

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

Olomouc 2016
Kocourková

Marie

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

DISKURZIVNÍ ANALÝZA ŘEČI REŽIMU VE FILMU DOVOLENÁ
S ANDĚLEM (1952)

Bakalářská práce

Autor: Marie Kocourková

Vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Diskurzivní analýza řeči režimu ve filmu Dovolená s Andělem (1952)“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucímu své práce Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D., za jeho pomoc a motivaci mého zájmu o téma práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Mgr. Lukáši Foldynovi za vstřícnost a cenné rady.

NÁZEV:

Diskurzivní analýza řeči režimu ve filmu Dovolená s Andělem (1952)

AUTOR:

Marie Kocourková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem této bakalářské práce je popsat, jakým způsobem je ve filmu Dovolená s Andělem použita propaganda, a jak je skrze ni tlumočena komunistická ideologie. Za využití diskurzivní analýzy byl prozkoumán žánrový kontext československých komedií z let 1948–1953. Byla provedena analýza názvů filmů z daného období a hlavním bodem byla analýza technického scénáře Dovolené s Andělem. Scénář byl analyzován pomocí dramaturgicko-režijních poznámek v textu, popisu postav, opakujících se slov/výrazů a postupů tvůrců v propagaci ROH. Ve filmu jsou často využívány panoramatické záběry s náladovou hudbou nebo dynamické montáže s veselou, radostnou a energetickou hudbou. Postavy jsou nejlepší pracující, kteří byli odměněni rekreací. Často se ve filmu opakují slova „rekreace“ a „úsměv.“ Propagace ROH je ve filmu explicitní, často se objevují vlajky, plakáty a vývěsky. Komédie jsou silně zatíženy konkrétními kampaněmi komunistické strany a úporně se snaží o její zviditelnění a glorifikaci.

KLÍČOVÁ SLOVA:

technický scénář, diskurzivní analýza, rekreace ROH, propaganda, komunistická ideologie

NAME:

Discursive analysis of régime language in film Dovolená s Andělem

AUTHOR:

Marie Kocourková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, Film and Media Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRACT:

The purpose of this thesis is to describe how communist ideology uses propaganda in the film Dovolená s Andělem. Using the discursive analysis I made research of Czechoslovak comedy in period of 1948–1953. Analysis of film titles from this period was made but the main focus of the thesis was on analysis of Dovolená s Andělem script. The analysis was based on director's notes in the text of the script, on character description, on repetitive usage of certain words and phrases and on the approach to propaganda of ROH organisation. Film often uses panoramic scenes with pleasant music or dynamic montage of working people with energetic joyful music. All characters are working class people, best of the best. That is why they are rewarded by state organised vacation. Words that accrue often are „recreation“ and „smile.“ ROH propaganda is very explicit. Many flags, posters and flyers with its logo appear in the film. Comedy of this period is strongly influenced by concrete campaigns of the communist party and their purpose is to publicize and glorify its successes.

KLÍČOVÁ SLOVA:

technical script, discursive analysis, recreation ROH, propaganda, communist ideology

Obsah

1. Úvod	6
2. Žánrový kontext	12
2.1. Ideologická komedie.....	17
2.1.1. Konkrétní příklady komedií.....	20
2.2. Odborářská komedie.....	25
2.2.1. Konkrétní příklady komedií.....	27
3. Analýza názvů filmů	31
4. Žánr komedie podle Ricka Altmana	34
4.1. Prostředí.....	36
4.2. Postavy.....	38
4.3. Narativní linie.....	40
4.4. Stylistické prvky.....	42
5. Diskurzivní analýza technického scénáře Dovolené s Andělem	
5.1. Dramaturgicko-režijní poznámky v textu scénáře.....	44
5.2. Popisy postav.....	48
5.3. Opakující se slova/výrazy.....	52
5.4. Postup propagace ROH.....	54
6. Závěr	57
7. Seznam pramenů	59
8. Seznam literatury	59
9. Použité filmy	60
10. Internetové zdroje	61

1. Úvod

Ve své bakalářské práci budu provádět analýzu řeči komunistického režimu ve filmu Bořivoje Zemana *Dovolená s Andělem* (1952).¹ Komunistická propaganda se z velké části spoléhala právě na kinematografii. Komunisté viděli ve filmu velký potenciál, jedinečný způsob, jak ovlivňovat veřejné mínění – ať už šlo o filmové vagóny v revolučním bolševickém Rusku, propagující bolševizaci země, nebo inscenované dokumentární filmy v komunistickém Československu, které propagovaly výhody kolektivizace a družstevního vlastnictví zemědělství. Ve své analýze se pokusím popsat, jak je propaganda ve filmu použita, a jak je skrze ni sdělována ideologie komunismu.

