

ALENA PROKOPOVÁ / 31. 7. 2017

Panna a netvor

V roce 1978 realizoval Juraj Herz hororovou verzi příběhu o Krásce a Zvířeti. Dnešní ikonická klasika vznikla podle scénáře, který byl natočen už sedm let předtím, a v hlavní dekoraci využité ještě ve třech dalších filmech.

Vyprávění o Krásce a Zvířeti patří k nejstarším dochovaným příběhům našeho civilizačního okruhu – a skutečnosti, že pohádkové verzi předcházela verze mytická,^[1] vděčíme patrně za jeho úspěšná, opakovaná převyprávění v nejrůznějších kulturních a historických kontextech a mediálních formách. Pokud jde o kinematografii, nejnovější angloamerická *Kráska a zvíře* (2017) následuje poměrně krátce po (rovněž hrané) filmové verzi francouzské (2014) či oblíbené animované disneyovce (1991), od níž společnost Disney odvinula lukrativní franšizu. Těmto titulům však předchází dlouhá řada jiných filmů, mezi nimiž zaujímá významné místo *Panna a netvor* režiséra Juraje Herze. Vznik filmu realizovaného v roce 1978 ve Filmovém studiu Barrandov provází řada známých i méně známých skutečností. Autorem předlohy k filmu je František Hrubín (1910–1971).^[2] Ceněný básník, spisovatel a překladatel upravil na samém sklonku života francouzskou verzi oblíbené pohádky jako divadelní hru pro divadlo s otáčivým hledištěm v Českém Krumlově (knižně hra vyšla až po jeho smrti, v roce 1972). Příběh o Krásce a Zvířeti však básníkovým dílem procházel dlouhodobě: zahrnul ho už v roce 1957 i do svého *Špalíčku veršů a pohádek (O Krásce a Netvorovi)*, jenž dodnes pomáhá formovat generace českých dětí.

Hrubínovu lyrickou pohádkovou hru o tom, že láska dělá zázraky a že mnohé věci nejsou takové, jakými se na první pohled zdají být, do podoby scénáře upravil Ota Hofman (1928–1989). Scenárista, spisovatel a dramaturg k žánru české filmové pohádky významně přispěl právě v sedmdesátých letech: v jeho barrandovské výrobní skupině vedle moderních fantazijních příběhů (především těch o panu Tau) vznikly filmové verze klasických pohádek *Princ Bajaja* (1971), *Tři oříšky pro Popelku* (1973), *Jak se budí princezny* (1977), *Princ a Večernice* (1978), *Deváté srdce* (1978) a *Malá*

mořská víla (1976), ke které – stejně jako k *Panně a netvorovi* – napsal i scénář.

Hofmanův text vznikl vzápětí po Hrubínově divadelní hře, což potvrzuje televizní inscenace *Kráska a zvíře*, kterou podle něj realizoval už v roce 1971 pro Českou televizi režisér Antonín Moskalyk.[3] Romantický příběh o lásce byl určený spíše dospělým než dětem (a to i díky erotickému finále zobrazujícím milostnou předehru titulních protagonistů). S výjimkou Oty Hofmana ostatně nepatřil nikdo ze štábu (a ani dramaturg Zdeněk Mahler) ke specialistům na příběhy pro děti. Inscenace (respektive už scénář) se od Hrubína odchýlila víc, než se zřejmě očekávalo:[4] televizní *Kráska a zvíře* má vzdušnost „dvorské“ hříčky, přestože na rozdíl od Hrubínova textu nejsou tíživé okamžiky děje odlehčeny písněmi.[5] Básníkovy důrazné popisy přírodní atmosféry (spojené s možnostmi a potřebami krumlovské divadelní scény) se prosazují i v Moskalykově pojetí (exteriéry pořízeny v letním Průhonickém parku však samozřejmě postrádají tajuplnost či hrozivost, kterou většina verzí příběhu spojuje s hvozdem a zahradou obklopujícími sídlo Zvířete a samozřejmě i se samotným zámkem).

