

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI

Katedra bohemistiky

**Narativní schémata v budovatelské literatuře a filmu 50. let
(analýza vybraných děl)**

*Narrative structures in “the building“ literature and film of 1950's
(analysis of selected works)*

Bakalářská práce

Pavčina Illíková

Česká filologie – Filmová věda

Vedoucí práce: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci, 15. května 2012

Děkuji PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D., za odbornou pomoc, připomínky a podnětné názory při psaní této bakalářské práce, stejně jako za zapůjčení obtížně dostupných literárně-teoretických textů. Rovněž děkuji svým přátelům, bez jejichž připomínek a pomoci by tato práce nemohla vzniknout.

OBSAH

1. Úvod	1 -
2. Socialistický realismus a budovatelský žánr: umělecký programy, historie a reflexe v dobovém tisku	3 -
2.1. Program socialistického realismu: A. A. Ždanov	3 -
2.2. Socialistický realismus jako umělecká metoda v českém umění	4 -
2.3. Normy a schematismus	6 -
2.4. II. sjezd Svazu československých spisovatelů – kritika soudobé prózy ..	6 -
2.5. Hrabákova teoretická reflexe žánru	8 -
2.6. Socialistický realismus ve filmu	8 -
3. Analýza: román Nástup	11 -
3.1. Časové určení	11 -
3.2. Prostor románu	12 -
3.3. Typologie postav	14 -
3.3.1. Subjekt: Jiří Bagár	15 -
3.3.2. Pomocníci	16 -
3.3.2.1. Václav Brendl	17 -
3.3.2.2. Hans Palme	18 -
3.3.3. Protivníci	18 -
3.3.3.1. Němci	18 -
3.3.3.2. Ideologičtí protivníci	19 -
3.4. Narativní schéma	20 -
3.4.1. Minulost	21 -
3.4.2. Dobrodružné prvky	23 -
3.4.3. Romantické prvky	24 -
3.5. Konfrontace stereotypů: komunismus a kapitalismus	25 -
3.5.1. Trnec – buržoazie – starý svět	25 -
3.5.2. Bagár – komunismus – nový svět	26 -
3.6. Filmová adaptace	26 -
4. Analýza románu: Luisiana se probouzí	30 -
4.1. Časové určení a prostor románu	30 -
4.2. Typologie postav	31 -
4.2.1. Subjekt: Ondřej Černý a Josef Šimon	31 -

4.2.2.	Pomocníci	- 32 -
4.2.3.	Protivníci.....	- 32 -
4.3.	Narativní schéma.....	- 33 -
4.4.	Konfrontace stereotypů: mentalita armád	- 34 -
5.	Analýza dramatu: Parta brusiče Karhana	- 36 -
5.1.	Časové určení a prostor díla	- 36 -
5.2.	Typologie postav	- 37 -
5.3.	Narativní schéma.....	- 39 -
5.4.	Konfrontace stereotypů: generační konflikt.....	- 39 -
5.5.	Filmová adaptace.....	- 40 -
6.	Analýza filmu: Cesta ke štěstí	- 42 -
6.1.	Časové určení a prostor díla	- 42 -
6.2.	Typologie postav	- 43 -
6.2.1.	Subjekt: Vlasta Tymešová	- 44 -
6.2.2.	Pomocníci	- 44 -
6.2.3.	Protivníci.....	- 45 -
6.3.	Narativní schéma.....	- 45 -
6.4.	Konfrontace stereotypů: starý a nový svět	- 46 -
7.	Závěr.....	- 47 -
8.	Použitá Literatura.....	- 49 -

1. ÚVOD

Žánr budovatelského románu, dramatu a filmu se v české kultuře objevil po komunistickém puči, který se odehrál 25. února 1948. Klement Gottwald poté se svou komunistickou stranou nastolil v Československu diktaturu proletariátu. Tento žánr, výrazně spjatý s politikou první poloviny padesátých let, má mnohá specifika – vyznačuje se velkou mírou společenské angažovanosti, jeho estetická funkce ustupuje funkci ideologické a výchovné. Vychází z principů socialistického realismu, který se v letech 1948 – 1956 stal jediným oficiálně prosazovaným uměleckým směrem.

Dlouhou životnost však tento žánr navzdory optimistickým předpokladům¹ neměl. První díla kratšího rozsahu (povídky Jiřího Marka, drama Vaška Káni) datujeme k revolučnímu roku 1948, první román *Cesta otevřená* Aleny Bernáškové vychází až v roce 1950. V následujících třech letech vychází většina zásadních děl (nejvýznamnější *Nástup* Václava Řezáče) a už v roce 1954 Jan Otčenášek ve svém románu *Plným krokem* žánrové normy proměňuje a inovuje. Budovatelský žánr v dalších pěti letech skomírá, dominantním autorem se stává K. F. Sedláček, jehož závěrečný díl trilogie *Závod ve stínu – Hladový kámen* z roku 1960 je považován za poslední budovatelský román.²

Tato diplomová práce si neklade za cíl podat vyčerpávající komplexní analýzu veškeré budovatelské literatury ani zkoumat formu jednotlivých literárních děl. V centru naší pozornosti stojí především analýza narativních schémat, typologie postav, zastupující jednotlivé společenské typy, problematika prostoru a času budovatelského díla, stejně jako konfrontace protikladných stereotypů, pro budovatelský žánr typická. Pokusíme se tedy nalézt společné rysy v množině vybraných děl.

Jednotlivá díla jsme vybírali tak, abychom pokryli co nejširší spektrum témat a uměleckých druhů. Pokryli jsme tedy ve výběru děl žánr románu, dramatu, filmové adaptace a původního filmu, tematicky pak osidlování pohraničí, rozbíhání poválečného průmyslu, plnění první pětiletky i kolektivizace vesnice.

¹ Frank Wollman ve studii *Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl* umělecký předpokládá socialistickému realismu životnost srovnatelnou s gotikou či renesancí.

² Podle Josefa Hrabáka.

Román *Nástup* (1952), jedno ze základních děl žánru, jsme si zvolili proto, že jako jediný ukazuje bezprostředně poválečnou situaci v pohraničí a zároveň do velké míry ukotvuje veškerá žánrová pravidla a schémata. Zabývat se budeme i jeho filmovou adaptací (1952, Otakar Vávra). Dalším románem, kterému se budeme věnovat, je *Luisiana se probouzí* (1952) K. F. Sedláčka. Ten reflektuje poválečnou situaci v uhelném malodole Luisiana na Mostecku a také první poválečnou vlnu nadšeného budování, navíc přidává brigádnickou perspektivu.

Literární druh dramatu v naší práci zastupuje *Parta brusiče Karhana* (1949) Vaška Káni, první budovatelské drama, odehrávající se v továrně ČKD v období první pětiletky (1948–1953). V porevolučních letech se odehrává i děj filmu *Cesta ke štěstí* (1951, Jiří Sequens), který zachycuje kolektivizaci české vesnice. Vybrali jsme jej, abychom předvedli, že schémata budovatelského žánru zachovávaly i filmy, realizované podle původních scénářů, tedy nejen adaptace literárních děl.

V své diplomové práci se budeme snažit zjistit, jak analyzovaná díla zacházejí s narativními schématy žánru, s typologií postav atd. Vedle zde analyzovaných děl budeme přihlížet i k dalším představitelům žánru. Záměrně jsme se nezabývali budovatelskou povídkou, jelikož vzhledem k rozsahu neposkytuje tolik prostoru pro rozvíjení žánrových schémat. Mimo naši pozornost zůstala i budovatelská poezie.

Za základní práce, které přinášejí poznatky o schématech a žánrovosti budovatelského románu považujeme studie Josefa Hrabáka *Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou* (především popis narativního schématu) a Daniely Hodrové *Žánrový půdorys budovatelského románu* (typologie prostoru, času, částečně postav a narativního schématu). Všímat si však budeme i dobovou programových statí k problematice budovatelské literatury, včetně prací A. A. Ždanova, shrnutých v knize *O umění*, a reflexí socialistického realismu v dobovém tisku (Tvorba, Var, Nový život).

2. SOCIALISTICKÝ REALISMUS A BUDOVATELSKÝ ŽÁNŘ: UMĚLECKÝ PROGRAMY, HISTORIE A REFLEXE V DOBOVÉM TISKU

Budovatelská literatura, které se v českém prostředí prosazovala po Únoru 1948, vycházela z širší platformy umělecké metody socialistického realismu. Ten se poprvé výrazně prosadil ve dvacátých letech v Sovětském svazu. Ten vycházel jak z kritického realismu 19. století, tak z marxismu. K jeho prvním a nejvýznamnějším představitelům, který měl už v meziválečném období výrazný vliv i na české levicově orientované intelektuály byl romanopisec Maxim Gorkij, jehož román *Matka* (1906) byl jedním z prvních socialisticko-realistických děl.

2.1. Program socialistického realismu: A. A. Ždanov

Program socialistického realismu poprvé formuloval Alexej Alexandrovič Ždanov³. Ten jej také na I. všesvazovém sjezdu spisovatelů v roce 1934 také poprvé jako umělecký směr pojmenoval⁴. V projevu nazvaném *O nejpokrokovější literatuře světa* vymezil jeho dosavadní směřování i prognózy do budoucna – zdůrazňoval orientaci směrem k lidu, proti modernismu a buržoaznímu umění – čehož by spisovatelé měli dosáhnout zobrazováním příběhů obyčejných lidí na velké stavbě socialismu, využitím revoluční romantiky a zobrazení společnosti v revolučním vývoji. Za pomoci těchto prostředků by měl vychovávat platné občany nového světa.

Ždanov rovněž definoval typy hrdinů, které se postupně staly dogmatem. „V naší zemi jsou hlavními hrdiny literárního díla aktivní budovatelé nového života: dělníci a dělnice, kolchozníci a kolchoznice, členové strany, hospodářští odborníci, inženýři, komsomolci, pionýři. (...) Je optimistická v podstatě, ježto je literaturou třídy na vzestupu – proletariátu, jediné pokrokové a průkopnické třídy.“⁵ Proklamoval, že „sovětská literatura je tendenční, neboť v epoše třídního

³ Andrej Alexandrovič Ždanov (1896 – 1948). Marxistický ideolog a politik.

⁴ Mezi prvními díly, která jsou vnímána jako socialisticko-realistická, a pojmenováním jejich umělecké metody je téměř třicetiletý odstup.

⁵ ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič. O nejpokrokovější literatuře světa. In: *O umění*. 2. vyd.. Praha: Orbis, 1949. s. 14–15.

boje není a nemůže být literatury netřídní, netendenční, zdánlivě apolitické.“⁶ I toto jeho prohlášení mělo později výrazný dopad na podobu české poúnorové literatury.

U části české kulturní levice měly Ždanovovy názory rychlou odezvu, už v polovině třicátých let byly jeho úvahy o umění poprvé přeloženy Bedřichem Václavkem. V té době již v českém prostředí vznikaly romány s proletářskými tématy, které využívaly postupů realistické prózy devatenáctého století, vyznačovaly se tendenčností a směřovaly k typizaci postav (např. romány I. Olbrachta a M. Majerové). Výrazněji však ovlivnily se však prosadily až v padesátých letech, kdy ždanovovská koncepce nové literatury byla ustanovena jako jediný správný směr uměleckého vývoje.

2.2. Socialistický realismus jako umělecká metoda v českém umění

Koncept socialistického realismu byl vyhlášen nejprve na Sjezdu národní kultury⁷, který se konal 11.–14. dubna 1948 a na nějž byli přizváni zástupci všech odvětví kulturního života (slovesné umění, výtvarné umění, sochařství, architektura, hudba i film). V průběhu sjezdu bylo ze Syndikátu československých spisovatelů vyloučeno přes tisíc členů, kteří nesplňovali požadavky nově přijatého uměleckého a ideologického směru⁸. Profesní Syndikát byl krátce poté zrušen a nahrazen novou spisovatelskou organizací, a to Svazem československých spisovatelů⁹, který jako výběrová organizace mohl být plně pod kontrolou komunistických funkcionářů¹⁰. Spisovatelé do něj byli přijímáni na základě své politické profilace a ochoty se podřítit požadavkům režimu.

Dalším významným mezníkem při přijetí sovětského konceptu literatury v českém prostředí byl první sjezd Svazu československých spisovatelů, který se konal mezi 4. a 6. březnem 1949. O důrazu, jaký na literaturu a konkrétně na její sjezd kladli vrcholní politici, svědčí účast předních politiků nebo pozdrav prezidenta Klementa Gottwalda českým spisovatelům. Ten v dopise datovaném

⁶ ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič. O nejpokrokovější literatuře světa. In: *O umění*. 2. vyd.. Praha: Orbis, 1949. s. 15.

⁷ Hlavními organizátory sjezdu byli ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý a ministr informací Václav Kopecký.

⁸ Členství bylo odepřeno například Jaroslavu Seifertovi.

⁹ Založen v březnu 1949.

¹⁰ Předseda Jan Drda – komunistický politik (člen ÚV KSČ), novinář a spisovatel. V čele Svazu československých spisovatelů mezi léty 1948–1956.

k 5. březnu 1949 mimo jiné píše: „Přikládám Vašemu sjezdu velikou důležitost. Soudím totiž, že se jím uzavírá první perioda pokvětnového a zvláště pak poúnorového přerodu naší literatury a celé kultury, perioda hledání nových hledisek, nových cest, nové orientace. (...) Nechtít dnes mít nic společného s životem společnosti (...) znamená dneska nechtít mít nic společného se svým rodným lidem. (...) Staňte se inženýry lidských duší našeho lidu, mluvčími jeho tužeb, jeho lásky i nenávisti, staňte se jeho socialistickými buditeli!“¹¹

Výzvy ke spisovatelské obci, aby tvořila v duchu socialistického realismu a pro lid, dále vyslovili ve svých příspěvcích například předseda vlády Antonín Zápotocký¹², ministr informací a osvěty Václav Kopecký nebo ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý. Ten se aktivně podílel na propagaci socialistického realismu i nadále (např. v článku O realismu pravém a nepravém), byl také duchovním otcem tzv. jiráskovské akce¹³.

Předseda Svazu československých spisovatelů Jan Drda ve svém projevu (prostoupeném odkazy na Ždanovův program) upozorňoval na úkoly nové literatury, která podle jeho vlastních slov zachycuje „nové československé skutečnosti, vytváří nového hrdinu.“¹⁴ Jeho apel podpořili i přizvaní zástupci pracujícího lidu, průmyslu i zemědělství, kteří po spisovatelích proklamativně požadovali romány z prostředí továren a kolektivizujících vesnic. Spisovatelé se zavázali jejich přání vyhovět, avšak reálně své sliby dodrželo jen málo z nich.

Na sjezdu byl socialistický realismus jako jediný umělecký směr, který vyhovuje požadavkům revoluční doby. Proto v následujících několika letech budovatelská poezie a próza dominovaly knižnímu trhu i pozornosti literární kritiky. Až v roce 1956, tedy v době, kdy budovatelský žánr začal skomírat, se poprvé začalo opatrně hovořit o jeho nedostacích.

¹¹ GOTTWALD, Klement. Dopis SČS. In: KRYŠTOFEK, Oldřich a Jan NOHA. *Od slov k činům: Sjezd československých spisovatelů 4.–6. března 1949*. 1. vyd.. Praha: Orbis. 1950. s. 5–6

¹² Antonína Zápotockého je možné zařadit i mezi spisovatele – vytvořil několik schematických historických románů z období vzniku dělnického hnutí. (*Rudá záře nad Kladnem, Vstanou noví bojovníci, Zocelení*).

