

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Turbina: filmová adaptace románu Karla Matěje Čapka-Choda

Bakalářská práce

Autor: Hedvika Šmídová, MBA
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Jazyková a literární kultura
Vedoucí práce: Mgr. Bc. Miloš Zapletal, Ph.D.
Oponent práce: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Zadání bakalářské práce

Autor: Hedvika Šmídová, M.B.A.

Studium: P20K0052

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Turbina: filmová adaptace románu Karla Matěje Čapka-Choda**

Název bakalářské práce A): Turbina: a film adaptation of the novel by Karel Matěj Čapek-Chod

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce nabízí analytický vhled do jednoho z nejpozoruhodnějších českých filmů čtyřicátých let, jímž je *Turbina* (1941, r. Otakar Vávra) podle stejnojmenného románu Karla Matěje Čapka-Choda, vydaného roku 1916. Pozornost je zaměřena na problematiku filmové adaptace literárního díla. Práce hledá odpověď na otázku, jak se tvůrcům daného filmu podařilo převést do filmové formy román, který představuje jedno ze stylově, narativně a významově nejkomplexnějších děl české prózy (přinejmenším začátku 20. století), a přitom vytvořit dílo jen o málo méně působivé. Ověřujeme hypotézu, že se to podařilo díky vědomé rezignaci na udržení zmíněné komplexnosti a díky zvýznamnění těch (někdy okrajových) prvků předlohy, které mohly najít své plné vyjádření právě skrze filmovou formu. Eidocentrická analýza bude konfrontována se zjištěními ze studia vybraných pramenů k produkci, uvádění a recepci daného filmu (uložených ve fondech NFA). Z hlediska metodologie vycházíme zejm. z prací Petra Bubeníčka. Praktickým výstupem práce bude promítání *Turbiny* v rámci Akademického filmového klubu kina Centrál s lektorským úvodem a diskusí.

BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminate* 2010, roč. 22, č. 1, s. 7-21.

LEITCH, Thomas. *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. New York: Oxford University Press, 2017.

MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1993.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990.

BUBENÍČEK, Petr. *Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen behind the Iron Curtain*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Bc. Miloš Zapletal, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Datum zadání závěrečné práce: 12.11.2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Turbina: filmová adaptace románu Karla Matěje Čapka-Choda* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

Hedvika Šmídová, MBA

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 1/2013 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum:

Podpis studenta

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu bakalářské práce Mgr. Bc. Miloši Zapletalovi, Ph.D. za odborné vedení, věnovaný čas, vstřícné jednání a cenné připomínky. Dále chci poděkovat své rodině za podporu po celou dobu studia.

Anotace

ŠMÍDOVÁ, Hedvika. *Turbina: filmová adaptace románu Karla Matěje Čapka-Choda*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 61 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě hlavní části, teoretickou a praktickou. Cílem teoretické části je představit román *Turbina* od spisovatele Karla Matěje Čapka-Choda, dále jeho filmovou adaptaci od režiséra Otakara Vávry a následné srovnání těchto dvou vynikajících děl – jestli se Otakaru Vávrovi podařilo (a popř. s jakým úspěchem) převést takto náročné románové dílo do filmu pomocí filmových prostředků dostupných v tehdejší době. V praktické části si dává autorka za cíl uspořádat akci pro cílovou skupinu seniorů, s kterými bude v domově důchodců diskutovat po promítání filmu o připravených tématech souvisejících s filmem a dobou jeho vzniku. Hlavní myšlenkou akce je zapojovat seniory do našeho života, čerpat z jejich zážitků a zkušeností a nenechat je si myslet, že už nemají co nabídnout.

Klíčová slova: *Turbina*, Karel Matěj Čapek-Chod, Otakar Vávra, knižní předloha, filmová adaptace, domov důchodců.

Anotation

ŠMÍDOVÁ, Hedvika. *Turbina: film adaptation of the novel by Karel Matěj Čapek-Chod*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 61 p. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis is divided into two main parts, theoretical and practical. The aim of the theoretical part is to present the novel *Turbina* by the writer Karel Matěj Čapek-Chod, its film adaptation by director Otakar Vávra and the subsequent comparison of these two excellent works – whether Otakar Vávra managed (and possibly with what success) to transform such a demanding novel work into film using the film means available at that time. In the practical part, the author aims to organize an event for the target group of seniors, with whom she will discuss prepared topics related to the film and the time of its creation in the retirement home after the screening of the film. The main idea of the event is to involve seniors in our lives, draw on their experiences and not let them think that they have nothing more to offer.

Keywords: *Turbina*, Karel Matěj Čapek-Chod, Otakar Vávra, book original, film adaptation, retirement home.

Obsah

Úvod.....	11
Teoretická část.....	12
1 Turbina – román.....	12
1.1 Děj a postavy románu.....	12
1.1.1 První díl.....	12
1.1.2 Druhý díl.....	15
1.1.3 Třetí díl.....	16
2 Turbina – film.....	18
2.1 Politické souvislosti.....	18
2.2 Děj filmu.....	18
2.3 Okolnosti natáčení.....	19
2.4 Herecké obsazení.....	19
2.4.1 František Smolík.....	19
2.4.2 Vlasta Matulová.....	20
2.4.3 Karel Höger a Jindřich Plachta.....	20
2.4.4 Lída Baarová a Vítězslav Vejražka.....	21
2.4.5 Rudolf Hrušínský.....	21
2.4.6 Eduard Kohout.....	22
2.4.7 František Filipovský a Karel Roden.....	22
3 Filmová adaptace versus knižní předloha.....	23
3.1 Zápletka se židem.....	23
3.2 Úpravy knižní předlohy do scénáře.....	23
3.3 Teorie filmové adaptace.....	25
3.4 Literární a filmové prostředky.....	27
3.4.1 Literární prostředky.....	27
3.4.2 Filmové prostředky.....	27
3.5 Stinné stránky adaptace.....	31
3.6 Český jazyk v románu a ve filmu.....	31
Praktická část.....	33

4 Představení projektu.....	33
4.1 Původní projekt.....	33
4.1.1 Předrealizační kroky.....	33
4.1.2 Mé povinnosti v rámci akce.....	33
4.1.3 Nerealizace.....	34
4.2 Finální projekt.....	34
4.2.1 Promyšlení nového projektu.....	34
4.2.2 Filmová práva.....	35
4.2.3 Plán akce.....	36
5 Financování projektu.....	38
5.1 Kalkulace.....	38
5.1.1 Doprava.....	38
5.1.2 Ušlý zisk.....	38
5.1.3 Občerstvení.....	38
5.1.4 Dárek.....	39
5.1.5 Výsledný rozpočet.....	39
5.2 SWOT analýza.....	40
5.2.1 Silné stránky – Strengths.....	40
5.2.2 Slabé stránky – Weaknesses.....	40
5.2.3 Příležitosti - Opportunities.....	40
5.2.4 Hrozby - Threats.....	40
6 Uskutečnění projektu.....	41
6.1 Přípravy promítání.....	41
6.2 GDPR – souhlas se zpracováním údajů a přivítání seniorů.....	41
6.3 Diskuze.....	42
Závěr.....	46
Seznam použité literatury:.....	47
Seznam použitých zdrojů:.....	47
Seznam použitých obrázků.....	48
Seznam použitých tabulek:.....	49
Seznam příloh:.....	50

Úvod

Filmové adaptace literárních předloh se staly běžným a žádaným způsobem, jak předat příběhy a myšlenky vizuálním a výrazovým způsobem. Tvůrce se může vydat cestou, kdy je adaptace velmi věrná literární předloze, nebo může přinést nové pohledy a interpretace a vytvořit více či méně zdařilé originální dílo.

Román *Turbina*, jedno z děl Karla Matěje Čapka-Choda, vydaný v roce 1916, byl přeložen do filmového jazyka režisérem Otakarem Vávrou v roce 1941. Tento film je považován za jedno z nejvýznamnějších děl československé kinematografie natočené v období 2. světové války a jeho adaptace literární předlohy představuje důležitý krok v dějinách českého filmu.

Předmětem teoretické části této bakalářské práce bude analyzovat filmovou adaptaci „*Turbiny*“ a porovnat ji s literární předlohou. Budeme zkoumat, jak režisér Otakar Vávra převedl literární dílo na filmové plátno a jakými prostředky dosáhl svého cíle. Kromě toho budou zkoumány i specifické okolnosti, jako je situace v Československu v době natáčení a jak tato situace ovlivnila filmovou adaptaci.

V praktické části se budu věnovat organizaci promítání filmu *Turbina* v Domově důchodců, kterému bude předcházet kratší přednáška, kde ozřejmím vše, k čemu jsem došla ve své bakalářské práci ohledně knihy *Turbina* a její filmové adaptace. Po promítání filmu, kterého se účastní senioři žijící v Domově důchodců, který vyberu, bude následovat diskuze na různá témata. Vzhledem k tomu, že nynější obyvatelé domovů důchodců jsou ve věku mezi 70 – 100 lety, tak se chci zaměřit nejen na reflexi filmu, ale také na jejich vzpomínky na dobu, ve které byl tento film natočen. Někteří již budou znát tuto dobu jen z vyprávění svých rodičů, ale jsou mezi nimi i tací, kteří v té době byli 10 – 20-letí a budou vzpomínat na své vlastní dětství a mládí a to může přinést velmi zajímavé příběhy. Se seniory chci rozebrat dobu 2. světové války očima běžného občana i očima diváka. Jak vnímali staré české filmy v té době a jestli se názor na ně během života změnil. Také mne bude zajímat, jestli atmosféra, která na nás z těchto filmů dýchá, byla podobná reálnému životu nebo to byl spíše život „natřený narůžovo“ – např. galantní chování mužů k ženám nebo způsob oblékání mužů i žen. A také bych chtěla znát jejich názor na český jazyk – používání jazyka ve filmu versus jazyk jejich tehdejšího běžného života a zhodnocení vývoje jazyka do dnešních dnů.

Teoretická část

1 Turbina – román

1.1 Děj a postavy románu

1.1.1 První díl

Román je rozdělen na tři části. V prvním díle se v každé kapitole čtenář seznamuje s jednotlivými postavami. Jako první vystupuje v románu postava žida Leiba Blumendufta, který román otevírá i uzavírá. Jedná se o jedinou postavu, která románem neprochází, ale přesto hraje důležitou roli. Leib Blumenduft si kvůli obchodnímu jednání, aby nebylo poznat, že je žid, chce schovat pejzy – neklamný znak příslušníka židovské víry – ale protože to nejde, tak si je nakonec ustříhne, což je hřích sám o sobě, ale v den, kdy to udělá – šábes a Nový rok zároveň – ještě hřích znásobí. To vše je ale ochoten podstoupit pro výdělek, který si slibuje od setkání s Arminem Freyem. Blumenduft mu chce prodat dvě pravá perská angorská kořata a dále mu přinesl originál „Stanov řádu svatého Ducha“ ze 16. století, což byl vzácný jedenačtyřicátý exemplář z vytištěných dvačtyřiceti, přičemž dvačtyřicátý dosud nebyl nalezen. Odehraje se ale úplně jiný scénář, než jaký měl v plánu Blumenduft. Místo toho, aby Frey vyráběl falsum dle doneseného originálu zapůjčeného z francouzské Národní knihovny, tak Frey položí absolutně shodný výtisk vedle knihy donesené Leibem. Nakonec z toho vyplyne, že falzifikáty jsou oba exempláře, akorát že ten z francouzské knihovny je již patnáct let starý a oba pochází z Freyovy dílny, která ač v utajení, tak je jediná schopná takto dokonalé imitace přebalu se všemi ornamenty, ozdobami a královskými znaky. Obchod je nakonec uzavřen podle Freyova scénáře: druhé falzum prodá Leibovi za 40.000,- a na peníze za kočky si nikdo ani nevzpomene.