Pro zvolené téma jsem se rozhodla především z důvodu svého dlouhodobého zájmu o různé formy komunistické propagandy. Propaganda mě zajímá kvůli své unikátní rétorice. Jazyk pro společnost představuje hlavní prostředek mezilidské komunikace. Propaganda je schopna dosáhnout toho, že zanechá jazyk ve stavu vyprázdňenosti. Slova jsou zbavena svého původního významu. Pomocí tohoto procesu se tedy vytváří nový způsob komunikace, kde nic není jednoznačné. Každé jedno slovo v sobě skrývá celou řadu významů, a skutečné sdělení je možné poznat jen tehdy, když se tomuto jazyku naučíme.

Mým cílem bylo analyzovat diskurz jazyka komunistické propagandy. Zaměřila jsem se na žánr komedie, jeho vývoj v československé kinematografii po roce 1948. Soustředila jsem se na žánrová specifika filmů s jednoznačným ideologickým tématem a na filmy, které se snaží ukázat způsob fungování některé z institucí komunistického režimu. Žánrovému rozboru komediálních znaků jsem podrobila *Dovolenou s Andělem* (1952). Sledovala jsem, jakým způsobem propaganda využívá konkrétních jazykových prostředků, slov a formulací. Provedla jsem analýzu scénáře *Dovolené s Andělem* (1952). Zaměřila jsem se především na dramaturgicko-režijní přístup, který se velmi konkrétně projevuje v poznámkách scénáře. Mou snahou bylo ukázat, kdy a v souvislosti s čím se vyskytují určitá slova a jakým způsobem byla převedena do řeči filmové. Tento postup měl vést k odhalení, jakým způsobem bylo tohoto cíle dosaženo a která slova byla klíčovými prostředky.

1 Rok uvedení do distribuce.

Metodologickým přístupem, který jsem pro své téma zvolila, je kritická diskurzivní analýza. Definovat pojem diskurz se opakovaně snaží odborníci napříč všemi vědními disciplínami. Nemá jednoznačnou definici a pro matematika znamená něco zcela odlišného než pro lingvistu. Také z tohoto důvodu se i v českém kontextu jedná o pojem nejasný a často matoucí.

Vzhledem k tématu práce jsem se rozhodla čerpat ze sociologického výkladu tohoto pojmu. Martin Vávra ve svém textu *Diskurz a diskurzivní analýza v sociologii* (2008)² vysvětluje pojem diskurzu a popisuje tři konkrétní přístupy k jeho analýze.

První z trojice je teorie archeologie vědění Michela Foucaulta. „*Diskurzem Foucault rozumí množství výpovědí, které náleží k určité diskurzivní formaci. Diskurz tedy není to, co je vyřčeno, ale předpojmová instance základní struktury.*“³ „*Úspěšný popis diskurzu je pro Foucaulta takový, který abstraktně popisuje vědění v určité době jako systém omezení a pravidel pro formování výpovědí.*“⁴ Zásadní pro tento směr však je zaměření. Foucault se zaměřuje na prostor ve kterém výpovědi vznikají, upozaduje tedy samotný diskurz, důležitá je pro něj souvislost vzniku výpovědí.⁵

-
- 2 VÁVRA, Martin. *Diskurz a diskurzivní analýza v sociologii*. In: *Soudobá sociologie. II, (Teorie sociálního jednání a sociální struktury)*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2008, s. 204 - 221. ISBN 978-80-246-1413-7. Také dostupné z: <http://diskurz.wz.cz/Texty/diskurzivni%20analyza%20v%20sociologii.pdf>
 - 3 BRÁZDA, Radim. *Michael Foucault: Archeologie vědění*. Aluze, 2003, č.1. Dostupné z: http://aluze.cz/2003_01/foucault.php
 - 4 VÁVRA, Martin. *Diskurz a diskurzivní analýza v sociologii*. In: *Soudobá sociologie. II, (Teorie sociálního jednání a sociální struktury)*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2008, s. 204 - 221. ISBN 978-80-246-1413-7. Také dostupné z: <http://diskurz.wz.cz/Texty/diskurzivni%20analyza%20v%20sociologii.pdf>
 - 5 Tamtéž