¹³ Dílo Aloise Jiráska vykládaný z třídního hlediska se stalo základem českého literárního dědictví, stejně jako základem historiografie. V padesátých letech vyšlo souborně celé jeho dílo, mnohé knihy došly filmové adaptace. (*Psohlavci, Jan Hus, Jan Žižka, Proti všem, Ztracenci, Temno*).

¹⁴ JAN, Drda. Projev. In: KRYŠTOFEK, Oldřich a Jan NOHA. *Od slov k činům: Sjezd československých spisovatelů 4.–6. března 1949*. 1. vyd.. Praha: Orbis. s. 73.

2.3. Normy a schematismus

V tomto období, tedy době nejtužšího politického teroru, se zobrazení budování, „skutečné“ revolučně se proměňující společnosti a pracujícího lidu v podstatě absolutní normou; odchylky nebyly připouštěny. Tereza Petišková uvádí, že: „i státem vyznamenaní umělci žili v neustálém napětí, že se netrefí do státní objednávky a budou perzekuováni.“¹⁵

Jeden z problémů spočíval v tom, že nebylo zcela jasné, kde jsou hranice socialistického realismu. Ani sami jeho propagátoři často nebyli schopni vysvětlit jeho podstatu a omezovali se pouze na popis jeho vnějších znaků.¹⁶

Spisovatelé, kteří chtěli v novém režimu publikovat, ve snaze nevybočit z nastoleného směru (a nezpůsobit si problémy) rezignovali na originalitu a snažili se vycházet vstříc požadavkům doby. Minimální tvůrčí invence a schematismus budovatelské socialisticko-realistické literatury, stejně jako odtrženost od skutečného života a společnosti se v období uvolnění poměrů po roce 1956 stala objektem kritiky.

2.4. II. sjezd Svazu československých spisovatelů – kritika soudobé prózy

V polovině padesátých let s postupnou proměnou politické situace¹⁷ dochází nejprve v Sovětském svazu a pak i v Československu k mírné liberalizaci.¹⁸ V českém myšlení o literatuře se uvolnění projevilo především kritikou soudobého stavu literatury, dosud nezpochybněný socialistický realismus byl nyní, když nesplňoval očekávání, vkládaná v něj na počátku dekády, podroben kritice a otázkám po vlastní hodnotě.

Jan Grossman ještě před II. sjezdem československých spisovatelů pojmenovává v článku *O krizi v literatuře* neradostný stav soudobé prózy

¹⁵ PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Gallery, 2002. s. 8.

¹⁶ Jan Štern – Zběhnutí od praporu, Frank Wollman – Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký, Zdeněk Nejedlý – O realismu pravém a nepravém a další.

¹⁷ V roce 1953 krátce po sobě zemřeli J. V. Stalin a K. Gottwald. 25. února 1956 proběhl XX. Sjezd KSSS, kde Nikita Chruščov odhalil Stalinův kult osobnosti. Po jeho slavném projevu v Sovětském svazu a následně i v satelitních státech, včetně Československa, následovalo tříleté uvolnění v oblasti politiky a kultury.

¹⁸ V roce 1955 se v české poezii ke slovu dostává skupina Květen, která se v mnohém lišila od nadšené budovatelské poezie, a v roce 1958 pak vychází román Josefa Škvoreckého *Zbabělci*, který se úplně odkláněl od dosavadní socialisticko-realistické poetiky a dosavadního diskurzu ve zobrazení války.

a za původce považuje fakt, že celý umělecký směr byl násilně importován do české kultury doslovným převzetím cizího schématu. „Fakt, že Ždanovovy teze objektivně zužovaly pojem pokrokového a socialistického umění, není důsledkem malé citlivosti pro uměleckou hodnotu. Vyplývá přímo z podstaty schématu. Toto schéma se zřetelně dostalo do rozporu se složitou skutečností. Kdyby však bylo připustilo širokou koncepci pokrokové kultury, kterou spoluvytvářejí nejrůznější směry s velmi specifickými postupy, musilo by popřít samu svou podstatu a vyvrátit se. Řešilo svůj rozpor opačně: odvodilo z všeobecných zásad více nebo méně přesný model literatury – která svým přímočarým vztahem k ideji schématu odpovídala – a více nebo méně tento model učinilo v praxi závazným.“¹⁹ Výstižně charakterizuje roky 1948–1956 jako literární období, které není určeno spisovatelskými génii a výjimečnými umělci, ale „obecnými tendencemi“, které se navíc vyznačují rozporem mezi vznosnými formálními pravidly a literární praxí, která je deformuje.

V podobně kritickém duchu se nesly diskuze o současné próze i v dubnových dnech na Sjezdu spisovatelů, který reagoval i na Chruščovovo únorové vystoupení na XX. Sjezdu KSSS. Kritiku soudobé prózy provedl nejprve František Buriánek²⁰ – postavil se proti nepravdivosti v próze, schematismu, který je podle něj důsledkem zostření třídního boje, a také proti typu „nepravdivého kladného hrdiny“²¹. Spisovatel Jiří Marek hovořil o schematismu v literatuře jako důsledku pěstování kultu osobnosti. Navrhl také návrat literatury k lidu a ke skutečnému namísto idealizovanému životu.

V době, kdy na II. sjezdu zazněla jeho kritika, měl budovatelský žánr dobu největšího rozmachu dávno za sebou. Již Otčenáškův román *Plným krokem* (1954) narušoval jeho témata, relativizoval některé kategorie (tradiční hranice mezi kladnou a zápornou postavou), problematizoval milostné vztahy (žena mezi dvěma muži) nebo opatrně zpochybňoval neomylnost stranických funkcionářů. I pozornost čtenářů se od velkolepých patetických dramát přesunula k drobnější žánrům zabývajícím se problémy, které budovatelská literatura nereflektovala a přehlížela.

¹⁹ Grossman Jan: O krizi v literatuře. *Nový život* 8, 1956, 12, s. 1294–1302.

²⁰ František Buriánek (1917–1995). Kritik a literární historik.

²¹ „Proč naše próza nepodává pravdivý obraz života? Proč se obraz, který ona podává, rozchází se skutečností? (...) Z představy, že naším ústředním konfliktem společenským je otevřená srážka naprosto vyhraněných sil, docházeli autoři k přeceňování vnějšího projevu konfliktu. Začala se vytvářet syžetová schémata zostření třídního boje.“ (z projevu Františka Buriánky).

2.5. Hrabákova teoretická reflexe žánru

Na přelomu padesátých a šedesátých let výstižně uchopil téma schematismu v budovatelském žánru Josef Hrabák. Ve své studii *Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou* (1960)²² formuluje pevné narativní schéma typické budovatelské prózy. Jeho úvahy jakoby metodologicky navazovaly na Proppovu *Morfologii pohádky* a tím zároveň předjímaly pozdější práce, které se zabývaly narativní gramatikou (např. práce A. J. Greimase). Nepoužívá zobecňující terminologie, ale přesně pojmenovává budovatelské schémata:

HRDINA: PRACOVNÍ ÚKOL → POTÍŽE PŘI JEHO
REALIZACI → DIVERZE → BOJ S DIVERZÍ → ŠŤASTNÉ
DOKONČENÍ PRACOVNÍHO ÚKOLU²³

Právě pro jeho výstižnost a přesné pojmenování budeme v analyzovaných románech hledat především toto narativní schéma s přihlédnutím k vnějším ornamentálním dějům (dobrodružné, romantické).

V dalších letech zájem o budovatelský žánr téměř úplně opadl. Krátkodobě se navrátil až v prvních letech normalizačních. Výrobní román sedmdesátých let přímo navazoval na ten budovatelský.

Kriticky k žánru přistupovala i Daniela Hodrová ve studii *Žánrový půdorys budovatelského románu*. Zde se zabývá jak genezí a historií žánru, tak jeho typickými znaky – čas, prostor nebo konflikt stereotypů.

2.6. Socialistický realismus ve filmu

Ve filmovém průmyslu byla situace poněkud odlišná, protože již 11. srpna roku 1945 byl dekretem prezidenta republiky Edvarda Beneše znárodněn. Tedy již tři roky před únorovou revolucí se film dostal plně pod kontrolou státu.

Komunistická strana, jak vyplývá například ze zprávy kulturně propagační komise VIII. sjezdu KSČ z března 1946, přikládala filmu jako ideologickému nástroji vždy velký význam: “V oblasti filmu, který již byl zestátněn, obracíme

²² Poprvé přednesena 16. prosince 1960 na pracovní konferenci o problematice budovatelského románu při brněnské pobočce Svazu čs. spisovatelů, její část potom vyšla ve výboru Šest studií o nové české literatuře.

²³ HRABÁK, Josef. Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou. In: *Šest studií o nové české literatuře*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně. 1961. s. 129–144.

pozornost na ideologický a kulturní smysl filmu, na výchovu nových, minulostí nezatížených a odborně vyspělých, kulturně odpovědných filmových pracovníků.²⁴

Ke zintenzivnění kontroly a tlaku na film došlo samozřejmě především v poúnorových letech, vládním nařízením z dubna 1948 byla filmu potvrzena služební role ve prospěch státu. Podobně jako v případě literatury byly z kin stahovány filmy nařčené z formalismu (*Daleká cesta* Alfréda Radoka) či ideologické závadnosti (*Bílá tma* Františka Čápa). Zároveň se při tvorbě nových děl prosazovala ždanovovská koncepce socialistického realismu, brzy ještě obohacena o Stalinovy a Gottwaldovy teze o zosílení třídního boje. Dokonce o tom, které náměty a literární díla mohly být zfilmované, rozhodovalo ministerstvo kultury.

Estetická funkce filmového díla byla odsunuta do pozadí, přednost měla vyhocená funkce ideologická, která byla spojena s funkcí výchovnou. „Požadavky a nátlak stranických ideologů byl zesílen počátkem 50. let, kdy se naivní filmové hříčky a upřímná budovatelská vyznání měnily v agresivní propagandistické plakáty.“²⁵

Postupné vyostřování propagandy lze pozorovat například při porovnání filmů *Vzbouření na vsi* (1949) a *Cesta ke štěstí* (1951). Zatímco první zmíněný je lehkou komedií s nadšeně budovatelskými motivy, druhý z filmů je těžkopádným schematickým dramatem. Tam kde končí *Vzbouření na vsi* vtipnou symbolickou scénou praní starého prádla, v *Cestě ke štěstí* reakci a meze drtí traktory za tónů agresivní optimistické písně. Nečekaným faktem je, že minimální množství námětů filmů s budovatelskou tematikou vzniklo na základě literární předlohy. Z celé množiny budovatelských románů se zfilmování dočkal pouze Řezáčův *Nástup* (1952, Otakar Vávra) a Bernáškové *Cesta otevřená* (1953, Miroslav Cikán)²⁶. Káňova *Parta brusiče Karhana* (1951, Zdenek Hofbauer, Václav Wasserman) je pak jediným adaptovaným budovatelským dramatem.

²⁴ ŠTÁBLA, Zdeněk a TAUSSIG, Pavel. *KSČ a československá kinematografie: Výbor dokumentů z let 1945–1980*. Praha, 1980. s. 29.

²⁵ PTÁČEK Luboš et al. *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. s. 96.

²⁶ Zfilmováno pod názvem *Výstraha* a autorskou záštitou Marie Majerové, ač se prokazatelně jedná o volnou adaptaci výše uvedeného románu.

Film byl pro komunistické funkcionáře vždy důležitým uměním. Finanční závislost na státu jej odsoudila na první polovinu padesátých let do služební role. Ze schémat socialistického realismu se i proto vymaňoval těžce. Tematický odklon od něj můžeme pozorovat až mezi léty 1956 a 1959²⁷, tedy v době, kdy uvolnění proběhlo v celé společnosti a kultuře.

²⁷ V té době se režiséři přiklánějí k tvorbě intimních příběhů lidí, často mladých, z okraje společnosti. Př: *Škola otců* (1957, Ladislav Helge), *Zde jsou lvi* (1958, Václav Krška), *Tři přání* (1958, Jan Kadar a Elmar Klos), *Probuzení* (1959, Jiří Krejčík), *Taková láska* (1959, Jiří Weiss).

3. ANALÝZA: ROMÁN NÁSTUP

Analýze románu *Nástup* a jeho filmové adaptace jako nejtypičtějším zástupcům žánru budovatelského románu a filmu, se budeme věnovat nejpodrobněji. Představíme na něm zvolenou metodologii a přitom naznačíme způsob, kterým budeme postupovat i v případě dalších vybraných děl.

Úkolem analýzy je nalézt narativní schéma, charakterizovat typologii postav, románového prostoru a času. Před tím, než se dostaneme k samotné analýze románu, je třeba seznámit se s metodami, které Řezáč uplatňoval ve své poválečné tvorbě. Řezáč totiž v meziválečném a válečném období tvořil především psychologické romány (*Černé světlo*, *Svědék*, *Rozhraní*). Po válce se jeho tvůrčí metoda od psychologismu odklonila a přiblížila se k socialistickému realismu, konkrétně k „metodě důsledné společenské typizace zvoleného výseku skutečnosti.“²⁸ Právě typizace je pro literaturu první poloviny padesátých let příznačná.

3.1. Časové určení

Daniela Hodrová tvrdí, že pro českou podobu budovatelského žánru (stejně jako pro jeho ostatní národní podoby) je typická i doba, ve které se díla odehrávají. Romány lze zasadit do bezprostředně poválečných let (1945–1948), popřípadě do první pětiletky (1948–1953). Tato léta jsou historicky spojena s první vlnou budování – obnovou státu zdecimovaného válkou. Bylo totiž třeba obnovit jak českou správu nad Sudetami (*Nástup*), tak nad továrnami (*Cesta otevřená*) a doly (*Luisiana se probouzí*). Úkolem literatury bylo o těchto událostech podat zprávu a oslavit heroické úsilí dělníků. Literatura měla zobrazovat život, v celé jeho složitosti, „pravdivě“ a optimisticky, přesně v duchu Ždanovova požadavku revoluční romantiky.

Požadavek na spisovatele, aby se ve svých dílech neobraceli zpět, do válečné minulosti, ale vpřed, do zářivé budoucnosti vyslovil Jan Štern²⁹.

²⁸ OPELÍK, Jiří. Historický román ze současnosti. in *Nenáviděné řemeslo: Výbor z kritik 1957–1968*. 1. vyd. Praha, 1969. s. 84.

²⁹ ŠTERN, Jan: Zběhnutí od praporu. *Tvorba*, 17, 1948, č. 25, s. 96–97.

Paradoxně romány, které vznikly naplňující jeho požadavky není možno považovat za romány z socialistické budoucnosti, ba ani současnosti, ale většinou za romány historické. Napovídá tomu i zvolená optika, jakou se nahlíží na dějinné události. „*Nástup* je v podstatě společenský román typu deduktivního, takového totiž, v němž jsou události spíše nazírány zvnějška, (...) současnost už není v pravém slova smyslu současností, nýbrž část historie, která už je zvážena a přeměřena. (...) Pravda o ní není proto už dobývána, nýbrž demonstrována.“³⁰

V tomto hodnocení můžeme jít ještě dále a chápat *Nástup* jako jakýsi druh eposu. Naplňuje totiž mnohé z předpokladů, které M. Bachtin pro žánr eposu vytyčuje ve studii *Epos a román: O metodologii zkoumání románu*. „Předmětem epopeje je národní epická minulost, „absolutní minulost“ a „epický svět je oddělen od současnosti, tj. od času pěvce (autora a jeho posluchačů) absolutní epickou distancí.“³¹ Řezáč sice je současníkem dějinných událostí, o kterých v *Nástupu* vypráví, ale na skutečnost osidlování pohraničí nahlíží jako na uzavřenou epochu a skládá hold heroickému úsilí svým postavám a jejich společenským typům.