Řada prvků, zvláště vizuálních, není v Moskalykově verzi spojena jen s francouzskou pohádkovou předlohou, jejím Hrubínovým lyrickým převyprávěním či Hofmanovým scénářem, ale zřejmě i s mimořádně působivým filmem *Kráska a zvíře*, který v roce 1946 natočil Jean Cocteau (např. impozantní scéna objevení Zvířete před hrdinčiným otcem).[6] Některá řešení z Cocteauova filmu (opět adresovaného spíše dospělému publiku než dětem) se obtiskla i o sedm let později do *Panny a netvora*, především v podobě „živého interiéru“ v netvorově zámku, obohaceného u Herze zvláště o hororovou „skládací“ postel-rakev a o hrozivé „dábličky“.

Dva filmy najednou

Juraj Herz byl pro normalizovanou barrandovskou dramaturgii „problémovým“ režisérem a musel se jí v sedmdesátých letech zavděčit trojicí civilních snímků – tragikomedii „z dělnického prostředí“ *Holky z porcelánu*, psychologickou krimi *Holka na zabití* a melodramatem *Den pro mou lásku*. Teprve v roce 1978 se tak tehdy čtyřiačtyřicetiletý tvůrce mohl díky *Panně a netvorovi* vrátit ke svým silně stylizovaným snímkům těžícím z poetiky šedesátých let – ke *Spalovači mrtvol* a *Morgianě*. Žánr pohádky stylizaci dokonce přímo vyžadoval, přestože režisérovi bylo jasné, že nebude pracovat na filmu pro děti a že se soustředí na strašidelné a znepokojivé rysy příběhu.

Nabízené látky se tak jako milovník klasických příběhů hrůzy chopil s radostí – a s větším potěšením využil možnosti natáčet paralelně s *Pannou a netvorem* ještě další žánrově podobný film – hororovou pohádku *Deváté srdce*. [7]

Architekt Vladimír Labský totiž pro *Pannu a netvora* vytvořil v největším barrandovském ateliéru natolik nákladnou, multifunkční dekoraci netvorova zámku, že vedení studia rozhodlo o jejím využití v dalším filmu (byla však po přestavbě využita i pro další dva filmy z Hofmanovy výrobní skupiny – *Kočího prince* a *Tajemství ocelového města* [8]). Praxe není tak unikátní, jak by se zdálo: je známo třeba to, že Jindřich Polák využil stejných dekorací pro sci-fi *Ikarie XB 1* a *Klaun Ferdinand a raketa*. Filmy *Panna a netvor* a *Deváté srdce* ovšem měly společný rozpočet a prakticky i celý natáčecí štáb, v hereckém obsazení se však „dubloval“ jen Jan Přeučil, jeden z řady významných herců, kteří se ve filmu jen mihli (těmi dalšími byli např. Jana Brejchová a Zuzana Kocúriková v rolích hrdinčiných sester Gábinky a Málinky, Josef Langmiller jako Málčin ženich či Vít Olmer coby jezdec). Hlavní role však Herz naopak obsadil méně známými herci: Krásku, pojmenovanou zde Julie, ztvárnila slovenská herečka Zdena Studenková (nadabovaná Taťjanou Medveckou), Netvora si zahrál Vlastimil Harapes. [9]

Juraj Herz, který při natáčení obvykle trpěl pocity nevyžitosti, možnost pracovat na dvou filmech současně přivítal: často dopoledne točil jeden film a odpoledne druhý, jindy na jednom pracoval souvisle dva či tři dny. Potíže nastaly až po natáčení – ve chvíli, kdy Petr Hapka potřeboval dvojnásobný čas na složení hudby. Během nucené pracovní pauzy trvající dva měsíce skončil přepracovaný Juraj Herz v nemocnici s infarktem. Navzdory jeho nasazení je ovšem zřejmé, že *Panna a netvor* je nesrovnatelně koncepčnějším a déle připravovaným dílem než *Deváté srdce*, jež získává sílu teprve v závěru situovaném do fantomatického prostředí sídla zlovolného astrologa Aldobrandiniho (tanec nemrtvých je ovšem až příliš zjevně inspirován obdobnou scénou v parodickém hororu Romana Polanského *Ples upírů* /1967/).