Druhým přístupem je kritická diskurzivní analýza. Tou jsem se rozhodla ve své práci řídit především. Jeví se nejvhodnější zejména „protože zdůrazňuje *institucionální a mocenskou zakotvenost tvorby výpovědi a usiluje o popis „pozadí diskurzu“, má dobré předpoklady postihovat jednotlivé změny nastávající v průběhu času.*“⁶ Je nejvhodnějším prostředkem, jelikož se zaměřuje především na kontext vzniku diskurzu, jeho politické pozadí a jeho vývoj. Kritický přístup pak přispívá k vytyčení jasného stanoviska, přístupu který se snaží o odhalení ideologie a klade si za cíl interpretaci sdělení která přináší.⁷

Třetím z přístupů je přístup psychologický. „*Diskurzivní psychologie se zaměřuje na přirozené projevy „běžných lidí“. Její data tedy pocházejí především ze záznamů interakcí.*“⁸

Od předchozích se liší především tím, že důraz je kladen „*na to, jak lidé dosahují praktického porozumění pravidlům, vědění.*“⁹

Výzkumem diskurzu se rozumí zkoumání jazyka, textu, řeči, vždy zasazené do širšího kontextu. Dá se říct, že všechny zmíněné přístupy mají své místo, jsou neoddělitelně provázané, a tedy přirozeně součástí jakékoli analýzy diskurzu. V mé práci bude dominovat kriticko-analytický přístup. Ten totiž nabízí prostor pro zkoumání, jakým způsobem je se scénářem ve vybraných filmech zacházeno, zároveň ale zdůrazňuje kritický přístup k výzkumu ideologické práce s jazykem.

Množství publikací zabývajících se výzkumem československé společnosti v období komunistické totality se za poslední dobu značným způsobem zvýšilo. O řadu velmi zajímavých prací se postaralo nakladatelství Academia, které se ve své edici *Šťastné zítřky* zaměřilo na období let 1948–1989. Vydalo desítky svazků zabývajících se vlivem komunistické ideologie na kulturu, vědu a společnost a její každodenní život.

6 Tamtéž.

7 Tamtéž.

8 Tamtéž.

9 Tamtéž.

Při výzkumu společensko-historických souvislostí jsem využila dvousvazkovou publikaci *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967* Jiřího Knapíka a Martina France. Ta mi pomohla ve vytyčení slovních pojmů a hesel, které budou prostředkem k analýze propagandistického jazyka jako celku. V otázkách společenské situace doby jsem dále čerpala z další publikace této dvojice *Volný čas v českých zemích 1957–1967*.

Informace o Revolučním odborovém hnutí (dále ROH) jsem čerpala z publikace *Dovolená s poukazem: Odborové rekreace v Československu 1948–1968* autorky Alžběty Čornejové. Poskytla mi především vědomosti o instituci, jejíž fungování je hlavní hybnou silou filmu *Dovolená s Andělem* (1952). Ten lze totiž chápat jako reklamu na ROH a jeho služby.

Informace o dějinách československé kinematografie jsem čerpala z publikace Jana Lukeše *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film* (2013), která je zaměřena na dějiny československé poválečné kinematografie v kontextu politických a společenských událostí. Také z knihy *Panorama českého filmu* sestavené Lubošem Ptáčkem, která je komplexním přehledem o vývoji československého filmu. Dále z knihy editované Pavlem Skopalem *Naplánovaná kinematografie: Český filmový průmysl 1945–1960*, která detailně mapuje změny a strukturu filmového průmyslu po jeho zestátnění v roce 1948. Také z knihy *Umlčený film* (1993) Jana Žalmana, která je zaměřena na žánrové analýzy filmů z 50. a 60. let, a z publikace *Film a dějiny: Politická kamera – film a stalinismus* (2012) autorské dvojice Kristian Fiegelson – Petr Kopal, která postihuje období stalinismu v národních kinematografiích států východního bloku. Okrajově jsem čerpala také z další Knapíkovy knihy *Únor a kultura: Sovětizace české kultury 1948–1950*, která popisuje proces bolševizace československé kultury a vliv tohoto procesu na společnost po roce 1948.

