

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE**

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA  
Katedra scenáristiky a dramaturgie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Feministické přístupy a etické zásady ve vybraných dílech Ester  
Krumbachové**

Josefina Lubojacki

Vedoucí práce: Meir Lubor Dohnal, prof.

Oponent práce: Marek Vajchr, Mgr.

Datum obhajoby: 10.9.2018

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha 2018

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE**

FILM AND TV FACULTY

Screenwriting and dramaturgy department

BACHELOR'S THESIS

**Feministic approaches and ethical principles in selected works of Ester  
Krumbachova**

Josefina Lubojacki

Prague 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

### **Feministické přístupy a etické zásady ve vybraných dílech Ester Krumbachové**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## **ABSTRAKT**

Má bakalářská práce se zabývá životem a tvorbou všestranné umělkyně Ester Krumbachové z pohledu dvou zásadních hodnot, které jsou mému životu blízké, a které doposud nebyly zpracovány. Jsou jimi feminismus a etika/morálka, tedy společně lidské kvality a přesvědčení, které posouvá člověka jako jednotlivce, ale ve výsledku především celou společnost.

Obě tyto témata jsou spojena více, než by se na první pohled mohlo zdát. Feminismus jako takový se zastával a zastává skupin lidí, kteří jsou svým genderem, původem, sexuální orientací nebo třídním původem utlačováni nebo diskriminováni. Což na nejzákladnějším principu koresponduje s etickými a morálními zásadami člověka.

Z vybraných děl Ester Krumbachové zmíní ty, které se svým obsahem nebo myšlenkou zabývají jedním z výše uvedených témat. Zároveň se snažím zapojit i část korepondence a osobních textů Ester Krumbachové, které dané téma doplňují, abych tak lépe vytvořila přesnější komplexnější obraz jejího vnímání a prožívání světa.

## **ABSTRACT**

My bachelor thesis follows the life and work of Ester Krumbachova from the point of view of two fundamental values that are close to me and which have not been worked on yet. These values are feminism and ethics/morale, that is, together human qualities and beliefs that shift man as an individual, but in the end, above all, society.

Both these topics are more closely related than at first glance. Feminism as such has fought for and supported groups of people who are either being oppressed or discriminated for their gender, origin, sexual orientation or class origin. Which, according to the most basic principle, corresponds to the ethical and moral principles of man.

Among the selected works by Ester Krumbachova, I mention those who deal with one of the above-mentioned topics by means of their content or idea. At the same time, I try to involve part of the correspondence and personal texts of Ester Krumbachova, which complement this subject so that I can create a more complex picture of her perception and experience of the world in a better way.

## OBSAH

1	<b>Úvod</b> .....	8
2	<b>Osobnost Ester Krumbachové</b> .....	11
3	<b>Feminismus</b>	
	3.1. Vnímání feminizmu.....	15
	3.2. Feminismus a etika.....	16
	3.3. Feminismus a komunismus.....	17
4	<b>Ester Krumbachová a feminismus</b>	
	4.1. Úvod.....	21
	4.2. Podkalhotkování / O Erikovi: podkalhotková činnost.....	22
	4.3. Olympiáda.....	23
	4.4. Vražda ing. Čerta.....	25
	4.5. Sedmikrásky.....	26
5	<b>Ester Krumbachová a etické/morální zásady</b>	
	5.1. Úvod.....	28
	5.2. Olympiáda.....	31
	5.3. Sedmikrásky.....	35
	5.4. Ovoce stromů rajských jíme.....	36
	5.5. O slavnosti a hostech.....	36
6	<b>Zvířata</b> .....	38
7	<b>Závěr</b> .....	39
	<b>Použité zdroje</b> .....	40

## 1. ÚVOD

Ráda bych se zabývala tématem, které mi leží v hlavě už nějakou dobu. Když jsem se zprvu rozhodla věnovat se ve své bakalářské diplomové práci Ester Krumbachové, dlouho jsem přemýšlela, kam svoji práci směřovat. Působení této ženy se během jejího života rozeběhlo do mnoha směrů, začala malováním a kresbou, pokračovala přes divadelní scénu, až se dostala k filmu. Snad si i dovolím říct, že právě film se stal její životní láskou. A že právě zákaz působení u něj neblaze ovlivnil její život. Ester Krumbachová, jak už bylo mnohokrát řečeno - šedá eminence československé Nové vlny<sup>1</sup> - svou tvorbou ovlivnila velkou část kulturního života své doby.

Už na začátku mého studia na FAMU jsem se začala vnitřně přibližovat k této ženě. Nejprve tak nějak podvědomě mě začala více zajímat, postupem času můj zájem přerostl v jakousi fascinaci. Chtěla jsem čerpat z jejího skutečného života, ne jen z textů, které o ní byly napsány. Když se mi naskytla možnost zapojit se do práce v archivu Ester Krumbachové, měla jsem možnost číst materiály, které ještě nebyly zveřejněné.

Archiv je neskutečně zajímavý. Uvědomění, že v ruce držím listy scénáře, které kdysi vyšly z jejího psacího stroje, čtu poznámky psané tužkou její rukou, prohlížím si její osobní fotografie, nekvalitní a často rozmazané momentky jejích koček na rozmanitých místech, často v koupelně, kočky, které leží ve svých vystlaných šuplících, portrétové fotografie její tváře s kočkami, obrázky, které ona sama zachytila nejvíce pro samu sebe, mapování jejího života, který z velké části prožila s někým a přesto tak nějak sama a stějně nikdy úplně sama.

Ve svých deníkových záznamech ne málokdy rozvažovala nad sebevraždou, nevím, do jaké míry tuhle myšlenku brala skutečně vážně, možná to byly jen myšlenky, přemítání nad možností ukončit svůj život, který byl v jejích rukou a který jí nemohl nikdo vzít, ať už jí zakázal cokoli, a právě tato možnost, vědomí toho, že jedině ona má v rukou jeho konečnost, nakonec působily jako uklidňující prvek.

---

<sup>1</sup> Například Peter Hames toho označení chápe jako "obsáhlou inovativní filmařinu šedesátých let". Tento pojem - "česká Nová vlna" nebo "český filmový zázrak" nejprve označoval režiséry, kteří natočili svůj debutový film v r. 1963 (Miloš Forman, Jaromil Jireš, Věra Chytilová) a poté i jejich filmové kolegy, kteří je svou prací v polovině 60. let následovali (Jiří Menzel, Jan Němec, Ivan Passer, Evald Schorm, Pavel Juráček, Drahomíra Vihanová, Ester Krumbachová atd.). Slovenská nová vlna (Juraj Jakubisko, Elo Havetta, Dušan Hanák). Peter Hames, Česloslovenská nová vlna, ISBN 978-80-7309-580-2, nakladatelství KMa, s.r.o., 2008, original Wallflower Press, Londýn, 2005



Archiv Ester Krumbachové, tedy zpočátku byt plný jejích věcí, byl předmětem zájmu například i filmové režisérky a scenáristky Věry Chytilové. Jí se ale nepodařilo se k Esteřině pozůstalosti dostat. Uspěly až Edith Jeřábková<sup>2</sup> a Zuzana Blochová<sup>3</sup>, když nechaly vzkaz pro posledního partnera Ester Krumbachové Iva Paika, který byt obýval a zároveň měl tedy možnost rozhodnout se, jak s pozůstalostí své partnerky naložit.

Archiv Ester Krumbachové byl umístěn do prostor posledního patra Skautského Institutu<sup>4</sup> na Staroměstském náměstí. Šlo o jedinou místnost naplněnou archivářskými papírovými krabicemi na scénáře a jiné papírové materiály, tenkými průsvitnými archivářskými papíry, na které se při prohlížení pokládala každá součást archivu, bílými rukavicemi, které málokdo používal, několika kusy nábytku, oblečením zavěšeným na ramínkách v igelitových obalech, pečlivě nastříkaných ochranným prostředkem. V deskách leželo velké množství fotografií ať už z filmů, na kterých se Ester Krumbachová podílela, tak i těch, které sama pořídila. Člověk nesměl jíst ani pít, pokud se ocitl v blízkosti jejích věcí. Musel si dát pozor, aby vždy při odchodu pečlivě zamkl. Každá z krabic byla označena číslem, každý kousek pozůstalosti v ní taktéž, tenký nápis obyčejnou tužkou někde v rohu, aby co nejméně zasahoval do předmětu. Po nějaké době se archiv přestěhoval do prostor v Hybernské 4, jeho zpracovávání nadále pokračuje. Ještě stále je mnoho materiálu, který nikdo nepřečetl, je mnoho co skenovat a ukládat do digitálního archivu, je potřeba přepsat všechny scénáře a zápisky do počítače.

Jak už jsem zmínila, Ester Krumbachová se podílela na mnoha dílech, vytvořila kostýmy k mnoha filmům nebo divadelním inscenacím. V mé diplomové bakalářské práci bych se ráda zaměřila na dva okruhy, které vnímám jako velmi podstatné, dosud netematizované a mně blízké. Jsou jimi feminismus a morálka,

---

<sup>2</sup> Edith Jeřábková je kurátorkou a kritičkou umění, vystudovala Univerzitu Palackého v Olomouci, Filozofickou fakultu, Teorie a dějiny umění (Mgr.). Od roku 2011 do současnosti působí jako vedoucí Ateliéru sochařství na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze společně s Dominikem Langem, absolventem Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze a Akademie výtvarných umění v Praze, laureátem ceny Jindřicha Chalupického z roku 2013.

<sup>3</sup> Zuzana Blochová je kurátorkou a umělkyní. Pracovala jako koordinátorka rezidentních programů v MeetFactory a experimentálního prosotru NoD. Spolu s Edith Jeřábkovou realizují iniciativu pro současné umění Are, která připravila například výstavu *ESTER KRUMBACHOVÁ. Sněžný muž – Nosit amulet – Zamotávat archiv*, která předvedla část archivu Ester Krumbachové v kontextu dalších uměleckých děl (Tranzitdisplay, 2017).

<sup>4</sup> Skautský institut zřizuje Junák — český skaut. Pečuje o paměť skautingu, popularizuje ji a zpřístupňuje ji k bádání. Vytváří prostor pro setkávání, debatu a hledání nových impulsů - <https://www.skautskyinstitut.cz/>.

etika v těžké době, kdy žila. Nebo jinými slovy zachování si lidskosti a hluboké etiky v dobách, kdy mnoho ostatních lidí v tomto zklamalo.