Armin Frey je švagr císařského rady Bohumila Ullika, se kterým není v přátelském vztahu. Jejich tiché nepřátelství trvá léta, ale nyní dosáhlo svého vrcholu, protože Ullik chce ve firmě instalovat turbínu, s čímž nesouhlasí Frey, který tvrdí, že to nabourá statiku jeho věže a podá úřední dovolání, kvůli čemuž se počáteční práce na instalaci turbíny musí zastavit. Armina považují všichni za podivína, který žije sám ve věži Papírky. Tato věž je součástí továrenského komplexu Papírka, jejímž ředitelem je Bohumil Ullik. Armin vede velmi osamělý život a jeho jedinými radostmi jsou holubářství, perské angorské kočky a zpěv jeho neteře Tyndy. Chodí výstředně oblékaný, nosí dlouhé bílé vousy a má bohatou kštici plavých vlasů. Věc, od které se nedokáže odloučit, se kterou

je životně svázán a kterou má nadevše rád, je věž, kde žije. Armin je psychologicky velmi rozporuplná postava. V každé chvíli svého konání shledáváme zároveň pozitivní, ale i negativní stránky jeho povahy. Vždy, když udělá něco hezkého, tak se za tím skrývá určitá poťouchlost, mstivost, zákeřnost či úmysl vyzískat z toho něco pro sebe. Takových příkladů je zde mnoho: Máňa – jeho druhá neteř – touží dlouhou dobu po mikroskopu pro svá studia, a ač ho má od otce slíbený, tak ten dá opět přednost své starší dceři Tyndě, a místo mikroskopu pro Máňu, koupí náhrdelník pro Tyndu. Toho využije strýc Armin a mikroskop Máňě koupí, ale nepředá jí ho v soukromí, kde by jeho dar byl oceněn jako šlechetný čin. Pošle jí ho do vily, kde bydlí Ullik s rodinou, právě v okamžiku, kdy sedí celá rodina u oběda a dosáhne přesně požadovaného účinku: Máňa rozbálí dárek, který je jí ze všech nejdražší a její otec vzkypí vzteky, že jeho dcera přijímá dary od nepřítele rodiny a firmy.

Bohumil Ullik, jinak také řečený císařský rada „Sapristi“, neboť je to jeho nejpoužívanější slovo v jakékoliv nepříjemné či komplikované situaci, se přiženil do knihvazačské veledílny, kterou vedl jeho tchán, jehož synem je Armin Frey. Ale protože se v této rodině nikdy nestalo, že by podnik převzal syn – tchán se také přiženil a převzal firmu díky sňatku s dcerou majitele – tak Armin žil ve své věži, aniž by měl ambice či schopnosti vést podnik svého otce a firmu převzal Bohumil Ullik. Jeho snem bylo ji povýšit tím, že by jako první v Čechách instaloval turbinu, díky které začne firma vyrábět polotovary dřevařského průmyslu a později i klavíry. Pro tento sen předělává svoji akciovou společnost na komanditní, v které ručí celým svým osobním majetkem. Ullik má tři děti: nejstarší dceru Tyndu, kterou má rád a záleží mu na ní stejně jako na turbině, mladší Máňu, kterou upozaduje a nemá rád její feministický přístup k životu a nejmladšího syna Boudu, kterého jen okřikuje a nesnáší jeho zálibu ve fotbale.

Tynda – celým jménem Klementina – je krásná dcera majitele továrny, tedy mladá dáma z vyšší společenské vrstvy. Je nadanou operní zpěvačkou a pro tuto vášeň žije – chce zpívat v opeře Národního divadla. Její učitelka zpěvu jí prorokuje velkou budoucnost, neboť je to dle jejích slov největší hlas současnosti a ona ji už nemá co naučit. Varuje ji ale, že musí zůstat pannou, dokud ve svém umění nedosáhne, čeho si předsevzala. Tynda láme srdce mužů na setkání a velmi dobře ovládá, jak s muži jednat, aby si nezahlavala, ale aby jí stále nadbíhali. Tynda umí velmi ženským způsobem zacházet se svými ctiteli: sice je odmítá, ale oni ji o to více zbožňují – protože si

uvědomuje svou společenskou pozici a varování své učitelky zpěvu, zachovává si důstojnost a odstup.

Marie, které všichni říkali Máňo, je nedoceněná dcera svého otce. Chová ke svému otci úctu a je jí líto, že se vždy nachází v pozadí jeho zájmu. Máňa je velmi emancipovaná žena, která zastává feministické názory a prosadila si proti vůli celé rodiny, že bude studovat medicínu, což je v té době zásadně mužská záležitost. V počátcích studia je přesvědčená, že se plně oddá přednáškám a svému budoucímu povolání lékařky, ale v průběhu studia si uvědomuje, že je zamilovaná do Arnošta Zouplny, aspiranta na doktora filosofie, se kterým se vrací vždy z přednášek a jejich procházky se nesou v duchu filosofických rozprav a ač Arnošt trvá na jejich kolegiálním vztahu a Máňu zásadně oslovuje „kolego“, tak se jejich vztah postupně mění v lásku. Arnošt je často nemocen, což v Máně vyvolává strach o jeho zdraví a při návštěvě u něj doma zcizí Arnoštův kapesník, který vyšetří pomocí mikroskopu a zjistí, že mu hrozí smrtelné nebezpečí. V tu chvíli se Máňa rozhodne, že pokud ji bude Arnošt chtít, tak se za něho provdá a jde za otcem, aby ho požádala o věno, které jí ale odmítl dát a stejně dopadla s žádostí o vyplacení podílu z firmy. Chování Bohumila Ullika bylo jak z pozice otce, tak z pozice majitele firmy nepřijatelné a opět ukázal, jak málo má svou dceru rád. Arnošt je synem chudého příštípkaře, který je dle Ullika absolutně nepřijatelnou partií pro jeho dceru a po jejím oznámení, že si ho vezme, se od ní úplně distancuje. Vzhledem k tomu, že ale Ullik žádné peníze neměl a Máňa tedy nic nedostala, tak se rozhodla požádat o pomoc strýce Armina, který jí peníze dal. Přelomem ve vztahu Máni a doktora Zouplny se stane pozvání na hvězdárnu, kde ho Máňa požádá - při sledování Jupitera - o ruku, protože mu chce zachránit život tím, že se o něj bude starat a že ho přestěhuje do vhodnějších podmínek k bydlení. Vezmou se, narodí se jim dvojčata a žijí spokojený maloměšťácký život, proti kterému oba vystupovali. I když se po nějaké době zjistí, že Máni diagnóza byla špatná, tak Arnošt nelituje, že změnil svůj život a že opustil i milované povolání – smířil se s tím, jak se věci mají a z filosofa se stal pragmatik.

Další postavou je Rudolf Vážka, korepetitor slečny Tyndy, který se do ní zamiluje – více do jejího hlasu, než do ní samotné. Její hlas je pro něj ztělesněním dokonalého nástroje. Když pro ni složí skladbu s osobním věnováním, dojde mezi nimi k polibku, což ale Tynda považuje za nepřipustné a on již druhý den nepřijde na jejich pravidelné zkoušky. Rudolf Vážka se však průběžně objevuje všude, kudy se ubírá Tyndina cesta za kariérním úspěchem.

Václav Nezmara je synem hlídače v Ullikovic továrně a je z nižší třídy, která dle společenských konvencí nemá právo na rovnocenný vztah s lidmi z vyšší třídy. Václav studuje na inženýra, je sportovec, hraje fotbal a někdy převezme noční hlídání továrny za otce. Jednou v noci zachrání Tyndu na řece, když ji nějaký muž chce znásilnit a od té chvíle je do ní zamilovaný.

Jeho otec, Václav Nezmara st., je velmi sympatickou postavou celého románu: starý praktik, který se umí v životě otáčet a jeho názory se řídí selským rozumem, který se vždy ukáže jako nejlepší.

1.1.2 Druhý díl

Druhý díl románu rozehrává jednotlivé osudy postav. Na scéně se objevuje Čechoameričan Vincenc Mour s jasným úmyslem oženit se s Tyndou Ullikovou, která s ním uzavírá zajímavou smlouvu: provdá se za něj v případě, že neuspěje jako operní zpěvačka v Národním divadle. Mr. Mour chce Tyndu za manželku, protože je to nejkrásnější dívka z vyšší pražské společnosti a tím by ho výborně reprezentovala. Proto uzavírá ústní dohodu i s císařským radou Ullikem, jejímž předmětem je investice do společnosti Turbina: v den uzavření sňatku nakoupí Mr. Mour akcie společnosti Turbina a tím zachrání krachujícího Ullika – to motivuje císařského radu, aby se snažil Tyndu přimět přijmout nabídku k sňatku. Tynda je ale přesvědčená o svém úspěchu a za nic na světě nechce o tuto šanci přijít. Mr. Mour dokonce při příležitosti jejich narozenin domlouvá zkoušku v Národním divadle a osobně ji tam doprovodí, takže to vypadá, že se upřímně snaží o její úspěch, ač proti svým zájmům. Na zkoušce však Tynda nijak přesvědčivá - díky své trémě – není a s nervozitou očekává verdikt divadla v rezidenci Mr. Moura, který ten den pořádá opulentní slavnost, na kterou je pozván každý, kdo Mr. Moura v posledních dnech potkal. Na tomto večírku vystoupí Tynda se svou árií za doprovodu Rudolfa Vážky a zaznamená obrovský úspěch. Večírek sice skončí předčasně kvůli špatné statické nové rezidence, ale po rozutečení všech hostů zazvoní telefon a Mr. Mour se dozví, že divadlo nabízí Tyndě místo v dámském sboru. Tomu však zabrání Tyndinou učitelkou pozvaný dr. Printz (v tomto kulturním odvětví věhlasný a vážený), který pod pohrůžkou, že napíše pepřný článek do novin, jak pražské divadlo nedokáže ocenit nejlepší hlasový fenomén, změní rozhodnutí divadla, které nakonec Tyndu obsadí do hlavní role.

Armin Frey žije dál ve své poustevně a začíná pozorovat prasklinu ve věži. Jeho milostný život se také velmi změní, protože do té doby s ním žádná žena nežila – po společně strávené noci vždy každá odcházela. Žofka Pečulíková však odmítá opustit věž a Armin se s tím nakonec smiřuje a začnou spolu žít. Nechtěl uvěřit tomu, že jeho – shrbeného podivína – by nějaká žena mohla

skutečně milovat. Z novin se dozvěděl, že jeho starší falzifikát prodal žid nějakému Američanovi a novější vrátil do knihovny, odkud byl zapůjčen údajný pravý svazek (starší falzifikát). Díky tomu se ale oba svazky začaly zkoumat a přišlo se na to, že jde o falsum. Armin přemýšlel, jak se k situaci postavit a chtěl sepsat své vyjádření, kde by se distancoval od prodeje, ale přiznal, že falsum je jeho prací.

Díl končí přivezením turbiny před Ullikovu továrnu, kde se zjistí, že vjezd je příliš úzký a turbínu nemůžou do továrny dostat, aniž by zbořili vilu. Opět se ukáže fenomenální důvtip starého Nezmara, který řekne, že ví, jak turbínu dostat na místo, aniž by se musela vila zbourat, čemuž nechce věřit inženýr dohlížející na instalaci. Nezmara však svůj plán neprozradí, dokud nemá v kapse úpis na smluvenou částku – podepsanou samotným inženýrem. Poté turbínu nechá převézt na místo po zamrzlé Vltavě a je spokojený s dobře vydělanými penězi.

1.1.3 Třetí díl

Třetí díl vede své hrdiny k jejich nezvratným osudům. Václav Nezmara přestoupí do fotbalového klubu, kde hraje i Boud'a Ullik, ale hned první a nejdůležitější zápas je kvůli němu prohrán a on je nařčen, že to udělal schválně. Uteče z hřiště a rozhodne se skončit se životem utopením. Před tím chce ale Tyndě, se kterou se měsíce stýkal v noci u jejího okna, říci, že za vše může ona, protože se s ním bez vysvětlení přestala scházet a na zápase se mu vysmívala. Když přijde k jejímu oknu s nádhernou mříží, spatří Tyndu nahou. Řekne jí, že se chce utopit, ale ona ho požádá, ať počká do zítra, kdy je její velký den a ona má premiéru v divadle – pokud uspěje, pak ať si dělá co chce, protože ji nic jiného nebude zajímat a když neuspěje, tak se utopí spolu. Pak si ale Tynda začala Václava dobírat a on po celodenním nervovém vypětí napne svaly, vyrve mříž a vrhne se na Tyndu, se kterou stráví noc.