Nástup je zasazen do bezprostředně poválečné doby, začíná v květnu 1945 příjezdem hlavních postav do Grünbachu a končí na podzim toho samého roku odjezdem sovětských vojáků z Kadaňska. Jiří Bagár, jeho protagonista, má za úkol převzít národní správu nad pohraničním městem, přivést do něj české osadníky a zajistit hladký odsun německého obyvatelstva.

Především odsun je historickou událostí, na niž je nahlíženo již zmiňovanou vnější optikou epopeje. V době, kdy Řezáč psal *Nástup*, byla skutečnost odsunu „minulostí, hotovou a zváženu“³² a román se s ní vyrovnával jako s dějinnou nutností, o které není možno pochybovat.

3.2. Prostor románu

Charakteristická je v budovatelském románu i typizace prostoru. Daniela Hodrová jako centrální dějiště všech budovatelských románů uvádí typ pustiny. Tou nemusí být jen krajina dosud nepoznamenaná zásahy člověka (především v sovětské národní variantě budovatelského románu) ale i ta, kterou poničilo

³⁰ OPELÍK, Jiří. Historický román ze současnosti. In: *Nenáviděné řemeslo: Výbor z kritik 1957–1968*. 1. vyd. Praha, 1969. s. 86

³¹ BACHTIN, Michail M. Epos a román: O metodologii zkoumání románu. In: *Román jako dialog*. 1. vyd.. Brno: Odeon, 1980, s. 15

³² OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. In: *Nenáviděné řemeslo: Výbor z kritik 1957–1968*. 1. vyd. Praha, 1969. s.86

válečné běsnění (častá v české podobě). Typem pustiny může být i oblast nepoznamenaná dosud novými (revolučními) myšlenkami (např. venkov v románu o kolektivizaci). Hrdina přichází do pustiny a její prostor svou prací a úsilím přetvoří v „zemi zaslíbenou“ a zpravidla dojde proměny i on sám. „Na pozadí patetické krajiny zřetelněji vyniká patos hrdinova a kolektivního pracovního a společenského zápasu.“³³

Prostor zde má jak reálnou, tak symbolickou platnost. Nejvýraznější je u prostoru hranice (a to jak hranice státní, hranice obce nebo závodu), který je specifický tím, že je místem „zpusťšeným válkou a současně místem zostřeného národnostního a ideologického sváru...“³⁴

Román *Nástup* je prostorově vymezen plochou pohraničního města Grünbach a přilehlé vesnice Oudolíčko. Okresní město Kadaň je místo, které plní funkci deus-ex-machina, odtamtud do „pustiny“ přichází pomoc ve chvílích nejvyšší nouze, a to především v podobě sovětských vojáků. Specifickou funkci v románu plní i Praha – srdce „civilizace“. Na jejích barikádách se seznámila skupina příchozích do Grünbachu (Bagár, Antoř, Rejzek a Trnec). Právě z moci orgánů sídlících v Praze byli tito příslušníci Revoluční gardy vysláni do pustiny jako zástupci civilizovaného světa, kteří mají „necivilizované“, německým obyvatelstvem osídlené město přetvořit v lepší místo osídlené Čechy. Hlavní tíha zodpovědnosti přitom leží na Bagárovi, protože především ten podstupuje symbolický boj s prostorem města a jeho obyvatelstvem.

Hrdinové přicházejí do Grünbachu každý s jiným záměrem a mimo Rejzka, který se vrací do rodného kraje, ze kterého byl v osmatřicátém roce vyhnán, cestují do neznáma, kde chtějí svým způsobem začít nový život. Kadaňsko je zprvu představováno jako nepřátelská oblast: „Na osazenstvo vozu zaválo chladnou cizotou. Snad všichni, krom Rejzka, měli společný pocit, že by bylo nejlépe obrátit a vrátit se, odkud přišli.“³⁵ Tento popis ostře kontrastuje s popisem příjezdu do Grünbachu, který ukazuje krásu – impresionistický obraz města v zapadajícím slunci: „Město bylo tiché a neskutečné jako obraz. Vzduch se

³³ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. s. 131.

³⁴ Tamtéž s. 132.

³⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 13.

nad ním zachvíval, z komínů nevycházel kouř. I několik postav sotva zřetelných na vzdáleném nároží, stálo nehnutě.³⁶

Řezáč pojímá Grünbach jako symbol českého osudu za války, zničený a zbavený českého jména. Úkolem hrdinů je obnovit a zvelebit jej. K tomuto procesu patří pojmenování města starým českým jménem Potočná, které podle jedné z postav, Brendla, opravňuje české osadníky klást si na prostor nárok. Město se v průběhu románu proměňuje, jeho „divokost“ je zkrocena, postavy nad ním získávají kontrolu. Zabydlují se v něm čeští dělníci a zemědělci, osidlují jeho domy a obdělávají jeho půdu. Finální proměnou prostor prochází při odsunu německého obyvatelstva. Potočná, stejně jako celá česká země se vrací do rukou právoplatných majitelů.

3.3. Typologie postav

Postavy v budovatelském žánru spíše než jako „slovně-tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek“³⁷ fungují jako lidský a společenský typ, na němž je demonstrován složitý společenský vývoj v určité, v tomto případě poválečné epoše. Vzhledem k žánrovosti budovatelského románu, postava se charakterizuje jako statická, tedy stereotypní, která zapadá do kánonu svého žánru.

Podle Forsterovy klasifikace postav na ploché (*flat*) a oblé (*round*) a podobné klasifikace Hodrové na postavy definice a postavy hypotézy jsme zjistili, že postavy v budovatelském románu jsou vždy ploché a jasně definované. Stereotypnost postav vybízí při jejich kategorizaci nejen k jednoznačnému třídění na postavy tzv. kladné a záporné (což bylo zcela v intencích jednotlivých spisovatelů i dobové propagandy), ale i k jejich rozdělení podle funkcí (rolí).

Vladimir Jakovlevič Propp ve studii *Morfologie pohádky* pojmenovává sedm funkcí postav v narativu, a to škůdce, dárce, pomocníka, hledanou osobu, odesílatele, hrdinu a nepravého hrdinu. Těchto sedm funkcí pokrývá syžety ruských kouzelných pohádek. Z Proppových studií, stejně jako z prací Clauda Levi-Strausse (*Mytologie*) a Ferdinanda de Saussura (*Kurz obecné lingvistiky*),

³⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 21.

³⁷ HODROVÁ, Daniela. Poetika postavy. In: ...*Na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. s. 519.

vycházel francouzský strukturalista litevského původu Algirdas Julien Greimas ve své teorii aktantů, kterou formuloval ve své práci *Sémantique structurele* a ve studii *Les actants, les acteurs et les figures*(1973),³⁸ jejíž pomocí chtěl popsat strukturu narativu. Oproti Proppovi pracuje pouze se šesti základními rolemi, a to subjektem, objektem, vysílačem, příjemcem, pomocníkem a protivníkem. Nově využívá pojmů aktant a aktér, přičemž aktant je subjekt, kterému je přisuzován predikát, tedy základní element narativní syntaxe. Právě k aktantům se vztahuje již vymezených šest typů rolí. Oproti tomu aktér je konkrétní reprezentace aktantů v konkrétním díle a diskurzu. Podle A. J. Greimase může mít jedna postava v narativu více než jednu roli, takže jeho typologie napomáhá snadnějšímu a komplexnějšímu popisu postav. V budovatelských románech jsou tyto role rozděleny poměrně jednoznačně, zastoupeny konkrétními aktéry se především role subjektu (hrdiny), pomocníka a protivníka³⁹. Někteří acteuri zastávají i více než jednu roli, jejich role se může měnit. Stejně tak jeden aktant může být reprezentován více aktéry.

3.3.1. Subjekt: Jiří Bagár

Protagonistou a zároveň subjektem *Nástupu* je Jiří Bagár. Ten se v minulosti (viz podkapitola 3.4.1.) projevoval jako příkladný komunista a bojovník proti kapitalismu a poté nacismu. Jeho boj pokračuje i v románu, Bagár bez ohledu na osobní blaho neúnavně pracuje na zvelebování Potočné.

Bagár je zároveň jedinou postavou, kterou Řezáč přibližuje a obdařuje výraznou fyziognomií. Při vnějším popisu Bagára je třeba zmínit několik nejvýraznějších prvků – mezi nimi vlasy, obličej, hlas a navykklé pohyby, které mají (především první dvě jmenované) sloužit jako připomínka jeho minulosti. Vlasy má Bagár šedivé kvůli hrůze a strádání ve dvou válkách, obličej zvrátněný a zjizvený důsledkem válečných zkušeností a výsledků na gestapu, jeho charakteristický ochraptělý hlas připomíná jeho pobyt v koncentračním táboře, kdy

³⁸ Poprvé vyšla ve sborníku *Sémiotique narrative et textuelle* (1973). My jsme pracovali s textem anglického překladu: GREIMAS, Algirdas Julien. Actants, Actors and Figures. In: *On meaning: selected writings in semiotic theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, s. 106–121.

³⁹ Další aktanty nejsou obsazeny explicitně aktéry, ale i tak je možné je v dílech předpokládat. Objektem bývá pracovní úkol, vysílačem strana a příjemcem lid obecně.

mu „výslechy na gestapu, apelplacy a vězeňské kobky navždy poškodily hlasivky.“⁴⁰ Ze zvyků a pohybů je nejvýraznější Bagárova potřeba točit knoflíkem v okamžicích, kdy si není jistý sám sebou nebo rozzloben. Tento zvyk prostupuje celým dílem, dotváří Bagárovu osobnost, odlišuje jej od jiných budovatelských hrdinů a dává čtenáři jasný návod, jak dešifrovat jeho momentální emoce.

Bagár totiž navzdory bezmezné víře ve stranu a oprávněnost postupu v pohraničí často pochybuje, protože si je vědom, že ani on není neomylný, a často zvažuje, zda jeho rozhodnutí nebudou mít nežádoucí následky. Tyto pochyby jsou mírným vybočením z obecného typu budovatelského hrdiny, avšak v duchu dobového diskurzu pochyby následuje vždy správné rozhodnutí.

Bagárova efektivita na společenské úrovni je vykoupena nejistotou na rovině osobní. Jindy neomylný soudruh v sobě skrývá zmatené milostné city ke Zdeně Dejmkové. Jeho zkušenosti mu však velí, že milostné city jsou nežádoucí, ať už kvůli věkovému rozdílu mezi jím samým a Zdenou, tak kvůli tomu, že by jej zdržovaly v práci. Trvá dlouho než se toto jeho stanovisko změní. Pro žánr je příznačné, že se tak nestane z jeho iniciativy, ale ze Zdeniny.

„Pak uslyšel její smích, veselý, jasný, s vysokým trylkem štěstí, ale zase tak vzdáleně, jako za lesy, a mrazivě cítil, jak se na něho valí lavina prohry. Tak to je a jinak to ani nemohlo být. Vysmála se mu.

Už jsem se bála, že se nikdy nevdám, slyšel její rozesmátý hlas.“⁴¹

Typ ženy – iniciátorky vztahu – se objevuje i v dalších budovatelských dílech (*Luisiana se probouzí*, *Plným krokem*), což dotváří stereotyp hrdiny, který není schopen vyjádřit své city, avšak v pozdějším vztahu plně schopného je projevodat.

3.3.2. Pomocníci

S hrdinou v románu spolupracuje skupina pomocníků, její jednotlivci zastupují různé společenské typy. Na úvod je třeba uvést fakt, že všichni pomocníci buďto již od počátku sdílejí hrdinův světonázor (Dejmkovi, Postava), nebo se k němu v průběhu díla přikloní (Antoš, Klínek, Brendl). Zpočátku je těchto pomocníků málo, avšak jejich se řady v průběhu děje rozšiřují, na stranu

⁴⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 6.

⁴¹ Tamtéž. s. 311.

pomocníků se přidávají i některé postavy z řad protivníků. Naopak na stranu protivníků přebíhají dřívější pomocníci, což v budovatelském románu není častá varianta.

Trnec a Rejzek zpočátku vystupují jako Bagárovi pomocníci, ale stanou se z nich protivníci. Tymeš a především Klínek do Potočné přijdou jako protivníci, avšak Klínek se po zkušenosti s Elsou Magerovou, která jej postřelí, stane plnohodnotným pomocníkem, Tymeš pak neustále osciluje na hranici těchto dvou rolí. Právě postavy stojící na hraně dvou či více rolí jsou pro postižení stereotypů a schémat socialistického realismu nejprůzračnější a proto se jimi budeme zabývat blíže.

3.3.2.1. Václav Brendl

Postava poštmistra Brendla nese historické křestní jméno, které koresponduje s jeho zájmem o historii národa. Tento starší muž má vzhled typického intelektuála – rachitická postava, brýle se silnými skly, prošedivělé vlasy nad vysokým čelem, tichý hlas. Do Potočné přichází jako dobrovolník, který se takto snaží plnit vlasteneckou povinnost. Právě on jako první požaduje, aby se městu Grünbach vrátilo původní české jméno, na jehož obranu si bere historická fakta.

Zpočátku odmítá příslušnost k jakékoli ideologii, na Bagárův dotaz, zda jim bude dobrým soudruhem, odpovídá: „Snad, ačkoli se musím přiznat, že obsah tohoto pojmu není zcela jasný.“⁴² Jeho náhled na komunistickou ideologii se postupně mění, když vidí, že zdrojem dobra v Potočné je především Bagárova komunistická skupina. Postupně se dobrovolně k jejich politickým názorům přiklání, změna se odehraje, aniž by si jí Brendl sám povšiml.

„ – Velmi zajímavě jste hovořil, pane správce. Pokouším se přijít na kloub vaší politické orientaci. Jste komunista?

Václav Brendl zdvihl úžasle obočí a zavrtěl hlavou.

– Zajímavá otázka, řekl. Vím toho tak málo o komunismu, že se vás na to musím zeptat: Mluvil jsem snad jako komunista?“⁴³

⁴² ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 122.

⁴³ Tamtéž. s. 202.

3.3.2.2. *Hans Palme*

Jedinou přiznanou kladnou postavou německé státní příslušnosti je antifašista a komunista Hans Palme. Pro své přesvědčení se ocitl v koncentračním táboře a z války se vrací zmrzačený a naplněný hořkostí. Udali ho totiž spoluobčané. Ti samí, kteří na něj i nyní po válce hledí skrz prsty. Palme se okamžitě přidává ke skupině Jiřího Bagára. Ta si vůči němu zachovává ostražitost, Palme je sice komunista, ale stále i Němec. Poté, co jim Palme nabídne pomocnou ruku a ve chvíli, kdy jsou v nebezpečí, sežene pomoc – sovětskou armádu, se z odmítaného pomocníka stane dárce. Pomáhá pak dále při odhalení spiknutí Elsy Magerové nebo s provozem textilky, při odsunu si však, navzdory právu zůstat v Čechách, zvolí odchod do Německa. Zde je možné uvažovat o transformaci pomocníka v hrdinu.