V první kapitole se na moment budu věnovat úvodu do tématu. V kapitole druhé bych se ráda na chvíli zastavila u samotné osoby Ester Krumbachové, krátce popsala její životní cestu, kdo byla. V třetí kapitole se chci věnovat obecnějšímu úvodu do feminismu, v kapitole čtvrté pak feminismu z pohledu, který lze aplikovat na práci Ester Krumbachové, dále vysvětlit jeho propojení se silou charakteru, které mezi těmito dvěma tématy spatřuji. Pátá kapitola bude mít za úkol ukázat silnou potřebu morálky a etiky na jednotlivých případech z děl a životních událostí Ester Krumbachové. Kapitola šestá krátce ukáže charakter Ester Krumbachové na jejím přístupu ke zvířatům a sedmá kapitola se bude věnovat závěru.

## 2. OSOBNOST ESTER KRUMBACHOVÉ

“Jenže ono je těžké ji specifikovat. Když řeknu scénografka, mám pravdu, když řeknu výtvarnice, mám také pravdu, když řeknu spisovatelka, mám také pravdu, když řeknu básnířka, mám pravdu také a mohla bych pokračovat. Ono se říkalo, že v Renesanci umělec musel být velice všestranný, nemusíme chodit pro příklady daleko, bylo jich mnoho, ale vždycky to byli muži, byli to muži umělci. Takže když se zeptám Ester Krumbachové, co vy vlastně jste? Jste renesanční žena?”<sup>5</sup>

Ester Krumbachová se narodila 12. listopadu 1923 v Brně. Zde také studovala VŠUP. Později pracovala jako kostýmní výtvarnice v divadle v Českých Budějovicích, ale většinu svého dospělého života strávila v Praze.

Sama o sobě říká, že její všestrannost spočívala v její zvědavosti, která ji nutila zkoušet i věci, které zatím neuměla. Považovala vzdělání za dobrou cestu k všestrannosti, pokud je doplněno elánem a chutí.

“Dnes už ji vnímáme myslím správně jako ženu mnoha profesí, jako komplexní bytost nebo živoucí crossover, nikdy se nevešla do standardních kategorií, takže označit ji třeba jako kostýmní výtvarnici, je trestuhodná redukce. Její účast na filmech byla právě zajímavá rozsahem a časovostí. Na některých filmech se podílela opravdu ve fázi vzniku scénáře, protože kdekdo, režiséři i scénáristi, kteří nemuseli patřit do jejího přátelského okruhu, stáli o to, aby si četla jejich scénáře. Oni věděli, že její dramaturgické impulsy jsou to, co může udržet pohromadě i jinak celkem chatrný scénář, že její nápady můžou obohatit příběh o vrstvy, které by jinak postrádal, a ona dokázala tímto gestem pomoci i filmům, které by jinak třeba ani nevznikly.” popisuje Ester Krumbachovou Michal Bregant<sup>6</sup> v rozhovoru s Janem Kolským<sup>7</sup> pro Archiv EK.

Jako mladá odjela pracovat na Šumavu jako zemědělská dělnice. Pro Ester to byl určitý druh útěku před Prahou, ale i před jejími myšlenkami na

---

<sup>5</sup> Ze záznamu vysílání Dobrého Jitra - šlo o tříhodinný pořad Českého rozhlasu, který se vysílal každou neděli, na jehož autorské přípravě i moderování se střídali známé osobnosti té doby.

<sup>6</sup> Filmový historik, kritik a kurátor. Mezi lety 2002–2008 byl děkanem FAMU. Působil na FAMU také jako pedagog do roku 2017. Je ředitelem Národního filmového archivu.

<sup>7</sup> Studoval FAMU, Katedru fotografie. Také UMPRUM, kde v současnosti studuje navazující magisterský studijní program Výtvarná umění, obor Výtvarná tvorba, ateliér Fotografie.

sebevraždu. Ač nejsou její texty přesně datovány, dle zmínek o procesu s Rudolfem Slánským se jednalo o rok 1952.

V roce 1970 jí byly postupně odebrány veškeré dokumenty opravňující ji k umělecké činnosti u filmu. Tento zákaz Ester působil velkou bolest, její práce pro ni byla životně důležitá. Ve svých denících se zmiňuje o zákazu vstupu na Barrandov do filmových studií. Tento zákaz uvádí ve spojitosti s Pavlem Juráčkem, týkal se jich dvou a byl vydán tehdejším hlavním dramaturgem Barrandovských studií, Ludvíkem Tomanem. Ester se o něm vyjadřuje jako o "hovadu, ožralovi a vyděrači." O tomto píše: "Umřel na rakovinu a zanechal po sobě potomstvo. To je dost škoda, myslím, genetika je genetika. Kdoví, co nás čeká za dvacet let. Těch Tomanů, co se zabijou v lese při honbě za lesní pannou, je strašně málo. Jeden Toman, který se mnou chodil do školy na brněnské VŠUP, byl odkudsi z ostravska, tak mi taky dal zabrat. Jednou ve figurální malbě jsem šla kolem něj a přenášela si skicář, abych mohla kreslit model z jiného úhlu, žďuchla jsem do něj, jakože náhodou a když se mrzutě ohlídl, kdo ho ruší v umělecké činnosti, řekla jsem mu náhle vnuknutý verš: *Oldřichu Oldřichu, máš řeřichu na břichu*. Ten Toman, co byl Oldřich, se tak urazil, že roznesl vůkol, že jsem ho sváděla nemravnými slovy, (...) Později mě oslovil *Čest práci* a já jsem řekla *Ahoj*, co byl důvod k položení otázky: *Jak to zdravíš?* - Povídám: *Česky*. No a pak mi ubližoval velmi škaredě a dosáhl místa nějakého asistenta na brněnské univerzitě díky svému stranictví. Z čehož je vidět, že na Tomany jsem nikdy štěstí neměla a dokonce mě napadlo, jestli ten Oldřichu s tou řeřichou na břichu neměl nějaké rodinné svazky s tím Ludvíkem Barrandovským, že se třeba domluvili, že mu ten z Brna řekl, jak jsem ho sváděla a ten Ludvík, že si dal promítnout třeba "O slavnosti a hostech", scenář, který jsem napsala, mě stál téměř dvacet let života a snad měl při jeho tehdejším shlédnutí na Barrandově jeden z bratrských pomocníků dostat nějaký záchvat, snad srdce, nevím, ale že prý ho odvezli sanitkou. (...) Je po něm, zaplat' pámbu, ale mně těch skoro dvacet let jeho mrtvola nevrátí."

"Přemýšlel jsem o tom a zdá se mi, že Ester svůj tragický osud vlastními silami přetavila do osudu poetického, a tudíž pozitivního. Ve všech jejích textech se promítají její vlastní příběhy, různě schované, transmutované do pohádky, ale vždy tam je určitá absence jiného člověka, vždy tam něco chybí. Je to chybění, které zaplňuje obrazotvorností a fantazií. Její ego je postaveno tak, že neukazuje slabost, a to je možná součást jejího profesionálního přístupu. Když jí nebylo

úplně dobře, a ona přesto vyrazila do ulic, tak to něco šlo... To šel majestát Ester Krumbachová. I když byl svět mizerný, ona kultivovala své okolí třeba tak, že chtěla pomoci, aby například někoho jiného něco napadlo. Prostě inspirovala.“ uvádí Michal Bregant.<sup>8</sup>

Ester Krumbachová si zapsala stovky stránek svých prožitků a myšlenek. Velmi často se ale jedná o pár vět nebo o hesla, někdy se rozepíše víc. Slova vpisovala do diářů, prožitků ke dni, ke kterému patřil.

Deprese nebo jiné psychické obtíže jsou ze záznamů cítit dlouhodobě. Často se zmiňuje o tom, jak prospala celý den. V deníku z roku 1981 můžeme najít vpisku s telefoním číslem do Sanatoria Antonína Zápotockého.<sup>9</sup>

“Bylo to složité, uvažovala jsem o sebevraždě, ale skryté síly, o kterých v podstatě nemám potuchy, mi v tom zabraňovaly. Nemělo to žádný mravní smysl, nespáchat sebevraždu - mně to prostě nešlo na rozum a ač se nechtělo ve své době žít, chtěla jsem spíš spát, usnout a nic nevědět, ne úplně zemřít se vši tou tajemností smrti. Jednou jsem si podřezala na levé ruce žiletkou zápěstí - jizvy tam byly dost dlouho - ale když jsem uviděla tu stříkající krev, zasáhlo mě to jako blesk a hrom dohromady, zavázala jsem si pevně ruku, div mi neupadla a krásně zmodrala, ale nemusela jsem k lékaři a k psychiatrovi, proč a nač, vy, taková mladá, jaké máte důvody? Jak zemřel váš dědeček atakdále. Ale byla ve mně trvalá bolest, trvalá, nepřestávající. Připadala jsem si vyvržená, probděla jsem noci, proflámovala dny - a z nějakých důvodů jsem neemigrovala. To se nedá nijak hodnotit. To tak prostě mělo být.”<sup>10</sup>

V deníkových záznamech, které si Ester Krumbachová zapisovala, najdeme i ty, které zachycovaly její sny. Tyto záznamy nazvala Seníky - kombinace slov sen a deník. V jednom z nich se zároveň zmiňuje o svém onemocnění cirhózou jater, o operaci, kterou musela prodělat. Tehdy jí bylo sedmdesát dva let. Z rozvah nad sebou samotnou lze vyčíst její pocit určité degradace vlastního já, kterou si sama uvědomovala. Ester zde vzpomíná na doby, kdy byla schopná snít

---

<sup>8</sup> V rozhovoru s Janem Kolským pro archiv EK.

<sup>9</sup> Sanatorium ve Vráži u Písku, jak se jmenovalo do roku 1950, později Sanatorium Antonína Zápotockého, kde byli hospitalizováni například i dva jihlavští starostové za sebou z důvodu silického tlaku režimu Třetí říše. Vráž u Písku je lázeňská obec s doposud fungujícími lázněmi.