Druhý den má premiéru nejen Tynda v divadle, kterou přezdívají Turbina, ale i turbina v Ullikově továrně. Na slavnostní křest turbiny se sjíždí všichni důležití lidé včetně Mr. Moura, ale po spuštění se ozvou děsivé zvuky a z hlubin začne prýštit a tryskat voda jako gejzír, až všichni utečou. Tento křest je zároveň pohřbem komanditní společnosti, protože Ullik je na mizině a nikdo do nefungující turbiny nebude investovat. Za zhrouteným Ullikem přijde věřitel, že má zaplatit 4000,-, které si půjčil podvrženým otcovým podpisem jeho syn. Při nezaplacení hrozí Boud'ovi vězení a vzhledem k Ullikově prázdné firemní i soukromé pokladně mu nezbyvá nic jiného, než jít prosit o peníze k

Arminovi. A to je Arminova pomsta vůči Bohumilovi Ullikovi, který ho v mládí dostal do přesně stejné situace – dokonce se stejným věřitelem. Armin mu řekne, že mu peníze dá, ale nejdříve si poslechne celou křivdu, které se na něm Ullik dopustil. Po odchodu Ullika se Armin snaží přimět Žofku, aby i ona odešla a zachránila se, protože je přesvědčen, že věž se brzy zřítí. Ona ale odmítá odejít bez něho a postupně si Armin uvědomuje, že je to jediná žena, která ho kdy skutečně milovala. Nelogicky se na ní domáhá dalších a dalších důkazů lásky a sám sebe přesvědčuje, že by spolu mohli odejít a někde šťastně žít, především poté, co mu oznámí, že s ním čeká dítě. To se ale nestane, protože ve chvíli, kdy se začne hroutit část věže, tak Žofka utíká a Armin, místo aby utekl s ní, tak zachraňuje na střeše kočku, což je pro něj fatální: spadne přímo do turbíny a důkazem jeho skonu je nalezený vous v lopatkách turbíny.

Premiéra Tyndy dopadne obdobně neslavně jako premiéra turbíny: Mr. Mour zaplatí Boguslavské a fotbalovému týmu, aby udělali příšernou atmosféru v divadle pro první Tyndino vystoupení a ona nezvládne psychický tlak kladený na její osobu, což vede k tomu, že vůbec nezačne zpívat a opona musí jít dolů. Roli převezme Boguslavská a zhroucenou Tyndu odveze Vážka z divadla k Ullikově vile, kde ale mezitím došlo ke katastrofě a proto ho Ullik požádá, aby ji vzal k Mániče (to je poprvé, co ji pojmenoval od její svatby). Tynda byla nemocná 14 neděl, kdy o sobě vůbec nevěděla a mezitím ztloustla a zošklivěla. K jejímu lůžku chodil denně Rudolf Vážka a pod okno mladý Nezmar. Když se probírala, tak jí řekli jen o Vážkovi a Nezmar přestal chodit, protože měl úraz hlavy a ležel v nemocnici. V den, kdy ho pustili z nemocnice se zrovna vdávala Tynda za Vážku a starý Nezmar ho schválně vedl kolem kostela. Když ji Václav uviděl, nemohl uvěřit Tyndině proměně a rychle se odmlouval. Brzy se vrátil ke studiu a starý Nezmar byl spokojený, že je vše, jak má být.

V poslední kapitole přichází Blumenduft za Arminem, o kterém neví, že již nežije. Když se od starého Nezmary vše dozví, tak židovi tečou po tvářích slzy, což Nezmar zhodnotí, jako jediné prolité slzy za Armina Freye. Ve skutečnosti jsou to slzy za výhodné obchody, které se již neuskuteční a současně slzy úlevy, že ho Armin již nemůže zažalovat za prodané falzifikáty.

2 Turbina – film

2.1 Politické souvislosti

Film Turbina, natočený v roce 1941 režisérem Otakarem Vávrou, je zajímavý nejen způsobem zpracování, skvělým obsazením, ale také tím, že se vymyká tehdejší filmové produkci. V roce 1941 zuřila 2. světová válka a Československo vlastně neexistovalo. Po Mnichovské dohodě, kdy bylo Československo opuštěno západními spojenci a Německu byla přenechána pohraniční území Československa, došlo k ještě horšímu vývoji. „*V noci ze 14. na 15. března 1939 byl do Berlína pozvaný československý prezident Hácha postaven Hitlerem před hotovou věc. K německé agresi už v této chvíli chybělo jen několik hodin a jednotky wehrmachtu byly v pohybu.*“¹ JUDr. Emil Hácha byl psychicky donucen k podpisu předem připraveného dokumentu, ve kterém dává Československo pod ochranu německé Třetí říše. Výnosem z 16.3.1939 se z Československa stal Protektorát Čechy a Morava a jak z názvu cynicky vyplývá, tak nás Hitlerovské Německo protektovalo, neboli chránilo. Nic v té době nebylo běžné, nic se neobešlo bez problémů – a to se týkalo i produkce českých filmů. Tvůrci filmů věděli, že nejlepší bude točit komedie, protože Němcům na nich nebude nic vadit a české publikum se rádo přijde do kina podívat na komedii, která ho pobaví a alespoň na chvíli zapomene na těžký život tam venku.

2.2 Děj filmu

O to více vždy vzbudily pozornost počiny jako byla Vávrova Turbina. Jedná se o realistický psychologický film, který řeší přelom dvou období: období končícího 19. století s přehnanou měšťanskou morálkou, kdy lidé byli rozděleni na lepší a horší společnost, a kdy v tzv. lepší společnosti je vše určováno falešnou morálkou, pověstí, původem a jméním, a období nového 20. století, které obdivovalo pokrok, vynálezy, techniku a jednotlivce byl vnímán a přijímán dle svých schopností a znalostí bez ohledu na původ či bohatství. Otakar Vávra zvolil jako námět k filmu román Turbina od Karla Matěje Čapka-Choda a dle knihy si sám napsal scénář, což bylo pro něj typické. Ve své biografii k tomu říká: „*Jak jsem se stával profesionálem, viděl jsem stále zřejměji, že nemohu režírovat námět, s kterým bych v zásadě nesouhlasil, kterým bych nemohl vyjádřit svůj*

¹ LIŠKA, Vladimír. *Protektorát: era hákového kříže*. Olomouc: Fontána, 2010, s. 69.

*názor a s kterým bych se nemohl ztotožnit. Proto jsem si všechny filmové náměty vybíral sám a také si psal scénáře. Ty už byly vlastně záznamem mého pojetí inscenace a mého zorného úhlu.*²

2.3 Okolnosti natáčení

Film měl problémy ještě dříve, než se vůbec začalo natáčet: hlavní ženskou roli nabídl Vávra Lídě Baarové, kolem které se ale v té době začala „stahovat mračna“. V roce 1939 prchla Lída Baarová z Německa zpátky do Čech, protože v Německu dostala zákaz hrát kvůli aféře s Goebelsem. Do roku 1941 natočila ještě několik filmů – zmiňme *Dívku v modrém*, kde předvedla velmi kvalitní herectví – ale v září 1941 ji dostihl zákaz hraní i v Čechách. Měla natáčet film *Noční motýl*, ale ředitel barrandovských ateliérů Miloš Havel jí oznámil, že z nejvyšších míst z Berlína přišel příkaz, že Baarová v tom hrát nebude. V té době už měla nabídku od Vávry na roli Tyndy v *Turbině* a nevěděla, jestli to bude moct točit. Upřímně sdělila Vávrovi, co se stalo, ale protože on točil v National-filmu, kde o zákazu nic nevěděli, tak jí roli svěřil. Vávra musel řešit také technické provedení, které na svou dobu bylo opravdu velmi náročné: prvním byla věž a zabírání pohledů nahoru a dolů, aby bylo zřejmé, o jak vysokou věž se jedná, což byla práce kameramana – velmi často tyto záběry v jiných filmech vypadaly jako pohled na hračky či modely a tomu se chtěl režisér vyhnout. Druhým technickým problémem bylo zřícení věže, která se zřítí jen po své jedné straně. Otakar Vávra byl velmi precizním člověkem a každou scénu měl perfektně připravenou, takže ke zřícení věže si přizval profesionály, aby výsledný efekt odpovídal realitě. Ohledně spolupracovníků si Vávra vždy vybíral ty nejlepší – ať už se to týkalo hereckého obsazení, nebo všech ostatních profesí u filmu. I to mu ale v Protektorátu bylo velmi komplikováno, protože například osvětlovače musel ještě před natáčením změnit třikrát. První emigroval, druhý byl žid, takže se nesměl podílet na natáčení a až třetí se mohl úkolu zhostit. Odvedl ale vynikající práci, když si představíme, že na nasvícení každého záběru měl pouhých 10 minut.

2.4 Herecké obsazení

2.4.1 František Smolík

Císařského radu Ullika hraje František Smolík, který je v roli přesvědčivý a vystihl charakter knižní předlohy. Představuje člověka, který se díky sňatku stane spolumasajitelem továrny a protože jeho

² VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011, s. 101.

ambice jsou vyšší než jeho schopnosti, tak firmu přivede ke krachu. Je otcem dvou dcer a jednoho syna. Starší dceru Máňu bere jako samozřejmost, v ničem ji nepodporuje, nevyjadřuje jí žádnou otcovskou lásku, ale vyžaduje od ní absolutní poslušnost. Ona to mlčky přijímá. Naproti tomu v dceři Tyndě se vidí, říká jí, jak ji má rád a kupuje jí dárky. Nejmladším potomkem, synem Bód'ou, opovrhne a dává mu najevo svou nelibost k fotbalu, který Bód'a hraje. Ve filmu je celá tato spleť a rozmanitost vztahů krásně znázorněna jednou scénou, kdy se všichni sejdou u stolu k obědu. Otec Ullik přijde pozdě, ale protože bez něj nemůžou začít obědvát, tak se čeká na jeho příchod. Ullik vynadá Bód'ovi, že nepřišel k obědu převlečený, že má na sobě fotbalový dres a když se chce Bód'a bránit, tak ho Máňa striktně zastaví a pošle ho s jídlem pryč. Přestože otec ví, že nemají peníze, protože veškeré jmění vložil do firmy a do nově zřizované turbíny, tak dá při obědě Tyndě dárek – náhrdelník. Zde je úžasně jedním stříhem – záběrem na Máňu – znázorněna lítost Máni nad tím, že je vždy odsunuta a že touhy Tyndy budou mít vždy přednost před potřebami Máni.

2.4.2 Vlasta Matulová

Roli Máni svěřil režisér Vlastě Matulové, která se úkolu zhostila nejlepším možným způsobem. V tomto filmu jsou podány velmi dobré herecké výkony, ale Vlasta Matulová je z nich nejvýraznější. Způsob, jak se její smutný, ale smířený výraz se situací, kdy se Tynda raduje z náhrdelníku, změní ve chvíli, kdy je jí od strýce přinesen dárek v podobě mikroskopu, je jedním z důkazů jejího hereckého umění. Další výraznou scénou, ve které exceluje, je schůzka s doktorem Zouplnou ve hvězdárně, kde mezi nimi proběhne osudový rozhovor, který rozhodne jejich životy.

2.4.3 Karel Höger a Jindřich Plachta

Doktora Zouplnu hraje Karel Höger, který zdařile sekunduje Vlastě Matulové. Ztvárňuje studenta zcela oddaného vědě, který se vnitřně brání citům, ale upřímné lásce Máni nedokáže a nechce vzdorovat.

Jeho otce ztvárnil Jindřich Plachta, který bohužel dostal velmi málo prostoru, ale i tak je ve scéně, kdy spravuje Máně botu, která si ulomí podpatek, aby měla záminku k nim jít, neodolatelný. Jeho projev je civilní a divák mu věří, že spravuje boty celý život. I sebemenší roli dokázal tento herec vtisknout duši a nic na ní neošidil.