O podobě komedie mi poskytla znalosti publikace Ricka Altmana *Film/Genre* (1998). Tu použiji při žánrové analýze a při popisu znaků a prostředků komedie. Dále jsem využila knihu *O komedii Jaroslava Bočka* z roku 1963. Ta se podobně jako Žalman nebo Fidelius zabývá svým tématem formou esejistického textu. Popisuje vývoj komediálního žánru od starověku po současnost, zaměřuje se také na specifika propagandou zatížené komedie 50. let.

Hlavním pramenem celé práce byl jednorázový výtisk technického scénáře *Dovolené s Andělem* z května 1952 schválený dramaturgickou radou Vladimíra Kabelíka. Pod scénářem jsou podepsáni Josef Neuberger, František Vlček a Bořivoj Zeman.

Využila jsem také několik doplňkových publikací. První z nich byla životopisná kniha Jaroslav Marvan *vypravuje* (1975), kterou napsal Jiří Tvrzník. Obsahuje vzpomínky na natáčení filmu, na souvislosti jeho vzniku optikou herce hlavní role. Vzpomíná se zde také na celospolečenskou situaci a poskytuje nový pohled na celé téma. Další doplňkovou literaturou byla studie *Propaganda jako společenský jev* (1978) Miloslava Chlupáče na téma propagandy a jejího významu pro komunismus jako takový. Je sice z období normalizace, její závěry jsou však aplikovatelné i na mnou zkoumanou dobu.

Průvodcem v zákonitostech složitého a často nesrozumitelného jazyka komunistické propagandy byl sémantický rozbor komunistického jazyka Petra Fidelia. Vzhledem ke svému esejistickému charakteru mi texty z knihy *Řeč komunistické moci* (1998) pomohly k pochopení podstaty významů a souvislostí, které se vážou k frazeologii komunistické propagandy. Fideliovy úvahy, zabývající se především texty z *Rudého práva*, mi byly motivací v neustálém dodržování kritického přístupu.

První kapitola práce je zaměřena na dobový a žánrový kontext analýzy *Dovolené s Andělem* (1952). Popisuji vývoj komedie v poválečné kinematografii, také jsem rozebrala, jaké změny následovaly v utváření a používání tohoto žánru po roce 1948. Hlavním tématem zůstalo žánrové zaměření na komedie, vycházející z poptávky nenáročné zábavy. Ačkoliv v porevoluční době vznikaly plány filmové výroby pouze na jeden rok, soustředila jsem se na období let 1948–1953 jakožto na symbolickou pětiletku. Popisuji, jakým způsobem komedie postupně zaujímala ideologickou pozici, s jakými výrazovými prostředky pracovala a jaká byla její hlavní témata. Kapitola má dvě podkapitoly, v nichž jsem rozdělila žánr komedie na základě historických souvislostí do dvou podžánrů. Prvním z nich je ideologická komedie, to znamená komedie s jasně formulovaným ideologickým sdělením. Druhým je komedie odborářská, tedy komedie, v níž je popisován průběh rekreací a hlavním hybatelem děje je státní instituce ROH. Zaměřila jsem se na jejich analýzu

z hlediska žánru. Zkoumala jsem, jakými se zabývají témata, kdo jsou jejich hrdinové, o čem vypovídá děj a jaké filmy nesou poselství.

Ve druhé kapitole jsem analyzovala názvy filmů, které se dají označit za propagandistické. Zaměřila jsem se na symboliku, kterou v sobě tituly filmů často nesou. Pomocí vyčíslení výskytu slov odpovídajících dobové rétorice a jejich grafického znázornění pomocí tabulek se ukázalo, že ideologie je většinou ukryta již v samotném názvu filmu. Snažila jsem se o vystihnoutí principu, jehož pomocí byly filmy pojmenovávány, a také toho, jaké byly společné znaky těchto názvů a co měly sdělovat.

Ve třetí kapitole se zabývám tím, jaké konkrétní znaky všeobecně definované komedie nese film *Dovolená s Andělem* (1952). Zaměřila jsem se na specifika komedie 50. let a pokusila jsem se je zařadit do širšího světového kontextu. Soustředila jsem se na prostředí, ve kterém se děj odehrává, na postavy a jejich vlastnosti, na způsob vyprávění, na narativní linie filmu, na stylistické prvky a jejich unikátnost v kontextu komediálního žánru jako takového.