3.3.3. *Protivníci*

Román *Nástup* je na protivníky hlavního hrdiny jak do počtu, tak do rozmanitosti asi nejbohatší, proto jsme si je rozdělili do několika skupin. První zastupují němečtí obyvatelé Potočné, tyto je možné dále rozdělit na protivníky agresivně vystupující (Elsa Magerová), zbabělé (Tietze) a mlčící (zbytek obyvatel Potočné). Do druhé skupiny jsme zařadili ideologické protivníky, především tedy ty, jejichž světónázor se liší od hrdinova. Ve třetí skupině nalezneme pouze jeden zástupce, Bohouš Klínek, protivník, který se přidal k hrdinovým pomocníkům – tedy napravený hříšník.

3.3.3.1. *Němci*

Skupinu německých protivníků, jak již bylo řečeno, jsme si rozdělili do tří podskupin, na agresory, zbabělce a mlčenlivé. Ve skupině agresorů se nejvýrazněji projevuje Elsa Magerová, fanatická nacistka, která za války udávala své spoluobčany a která i po smrti vůdce a prohrané válce odmítá složit zbraně. Inicjuje veškeré projevy odporu proti českým správcům, stojí za pokusem osvobodit starostu Röhliga, postřelením Bohouše Klínka, otrávením krav v Oudolíčku.

I její zjev podléhá typizaci, dalo by se uvažovat až o karikatuře. Blondaté vlasy v tlustých spletených copech, statná postava ukazují typickou Němku z nacistické propagandy. Její chování tomu rovněž odpovídá – fanaticky brání poraženou ideologii, propadá záchvatům zuřivosti, chová se jako zvíře, především

když se v záchvatu zuřivosti Elsa žena metaforicky mění ve vlčici. „Muži pozdvihli skloněné hlavy a vzhlíželi na ni těžkými, žasnoucími pohledy. Elsin hlas stoupl do nesnesitelné výšky, slova se z něho vytratila, řezal do sluchu, až přešel v souvislé, vlnovitě klesající vytí. Dívali se jí do bílé pokřivené tváře, viděli, jak rozhodila paže, zatápala jimi, jako by se chtěla něčeho zachytit, udělala krok vpřed a podlomila se v kolenou. Walter Prühl ji podchytil a položil na postel. Její pěsti byly zaťaty a celé tělo se zmítalo trhavými nárazy křečí.“⁴⁴

I další němečtí agresori jsou vyliční jako úskoční lidé bez citu. Neváží si životů lidských ani zvířecích. Starosta Röhlig před válkou pro svůj prospěch udal svého obchodního partnera gestapu, dokonce neváhá uškrtnout svého starého zaměstnance, aby se zachránil před vězením. Walter Prüll se na jednu stranu vtírá do přízně správce textilky Tmce, na stranu druhou osnouvuje plány, jak by se českých osadníků zbavil. Německými agresory jsou otráveny krávy, což je vyličeno jako zbytečný zločin zoufalých a podlých lidí.

Mezi druhým a třetím podtypem německých protivníků můžeme vidět mnohé souvislosti. Manžely Tietzovy je možné chápat jako osoby událostmi vyčleněné z davu mlčících, kteří trpně přijímají svůj osud. Vyčleněné proto, že Tietze je místním sekretářem, a proto proti své vůli musí spolupracovat jak s českými osadníky, tak s Elsou Magerovou, která v jeho pozici vidí moc. Tietze vystupuje jako dvojí zrádce, zrazuje jak německou komunitu prozrazením starosty Röhliga, tak české osadníky ukrýváním Elsy Magerové. Pro své zbabělé činy se nevyhne odsunu.

Zbylí členové německé komunity tvoří mlčící masu, která si je vědoma své porážky ve všech ohledech. Odmítají spolupracovat po dobrém, při pohrůžkách beze slova příkazy plní (skládání zbraní, sepisování majetku a potravin). Nenávidí jak české vítěze, tak německé fanatiky a do událostí v Potočné takřka nezasahují.

3.3.3.2. *Ideologičtí protivníci*

Ještě ostřeji než na národní protivníky, Němce, se pohlíží na protivníky ideologické, kteří rozvracejí snahu o obnovu republiky. Ti se narozdíl od Němců

⁴⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 263.

objevují ve všech budovatelských dílech, v románu *Nástup* hrají vedlejší roli, jejich funkce je více rozvedena v jeho pokračování s názvem *Bitva*.

Přímým protipólem Jiřího Bagára je zde Jiří Trnec. Na jeho činy z minulosti (viz podkapitola 2.4.1.) navazují ty z děje románu. Zpočátku zastírá svůj záměr ukořistit textilku pro sebe a vystupuje jako Bagárův pomocník. Jeho pravé záměry se projeví až ve chvíli, kdy do textilky jako předáka najme nacistu Prülla místo komunisty Palmeho, který by mohl dohlížet na její chod. Dále se projeví jako odpůrce odsunu, neboť se bojí, že by textilku neudržel ve svém správcovství, kdyby ji obsadili výhradně čeští dělníci. Při odsunu se chová kořistnický, snaží se narušovat jeho hladký a organizovaný průběh, o který se starají místní komunisté. Zásadním momentem je pro něj odjezd sovětských armád. Houkající siréna, kterou se dělníci textilky loučí s ruskými vojáky, je pro Trnce připomínkou vzrůstajícího se dělnického odborového hnutí. „Trnec se vrátil do své kanceláře, usedl za stůl a zakryl si uši dlaněmi. Ale i tak slyšel sirénu.“⁴⁵

Vedle Trnce je možné do této skupiny řadit i jeho ženu, manžele Rosmusovy a doktora Markova. Právě tato skupina se schází a proklamuje své protikomunistické smýšlení u společné večeře, o které ještě budeme hovořit jako o přímé prezentaci stereotypů kapitalismu (viz kapitola 3.5.).

Poněkud jiným typem ideologického protivníka je Tymeš. Jeho minulost je zastřena tajemstvím – jakýmsi způsobem byl propuštěn z koncentračního tábora, což vzbuzuje u Bagára nedůvěru, navíc od počátku nezastírá svou nenávist k Němcům a kořistnické úmysly. Na druhou stranu se vemlouvá do přízně místních komunistů, občas jim dokonce pomáhá, chce dokonce vstoupit do strany. Je však ze zjevných důvodů odmítnut. Jeho postava ukazuje typ prospěcháře a zloděje, který se chce zaštitit příslušnictvím ke straně.

3.4. Narativní schéma

Nyní, již se znalostí základních typů postav budeme sledovat narativní schéma románu. Na úvod je třeba poznamenat, že budovatelský román v zájmu srozumitelnosti co nejširšímu okruhu čtenářů potlačuje syžet, a to takový, jak jej chápou ruští formalisté. Proto je jeho narativní výstavba bez výjimky velmi

⁴⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 386.

jednoduchá – chronologická a lineární, nanejvýš paralelní. Až na řídké užití analepsí se neobjevují žádné deformace v posloupnosti syžetu vůči fabuli. Typická je rovněž vysoká míra schematičnosti v narativní výstavbě románů, která vychází z již představených uměleckých doktrín socialistického realismu.

I román *Nástup* se vyznačuje schematickou narací. Navzdory tomu, že se jedná o rozsáhlý epický útvar s velkým množstvím postav, jeho narativní stavba je velmi jednoduchá a odpovídá v předchozí kapitole představeným poznatkům Josefa Hrabáka⁴⁶. Kdybychom do jím popsaného schématu měli vložit narativ románu, vypadat bude asi takto:

Hrdina: Jiří Bagár

Pracovní úkol: Převzetí správy nad pohraničním městem a zajištění hladkého průběhu odsunu německého obyvatelstva.

Potíže při realizaci: Neochota a odpor německého obyvatelstva k českým správcům, především k Bagárovi, který trpí i nepochopením ze strany svých partnerů.

Boj s diverzí: Němečtí hospodáři otráví krávy v Oudolíčku. Bagár a Postavovi musí zbylý dobytek hlídat před dalšími úkoly zákeřných Němců, kteří jej chtějí v noci převést přes hranice.

Dokončení úkolu: Diverze slouží jako argument pro rychlejší realizaci odsunu Němců z Potočné a Oudolíčka. Bagárovi tedy již nestojí nic v cestě za spokojeným životem v Potočné, po boku dělnice Zdeny.

V následujících kapitolách potom zjistíme, zda je toto schéma obecně platné, pro další díla a celý žánr.

3.4.1. Minulost

Dalším výrazným prvkem *Nástupu* je typizované zobrazení minulosti a vztah mezi minulostí a současností. Podle Daniely Hodrové to souvisí s faktem, že český budovatelský román žánrově navazuje na román s tematikou války. Jako spojnici vidíme období, ve kterém se díla odehrávají. Většina je totiž zasazena do poválečného období, některá dokonce začínají ve válečném období. Román *Cesta otevřená* Aleny Bernáškové začíná bombardováním továrny spojeneckými

⁴⁶ HRDINA : PRACOVNÍ ÚKOL → POTÍŽE PŘI JEHO REALIZACI → DIVERZE → BOJ S DIVERZÍ → DOKONČENÍ PRACOVNÍHO ÚKOLU.

letouny, román *Dvě jara* Bohumila Říhy partyzánským bojem a osvobozením vesnice sovětskými vojáky. V jiných dílech do válečného období zasahuje osobní minulost jednotlivých postav.

Postavy v budovatelském žánru plnily za války určité role, které korespondují s jejich rolí v rámci hlavního narativu. Minulost tedy dokresluje jejich charaktery a pomáhá čtenáři rozlišit postavu kladnou od té záporné. V *Nástupu* je tato spojnice mezi minulým a přítomným barikáda. Tvoří rovněž důležitý předěl mezi okupací a svobodou. Zde se také sešli čtyři muži, kteří byli později určeni k osídlení Grünbachu.

„Byla to dobrá barikáda a její osazenstvo se skládalo takřka vesměs z bývalých vojáků. (...) Antoše, Bagára, Trnce i Rejzka přivedla na barikádu společná nenávisť k okupantům, u každého však jinak podmíněná.“⁴⁷

Právě zde se odhaluje minulost jednotlivých postav a jejich příslušnost ke společenskému typu. Jiří Bagár má bohatou minulost: Zámečník, odborář, později člen komunistické strany, ve 30. letech organizoval stávky dělnictva, byl několikrát zatčen. Jako dobrovolník bojoval ve Španělské občanské válce na straně Lidové fronty, byl dvakrát raněn a navrátil se do vlasti. V roce 1938 prošel oběma mobilizacemi, za války se zapojil do odboje, musel se skrývat před nacisty, avšak byl vypátrán a poslán na smrt do Saské Kamenice. Při bombardování města spojeneckými letouny se mu podařilo utéct, vrátit se do Prahy a zúčastnit se pražského povstání. Takto by podle komunistické propagandy měla vypadat minulost příkladného komunisty – hrdiny. I v jiných románech nalezneme postavy s bohatým životopisem (Štěpán Kodet v románu *Plným krokem*, Vojtěch Komora v románu *Dvě jara*, Lebeda v románu *Luisiana se probouzí*), ale postava Jiřího Bagára je v tomto ohledu nejkomplexněji vybavená zkušenostmi boje, jak proti kapitalismu, tak proti fašismu.

Naopak Trnec „se počítal k inteligenci, protože před válkou zastupoval velkou textilku a nabízel její zboží obchodníkům.“⁴⁸ Ke komunismu se staví odmítavě, je zastáncem kapitalismu. Na barikády se dostal, aby pomstil bratra – komunistu, který byl zabit gestapem. Jeho minulost předjímá jeho roli v románu a staví ho proti Bagárovi.

⁴⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 8–9.

⁴⁸ Tamtéž. s. 10.

Další postavy z barikády za sebou mají např. totální nasazení (Antoš) nebo vyhnání ze Sudet v roce 1938 (Rejzek). Později se v románu objeví postavy s minulostí v dělnickém hnutí (Dejmkovi), deputátníci (Postavovi) či německý antifašista a komunista Hans Palme.

3.4.2. Dobrodružné prvky

Budovatelský román čerpal z mnoha inspiračních zdrojů dřívějších žánrů. Jedním z nich byl žánr dobrodružný. Mnohá z dobrodružných děl (např. rodokapsy) se v průběhu boje proti literárnímu braku ocitla na indexu zakázaných děl, jeho prvky však byly používány v řadě socialisticko-realistických děl, především jako vnější efekty, které románu měly dodat spád a napětí. „Ke kriminalistické dobrodružnosti se začal (román) uchýlovat ve chvíli, kdy si uvědomil statičnost svého obsahu.“⁴⁹

Dobrodružství je vedle budovatelského ideologického základu jádrem románu *Nástup*. V tomto ohledu se *Nástup* liší od jiných budovatelských románů, protože do velké míry kombinuje narativní schéma budovatelského žánru s žánrem dobrodružným, přesněji westernovým. V něm hrdina přichází do divočiny, kam přináší civilizaci. Je nucen podstoupit boj s „polodivokým“ původním obyvatelstvem, které se příchodu civilizace brání, což dává prostor napínavým momentům. Hrdina se s nepřáteli vypořádá a nakonec umožní vstup civilizace.

Variant schématu tohoto žánru existuje více, avšak pro ilustraci výstavby *Nástupu* postačí to základní, které je nápadně podobné právě schématům budovatelským tak, jak je předkládají Josef Hrabák a Daniela Hodrová. Toto zjištění však nemusí být překvapující, neboť „budovatelský román, jako typ ideologicky vyhraněný, vytlačoval a zároveň vstřebával románové typy, které existovaly před ním nebo současně s ním.“⁵⁰ Prvky jiných žánrů používal jako ornamenty pro zvýšení vlastní atraktivity.

Navzdory přiblížení schémat obou žánrů zde dobrodružné a napínavé momenty zde, jak již bylo řečeno, plní především funkci vnějšího efektu. V knize

⁴⁹ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. s.141.

⁵⁰ Tamtéž. s. 126.

dochází k přestřelkám, tajným spikleneckým poradám a záškodnictví, které by mělo odradit kladné postavy od setrvání v kraji.

3.4.3. Romantické prvky

Romantické motivy jsou v románu minimalizovány, postavy v rámci vykonávání pracovních úkolů zanedbávají osobní život, což souvisí možná s i tím, že nemají žádný intimní prostor, i do záležitostí osobního života může zasahovat kolektiv⁵¹. Soukromý život je vedlejší, proto jsou milostné motivy propojeny s budovatelskými nebo dobrodružnými, ke sbližování postav dochází takřka mimoděk, při vykonávání pracovních úkolů. Jiří Bagár se sice téměř okamžitě zamiluje do Zdeny Dejmkové, ale není schopen pro sblížení s ní nic udělat, raději si nalhává, že je pro ni starý, a zavaluje se prací. A tak se sice dvojice setkává při různých oficiálních pracovních příležitostech, ale k milostnému vyznání dojde až v rámci odpočinku během organizace odsunu německého obyvatelstva. Účelově je pojata i svatba, odehraje se v průběhu pracovní cesty do Prahy.

Podobně neproblematické jsou i další milostné linie v příběhu. Antoš si svou Andulu do Potočné přiveze, jak si dříve slíbil, a dále se jejich soužití v románu nereflektuje. Postavova dcera se do Bohouše Klínka zamiluje rovněž během střežení statku před německými záškodníky a téměř okamžitě je svolná ke svatbě. Muži, kteří mají manželky (Dejmek, Postava), se k nim chovají jako k inventáři svých domovů, neposlouchají jejich rady ani prosby. Matka je v budovatelském žánru odsouzena do role pasivní trpitelky.⁵²

V jiných budovatelských dílech ovšem mohou být soukromé vztahy mezi postavami složitější a problematičtější. V tomto ohledu je výjimečný román *Plným krokem*, kde jsou milostné vztahy mezi postavami nejednoznačnější. Namísto jemné soudružské lásky, která je přítomna v *Nástupu*, jsme svědky pudové a konfliktní záležitosti, která rozvrací přátelství a dobré vztahy na pracovišti.