2.4.4 Lída Baarová a Vítězslav Vejražka

Tyndu Ullikovou hraje Lída Baarová. Tynda je dívka z lepší společnosti, které se vše daří a užívá si své úspěchy. Je mladá, krásná, muži po ní touží a ona si jejich přízeň velmi dobře uvědomuje. Nadevše ale miluje zpěv, kterému se léta věnuje a ve kterém dosáhla takové úrovně, že její učitelka ji již nemá čemu učit. V té chvíli dochází ke zlomovému okamžiku, kdy učitelka chce po Tyndě, aby jí slíbila, že dokud nedosáhne ve své umělecké kariéře výrazného úspěchu, tak se neoddá žádnému muži, protože by to zničilo její kariéru, což Tynda slíbí. Do Tyndy je zamilovaný Václav Nezmara, syn hlídače v jejich továrně. Jednoho večera zachrání Tyndu, když se koupala v řece a nějaký muž ji chtěl znásilnit. Václav muže přemohl a Tyndu v náručí odnesl na břeh. V této scéně se Lída Baarová ukázala velmi odhalená, což v této době nebylo vůbec běžné. Od chvíle, kdy Václav Tyndu zachránil, ji miloval a snažil se jí přiblížit, ale ona ho neustále odmítala a zároveň si ho tím k sobě přitahovala. Toto dokázala Lída Baarová mistrně vystihnout – rozehrát v muži touhu po ní a přitom mu nic nedovolit. Je zajímavé, jak se film propletl se skutečným životem: ve filmu se stane, že Václav Nezmara neudrží svou touhu na uzdě, vytrhne mříž Tyndiny ložnice a Tynda se mu oddá. To má za následek, že Tynda druhý den úplně propadne při své premiéře na divadle – přesně, jak předpověděla její učitelka, když nedodrží slib, který jí Tynda dala. Ve skutečném životě se stalo něco obdobného. Lídě Baarové se líbil představitel Václava Nezmary, kterého hrál Vítězslav Vejražka. Režisér Otakar Vávra Lídu Baarovou prosil, aby s ním nic neměla, dokud nebude film natočený, protože se bál, že by to na výsledek filmu mělo špatný vliv. Lída neposlechla a stalo se přesně to, čeho se režisér bál. Právě ve scéně, kdy se Tynda vyznává Václavovi ze své lásky k němu a Nezmara pak vytrhne mříž a zmocní se Tyndy, měla z obou sršet touha, ale při natáčení již Lída Baarová měla svůj románek s Vejražkou prožitý a nechtěla ho ani vidět, což se na filmu podepsalo a scéna, kdy se mu vyznává ze své lásky, je falešná a nevyznívá pravdivě. Jinak je ale podaný herecký výkon Lídy Baarové velmi dobrý a je na něm vidět, že se snaží do něj dát ze sebe to nejlepší, co dokáže, protože v době natáčení již věděla, že se jedná o její poslední český film. Po dotočení tohoto filmu dostala zákaz točit kdekoliv v Německu i v Protektorátu a ani po skončení války již žádný český film nenatočila.

2.4.5 Rudolf Hrušínský

Velmi malou roli (Ullikova syna Bódu) hraje Rudolf Hrušínský, která svým rozsahem koresponduje knižní předlohu, ale přesto má velmi zásadní význam, protože prostřednictvím syna se císařskému radovi pomstí jeho švagr.

2.4.6 Eduard Kohout

Postavu podivínského švagra Artuše Fabiána hraje Eduard Kohout, který měl velmi expresivní herecký projev, což bylo v tehdejší filmové produkci těžko využitelné, ale pro tuto roli jakoby se narodil. Dal jí přesně to, co autor zamýšlel: ztvárnil trochu šíleného, podivínského muže, který se odděluje od lidí tím, že žije sám ve věži, a i když ostatní si o něm myslí, že je blázen, tak se ukáže, že on jediný dokázal předvídat, k čemu povede megalomanství jeho švagra Ullika.

2.4.7 František Filipovský a Karel Roden

Z menších rolí stojí za zmínku dvě zajímavosti: ve scéně, kde u dveří ředitele Národního divadla čeká mnoho lidí, tak jedním z nich je žadatel o příspěvek na dobročinnou akci a v této malinké roli se mihne velký herec František Filipovský. Druhou zajímavostí je herec, který je obsazen do role Mourova komorníka. Jedná se o Karla Rodena, zakladatele hereckého rodu, jehož vnuky jsou herci Marián Roden a ještě slavnější Karel Roden – jeden z nejobsazovanějších českých herců své generace v českých i zahraničních filmech.

3 Filmová adaptace versus knižní předloha

3.1 Zápletka se židem

Na začátku filmu je úvodní promluva, kde se vysvětluje o čem film je, podle jaké předlohy a sám sebe film hodnotí jako „sympaticky se odlišující od průměru běžné české filmové produkce“. Chválí režisérovu schopnost převést náročnou literární předlohu do filmové podoby pomocí působivých prostředků.

Režisér nenechal nic náhodě a celý film si zpracoval nejen filmařsky, ale také scénáristicky tak, aby byl za jeho výsledek zodpovědný a zároveň, aby s ním mohl být spokojený. Scénář musel samozřejmě napsat s úpravami, které jsou pro film potřeba, ale také musel přemýšlet o politické situaci tehdejší doby. Z toho důvodu úplně vypustil postavu žida Leiba Blumendufta, který v knize hraje důležitou roli v životě Armina Freye, díky čemuž zjistíme, jakým způsobem přichází Armin k penězům. Celá zápletka obchodu Armina s Leibem a falzifikáty rukopisů se ve filmu vůbec neobjeví, protože v době nacistického Německa bylo velmi nebezpečné zmiňovat ve filmu cokoli o židech – když nebyli zesměšňováni nebo znectíváni.

3.2 Úpravy knižní předlohy do scénáře

Vzhledem k tomu, že knižní předloha Karla Matěje Čapka-Choda by vydala na seriál, tak je obdivuhodné, že Otakar Vávra dokázal napsat scénář, který neubral knižní předloze na strhující dramatičnosti příběhu a v některých scénách ji dokonce dokázal - i díky hereckým výkonům – předčit. To platí především o scénách Máni Ullikové a Arnošta Zouplny, kdy velmi přirozený projev Vlasty Matulové a Karla Högera, spolu se zdařile napsaným dialogem mezi nimi, vyzní přesvědčivěji než v knize. Otakar Vávra musel zvládnout dostat celou knižní látku do 98 minut, což pro něj znamenalo některé scény zjednodušit (např. vztah Máni a Arnošta), některé zhustit, jiné vynechat a nebo zesrozumitelnit:

1. Vztah Máni a Arnošta je v knize poměrně dlouhý, trvá od střední školy až po poslední ročník vysoké školy, během čehož se mění z kolegiálního vztahu v lásku. Jsou zde dlouhé popisy míst, kudy se procházeli, o jakých abstraktních tématech mluvili a také jsou popisovány dlouhé pauzy, kdy se neviděli kvůli jeho nemoci. Ve filmu je vše příjemně zjednodušeno na jednu jejich rozmluvu o nekonečnu, kdy jdou z knihovny domů, na scénu, kdy si Máňa schválně ulomí podpatek na

kanálu, aby měla záminku jít k nim domů a nechat si opravit botu od jeho otce a na vrcholnou scénu, kdy se před zraky Jupitera zasnoubí, čemuž předchází monolog každého z nich o svých citech.

2. Tynda a její vztahy s muži. V knize se dozvídáme o mnoha mužích, kteří jsou do Tyndy zamilováni (např. fotbalisté z Boud'ova týmu, hráči na tenise) a někteří se dostanou až do osobního kontaktu s ní (Václav Nezmar ml., Rudolf Vážka, Mr. Mour). Postavu Rudolfa Vážky režisér do scénáře vůbec nezahrnul, ale částečně ji spojil s Václavem Nezmarou mladším, kdy po Tyndině nepodařené premiéře v divadle ji Václav zachrání před skokem do vody a následně mu je samotným císařským radou svěřena do opatrování, při čemž se Václav vyjádří, že už ji nikdy neopustí. Tato část je v knize mnohem propracovanější a naturalističtější – Vávra touto scénou ukončuje celý film jako trochu kýčovitý happy end. Vztah, resp. dohodu s Mr. Mourem, režisér také zjednodušil: ve filmu se na kurtu setkávají poprvé, zatímco v knize ji žádal o ruku již rok před tím, a o jejích narozeninách ji pouze vezme na jím domluvenou zkoušku do Národního divadla, zatímco v knize jí daruje člun a vedou spolu několikrát debatu o jejich smlouvě.

3. Ve filmu je slavnostní večer u Mr. Moura, kterým chce uvést svůj návrat do vlasti, zjednodušen. V knize nejdříve každému, koho potká, rozdává pozvánky na tento zahajovací večírek a v inkriminovaný večer je na mnoha stranách popisován vzhled domu, osoby, které se dostavily, dlouhá doba čekání, než se Mr. Mour objevil a při zpěvu Tyndy došlo k obrovské ráně, kdy prasklo sklo v konstrukci a všichni utekli, až na malý okruh osob kolem Mr. Moura, který se přesunul do soukromých komnat, a tam čekal na telefonát z Národního divadla. Ve filmu je tento večer pojat svižně bez dlouhého čekání a bez praskající vily Mr. Moura.

4. V knize je uveden jako důvod zamýšlené sebevraždy Václava Nezmary ml. jeho neúspěch při fotbalovém zápase po přestupu z jednoho týmu do druhého. Toto se do filmu vůbec nedostalo a důvodem nechali pouze nešťastnou lásku Václava k Tyndě.

5. Částečně změněna je ve filmu scéna, kdy dojde ke zřícení věže. V knize Žofka nakonec uteče, když se jí nepodaří Armina přemluvit, aby spolu opustili bortící se věž a teprve poté se věž zřítí, když se Armin pokoušel zachránit kočku ze střechy. Ve filmu zůstane Artuš i Žofka v místnosti

věže až do konce, ale Artuš zahyne, protože se zřítí jen přední strana věže, kde se on v tu chvíli nachází, zatímco Žofka v zadní části místnosti přežije.

V knize jsou také změny, které jsou poměrně nepochopitelné a někdy k nim nenacházíme důvod:

1. Postava švagra císařského rady Ullika se v knize jmenuje Armin Frey, zatímco ve filmu se jmenuje Artuš Fabián. Možným vysvětlením je, že režisér nechtěl použít jméno z knihy, které, i když to není nikde řečeno, odpovídá stereotypní představě žida (popisem jeho vzezření, způsobem, kterým přichází k penězům, způsobem, kterým se chová) a tak ji přejmenoval do češtiny se stejnými iniciálami. Vzhledem k tomu, že vše podléhalo kontrole německých složek, tak je možné, že toto byla jedna z důležitých změn, díky které film, z hlediska cenzury, prošel.

2. V knize se autor zmiňuje, že Tynda neumí anglicky, ale ve filmu je tomu naopak a Tynda s Mr. Mourem konverzuje plynule v angličtině. Předpokládáme, že to bylo z důvodu, že představitelka Lídy Baarové byla jazykově dobře vybavená a chtěla to dát filmem najevo, a nebo bylo pro režiséra jednodušší nechat její postavu mluvit anglicky, aby scénu nezatěžoval tlumočníkem.

3. V knize se mění Ullikova knihvazačská veledílina z akciové společnosti na komanditní společnost, zatímco ve filmu je tomu obráceně.

4. Další změna jména je například u postavy doktora, který si přijel poslechnout Tyndin zpěv: v knize se jmenuje Printz, ale ve filmu se jmenuje König.

5. Máně se v knize narodí dvojčata – chlapci, ale ve filmu se jí narodí holčička – Janička. Pro tyto změny neexistují žádné relevantní důvody.

3.3 Teorie filmové adaptace

Knihy je fascinující v tom, že je barvitá v rovině vyprávění, stylu a popisu fikčního světa, což je velmi obtížné převést do filmu. „*Filmové adaptace byly dlouho považovány za pouhé kopie důležitějších a hodnotnějších literárních děl.*“³ Na toto téma vzniklo mnoho odborných prací, kdy některé tuto myšlenku obhajovaly, zatímco jiné ji vyvracely. Setkáváme se s názory, že literární předloha, kterou se někdo snaží převést na filmové plátno, je pouhým vyzdvižením textu, který však

³ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace* 2010, roč. 22, č. 1, s. 7.

ztrácí na své síle, když čtenář nezapojí svoji fantazii. Podle těchto teorií četba knihy vzbuzuje v jedinci vlastní imaginace, kdy čtenář zapojuje představivost a fantazii – při čtení si představuje dle autorova popisu, jak hrdinové knihy vypadají, či jak vypadá prostředí, v kterém se děj odehrává. To všechno však údajně mizí při sledování filmu, protože divákovi je vše předestřeno ve své úplnosti, kdy není potřeba zapojit fantazii.

