ostrava; r. Jan Urbášek), adaptace divadelní hry J. K. Tyla – námět a scénář

Křivda (střm. hraný TV; ČST – Televizní studio Ostrava; seriál *Voničky z domova*, r. Jan Urbášek), balada o lidské zradě a odplatě podle valašské povídky *Vlk Krampotů* od Jana Misárka – spol. scénář s Antonínem Navrátilem a Janem Urbáškem, návrhy kostýmů spol. s Milanem Starým

Poslední motýl / La dernier papillon (prod. ČSR [FS Barrandov, Filmexport] a Francie [Cinema et Cummunication, HTV International Ltd.]; r. Karel Kachyňa) – spol. návrhy kostýmů s Šárkou Hejnovou a Janem Kropáčkem

První sekunda / Himmel hab' ich gemessen / The Cosmic Triangle (hraný dok. TV – 3 díly; prod. Švýcarsko [Condor Features – Curych], SRN [Hessischer Rundfunk – ARD] a ČSR [ČST Praha]; r. Michael Havas) – návrhy kostýmů, výtvarník, dramaturgie

Kontakt č. 51 (29. 1. 1990 – KF, ČST Praha) – účinkující

Úvod k filmu Postava k podpírání (ČST Praha; r. Zdeněk Hruška) – účinkující

1991

Lašské tance Leoše Janáčka (kr. TV; ČST Ostrava; r. Jan Urbášek), filmová taneční esej na motivy světově proslulé skladby Leoše Janáčka – námět a spol. scénář s Janem Urbáškem

Sen o Kouzelné flétně (Laterna magika; režie filmové části Jan Němec; realizace nedokončena) – spol. scénář s Janem Němcem

1992

Ecce Constantia (hraný TV; ČT Praha; r. Luboš Pistorius, Jitka Pistoriusová) – návrhy kostýmů

A svět je den ode dne těsnější… / And the World Is More Cramped Every Day… (střm. hraný dok.; prod. ČR [FATE – Filmové a televizní studio, ČT], IBA Izrael [Israel Broadcasting Authority]; r. Peter Freistadt, k. Jaromír Šofr), esej o životě Franze Kafky v Praze – spol. scénář a komentář se Zdeňkem Zbořilem. Pozn: v titulcích je jako autorka scénáře a výtvarnice uvedena Petra Bachová.

Smraďoch Šindler má jít okamžitě domů (TV záznam div. představení; ČT Praha; r. Jana Semschová (TV), Gabriela Wilhelmová a Václav Lautner (div.), záznam scénické koláže Ester Krumbachové z repertoáru pražské Violy – scénář

Josef, Tiché ořezávátko a Otec Brown (střm. dok. TV; ČT Praha; r. Jiří Věrčák) – účinkující

Politika pro každého – Horoskop (ČT Praha 12. 11. 1992; r. Jitka Pistoriusová, Stanislav Langr) – účinkující

1993

Fratricide / Bratrovražda (kr. hraný; prod. USA [Josef Lustig pro American University Washington]; r. Jan Němec) – výtvarník, návrhy kostýmů

GEN: Ester Krumbachová pohledem Jana Němce (kr. dok. TV; Febio pro ČT; r. Jan Němec) – účinkující

Sáňky se zvonci (ČT; r. Helena Glancová) – scénář podle Antonína Přidala

Dejte léta životu (ČT) – účinkující

1994

Samota (kr. hraný student.; Studio FAMU; r. Janez Burger) – odborná spolupráce

The Return (kr. hraný student.; Studio FAMU, American University Washington; r. Josef Lustig, David Griffin, nedokončeno) – sc. spol. s Josefem Lustigem podle námětu Jana Wienera

1995

Baletrion (kr. hraný student.; Studio FAMU; r. Tomáš Hinšt) – návrhy kostýmů

GENUS: Život Jitky a Květy Válových v pohledu Ester Krumbachové (kr. dok. TV; Febio pro ČT; r. Ester Krumbachová), medailón sester-dvojčat a malířek – námět, scénář, režie)

GENUS: Život divadelníka Oty Ornesta v pohledu Ester Krumbachové (kr. dok. TV; Febio pro ČT; r. Ester Krumbachová), medailón div. režiséra, ředitele a překladatele – námět, scénář, režie

Winner Takes All / Vítěz bere všechno (hudební klip; Ariola; r. Ester Krumbachová), hudební klip písně Ivana Krále – režie, scénář, výtvarník

Host do domu (kr. TV magazín; ČT Praha; r. Vojtěch Fatka) – účinkující

Kanafas č. 29 (2. 8. 1995, kr. TV magazín; KF Praha; r. Jan Svoboda) – účinkující

1996

Co dělat? [Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb Jak jsem sestavoval novou vládu] (dok.; Krátký film Praha – HaD film, ČT, Barrandov Biografia; r. Karel Vachek) – výtvarná spolupráce s Karlem Vachkem ml. a Jaromírem Frantou

Marian (prod. ČR [Czech International Film, Tosara Film, ČT Praha, Krátký film] a Francie [Artcam International]; r. Petr Václav) – spol. výtvarník scény a spol. návrhy kostýmů s Ondřejem Nekvasilem, spol. dramaturgie s Hanou Jemelíkovou

Jméno kódu Rubín (prod. ČR [Jan Němec – Film, Česká televize, AB Barrandov]; r. Jan Němec) – spol. na scénáři s Janem Němcem

2001–2002

Noční hovory s matkou (hraný dok.; Jan Němec film; r. Jan Němec) – účinkující

Neidentifikované

Věc Makropulos (prod. ČR, FSB, rež. Jaromil Jireš) – kostýmy, šperky

Jaroslav Průcha (prod. ČR, ČST, rež. Vladimír Drha) – kostýmy, výtvarná spolupráce

Debussyho variace (prod. ?, rež. Pavel Hobl) – šperky

FILMY O NÍ

2005

Pátrání po Ester (dok.; Bionaut Films, ČT; r. Věra Chytilová)

2014

Zlatá šedesátá II – Ester Krumbachová, kostýmní výtvarnice, scenáristka, režisérka (dok.; prod. ČR [První veřejnoprávní, ČT] a SR [Slovenský filmový ústav]; r. Zdeněk Suchý)

NEREALIZOVANÉ PROJEKTY

1964
Hlášení o výsledku akce (1964, 1995) – synopse hraného filmu EK

1966–67
Lanval (O dvou milencích, Báj, Legenda o lásce a smrti – 1990**)** – synopse dlouhometrážního filmu podle lejchu *Lanval* od Marie de France – EK a Jan Němec
Legendy o spravedlnosti – synopse EK. Zamýšlená režie Jan Němec
Čtyřlístek pro štěstí – synopse (1966) a filmová povídka pro dlouhometrážní film EK a Jan Němec
Tři bratři a zázračný pramen – synopse a scénář dlouhometrážního filmu pro Carla Pontiho EK a Jan Němec

1968
Výslech – plán Jana Němce na TV adaptaci povídky EK
Hanba – adaptace povídky Alexandra Klimenta

1969
Tajemství svatební noci – synopse dlouhometrážního filmu EK a Jan Němec

1974
Vstupné – scénář hraného filmu, pravděpodobně pro George Moorse, EK

1979
Tábor pro cizince – synopse hraného filmu EK

1981
Stéblo trávy – námět hraného filmu EK

1983–87
Aby nebyla poslední – scénář dokumentárního filmu EK a Věra Chytilová
Úryvky ze scénáře o manželství a dětech + Cihla…kámen… – synopse hraného filmu pro Věru Chytilovou EK
Pravidla hry neboli Hřiště – synopse kr. hraného filmu pro Belgii EK

1986–87
Šípová Ruženka (Slovenská filmová tvorba, III. TS, Taurus film Mnichov) – námět a filmová povídka pro režiséra Ivana Balaďu. EK spol. s Věrou Chytilovou a Michaelem Kocábem

1988
Autostop – synopse hraného televizního filmu EK
Lékařská pomoc– synopse hraného televizního filmu EK
Magda (Zlatý prsten) – scénář hraného filmu pro ČST Ostrava
Po zarostlém chodníčku – scénář filmu podle skladby Leoše Janáčka pro ČST Ostrava – nedochováno
Když padá smůla (Egyptské rány Franty Jirsy), scénář pro ČST – Televizní studio Ostrava (Krumbachová ve své rukopisné filmografii uvádí tento scénář jako realizovaný).