V *Panně a netvorovi* se Juraj Herz – především vizuálně – vyhranil vůči klasickému pojetí příběhu Krásky a Zvířete, a jeho originalita je zjevná i v rámci celého korpusu nejrůznějších filmových adaptací. Důrazem na hororové prvky se chtěl odlišit od „nevinných“ pohádkových verzí (a to už názvem), což přesvědčivě demonstroval už v technickém scénáři: neopouští dějovou jednoduchost Hrubínova / Hofmanova řešení,

ale přidává temný, hororový prolog. V něm je zkáza kolony vozů vezoucích zboží pro Juliina otce-kupce v lese dokonaná vzájemnou likvidací chamtivých pohůnků a brutální vraždou k smrti vyděšené děvečky, kterou jako chladnokrevný zločin z vášně vykoná sám Netvor.

Skeptický komentář k pochybné lidské morálce pokračuje i v následujícím obraze (úvodním obraze Hrubínovy a Hofmanovy verze) – na veselici v kupcově sídle, kde hynou zvířata pod řezníkovým nožem, párek lascivně se tvářících milenců mizí na seníku a Juliiny ziskuchtivé sestry spěchají na vdavky, aby už byly brzy bohatými vdovami. Morální kredit lidského druhu vylepšuje jen Julie, bělostně oděná panna, jež oddanou, bezmeznou lásku ke svému pasivnímu a slabošskému otci posléze přesouvá na zdánlivě zcela neperspektivní objekt – osamělou, nestvůrnou bytost obývající rozpadlé sídlo uprostřed lesů. Šlechtic zakletý do podoby netvora je sice vybaven lidským hlasem a intelektem, teprve milostný cit ho však začne měnit do lidské podoby (což se nejprve odrazí na jeho rukou).

Neotřesitelné přesvědčení o dobrotě a ušlechtilosti hostitele, který měl původně v plánu dívku zabít, přechodně zkomplikuje krásčin odpor k jeho (nejprve starostlivě utajovanému) hrůznému vzhledu. Juliin návrat domů však jako skutečné stvůry označuje chamtivé sestry a jejich ohavné, zlé a trapné manžely. Odpor se tak (ve shodě se všemi verzemi příběhu) mění ve zralou reflexi milostného vztahu s nešťastnou bytostí, jež je „krásná uvnitř“, korunovanou potvrzujícím kouzlem – proměnou netvora v krásného mladíka.

Mýtus o Erótovi a Psýché pracuje rovnou s motivem „neviditelnosti“ partnera. I v Hrubínově verzi pohádky je kladem důraz na to, že dívka svého hostitele nesmí spatřit, a okamžik, kdy ze zvědavosti poruší zákaz, zkomplikuje křehkou rovnováhu rodičího se vztahu. Herz v rámci hororových pravidel pracuje s tím, že Netvora neukazuje ani divákovi: jeho hrůznost se zrcadlí ve tváři vražděné děvečky i Juliina otce, a režisér až ve 29. minutě celkem osmdesátičtyřminutového vyprávění ukazuje divákovi jeho pařáty. Hrůzná podoba titulního monstra je na plátně k vidění teprve ve 41. minutě (tedy v podstatě až v polovině filmu).

Divák však není zklamán: ptačí vzhled titulního hrdiny se výrazně odlišuje od klasické „kočkovité“ varianty Zvířete.[10] Dravčí maska, již vytvořili Jiří Hurych a Jiřina

Bissingerová, soustřeďuje divákovu pozornost na obří zobák, tmavým peřím pokrytou hlavu s lesklým, těkavým okem a na orlí drápy.[11] Herz dravčí masku zvolil proto, že pták je nepřívětivé, nekomunikativní zvíře. Cizotu temného hrdiny ještě zvýraznil Vlastimil Harapes, který díky své klasické taneční edukaci mohl Netvora opatřit trhaně „nelidskou“, ptačí motorikou (mužně expresivní hlasový projev hrdiny však obstaral Jiří Zahajský).