Na druhé straně existují teoretici filmové adaptace, jako např. George Bluestone, který upozorňuje na rozdílnost literatury a filmu, kdy každé médium nabízí jiný způsob prezentace a proto se vlastně filmové zpracování nikdy nemůže podobat své knižní předloze. Dle jeho názoru bere každý scénárista knižní předlohu jako startovní čáru, od které tvoří svoji vlastní podobu dané látky a již při psaní si dotváří určité scény pomocí střihu, hereckých gest či pohledů a dalších filmových prostředků. Dle autorů Macurová – Mareš umožňuje film mnohem větší vrstevnatost díky hereckému projevu, hudbě, zvuku nebo mizanscénám a proto „*filmový režisér může využít dvojího řádu k četným kombinacím, kupříkladu k výrazné disharmonii mezi obrazem a jeho hudebním doprovodem.*“⁴ Toto všechno může filmař použít, aniž by musel zdlouhavě vysvětlovat komentáře vypravěče o tom, jak co a kdo vypadá, co si postava myslí nebo jaké pocity se v ní odehrávají.

Otakar Vávra využil filmové prostředky k tomu, aby film byl možný natočit v předepsané časové délce a také k tomu, aby dokázal tak košatý děj s mnoha dějovými linkami uspořádat do – pro diváka – srozumitelného tvaru. U tohoto filmu je poznat, že Vávra měl za sebou již mnoho filmových zkušeností, takže uměl ve správnou chvíli použít střih, věděl, jak má kameraman snímat záběry a herci odváděli výkon dle jeho instrukcí a požadavků.

Je také důležité zmínit, že Vávruv film nejen názvem, ale především svým zpracováním, odpovídá a odkazuje na literární předlohu Čapka-Choda. Podotkneme, že je rozdíl mezi adaptací a přisvojením. Při adaptaci divák pozná zdroj, z kterého film vychází, ale při přisvojování či apropriaci se autor velmi vzdaluje od původního textu a dohledat zdroj může být velmi náročné.

Pokud se zastavíme u schopností filmu, které má v rámci přetvoření románové látky, tak velkou výhodou filmu je, že pracuje se zvukem, který může navozovat atmosféru, strach, naději, lásku či nenávisť. Pomocí hlasu můžou herci vyjádřit veškerou škálu pocitů a velkou posilou je i hudba a zvuk jako takový. „*Zvukové deformace mají vytvářet obdoby zrychlení, zpomalení, rozostření,*

⁴ MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, vydavatelství Karolinum, 1993, s. 65.

zatemnění či přesevětlení obrazu. Dalšími fonogenickými elementy jsou zvukový rytmus a ticho.“⁵

Někdy může právě ticho dosáhnout nejsilnějších emocí a je mnohem působivější než jakékoliv zvuky. Právě zvuky jsou typické pro Vávrovu Turbinu: využil fenoménu civilizačního šumu, jako byly tovární stroje a automobily, sociální dimenzi jazyků, kdy nechal křížit češtinu s angličtinou a v neposlední řadě využil hluk velkoměsta a jeho kultury – např. pinkání míčků při tenise nebo zvuky v Národním divadle. Vávra musel převést literární prostředky do těch filmových, což je někdy velký problém.

3.4 Literární a filmové prostředky

3.4.1 Literární prostředky

Mezi literární prostředky patří:

1. Jazyk – použití jazyka má vliv na dosažení určitého účinku na čtenáře.
2. Obraznost – použití metafor, symbolů a přirovnání k popisu světa a charakterů.
3. Charakteristika postav – vykreslení postav, jejich vlastností, motivací a jednání.
4. Struktura – dílo je rozděleno do kapitol a podkapitol.
5. Monology a dialogy – použití monologů a dialogů k zobrazení myšlenek a názorů.

3.4.2 Filmové prostředky

Mezi filmové prostředky patří:

1. Kamera – použití záběrů, kompozice střihu a úhlu pohledu k vyjádření emocí a myšlenek. V této době byly používány analogové kamery, které umožňovaly snímat obraz na filmový pás.
2. Zvuk – použití zvuků, hudby a hlasů k vyjádření atmosféry a nálady. Ve 40. letech 20. století byla k dispozici zvuková nahrávací zařízení, která umožňovala nahrávat a synchronizovat zvuk s obrazem.
3. Střih – použití střihu k vyjádření akce a vztahů mezi scénami. Filmaři používali různé střihové techniky, jako je například montáž, aby vytvořili dramatický efekt, nebo aby ukázali časový posun.
4. Herecké výkony – výkony herců jsou nejmarkantnější při vyjádření charakteru a emocí postav.
5. Kostýmy a masky – herci měli díky kostýmům a maskám větší autenticitu, která jim pomáhala vytvářet charaktery postav a atmosféru ve filmu.

⁵ SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, 2009, s. 114.

Na úplném začátku filmu zní velmi dramatická hudba navozující pocit velkých změn, vzestupu, ale také nervozity a neblaze očekávaných událostí. Toto vše se odehraje jen pomocí hudby ještě dříve, než se objeví první titulky filmu. Poté se hudba ztiší a divák je zklidněn pro vnímání příběhu od začátku – tzn. ještě dříve, než události nabudou neblahý spád. Hudbu pro film Turbina napsal Jiří Srnka, který je považován za jednoho z průkopníků filmové hudby. Jeho talent využívalo mnoho režisérů, kromě Otakara Vávry třeba Václav Krška nebo Martin Frič a filmů s jeho hudbou je úctyhodné množství. Jiřího Srnku můžeme dokonce objevit ve filmu Pudr a benzín, kde pod režisérským duem Voskovec & Werich ztvárnil postavu dirigenta a to hned v počátcích jeho umělecké kariéry v roce 1931.

Další příklad, kdy hudbou vyjadřuje film vše, co je v knize popsáno na mnoha stranách, je např. scéna, kdy Václav Nezmara mladší zachrání Tyndu Ullikovou, která je při koupání v řece přepadena. Při této scéně zní jemná melodie vyjadřující konejšivou náruč Václava, ve které se Tynda cítí bezpečně a zároveň vyjadřuje Václavovo zamilování se do Tyndy – právě v této chvíli, kdy ji nese v náruči a je ochotný se pro ni bit s kýmkoli, kdo by jí chtěl ublížit.

Silnou hudební složkou filmu je i zpěv Tyndy, která se touží stát operní zpěvačkou. Za Lídu Baarovou (představitelku Tyndy) zpívá tyto party Ada Nordenová, vlastním jménem Anna Nováková, která byla dlouholetou sólistkou Opery Národního divadla v Praze.

Režisér Otakar Vávra plně využil i dalšího filmového prostředku, kterým je kamera. Kameraman Václav Hanuš odvedl vynikající práci a kromě již zmíněných skvělých záběrů věže a jejího zřícení, se zaměřoval i na detaily. Např. ve scéně, kdy Máňa žádá po svém otci Bohumilu Ullikovi vyplacení věna, zabral kameraman jeho ruce držící brýle, které mu klesnou do klína. Tento krátký záběr vydal za tisíc slov: bylo z něho naprosto jasné, že jí nemůže vyplatit věno, protože peníze nemá a bylo z něho také poprvé vidět, že si Ullik uvědomuje, jak pošetilé bylo vložit všechny peníze do firmy a vsadit vše jen na jednu kartu – na turbinu.

Důležitým článkem filmu je také zvukař, neboli mistr zvuku, který se podílí na filmu již v jeho přípravné fázi, kdy s režisérem a kameramanem rozhoduje, které scény se budou zvukově snímat kontaktně a které se udělají postsynchronem, což je po dokončení filmu dodatečné ozvučení filmu ve zvukovém studiu. Film Turbina ozvučil Antonín Rambousek a kromě dialogových scén můžeme

slyšet i mnohé zvukové efekty, které dotváří atmosféru scén. V jedné slyšíme vyzvánění zvonu ve věži a zároveň sledujeme Artuše, jak pronáší proroctví ohledně svého skonu zároveň s jeho milovanou věží. Tato scéna působí díky zvukovému efektu zvonu démonicky a mysticky.

Režisér se hodně věnoval jednomu z hlavních motivů příběhu: technickému pokroku – celým filmem se prolínají scény, ve kterých jsou zabírány technické vymoženosti lidstva. Někdy je jen kamera zabere, aniž by měly s dějem nějakou přímou souvislost (např. na začátku filmu zabírá kamera projíždějící vlaky a vodní mlýn) a některé záběry přímo posunují děj. Když záběr kamery spočine na plánech turbíny, tak to Bohumil Ullik doprovází svým monologem o turbíně, jako zázraku techniky a s hrdostí vyzdvihuje primát takového stroje u nás. Dalším – opět prvním v celé říši – je jeden z nejmohutnějších reflektorů v nově zřízené hvězdárně, kam Arnošt Zouplna pozve Máňu Ullikovou a kde jí seznamuje s tímto přístrojem, fascinován pokrokem, které lidstvo zažívá díky novinkám ve vědě. Stejně tak vyjmenovává Máňa všechny technické vymoženosti mikroskopu, který obdržela od svého strýce. Neříká to někomu – jen sama sobě – čímž zvyšuje úžas nad dokonalostí své nové pomůcky v bádání.

Otakar Vávra využíval ve filmu metafor, které jsou obsaženy v románu Karla Matěje Čapka-Choda. Jednou z nich je např. zavírání kopule hvězdárny: toto zavírání symbolizuje konec hvězdářské a badatelské činnosti Arnošta Zouplny, který je často nemocný a Máňa se bojí, že smrtelně. Tím, že souhlasil se sňatkem s Máňou, se sice zdravotně zachránil, ale jeho vědecká vášeň tím končí, protože, podle Máni, ho toto zaměstnání ohrožuje na zdraví. Dalším příkladem je mříž v okně Tyndiny ložnice: mříž je barokně zdobná a honosná a odděluje, či chrání Tyndu od okolního světa. Když k jejímu oknu přijde Václav Nezmara ml., tak právě tato mříž evokuje rozdíl mezi jejich dvěma světy – nepřekročitelnost z jednoho do druhého; je metaforou jejich beznadějně lásky a jejich rozdílných světů.

Velmi významnou složkou filmových prostředků jsou samozřejmě herecké výkony. Výrazný a přesvědčivý je například výkon Františka Smolíka ve scéně, kdy za ním Máňa přijde, že se bude vdávat. V této scéně využil celou škálu hereckých prostředků: z počátku se k Máně chová až vřele, že za ním přišla do kanceláře, ale jakmile se zmíní o mikroskopu, tak se jeho tón změní v nepříjemný a útočný. Když ho Máňa ujistí, že přichází pokorně, jak se na dceru sluší, tak se jeho tón změní v otrávený, co od něj bude chtít. Po jejím oznámení, že se bude vdávat, nejdříve zkoprní, ale

pak z pomalého tempa výčitek postupně přechází do rychlejšího, až nakonec, když zjistí, že se jedná o Arnošta Zouplnu (dle něho nerovné partie pro jeho dceru), tak se začne smát až do zakuckání. Všechny tyto změny jak ve verbální komunikaci, tak i v neverbální komunikaci, jako je výraz tváře, gesta, mimické projevy a řeč celého těla, byly Františkem Smolíkem vytvořeny na prostoru 3 minut. Je to skutečně obdivuhodný herecký výkon, kdy mu divák věří každou vteřinu z kterékoliv této změny.