<sup>10</sup> Z textu Povolání, Ester Krumbachová, nedatováno.

sny plné fantazie, plné barev. Zmiňuje zde určitou otupělost ze sledování televize, připoutanost k tomuto přístroji tak nějak proti své vůli.

“Poslední dobou se mi zdávají výhradně asociativní a pragmatikou zavánějící sny. Dřív - v roce 70 - 80, se mi zdávaly barevné, dějové a fantastické sny, i když samozřejmě i ty sny měly někde nějakou asociaci na něco, čemu mi z dvacátého století jakožto rozumně ukáznění, přikládáme až příliš velkou cenu nebo váhu.

Sny, které jsem si dříve zapsala, jsem zapisovala s pocitem a intuicí, že to zaujme psychology a psychiatry, aby se poučili, jaké sny se zdají člověku ve stavu ohrožení.”, jak píše Ester Krumbachová ve svém zápisu ze dne 25. září 1995. O měsíc později uvádí: “Poslední dobou mám tak nádherné a harmonické sny, že je škoda se probudit. Ve skoro všech je voda úplně čistá a teplá.” zápis ze dne 22. listopadu 1995, tedy deset dní po jejích sedmdesátých druhých narozeninách a necelé dva měsíce před její smrtí. Zápis tohoto dne zakončuje větou: “Teďka už si to zase budu zapisovat, protože tolik něhy a štěstí a pocitu svobody se mi nikdy nezdálo.”

Dne 13. ledna 1996 Ester Krumbachová zemřela.

### 3. FEMINISMUS

#### 3.1. Vnímání feminismu

Důležité je si na začátku rozmluvy o feminismu uvědomit, že to, co je obecně a většinovou společností často jako feminismus chápáno, feminismem často není. Zajímavé je, že je tento pojem, toto označení nezřídka bráno jako pejorativní. Což je samo o sobě dost překvapivé, připomeneme-li si, že se jedná o hnutí, které bojovalo a bojuje za lidská práva, která nebyla a nejsou všude dodržována. Nejde o nenávisť k mužům nebo o boj za nadřazenost žen.

Přesto se stále setkáváme s tím, že nám někdo řekne já nejsem feministka/feminista, ale .. a pokračuje s tím, co podle něj není v určitých situacích v pořádku. Snad je to jakési udržení si bezpečného statutu ve společnosti, vyhnutí se kontroverzi nebo nálepce.

Jedním z důvodů vnímání feminismu tímto způsobem může být také to, že feministické přístupy a chování není ve většinové společnosti prezentováno dostatečně tak, aby ono poselství mohlo být považováno za aplikovatelné na všechny. A přitom je podstatné, jak například Karen Offen říká: "Such a vision must be capacious enough to include the concerns of women who are married as well as women who are single, women who are mothers as well as women who do not choose, and women whose most important relationships are with other women. It must speak to poor women and to women of various ethnic backgrounds and religious persuasions. It must also include men whose self-concept is not rooted in domination over women."<sup>11</sup>

K pochopení feminismu nesmíme toto hnutí vnímat jen z kontextu naší kultury a doby. Je třeba se zamyslet nad celým historickým komplexem. Nicméně bych se nerada zabývala do hloubky historií a jednotlivými teoriemi feminismu, protože mám za to, že nejsou v kontextu této bakalářské práce natolik podstatné. Namísto toho tedy pod výčtem zdrojů na konci práce uvedu vybranou literaturu, která se zabývá danou problematikou, a kde čtenář, v případě zájmu, bude moci pokračovat v četbě.

---

<sup>11</sup> Offen, Karen. "Defining Feminism: A Comparative Historical Approach." *Signs* 14, no. 1 (1988): 119-57. <http://www.jstor.org/stable/3174664>.

### 3.2. Feminismus a etika

Feminismus a etika byly vždy propojeny už z principu toho, že etické a morální zásady se vytvářely ve společnosti z důvodu, aby různé a individuální osobnosti mohly vedle sebe ve společnosti fungovat. Na stejném principu stojí i snaha feminismu, tedy snaha o stav společnosti, kde si budou jednotlivé lidské bytosti rovny, nezávisle na jejich genderu, ale i rase, vzdělání nebo náboženství.

V nadcházejících odstavcích předkládám pohledy na otázku etiky z feministického hlediska, především od Marilyn Gottschall<sup>12</sup>, profesorky na Whittier College<sup>13</sup>, která často čerpá a navazuje na práci Judith Butler<sup>14</sup>.

Jak uvádí Marilyn Gottschall, schopnost etické reflexe závisí na schopnosti subjektu přemýšlet neutrálně a objektivně a chápat lidské jednání nestranným způsobem. Dle ní je a bude etika vždy nutnou součástí lidského společenství, o kterou je stále třeba usilovat právě proto, že komplexní společnost vyžaduje určitou míru managementu, nastavené normy chování a ideály, které umožní lidem soužití. Gottschall se zároveň zmiňuje i o faktu, že různé doby, které lidské společenství prožilo, způsobily otřesy víry v etické a morální hodnoty, ale jejich potřeba tímto neklesla a je stále třeba se snažit o jejich uplatňování.<sup>15</sup>

V západním modelu společnosti, tak jak ho známe, se nicméně předpokládá, že jednou ze cnotí a zároveň možností člověka je schopnost se chovat a projevovat podle své vlastní vůle. Ač tato možnost musí být v demokratické společnosti zachována, právě nedemokratické uspořádání států umožňuje rozdrobení zaběhnutých společenských norem, které se od malička učíme, a umožňuje člověku odkrýt i to, co v něm zatím bylo skryto.

Etické normy ale nejsou paradoxně nejlépe ukázány prostřednictvím svobodné vůle člověka, ale prostřednictvím omezení, která kolem sebe máme.

---

<sup>12</sup> Marilyn Gottschall se ve své pedagogické činnosti specializuje na religionistiku a feminismus, vyučuje předměty jako Náboženství a tělo nebo Gender a náboženství. Zajímá se především o feministickou etiku a teologii, <https://www.whittier.edu/academics/religious/Gottschall>.

<sup>13</sup> Soukromá vysoká škola v Jižní Kalifornii.

<sup>14</sup> Jedna z nejvýznamnějších feministických filosofek současné doby, více zde: <http://egs.edu/faculty/judith-butler>

<sup>15</sup> Gottschall, Marilyn. "The Ethical Implications of the Deconstruction of Gender." *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 70, no. 2, 2002, pp. 279–299. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/1466463](http://www.jstor.org/stable/1466463).



Gottschall uvádí příklad: náciletá dívka otěhotní, má se rozhodnout, zda si dítě nechá nebo půjde na potrat. Ne vždy jde ale jen o její svobodnou vůli, která ono rozhodnutí vytvoří. Ve hře je více činitelů, jako například, zda je potrat vůbec možný, dostupný legálně nebo zda si ho může dovolit. Gottschell zde píše: ". This construction of "moral" agency is, like the construction of the subject, inevitably shaped and brought into being by the existence of politics and power."<sup>16</sup>

### 3.3. Feminismus a komunismus

Protože Ester Krumbachová prožila velkou část života právě během komunistického režimu, je nasnadě předpokládat, že vnímání feminismu v této době se jí více či méně dotýkalo. Její touha po svobodě a emancipaci, po rovnosti, která nebude vystavěná uměle, ale bude opravdová a hluboká, způsobila, že mnohé její snahy o fungující rovnocenný vztah mnohokrát ztroskotaly. Ač se Ester Krumbachová feministickými teoriemi sama nejspíš nezabývala v kontextu cílevědomého rozboru a aplikování feministických teorií, z jejího chování i z její tvorby nelze pochybovat o jejím vnitřním přesvědčení o potřebě naprosté a čisté rovnocennosti mezi ženami a muži, ale i rovnosi třídní nebo rasové.

Existuje mnoho teorií, že určité protifeministické postoje ve společnosti, nebo právě to, jak je feminismus vnímán bez porozumění kontextu a stavěn na okraj jako něco kontroverzního, pochází z dob komunismu.

Komunistický režim vytvořil nová pravidla vnímání společnosti a zabrzdil vývoj svobodného a rovnoprávného myšlení napříč společnostmi. Například Laurie Occhipinti ve svém článku píše o normativních postojích během komunismu v Československu. Soustřeďuje se na feministický a antifeministický diskurz, tedy jak byla pozice žen definována státem i jednotlivci té doby a jak byla ovlivňována režimem.<sup>17</sup>

Occhipinti uvádí, že abychom pochopili odmítání feminismu ve východní Evropě nebo bývalém Sovětském svazu, je třeba si uvědomit, že se zde vyvíjel jinak, než v západních zemích. Feminismus, který se vyvíjel během socialismu, je podle ní třeba propojit už s prací Engelse a několika dalších prominentních

---

<sup>16</sup> viz poznámka 15.

<sup>17</sup> Occhipinti, Laurie. "Two Steps Back?: Anti-Feminism in Eastern Europe." *Anthropology Today*, vol. 12, no. 6, 1996, pp. 13–18. *JSTOR*, JSTOR, [www.jstor.org/stable/2783403](http://www.jstor.org/stable/2783403).

socialistických teoretiků. Hlavní důvod genderové nerovnosti byl definován ve vztahu ke kapitalistické produkci. Svoboda žen byla zářmována striktně v rámci legální rovnoprávnosti a využití pracovní síly.

Od padesátých let dvacátého století do konce komunistického režimu byla "ideální socialistická" žena definovaná jako dobrá pracovnice, starostlivá matka a manželka a nadšená soudružka. Obraz ženy byl kompletní pouze, pokud byly naplněny všechny tyto tři role. Žena tedy byla vnímána se svou "rolí matky", "dělnice" a její "rodinnou rolí". Tyto požadavky na ženu přitom neměly žádný ekvivalent pro muže.<sup>18</sup> Ženy byly pod neustálým tlakem ospravedlňování svých voleb, zda se budou věnovat práci nebo zůstanou doma s dětmi.