1989

MATES I–III, synopse pro ČST Praha, EK spol. s Martou Kadlečíkovou
Loupežnící a legendy, synopse pro televizi, EK spol. s Martou Kadlečíkovou
Výstrahy, předtuchy, věštby a sny – synopse televizního seriálu EK, Marta Kadlečíková

1990

Sedmikrásky II – scénář hraného filmu EK a Věra Chytilová
Symposium – Pokus o televizní hru o parapsychologické srandě EK
Augustin Navrátil – scénář dokumentu pro televizi; realizoval Karel Fuksa v roce 1991 pod názvem *Augustin Navrátil – portrét praktického katolíka*, ale nevíme, zda podle jejího scénáře
Strom – scénář pro televizi, nedochováno?
Kdo hledá – synopse pro FSB, nedochováno?

1991

Havlova noc – námět EK, synopse Jan Němec
Heartless Heart – synopse EK a Jan Němec
Golem – treatment hraného televizního filmu pro Petera Freistadta EK
Bílý had – podle vlastní pohádky pro Televizní studio Ostrava

1992

Ples – neznámý scénář, nedochováno
Americký diplomat – neznámý scénář, nedochováno
Svatební košile – záměr, nedochováno
Filos – záměr, nedochováno

1993

Otisky prstů – projekt dlouhometrážního filmu EK a Jan Němec
Honzlová – scénář adaptace knihy Zdeny Salivarové EK
Louskáček – neznámý scénář, nedochováno
Jak přišel skřítek Jája na svět – synopse
Obludky – neznámý scénář na motivy série obrazů Paula Klee, nedochováno

1995

Zlatá klec – scénář hraného filmu pro Irenu Pavláskovou podle námětu Eduarda Motyčky EK

Nedatováno

Fiat servis – synopse hraného filmu EK
Zlato nebo Rybka? (Vico Equense) – synopse hraného filmu EK, patrně začátek 70. let
Naháči – synopse hraného filmu EK, patrně 80. léta
Modrovouska – námět hraného televizního seriálu EK, možná přelom 80. a 90. let
Hodinky jdou pěšinkama
Hledejte a naleznete – filmová povídka

VYSVĚTLIVKY (ZKRATKY):

ČR = Česká republika
ČSR = Česká socialistická republika (v rámci ČSSR)
ČST = Československá televize
ČT = Česká televize
div. = divadelní
dok. = dokument, dokumentární
FS = Filmové studio
KF – Studio krátkého filmu
kr. = krátký (0–30 minut)
OVJ = Originální videojournal
prod. = produkce (země výroby + produkční společnost)
publ. = publicistický
r. = režie
spol. = spolupráce
SR = Slovenská republika
SRN = Spolková republika Německo
SSR = Slovenská socialistická republika (v rámci ČSSR)
střm. = středometrážní (30–60 minut)
student. = studentský
TV = televizní

U filmů, na kterých se EK podílela autorsky (námětově či scenáristicky), je uvedena i stručná žánrová a obsahová synopse.

Bibliografie Ester Krumbachové

(sestavil Miloš Fikejz)

Její texty:

Ester Krumbachová. „Reflexe". *Film a doba*. 1967, roč. 13, č. 1, s. 48–49 [o tvůrčích problémech].
Ester Krumbachová. „Kapitoly z abecedy". *Československý voják*. 1967, roč. 16, č. 18, s. 31–34 [povídky, 6 barev. obr.].
Vítězslav Nezval – Ester Krumbachová – Jaromil Jireš. „Valerie a týden divů". *Film a doba.* 1969, roč. 15, č. 8, s. 406–417 [literární scénář].
Ester Krumbachová. „Vražda ing. Čerta". *Plamen*. 1968, roč. 10, č. 10, s. 82–95 [próza zač.].
Ester Krumbachová. „Vražda ing. Čerta". *Plamen*. 1968, roč. 10, č. 11, s. 82–102 [próza dokonč.].
Ester Krumbachová. „O jednom latinském úsloví". *Filmové a televizní noviny*. 1968, roč. 2, č. 21, s. 3 [fejeton].
Ester Krumbachová. „O získávání vědomostí". *Filmové a televizní noviny*. 1968, roč. 2, č. 23, s. 3 [fejeton].
Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové I". *Listy*. 1968, roč. 1, č. 5, s. 13 [sloupek].
Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové II". *Listy.* 1968, roč. 1, č. 6, s. 13 [sloupek].
Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové III". *Listy.* 1968, roč. 1, č. 7–8, s. 20 [sloupek].
Ester Krumbachová. „Po způsobu poutníků". *Filmové a televizní noviny*. 1968, roč. 2, č. 25–26, s. 6 [fejeton].
Ester Krumbachová. „Edison. Napoleon. Xantipa". *Slovenka.* 1968, roč. 21, č. 44, s. 12–13 [povídky].
Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové IV". *Listy.*1969, roč. 2, č. 1, s. 13 [sloupek].
Ester Krumbachová. „Sloupek pro Ester Krumbachovou". *Mladá fronta*. 11. 1. 1969, Příl. s. 2.
Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové V". *Listy.* 1969, roč. 2, č. 2, s. 13 [sloupek].
Ester Krumbachová. „Listář Ester Krumbachové VI". *Listy.* 1969, roč. 2, č. 3, s. 13 [sloupek].
Ester Krumbachová. „Sloupek pro Ester Krumbachovou". *Mladá fronta*. 1. 2. 1969, Příl. s. 2.
Ester Krumbachová. „Sloupek pro Ester Krumbachovou". *Mladá fronta*. 1. 3. 1969, Příl. s. 2.
Ester Krumbachová. „Kočky, ptáci a počty". *Filmové a televizní noviny*. 1969, roč. 3, č. 6, s. 4 [kreslený televizní seriál. 1 obr.].
Ester Krumbachová. „Zelené pevniny kocoura". *Sešity pro literaturu a diskusi*. 1969, roč. 4, č. 29, s. 61–62 [próza].
Ester Krumbachová. „Bruncvík". *Svobodné slovo*. 24. 12. 1989, Příl. s. 5 [povídka].
Ester Krumbachová. „Součty". *Scéna*. 1990, roč. 15, č. 16, s. 9 [próza].
Ester Krumbachová. „Božský Leonardo". *Scéna*. 1990, roč. 15, č. 16, s. 9 [próza].
Ester Krumbachová. „Dárky našim čtenářům". *Filmové a televizní noviny*. 1992, roč. 1, č. 4, s. 12 [vánoční přání].
Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích". *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 8, s. 12 [1. část vzpomínek].
Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích". *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 9, s. 12 [2. část vzpomínek].

Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích“. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 10, s. 12 [3. část vzpomínek].
Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích“. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 11, s. 12 [4. část vzpomínek].
Ester Krumbachová. „Perly v ústřicích“. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 12, s. 12 [5. část vzpomínek].
Ester Krumbachová. „Film jako průsečík dějin. Byli jsme k sobě tolerantní a přáli jsme si štěstí“. *Lidové noviny*. 23. 12. 1994 [úvaha].
Ester Krumbachová. „Dopis sestrám Válovým“. *Labyrint revue*. 1997, roč. 4, č. 1–2, s. 17–179.

Rozhovory s ní:

