

Začátky

Ester Krumbachová (12. 11. 1923 – 13. 1. 1996) po válce dokončila studia užitě 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 zamílovala 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 tehdejší 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 širěji 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, potřásl 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 ukazovákem 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*. Transitdisplay 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: *Pátání 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 její 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 Vyskočillem) 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 adaptací 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 vizuální toho kterého jedinice. [...] Tváře a osobnosti jsou inspirující, z každého člověka vyzařuje nějaké neopakovatelné něco – je to jako

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 fantazie, nezbytné Múzy, bez touhy si hrát, vědět, že si hrají, 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 udržení 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 střefíme – 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 jejich 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 ústřích: 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 synopse¹⁷ s názvem *Legendy o spravedlnosti* (bez datace, 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 večeri schází 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 blahobyť. 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 spjata 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 po každé 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 pětáctýřicátiny, 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.