V roce 1989 podle Světové banky<sup>19</sup> ženy v Československu zastupovaly 46% pracovní síly, což bylo v té době jedno z nejvyšších procentuálních zastoupení ve světě. Přesto byly ale ženy vystavovány omezené pracovní nabídce, často byly nabádány k tomu, aby přijímaly nízko ohodnocené pracovní pozice v oblastech, které byly považovány za "ženské", jako bylo například zdravotnictví, vzdělávání, administrativa nebo lehký průmysl<sup>20</sup> a odrazovány od prací, které byly naopak považovány za "mužské", jako oblast těžkého strojírenství nebo oblasti pokročilé technologie.

Kvůli poklesu porodnosti navíc stát zavedl placenou mateřskou dovolenou a příspěvky rodině. Tato opatření byla zavedena právě pro zvýšení porodnosti, spíše než aby zvýhodňovaly ženy. Od žen se navíc očekával brzký návrat do práce a ke své pracovní produktivitě.

Dobové studie ukazují velký rozdíl mezi zapojením se do péče o domácnost a děti mezi ženami a muži. Zatímco žena strávila v průměru 25,5

---

<sup>18</sup> Corrin 1992, 68

<sup>19</sup> Světová banka je označení pro sdružení dvou specializovaných organizací Organizace spojených národů (OSN), které zajišťují finanční a technickou pomoc rozvíjejícím se zemím s cílem snížit chudobu a zlepšit životní podmínky na celém světě. Tvoří ji Mezinárodní banka pro obnovu a rozvoj (International Bank for Reconstruction and Development – IBRD), která pomáhá středně bohatým a chudým (ale solventním) zemím v ekonomickém růstu, a Mezinárodní asociace pro rozvoj (International Development Association – IDA), která se snaží zabezpečit dostupnost finančních prostředků pro nejchudší země světa, obvykle formou grantů, bezúročných či nízkouročných půjček.

<sup>20</sup> Salzmann 1990: 400. Venerova a Okruhlicová 1992: 42

hodin týdně touto prací, muži pak pouze 14,5. Míra volného času byla u mužů 16,1%, u žen 7,7%.

Ženská emancipace v západním světě byla propojena s individualismem, kdežto v zemích východních se spojovala spíše s kolektivismem. Nešlo tedy o dosažení osobní svobody a uspokojení, ale o kolektivní dobro, o posílení rodiny a o celkové socialistické blaho. V médiích byl obraz socialistické rodiny velmi často idealizován a prezentován jako demokratický a kolektivní a ryze prospolečenský, oproti společnosti západu, která stála na principu buržoázní rodiny, jejíž hodnoty byly vystavěné na ekonomických vztazích.

Rodina také pro mnohé ženy fungovala jako vnitřní útěk před opresivním režimem státu. Jelikož jejich pracovní uplatnění bylo velmi často podhodnocené, ženy hledaly uspokojení právě v rodině, kde působily jako "ochránkyně rodinného krbu" a společenských hodnot. Tato role byla pro mnoho žen pochopitelně zdrojem uspokojení.

Emancipační snahy nebyly státem podporovány. Byli odmítnuty jak muži, tak samotnými ženami v souladu se socialistickou politikou, která byla součástí komunistické propagandy. Toto chování bylo často po revoluci v 89 označováno za anti-feministický sentiment. Reakce žen na tento přístup se po přechodu k tržní ekonomice lišila. Důležitými faktory byly například třídní příslušnost, etnicita, věk, rodinná struktura. Zatímco přechod k tržní ekonomice vytvořil pro mnoho žen nové příležitosti, mnohým ženám naopak jejich břemeno ztížil.

Při rozhovorech s českými a slovenskými ženami z roku 1994 Occhipinti zjistila, že většina žen souhlasila s názorem, že žena by měla spíše zůstat doma s dětmi a starat se o rodinu. Na druhé straně ale většina z nich osobně preferovala práci mimo domov. To ukazuje nakolik se všeobecné vnímání ženy jako pečovatelky zakořenilo do všeobecného vnímání. Přitom z pohledu dnešního člověka je tento ideální tradiční obraz neaplikovatelný na současnost už z principu toho, že je založen na stabilní nukleární rodině, která pro mnoho českých a slovenských žene neexistuje s ohledem na rozvody, domácí násilí nebo jiné domácí problémy.

Současné anti-feministické ladění společnosti je jednoduše pozůstatkem z dob komunismu, kde byla vyzvedávána tradiční rodina a funkce ženy v ní. Žena

by se proto této funkce měla zhostit i nyní, aby nepokračovalo ohrožování oné tradiční rodiny.

## 4. ESTER KRUMBACHOVÁ A FEMINISMUS

### 4.1. Úvod

Zajímavé je, že se sama odmítala označovat za feministku, ačkoli její přístupy feministické dozajista jsou. Důvodem může být ve společnosti stále často mylné vnímání feminismu jako něčeho, co jde proti mužům. Ester Krumbachová v sobě měla silný mužský prvek, mnoho jejích známých ji mělo za člověka, který "mužům rozumněl a dokázal jim být rovnocenným partnerem"<sup>21</sup>.

Ona sama v sobě ale měla pravděpodobně vědomí, že ženy všeobecně jako rovné partnerky vnímané nejsou, což jí do života přinášelo frustraci. Zapříčinilo to nejspíš i čtyři rozvody. Její neustálá snaha najít partnera, který ji bude vnímat jako sobě rovnou a doplní ji, zkrátka selhala.

Dalším odůvodněním může být ale také to, že Ester Krumbachová zkrátka nepotřebovala pojmenování svého životního přístupu, že odmítala určitou definici takového jednání a smýšlení. S označením feministka nebo bez tohoto označení ale Ester Krumbachová zastávala ideály a názory, které velmi často řešily otázky týkající se žen a mužů, rozdílů mezi nimi, síly žen ve světě, kterému dominují muži, což se často z jejího pohledu muselo stát tak nějak omylem, protože nechápala, jak se někteří z nich se svými vlastnostmi a schopnostmi ocitli na různých vysokých místech.

Tématu ženství, ženských schopností a vztahu mezi ženami a muži se věnovala kontinuálně. Zmínky můžeme najít jak v jejích denících, tak v dopisech, které posílala přátelům a známým nebo těch, které úmyslně neodeslala, také ve scénářích, pohádkách atd.

V následujících odstavcích se chci věnovat výběru z tvorby a písemnosti Ester Krumbachové, ve kterých se více či méně otevřeně k otázkám feminismu vyjadřovala, ať už takové počínání nazývala jakkoli.

Ester Krumbachová považovala téma svobody za velmi důležité. Důvodem může být už to, že sama zažila, jak byla svoboda lidem upírána a viděla důsledky, které takové počínání mělo. Sama na sobě pocítila odebrání svobody

---

<sup>21</sup> Pátrání po Ester, Věra Chytilová, 2005. - doplnit, kdo to řekl

tvorit v téměř dvacetiletém období zákazu její práce, kdy byla označena za "oporu kontrarevoluce."

Postavy žen v jejích pracích jsou často na své svobodě omezovány svévolným chování mužů, které mají nebo si přejí mít v životě. Žena je tak často vyobrazena jako bytost, která podléhá rozhodnutí muže, jejíž budoucnost je od jeho rozhodnutí a chování vůči ní odvislá. Muž je figura plně svobodná, která je ovlivňována pouze svým rozhodnutím, které je často nevyzpytatelné, necitlivé, sobecké, často motivováno pudem. Žena sice není postavena před skutečné hmatatelné bariéry, přesto je svět, který je kolem ní vystavěný, tak silně ukotven v mužském světě, že ji tlačí k určitému chování a nenechává ji svobodnou vůli. Samozřejmě tento přístup chápeme jako sarkasmus, přehnanost, která je dohnána do extrému, zároveň v sobě ale zrcadlí odraz rozdílnosti ženského a mužského světa.

#### **4.2. Podkalhotkování / O Erikovi: podkalhotková činnost**

Text vypráví o muži jménem Erik, muži, který pocházel ze vznešeného norského rodu. Jeho celý život byl ovlivněn chováním jeho pohlavního údu, protože jako muž mu nebyl schopný vzdorovat. A tak mu nezbývalo nic jiného, než přelétat od jedné ženě k druhé, všechny opouštět a pokračovat dál. Přesto se nejedná o muže bez morálky, Erik byl slušný a zbožný. Jenže stále muž, takže to byl jeho úd, který určoval, co bude s jeho životem dál.

"Je bezesporu jasno mnoho tisíc let, že muž a žena se od sebe liší. Muž je silnější proto, že jeho tělu vládne zvláštní sval, obecně nazývaný různě, který, jakmile se dostane do pohybu, nezná bratra, bližního svého. Jestliže se nad tímto svalem zamyslíme, uvážíme následky, které přináší. Jeden z nich jsou děti, které díky němu přicházejí na svět - a komu čest, tomu čest. Je to svalstvo, které vládne."

Text prezentuje ženy jako ty, které mužovu výzvu bez odporu přijímají, muže jako ty, kteří mají vždy jasný a pochopitelný důvod, proč činí tak, jak činí a žena to přece musí pochopit, a ona to chápe.

Zároveň se zde Ester Krumbachová zmiňuje o jedné z opuštěných žen, která byla příliš moralistní na to, aby svého bývalého muže nechala vrátit se

domů a tak ji nezbylo v životě nic jiného, než se stát *kurvou*. Na stará kolena ji pak opět nezbylo nic jiného, jak nad svým rozhodnutím a přístupem k morálce plakat. Zde můžeme najít připodobnění k Esteřinu životu, která sice zkoušela s muži žít, stále a dokola, její láska k nim nikdy nevyprchala, zkoušela se vdát, ale nikdy se jí nepodařilo najít partnera, s kterým by se cítila zcela rovnocenně.

Naprostou vyhroceností ženské a mužské role tak Ester Krumbachová ukazuje absurdno v rozdílných "údělech" obou pohlaví.

### 4.3. Olympiáda

Jedná se o nedokončený scénář.

V textu jsou muži uváděni jako bytosti, které na počátku nevědí, že jsou muži. Protože na počátku, poté, co se narodíme, jsme jen lidskou bytostí, která nemá ponětí o rolích, které nám společnost přichystala skrze náš gender. Pak ale nově narozenému dítěti jeho otec nebo ostatní mužští členové společenství povědí, kým doopravdy je a odtud už pak není cesty nazpátek a nově narozený muž musí pomalu začít plnit svou roli.