Libuše Hofmanová. „Člověk v tolika podobách… s Ester Krumbachovou o filmovém kostýmu“. *Divadelní a filmové noviny.* 1966, roč. 9, č. 12, s. 3, 7–8 [1 obr.].
AJL [= A, J. Liehm]. „Slovo má Ester Krumbachová“. *Literární noviny*. 1966, roč. 15, 1966, č. 50, s. 1, 6–7.
Martin Brož. „New Pearls from Czechoslovakia./Nouveaux succès de la Cinématographie Tchécoslovaque“. *Young Cinema & Jeune Théâtre*. 1966, č. 2, s. 20–21 [expl. EK a J. Němce].
otb [= Otakar Brůna]. „Rozmluva v duhových barvách“. *Československý voják*. 1967, roč. 16, č. 18, s. 35 [vzp. EK na Pension pro svobodné pány].
Žeňa Wienerová. „Televizní pohádky Ester Krumbachové“. *Film a doba.* 1967, roč. 13, č. 10, s. 554.
Miroslava Filípková. „Paní Krumbachová…“ *Mladý svět*. 1968, roč. 10, č. 47, s. 24–25.
Zdena Homolová. „Ovoce stromů rajských jíme“. *Svět práce*. 1968, roč. 1, č. 10, s. 10.
Jan Lederer. „Rozhovor s Ester Krumbachovou“. *Mladá fronta*. 9. 4. 1969, s. 4.
Jan Kolář. „Názory Ester Krumbachové“ [o křesťanské etice]. *Obroda*. 1969, roč. 2, č. 2, s. 18–19.
Karel Procházka. „Rozhovor s Ester Krumbachovou“. *Lidová demokracie*. 13. 5. 1969, s. 3.
Otakar Brůna. „Kapitola z abecedy: Ester“. *Film a divadlo.* 1969, roč. 13, č. 10, s. 20–21 [explikace EK, ukázka ze scénáře Vražda ing. Čerta].
Vladimír Menšík – Ester Krumbachová – Vlastimil Brodský. „Všichni dobří rodáci“. *Filmové a televizní noviny*.1969, roč. 3, č. 11, s. 8 [explikace EK filmu *Všichni dobří rodáci*].
Marta Švagrová „Kdyby nemusela dělat…“ *Svobodné slovo*. 26. 10. 1969, s. 5.
Petra, Pleskotová. „Slovo má Ester Krumbachová“. *Sešity pro literaturu a diskusi*. 1969, roč. 4, č. 29, s. 58–60.
Vj. „Ester Krumbachová o filmu ‚Vražda ing. Čerta‘“. *Filmové informace*. 1970, roč. 21, č. 3, s. 1–2 [explikace filmu].
Anna Fejfarová. „Dáma?“ *Umění a řemesla*. 1986, roč.28, č. 2, s. 34–39, 69.
Jan Kolář. „S šedou eminencí k zeleným pevninám kocoura“. *Scéna*. 1990, roč. 15, č. 16, s. 8–9.
Marie Valtrová. „Nelze nikoho dále skličovat“. *Tvorba*. 1990, roč.19, č. 51, s. 4.
„Velká Vánoční anketa Scény – Jakou úlohu ve vašem životě hraje divadlo. Domníváte se, že se bez divadla obejdete? (závěrečná část)“. *Scéna*. 1991, roč. 16, č. 26, s. 1.
Markéta Čaňková. „Dobrodružka a dadaistka Ester“. *Kinorevue.* 1992, roč. 2, č. 8, s. 13.
Rostislav Sarvaš. „Něžná s kočičími drápky“. *Reflex*. 1992, roč. 3, č. 2, s. 18–21.
Rut Horáčková. „Rozbuška vždy připravená vybuchnout“. *Práce*. 7. 1. 1994.

Články o ní:

Elena Ťapajová. „Anabáza srdca“. *Slovenka*. 1968, roč. 21, č. 44, s. 12.
„Filmové projekty Ester Krumbachové a Jana Němce“. *Záběr*. 1969, roč. 2, č. 10, s. 6.
Ivana Vadlejchová. „Humor Ester Krumbachové“. *Tvorba*. 1991, roč. 22, č. 4, s. 23 [recenze dvou rozhlasového pořadu (ECCE HOMO aneb Konkurs na učitele národů) a rozhlasové hry (Kolčí štít vpravo pro založení dřevce) E. Krumbachové].
Michal Bergant. „Ester – žena mezi imaginací a intelektem“. *Kino*. 1992, roč. 47, č. 15–16, s. 5.
Galina Kopaněvová. „Jasnozřivý ‚filmmaker‘, inspirátorka režisérů a životodárná osobnost Ester Krumbachová“. *Denní Telegraf*. 24. 1. 1996, s. 10.
Tereza Brdečková. „Skrytý smysl krásy. Portrét Ester Krumbachové“. *Lidové noviny*, 27. 1. 1996.
Ivo Pospíšil. „Poslední růže Ester Krumbachové“. *Xantypa*. 1996, roč.2, č. 3, s. 94.
Jaroslav Sedláček. „Ester Krumbachová“. *Cinema*. 1996, roč. 6, č. 5, s. 74–75, 88.
(spa) [= Mirka Spáčilová]. „Zemřela Ester Krumbachová, první dáma filmových řemesel“. *Mladá Fronta DNES*. 16. 1. 1996, s. 18.
Br. „Odešla ‚duše‘ české nové vlny“. *Lidové noviny*. 17. 1. 1996, s. 11.
rh „Odešla Ester Krumbachová“. *Právo*. 17. 1. 1996, s. 2.
ap. „Prázdno po Ester Krumbachové“. *Práce*, 17. 1. 1996, s. 13.
Jan Rejžek. „Z Rejžkova deníčku“. *Český deník*. 19. 1. 1996, s. 24.
Jan Kolář. „Zemřeli – Ester Krumbachová“. *Divadelní noviny*. 1996, roč. 5, č. 4, s. 2.
Pavlína Fechterová. „Ester Krumbachová“. *Labyrint revue.* 1997, roč. 1, č. 1–2, s. 175–176.
Darina Křivánková. „Záviděla jsem požitkářství, říká Věra Chytilová o Ester Krumbachové“. *Lidové noviny*. 2. 6. 2005, s. 5.
Petr Koura. „Šedá eminence nové vlny“. *Mladá Fronta DNES*. 19. 9. 2005, s. B/6.
Kateřina Macháčková. „Ester Krumbachová očima Kateřiny Macháčkové“. *Xantypa*. 2005, roč. 11, č. 11, s. 34–36.
Marie Valtrová. „Ester Krumbachová“. *Xantypa.* 2005, roč. 11, č. 11, s. 35.
Michal Lázňovský. „Michal Lázňovský píše Ester Krumbachové. Opožděné dopisy“. *Divadelní noviny*. 2005, roč. 14, č. 22, s. 15.
Jan Kolář – Věra Chytilová. „Člověk musí být klidný, ale ne pasivní! Velký rozhovor s Věrou Chytilovou“. *Divadelní noviny.* 2006, roč. 15, č. 13, s. 1–8.
Tomáš Pilát. „Ester Krumbachová“. *Týdeník Rozhlas.* 2013, roč. 23, č. 45, s. 23.
Darina Křivánková. „Ester Krumbachová – múza nové vlny“. *Reflex*. 2016, roč. 27, č. 10, s. 66–69.

Recenze její knihy *První knížka Ester*:

zh: „Raději výstřední, než prostřední“. *Svobodné slovo*. 5. 1. 1995 s. 7.
Vladimír Novotný. „Dopisy, pohádky a sny Ester Krumbachové“. *Práce*. 25. 1. 1995, s. 7.
Tereza Brdečková. „To není fakt, to se stalo. O první knížce Ester Krumbachové“. *Respekt*. 1995, roč. 6, č. 6, s. 18.
Mh. „Dopisy a pohádky Ester“. *Večerník Praha*. 9. 2. 1995, s. 4.
Vln. „Kniha Ester (Krumbachové)“. *PROgram*. 1995, č. 7, s. 56.
Magdalena Bičíková. „Pohlazení a drápky“. *Lidové noviny*. 30. 3. 1995, s. 11.
Radmila Hrdinová. „První knížka Ester“. *Právo*. 2. 8. 1995, s. 6.
Jan Lukeš. „Nářky, žaloby a viny, vyrovnání a smír“. *Divadelní noviny*.1995, roč. 4, č. 13, s. 7.

Recenze dokumentárního filmu *Pátrání po Ester* (režie Věra Chytilová):

Tomáš Baldýnský. „Lásky jedné plavovlásky. Věra Chytilová vrací na plátna našich kin fenomén Ester Krumbachové". *Reflex*. 2005, roč. 16, č. 22, s. 55.
Petr Třešňák. „Živel jménem Ester". *Respekt*. 2005, roč. 16, č. 23, s. 23.
Mirka Spáčilová. „Pátrání po Ester objevilo dvě tváře Chytilové". *Mladá Fronta DNES*. 6. 6. 2005, s. B/4.
Michal Procházka. „Vše, co jste chtěli vědět o Ester Krumbachové. Do kin vstoupil dokument Věry Chytilové". *Právo*. 6. 6. 2005, s. 15.
Jiří Peňás. „Bohém políbený Bohem. Věra Chytilová natočila dokument o své Ester". *Týden*. 2005, roč. 12, č. 24, s. 82.
Kamila Boháčková. „Pátrání po Ester. Ester ka kouzelnice". *Cinepur*. 2005, roč. 14, č. 10, s. 55.
Gabriela Kudelová. „Pátrání po Ester". *Premiere*. 2005, roč. 6, č. 7, s. 87.
Jan Bernard. „Dvojportrét – Ester a Věra". *Film a doba.* 2005, roč. 51, č. 2, s. 124–125.
tbk [= Tomáš Bartošek] – fik [= Miloš Fikejz]. „Pátrání po Ester". *Filmový přehled*. 2005, roč. 56, č. 6, s. 40–41.
Jaroslav Sedláček. „Pátrání po Ester". *Cinema*. 2005, roč. 15, č. 6, s. 83.
Agáta Pilátová. „S kamerou po stopách fenoménu Ester". *Týdeník Rozhlas*. 2005, roč. 15, č. 27, s. 4.
Anna Irmanovová. „Pátrání po Ester K." *Literární noviny*. 2005, roč. 16, č. 24, s. 13.
Tereza Brdečková. „*Kostým není oblečení, ale filozofická otázka*". *Respekt*. 2005, roč. 16, č. 25, s. 21.
Zuzana Ptáčková. „Jaká byla Ester". *Týdeník Televize*. 2005, č. 43, s. 14.
jo. „Pátrání po Ester". *Hospodářské noviny.* 21. 10. 2005, s. 33.
Tomáš Pilát. „Věra Chytilová pátrá po Ester Krumbachové". *Týdeník Rozhlas*. 2005, roč. 15, č. 43, s. 21.
Richard Erml. „Vy musíte nosit modrou šálu!" *Divadelní noviny*. 2005, roč. 14, č. 19, s. 2.
zuz [= Zuzana Ptáčková]. „Jaká byla Ester". *Týdeník Televize*. 2005, roč. 40, č. 43, s. 14.