⁵¹ Ve filmu *Zítřka se bude tančit všude* (1952, Vladimír Vlček) se všichni členové tanečního souboru cítili povoláni zasahovat do vznikajícího milostného vztahu mezi dvěma postavami.

⁵² V románu *Nástup* je to především Postavová, v románu *Luisiana se probouzí* Černá, v *Partě brusiče Karhana* matka Karhanová.

3.5. Konfrontace stereotypů: komunismus a kapitalismus

Budovatelské romány jsou rovněž postaveny na konfrontaci protikladných principů, např. při zobrazování východního a západního (sovětská armáda proti spojenecké), dělnického a buržoazního (Bagár proti Trncovi) nebo starého a nového světa (sedlák proti kolektivizaci). Ne ve všech dílech se objevují veškeré vyjmenované protiklady, konkrétně v románu *Nástup* chybí (v jiných dílech přítomné) srovnání amerických a sovětských vojáků. Sovětská armáda je sice přítomna a patřičně heroizována, avšak negativní protiklad, armáda spojenecká se objevuje jen v náznacích.

Viditelnější je v románu opozice mezi dělníky – komunisty a továrníky – kapitalisty. V průběhu románu, jak je zřejmé již z typologie postav, se proti sobě staví diametrálně odlišné postavy Bagára a Trnce. Nejvýrazněji se tato skutečnost projeví při scéně schůze místních komunistů, v románu postavená do protikladu s opileckým večírkem Trnce a jeho známých.

3.5.1. Trnec – buržoazie – starý svět

Scéna dekadentního večírku u Trnce přechází v karikaturu, Řezáč okázale staví na odiv přepych, bohatství a falešné lichotky. „Pili aperitiv v hale. Francouzský vermut značky Petit Caporal, dráždivě vonný a probouzející chuť k jídlu. (...) Trenchcoaty, homespuny, a ach, Američané prý vyrábějí zázračné dámské punčochy, najlonky se jmenují. (...) Biscuit-Dubouché, Martell, Rémy-Martin, nic jiného se při nejlepší vůli nedalo sehnat.“⁵³ Postavy se zaobírají společenskými poměry v zemi přesně v takovém duchu, v jakém je buržoazie zobrazována komunistickou propagandou. Trnec a jeho společnost vyzdvihují zásluhy USA při osvobození a vyjadřují víru v politický obrat v československé politice.

„Lituji jen, že (Američané) netrvali na obsazení našeho státu svými armádami. (...) Ale nakonec volby musí přijít. Připravují se na květen příštího roku. A na ně musíme upřít svou pozornost. Tvrdím, že všechny strašáky proletariátem a dělnickou třídou jsou nesmysl. Nejsme národem proletariátu.“⁵⁴

⁵³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 365–366.

⁵⁴ Tamtéž. s. 369.

Dekadentní náladu podporuje alkoholový opar, stejně jako vypravěčův ironický odstup : „A vznešení individualisté pozdvihli vysoko své sklenky a vypili je do dna jedním douškem, oči zamlženy ostrým výparem a nadějemi.“⁵⁵

3.5.2. Bagár – komunismus – nový svět

Naproti tomu večerní setkání místních komunistů se nese ve zcela odlišném duchu. Proti okázalé nádheře Trncovy vily stojí střídmě zařízená kuchyně manželů Bagárových, drahé aperitivy jsou nahrazeny čajem a kávou, a vznosné promluvy o národní politice řešení problémů bezprostředních. Debata se vede odlišně, jednotlivé postavy se nepokoušejí fantazírovat, ale mluvit prostě a jasně.

Takto Řezáč vytváří předěly mezi světem starým a novým, a dodává argumenty, které podpírají legitimitu poválečného politického vývoje v Československu.

3.6. Filmová adaptace

Filmové adaptace *Nástupu* se ujal v roce 1952, tedy pouhý rok po vydání románu, zkušený režisér Otakar Vávra. Scénář k filmu napsal on sám, spolu s autorem románu Václavem Řezáčem. V hlavních rolích se objevili Ladislav Chudík (Jiří Bagár), Karel Höger (Trnec), Antonie Hegerlíková (Zdena), Marie Vášová (Elsa Magerová) a Radovan Lukavský (Walter Prüll). Film je považován za jedno z modelových socialisticko-realistických děl stalinistického období, ve své době byl opěvován a dáván za příklad kvalitní kinematografie. Z odstupu však můžeme pozorovat, že v této adaptaci navzdory vznosným proslovům, okázalým činům a dramatické hudbě chybí emoce, které je možné nalézt v knižní předloze.

Román *Nástup*, jak již bylo řečeno, jako zástupce žánru budovatelského románu má jednoduchou narativní stavbu. Je třeba poznamenat, že se Vávrovi s Řezáčem podařilo základní schéma převést na plátno téměř v jeho úplnosti, avšak za cenu minimalizace či vypuštění vedlejších linií a dalšího zjednodušení již tak typizovaných postav. Toto dokážeme srovnáním jednotlivých složek knihy a filmu v tom pořadí, jak jsme je představovali při analýze románu.

Čas vyprávěného románu a filmu je totožný, na plátno jsou převedeny dokonce úvodní a závěrečná scéna knihy. Stejně tak i prostor románu zůstává

⁵⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 375.

stejný, avšak filmová Potočná postrádá impresionistickou krásu té románové. Film se také odehrává především v interiérech světnic, kanceláří a továrny, tudíž krajina a příroda obecně zde nemají tolik prostoru. Potočná je sice stále ukazována jako okraj civilizace, avšak ne tak explicitně jako v románu – prostor není ve filmové adaptaci tak důležitý a neplní stejné funkce jako v románu.

Již jsme zmínili, že základní děj románu zůstal ve filmu zachován. Jiří Bagár se svými pomocníky přijíždí do Grünbachu s úkolem převzít správu nad městem. Stejně jako v románu následuje nelibost ze strany Němců a především fašistky Elsy Magerové, která stejně jako v knize vystupuje jako hlavní antagonistka a střety s ní jsou zdrojem dramatických situací. Postupně se ve vsi objevují čeští osadníci – Postavovi, Dejmekovi, dělníci textilky, poštovní oficír Brendl a další. Napětí eskaluje stejně jako v románu otrávením krav v Oudolíčku, posléze pokusem o krádež dobytka. Tyto projevy odporu vůči českým osadníkům vyústí v urychlení odsunu německého obyvatelstva.

Oproti tomu jsou vedlejší narativní linie ve filmu buď redukovány na minimum (Bohouš Klínek, jeho postřelení a láska k Postavově dceři) nebo úplně vypuštěny (návrat emigrantů Rosmusových, doktor Markov, Tymeš). To znovu vyplývá z omezení filmového díla promítacím časem – při snaze dramaticky uchopit hlavní linii musí být ty vedlejší maximálně omezeny, především při adaptaci tak rozsáhlého textu jako je román *Nástup*.

Přes tyto redukce ve filmu nalezneme řadu scén obsažených v románu, které sice nejsou významné z hlediska hlavní dějové linie, avšak jsou významné z hlediska ideologie díla, často mají nepokrytě výchovnou funkci. Při příjezdu českých textilních dělníků do Potočné Dejmek při pohledu na továrnu prohlásí, že doufá, že již brzy bude znárodněná. Zdena otce omlouvá slovy: „Náš táta by znárodňoval od rána do večera.“⁵⁶ Pak je připomenuta účast komunistů ve vládě a jejich nezkorumpovatelnost. Zdena se pak otáže Bagára, zda již mají ve městě založenu stranu. Když Bagár odtuší, že nikoli, Zdena se rozhorlí a prohlásí: „Jaktože ne? Už jste tady přece dost dlouho. Strana by měla být vaší první starostí!“⁵⁷ Bagár se zastydí, Dejmek dceru omlouvá. Tato scéna divákovi

⁵⁶ *Nástup* (1952, Otakar Vávra).

⁵⁷ Tamtéž.

připomíná záslužné činy komunistů v parlamentu a potřebu rychle jednat se znárodněním a zakládáním strany i v odlehlých oblastech.

Stejně tak doslovně jsou převedeny obě scény modelových večeří, během kterých se konfrontuje životní styl komunistů a kapitalistů, dokonce i s celými sériemi dialogů. Je příznačné, že večeře Trncovy společnosti prakticky nenavazuje na scénu předchozí (zatčení Elsy Magerové) a ke scéně následující (večeře Bagárových, znárodnění továrny, rozloučení se sovětskými vojáky) se přiřazuje pouze volně jako kontrapunkt.

Rovněž postavy v této adaptaci jsou oproti románu výrazně zjednodušené. Vzhledem k malému prostoru, který je při dvouhodinové stopáži věnován každé z mnoha postav, je většina z nich redukována na jednu výraznou vlastnost, která ji zařazuje do opozice dichotomii hrdina / protivník a okruhu jejich pomocníků. Simplifikace u již jednoduchých karikatur protivníků však není tak výrazná jako u pomocníků.

Některé postavy z románu ve filmu chybí, jejich redukce je vždy opodstatnitelná. Například role Rejzka je redukována již v románu, do hlavního narativu takřka nezasahuje, proto se ve filmu neobjevuje. Tymeš a jeho zbojnická skupina nehrají v hlavní dějové linii roli, jejich vlastnosti a postoje jako vypočítavost či nenávisť k Němcům je přesunuta a akcentována u postav Antoše a především Trnce. Ten při příjezdu do Grünbachu říká: „Vyženeme je, stejně jako oni vyhnali nás. Ale nejprve pro nás musí pracovat.“⁵⁸

Doktor Rosmus se ženou sice ve filmu vystupují, ale ne v roli dědiců textilky, pouze sekundují manželům Trncovým u večeře.

Největší proměnou prošla postava Jiřího Bagára. Jeho osobnost je zbavena pochybností a nejistoty, všechna dilemata řeší s odvoláním na stranu. Bagár se tak stal plakátovým hrdinou bez bázně a hany. Navzdory tomuto zjednoznačnění se ve filmu vydařeně pracuje s jeho vizuální charakteristikou – hlas sice postrádá v knize zmiňovanou ochraptělost, ale akcentován je Bagárův motorický tik – točení knoflíkem. Ve filmu, narozdíl od románu, však nesignalizuje nejistotu. S ohledem na to, že je knoflík několikrát Bagárem utrhnut, je spíše výrazem stavů zuřivosti a zloby. Bagárův vztah se Zdenou je ve filmu řešen stejně neobratně jako v románu, i s tím, že iniciátorkou vztahu je žena.

⁵⁸ *Nástup* (1952, Otakar Vávra).

Celkově Vávra v adaptaci románu *Nástup* ilustrací vybraných scén knihy zachovává především hlavní narativní linii, ty vedlejší jsou minimalizovány. Postavy jsou redukovány ve svých motivacích a charakteristikách na jeden rozměr, snížil se i jejich počet. Velký důraz je kladen na zobrazení zásluh komunistické strany, znárodňování a spořádaného odsunu Němců – přesně v duchu akcentace ideologické a výchovné funkce filmu.

4. ANALÝZA ROMÁNU: LUISIANA SE PROBOUZÍ

Román *Luisiana se probouzí* Květoslava Františka Sedláčka poprvé vyšel v roce 1952, na počátku šedesátých let jej autor přepracoval a doplnil předtextovým epilogem, ve kterém vzpomíná na vlastní zážitky z poválečné brigády na malodolu Marianna, který se stal předobrazem Luisiany. Román *Luisiana se probouzí* se tedy přibližuje k reportážnímu románu

4.1. Časové určení a prostor románu

I tento román odehrává v roce 1945, konkrétně čtyři měsíce po ukončení války, což jsme zjistili z délky pobytu hrdiny květnového povstání Josefa Šimona v nemocnici. Podtitul zní: *Příběh jednoho týdne*, a opravdu je zasazen do osmi dní mezi sobotou jednoho a nedělí následujícího týdne. Epilog z roku 1962 přibližuje román eposu. Minulost je zde, podobně jako v románu *Nástup*, již zvážená a přeměřená.

Prostorově je román zasazen na Mostecko, především do dolu Luisiana, přilehlé hornické vesnice Kolany a pracovního tábora, ve kterém je ubytována brigáda. Prostředí je nevlídné, odpovídá tedy typu pustiny – důl Luisiana je malý a z hlediska těžby zanedbatelný, navíc zničený válkou a zaostalý oproti jiným dolům v okolí – např. velkodolu Prezident, ze kterého přichází nový závodní Černý. I Kolany jsou popisovány jako nevlídné místo: „Kolany nejsou hezké v jasném slunečním dni, tím ubožejší byly v šedivém mženi. Těsné pokřivené domky, nakloněné štěpy a zvltněné ploty deštěm nezkrásněly.“⁵⁹

S příchodem nového závodního má důl projít zásadní proměnou – zefektivnit těžbu a během jednoho týdne zajistit nový odval, a to s malým počtem horníků a téměř bez pomoci zvenčí. Jedinou možnou pomoc představuje osm brigádníků vyslaných z pražského obchodního domu. Ti však povětšinou nemají zkušenosti s těžkou prací, navíc civilizaci (Prahu) opouštějí neochotně a ze sobeckých pohnutek (získat přiděly pro těžce pracující, zažít dobrodružství, vylepšit si kádrový profil). Prostor dolu je buď proměněn k lepšímu (Nechyba, Kopta) nebo vypudí (doktor Nováček).

⁵⁹ SEDLÁČEK, K.F. *Luisiana se probouzí*. Vyd. 4.. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 231.

Menší roli v románu hraje hranice, v tomto případě přechodové pásmo mezi sovětskou a spojeneckou zónou, která je prezentována jako přechod mezi pečlivostí sovětských vojáků k opilecké ležérnosti těch amerických. Nejvýrazněji se to projevuje při útěku Runsteina. Sovětští vojáci se jej snaží zadržet, ale Američané jej přijmou: „Lucky strike – šťastný úder. Sportsmeni za všech okolností. Prohráls válku – vezmi si cigaretu. Esesman Erik Runstein viděl kolem sebe uniformy americké Military Police. Usmál se, byl mezi svými...”⁶⁰ Blíže se prostorem hraniční zóny a kontrastu mezi sovětskou a americkou armádou budeme zabývat v podkapitole 4.4.

4.2. Typologie postav

V románu *Luisiana se probouzí* působí dvě základní skupiny postav (horníci, brigádníci) a každá z nich má ve svém čele dominantní postavu, která nese největší zodpovědnost za činy celé skupiny. Mezi horníky je to závodní Ondřej Černý, v brigádnické skupině pak Josef Šimon.

4.2.1. Subjekt: Ondřej Černý a Josef Šimon

Závodní Černý přichází na důl Luisianna s jasně definovaným úkolem, musí zlepšit stav dolu a zvýšit těžbu. Prokazuje při tom obdivuhodnou vůli (několik dní téměř nespí, pracuje spolu s horníky) a prozíravost (nedůvěřuje sekretářce Kláře Podvalové ani Musilovi (Runstein)). Jeho minulost je zastřena tajemstvím, jen z jediné zmínky se dozvídáme, že za války působil v komunistickém odboji. Minulost zde tedy nehraje tak zásadní roli jako v *Nástupu*.