Lidské společenství je tu popsáno jako kmen, ve kterém muži přijímají nově narozeného muže mezi sebe, aby ho zasvětili do všeho, co jako muž bude muset a smět vykonávat. Prostor na protesty není, vše je dáno a nový muž se postupně stává více mužem, jak mu je postupně předáváno vědění a um ostatních mužů.

To, že je v textu použito přirovnání lidské společnosti ke kmenu, vnímám jako poukázání na prapůvodní role, které byly přiřazovány každému z pohlaví. Pokud pomínu, že ve starých prapůvodních kmenech nebylo vyjimečné třetí pohlaví a zůstaneme nyní v binárním světě, pak byly role vyjádřením vrozených vloh obou genderů, tedy muži plnili role, které většinou vyžadovaly větší fyzickou sílu, ženy pak role, které spočívaly v péči o děti, tedy pak i o domácnost, zatímco muž zajišťoval obživu pro kmen. Pokud ale chceme přenést tyto "tradiční" role i do současného lidského společenství, narážíme na problém, že už nejsou potřeba. Samozřejmě je mnoho povolání, kde se vyžaduje větší fyzická síla, ale upřímně, je mnoho žen, které jí disponují více, než někteří muži. Nebo je mnoho zaměstnání, které se zabývají péčí, jak už o děti nebo o nemocné nebo staré lidi, mnohokrát pak i zde nalezneme muže vykonávající tuto práci a

jsou stejně dobří, ne-li lepší, jak ženy. V moderní společnosti, která je vybavena technikou a vedomostmi už zkrátka ono rozdělení rolí na ženské a mužské nefunguje, protože není potřeba. To, že je mnohými stále vyžadován, svědčí spíše o strachu ze ztráty jistoty vlastní identity v očích svých i v očích společnosti.

Ester Krumbachová představuje ženu jako někoho, kdo musí nutně vycházet jako poražený, už proto, že "je podrobena mateřství, kterého se nemůže ani nechce vzdát." Žena, aby dosáhla svého, musí nejprve překonat danost ženského osudu. Dostává se tedy na stejný bod, na pomyslnou startovací čáru až po vynaložení úsilí, kdežto muž tam stojí od počátku, protože není omezován "nijakými existenciálními závazky."

Žena je brána jako roditelka a udržovatelka života. Pokud má ale i jiné ambice, všechno, co pro ně dělá, je už bráno jako něco navíc. Přitom právě udržování a vytváření života už jí samo o sobě bere většinu jejích sil. "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."

Ester Krumbachová chtěla ve filmu poukázat na vrcholné úspěchy žen a to nejen ze sportu, což by nerušilo hlavní dokument, ale naopak mu propůjčovalo komplexější záběr, "tvar ženského úsilí po identitě vlastního života."

"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 jen mládím a krásou. Zatímco i staří a oškliví muži si klidně vládli (klidně směli všecko).

A teď konečně nastala doba i pro nás staré a ošklivé ženy, abychom mohly natočit tento film. Nejenom však 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 neradi, aby se do naší koncepce lidé pletli, protože to má být čistě ženský film."

Film olympiáda měl dokumentovat ženy sportovkyně účastnící se různých sportovních disciplín, přitom by paralelně připomínal historii toho, co žena dříve



mohla a nemohla. Každá sportovní disciplína by přinášela i jinou oblast života z minulosti, kde figurovala žena a měla ukázat, jak.

“Měření sil mužů, silnějších fyzicky a bez úhon menstruace či těhotenství dávají ženě velmi malé šance. Co byly Indiánky, které před porodem valily před sebou kámen do moře za asistence svých přítelkyň nebo porodních bab? Kdo byly Amazonky, které založily podle legendy vlastní stát a odmítaly po porodu chlapečky, které vracely mužům? Co byly tak zvané dívčí války a la Šárka a Ctibor? Bez sto plus jedna zajímavostí mám na to jedinou odpověď: nechtěly žít v područí mužů.”

Emancipace měla být tématem, které mělo být přítomné v celém filmu. Žádná z žen, které se Olympiády účastní, nepůsobí jako “šťastná manželka, které někde v publiku tleská její manžel. Každá z nich je stejně sama při svém výkonu jako kterýkoliv muž.” Je tedy skutečně zbytečné ženy posuzovat a eliminovat na manželky a matky.

“A tady to začíná smrdět. Co když má matka rodiny doma stejný význam, ale přitom musela koupit jídlo pro rodinu, uvařit to, je bezvýznamná manželka. Proč se dává do sportovního boje? Ten důvod musíme promyslet. Pamatuji si na dobu, kdy Machajda tvrdil, že žádná žena nemůže být režisérkou, protože na to nemá. Milín Kopecký mi sdělil tajemství, že když píše žena román, píše ji (ho) kundou.”

#### **4.4. Vražda ing. Čerta**

Jediný film, který Ester Krumbachová sama režírovala je Vražda ing. Čerta. Ačkoli na jeho vývoji spolupracovala s Janem Němcem, on sám pak neshledal námět dostatečným pro výrobu filmu. Ani po dokončení filmu svůj názor nezměnil a jeho kritika vůči němu nebyla zrovna pozitivní.

Ráda bych zde uvedla dopis, který v sobě vyjadřuje vnímání filmu Vražda ing. Čerta z ženského pohledu. Navíc se jedná o názorově naprosto opačný přístup, než který zastává Jan Němec. Jedná se o dopis podepsaný jménem Běla Blažková, což je rodné jméno Běly Jurdové.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Herečka. Narodila se v Plzni. Její první filmová role byla ve filmu Prstýnek (1944). Hrála například i ve filmech Dovolena s Andělem (1952) nebo Dívka na koštěti (1971).

“Milá paní Ester Krumbachová,  
po přečtení Vaší Vraždy ing. Čerta prohlašuji, že zavřít je Vás málo. Bude nutno Vás popravit.

Jak jste mohla, jak jste jen mohla zveřejnit, co se obvykle děje na našich ach tak cudně a stoudně sklopenými víčky? /“Ouška vaše mušličky perleťové, víčka vaše, vajíčka holubí - co asi táhne hlavinkou vaší, jaké mráčky zastínily líčko vaše úbělové, má skladká myško?”. Konec citace/. Co si počnem, Vy zmije jedna puntíčkovaná, jestli mužským dojde, co jste napsala, A co si počnou oni, chudáckové důležití?

A vůbec. I za sebe se zlobím. Když už jste napsala věc tak výbornou, že mnou lomcuje touha se k ní vyjádřit, musela jste u všech negramotných kádrováků jen tak mimochodem vykopnout z mé ruky /to je obrat, co?/ i to tak pohodlné klišátko, že “i když se Vám nemohu samozřejmě inteligencí rovnat, ujišťuji Vás, že podle svých skromných možností chápu, čím jste obohatil můj obzor...” Jo. Já se na Vás zlobím.

Jak jste výše pravila, zavřít je Vás málo. Neboť jste sepsala a nepřátelům vydala kompletní mobilisační i útočný plán prastaré ženské války. Je tady nezbytno, vážená, za ranního šera při víření bubnů Vás zastřelit u pevnostní zdi. S veškerými vojenskými poctami, samozřejmě, neboť Vaše práce /aspoň zveřejněná část/, je ve všech ohledech naprosto mistrovská.”

Ironie, kterou lze z dopisu Běly Blažkové snadno vyčíst koresponduje s ironií obsaženou ve filmu. Hrdinka se sama staví do podřízené role jen proto, aby potěšila “svého” muže, zajistila si ho a naplnila tak vizi společnosti, že jeden z nejvyšších cílů ženy je vdát se a založit rodinu. Způsob, který ale hrdinka volí je natolik podlézavý, primitivní a ponižující právě proto, aby poukázal na nesmyslnost tohoto jednání.

#### **4.5. Sedmikrásky**

Peter Hames ve své knize popisuje, jak byly projekce filmu Sedmikrásky doprovázeny při promítání na západě smíchem téměř výhradně od ženské části publika. Hames zde píše: Tento rozdíl bezpochyby částečně znamená, že film jde správným směrem, a zčásti také, že jeho humor “chápe” jedna polovina diváků. Dívky<sup>23</sup> navíc nepřijímají stereotypy, které očekává mužská část publika.”

---

<sup>23</sup> Hlavní hrdinky filmu Marie I a Marie II.

Herbert Eagle se vyjadřuje: "Paroduje či fyzicky ničí patriarchální obrazy, stejně jako maří logický tok patriarchálního jazyka."<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Herbert Eagle, "Dadaism and Structuralism in Chytilová's Daisies", in Ladislav Matejka (ed.) *Cross Currents 10: A Yearbook of Central European Culture* (1991), 225.

## 5. ESTER KRUMBACHOVÁ A ETICKÉ/MORÁLNÍ ZÁSADY

### 5.1. Úvod

Na základě deníkových zápisků Ester Krumbachové můžeme vypátrat, že se jí určité myšlenky stále vracely. V životě zůstala konzistentní, co se názorové základny týče. V životě hledala to, co jí bylo blízké.

Ester Krumbachová v sobě měla zakotvené silné morální zásady, které aplikovala jak ve svém vlastním životě, tak i ve svém díle. Byla silnou a soběstačnou osobností, která vždy dbala na dodržování morálních hodnot, na jejich stálosti.

Nedokončený scénář Olympiáda začíná slovy: "Základní koncepce se bude opírat jenom o to, co je možno nazvat prvním a co je možno nazvat posledním.

Chceme dát do opozice tyto dvě hodnoty za cílem vymezení smyslu jakéhokoliv lidského konání. Tímto způsobem bychom chtěli odhalit tajemství, ležící mezi začátkem a koncem, mezi startem a cílem, mezi prvním a posledním.

První -

Každý počátek je plný naděje. Každý první krok je plný naděje na krok druhý, každá naděje předpokládá krok kupředu, jedno podmiňuje druhé, neboť bez pohybu a bez naděje není pohyb možný, jinými slovy, bez naděje neuskutečníme pohyb.

Jestliže tedy žijeme, pohybujeme se s nadějí kupředu. S nadějí na dosažení svého cíle.