Ohlasy v tisku a recenze jejího filmu *Vražda ing. Čerta*

Vojtěch Měšťan. „Co máte hotovo, pánové?". *Záběr.* 1969, roč. 2, č. 9, s. 4 [komentář].
Bořivoj. „Vamp Jiřina". *Ahoj na sobotu*. 1969, roč. 1, č. 29, s. 7 [komentář].
OA [= Oldřich Adamec]. „Námluvy žravého inženýra Čerta". *Záběr.* 1969, roč. 2, č. 23, s. 3 [reportáž].
Miloš Fiala. „Na vaše želanie a otázky hovorí Jiřina Bohdalová". *Film a divadlo.* 1969, roč. 13, č. 24, s. 3–5 [explikace].
Jan Jelínek. „Kam ing. Čert nemůže". *Kino*. 1969, roč. 24, č. 24, s. 8–9 [reportáž].
„Čertovská vražda". *Květy.*1969, roč. 19, č. 51, s. 26–27 [komentář].
Bořivoj. „O Esteře I". *Ahoj na sobotu.* 1970, roč. 2, č. 1, s. 7 [komentář].
zk [= Zdena Karešová]: „Lepší sněžný muž...". *Československý voják.* 1970, roč. 19, č. 1, s. 24 [komentář].
„Ester Krumbachová o filmu ‚Vražda inž. Čerta'". *Filmové informace.* 1970, roč. 21, č. 3, s. 1–2 [explikace].
Ivan Soeldner. „Jak se Jiřina Bohdalová styděla". *Mladá fronta*. 7. 2. 1970, Příl. s. 3 [rozhovor].
Jan Dvořák. „Film". *Pochodeň.* 14. 2. 1970, s. 8 [komentář].
Bk [= Luboš Bartošek]. „Vražda ing. Čerta". *Filmový přehled*. 1970, roč. 31, č. 33, nestr. [komentář, podrobný obsah].

Milan Moravčík. „Krumbachová jako režisérka“. *Práca*. 11. 9. 1970, s. 6 [recenze].
(an) [= Gustav Francl]. „Inženýr Čert a Ďábelské líbánky“. *Lidová demokracie*. 17. 9. 1970, s. 6 [recenze].
(f) [= Václav Falada]. „Premiéry našich kin. Vražda ing. Čerta“. *Zemědělské noviny*. 17. 9. 1970, s. 2 [recenze].
Eva Hepnerová. „Humor a jeho úskalí“. *Svobodné slovo*. 18. 9. 197, s. 4 [recenze].
alh [= Alois Humplík]. „Čtyři komedie“. *Práce*. 24. 9. 1970, s. 6 [anotace].
Jiří Hrbas. „Dva nové české filmy“. *Rudé právo*. 1. 10. 1970, s. 5 [recenze].
pl [= Agáta Pilátová]. „Hledá se smích“. *Mladá fronta*. 8. 10. 1970, s. 4 [recenze].
Mosk. [= Gene Moskowitz]. „Vrazda Inzenyra Certa“. *Variety* (Los Angeles). 14. 10. 1970 [recenze].
Marta Švagrová. „Nová role Vladimíra Menšíka“. *Svobodné slovo*. 18. 10. 1969, s. 5 [rozhovor].
Freddy Buache. „Karlovy-Vary 70: mornalisation“. *Positif* (Paříž). 1970, roč. 18, č. 121, s. 47–51 [recenze].
jad [= Jan Dvořák]. „Negace tvaru“. *Texty.* 1970, roč. 2, č. 10, s. 46 [recenze].
Czesław Dondziłło. „Na jednej strunie“. *Film* (Varšava).1971, roč. 26, č. 30 (25. 7.), s. 4–5 [recenze].

BIBLIOGRAFIE (KNIHY)

Její texty:

Ester Krumbachová – Jan Němec. *O slavnosti a hostech*. In: Jiří Janoušek (ed.). *3 ½ podruhé.* Praha: Orbis, 1969, s. 203–247.
Ester Krumbachová – Jan Němec. *Mučedníci lásky*. In: Jiří Janoušek (ed.). *3 ½ podruhé.* Praha: Orbis, 1969, s. 249–268.
Ester Krumbachová. *První knížka Ester*. Praha: Primus, 1994.

Rozhovory a texty o ní:

Josef Škvorecký. *All the bright young men and women. A personal history of the Czech cinema*. Toronto: Peter Martin Associates, 1971, s. 116–134.
Antonín J. Liehm. *Closely watched films. The Czechoslovak experience*. White Plains, New York: Intzernational Arts and Sciences Press, 1974, s. 269–282.
g. cin. [= Guido Cincotti]. *Ester Krumbachová*. In: *Filmlexicon degli autori e delle opere. Aggiornamenti e integrazioni 1958–1971. Autori I–Z*. Řím: Edizioni di Bianco e Nero, 1974, s. 210–211.
Mira Liehm – Antonin J. Liehm. *The most important art. Soviet and Eastern European film after 1945*. Berkeley: University of California Press, 1977, s. 284–287.
Peter Hames. *The Czechoslovak new wave*. Berkeley: University of California Press, 1985, s. 192–198.
Peter Hames. *The Czechoslovak new wave*. London: Wallflowers Press, 2005, s. 194–202.
Antonín J. Liehm. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 34–47.
Josef Škvorecký. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991, s. 122–137.
Michal Bregant. *Ester Krumbachová*. In: Katalog XXVIII. MFF v Karlových Varech, 1992, s. 89–92.
Jan Kolský. *Za zelenou liškou*. Praha: VŠUP, 2019, 88 s.
Martin Komárek. *GEN*. Olomouc: Nakladatelství Hájek a spol., 1994, s. 64–83.

Martin Komárek. *GEN – 100 Čechů dneška*. Praha: Vydavatelství Fischer, 1994, s. 42–53.
Antonín J. Liehm. *Un pezzo di verità del XX secolo.* In: Roberto Turigliatto (ed.). *Nová vlna. Cinema cecoslovacco degli anni '60.* Torino: Lindau, 1994, s. 278–280 [rozhovor s E. Krumbachovou; *Literární noviny*, 1966, č. 50].
Pavel Doucek (ed.). *Ester Krumbachová – mučednice filmové lásky*. Hradec Králové: Filmcentrum, 1996, 95 s.
Antonín J. Liehm. *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: NFA, 2001, s. 285–298.
Petra Pleskotová. *Slovo má Ester Krumbachová*. In: *Sešity – výběr z 33 ½ čísel časopisu* (uspoř. Petr Kabeš). Praha: Gallery, 2009, s. 538–541.
Jan Lukeš. *Pocta Ester Krumbachové (Kostým musí být filozofií)*. In: Katalog 26. festivalu českých filmů Finále Plzeň, 2013, s. 116–127.

Diplomové a bakalářské práce o ní:

Monika Charvátová. *La personnalité d'Ester Krumbachova dans le cinéma tchèque.* Brusel: Université Libre de Bruxelles, Master en Arts du spectacle, Ecriture et analyse cinématographiques, Faculté de Philosophie et Lettres, 1993.
Klára Mazlová. *Ester Krumbachová a její práce pro divadlo*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav pro studium divadla a interaktivních médií, 2007.
Terezie Křížkovská. *Chytilová, Kučera, Krumbachová: Sedmikrásky a Ovoce stromů rajských jíme jako experiment tří autorů*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií, 2013.