Příběh o přijetí temné stránky duše

Prostřednictvím detailů vkládaných do obrazu Juraj Herz zdůrazňuje v *Panně a netvorovi* mytické, esoterické a psychoanalytické konotace (jež se sice často zvýrazňují i v jiných verzích příběhu, nikoli však v takové systematické koncentraci). Vyprávění je otevřené jak esoterickým výkladům, tak jungovským teoriím o archetypálních postavách a individuálním procesu. Nechybí motiv mystické růže, jejíž svévolné utrnutí má stát hrdinčina otce život a jejíž květy Julie dostává od svého hostitele. Květina tradičně symbolizující lásku, ale také tajemství a osvětlení, se prosazuje už v pozoruhodné titulkové sekvenci, v níž se Herz prezentuje jako režisér vybavený bohatým vědomím souvislostí mezi filmem a výtvarným uměním (autorem „boschovských“ reminiscencí je surrealista Josef Vyleťal, jehož dílem jsou i obrazy ve filmu – podobizna Juliiny matky, portréty, které kráska objeví v netvorově sídle a které sugerují představu nspecifikované rodinné kletby či snad zrudné genetické mutace).

Samotný prostor vyprávění je formulován ve stylu klasického románu zasvěcení: „chaotický“ les je plný bludných cest a stromů-pařátů vztahujících se po postavách. Brána odděluje profánní prostor hrdinčiny reality od prostředí zámku jako místa (sebe)poznání a iniciace. Existují zde ještě kouzelné dveře – portál mezi magickým a reálným světem (kde se Juliiny šaty a šperky ukradené sestrami mění v bláto a hadry). Ani jedno prostředí není prezentováno jako „dobré“ nebo „zlé“, dobro i zlo mají dvojí povahu – reálnou a magickou.

Zásadní je zde motiv obrazu, zrcadlení. Důležitou roli proto hraje motiv zrcadla, a to s plným vědomím skutečnosti, že v kinematografii bývá klíčovým obrazem introspekce. Netvor vede dialog jednak s Julií, jednak sám se sebou (respektive se svým „vnitřním hlasem“ – svým starým já), přičemž odrazy v zrcadle jsou důležitou součástí těchto rozhovorů (u Hrubína vedl netvor dialog přímo se svým zrcadlovým odrazem). Hrdinka

je nejprve prezentována jako postava, která zrcadlo nepotřebuje (doslova – prvního rána v netvorově domě si hravě upravuje vlasy před rámem s chybějícím zrcadlovým sklem). Potřeba introspekce si později vyžádá, aby i ona – stejně jako netvor – byla se zrcadly a odrazy konfrontována, ponořila se do hlubin vlastní duše a poznala její temnější stránky.

Dívka zaujme netvora už díky portrétu, který do zámku přinese její otec a na kterém je namalována její zemřelá matka (jíž je k nerozeznání podobná). V jednom záběru pak netvorova tvář dokonce splývá s „obličejem Julie“ na poničeném portrétu. Herzovo vyprávění si tak – s citlivým a přesným přispěním kameramana Jiřího Macháně – pohrává s Hrubínovým monologem, v němž hrdina uvažuje, zda Julie není jen jeho představou, a současně ví, že Kráska uvažuje stejně ve vztahu k němu.[12] Herzova hrdinka se bojí, že v zrcadle nakonec neuvidí nikoho, že je v zámku sama, a v jedné šťastné chvíli dokonce žadoní: „Neprobouzejme se...“ *Panna a netvor* tak pečlivě buduje představu snového vyprávění, v němž je „reálnost“ postav průběžně zpochybňována. Herz přitom už v prologu rozvíklává představu Julie jako hlavního nebo přinejmenším jediného hrdiny. Ve vyprávění tak může jít stejně tak o vnitřní proměnu naivní dívky v dospělou ženu, jako o proměnu sociopatického, animálního sobce v dospělého muže. Každopádně jsme ovšem svědky toho, že hudební motiv, který Petr Hapka ve svém vynikajícím soundtracku přiřkl Netvorovi, přechází v „motiv Panny“. Vyprávění si udržuje oneirický charakter i díky hrdinčinu libému snu během první noci strávené v zámku, v němž se v nádherném interiéru vidí v náručí krásného mladíka, jenž „ji zachránil“ (tvář prince i polibek jsou mimochodem vidět jen v zrcadle, symbolický motiv otevíraných dveří nás pak odkazuje k prvnímu objetí hrdinů v Hitchcockově Rozdvojené duši /1945/). Tento sen, navozený navíc omamným nápojem, se pak ve finále objevuje jako realita – pokud si ovšem neuvědomíme znepokojivou věc: v obraze i střihu Herz předtím postavy Julie a netvora / prince důsledně separuje, jako by každá z nich obývala jiný prostor.