Cíl však může být vítězství i prohra. Záleží totiž na tom, jaký cíl jsme zvolili. Vítězství totiž nespočívá jen v dosažení cíle, vítězství spočívá již v překonávání překážek, to jest i v překonávání sama sebe, vítězství nespočívá také jen v síle, nýbrž je závislé na vlastní etice, některé vítězství je viditelné a vnější, některé neviditelné protože je vnitřní. Takové se může i-" takto končí předmluva ke scénáři.

Propojenost významu textu a života Ester Krumbachové je viditelná snadno. Ona sama byla donucena trpět zákazy a omezeními ze strany režimu, nespravedlností, která ji ničila život. A přesto lpěla na svých zásadách, kterých se nevzdávala. Ačkoli nemohla pracovat u filmu, a právě práce u filmu bylo to, co ji přinášelo největší radost, snažila se najít si cestičky mezi zákazy, fungovat a žít i

v dobách, kdy to nebylo snadné. Člověk se nemůže vzdát a rozložit se, musí pokračovat a fungovat i v nesnadných podmínkách. A to Ester Krumbachová dělala až do konce. Vítězství totiž může být i samotné vytrvání, už samotný fakt, že se člověk nezlomil pod nápoem, ale zůstal věrný svým zásadám.

Všechna ta malá vítězství po dlouhých nocích, kdy Ester Krumbachová nemohla spát nebo nechtěla, protože spánek a sny přinášely horší prožitky jak bdění, byly důležité. Za těchto nocí psala dopisy, které jí umožňovaly zůstat v kontaktu s někým, komu byl dopis určen, ať už to byl kdokoli anebo i když věděla, že dopis nebude odeslán nikomu. Dopisy tak stále ale fungovaly jako prostředek k potlačení pocitu samoty.

V jednom z úmyslně neodeslaných dopisů tak Ester Krumbachová například píše: "Jsou zlé a dobré časy, které se člověka dotýkají intimním tykadlem, aniž se tím cokoli na jeho situaci změní. Tyto dopisy byly psány v dost špatných časech, myslím si ale, že v nich byla spousta touhy pohovořit si s někým. Telefonní rozhovory nebývají někdy nejhorší, ale psané slovo a monolog, dialog dohromady, dává někdy šanci vymluvit se z podoby, padnout do postele a usnout. Před spaním se člověk někdy ještě pousměje nad tím, nač si v dopise vzpomněl ale co v tom dopise nebylo. (...) protože komunikace sama o sobě je už krokem k pojmu: zítra to bude lepší, zítra. Zítra je proto jedno z nejnebezpečnějších slov, pokud se to týká věřitele a dlužníka, ale jinak je to skvělá podpora pro věřitele v život.

Bez humoru a utahování se nedá přežít nic, ani ráno po flámu.

Dopis, kde se leccos utají před tím svědkem, nepřítomným v tu chvíli, ale existujícím, je velký komfort. Takové dlouhé dopisy se píšou hlavně, když jeden není ve své kůži a přitom se snaží, aby se do té kůže zase vešel, aby pod vlastní kůži zase vstoupil a ztotožnil se s ní."

Další z jejích životních postojů je vyřčený v GENU Jana Němce<sup>25</sup>: "Život je zbytečně dlouhý pro nudu a příliš krátký pro vzrušení. Jsou hodiny, které se vymykají odměřovacímu nějakému času v jakékoliv míře, jsou znásobené, někdy špatně, jindy nádherně, podle toho. A člověk by měl být rád, když se mu vopravdu povede vyrvat ze chřtánu toho, že se narodil... vteřiny nebo minuty potěšení jsou štěstím a ohromnou oporou a takovou silou, že...-

---

<sup>25</sup> GEN - Galerie elity národa, pořad ČT

Život nemá pravidla. To se hraje bez pravidel, nanečisto. Všechno píšeme s kaňkama, a děláme.

Názor je minimum, protože ta nenapodobitelná existence silné osobnosti je nesmrtelná. Proto se říká omylem některým lidem génius. To je náhražkové slovo, tak by měl vypadat každý člověk. Génius je jenom ten člověk, kterej si šel za svým cílem a neuhnul od něj. To je všechno. Je to legrační a je to tak. Je to šprým."

Ester Krumbachová se za všech okolností pokoušela brát život s nadhledem. Je jasné, že se jedná o určitý způsob úniku před realitou, o jistý obranný mechanismus před nepřízní osudu. Ale pokud fungoval, alespoň do určité míry, pak to byla nejlepší volba, kterou mohla pro svůj vlastní život udělat.

V dopise Zdeně Škvorecké Ester napsala: "Je to zajímavý, vid', že všechno pomřelo, všichni ti blbci, co ženou lidi do válek a ti pitomci do nich jdou, ale že ta umělecká duše, daná člověku Bohem, NIKDY neumřela, pokaždý znovu vstala ze zdánlivého hrobu. Když jsem teď tak ležela, tak jsem si četla Myšlenky moderních malířů, co napsal Miroslav Lamač<sup>26</sup> můj drahý a zemřelý přítel a bylo mi zase dobře že je na světě tolik lidí, kteří nikdy neumřou s mocí. Takoví lidi, co žijou skutečně, nemusí mít ani úspěchy ani peníze - zůstávají a je to fuk, ve kterým žili století."<sup>27</sup>

Zajímavé je, jak často Ester Krumbachová používala přezdívky pro své přátelé. Už zmíněnou Zdenu Škvoreckou nazývala Sára, svého bratra Jana Hruško a jeho ženu Ditu jako Jabko, ona sama pak byla nazývána Estko Švestko<sup>28</sup>, bratr Jan jí v dětství říkal Esterko Ještěrko nebo Esterko Baterko, jak jí říkal její tehdejší manžel Jan Němec.<sup>29</sup> Ona sama si začala říkat Estýš Chřestýš s odůvodněním, že se dopustila mnoha "zločinných" slovních útoků na různé představitele tehdejšího režimu, což, jak sama přiznává, jí pak přineslo spoustu nepříjemností.

---

<sup>26</sup> Český výtvarný kritik a kunsthistorik zaměřující se na moderní umění, který žil v letech 1928-1992.

<sup>27</sup> Dopis Zdeně Škvorecké ze dne 10. dubna 1995. Ester Krumbachová v něm oslovuje Zdenu Sáro. Mluví zde i Josefu Škvoreckém, kterého pozdravuje. Z tónu dopisu je patrné, že měla s paní Škvoreckou velmi vřelý vztah.

<sup>28</sup> Podle slov samotné Ester Krumbachové jí tak nazývala "jedna přítelkyně mého bratra, velmi hezká blondýnka", která se po rozchodu s jejím bratrem zamilovala do ní.

<sup>29</sup> Nešlo prý pouze o přirovnání k obyčejné baterce, ale spíše ke světlu jeho života.

Když Ester Krumbachová dostala dopis ze Svazu výtvarných umělců<sup>30</sup>, aby se dostavila na Ministerstvo kultury kvůli komisi, která měla určovat, nakolik má právo ve Svazu být, Ester za pisatelem dopisu na Ministerstvo skutečně došla. Vyžáda si ho na vrátnici, nicméně náměstek ministra kultury se s ní odmítl sejít se slovy, že "pro ni nemá on ani pět minut času".

Ester v jednom ze svých dopisů bez adresáta popisuje svou reakci jako výbuch smíchu, který pokračoval ještě dlouho po odchodu z Ministerstva a následně pak pokaždé, když o oné příhodě mluvila. Nakolik se jednalo o skutečnou její reakci je těžké posoudit. Představit si ale, že její vnitřní já muselo trpět, není tak těžké. Znovu se tu ale tak propojuje názor Ester Krumbachové, že život se musí brát s humorem, protože jinak to nejde a jinak by jeden nemohl ve světě fungovat. Zlehčování utrpení a přenášení ho do sféry humoru bylo vždy dobrou pomůckou v dobách útlaku.

Velkým tématem života i tvorby Ester Krumbachové byla svoboda. Sama se potýkala s jejím upíráním.

## 5.2. Olympiáda

V předchozí kapitole jsem se zabývala nedokončeným scénářem Olympiáda z pohledu feministického. Nyní bych se mu ráda věnovala znovu, ale z pohledu pasáží obsahujících etické přístupy.

Hned v úvodu textu Olympiáda Ester Krumbachová píše o pohybu jako o prostředku k dosažení uspokojení, radosti samotné i bez dosažení cíle, o ukazateli života, který žijeme, pohybujeme se, tedy žijeme, i když často nevíme proč. Znovu se tu opakuje myšlenka Ester Krumbachové, že život a jeho části jsou samy o sobě prožitkem a podstatou, nejde jen o dosažení cíle. Ačkoliv by člověk chtěl žít pro radost samotnou, ať už z pohybu nebo zkrátka pro radost z života jako takového, pociťujeme jako lidské bytosti neustálý strach "aby nás nikdo nepředběhl, abychom neprohráli, abychom nebyli poslední". Tlak

---

<sup>30</sup> Oficiální uskupení, které sdružovalo umělce. Během let vystřídal několik názvů: Ústřední svaz československých výtvarných umělců (1948-1956); Svaz československých výtvarných umělců (1956-1970); Svaz českých výtvarných umělců (1972-1990); Svaz československých výtvarných umělců (1972-1990).

společnosti a toho, čeho bychom měli dosáhnout, jak bychom se měli chovat, to vše omezuje v důsledku naší osobní vnitřní svobodu.

Návrat k životu samotnému Ester Krumbachová spatřuje v návratu k etice respektující život ostatních. Jedna ze základních lidských potřeb je uznání. Kde a co je ale cíl? A jaká je etika cíle? Člověk se snaží stále překonávat sama sebe, stále chce a potřebuje jít dál. Ale dál nejde jít do nekonečna, jsou tu meze možností každého lidského tvora. Ester Krumbachová si zde klade otázku: "Kdy už nám přestane záležet na tom, abychom byli nejlepší - kdy už nám bude stačit, abychom byli jen dobří. Ale všichni."

Otázka, co je to vlastně úspěch a sláva, nabízí odpověď, že se jedná pouze o chiméru, kterou máme ve svých hlavách. "Touha udělat stopu, vymknout se z davu, zapsat se do dějin, nebýt zapomenut, dokázat víc než ostatní, být vyjímečný, ctěn, opěvován, věčný - touha po věčnosti, tedy svým způsobem opět pud sebezáchovy - i sebeláska, což je podklad i každé lásky, zase tedy výraz hrůzy ze života, respektive z jeho konečnosti, tedy ze smrti."