Rejstříky

Adamov, Arthur 22
Alžběta Anglická 125
Anderson, Lindsay 24
Armstrong, Louis 41
Arsenjev, Ivan 41, 118
Aškenazy, Ludvík 24, 48, 49, 50

Babinský, Václav 145
Bach, Johann Sebastian 22, 72
Bachová, Petra 135
Balaďa, Ivan 28, 74, 85, 118
Barta, Rudolf 45
Bauerová, Felicia 135, 136
Baumannová, Veronika 44
Bažant, Miroslav 112
Beckett, Samuel 40
Bečka, Jiří 86
Bedřich, Václav 121
Bergman, Ingmar 36, 46
Bernard, Jan 10, 120
Bílá, Lucie 36
Blochová, Greta 135
Blochová, Zuzana 11
Boček, Jaroslav 62, 86, 125
Bohdalová, Jiřina 121, 122, 123, 124, 494
Borsley, Joan 496
Bosch, Hieronym 22, 88, 104
Bošek, Pavel 22, 24
Botticelli, Sandro 22, 256
Bradáčová, Alena 52
Brahe de, Ticho 113
Brdečka, Jiří 62, 63, 64, 65, 66, 439
Brdečková, Tereza 11, 459
Bresson, Robert 466
Brodský, Vlastimil 121, 123
Brož, Pavel 11
Brueghel, Pieter 22
Brynych, Zbyněk 118
Brynych, Zdeněk 15, 16, 19
Buñuel, Luis 118, 466
Buonarroti, Michelangelo 22, 460
Burešová, Hana 42
Burger, Janez 118
Bürgi, Josta 111, 113
Byron, George Gordon 466

Campionová, Jane 110
Cézanne, Paul 460
Císař, Čestmír 34
Connell, James 496
Crichton, Michael 84
Crow, Chris 109

Čepková, Helena 24
Čerhová, Jitka 24
Čermáková, Zdena 11
Čert, Jim 495
Čihák, Martin 41
Činčera, Radúz 517
Činčerová, Alena 11
Čočková, Helga 11, 15, 48, 49, 50, 51
Čtvrtlík, Luděk 42
Čuřík, Jan 86

Daňhel, Martin 41
Danti, Ignazio 113
Debussy, Claude 64
Déczi, Laco 24, 109, 118
Deitrichová, Zdena 121
Dejdar, Martin 36
Delvauxe, Paul 22
Dick, Philip K. 137
Dohnal, Lubor 28
Dostojevský, Fjodor 82
Dressler, James 114
Dufek, Jiří 41
Durnová, Marie 42
Dymantová, Dora 135
Dzeržinský, Felix 54

Ejzenštejn, Sergej Michajlovič 466
Einstein, Albert 444
Ekk, Nikolaj 54
Ergas, Moris 29, 30
Ernst, Max 475

Fanta, Zdeněk 24
Faltýnek, Jan 481
Faulkner, William 21, 449
Ferreri, Enrico 83, 491
Fialová, Květa 140
Fikar, Ladislav 47
Fikejz, Miloš 11
Fikejzová, Jarmila 11
Filač, Vilko 109
Filip, František 121
Filla, Emil 441
Fišárek, Alois 69
Follová, Ivana 115
Folta, Petr 34, 40, 88, 479
Forman, Miloš 29, 30, 114, 496
France de, Marie 24
Freistadt, Peter 34, 134, 135, 137, 150
Frič, Martin 121
Friedrich, Götze 111

Frost, David 45
Fueter, Peter-Christian 109, 112, 114

Galileo, Galilei 138
Gaudí, Antoni 73
Gogh van, Vincent 444, 451, 460
Gogol, Jan 94
Goldmann, Vladimír 69
Gondolán, Antonín 480
Gorký, Maxim 54
Gott, Karel 24, 64, 65, 91, 480
Gottwald, Klement 34
Gould, Elliott 46
Goya, Francisco 88, 89, 464
Greco El 99, 103
Gregor, Bohumil 111
Griffin, Gary 41
Grodzieńská, Stefanie 24

Hajda, Alois 125
Hammer, Jan jr. 24
Hanuš, Miroslav 42
Haskill, Klára 72
Havas, Michael 11, 34, 109–115, 118, 125, 134, 150, 498
Havel, Václav 34, 45, 114, 119, 491
Havlíček, Zdeněk 127, 128
Havlová, Olga 497
Hejnová, Šárka 15, 118
Helge, Ladislav 39
Hesounová, Alena 121, 122
Hille, Peter 498
Hinšt, Tomáš 118
Hitler, Adolf 463
Hladíková, Tereza 11
Hloch, Zbyňěk 67
Hoffmann, Kurt 24
Holomek, Martin 114
Holomíček, Bohdan 497
Honzíková, Milena 36, 38, 39, 46
Horský, Zdeněk 113
Hrušinský, Rudolf 125, 137, 138
Hřebejk, Jan 41
Hybner, Boris 113

Chagall, Mark 87
Charvátová, Monika 44, 119
Chelčický, Petr 101
Chýlková, Ivana 36
Chytil, Julián 62
Chytilová, Věra 11, 14, 15, 24, 25, 31, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 76, 79, 81, 86, 102, 106, 118, 119, 135, 148, 150, 439, 442, 467, 479, 495, 496

Ionesco, Eugèn

Jackson, Peter 110
Jan Křtitel 476
Jakeš, Miloš 114
Jakubisko, Juraj 30, 517
Janáček, Leoš 73, 129
Jančová (Jarcovjáková), Marie 54
Janžurová, Iva 61
Jarchovský, Petr 41, 118
Jarcvjáková, Libuše 492
Jarry, Alfred 472
Jasný, Vojtěch 40, 85, 118, 465
Jedlička, Antonín 31
Jeřábková, Edith 11
Jesenská, Milena 135, 136
Jessenius, Ján 114
Jindřich II. 24
Jirásková, Jiřina 145
Jireš, Jaromil 31, 57, 86, 88, 118, 439
Jones, Tom 64
Juhanová-Steimarová, Evelyna 140
Juráček, Pavel 11, 21, 22, 51, 52, 55
Jurda, Aleš 129

Kačer, Jan 113
Kačírková, Eva 73
Kachyňa, Karel 86, 95, 118, 456
Kadlečíková, Marta 38, 63, 64, 65, 66, 126, 139, 141, 142, 143, 144, 148, 150
Kafka, Franz 41, 72, 135, 136, 150
Kallista, Jaromír 111
Kaplický, Václav 88, 439, 440
Karbanová, Ivana 24
Kardec, Allan 481
Kemr, Josef 31, 140
Kepler, Johannes 112, 113, 137
Kirschner, Anja 11
Klee, Paul 18, 25, 40, 47, 72, 122, 463
Kliment, Alexandr 86
Kliment, Jan 467
Klossowski de Rola, Stanislas 46
Klusák, Jan 13, 22, 24, 88, 91, 130
Knofliček, Jan 94
Kocáb, Michael 74, 113, 114
Kodet, Jiří 140, 496
Kodetová, Soňa 496
Kolář, Jan 75, 111, 119, 467
Komárek, Jaromír 494, 498
Komenský, Jan 86
Kopecká, Damaris 11
Kopecký, Milín 71
Kopecký, Miloš 15, 140
Kopš, Karel 114, 115
Korvín, Matyáš 113
Košnar, Aleš 135

Košnářová, Jarmila 11
Král, Ivan 115
Krejčík, Jiří 121
Krumbach, Jan 11, 116, 478, 491
Kryl, Karel 485
Kuberová, Hana 24
Kubišová, Marta 24, 34, 35, 57, 101, 480
Kubišta, Bohumil 460
Kučera, Jaroslav 47, 52, 55, 56, 59, 76, 119, 130, 465
Kučerová, Tereza 57, 66

Lamač, Miroslav 34, 118, 500
Lang, Fritz 85
Lautner, Kryštof Alois 90, 440
Lecián, Martin 145
Lederer, Jan 114
Lichtenbergová, Jana 24, 83, 491
Liehm, Antonín J. 24, 119
Lipský, Oldřich 15
Ludwig, Karel 66
Lustig, Josef 11, 17, 20, 41, 118

Machiavelli, Niccolò 455
Macháček, Miroslav 13, 15, 16, 17, 23, 75, 114, 118, 141, 498
Macháčková, Kateřina 13
Mahler, Zdeněk 41
Makarenko, Anton S. 54
Malíř, Jan 66, 114, 498
Mareš, Karel 24
Máša, Antonín 28, 30
Mayer, Carl 13
Maynard, John 110
Menšík, Vladimír 140, 482, 494
Menzel, Jiří 41, 48, 49
Meyrink, Gustav 137
Michajlová, Jana 125
Modigliani, Amedeo 73, 451
Mona Lisa 476
Moorse, George 90
Morávek, Milan 78
Motyčka, Eduard 105
Mozart, Wolfgang Amadeus 36, 40, 64, 72
Mrožek, Slawomir 22
Mucha, Jiří 24, 38, 63, 139, 283
Munzar, Luděk 36

Nezval, Robert 86
Němcová, Arleta 510
Němcová, Dana 24
Němec, Jan 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 25,26, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 57, 83, 84, 85, 95, 113, 118, 119, 121, 133, 135, 139, 150, 442, 454, 467, 471, 479, 480, 491, 494, 497, 499, 501, 510
Němec, Jiří 22
Nezval, Vítězslav 22, 86, 88, 439
Nietzsche, Friedrich 471
Novotný, Antonín 23, 480
Novotný, Ladislav 24, 28, 30, 164