Poslední ze složek filmových prostředků, které zde budou zmíněny, jsou kostýmy. Ty měl na starosti Fernand Vácha a přesně vystihl svými kostýmy přerod společnosti z 19. do 20. století. U postav, které se držely zvyků a způsobů 19. století, zachoval kostýmy tohoto období – např. tetička Róza, která vychovává děti Ullika, se nejen chová a lpí na zvycích minulého století, ale také se dle módy 19. století obléká: šaty s mnoha spodničkami, s kuželovitou sukni a pod šaty korzet. Rukávy byly velmi široké a nadýchané, aby umocnily dojem štíhlého pasu a horní část šatů byla upnutá až ke krku, většinou límečkem či ozdobnou stuhou. Postavy, které však vyjadřovaly souznění s pokrokem a s novou dobou, se dle toho i oblékaly: Bód'a má na sobě fotbalový dres; Máňa sice nosí ženské šaty, ale jsou velmi jednoduché a praktické, aby v nich mohla studovat na univerzitě; u Tyndy je to smíšené: když hraje tenis, tak má jednoduché bílé šaty s výrazným prvkem: pánskou kravatou od krku až k pasu, kde se včleňuje do pásku; v případě společenských událostí, jako je např. zkouška v divadle, či vystoupení ve vile Mr. Moura, se však Tynda obléká dle požadavků vyšší společnosti – tedy dle módy 19. století, i když s velmi svůdnými prvky (např. dekolt). Zvláštní pozornost musel Fernand Vácha věnovat kostýmu Artuše Fabiána, který je Čapkem-Chodem vykreslen jako podivín, který se i tak obléká a vypadá: Vácha mu vytvořil kostým, který vypadá jako by vystoupil z doby císaře Rudolfa II. - něco mezi černokněžníkem a hvězdářem. Všechny kostýmy dotváří charakter a vyznění postav.

Karel Matěj Čapek-Chod použil ve svém románu výše uvedené literární prostředky, stejně jako Otakar Vávra se tyto literární prostředky snažil do filmu převést pomocí filmových prostředků. Literární předloha a filmová adaptace Turbina se navzájem doplňují a pomáhají poskytovat kompletnější obraz o příběhu a době, ve které se děj odehrává.

3.5 Stinné stránky adaptace

Vávrova Turbina má ale přes všechny své klady i stinné stránky:

1. Asi tou nejhorší je závěr ve stylu hollywoodského happy endu, kdy pozměnil pointu vyznění celého příběhu. V knize Tynda po dlouhé nemoci zoškliví a ztloustne a z dámy vyšší vrstvy, která ostatní, kteří jí nejsou rovni, přehlíží nebo si s nimi laškovně pohrává, se stane žena, která si vezme chudého klavíristu, absolutně odmítá jakékoliv zmínky o nový pokus v její kariéře a smíří se s klidným životem střední třídy. Je zde promítnut pád bohaté měšťanské rodiny na přelomu 19. a 20. století, kdy honba za majetkem, úspěchem a touha po zapojení se do prudkého vzestupu industrializace vede nejen rodinnou firmu, ale i všechny členy rodiny k nezadržitelnému bankrotu a společenskému pádu.

2. U knižní předlohy jsme se zmínili, že byla škoda nevyužít více potenciálu Václava Nezmary staršího. Jeho repliky jsou krátké, vtipné a břitké. Film tuto postavu však nevyužil vůbec. Václav Nezmar starší sice v obsazení figuruje, ale objeví se jen v několika scénách, kdy donese Artušovi kočky, přinese dárek od Artuše pro Máňu a později pro Tyndu, jednou promluví se synem a jednou mu Bohumil Ullik řekne, že jeho syn není ve firmě vítán. Samozřejmě to vychází ze zřejmého důvodu časové dotace filmu a nedůležitost této postavy pro hlavní dějovou linku, ale přesto je to škoda. Malinkou rolí je i otec Zouplna, kterého hrál Jindřich Plachta a na jeho příkladu je vidět, že i z malé role, pokud se dá nějaká možnost, jde udělat nezapomenutelný zážitek.

3.6 Český jazyk v románu a ve filmu

Důležitá je i jazyková stránka. V knize je velmi bohatý český jazyk, kdy je znát ještě autorovo zaujetí Národním obrozením a chce dát najevo, jak je český jazyk bohatý a schopný vyjádřit jakoukoliv myšlenku a to nejen jedním způsobem, ale v mnoha variantách. K. M. Čapek-Chod používá český jazyk 19. století, v kterém se hojně objevují přechodníky, slovesa zakončená na -ti, velké množství přídavných jmen, popisujících postavy i prostředí, slovosled, který se dnes již nepoužívá, archaismy, např.: „sedě, vynasnažoval, nejvýše že prodloužilo tento proces, vytáhnouti, knír navoštěný, herberk, zakrákalo to, na mučednictví mysle, jež mu bylo podnikati“. Ve filmu je mluva upravena co nejlépe tehdejšímu divákovi, takže tyto výrazy a spojení v něm neuslyšíme. V knize je text také hodně prokládán němčinou, čemuž se film úplně vyhnul – nejen, aby český divák

všemu rozuměl, ale hlavně pro národní smýšlení: v době protektorátu bylo českému národu vnucováno vše německé, takže kde to bylo možné, tak český vlastenec cokoli německé potlačoval.

V souvislosti s psaným textem je velmi zajímavá myšlenka jazykovědce Miloše Weingarta. Podle něj zvukový film zviditelnil rozdíl mezi psanou a mluvenou češtinou, kdy do 19. století převládala psaná forma, neboli čeština vnímaná opticky. Od konce 19. století ale začíná posilovat mluvená čeština, která je vnímána akusticky a hlavní zásluhu na tom mají rozhlas, gramofon a zvukový film. Krásná řeč románů upadala mluvenou češtinou. „*S nástupem městské vrstvy a realismu se obecná řeč postupně odkláněla od romantických norem ušlechtilé výřečnosti a konverzace a začala se argotizovat.*“⁶

⁶ SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, 2009, s. 107-108.

Praktická část

4 Představení projektu

4.1 Původní projekt

Původním plánem bylo uspořádat promítání filmu v královéhradeckém kinu Centrál v rámci Akademického filmového klubu, kde měl proběhnout lektorský úvod, promítání filmu a následná diskuze s přítomnými.

4.1.1 Předrealizační kroky

Oslovila jsem kino Centrál s dotazem ohledně možnosti uskutečnění mého projektu, na což mi bylo v rámci několika dnů odpovězeno panem Ondráčkem, že veškeré záležitosti ohledně Akademického filmového klubu má na starosti pan Antonín Komárek, kterému v kopii zasílá naši korespondenci. Vzhledem k tomu, že se zhruba 2 týdny nic nedělo, tak jsem pana Komárka oslovila napřímo a on mi po několika dnech odpověděl s omluvou pozdní reakce, že by bylo dobré se sejít a probrat vše osobně. Po několika vyměněných mailech jsme si domluvili setkání v kavárně, která se nachází v areálu kina Centrál. Pan Komárek je studentem 5. ročníku Univerzity Hradec Králové a Akademickému filmovému klubu se věnuje již od 1. ročníku. V kavárně jsem panu Komárkovi vyložila svůj plán realizace praktické části mé bakalářské práce a měla k němu hodně dotazů: např. ohledně udělení filmových práv k promítání, ohledně pronájmu prostoru kina Centrál či v jakém termínu by bylo možno film uvést. Byla jsem velmi mile překvapena jeho odpověďmi, protože vše vypadalo až moc jednoduše: za pronájem kina bych nic neplatila, protože v rámci AFK je to zdarma, udělení filmových práv obstará management kina Centrál a termín jsme domluvili na březen 2023, s tím, že v lednu se mi pan Komárek ozve ohledně přesného data. Ten den jsme se domluvili na celém scénáři večera, kdy se film bude promítat, na tom, co zařídí on a na věcech, které zařídím já.

4.1.2 Mé povinnosti v rámci akce

Mé životní zkušenosti se bouřily proti takto hladkému a nekomplikovanému průběhu. Jediná starost, která by na mne zbyla, by bylo pomoci s propagací filmu, aby na něj lidé přišli, oslovit odborníka (např. historika), se kterým bych po promítání filmu vedla diskuzi jak k filmu, tak k době

natáčení a k době, ve které se děj odehrává, dále moderovat celý večer, včetně otázek z publika na mne či na přizvaného odborníka a zajištění občerstvení v kavárně po skončení akce pro všechny, kteří se podíleli na uskutečnění této akce. Na druhou stranu jsem byla samozřejmě ráda, že věci se vyvíjí podle mých představ a čekala jsem na lednový mail od pana Komárka, ve kterém mi sdělí, do jakého březnového termínu se film hodí v rámci dramatického plánu AFK.

4.1.3 Nerealizace

V půlce ledna jsem pana Komárka oslovila, jestli již zná termín promítání filmu Turbina a druhý den přišla odpověď v podobě „studené sprchy“. Pan Komárek mne informoval, že měl schůzi s vedením kina Centrál, na které se rozhodlo, že film se promítat nebude, protože ředitel nevěří, že by na projekci někdo přišel a z toho důvodu je pro něj ekonomicky nezajímavý. Pan Komárek se mi omluvil, že mne zklamal, ale že pro mne nemůže více udělat.

4.2 Finální projekt

Tím pro mne začala etapa přemýšlení nad novým projektem. Řekla jsem si, že když musím vymyslet něco jiného, tak bych chtěla, aby to nebylo jen vytvoření projektu pro splnění bakalářské práce, ale aby to mělo vyšší smysl a hlavně, aby to bylo užitečné.

4.2.1 Promyšlení nového projektu

Promýšlela jsem více možností, ale nakonec se mi nejvíce zalíbil nápad, že tento starý český film budu promítat v nějakém domově důchodců, kde si myslím, že tamní obyvatelé přivítají takový typ akce a také budou – vzhledem k svému věku – nejvhodnějším cílovým publikem. Nejdříve jsem si na internetu vyhledala všechny domovy důchodců v Hradci Králové s tím, že nejdříve zkusím oslovit ty, které jsou právě v místě mého bydliště a pokud bych nebyla úspěšná, tak bych pokračovala s domovy důchodců co nejbliže Hradci Králové. Z hradeckých seniorských domovů se mi nejvíce líbil Domov U Biřičky – na jejich www stránkách jsem našla fotografie velmi útulného prostředí uprostřed nádherné přírody. Rozhodla jsem se oslovit jako první právě tento Domov, ale vzhledem k tomu, že jsem se velmi zdržela s původním projektem a čas se neúprosně krátil, tak jsem se rozhodla, že nebudu ani volat, ani psát maily, na které třeba týdny nikdo nereaguje. Jednoho dopoledne jsem se do Domova U Biřičky rozjela osobně. Musím přiznat, že jsem paní na recepci velmi znervóznila, protože již není zvykem někam přijít neohlášen, ale vysvětlila jsem jí moji

situaci a požádala ji, jestli by mi sdělila jméno osoby, která má v Domově na starosti kulturní vyžití seniorů a jestli by bylo možné se s ní setkat. Tou osobou byla paní Jaroslava Rašínová, která si mne po telefonátu s paní recepční za chvíli na recepci vyzvedla a poté jsme se posadily v jídelně, která byla zrovna prázdná. Sdělila jsem jí v hrubých rysech svůj záměr a zeptala jsem se jí, jestli by u nich v Domově mohla akce proběhnout a zda by to pro jejich seniory bylo zajímavé či přínosné. Paní Rašínová mne mile překvapila, protože nápad považovala za zajímavý a realizovatelný. Poté jsme domlouvaly již detailněji, jak by akce proběhla a nakonec mne vzala bludištěm seniorského domova do své kanceláře, kde jsme domluvily i přesný termín promítání na 2.3.2023. Následně mi bylo ještě umožněno podívat se do společenské místnosti, ve které se promítání a diskuze uskuteční s tím, že v domluvený den přijedu dříve, abychom vyzkoušely, jestli technicky vše funguje. Poté jsme se již rozloučily, ale ještě ten den se mi paní Rašínová telefonicky ozvala, že se moc omlouvá, ale zjistila, že na 2.3. již mají domluvenou jinou akci a jestli bychom mohly termín přesunout. Společně jsme se tedy shodly na novém termínu 14.3.2023. Ještě jsem paní Rašínové napsala mail, kde jsem vše domluvené shrnula a požádala o potvrzení uvedených informací.