"Bohové, dejte, ať zvítězím. Jestli však budu poražen, abych dokázal v pokoře pozdravit vítěze." se píše v textu. Znovu se odkazuje k duševní síle, která dovolí člověku vyhrát stejně jako prohrát, aniž by to narušilo jeho morální integritu.

Každý člověk chce, aby jeho život měl smysl. Ester Krumbachová spatřuje smysl zde: "Musíme se snažit stále vytvářet ... na jehož nejvyšším stupni je postavena poctivost a čest."

Olympiáda je pak přirovnáním k celému životu člověka, na jehož konci nás čeká konec - možný cíl, tedy smrt, před níž předchází vítězství nebo prohra. Prohra může znamenat: "Hodnota nesoucí sebezpoznání, nutnost se znovu pokusit o zápas, pohnutka nebo inspirace k opět prvnímu nebo prvotnímu, posila, zrání, zkouška sil / charakteru, pochopení chyb, uvedomění si průsečíku sil a možností, smír s vlastní vymezeností, pochopení jedinečnosti života t.j. jednosti života, pochopení osamocení t.j. i při vítězství."

Plánovaný dokument o olympiádě byl zamýšlen jako záznam jednoho života od narození člověka po jeho smrt. "Tento život by byl současně postojem diváka který sám sebe supluje jak do role vítěze tak poraženého." Sport by zde



byl metaforou pro jakékoliv lidské úsilí. Není podstatné, zda jsme na konci našeho života vítězi nebo poraženými, důležitý je náš mravní postoj, který jsme během života zastávali. Protože mnohdy může být prohra mnohem větším vítězstvím.

Olympiáda dle Ester Krumbachové také poukazuje na jakési dočasné falešné příměří mezi národy, jak tomu bylo například při olympijských hrách v Berlíně roku 1936. Zde se Ester Krumbachová zmiňuje i o filmech Leni R.<sup>31</sup>, která, podporovaná režimem, chtěla zachytit čistou krásu lidského pohybu, tedy života. Její pojetí těla, ač je zobrazováno asexuálně, je estetizováno a je obsaženo i v pozdějších etnografických fotografiích z Afriky, je dle mnohých kritik, s kterými se ztotožňuji, pozůstatkem oslavovaného kultu těla z nacistického Německa.

Ester Krumbachová se dotazuje, proč je potřeba slibů (ne jen vojenských - dočasná příměří - proč ne stálá?, také svatební apod.), proč to, co člověk slibuje nemůže být samozřejmostí mezi lidskými bytostmi.

Olympijské hry jsou metaforou života, jde o soutěž, která je obalená do hávu hesel jako *ve zdravém těle zdravý duch*. Stejně jako v běžném životě mají lidé vnitřní potřebu soutěžení, tedy znovu, chtějí mít uznání, chtějí být známí. Ester Krumbachová zde propojuje soutěžení i s fanatismem, jakýsi další stupeň, který se v člověku při potřebě soutěžit a vyhrát, děje. Potřeba být nejlepší se pak stává jakýmsi začarovaným kruhem závislosti na uznání, kde důležitou roli hraje divák.

Divák plní funkci svědka, zároveň se ale stává masou, stádem, kdy každý jedinec v něm oceňuje nejen sportovce, ale nasává i pocit ze sounáležitosti. Dav se pak stává nebezpečným, má velkou sílu. Ester Krumbachová zde používá pojmy jako "hysterický idealismus" nebo "patriotismus". Jako by se jednalo o válku, ve které chce každý ukázat, že ono individuální já vyhraje, ale také že země, kterou ve hrách reprezentuje, je nejlepší. Éra států je reprezentována státními vlajkami na Olympiádě, také hymnou, která se vítězi hraje. A vítěz se hrdě hlásí ke svému původu, ač na to později opět zapomene, na svůj kmen - svůj národ.

---

<sup>31</sup> Berta Helene Amalie Riefenstahl byla německá filmová režisérka, fotografka, herečka a tanečnice. Její osoba je spojená s propagací nacistického Německa, dokumentovala na přání A. Hitlera sjezdy NSDAP, natočila také film Olympia, který zachycoval XI. Olympijské hry v Berlíně. L. Riefenstahl žila v letech 1902-2003.

Co kdyby se ale přenesly hry, jako jsou ty olympijské, do oblasti umění - "Představ si Olympiádu pro umělce. Klára Haskil<sup>32</sup> hraje Mozarta. Dva Oistrachové<sup>33</sup> hrají Vivaldiho a Bacha. Paul Kleé<sup>34</sup> maluje obraz. Janáček hraje na klavír Kreutzerovu sonátu<sup>35</sup>. Modiglian<sup>36</sup> maluje portrét. Vzrušující - ne? Gaudí<sup>37</sup> dodělává návrh na barák v Madridu. Atakdale. Jenom si to představit: obrovská aréna - a tam jsou umělci. Malují, hrajou, hledají - představ si to publikum! Tam by nikdo nebyl! Věra Chytilová uvažuje o filmu! Jdi tam, prosím!

NSDAP<sup>38</sup> hlídá, SSáci už jsou na místě, ale stržení hrou a dokonalostí lidského výkonu fandí i Američanům."

Ester Krumbachová chtěla tímto filmem obnažit lidské emoce a pohnutky, ukázat absurditu potřeby vítězství, soubojů mezi kmeny - národy, adorací výkonu lidského těla, které se neustále snaží lámat rekordy, až narazí na dno a rozlámané tělo musí dožít bez pocitu vítězství, na kterém se stalo závislé.

Nyní bych ráda citovala většinu poslední stránky textu k Olympiádě. Už proto, že je sama za sebe velmi výmluvná, také ale proto, že svou ostrostí nejlépe hovoří sama za sebe a nesvědčila by jí reprodukce:

"Dál: trenér barevnejch se jmenuje smrt a hlad - to je ten trenér. Nejlepší na světě. Nikdo nikoho nenaučí utíkat tak perfektně ani házet oštěpem, střílet lukem, vrhat nějaký břemeno proti nepříteli. Smrt je utíkat buďto dopředu anebo dozadu. Když útočím, musím bejt rychlá. Když zdrhám před leopardem, musím být stejně tak rychlá - i když ta šance útěku je skoro bez šance. (...)

Bílá rasa: bez hladu, bez strachu z přírody. Bílí vykáceli kdeco, všude jsou cesty a silnice a navíc Evropa není v přírodě tak krutá jako ostatní části země.

---

<sup>32</sup> Rumunská pianistka, která žila v letech 1895-1960. Známa je především pro svůj repertoár složený se skladeb Mozarta nebo Beethovena.

<sup>33</sup> David Oistrach byl ukrajinský houslista židovského původu, který žil v letech 1908-1974.

<sup>34</sup> Švýcarský malíř, grafik a ilustrátor. Jeho dílo je těžko zařaditelné, odráží se v něm expresionismus, kubismus, surrealismus, konstruktivismus. Žil v letech 1879-1940.

<sup>35</sup> Skladba Leoše Janáčka z roku 1923, kterou napsal během dvou týdnů.

<sup>36</sup> Amedeo Modigliani byl italský malíř a sochař židovského původu. Žil v letech 1884-1920.

<sup>37</sup> Antoni Gaudí, katalánský architekt, žil v letech 1852-1926. Je hlavním představitelem Katalánského modernismu.

<sup>38</sup> Národně socialistická německá dělnická strana (německy Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei).

(...) A hlavně se vydobyla tak zvaná živočišná výroba: zvířata stejně jako chodící rostliny TRIFIDI<sup>39</sup> jsou ve školkách, co se jmenujou stáda, chlévy atd. Zvíře se ve vhodný okamžik zabije a je co jíst. (...)

Barevné rasy: úplně jinak. Lev je jinak. Nelze udělat zahradu pro dobytek. Ochočený dobytek může být napadán savci, dravci ala člověk. Celá území, kde žijí poutze ptáci a ryby /Nový Zéland, části Ameriky s Indiány/- tedy v minulosti to tak bylo.

Malé dítě z Polynésie (...) - děti lezou za tatínkem do vody lovit perly. Nahoře v člunu seděj chlapani co pozorují přechod žraloků. Těm hážou z člunu žrádlo žraloci papají a ti dole bez jakéhokoliv technického dýchacího zařízení se vynořují na jiném místě než jsou sromáždění žraloci. Umírají v mladém věku na různé poruchy plic. Chcípnu - vychcípávají, jak ty říkáš.<sup>40</sup> To znamená, že překonávají rekord STRACHU o život.

Jo - strach o život. To je důležitá otázka. Kdo se z olympioniků bojí o život? Jim se tleská - a jsou oslavováni. A teď ještě otázka: není náhodou ta touha po rekordu vedena A/bílou rasou, která chce jít veš veš NEU NEU NEW NEW a za B/ukázkou barevnejch, co dokáže prostá příroda a ten trenér smrt a hlad?"

### 5.3. Sedmikrásky

Věra Chytilová už měla hotový scénář k filmu Sedmikrásky, který byl inspirován jejím životem, když k projektu Ester Krumbachová přišla. Po důkladné rozvaze, co chtějí filmem vlastně sdělit, došly k závěru, že musí zachytit všeobecnou destrukci - všeho, celé doby, lidstva, morálky. Postupy, které k tomu použily, se zároveň vymykaly způsobu natáčení té doby, toužily po samotné destrukci obrazu. "My jsme se nudily filmem, tak, jak se tehdy dělal. Chtěly jsme si zkoušet a šlapat na novou půdu." říká režisérka Chytilová<sup>41</sup>, která spolu s Ester Krumbachovou a kameramanem Jaroslavem Kučerou film vytvářela. "S ním a Ester jsme našli dokonalé souznění v protestu proti té destrukci, která se všude kolem nás děla. Považovali jsme to za filozofický dokument doby."<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Jedovatá pohyblivá rostlina ze sci-fi románu anglického spisovatele Johna Wyndhama Den trifidů (1951).

<sup>40</sup> Komu je text adresovaný není uvedeno.

<sup>41</sup> Pátrání po Ester, režie Věra Chytilová, 2005

<sup>42</sup> Pátrání po Ester, režie Věra Chytilová, 2005..