Oistrach, David 72
Ondráš z Janovic (Ondřej Fuciman) 145
Ono, Yoko 64
Ornest, Jiří 135
Ornest, Ota 115

Paderewski, Ignacy Jan 63, 64, 68
Paik, Ivan 11, 34, 117
Palach, Jan 61
Papež, Svatopluk 15
Pascal, Blaise 469
Patočka, Jan 116
Patočka, Zdeněk 115
Paulů, Lucie 36, 37, 41, 118
Pavlásková, Irena 105
Pecinovský, Jaroslav 11
Pejšková, Helena 22
Petrová, Lenka 11
Picasso, Pablo 441, 448
Pilát, Tomáš 53, 119
Písařík, Boleslav 15
Pixa, Kamil 62, 66, 69
Podskalský, Zdeněk 121
Ponti, Carlo 29, 30
Pospíšil, Ivo 25
Pošta, Zdravek 109
Prachař, Ilja 22
Prachařová. Jana 22
Pružinec, Jaroslav 56
Přibáňová, Alena 11
Purš, Jiří 62

Rabi Löw (Jehuda Liva ben Becalel) 137
Racek, Ilja 113
Ravel, Maurice 63
Ráž, Roman 74
Rembrandt van Rijn 125, 460, 463
Ricquier, Bronka 61
Roden, Karel 36
Roháč, Ján 121, 480
Rössner, Boris 135
Roubínek, Otakar 113
Rudolf II. 112, 113, 137
Ruszeláková, Iva 44, 497
Růžek, Martin 113
Rybová, Linda 36
Řehoř XIII. 113

Sachs, Andrew 113
Samson van, Edda 498
Sarvaš, Rostislav 470
Schikaneder, Emanuel 36
Schmid, Jan 55, 61
Schorm, Evald 13, 22, 62, 85, 148, 466
Schweitzer, Albert 444
Scott, Ridley 137
Sedloňová, Nikola 11
Seko, Garik 62, 92
Sezemský, Karel 481
Shelton, Lindsay 110
Siebenschein, Hugo 134
Skalický, Jaroslav 93
Skalník, Joska 495
Slabý, Petr 41
Sláma, Bohdan 43, 118
Slavičínský, Jan Misárek 129, 130
Slavíková, Helena 105
Sloup, Václav 114
Smoček, Ladislav 118
Sókratés 440
Soukup, Jiří 41
Spinoza, Baruch 471
Stalin, Josif 444
Stehlík, Miloslav 47, 55
Steinová, Gertruda 441
Steven, Geoff 81, 109
Stradová, Kateřina 137
Straka, Jiří 85
Suchařípa, Leoš 42, 62, 113
Suchý, Zdeněk 52
Svatá Anna 476
Svěrák, Jan 46
Sviták, Ivan 45
Svoboda, Josef 15, 38, 39, 46, 85, 112, 148
Svoboda, Ludvík 34
Swoboda, Hermann 79

Škvorecká (Salivarová), Zdena 11, 22, 44, 93, 95, 96, 100, 102, 105, 117
Škvorecký, Josef 22, 94, 95, 105, 117
Šlapeta, Ivan 36, 39
Šmída, Bohumil 47
Šmídová, Slávka 513
Šofr, Jaromír 134
Štercl, Jaroslav 31
Šuhaj, Nikola 145
Švankmajer, Jan 62, 88, 112, 113
Švankmajerová, Eva 60, 116

Tyl, Josef Kajetán 133
Turba, Ctibor 110, 112, 114, 495, 498

Uhde, Milan 39
Uhlířová, Marie 54
Urbášek, Jan 13, 114, 115, 498
Urbášková, Naděžda 115, 125, 129, 131, 132, 133
Ustinov, Peter 115, 125, 129, 130

Václav, Petr 115, 118
Valčanov, Rangel 57, 85,
Válová, Jitka 499
Válová, Květa 499
Vančurová, Marta 114, 498
Vaňková, Kristýna 11, 115, 120
Vávra, Otakar 88, 118, 439, 440
Větrovec, Josef 133
Vinci da, Leonardo 474, 476
Vinklář, Josef 42
Vivaldi, Antonio 64, 72, 88, 90
Vláčil, František 62
Vodičková, Marie 93
Vogeltanz, Ondřej 105
Voříkzková, Julie 135
Vránová, Alena 121
Vyskočil, Ivan 13, 16, 17, 18, 22, 52, 55, 66, 67, 78, 113, 118, 496

Wagner, Richard 111
Ward, Vincent 110
Warhol, Andy 56
Wiener, Jan 41
Wilhelm IV. 113

Zázvorková, Stella 140
Zbořil, Zdeněk 134, 135
Zelenka, Jan 112
Zelenková, Yvonne 50
Zeman, Miloš 74

Žďárská, Kristýna 11

... a pátý jezdec je Strach 16, 513
Abeceda Ester Krumbachové – písmena A, R 57, 86, 125, 515
Akumulátor 46
Albert 517
Andaluská kočka 41
A svět je den ode dne těsnější... 134, 518
Archa bláznů 28, 85, 503, 515
Ať žije republika 513

Baletrion 519
Blade Runner 137
Blueprint 109, 112, 516
Bratrovražda 17, 41, 518
Byli jednou dva písaři 516
Byl jednou jeden ostrov... 109

Co nikdy nepochopím... 515
Co dělat? [Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb Jak jsem sestavoval novou vládu] 519
Cesta do života 54

Čas slunce a růží 515

Debussyho variace 519
Dejte léta životu 518
Démanty noci 16, 41, 453, 513
Dědictví aneb Kurvahošigutntág 43, 74
Dlouhý podzimní den 516
Dny zrady 88, 516
Doktor Živago 64
Dovidenia v pekle, priatelia 30
Drahý zesnulý 513

Ecce Constantia 518
Ezop 57, 85, 515

Faunovo velmi pozdní odpoledne 47, 62, 118, 439, 517
Faust a Markéta 516
Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka 133, 518
Friends 47

GEN: Ester Krumbachová pohledem Jana Němce 501, 518
GENUS: Život divadelníka Oty Ornesta v pohledu Ester Krumbachové 519
GENUS: Život Jitky a Květy Válových v pohledu Ester Krumbachové 519

Hoří, má panenko 30, 515
Host do domu 519
Hostinec U létavého draka 516
Hotel pro cizince 28, 514
Hra o jablko 62
Hrozny hněvu 462

Chléb a sůl 480, 516

Ikarie XB l 513

Jak Tomáš leštil kopýtka 123, 514
Jaroslav Průcha 519
Jeden ze soubojů 516
Jeřábi táhnou 463
Jméno kódu Rubín 11, 13, 17, 44, 45, 46, 118, 138, 508, 519
Josef, Tiché ořezávátko a Otec Brown 518

Kam slunce nechodí... 516
Kanafas č. 29 519
Kdyby tisíc klarinetů 513
Kladivo na čarodějnice 88, 89, 439, 503, 515
Kočár do Vídně 514
Kočár nejsvětější svátosti 513
Kontakt č. 51 518
Král Králů 513
Království za kytaru 517
Křivda 518

Lašské tance Leoše Janáčka 129, 518

Malá mořská víla 516
Marian 115, 519
Matka a syn 514
Miláček 516
Miroslav Macháček v Říši loutek 517
Mučedníci lásky 17, 22, 23, 24, 139, 442, 514
Muž, který stoupl v ceně 514
Muž z prvního století 15, 513

Náhrdelník melancholie 34, 57, 491, 515
Námluvy 513
Něco z Alenky 112
Nikdo se nebude smát 513
Noční hovory s matkou 519

O Honzovi, Jakubovi Kostečkovi a papírovém okénku 62, 516
O Kátě a dešťových vílách 122, 513

O Kátě a Madlence 121, 513
O mírně se točícím kolotoči 123, 514
O modrém panu Petrovi 123, 514
O myšce, která chtěla létat 124, 514
O neposedném knoflíčku 62, 516
O Petrovi, prasátku a panu Pospíšilovi 123, 513
O podvedené kočičce 122, 514
O slavnosti a hostech 17, 20, 21, 23, 24, 39, 44, 53, 54, 56, 57, 81, 91, 102, 103, 118, 121, 442, 449, 467, 489, 514
O statečném kováři 517
Ovoce stromů rajských jíme 25, 31, 47, 57, 67, 78, 84, 86, 91, 119, 442, 495, 503, 504, 515
O živej vode 517