Vedoucím brigádnické skupiny je Josef Šimon. Za květnového povstání byl postřelen na barikádě, přesto po několikaměsíčním pobytu v nemocnici odjíždí s brigádou do pohraničí, jeho pohnutky vedou potřeby strany a také obavy ze složení skupiny. Projevuje se většinou pokorně, práci dělá mlčky a ochotně, v krizových chvílích však dokazuje, že je rozeným vůdcem. Navrhne prodloužení pracovní doby jako pomoc horníkům, klidně rozbroje mezi brigádníky a převezme vedení skupiny po bezradném Pánkovi.

Postava Pánka zde plní (pro budovatelský román neobvyklou) roli, kterou Greimas ve své teorii aktantů neosamostatňuje, popsána je jen v Proppově

⁶⁰ SEDLÁČEK, K.F. *Luisiana se probouzí*. Vyd. 4.. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 338

Morfologii pohádky, a to roli falešného hrdiny. Přesvědčený komunista, na každém kroku vykřikující budovatelská hesla, je neschopný se postavit čelem k práci, či řešit problémy, které se v průběhu brigády vyskytují. Sám si to později uvědomí a z nepravého hrdiny se stane pokorným pomocníkem.

4.2.2. Pomocníci

Za pomocníky můžeme v tomto románu považovat téměř všechny postavy horníků a část brigádníků. Jejich zájmem je, stejně jako zájmem hrdinů, splnit pracovní úkol před ně položený, a to i za cenu osobních obětí. Ani u většiny z nich není explicitně rozvedena minulost, dozvídáme se o ní mimochodem: „Domníval se včera, že vyzvěděl o lidech všechno. Nevyzvěděl. Na předloktí Anuš Chlubnové bylo vytetováno pětímístné číslo...“⁶¹

Většina pomocníků, stejně jako v *Nástupu*, sdílí s hrdiny ideologii, odpor k pánům, většina se také vyznačuje „hornickou ctí“, která jim nedovoluje pracovat jen napůl. Pomocníci zastupují nejrůznější společenské typy – mladého výkonného pracovníka (Ludva Barvíř), referenta KSČ (Dobiáš), staré dělníky (Dědek, Chlubna, Huliček), navrátilce z koncentračních táborů (Lebeda, Anuš). Do role pomocníka je zde postavena i žena – matka (Chlubnová), což je oproti jiným dílům možné považovat za odchylku.

Objevují se i postavy protivníků, kteří se v průběhu děje stanou pomocníky. Klára Podvalová, milenka bývalého závodního, se na stranu pomocníků přidá odmítnutím špehovat Černého a záškodničit na dole. Roškot, bývalý zaměstnanec dolů v důchodu, nejprve s nelibostí sleduje „novoty“ v Luisianě, v závěru však pomůže svými zkušenostmi k započetí další těžby. Mezi brigádníky jsou zprvu protivníky mladík Nechyba a aranžér Kopta, avšak z obavy, že je bude kolektiv považovat za spojence Nováčka a Lébla, se změní a začnou k práci na dole přistupovat zodpovědněji. Kopta je dokonce jedním z těch, kteří se rozhodnou v Luisianě zůstat natrvalo.

4.2.3. Protivníci

Stejně jako u *Nástupu* existuje v románu *Luisiana se probouzí* několik typů nepřátel, které hrdinům hatí plnění pracovního úkolu. Dominantním typem je

⁶¹ SEDLÁČEK, K.F. *Luisiana se probouzí*. Vyd. 4.. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 86.

zde protivník ideologický, ten je i nejhojněji zastoupen postavami. Zákeřnost nacistů je soustředěna do postavy Musila-Runsteina. O protivnících, kteří se stanou pomocníky jsme se zmiňovali v předchozí podkapitole, znovu se jimi tedy zabývat nebudeme.

Největším ideologickým protivníkem je bývalý majitel dolu, velkostatkář Veingang. Ten podle svého vlastního názoru přišel o důl neprávem, proto (jako šedá eminence v pozadí) dělá vše pro narušení provozu dolu – nabádá šmelináře Knovise, aby od pobytu odradil brigádu, a vydírá Runsteina, aby na dole spáchal sabotáž. Jeho snaha je však marná – po útocích se hornický kolektiv i brigádníci semknou a pracují ještě lépe. Jeho bezohlednost však způsobí zbytečnou smrt opraváře Lebedy.

V kolektivu brigádníků se jako protivník profiluje „inteligent“ doktor Nováček, který je zároveň členem jedné z nekomunistických stran. Za války kolaboroval a na brigádu se dostal nedobrovolně. Pracovat manuálně nejenže nechce, ale ani neumí. Podrývá autoritu Pánka i Šimona, snaží se z brigády utéct. Když se spolu s Léblem opije, oslavuje Američany. Ostatní postavy se od něj s hnusem odvracejí a z brigády jej vyženou. Nováček je potrestán nejen zavržením, ale na osobní rovině též tím, že jeho šéf mu svede manželku.

Runstein zastává roli protivníka ideologického, který nejprve vystupuje jako pomocník. Svou temnou minulost v SS se nejprve snaží zapomenout, dobře ukryt pod falešnou identitou mezi horníky – pomocníky. Jeho vymyšlená identita se začíná rozpadat, když proti němu Veingang sežene kompromitující materiál. Je vydírán a pod tlakem sabotuje práci na dole. Jako zbytečný zločin vyznívá zabití opraváře Lebedy, který jej přistihne při sabotáži. Runstein po této vraždě musí uprchnout, úkryt mu poskytne šmelinář Knovís, který zajistí i jeho převoz k hraniční zóně, kde rovněž zcela zbytečně zabije sovětského vojáka.

4.3. Narativní schéma

Stejně jako v případě *Nástupu* je i zde narace přísně lineární, maximálně paralelně probíhá více dějů (příprava brigády v Praze a práce na Luisianě). Volně jsou do románu zařazeny i situace z americké zóny (cesta Nováčkovy manželky do Karlových Varů).

Základní narativní schéma je typicky budovatelské – hrdina s pomocníky stojí před pracovním úkolem – zvýšit efektivitu těžby na Luisianě. Musí vyřešit problémy s nedostatkem lidí a rozpadajícím se důlním zařízením. Navíc jsou neustále ohrožováni ze strany protivníků – Runstein zničí jeden z vlaků, Veingang podrývá morálku brigády i kmenových zaměstnanců. Závodní Černý vynakládá veškerou energii na udržení dolu v chodu: povolá penzisty, přijme do práce i manželky horníků, Šimon mezitím zařídí druhou brigádu složenou ze spolehlivých lidí (komunistů z jeho podniku v Praze). Společnými silami připraví důl na nový odval.

Konec však není oslavný, jak bychom při zkušenosti se žánrem mohli očekávat – radost z dokončení úkolu postavám kalí smrt opraváře Lebedy a také fakt, že jeho vrah utekl spravedlnosti. Závěrečné provolání lidu však dodává optimismus do další práce. Všichni jsou při něm spojeni v jeden celek – kolektiv podílející se na budování socialismu.

„Slibujeme národu, naší rodné dělnické straně a Gottwaldovi...

Sbor drsných, hlubokých hlasů opakoval jeho slova. Horník vedle brigádníka, lidé odkojení revírem i ti, kteří přišli do uhelné pánve teprve včera v noci. Komunisté, bezpartijní, jinostraníci a také hlas mladého Lebedy. Sliboval svými čtrnácti léty. Za rok vstoupí na šachtu on.“⁶²

Je třeba poznamenat, že v tomto románu jsou dominantní právě motivy budování, dobrodružná zápleтка je minimalizována pouze na vraždu a následný útěk bývalého esesáka Runsteina. Jako dobrodružství je popisován i samotný pracovní proces na Luisianě, kde chybný úsudek a krok může stát člověka zdraví.

Ani milostné motivy nehrají velkou roli. Černý se sice (podobně jako Bagár do Zdeny) zamiluje do Anuš Chlubnové na první pohled, své city není schopen dát najevo jinak než tichou zuřivostí, když s dívkou flirtuje brigádník Ryska. K jejich sblížení dojde až v závěru díla, a stejně jako ke sblížení referenta KSČ Dobiáše s Marií Knovísovou, jakoby mimochodem.

4.4. Konfrontace stereotypů: mentalita armád

V románu *Luisiana se probouzí* jakoby si Sedláček kladl za cíl postihnout co nejvíce konfliktů raně poválečné doby – objevuje se v něm spor starého světa

⁶² SEDLÁČEK, K.F. *Luisiana se probouzí*. Vyd. 4.. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 368.

s novým (Roškot vs. Chlubna), komunismu s kapitalismem (horníci vs. Veingang, Šimon vs. Nováček), americké armády s tou sovětskou, dokonce se naznačují i rozdíly mezi „pravým“ komunistou a pouhým pozérem (Šimon a Pánek). My se zaměříme na vykreslení rozdílů mezi sovětskou a americkou armádou, protože v žádném z dalších analyzovaných děl se neobjevuje tak názorně vykreslený.

„Hranice zón, probíhající Československem. Na východ země a státy, ze kterých hrdinná Sovětská armáda za nepředstavitelných obětí vyhnala německé fašisty. Na západ území vysvobozené a obsazené spojenci, často na telefonické přání nepřítele. Až sem se probíjela Sovětská armáda od Moskvy, od Volhy, od Berlína.“⁶³

Z této ukázky pozorujeme ideologicky motivovanou snahu snížit zásluhy spojenců a vyzdvihnout oběti sovětských vojsk. Přímému kontrastu podléhá i srovnání samotných vojáků, ten ruský je „krevnatý, zdravím překypující vojáček s hlubokou jizvou ve tvaru hvězdice...“⁶⁴, kdežto jeho americký protiklad „menší bezmála kluk, ukrýval ruce hluboko v kapsách. Nevyrušitelně žvýkal, opřen o šraňk.“⁶⁵

Na sovětské straně hraje voják na harmoniku, obklopen vděčnými osvobozenými Čechy v družném přátelství, na straně americké hlasitě vyhrává jazz, ale není nikdo, kdo by ho poslouchal. Když má dojít na střelbu, Sověti váhají, dokonce za to jeden z nich zaplatí životem, americký voják je vždy připraven vystřelit. Podle Sedláčka americké řadové vojáky hlídá Military police, aby jim zabránila v kontaktu s vojáky sovětskými. Military Police je svým přístupem k Runsteinovi implicitně postavena na jeho úroveň válečného zločince.

⁶³ SEDLÁČEK, K.F. *Luisiana se probouzí*. Vyd. 4.. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 335.

⁶⁴ Tamtéž. s. 335.

⁶⁵ Tamtéž. s. 336.

5. ANALÝZA DRAMATU: PARTA BRUSIČE KARHANA

V této kapitole nebudeme výjimečně pozornost věnovat románu, ale žánru budovatelského dramatu. Rozhodli jsme se tak, abychom dokázali, že narativní schéma a stereotypy ve zobrazování postav se neomezovaly pouze na románový žánr, ale prostupovaly díly napříč celou poúnorovou literaturou, drama nevyjímaje. Konkrétně se budeme věnovat hře *Parta brusiče Karhana* Vaška Kání – nejen proto, že je nejznámější, ale také proto, že vznikla jako první. Uvedena byla již v 24. března 1949 v Burianově divadle D49. Rok po jejím prvním uvedení, vznikla filmová adaptace.

O tom, že Káňovo drama bylo pro dějiny českého divadelnictví přelomové, přesvědčuje už E. F. Burian v předmluvě, která vyšla spolu se hrou v knižním vydání. Burian připomíná, že se jedná o „výpravu do neznámých končin“, protože se od současné divadelní tradice odlišuje v mnoha směrech. „Má docela jiný slovník než jsme zvyklí (...) Lidé tu jsou vytesáni z docela jiného kamene (...) Problém je na hony vzdálen všemu tomu, co jsme kdy s jeviště slýchávali. Není tu ani zápletky, na jakou jsme zvyklí.“⁶⁶

Burian dokonce dává divákovi návod, jakým způsobem by měl na dílo pohlížet: „Jedině třídní hlediska a to hledisko se všech stanovisek, tedy i se stanoviska služebnosti a tvůrčího zaujetí pro nové společenské zřízení, může jak toho, kdo tuto hru inscenuje, tak toho, kdo ji posuzuje, přivést ke správnému názoru.“⁶⁷

5.1. Časové určení a prostor díla

Už ve chvíli, kdy se zaměříme na první dvě kategorie, a to časové určení a prostor díla, nalezneme shodu s analýzami děl předchozích. Děj se totiž odehrává v období první pětiletky, tedy tehdejší současnosti.

Prostředím je především je továrna a její konkrétní části – brusárna a revolverárna. Prostor narozdíl od románů *Nástup*, *Luisiana se probouzí* nebo

⁶⁶ KÁŇA, Vašek. *Parta brusiče Karhana: Hra z pětiletky o 19 obrazech*. 1. vyd.. Praha: Umění lidu, 1949. s. 6.

⁶⁷ Tamtéž. s. 6.

Cesta otevřená není úplnou pustinou, protože v celém podniku se již pracuje na Gottwaldově první pětiletce výrobou součástek do motorů. V řadách dělníků však můžeme stále, i po únorové revoluci, nalézt Danielou Hodrovou formulovaný typ divošského obyvatelstva, především zastánců starých pořádků – to například v postavách brusičů Fikejse a zpočátku i Záruby, dále pak v postavě dílevedoucího Málka.

Přerodu prostoru v civilizaci by mělo být dosaženo zvýšením efektivity práce – lámáním starých a vytvářením nových a pevnějších norem. Při této činnosti dosáhnou přeměny v „nové lidi“ i zaměstnanci továrny, když si uvědomí význam jedince pro budování nové společnosti.

5.2. Typologie postav

Stejně jako v románu *Luisiana se probouzí*, je role subjektu dělena mezi dva aktéry – dva koexistující kolektivy brusičů vedou dominantní postavy – mezi starými a zkušenými brusiči je to Karhan starší, v kolektivu mladých budovatelů je to jeho syn Jarka. Ani zde se nijak výrazně nerozvádí minulost postav, což může být dáno formou díla – dramatu, kde pro detailní vykreslení minulosti jednotlivých postav není místo. Oba Karhanovi se tak asi nejvíce přibližují původní Ždanovově představě obyčejného člověka – dělníka z lidu. Oba se vyznačují silnou vůlí, pracovním nasazením. Mladické nadšení a politickou práci Jarky vyvažují u jeho otce mnohaleté zkušenosti. Zastávají tak typy starého a nového světa, odcházející a nastupující generace. Cílem hry pak je hledání rovnováhy mezi nimi, čehož je dosaženo v jejím závěru, kdy zkušenost za cenu sebezničení Karhana překoná vynalézavé mládí Jarkovo. Ideální dělník – hrdina by tedy měl stavět na zkušenostech starších, nikdy neustrnout a stále se zdokonalovat.

„KARHAN: Ted' je to teprve, kluci, jasný: Váš přípravek, můj novej pracovní postup... Když to dáme dohromady...

JARKA (popadne otce): Výborně, táto! — Vy staří — vlastně — starší, vy dáte zkušenosti a my zase páru a ...

BOHOUS: Náš elán, plus vaše umění a —

TULACH: To je vono!⁶⁸

Pomocníci zastupují časté společenské typy: chápavého předsedu závodní KSČ (Dvořák), smířlivého starého brusiče (Záruba) ochotného pomoci bezradnému nováčkovi (Tulach), jehož pracovní nadšení oslabuje přezíravost ze strany zkušenějších kolegů, nebo mladé dělnice (Božka), mezi níž a Jarkou se rodí v hektickém pracovním cyklu šestnáctihodinových směn láska. Božku bylo typově možné přirovnat k Anuš Chlubnové či Zdeně Dejmkové, především proto, že Božka, podobně jako tyto dvě ženy, iniciuje vznikající vztah s Jarkou.