“Ona byla někdy plná nápadů, ohromných, inspirativních. A pak najednou zmizela. Zmizela a už ji nikdo nenašel a z nápadů zůstávala troska, bohužel.”  
Říká Jiří Krejčík.<sup>43</sup>

#### **5.4. Ovoce stromů rajských jíme**

Scenář k filmu *Ovoce stromů rajských jíme* psaly Ester Krumbachová s Věrou Chytilovou jako podobenství k ráji, ze kterého bylo lidstvo vyhnáno tím, že poznalo pravdu.

“Ester přišla s tím, že bychom mohly vyjít z článku o vrahovi žen. Protože tam vlastně by se daly na tomhleto příběhu uplatnit otázky pravdy a lži, přátelství a zrady, které hýbaly naší společností v roce 68.” udává V. Chytilová.<sup>44</sup> Tematizováno je v tomto filmu také odmítání pravdy, která se zdá příliš nesnesitelná, aby s ní člověk mohl žít. Tyto motivy jsou odrazem doby, ve které díla vznikala a hluboké frustrace filmařek z ní.

#### **5.5. O slavnosti a hostech**

Film je založený na povídce, kterou Ester Krumbachová napsala. Když se s Janem Němcem seznámili, při spolupráci na filmu *Démanty noci*, kde E. Krumbachová dělala kostýmní výtvarnici, neměla otištěnou žádnou ze svých prací. J. Němce povídka zaujala natolik, že se ji rozhodl převést do filmového zpracování.

Pro oba tvůrce to byla příležitost ukázat na plátně chování lidí té doby a nastavit tak společnosti zrcadlo. “Mě fascinovalo na tom filmu, a proto sem ho dělal, - ukázat tu aktivitu těch lidí, (...), že všichni aktivně kolaborují, aktivně se hlásí do té první řady, chtějí být u toho stolu, kde, na tom stolu, se rozdělují prebendy anebo se tam posílají lidi do vězení anebo na post velvyslance.”<sup>45</sup> říká

---

<sup>43</sup> Jiří Krejčík byl filmový scenárista a režisér. V roce 1998 získal Českého lva za dlouholetý umělecký přínos českému filmu. Žil v letech 1918-2013. Tamtéž.

<sup>44</sup> *Pátrání po Ester*, režie Věra Chytilová, 2005.

<sup>45</sup> *Pátrání po Ester*, režie Věra Chytilová, 2005.

Jan Němec, který má za to, že z filozofické eseje posunul film k větší agresivitě, kvůli které je dílo dodnes stále tolik zajímavé<sup>46</sup>.

Peter Hames poselství filmu popisuje: "Film zjevně ukazuje, jak se běžní lidé adaptují na život v režimu závislém na síle a násilí."<sup>47</sup> Scénu, ve které se hosté ocitnou "obklíčení" na mýtině: Je to nemilosrdné pozorování metod tajné policie a přízemní byrokracie, vypočtené v absurdním formátu. Odhaluje sobecké a úzkoprsé motivy, které dávají obětem možnost přizpůsobit se."<sup>48</sup>

Jak Hames dodává: "Celá situace znepokojivě předpovídá stav v Československu po invazi, kdy odměnou za přizpůsobení se bylo právo v poklidu pracovat a užívat si osobního života."<sup>49</sup>

Zajímavá je také pasáž výkladu cesty k jezeru, kde se slavnost má konat. Zde Hames píše: "Než se skupina vypraví ke "slavnosti" u jezera, nazuje si hostitel pohodlné boty. Radí "hostům", aby také tak učinili, protože cesta bude dlouhá, pokud ne, budou je "chlapičci" muset nést. Nepůjdou "dlouhou" zkratkou, ale "velkou" zkratkou. Pokud navíc bude vát vítr od východu, můžete cítit jedle a mezi stromy je možné zahlédnout jezero. (...) Cesta k politické utopii bude dlouhá a bylo by nejlepší, kdyby nikdo nekolíbal lodí a hosté si před cestou udělali pohodlí. Komu se nebude chtít, tomu při chůzi pomohou "chlapičci". Když navíc vane vítr zprava (dle všeho od Sovětského svazu), bude vzduch vždy lahodně vonět."<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Pátrání po Ester, režie Věra Chytilová, 2005..

<sup>47</sup> Peter Hames, Česloslovenská nová vlna, ISBN 978-80-7309-580-2, nakladatelství KMa, s.r.o., 2008, original Wallflower Press, Londýn, 2005, str. 195.

<sup>48</sup> Peter Hames, Česloslovenská nová vlna, ISBN 978-80-7309-580-2, nakladatelství KMa, s.r.o., 2008, original Wallflower Press, Londýn, 2005, str. 195.

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 197.

<sup>50</sup> Tamtéž, str. 198.

## 6. ZVÍŘATA

A protože vnímám jako součást lidské duše, která se zajímá hluboce o existenci druhých i vztah ke zvířatům, dovolím si zde přidat krátký odstavec o vztahu Ester Krumbachové ke zvířatům.

“Každý stvoření, od žížaly počínaje, protože když si představíte, že i v tom je život a že v tom je kus vesmíru, tak je to přeci jenom ukrutný, ukrutně zajímavý a máte o čem přemejšlet, protože to není jenom tak něco zabít, protože vy to podruhé už neuděláte, to zvíře je jenom jedno na světě nebo ten druh, to nemá cenu to jako vymlacovat. Je pravda, že se nekamarádím se švábama nebo se štěnicema nebo s molama - těch molů je mi líto, voni tak hedvábně lítají a mně je vždycky stašně líto, když to tam morduju sem tam, když nějak vyletí. Ale je to rozporuplný, člověk nemůže milovat všechno, ale ten cit nebo ten základní vztah máte takovej: já neublížím dobrovolně.”<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Ester Krumbachová. Ze záznamu vysílání Dobrého Jitra - šlo o tříhodinový pořad Českého rozhlasu, který se vysílal každou neděli, na jehož autorské přípravě i moderování se střídali známé osobnosti té doby.

## 7. ZÁVĚR

“Bylo to prostě samostatné stvoření. A to si myslím, že je právě ten princip tvorby, který v sobě měla.”<sup>52</sup>

Cením si osobnosti Ester Krumbachové za její názorovou konzistenci, za to, že jí těžké doby nevzaly nic z jejího silného morálního ukotvení. Její vyjímečná tvůrčí síla ovlivnila mnoho ve své době, co víc, její odkaz je stále přítomný ve všech jejích filmech, textech, amuletech, myšlenkách, které zaznamenala nebo které se k nám dostávají prostřednictvím lidí, kteří ji znali.

Archiv Ester Krumbachové je důležitý právě proto, že svou cílenou prací zveřejňuje a připravuje zveřejnit práce této všestranně talentované ženy. Nejen prostřednictvím zpřístupnění jejích vlastních prací, ale také zapojením jejího vlivu do práce dalších umělců současné doby.

Je mnoho textů a mnoho filmových děl, ve kterých se feminismus i etické zásady odráží zcela jasně. Její dílo tak může působit stále jako inspirace k mravní síle, což i v nynější době, kdy žijeme v demokracii a zdánlivě v bezpečí před totalitními režimy, je stále více zapotřebí. Jak se doba proměňuje a do společnosti se opět plíživě vkrádají znaky využívání autoritářské moci, je třeba si připomínat silné osobnosti z našich dějin, které podobným tendencím nepodlehli a zachovaly si svou tvář a zásady i navzdory tomu, že byly za své způsoby myšlení nepochopeni nebo dokonce přímo či nepřímo trestáni.

---

<sup>52</sup> Michal Lázňovský, publicista. Pátrání po Ester, režie Věra Chytilová, 2005.

## Použité zdroje

### Audiovizuální díla

- Pátrání po Ester, režie Věra Chytilová, 2005
- GEN - Galerie elity národa, režie Jan Němec, 1993
- Dobré jitro Českého rozhlasu
- Vražda ing. Čerta, režie Ester Krumbachová, 1970
- Sedmikráska, režie Věra Chytilová, 1966
- Ovoce stromů rajských jíme, režie Věra Chytilová, 1969
- O slavnosti a hostech, režie Jan Němec, 1966

### Textové prameny a literatura

- Povolání, Ester Krumbachová, nedatováno
- Olympiáda, Ester Krumbachová, nedatováno
- Podkalhotkování / O Erikovi: podkalhotková činnost, Ester Krumbachová, nedatováno
- První knížka Ester, Ester Krumbachová, ISBN 80-85625-36-9, nakladatelství PRIMUS, 1994
- Peter Hames, Československá nová vlna, ISBN 978-80-7309-580-2, nakladatelství KMA, s.r.o., 2008, original Wallflower Press, Londýn, 2005
- Film a dějiny 4, Normalizace, Petr Kopal, ISBN 978-80-87292-26-6, Casablanca, ISBN 978-80-87912-13-3, Ústav pro studium totalitních režimů, 2014
- Kultura a totalita, Revoluce, Ivan Klimeš, Jan Wiendl, ISBN 978-80-7308-637-4, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015
- Dějiny filmu, Ořehled světové kinematografie, Kristin Thompson, David Bordwell, ISBN 978-80-7331-207-7, Akademie múzických umění v Praze / Nakladatelství Lidové noviny, 2011
- Herbert Eagle, "Dadaism and Structuralism in Chytilová's Daisies", in Ladislav Matejka (ed.) Cross Currents 10: A Yearbook of Central European Culture (1991), 225.
- Salzmann 1990: 400. Venerova a Okruhlicová 1992: 42
- Corrin 1992, 68



## Internetové zdroje

- Offen, Karen. "Defining Feminism: A Comparative Historical Approach." *Signs* 14, no. 1 (1988): 119-57. <http://www.jstor.org/stable/3174664>
- Occhipinti, Laurie. "Two Steps Back?: Anti-Feminism in Eastern Europe." *Anthropology Today*, vol. 12, no. 6, 1996, pp. 13–18. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/2783403](http://www.jstor.org/stable/2783403).
- Gottschall, Marilyn. "The Ethical Implications of the Deconstruction of Gender." *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 70, no. 2, 2002, pp. 279–299. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/1466463](http://www.jstor.org/stable/1466463).
- Wikipedia
- JSTOR