Pan Ká 135
Pátrání po Ester 55, 61, 75, 519
Pension pro svobodné pány 514
Perinbaba 517
Písničky roku 515
Písničky roku 516
Podivuhodné hodinky 514
Politika pro každého – Horoskop 518
Poprask na laguně 514
Poslední motýl 518
Povídka malostranská 517
Praha – neklidné srdce Evropy 74
První den svobody 125, 513
První sekunda 109, 112, 125, 137, 150, 500, 518
Přízrak 515
Psi a lidé 12, 85, 516
Půjčovna talentů 513
Pytel blech 48

Revue pro banjo 513
Román o růži 516
Romance pro křídlovku 88, 514

Řvaní hrdličky aneb Dialog mezi Rozumem a Truchlivým 86, 103, 125, 515

Samota 519
Sáňky se zvonci 518
Schůzka se stíny 517
Sedmikrásky 21, 24, 38, 41, 47, 48, 50, 52, 53, 57, 68, 75, 102, 111, 118, 288, 289, 514
Sen o Kouzelné flétně 13, 17, 22, 36, 44, 46, 118, 138, 148, 518
Shoe show aneb Botky mají pré 82, 517
Slaměný klobouk 516
Slzy, které svět nevidí 513
Smraďoch Šindler má jít okamžitě domů 12, 518
Srdce ako zvon 516
S tebou 25, 517
Strata 77, 109, 110, 498, 517
Svědek pěti zločinů 30

Šakalí léta 41

Ta moje nekonfekční postava 126, 517
Ta naše písnička česká 514
Tajemství velikého vypravěče 516
Tekutý kámen 109, 113, 125, 150, 498, 517
The Return 519
The Sons of Tu-Mata-Uenga 109, 516
To byl zase den 517
Tosca 516
Transport z ráje 15, 513
Tři sny 517
Třináctá komnata 515

Ucho 86, 503, 515
Uspořená libra 513
Ustláno na čekankách 517
Úvod k filmu Postava k podpírání 518
Už zase skáču přes kaluže 456

Valerie a týden divů 12, 22, 31, 57, 85, 86, 87, 88, 89, 439, 515
Věc Makropulos 519
Vítěz bere všechno 519
Vrah mezi námi 85
Vražda ing. Čerta 12, 31, 34, 86, 118, 442, 466, 515
Všichni dobří rodáci 12, 85, 146, 459, 465, 515
Vzpomínky mi zůstanou 516

Za kulisami Barrandova 515
Zlatá šedesátá II – Ester Krumbachová, kostýmní výtvarnice, scenáristka, režisérka 2014 519
Zločin Arthura Savilla 517
Ztracená pohádka aneb Výlet do hodin 516
Ztracená revue 513
Zuzančina lampa 122, 513
Zvědavá kamera – Znovu jaro 515

Ženu ani květinou neuhodíš 514
Život bez kytary 513

SUMMARY

Ester Krumbachová is often discussed as the *éminence grise* of 1960s Czech cinema. This refers to the fact that her conceptual work with costumes and the overall visual form of the films, as well as significant collaborations on the screenplays, were responsible for the successes of films by directors of the Czechoslovak New Wave, as well as directors of previous generations (such as Zbyněk Brynych, Otakar Vávra, Karel Kachyňa, and Vojtěch Jasný). This is certainly true and applies also to her collaboration on a number of works for television. She also contributed to the development of the New Wave by directing her own farce, *Vražda ing. Čerta (Killing the Devil)*. The film's genre stylisation has to do particularly with Krumbachová's long-standing collaboration with Jan Němec and Věra Chytilová on both realised and unrealised projects, such as *Tři bratři a zázračný pramen (Three Brothers and the Miraculous Fountain), Čtyřlístek pro štěstí (A Four-Leaf Clover for Good Luck), and Faunovo velmi pozdní odpoledne (The Very Late Afternoon of a Faun*). In addition, she joined forces with these filmmakers in writing philosophically themed screenplays (or synopses) about the meaning of life, the attainment of truth, the relationship between man and woman, love, the struggle of good and evil, conformism, the desire for power, the courage to strive for freedom, and other ethical questions, leading to such works as *Sedmikrásky (Daisies), Sedmikrásky II, Aby nebyla poslední (So That She Might Not Be the Last), O slavnosti a hostech (The Party and the Guests), Lanval – Báj (Lanval – A Myth), Hra o kouzelné flétně (A Play About the Magic Flute), Jméno kódu Rubín (Code Name: Ruby), and others. These were often related to the subject matter of her literary works. Krumbachová also established long-term collaborations with directors Ivan Balaďa and Jaromil Jireš. She thought through her essential themes during numerous gatherings in her apartment, where she hosted leading exponents of Czech and Slovak culture (and not only on the famous occasion of honey-roasted duck), many of them friends or partners. These included theatre directors and actors* Miroslav Macháček, Ivan Vyskočil, and Ladislav Smoček, jazz musician Laco Deczi, art theorist Miroslav Lamač, filmmakers Jan Němec and Michael Havas, and many others. She later assisted members of the younger generation, including costume designer Šárka Hejnová, set designer and artist Lucie Paulů, film directors Petr Václav, Tomáš Hinšt, Bohdan Sláma, and Janez Burger, screenwriters Petr Jarchovský and Ivan Arsenjev, as well as helping the American students of Josef Lustig at the American University in Washington, DC, during their exchanges at Prague's FAMU. During the 1970s and 1980s, when she was unwelcome in Czech cinematography, she worked abroad in Switzerland and West Germany, and was even present during the early development stages of cinematography in New Zealand. Her cinematic credo is captured quite precisely in a diary entry reflecting on Luis Buñuel's film *The Phantom of Liberty*: "Luis Buñuel is the greatest filmmaker in the world. Dream! Truth! Order! Caprice! Instinct! Oh Buñuel, Buñuel, you have saved my soul!"[1]

Screenwriting work for television was less important for Krumbachová, and in the 1980s mostly served to provide an income for the artist, who was otherwise unemployed for political reasons. Her name was only rarely included in the credits. As early as the 1960s, her work was highly innovative, though only part of it was broadcast. Her fairy stories led to the creation of *Večerníček*, a daily programme for children. The fragments of her *Abeceda* (Alphabet) represent a unique form. In the second half of the 1980s, she was active in television, working on Michael Havas's co-produced

1 Diary for 1993 (entry for 16 and 17 September)

documentaries *Tekutý kámen (Liquid Rock)* and *První sekunda (The Cosmic Triangle)*, which were, however, only broadcast after November 1989. She could only really make a living thanks to commissions from the Ostrava studio, starting in 1987, as part of two series: *Voničkа z domova* (Vonička from Home; a *vonička* is a traditional Moravian-Silesian bow used for weddings) and *Malé televizní sezení (Little Television Encounters)*. She later wrote of these projects: "I had to make a living while there was an artistic embargo on me during the previous regime. But I believe it's a good thing for me to say that personally, I aim to make a living only on the condition that I not lose my personal honour. […] My state of mind was strongly reminiscent of an unironed shirt, and something had to be done. I don't even know how, but I came up with a certain terminology: I'm a pianist, so I'll practise and perfect my fingerings. In this piece of nonsense of which I can make neither head nor tail, I'll test what I'm capable of. […] This seemingly meaningless work brought me much that is useful. I came up with a number of ideas I'd never have come up with if this were work I respected. I played. I moved various elementary cinematic elements to impossible places – and it worked out, simply because no one was expecting it, so no one even noticed my efforts. That was very good – I could allow myself to do what I needed to TRY OUT. In a way, it was FREE research, FREE study."[2]

She mostly tested innovative and personal approaches in projects that were, unfortunately, not realised, such as *Modrovouska* (The Female Bluebeard), where she employed alienation effects and the permeation of various media, or *Symposium*, where the central crime narrative is enriched with elements of parapsychology in a slightly ironic and humorous hyperbole. Paranormal phenomena are also the subject of the narrative in her series *Výstrahy, předtuchy, věštby a sny (Warnings, Premonitions, Prophecies, and Dreams), for which, along with Jiří Mucha's partner Marta Kadlečíková, Krumbachová created an original structure composed of introductory commentary on the topic followed by the story itself and concluding with a discussion. With Kadlečíková, she wrote a variant of the lottery programme Malé televizní sázení (The Little Televised Betting Show), which alternated narration, in various periods and visual styles, with entries from a commentator and the lottery draw itself. In the early 1990s, when she resumed her collaboration with Chytilová and Němec and returned to live-action film, a collaboration with the Israeli director Peter Freistadt brought her back to the themes that interested her philosophically and existentially, also in regards to her Jewish heritage, which she inherited from her mother. This resulted in a treatment of the life and work of Franz Kafka in a TV film called A svět je den ode dne těsnější (And the World Is More Cramped Every Day…)* and the unrealised script fragment *Golem*. After this, Krumbachová mostly worked in TV as a guest on and participant in various programmes, becoming closer again to the radio, which recorded and broadcast her new goblin fairy tales in 1993.