Ani v této hře nechybí postava na přechodu mezi typem protivníka a pomocníka. Jedná se o případ brusiče Fikejse, který jako zastánce starého světa nedokáže pochopit probíhající horečnaté budování v závodě. Už v úvodním popisu osob je mu přiřčen věk kolem šedesátky, tedy doba téměř vhodná ke klidnému odchodu do důchodu. Fikejs se narodil od svých kolegů Záruby a Karhana zprvu nenechá strhnout k nadšené a neúnavné práci – naopak tyto snahy uráží. Odmítne dokonce zaučit nováčka Tulacha. Vysmívá se i socialistické soutěži brusírny proti revolverárně. Po rozhovoru s Lojzou, který je sice mladý, přesto ale pracovat navíc odmítá, si uvědomí, že kdyby se strnil kolektivu, nic mu nezbude. V tu chvíli se přidává na stranu pomocníků.

Na rozhraní role pomocníka a protivníka se rovněž nachází postava matky Karhanové, která své muže sice miluje a podporuje, ale nesouhlasí s jejich pracovním a politickým nadšením. Proto se s manželem i synem často hádá. V tomto typu postavy můžeme vidět například matku Postavovou z *Nástupu* – matku trpitelku.

K nečekanému zjištění jsme došli, když jsme v *Partě brusiče Karhana* hledali aktéry aktantu protivníka. Pokud budeme za hrdiny považovat oba Karhanovy, jejich společným nepřítelem není nešikovný záškodník (Lojza) ani laxní dílevedoucí (Mareš). Dokonce i dočasná nevraživost mezi oběma brusičskými partami se nedá pojímat jako projev protivnictví, ale jen vzájemného hecu. Ideologický oponent zde chybí úplně,⁶⁹ je nahrazen abstraktním protivníkem

⁶⁸ KÁŇA, Vašek. *Parta brusiče Karhana: Hra z pětiletky o 19 obrazech*. 1. vyd.. Praha: Umění lidu, 1949. s.89.

⁶⁹ Je možné uvažovat o tom, že Káňa optimisticky předpokládá, že všichni třídní nepřátelé byli již poraženi.

– časem, který zdůrazňuje motivy budování během první pětiletky. Čas vždy pracuje proti hrdinům a jejich pomocníkům, znemožňuje jim plnit pracovní úkoly a stavět nové, pevnější normy. Porucha centrlesu je dočasným vítězstvím času nad hrdiny, závěrečné pracovní vzepětí starého Karhana – vybroušení písního čepu za čtyři minuty oproti původním dvanácti – je jeho porážkou.

5.3. Narativní schéma

Stejně jako je obtížné v této hře najít hlavního hrdinu, obtížně se rekonstruuje narativní schéma. Hra se totiž od začátku tříští ve sled epizod, často typizovaných. Nechybí mezi nimi manželská polemika o pracovním nasazení nad rodinným obědem⁷⁰, schůze závodní rady či konfrontace mladých dělníků se starými a vedením.

Budeme-li však považovat za hlavního protivníka hrdinů čas, můžeme i zde nalézt základní schéma, podobné tomu, které známe z jiných románů a filmů. Hrdinové, tedy jak Karhan, tak Jarka přijali pracovní úkol: snížit pracovní časy a zefektivnit práci ve svém oddělení – brusírně. Narážejí však na neochotu některých dělníků pracovat nad plán i na laxní přístup vedení. Ve chvíli, kdy se jim za cenu osobních obětí úspěšně podaří zvednout efektivitu práce, přichází diverze. Za tu považujeme rozbití centrlesu, tedy stroje klíčového pro boj s abstraktním nepřitelem – časem. Motivace záškodníka Lojzy, stejně jako jeho postava samotná, nejsou pro dění vůbec důležité, fungují pouze jako prostředek dočasného vítězství času nad dělníky. Ti však podniknou protiútok – brusičské party se vyzvou na nemilosrdnou socialistickou soutěž s cílem snížit pracovní čas na minimum. Staří dělníci nejprve sníží čas na osm minut, mladí odpovídají šesti minutami. Triumfu nad mladými i nad časem samotným dosáhne starý Karhan čtyřmi minutami. Pracovní úkol je dokončen.

5.4. Konfrontace stereotypů: generační konflikt

Stejně jako je stěžejním konflikt komunismu a kapitalismu pro román *Nástup*, či mužského a ženského principu pro film *Vzbouření na vsi*, pro drama *Parta brusiče Karhana* je stěžejní konflikt generací. Obě jsou z toho důvodu

⁷⁰ Matka Karhanová vyčítá synovi i manželovi, že v práci tráví mnohem víc času než doma, a že nemají čas se ani pořádně najíst.

zastoupeny silnými osobnostmi, pro zdůraznění otcem a synem. Za oběma muži stojí jejich party méně výrazných osobností.⁷¹

Syn představuje, jak jsme již uvedli, nadšení, aktivitu, vynalézavost, a to jak při pracovním procesu (šestnáctihodinové směny, zlepšovací návrhy, politická činnost), tak v okamžicích, kdy se obě party vzájemně hecují při práci. Popichují starou partu, neobávají si z důstojného stáří udělat legraci na hranici slušnosti.⁷²

Otce charakterizuje pracovitost, houževnatost a především zkušenost. Jako jedinou zápornou vlastnost můžeme vnímat neochotu se měnit, nechat se strhnout atmosférou doby. Ta totiž proklamuje především potřebnost mladých lidí v nové společnosti. Staří si tak v ní mohou připadat „na odpis“. To vyplývá například z rozhovoru Fikejse s Lojzou při vyhlášení soutěže:

„FIKEJS (*po pause*): Nestydíš se?

LOJZA: A — vy — se nestydíte?

FIKEJS: Copak já, dědek — reakcionář... Ale ty, mladík... Slyšels Dvořáka: socialistická soutěž — to se týká tebe... Pro vás mladý se dneska všechno dělá, s váma se počítá, na vás se staví a ty — to se ví — nepřihlásil ses.“⁷³

Hra se snaží o nastolení rovnováhy mezi generacemi – ani jedna není záměrně označena za tu jedinou správnou. Z rétoriky hry vyplývá, že ani jedna není úplně bez chyby, stejně jako je není možné ani zavrhnout. Obě se mohou podílet na budování socialismu, jedna silou a vynalézavostí a druhá bohatými zkušenostmi.

5.5. Filmová adaptace

Adaptace v režii Zdeňka Hofbauera a Václava Wassermana se drama *Parta brusiče Karhana* dočkalo brzy po svém uvedení na divadelní jeviště, premiéru měl 23. března 1951. Autor hry Vašek Káňa se na jeho scénáři nepodílel.

Narozdíl od nezbytných redukcí, kterými v procesu adaptace prošel právě románu *Nástup*, se v dramatu *Karhanově partě* motivy doplňují, co je dáno typem adaptovaného textu. Některé z postav dostávají pevnější základy, především

⁷¹ Pomineme-li brusiče Fikejse, který je výrazný především pro přechod od role protivníka k roli pomocníka.

⁷² Mystifikují Karhana staršího – přiznávají porážku. Když ten dá rozhlasem vyhlásit své vítězství, vysmějí se mu.

⁷³ KÁŇA, Vašek. *Parta brusiče Karhana: Hra z pětiletky o 19 obrazech*. 1. vyd.. Praha: Umění lidu, 1949. s. 55.

hartusící šedesátník Fikejs v podání Jindřicha Plachty a rodokapsový nadšenec a nešika Lojza Rudolfa Deyla. Stejně tak se rozšiřují příběhy Jarky a Božky nebo manželů Karhanových. K tomu dochází především proto, že film nabízí větší možnosti pro realizaci krátkých dějových odboček od hlavní linie v prostředí mimo továrnu, ve které se odehrává drama. Fikejs proto může navštívit lázně, kde si uvědomuje, že na klidný život v důchodu se dosud necítí. Mladí svazáci jedou na závody motocyklů, Karhanovi pak pracují na své pronajaté zahrádce u železniční trati. Tyto malé odbočky vytvářejí především promyšlenou iluzi obyčejného života v socialismu, života plného práce, malých radostí a starostí – odtrženého od skutečné reality Československa padesátých let.

Akcentován je stejně jako v dramatu rozpor mezi generacemi a souboj postav s časem, který nemilosrdně jde proti jejich snaze splnit plán. V tomto ohledu se film věrně drží dramatické předlohy a vystihuje její atmosféru nadšeného budování a nemilosrdných pracovních soutěží. Stejně jako hra končí i film smířením mladé a staré generace v sérii scén, kdy se nejprve Jarka Karhan vrátí domů⁷⁴. Celá rozkmotřená rodina se tak sejde u oběda, zatímco Fikejs dětem z domu, pro které dosud neměl vlídného slova, vyrábí houpačku. Potom celá továrna sleduje vypravení hotových lokomotiv ze závodu. V závěrečné scéně Jarka s Božkou jedou na motocyklu kolem cedule Český ráj, zatímco kolem projíždí vlak. Jarka jej ocení slovy: „Ten ale jede. Vždyť je to naše práce!“⁷⁵

⁷⁴ Otec jej vyhodil poté, co si z něj mladí brusiči udělali legraci v průběhu soutěže.

⁷⁵ *Parta brusiče Karhana* (1952, Zdeněk Hofbauer, Václav Wasserman).

6. ANALÝZA FILMU: CESTA KE ŠTĚSTÍ

Schematismus se v budovatelském žánru neprojevoval pouze v próze, dramatu, či ve filmových adaptacích literárních děl. I filmy natočené podle původních scénářů zachovávaly konvence a schémata prosazovaná na stranických schůzích a sjezdech kulturních pracovníků, mnohdy dokonce v agresivnější podobě než literatura.

Analyzovat budeme původní film *Cesta ke štěstí* (1951) režiséra Jiřího Sequense. Tuto volbu opodstatňujeme tím, že se jedná o film z prostředí kolektivizující vesnice, tedy film s budovatelským tématem a typologií postav, na jehož scénáři se nepodíleli publikující literáti a současně se nejednalo o adaptaci literárního díla.⁷⁶

Dobová anotace z *Filmového přehledu* jej (velmi tendenčně) charakterizuje takto: „Režisér Jiří Sequens svým novým filmem „Cesta ke štěstí“ nám přináší nový pohled na dnešní naši vesnici. Zachycuje nám vlastně její přerod. Seznamuje nás s prací a životem na STS. Představuje nám družstevníky a jejich, mnohdy ještě zatím těžkopádné rozhodování a jeho příčiny. Nechává nám poznat malé a střední rolníky, kteří jsou pod vlivem vesnického boháče. A plně nám pak odhaluje tohoto nepřítele naší vesnice. Je to mládež, která pod vlivem nové výchovy si uvědomuje své poslání. Její představitelkou je Vlasta Tomešová, dcera malého rolníka. Ta se svými druhy z STS přesvědčí své rodiče, že se dala na správnou cestu, když se stala traktoristkou, dokáže společně s politickým vedoucím stanice, kdo je to vesnický boháč, získá družstevníky pro rozorání mezí. Ukáže jim cestu nového, lepšího života.“⁷⁷

6.1. Časové určení a prostor díla

V tomto filmu explicitně není prezentována doba, kdy se příběh traktoristky Vlastyn odehrává, ale je možné předpokládat, že v období mezi komunistickým převratem v únoru 1948 a vlastní dobou vzniku snímku, tedy rokem 1951. Vlasta se totiž do rodné vesnice vrací ze Stavby mládeže, místní

⁷⁶ Námět k filmu zpracovali Roman Hlaváč s Kirilem Ilinčevem, scénář pak Hlaváč s režisérem Jiří Sequensem.

⁷⁷ *Cesta ke štěstí. Filmový přehled*. 1951, roč. 1951, č. 41.

zemědělci jsou již integrováni v Jednotném zemědělském družstvu a zdem pracovišť a kulturních domů dominují všudypřítomná budovatelská hesla („Méně mezí v JZD, více chleba v národě! Více traktoristů – rychlejší socializace naší vesnice!“⁷⁸).

Dějištěm je především vesnice Březová a přilehlé okolí, kterému dominuje traktoristická stanice. Březová je představena jako zaostalé místo – místní zemědělci byli sice nuceni vstoupit do JZD, avšak odmítají pokrokové rozorání mezí mezi svými poličky, navzdory úsilí, které politický pracovník Borek vynakládá, aby je o výhodách tohoto činu přesvědčil. Obyvatele je možné považovat za nepokrové reprezentanty „starého světa“, nebo podle typologie Daniely Hodrové původního divošského osídlení. Celá vesnice je potom typem pustiny „ideologické, doposud nepoznamenané revolučními myšlenkami“⁷⁹. Tato klasifikace není úplně přesná, protože k určité změně myšlení vesničanů došlo již s integrací.

Protagonistka Vlasta opouští civilizaci, reprezentovanou Stavbou mládeže v Ostravě⁸⁰, a vrací se do tohoto zaostalého a pokrokovým myšlenkám nepřátelského prostředí. Její sen – být traktoristkou – je pro tradičně smýšlející reprezentanty starého světa nepřípustné. Jeho realizace znamená porážení starého patriarchálního duchu venkova. Ke konečné proměně myšlení obyvatel Březové dojde ve chvíli, kdy se rozhodnou prostor vesnice připojit k civilizaci – na schůzi JZD definitivně přistoupí na kolektivizaci zemědělství. Březová je kompletně zcivilizována v okamžiku, kdy se všechny stroje traktoristické stanice pustí do rozorání mezí.

6.2. Typologie postav

I ve filmu *Cesta ke štěstí* jsou zachovány základní stereotypy v představení jednotlivých postav, které jsou zároveň statickými zástupnými reprezentanty společenských skupin. Zachovány zůstaly i jednotlivé role, realizují

⁷⁸ *Cesta ke štěstí* (1951, Jiří Sequens).

⁷⁹ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. s.132.

⁸⁰ Oproti tomu v povídkové sbírce Jiřího Marka: *Z cihel a úsměvů* je právě Ostravsko prezentováno jako ideologická pustina.

se i přechody mezi nimi. S ohledem na omezení média není film bohatý na jemné odstínění typů postav, které můžeme pozorovat například v románech.

6.2.1. Subjekt: Vlasta Tymešová

Oproti běžným konvencím budovatelského žánru se subjektem díla stala ženská postava, což ukazuje na emancipační tendence v mladé socialistické společnosti. Vlasta Tomešová jako mladá dívka pochopitelně nemůže disponovat minulostí prvorepublikových komunistů, kteří jsou hrdiny jiných budovatelských děl. Představuje i jiný společenský typ, naznačený již v citované anotaci, mladé aktivní ženy, která je plně oddána službě socialismu. Je tedy reprezentantkou nového člověka. Její minulost je vlastní prototypu příkladné mladé komunistky – dcera drobného vykořisťovaného zemědělce, uvědomělá svazačka vracející se z brigády v Ostravě. Bojuje proti konzervatismu venkova. Její neobvyklý sen – pracovat v traktoristické stanici – je katalyzátorem proměny myšlení o ženě na českém venkově.