4.2.2 Filmová práva

Prvořadé bylo sehnat informace ohledně filmových práv. Kolegyně z univerzity mi dala kontaktní email na paní Tomešovou v organizaci Dilia. Tato společnost se zabývá zajišťováním ochrany autorských práv a paní Jitka Tomešová má na starost užívání českých děl v ČR. Napsala jsem email, ve kterém jsem vysvětlila svůj projekt pro bakalářskou práci, načež mi bylo odpovězeno, že podle § 31 Autorského zákona (121/2000 Sb.) do autorského práva nezasahuje ten, kdo podle bodu c) *„užije dílo při vyučování pro ilustrační účel nebo při vědeckém výzkumu, jejichž účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu, a nepřesáhne rozsah odpovídající sledovanému účelu; vždy je však nutno uvést, je-li to možné, jméno autora, nejde-li o dílo anonymní, nebo jméno osoby, pod jejímž jménem se dílo uvádí na veřejnost, a dále název díla a pramen.“*⁷ a protože dle mého popisu odpovídá můj záměr tomuto bodu, tak nemusím autorská práva řešit.

⁷ [121/2000 Sb. Autorský zákon \(zakonyprolidi.cz\)](http://zakonyprolidi.cz)

4.2.3 Plán akce

Připravila jsem si plán dne, kdy se akce uskuteční:

12:30 odjezd do Domova Biřička

12:50 příjezd do Domova Biřička

13:00 setkání s paní Rašínovou a vyzkoušení a ověření funkčnosti všech náležitostí, abychom předešly technickým problémům

13:30 začátek akce – přivítání všech přítomných a představení mé bakalářské práce

13:45 promítání filmu

15:15 diskuze se seniory

16:00 poděkování všem za spolupráci a příjemně strávené odpoledne a rozloučení se

Před promítáním filmu chci v krátkosti přítomné seznámit s následujícími body mé bakalářské práce:

1. Film, který uvidí, je vytvořen podle románové předlohy Turbina, kterou v roce 1916 napsal Karel Matěj Čapek-Chod. Vysvětlím hlavní téma: přerod společnosti z 19. do 20. století – změna technická vede i ke změně společenských poměrů. Postavení člověka ve společnosti již není určováno majetkem, postavením a původem, ale každý je strůjcem svého života na základě svých schopností, dovedností a znalostí.
2. Odlišnosti filmu a knižní předlohy (jak kvůli možnostem natočení, tak kvůli cenzuře za Protektorátu Čechy a Morava).
3. Herecké obsazení a režisér.
4. Objasním důvod, proč jsem si zvolila tuto knihu a film.

Po skončení promítání povedu diskuzi s přítomnými seniory na následující témata:

1. Co se vám na filmu líbilo a co naopak ne – herecké výkony, způsob zpracování, tematika, scéna, kostýmy, záběry věže, hudba.
2. Jak hodnotíte dobu, ve které se film natáčel – 1941: období 2. světové války – máte nějaké vlastní vzpomínky, nebo vzpomínky vašich příbuzných?
3. Období války přináší celou plejádu „starých českých filmů“ – jak je hodnotíte v porovnání s dnešními filmy?
4. V těchto filmech vždy silně pocítujeme ženskost na jedné straně a mužskou galantnost na druhé straně – bylo to podle vás jen ve filmech nebo to tak ve společnosti skutečně bylo?

5. Móda starých českých filmů – líbilo se Vám, jak se muži a ženy oblékali? Jak se to lišilo od reálného života před válkou a během války?
6. Kniha i film podávají obraz bohaté měšťanské rodiny na přelomu 19. a 20. století, která díky prudkému tempu industrializace spěje k nezadržitelnému pádu. Turbina zde vystupuje jako symbol: nová vodní turbina, do které dá Ullik veškeré rodinné jmění, naprosto zklame a zničí jak rodinu, tak i firmu a stejný osud čeká i Tyndu, která dostala posměšnou přezdívku „Turbina“ – i ona v den své divadelní premiéry zklame, zhroutí se a tím končí její sen o divadelní kariéře a život s tím spojený. Jak vnímáte tuto symboliku a působí to na vás stejným fatálním dojmem, jaký Čapek-Chod i Vávra měli v úmyslu?

Očekávám velmi živou diskusi, protože se to týká dětství a mládí všech zúčastněných, což je období, na které – předpokládám – budou rádi a ochotně vzpomínat a budou se zapojovat do diskuse. Věřím, že otázky, které jsem připravila, jsou podnětné a mohou odhalit zajímavé zážitky a názory seniorů z Domova U Biřičky. Kromě přínosných příspěvků a rozhovorů, které budu s přítomnými vést a pomůžou mi v projektu bakalářské práce, jsem přesvědčená, že se jedná o dobrou věc pro samotné seniory. Myslím si, že je důležité, abychom naše seniory zapojovali do našich životů, ptali se jich na jejich názory a vzpomínky a poslouchali jejich rady, protože jsou podpořeny životními zkušenostmi, kterých bychom si měli vážit. Chci, aby si nepřipadali zbyteční a nepotřební, ale aby se cítili jako zralé víno, jehož hodnota se každým rokem zvyšuje.

5 Financování projektu

Tento projekt bude více náročný z hlediska moderátorského než z hlediska finančního, ale i tak je nutné vyčíslit, jaké finance budou potřeba.

5.1 Kalkulace

5.1.1 Doprava

Do Domova U Biřičky se musím 2x dostavit autem. Cesta tam a zpět je dlouhá 30km a mé auto má spotřebu 10l nafty na 100km. Naposledy jsem tankovala u OMV v Hradci Králové, kde byla cena 37,50 Kč/l. Z toho vyplývá: za 2 cesty tam a zpět, které jsou dlouhé 60km, vypotřebuji 6l nafty a tím pádem stály 225,- Kč.

5.1.2 Ušlý zisk

Vzhledem k tomu, že pracuji jako OSVČ a jsem najímána jako lektorka, tak v daný den jsem přišla o 1000,- Kč. V den projektu jsem měla odučit 4 vyučovací hodiny (250,- Kč/hod), ale musela jsem výuku přenechat jinému lektorovi.

5.1.3 Občerstvení

Chtěla jsem pro přítomné seniory připravit občerstvení včetně nápojů, ale paní Rašínová mi vysvětlila, že to není možné vzhledem k dietám, které většina z nich musí dodržovat. Bylo mi řečeno, že pro ně bude připraveno něco z místní kuchyně, takže se tím nemám zabývat. Kdybych ale koupila občerstvení (pro každého chlebiček, zákusek a k pití láhev vody a čaj), které jsem zamýšlela, tak by rozpočet vypadal následovně:

Tabulka 1 - Občerstvení

	Cena 1ks	Cena 15ks
Chlebiček	35,- Kč	525,- Kč
Zákusek	30,- Kč	450,- Kč
Voda	13,- Kč	195,- Kč
Čaj (Pigi 25 sáčků/25,- Kč)	1,- Kč	15,- Kč
Celkem		1185,- Kč

5.1.4 Dárek

Rozhodla jsem se, že pro každého přítomného seniora chci mít připravený dárek, který mu osobně na konci akce předám. Chci tím vyjádřit poděkování nejen za pomoc při mé bakalářské práci, ale za sdílení jejich zážitků a názorů a za příjemně a smysluplně strávený den. Paní Rašínová mi sdělila, že se zúčastní 15 osob a to samé dámy a protože (jak jsem již výše vysvětlila důvod) jim nemůžu přinést čokoládu či bonboniéru, tak každou z nich obdaruji květinou, protože 14.3., kdy se projekt uskuteční, bude jen několik dní po Mezinárodním dnu žen a kytičkou žádnou ženu neurazím, ale naopak potěším. Vybrala jsem růže, které stojí v tuto roční dobu 35,- Kč/ks, kterých koupím 16ks, abych měla jak pro seniorky, tak i pro paní Rašínovou – částka za růže bude tedy 560,- Kč.

5.1.5 Výsledný rozpočet

Když do rozpočtu započítám nejen náklady, ale také ušlý zisk, vyjde částka 1785,- Kč. V tabulce 2 vidíme, že do nákladů za akci jsou započítány položky: doprava a dárek, k nimž je připočítán i ušlý zisk, ale občerstvení je za 0,- Kč, protože za něj nebudou vydány žádné peníze (Tabulka 1 byla pouze hypotetická: kdyby bylo možno připravit občerstvení, kolik by stálo). Celkový rozpočet tedy vychází na 1785,- Kč.

Tabulka 2 – Výsledný rozpočet

Doprava	225,- Kč
Ušlý zisk	1000,- Kč
Občerstvení	0,- Kč
Dárek	560,- Kč
Celkem	1785,- Kč

5.2 SWOT analýza

SWOT analýza je metoda, kterou je možné využít při plánování podnikání či určitého projektu. Zkratka SWOT vychází ze 4 počátečních písmen anglických slov: S = Strengths (silné stránky), W = Weaknesses (slabé stránky), O = Opportunities (příležitosti), T = Threats (hrozby). Silné a slabé stránky patří do vnitřního prostředí projektu, zatímco příležitosti a hrozby se nachází ve vnějším prostředí. Plánovaný projekt byl podroben této analýze.

5.2.1 Silné stránky – Strengths

- ◆ perfektní znalost filmu, knižní předlohy a doby
- ◆ díky lektorské činnosti schopnost vedení diskuse

5.2.2 Slabé stránky – Weaknesses

- ◆ nervozita z neznámých lidí
- ◆ strach ze selhání techniky

5.2.3 Příležitosti - Opportunities

- ◆ možnost seznámit se s novým prostředím
- ◆ vytvoření kontaktu pro případné další akce v rámci dobročinné činnosti
- ◆ velmi nízké náklady projektu díky zázemí Domova

5.2.4 Hrozby - Threats

- ◆ technické potíže (např. nepůjde elektrika)
- ◆ nezájem přítomných o připravená témata

6 Uskutečnění projektu

6.1 Přípravy promítání

Ve stanovený den jsem se dle plánu vypravila do Domova U Biřičky a s paní Rašínovou jsme vyzkoušely spuštění filmu, který je k dispozici na You tube. Připojily jsme notebook na televizi, kterou mají k dispozici ve společenské místnosti a spustily začátek filmu, abychom zkontrolovaly, že je vidět dobře obraz a slyšet zvuk – hlasitost jsme nastavily na maximum, protože senioři mají horší sluch. Mezitím již pomocný personál přiváděl či přivázel na vozíčkách seniory, kteří se přihlásili, že je akce zajímavá. K mému překvapení jsem viděla mnoho pánů. Zeptala jsem se na to paní Rašínové a ona se mi omlouvala, že mi to zapoměla říct, že se nakonec dostaví 10 pánů a 5 dam, protože se různě přihlašovali a odhlašovali a do poslední chvíle nebylo jisté, kdo se (většinou kvůli zdravotnímu stavu) bude moct zúčastnit. Znejistěla jsem kvůli připravenému dárku – různím, jestli nebude nevhodné dát květinu muži, ale paní Rašínová mne uklidnila, že pánové budou určitě stejně vděční jako dámy. Než se všichni usadili, tak jim zdravotní sestřička postupně servírovala připravené občerstvení.

6.2 GDPR – souhlas se zpracováním údajů a přivítání seniorů

Všichni přítomní byli dotázáni, jestli jim nevádí, že pořídím fotografie, abych měla důkaz, že se akce opravdu odehrála a pokud s tím každý souhlasí, tak ať podepíše GDPR prohlášení, které bude přiloženo jako příloha bakalářské práce. Sestřička všechny obešla kvůli podpisu a poté jsem již všechny přivítala, představila jsem sebe i svůj projekt a důvod mé dnešní návštěvy v jejich domově. Protože jsem se na tento den připravila, tak jsem nepotřebovala psanou oporu, ale mluvila jsem z hlavy, což působilo přirozeněji, profesionálněji a mnohem více jsem je zaujala. Po krátkém úvodu, kdy jsem jim představila knihu, autora, film, režiséra a hlavní herecké obsazení, jsem pustila film s tím, že diskuse bude následovat po jeho skončení.