The essays presented in this volume are not concerned with her work as a costume and set designer, nor with her work for theatre and radio. Instead, they represent the first attempt at a broader consideration of her well-known (as well as completely obscure) work as a screenwriter for film and television. They form a guide to what has survived of her work in this area. The requisite archives were recently made available thanks to a collaboration between Are | are-events.org and the Museum of Decorative Arts in Prague. The book includes some of the rediscovered screenplays, Krumbachová's texts about her work as a screenwriter and costume designer, and a hopefully complete filmography and bibliography.

2 Letter from Ester Krumbachová to Josef Lustig, 12 September 1994. Ester Krumbachová Archive, Museum of Decorative Arts in Prague. See also On Writing a Script in the Appendix to this volume.

EDIČNÍ POZNÁMKA

Texty Ester Krumbachové se vyznačují mnoha pravopisnými i grafickými zvláštnostmi. Jde zejména o anakolutickou výstavbu vět, novotvary, zvláštní tvary slov apod. Tyto stylové zvláštnosti ve zdejším vydání zachovávám podobně, jako to učinil editor knihy jejích textů a dopisů *První knížka Ester*. V zápisech z diářů, v epistolárních citacích a v dialogových pasážích scénářů ponechávám hovorovou podobu jazyka, kterou používala. Stejnými pravidly jsem se řídil i v případě vzpomínkových textů Jana Krumbacha v Příloze. Ve scénářích zachovávám její zdůrazňování slov velkými písmeny, tečkování i pomlčkování na konci dialogů; obojí jen zkracuji ze čtyř či více odklepů na tři. Závorky důsledně měním na kulaté. Opravuji pouze základní interpunkci a zjevné překlepy či chyby. Zachovávám také původní grafické členění textu všude tam, kde je to možné, včetně dvousloupcové úpravy (obraz a zvuk) literárního scénáře. Všechny texty (kromě novinových a časopiseckých rozhovorů a publikací) zde otiskujeme poprvé.

Čtyřlístek pro štěstí
Text přetiskujeme v podobě synopse o rozsahu 16 stran autorského strojopisu formátu A4 a filmové povídky v podobě literárního scénáře s totožným názvem o rozsahu 99 stran strojopisu formátu A4, uložených v Archivu FSB, Barrandov studio a.s., sbírka Scénáře a produkční dokumenty, složka Čtyřlístek pro štěstí. Synopse byla napsána na jaře roku 1966, povídka patrně koncem téhož roku.

Tři bratři a zázračný pramen
Námět přetiskujeme z autorského strojopisného textu v rozsahu 4 stran formátu A4, uloženého pod názvem *Pohádka o zázračném pramenu* v Archivu FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Tři bratři a zázračný pramen. Literární scénář pod názvem *Tři bratři a zázračný pramen* tiskneme z profesionálního přepisu textu v rozsahu 82 stran formátu A4, zachovaného v Archivu FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Tři bratři a zázračný pramen. Námět vznikl na jaře 1967, scénář patrně na podzim téhož roku.

První skici k Rubínu
Část scénáře k filmu *Jméno kódu Rubín* přetiskujeme ze strojopisu bodového scénáře o rozsahu 33 stran formátu A4 z pozůstalosti Ester Krumbachové pod uvedeným názvem. Text vznikl v roce 1993.

Sedmikrásky
Text přetiskujeme v podobě profesionálního přepisu literárního scénáře se stejným názvem z června 1965, jak se dochoval v Archivu FSB, Barrandov Studio, a. s., sbírka scénáře a produkční dokumenty, složka Sedmikrásky. Cyklostyl, 83 stran formátu A4.

Sedmikrásky II
Zde otištěný text je přepisem pěti bodových scénářů, fragmentu dialogového scénáře, dvou verzí náčrtu scénáře a několika stran poznámek (včetně rukopisných), dochovaných v pozůstalosti Krumbachové v rozsahu téměř padesáti stran formátu A4. Jako editor jsem je seřadil tak, jak jejich uspořádání i obsah naznačovaly posloupnost jejich vzniku i vzniku řazení scén. Jen v málo případech jsem obsah několika fragmentárních poznámek sloučil tak, aby se vzájemně doplnily. Některé jsem opatřil nadpisem popisujícím, o jaký typ fragmentu jde. U dialogů jsou někde podle smyslu

doplněna jména postav. Tam, kde je autorky neuvádějí vůbec, je nedoplňuji. Doplněna jsou některá slova, vynechaná ve spěchu zápisu, ev. je změněno pořadí slov tak, aby věta dávala zamýšlený smysl. Některé věty jsem rozdělil se stejným záměrem. Upravil jsem též interpunkci. Texty vznikly ve spolupráci Krumbachové a Chytilové v dubnu až červnu 1990.

Vstupné
Text přetiskujeme z autorského čistopisného strojopisu o rozsahu 38 stran formátu A4, dochovaného v pozůstalosti Krumbachové. Vznikl v roce 1974.

Tvorba scénáře, Tvorba kostýmu ve filmu
Text přetiskujeme v příloze z autorského čistopisného strojopisu o rozsahu 20 + 6 stran formátu A4, dochovaného v pozůstalosti Krumbachové. Zachoval jsem formu dopisu Josefu Lustigovi, na jehož objednávku vznikl 12. a 20. září roku 1994. Jeho první část začíná oslovením „Pepíčku" a nemá titul. Druhá část začíná oslovením „Tak Pepíčku" a po vysvětlující osobnější části nese titul „Tvorba kostýmu ve filmu". Analogicky k tomu jsem dal název i první části. Z obou dopisů vynechávám některé osobně zaměřené části, které s jejich obsahem nesouvisejí. V archivu se zachoval i anglický překlad textu, který dal zhotovit J. Lustig, s jehož laskavým svolením původní českou verzi tiskneme.

Vzpomínky na tetu
V příloze umístěný text, jemuž jsem dal uvedený název, tvoří hlavně *Vzpomínky na Ester* z roku 2013, kde strojvůdce Jan Krumbach, syn stejnojmenného bratra Ester Krumbachové, vzpomíná na svou tetu a setkávání s ní. Krumbachová si v diářích jeho návštěvy také zaznamenávala. Tehdy text poslal Janu Němcovi. Doplnil jsem ho o vzpomínkové pasáže z jiných Krumbachových také nikdy nezveřejněných „povídek" – *Noci pod lampou II* (2010), *Když větřík si pohrává s myšlenkami* (2001) a *Noci* (2004). Jan Krumbach mi texty poskytl v elektronické podobě a s tímto výběrem a jeho publikací souhlasil.

Z rozhovorů s Ester Krumbachovou
Výběr z novinových a časopiseckých rozhovorů s Ester Krumbachovu pořídila Tereza Brdečková. Bibliografické údaje jsou uvedeny u jednotlivých úryvků a v bibliografii, sestavené Milošem Fikejzem.

Filmografie Ester Krumbachové
Vytvořil ji Miloš Fikejz pro organizaci Are v roce 2017 a již smrtelně nemocný ji předal v roce 2018 Tereze Brdečkové. Doplnil jsem ji podle svých posledních výzkumů. Fikejz použil knihovních bibliografických databází, dvou rukopisných a jedné strojopisné filmografie. Sestavila je Krumbachová koncem osmdesátých let jednak pro Alenu Kahovcovou, pracovnici Československého filmového ústavu, jednak pro účely žádosti o nové přijetí do Svazu výtvarných umělců, který ji ale na základě tohoto přehledu jejího díla přijmout odmítl.

Bibliografie Ester Krumbachové
Podobně jako filmografii sestavil i tuto část Miloš Fikejz pro Are v roce 2017 a předal ji v roce 2018 Tereze Brdečkové.

Nakladatelství vynaložilo veškeré úsilí, aby dohledalo držitele autorských práv k použitým ilustracím. Držitelé práv, které se dohledat nepodařilo, nechť se obrátí na nakladatelství; veškeré nároky zůstávají zachovány.

Jan Bernard (ed.)
5 a ½ scénáře Ester Krumbachové

Vydala Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU roku 2021, 2025

Redakce Nikola Sedloňová
Bibliografii a filmografii sestavil Miloš Fikejz
Rejstříky sestavila Olga Svitáková
Překlad resumé Ian Mikyska

Grafická úprava a sazba bloku Robert Konopásek
Grafická úprava obálky Zdeněk Mareš

ISBN 978-80-7331-708-9 (iPDF)

www.amu.cz
www.namu.cz