Otázku, kdo tento příběh sní – zda Kráska, nebo Zvíře – nelze definitivně zodpovědět, v čemž tkví jedno z kouzel *Panny a netvora*. Na film lze samozřejmě vztáhnout i oblíbenou psychoanalytickou interpretaci pohádky, kdy jsou jednotlivé postavy prostě archetypálními součástmi hrdinčiny psýché. Může tak jít o příběh o přijetí animální stránky své duše. Této interpretaci napovídá už struktura *Morgiany*, již Herz původně natočil ve shodě s předlohou Alexandra Grina jako příběh psychicky labilní mladé ženy,

kteřá – jak se ukazuje – se pouze domnívá mít zlou sestru s vražednickými sklony. V očích barrandovské dramaturgie sice tato schizofrenní verze *Morgiany* neprošla, v nevinné podobě žánrové pohádky *Panna a netvor* se ovšem Juraji Herzovi tento koncept povedlo prosadit, a to s pozoruhodně znepokojivým výsledkem.

Panna a netvor (ČSSR 1978), režie: Juraj Herz, scénář: Ota Hofman, Juraj Herz, kamera: Jiří Macháně, hudba: Petr Hapka, střih: Jaromír Janáček, zvuk: František Černý, hrají: Zdena Studenková, Vlastimil Harapes, Václav Voska, Zuzana Kocúriková, Jana Brejchová, Josef Laufer, Josef Langmiller, Milan Hein, Marta Hrachovinová, Jan Přeučil, Vít Olmer, Karel Augusta a další. Československý státní film, 84 min.

Poznámky:

[1] Příběh o manželovi s podobou zvířete byl vypravován po staletí, ještě před tím, než byl ukotven v psané podobě. V nejběžnějších a nejčastějších formách se objevoval i v Africe a v Asii. Poprvé jej v psané podobě nacházíme v klasickém indickém textu *Pančantantra* (300 let př. n. l.). Přibližně v roce 150 n. l. příběh zahrnul do svého Zlatého osla římský filozof a spisovatel Lucius Apuleius, opírající se o starořecký mýtus o Erótovi a Psýché. V Evropě vyprávění o Krásce a Zvířeti poprvé písemně zaznamenala francouzská spisovatelka Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1740) a po ní její krajanka Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1756). Známa je však německá verze bratrů Grimmových, anglická Sidneyho Oldall Addyho či ruská Alexandra Nikolajeviče Afanasjeva.

[2] František Hrubín se jako autor námětu či scénáře podílel na verneovské fantasy *Vynález zkázy* (1958, r. Karel Zeman) a filmech Otakara Vávry *Srpnová neděle* (1960), *Zlatá reneta* (1965), *Romance pro křídlovku* (1966) a *Oldřich a Božena* (1984). Je autorem textů písní a komentářů v řadě populárních titulů (např. Vávruv *Nezbedný bakalář* /1946/ nebo Zemanova *Pyšná princezna* /1952/) či veršů v animovaných a loutkových titulech (např. Trkova *Zvířátka a Petrovští* /1946/ nebo *Devět kuřátek* /1949, r. Hermína Týrlová/). Na základě jeho námětů vzniklo několik televizních inscenací, zvláště pohádek (např. *Paví král* /1978, r. Jiří Adamec/, *O Všudybylovi*

/1976, r. Svatava Simonová/, *O Rozárce a zakletém králi* /1985, r. Libuše Koutná/), ale také přepis divadelní hry *Křišťálová noc* /1966, r. Eva Sadková/).