6.2.2. Pomocníci

Muži jsou v tomto filmu z obvyklé role hrdinů odsunuti do rolí pomocníků nebo protivníků, což je rovněž známka snahy o emancipaci české venkovské ženy. Pomocníky hrdinky však v případě tohoto filmu mohou být pouze ti muži, kteří (jak z filmového narativu vyplývá) chápou, že v nové socialistické společnosti rozdíl pohlaví nehraje roli při plnění pracovních povinností. Zpočátku jsou to především chápavý a pokrokový ředitel stanice Borek a na 150% pracující traktorista Olda, kteří hrdince pomáhají dosáhnout vytouženého cíle. Další muži se na její stranu přidají později – poté, co je přesvědčí o své výkonnosti a spolehlivosti (technik Karásek, starý Tomeš).

Proměna protivníků v pomocníky je stejně jako v jiných dílech motivována změnou pohledu na ideologické zázemí hlavní postavy. U Karáska se jedná o pochopení toho, že bránit hlavní hrdince v realizaci jejího snu, je zpátečnické.⁸¹ U Vlastina otce Tomeše dojde k prozření ve chvíli, kdy mu statkář Fulík sobecky odmítne půjčit techniku k zorání pole a Vlasta se svými pomocníky

⁸¹ Pochopí to v sérii scén, kdy si nejprve přečte novinový článek, který veřejně zesměšňuje jeho názory. Následně je podroben soudružské kritice. Sice se urazí, avšak nakonec pochopí, že to s ním soudruzi myslí dobře, a pokorně se vrací do práce.

pole zorá bez nároku na odměnu a navzdory tomu, že ji otec předtím vyhnal z domu.

6.2.3. Protivníci

Stejně jako v jiných budovatelských dílech i v tomto filmu vystupuje několik typů protivníků. Logicky zde absentuje protivník cizí národnosti, objevují pouze se typy protivníka ideologického (Fulík) či zaostale smýšlejícího (Karásek, Tomeš). Stranou pak stojí typ napraveného hříšníka, neboť nápravy dojdou všichni, mimo Fulíka.

Právě na vykreslení jeho postavy jako společenského typu kulaka se film (vedle vykreslení postavy Vlasty) zaměřuje především. Hned v úvodu je Fulík představen v rozhovoru s Tomešem jako člověk, kterému více záleží na majetku⁸² než na lidech v nouzi. Fulík si drobné zemědělce zavazuje tím, že jim za služby půjčuje zemědělské stroje. Snaží se rozbít jejich vzrůstající solidaritu hanobením traktoristické stanice, která stojí v centru JZD. Jeho sobectví postupně odradí veškeré původní spojence a odsoudí ho k pozici vyvržence v kolektivizované vesnici. Ikonická je v tomto ohledu jedna ze závěrečných scén filmu – Fulík svá pole orá s koňmi, zatímco ostatní pole spojují v jedno traktory.

6.3. Narativní schéma

I v tomto filmu nalezneme základní narativní schémata známé z jiných děl, doplněné ornamentální milostnou zápletkou (například domnělý milostný trojúhelník Vlasta – Olda – Borek), dobrodružné motivy zde však absentují.

Hrdinka Vlasta přijme pracovní úkol. V osobní rovině je to povolání traktoristky, v širším kontextu můžeme uvažovat o úkolu obrodit tradicionalistickou venkovskou společnost. Její práce se neobejde bez potíží, čelí kritice a předsudkům, je dokonce obětí diverze (závistivý kolega Foukal ji před důležitým úkolem vypustí benzín z traktoru). Vyrovnání se s kritikou i neúspěchem představuje její boj s diverzí, po kterém následuje úspěšné dokončení svěřených úkolů. Vlasta přesvědčí občany Březové o nezbytnosti kolektivizace a zúčastní se

⁸² V tomto případě koních a prospěchu ze zorání vlastního pole.

rozorávání mezí, což můžeme v širším měřítku a z ideologického hlediska považovat za zlomení ducha starého venkova, společnosti výhradně mužské.

6.4. Konfrontace stereotypů: starý a nový svět

Ze sumy dialekticky pojímaných protikladných stereotypů ve filmu výrazně vystupuje konfrontace starého a nového světa, která je spojena (podobně jako v případě filmu *Vzbouření na vsi*) s konfrontací patriarchálního uspořádání vesnice a emancipace socialistické ženy.

Vlasta Tomešová je soudružka nové doby s progresivním snem – vstoupit do profesního světa určeného pouze mužům. Její snahy jsou vytrvale narušovány a bořeny právě muži, a to těmi, kteří se odmítají smířit s faktem, že jejich práci mohou vykonávat i ženy. Hlavními představiteli tradičního patriarchálního principu jsou Karásek s heslem: „Ženy patří k plotně!“⁸³ a otec Tomeš s křesťanským stanoviskem „Cti otce svého i matku svou...“ obohaceným o dodatek „... a neplet’ se tam, kam nepatříš!“ Oba jsou v závěru přesvědčeni o svém omylu a napraveni.

⁸³ Fakt, že jeho vlastní žena se vypracuje na traktoristku nese značně nelibě.

7. ZÁVĚR

V naší práci jsme se pokusili ukázat, že budovatelské téma bylo zpracováno podobným způsobem, ať šlo o román, drama či film. Děj je nutně zasazen do současnosti, tzn. jednak do doby těsně po 2. světové válce (druhá polovina roku 1945 v románech *Nástup* a *Luisiana se probouzí* – z dalších románů to pak platí pro *Cestu otevřenou*, *Plným krokem* a první část románu *Dvě jara*), jednak do doby po únoru 1948, zejména do období tzv. první pětiletky (1949–1953), jak je to v případě dramatu *Parta brusiče Karhana* a filmů *Cesta ke štěstí* nebo *Vzbouření na vsi*.

Dějiště, v nichž se jednotlivá díla odehrávají, jsou rozmanitější: Některé budovatelské příběhy tematizují osidlování pohraničí, jiné se soustřeďují na budování průmyslu (v továrnách a dolech), další reflektují kolektivizaci vesnice. Všem typů prostředí je však společné, že představují izolovanou pustinu, kterou je třeba prací i ideologickým bojem civilizovat. V některých dílech je pustina konfrontována se srdcem civilizace, Prahou, odkud jsou vysíláni do pustiny osadníci (*Nástup*, *Luisiana se probouzí*).

Rovněž soubor postav je relativně ustálený a role v něm jsou jasně rozděleny. Budovatelské příběhy mají jasně definovaný subjekt, skupiny pomocníků a protivníků. Až na případ *Party brusiče Karhana*, kde je protivníkem abstraktní čas, vždy jsou jednotlivé role realizovány konkrétními lidskými postavami. Podobnost můžeme nalézt mezi aktéry role subjektu díla. Jiří Bagár je v mnohém podobný Ondřeji Černému, Vojtěchu Komorovi či Štěpánu Kodetovi. Jsou vybaveni podobnou hrdinnou minulostí, jsou zodpovědní a oddaní věci komunismu. Protikladu k politické rozhodnosti protagonistů představuje jejich nejistota ve vztazích k ženám. Výjimečná je v tomto ohledu Vlasta Tymešová. Nejenže je ženou, ale zároveň zastupuje novou generaci hrdinů, která sice postrádá zkušenosti těch starších, vyvažuje je však budovatelským nadšením. Člověka nové doby zastupuje i Jarka Karhan.

Stejně tak bychom mohli vytvořit paralely mezi jednotlivými pomocníky (řady: Dejmek – Chlubna – Záruba nebo Zdena – Anuš – Božka) či protivníky

(Trnec – Veingang – Fulík), či na okraji stojícími postavami trpících matek (Postavová – Černá – Karhanová – Tymešová).

Naše analýzy ukázaly, že půdorys, na kterém jsou příběhy vystavěny, je totožný. Mění se jen ornamentální prvky (dobrodružné, romantické) a jejich míra zapojenosti do románu. Například ve hře *Parta brusiče Karhana* úplně chybí jakékoli dobrodružné prvky, jejich množství je omezeno i u románu *Luisiana se probouzí* a filmu *Cesta ke štěstí*. Nejkomplexnější je v tomto ohledu *Nástup*, v němž můžeme zaznamenat prvky westernu. Obecně málo se v románech vyskytují prvky romantické. Obraz poúnorové společnosti je idelizován.

Konflikty vyrůstají z konfrontace opozic jako je komunismus vs. kapitalismus, Východ vs. Západ, starý vs. nový svět (ve spojení s generačním konfliktem). Řešení konfliktů podléhá dobovým politickým potřebám, což s sebou přináší politicky motivované jednostrannosti (zobrazení amerických vojáků v románu *Luisiana se probouzí*). Estetická funkce děl je podřízena funkci ideologické a výchovné: v příbězích mají být publiku srozumitelně předloženy základní komunistické ideály, vyložen třídni boj apod. (viz scény v adaptaci *Nástupu* – připomenutí úlohy Klementa Gottwalda v parlamentu nebo znárodňovacích snah). Ve filmu, který komunisté považovali za nejúčinnější nástroj propagandy, byla ideologická funkce, jak ukazují závěrečné scény filmů *Cesta ke štěstí* a *Karhanova parta*, ještě podtržena. V prvním jmenovaném je kladen důraz na nutnost kolektivizace (rozorání mezí), ve druhém se potom oslavují výsledky práce (dělníci vyrábějící součástky do motorů s pýchou pohlíží na lokomotivu, která je produktem jejich továrny).

Lze konstatovat, že Jan Grossman, měl z pravdu, když tvrdil, že období první poloviny padesátých let bylo určováno nikoli autory-génii, ale obecnými tendencemi, které se v umění projevovaly výrazným schematismem. Vycházejí ze stejné struktury, a to nezávisle na médiu.

8. POUŽITÁ LITERATURA

I.

BERNÁŠKOVÁ, Alena. *Cesta otevřená*. 1. vyd.. Praha: Československý spisovatel, 1950.

KÁŇA, Vašek: *Parta brusiče Karhana*. 1. vyd.. Praha: Umění lidu, 1949.

MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů*. 1. vyd.. Praha: Československý spisovatel, 1953.

OTČENÁŠEK, Jan: *Plným krokem*. 2. vyd.. Praha: Československý spisovatel, 1953.

ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953

ŘÍHA, Bohumil: *Dvě jara*. 1. vyd.. Praha: Československý spisovatel. 1952.

SEDLÁČEK, K.F. *Luisiana se probouzí*. 4. vyd.. Praha: Československý spisovatel, 1963.

II.

Cesta ke štěstí (1951, Jiří Sequens).

Karhanova parta (1951, Zdenek Hofbauer, Václav Wasserman).

Nástup (1952, Otakar Vávra).

Výstraha (1953, Miroslav Cikán).

Vzbouření na vsi (1949, Jiří Mach).

Zítřka se bude tančit všude (1952, Vladimír Vlček).

III.

BACHTIN, Michail M. Epos a román: O metodologii zkoumání románu. In: *Román jako dialog*. 1. vyd.. Brno: Odeon, 1980. s. 7–39.

BAUER, Michal, ed. *II. sjezd Svazu československých spisovatelů: 22.–29.4.1956*. 1. vyd.. Praha: Akropolis, 2011.

Cesta ke štěstí. *Filmový přehled* 2, 1951. č. 41.

Český hraný film: Czech feature film. 3. svazek. 1. vyd.. Praha: Národní filmový archiv, 2001.

FORT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien. Actants, Actors and Figures. In: *On meaning: selected writings in semiotic theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, s. 106–121.

GROSSMAN, Jan. O krizi v literatuře. *Nový život* 8, 1956, č. 12, s. 1294–1302.

HENDRYCH, Jiří. Směleji vpřed k socialistické kinematografii. *Tvorba*. 1950, 1950, č. 45 a 46.

HODROVÁ Daniela. Žánrový půdorys budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. s.121–144.

HODROVÁ, Daniela. Poetika postavy. In: *...Na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. s. 519–719.

HRABÁK, Josef. Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou. In: *Šest studií o nové české literatuře*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1961. s. 167–199.

Karhanova parta. *Filmový přehled* 2. 1951. č. 12.

KRYŠTOFEK, Oldřich, Jan NOHA. *Od slov k činům: Sjezd československých spisovatelů 4.–6. března 1949*. 1. vyd.. Praha: Orbis. 1950

MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu. *Nový život* 1, 1949, č. 2, s. 71–76, 3, s. 65–77.

Nástup. *Filmový přehled* 4. 1953. č. 23.

NEJEDLÝ, Zdenek. O realismu pravém a nepravém. *Var* 1, 1948, č. 8, s. 225–232.

OPELÍK, Jiří. Historický román ze současnosti. In: *Nenáviděné řemeslo: Výbor z kritik 1957–1968*. 1. vyd. Praha, 1969. s. 80–86.

PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Gallery, 2002.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd.. Jinočany: H, 2008.

PTÁČEK, Luboš et al. *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000.

ŠTÁBLA, Zdeněk. TAUSSIG, Pavel. *KSČ a československá kinematografie: Výbor dokumentů z let 1945–1980*. Praha, 1980.

ŠTERN, Jan. Zběhnutí od praporu. *Tvorba*, 17, 1948, č. 25, s. 96–97.

WOLLMAN, Frank. Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký. *Slovesná věda*, 2, 1948/1949, č. 2, s. 69–80.

ZVONÍČEK, Stanislav. *Čtvvrstoletí československé socialistické kinematografie a její další perspektivy*. Praha, 1970.

ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič. O nejpokrokovější literatuře světa. In: *O umění*. 2. vyd.. Praha: Orbis, 1949. s. 9–18.

RESUMÉ

Narrative structures in “the building“ literature and film of 1950’s – (analysis of selected works)

This work concerns about narrative structures in „the building“ literature and film of 1950’s. This type of art was dominant between years 1948 and 1956, both in literature and film industry. At first, this work presents the programme of the genre, created by A. A. Ždanov, and its impact on Czech literature after the revolution of February 1948.

Then it analyzes selected works of the genre (for the widest selection possible we have chosen two novels, drama, two film adaptations and original film), trying to find schemes there, applying theoretical studies of Daniela Hodrová and Josef Hrabák. Concretely it concerns about time (between years 1945 and 1953) and space of the story (border regions, factories, mines, villages), characters‘ typology, and their role in the story (subject, object, helper, opponent), narrative structures (Subject tries to complete an assignment, his effort is undermined by ideological opponents, but he wins after fighting them.) and display of opposite ideologies (eg. the old world and the new one). In the end this work shows distinct similarities among every single one work of this genre on every displayed level.

ANOTACE:

Příjmení a jméno autorky práce:

Illíková Pavlína

Název katedry a fakulty:

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Název práce:

Narativní schémata v budovatelské literatuře a filmu: analýza vybraných děl

Název práce anglicky:

Narrative structures in “the building“ literature and film of 1950’s

(analysis of selected works)

Vedoucí práce:

PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

Počet znaků:

99 594

Přílohy:

bez příloh

Použitá literatura:

Primární: 7 + 5 filmů

Sekundární: 25

Klíčová slova:

socialistický realismus, budovatelský román, budovatelský film, prostor, narativní schéma, typologie postav, čas příběhu

Anotace:

Tato bakalářská práce se zabývá porovnáním děl budovatelského žánru. Na základě studií Daniely Hodrové a Josefa Hrabáka popisuje schémata v dílech obsažená. Konkrétně se zabývá jejich časovým určením, prostorem, ve kterém se odehrávají, typologií postav podle rolí v narativu, narativním schématem a zobrazením konfliktních ideologií. Analyzována díla zastupují jak budovatelský román, tak drama i film (adaptace i původní film). V závěru ukazuje, že všechna díla obsahují společné prvky na všech zkoumaných rovinách, a potvrzuje tak existenci schematismu v budovatelském žánru, které není závislé na médiu.