Obrázek č. 1



Obrázek č. 2



6.3 Diskuze

Po skončení promítání jsem zahájila diskusi na připravená témata. Ale stejně jako u úvodu, jsem se doma na toto připravila a otázky jsem měla naučené, abych se mohla ptát co nejpřirozeněji a aby mé otázky byly srozumitelné – proto jsem je formulovala krátce a výstižně, aby vedly k jádru problému. Zde však uvádím otázky dle přípravy, aby to nebylo matoucí.

1. Co se vám na filmu líbilo a co naopak ne – herecké výkony, způsob zpracování, tematika, scéna, kostýmy, záběry věže, hudba.
 - Převažoval názor, že více je zaujali mužští herečtí představitelé a to především František Smolík, Eduard Kohout a Karel Höger.
 - Nelíbil se operní zpěv, který nazpívala za herečku Lídu Baarovou Ada Nordenová.
 - Velmi oceňovali téma, které považovali za zajímavé, obohacující a dobře zpracované a někteří mi sdělili, že si chtějí přečíst román od Karla Matěje Čapka-Choda, protože je zajímaví rozdíly mezi předlohou a adaptací – což byla pro mne odměna: co víc si můžete od takového projektu přát, než zaujmout účastníky natolik, že se tématu chtějí dále věnovat.
 - Na zhodnocení celého filmu jeden ze seniorů pronesl, že má velmi rád filmy, ale většinou ho zklame, že je tam spousta chyb, ale u tohoto filmu nenašel jedinou chybu – sdělila jsem mu, že Otakar Vávra by si této pochvaly vážil možná více, než ocenění filmové akademie.

2. Jak hodnotíte dobu, ve které se film natáčel – 1941: období 2. světové války – máte nějaké vlastní vzpomínky, nebo vzpomínky vašich příbuzných?
 - Senioři mi popisovali jejich vzpomínky na tuto dobu, kdy žili chudě a jak válka postupovala, tak přesto, že se na našem území nebojovalo, tak bylo čím dál méně jídla a vše bylo na lístky.
 - Nejpozoruhodnější informací ale pro mne bylo, že nikdo z přítomných (ani jejich rodiče) nebyl nikdy za války v kině. Měli pouze starost o to, aby bylo na jídlo – na kino jim nezbývalo. O tom jsme vedli docela dlouhou debatu, protože ve škole nám bylo řečeno, že lidé chodili za války hodně do kina, aby si odpočinuli od těžkého života v Protektorátu a senioři mi odpověděli, že to se týkalo jen bohatší vrstvy. Oni viděli staré české filmy až v televizi stejně jako já.
 - Zajímavá byla také vzpomínka, na které se všichni shodli, že v době války byla velká přetvářka a předstírání: protože se muži chtěli ženit a dívky vdávat a zároveň si chtěli vybrat co nejlépe ohledně zajištění, tak muži si vsazovali na hrudník „náprsenku“, což byla část košile a kravaty, ale pod sakem měli pracovní oblečení. Vzhledem k tomu, že na to neměli peníze, tak tímto způsobem „podváděli“, a stejně tak slečny si vypůjčovaly šaty, aby mohly jít na taneční večer – šaty však musely druhý den vrátit. Dnes je normální půjčit si večerní šaty z půjčovny a nikomu to nepřijde jako podvod, ale v té době se to prý bralo jinak.

3. Období války přináší celou plejádu „starých českých filmů“ – jak je hodnotíte v porovnání s dnešními filmy?
- Senioři se vyjádřili shodně v tom, že mají staré české filmy moc rádi a to jak komedie (zmínili např. Kristián – mají rádi Oldřicha Nového, ale také filmy s Vlastou Burianem či Jindřichem Plachtou a Hugo Haasem), tak i vážnější filmy (překvapilo mne, že dokázali jmenovat filmy, které mají hlubší tematiku stejně jako film Turbina – např. Nebe a dudy)
 - Dnešní filmy hodnotí jako mnohem horší, protože někdy nemají hlavu a patu, nebo chybí základní pilíře filmu (zápletka, pointa), či se táhnou a nic se tam neděje. Proto je moc potěšilo, že dnes uvidí kvalitní film, který – kromě jednoho seniora – nikdo z nich ještě neviděl (to už se jim prý moc často nestává, že by někdy ve svém životě něco neviděli).
4. V těchto filmech vždy silně pocítujeme ženskost na jedné straně a mužskou galantnost na druhé straně – bylo to podle vás jen ve filmech nebo to tak ve společnosti skutečně bylo?
- U tohoto bodu se rozhořela velká diskuse: dámy shodně tvrdily, že dříve byli muži galantnější a vlastně se na tom s přítomnými pány shodli, ale pánové pak oponovali, že si za to ženy mohou částečně samy, protože jsou tak emancipované, že už nic od muže nechtějí a muži se někdy i bojí být galantní (např. otevřít dveře), protože jim ženy řeknou, že to umí samy.
5. Móda starých českých filmů – líbilo se Vám, jak se muži a ženy oblékali? Jak se to lišilo od reálného života před válkou a během války?
- Dámy i pánové mi potvrdovali, že móda se ani za války, ani před válkou nemohla s módou ve filmu rovnat. Film popisovali jako svět natřený narůžovo.
 - Shodovali se ale, že i když chodili jak muži, tak ženy mnohem skromněji oblečení, tak se vždy v oblékání dodržovala ženská a mužská linie – což dnes je dle nich problém někdy poznat, jestli je to kluk nebo holka, protože podle oblečení to rozhodně poznat nejde. Stejně tak obuv, šperky či doplňky – dříve bylo vše rozděleno na mužské a ženské, ale dnes se vše stírá a všichni se shodovali, že to není dobře.
6. Kniha i film podávají obraz bohaté měšťanské rodiny na přelomu 19. a 20. století, která díky prudkému tempu industrializace spěje k nezadržitelnému pádu. Turbina zde vystupuje jako symbol: nová vodní turbina, do které dá Ullik veškeré rodinné jmění, naprosto zklame a

zničí jak rodinu, tak i firmu a stejný osud čeká i Tyndu, která dostala posměšnou přezdívku „Turbina“ – i ona v den své divadelní premiéry zklame, zhroutí se a tím končí její sen o divadelní kariéře a život s tím spojený. Jak vnímáte tuto symboliku a působí to na vás stejným fatálním dojmem, jaký Čapek-Chod i Vávra měli v úmyslu?

- Tuto otázku jsem přeformulovala, protože je tak složitá, že jsem předpokládala, že by nebyla pochopena a tak jsem se zeptala, jak celý film pochopili a jak by ho třeba jednou větou popsali.

- Nejvíce se mi líbily následující nápady: „Kdo chce moc, nemá nic“, „Vzestup a pád bohaté rodiny“, „Technický pokrok nepřináší dobro pro všechny“, „Podivín, kterému nikdo nevěřil, měl nakonec pravdu“. Vzhledem k tomu, že jsem jim ani v úvodu, ani v diskuzi nesdělovala svůj názor na film, tak bylo neuvěřitelné, jak přesně dokázali vystihnout jádro celého filmu a shrnout ho do jedné věty.

Všem přítomným jsem poděkovala za účast, za jejich názory a příspěvky do diskuze a každému jsem osobně dala růži – a jak paní Rašínová předpokládala, tak pánové byli snad ještě více potěšeni než dámy. Někteří na mne dokonce čekali, až budu odcházet, aby mi poděkovali za krásný den a za to, že jsem jim promítla tak krásný film, který neviděli.

Závěr

V této části bude shrnuto, jaké informace a závěry z této práce vyplývají. Cílem této bakalářské práce bylo zhodnotit filmovou adaptaci románu Turbina v teoretické části a pro praktickou část bylo zvoleno promítání filmu Turbina v domově důchodců s následnou diskuzí.

Cíl teoretické části bakalářské práce byl naplněn, protože je zde detailně rozebrán román Turbina od Karla Matěje Čapka-Choda, dále film Turbina od režiséra a scénáristy Otakara Vávry a naposled srovnání filmu s jeho románovou předlohou. Bylo předloženo mnoho příkladů jak v jazykové oblasti, tak především po obsahové stránce, ve kterých vidíme rozdíly mezi románem a filmem, ale u všech se podařilo najít zdůvodnění, proč k těmto změnám došlo. Asi nejzásadnější rozdíl je v tom, že Otakar Vávra ze svého filmu úplně vypustil roli žida, kvůli čemuž je ochuzena postava Ullikova švagra, kterého ztvárňuje Eduard Kohout, ale v rámci dějinného kontextu je to naprosto pochopitelné. Po analýze knihy a filmu byly předloženy příklady, které jsou lépe zpracované v knize a naopak: nejpodstatnějším rozdílem je závěr, který je propracovanější a lépe uchopený v knize – na rozdíl od filmu, kdy závěr má vyznění happy endu. Každopádně oba počiny jsou českou pokladnicí – román Turbina je zlatým fondem české literatury stejně jako film Turbina, který patří mezi klenoty české filmografie a každý z nich dosahuje účinku jiným způsobem: literární a filmové prostředky jsou rozebrány v teoretické části.

Praktická část si prošla změnou od promítání filmu v kině Centrál v rámci Akademického filmového klubu k promítání filmu a následné diskuzi v domově důchodců. Tato změna prospěla samotnému tématu, protože film z roku 1941 měl jasnou cílovou skupinu – seniory. Cílem projektu bylo nejen promítání filmu, ale zejména diskuze s pamětníky, kteří zažili 2. světovou válku a měli k době vzniku filmu co říct. Tento záměr byl naplněn, protože některým seniorům bylo 96 let, což znamená, že se narodili v roce 1927 a v roce 1941 jim bylo 14 let – na konci války dokonce 18 let, takže si tuto dobu již velmi dobře pamatují z vlastních zkušeností a sdělovali i vzpomínky svých rodičů a příbuzných. Druhotným, ale neméně důležitým cílem bylo zapojit seniory z Domova U Biřičky do dění mimo domov – probudit jejich vzpomínky a povzbudit je, aby je museli pojmenovat a zformulovat do vět, či příběhu, což je velmi důležité pro udržování jejich mentální úrovně. Závěrem lze říci, že není jisté, jestli jsem toho dala víc já jim, nebo oni mně, ale s jistotou můžeme konstatovat, že tento projekt otevřel dveře k další spolupráci, protože obě strany o ní mají enormní zájem.

Seznam použité literatury:

BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Iluminace* 2010, roč. 22, č. 1, s. 7-21.

BUBENÍČEK, Petr. *Subversive adaptations: Czech literature on screen behind the iron curtain*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017, 224 s. ISBN 978-3-319-40960-3.

LEITCH, Thomas. *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. New York: Oxford University Press, 2017, 761 s. ISBN 978-01-9933-100-0.

LÍŠKA, Vladimír. *Protektorát: éra hákového kříže*. Olomouc: Fontána, 2010, 176 s. ISBN 978-80-7336-584-4.

MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. UNIVERZITA KARLOVA. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, vydavatelství Karolinum, 1993, 173 s.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, 188 s. ISBN 80-7023-062-2.

SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, 2009, 526 s., ISBN 978-80-7294-316-6.

VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011, 323 s., ISBN 978-80-87090-45-9.

Seznam použitých zdrojů:

[121/2000 Sb. Autorský zákon \(zakonyprolidi.cz\)](http://zakonyprolidi.cz)

Seznam použitých obrázků

Obrázek 1 – Fotka seniorů se zdravotní sestřičkou42

Obrázek 2 – Fotka seniorů při sledování filmu42

Seznam použitých tabulek:

Tabulka 1 – Občerstvení	39
Tabulka 2 – Výsledný rozpočet.....	40

Seznam příloh:

Příloha 1 – Valentová Margita: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 2 – Klokočiková Marie: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 3 – Klimentová Zdeňka: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 4 – Mgr. Dvořáková Zdeňka: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 5 – Dostálová Marie: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 6 – Rejnek Václav: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 7 – Jirsa Pavel: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 8 – Martínek Jiří: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 9 – Martínek Josef: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 10 – Hrubý Jindřich: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 11 – Šabata Milan: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 12 – Škorpil Milan: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 13 – David Ladislav: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 14 – Formánek Zdeněk: Souhlas se zpracováním osobních údajů

Příloha 15 – Kořízek Karel: Souhlas se zpracováním osobních údajů