[3] Kameramanem černobílé inscenace byl Alois Nožička a autorem hudby Luboš Fišer, architektem Jan Zázvorka a kostýmní výtvarnicí Zdena Kadrnožková. Hlavních rolí se ujali Jiří Klem a Jana Šulcová, která v roce 1974 ztvárnila hlavní ženskou roli i v televizní pohádce *Princ Chocholouš* zpracovávající poněkud odlišnou verzi francouzské pohádky o Krásce a zvířeti (půvabná, leč hloupá princezna vs. chytrý, ale nevzhledný princ).

[4] Autor anotace [J.T.] k Moskalykově snímku jako položce vánočního televizního programu roku 1972 inscenaci zjevně neviděl, ale předpokládal, že půjde o věrnou adaptaci Hrubíova textu. [J.T.] :Televize: Kráska a zvíře. *Květy* 1972, č. 51, s. 41. Online na <https://www.fdb.cz/film/kraska-a-zvire/popis-obsah/47427>.

[5] Písně zazní jen v úvodu a v obraze, kdy Kráska zkoumá dům svého neznámého hostitele (jde o milostný duet předznamenávající budoucí vztah).

[6] Film Jeana Cocteaua byl československému publiku dobře známý: do našich kin se dostal v roce 1947 (viz Filmový přehled 13/1947).

[7] *Deváté srdce* vzniklo podle námětu a scénáře prozaika a básníka Josefa Hanzlíka, který ve Filmovém studiu Barrandov působil jako scenárista, ale také jako dramaturg v Hofmanově výrobní skupině. Jak *Panna a netvor*, tak *Deváté srdce* tak mají za autory námětu básníky.

[8] V pozůstalosti architekta Vladimíra Labského zpracované v NFA (http://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/02/LABSKY_VLADIMIR.pdf) se uvádí, že dokumentace k *Panně a netvorovi* a *Devátému srdci* je smíchaná a „nedá se rozlišit, co patří ke kterému filmu – oba filmy navíc točeny ve stejných dekoracích“. Dokument obsahuje i průvodní technickou zprávu k přestavbě převzatých dekorací z filmu *Panna a netvor* (*Kráska a zvíře*) v barrandovském atelieru č. 7 pro potřeby filmu *Kočí princ*.

[9] Vlastimil Harapes se předtím objevil v Herzově melodramatu *Den pro mou lásku*.

[10] Jean Cocteau s hercem Jeanem Maraisem vdechli Zvířeti lví vznešenost, animátoři studia Disney ve verzi z roku 1991 roztomilost. Např. tvůrci britské televizní verze

z roku 1976 mu ovšem dali kančí rypáček, který umožnil Georgeovi C. Scottovi dokonce normální mimický výraz. Nejnovější Zvíře z roku 2017 má díky digitálním efektům podobu obřího kočkovitého kozla.

[11] V „partnerském“ filmu *Deváté srdce* se objevila ještě náročnější maska, kterou vytvořil Jiří Hurych pro představitele padoušského astrologa Aldobrandiniho – Juraje Kuku. Herz chtěl, aby zloduch v několikasekundovém záběru zestárl o stovky let. Záběr pomáhal dotvořit i Jan Švankmajer, který pro *Deváté srdce* vytvořil titulkovou sekvenci a další objekty. Herzovi se tedy povedlo tyto dva filmy, natáčené paralelně (a částečně i ve stejné dekoraci), odlišit zaangažováním dvou významných, stylově odlišných výtvarníků (kterým pomáhaly jejich manželky).

[12] V Hrubínově předloze Zvíře uvažuje takto: „S kým se tu hraje? Se mnou? Ona se děsí, že je to všechno jenom mámení, že si tady v nekonečné opuštěnosti vymyslila můj hlas, mé kroky, mou přítomnost? Co když je to obráceně? Co když ona je jenom pouhý sen, který na sebe vzal její tělo? Něžný, spanilý přelud v mé zvrácené mysli?“