Ve čtvrté kapitole analyzuji samotný scénář filmu. Pokusila jsem se popsat, jakým způsobem byla ve filmu použita propaganda. Jde o rozbor textu scénáře a poznámek vytvořených tvůrci popisujících, jak má být dílo natočeno. Zaměřila jsem se na režijní poznámky vztahující se ke kameře a střihu, na konstrukci postav, na opakující se slova a slovní spojení a na postup propagace ROH rekreací. Snažila jsem se vystihnout, jaké je hlavní téma autorů scénáře a jakým způsobem se projevuje. Mým cílem bylo popsat, jaké významy těchto slov jsou divákům skrze filmovou řeč tlumočeny. Při rozboru byl kladen důraz na analýzu dramaturgické strategie a na režijní přístup. Bylo důležité odpovědět na otázku, co je sdělováno, jakým způsobem, skrze koho a proč. Zajímala mě ideologická východiska, která jsou v textu scénáře obsažena. Cílem bylo odhalit, co je hlavním hybatelem děje, jakým způsobem jsou ideologická sdělení vložena do charakterů postav a jejich verbálních projevů.

2. Žánrový kontext

Československá poválečná kinematografie prošla řadou změn, které měly obnovit a zlepšit její fungování. Zásadní změnou bylo zestátnění kinematografie v roce 1945. Na film se u nás v předválečné době pohlíželo jako na nejpokleslejší druh zábavy. „*Spojovat slovo film se slovem kultura znamenalo v Čechách po dlouhou dobu totéž, co brát slovo boží nadarmo.*“¹⁰ Jeho produkce byla zcela podřízena komerčním nárokům doby.

Plány na zestátnění se rodily už v průběhu druhé světové války. Dekret o zestátnění československé kinematografie prezidentovi republiky Janu Benešovi předložil již v srpnu ministr informací Václav Kopecký a zasloužilý umělec, básník a dramatik Vítězslav Nezval. Je důležité si i přes zabarvení slova „zestátnění“ uvědomit, že v sobě tento nový způsob fungování „*obsahoval i unikátní možnost samofinancování kinematografie malého státu. Mohl ji vymanit z područí vynucené komercializace, jaká tak těžce poznamenávala náš film předválečný, zaručit její uměleckou úroveň, vtisknout filmu vážnost veřejného zájmu, zajistit pro něj dostatečný příliv financí a učinit z něj spolehlivý nástroj národní výchovy a sebeidentifikace.*“¹¹ Je však nutno poznamenat, že tyto předpoklady se pohybovaly spíše na teoretické úrovni. „*Film přechází do rukou státu a je jako takový po sovětském příkladu ihned povýšen z nejinferiornějšího¹² na nejdůležitější umění: favorizace, která mu prospěla materiálně a technicky, ale při níž si přišla na své víc ideologie než umění.*“¹³

Vývoj poválečné kinematografie působil z počátku slibně. V roce 1946 se natočilo víc než deset celovečerních hraných filmů. V roce 1947 už jich bylo téměř dvacet. Vše směřovalo k stavu před válkou, kdy se natočilo průměrně až čtyřicet filmů ročně.

10 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 10. ISBN 80-70004-030-0.

11 LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha, 2013. s. 26. ISBN 978-80-7391-712-8.

12 Pozn. inferiorní = podřadný, podprůměrný, slaboduchý.

13 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 10. ISBN 80-70004-030-0.

„Námětově se zprvu logicky prosadily látky okupační a odbojové (V horách duní, Václav Kubásek, spolupráce Josef Mach, 1946; Muži bez křídel, František Čáp, 1946; Nadlidé, Václav Wasserman; 1946), sice zhusta neobratně inscenované, ale ještě celkem netendenční.“¹⁴

V žánru komedie se období let 1945–1948 neslo v náladě rozporuplného očekávání. Tvůrci byli především ti, kteří si své postavení vybudovali již za první republiky a v období okupace. Za protektorátu spočívala tvorba veseloher „převážně na bedrech tří tvůrců: Martina Friče, Vladimíra Slavínského, Miroslava Cikána a herecky musela vystačit s pouhými pěti šesti jmény.“¹⁵ Na konci války stála komedie s nejasnými vizemi budoucnosti před zcela novým obdobím. Nesla si s sebou odkaz pevně určené podoby a funkce z období nacistického útlaku, kdy „... příběhy se odehrávaly buď v minulosti, nebo v jakémsi skleníkovém prostoru, byly jakoby slepé ke všemu, co souviselo s válkou, a snažily se bojovat proti pocitům úzkosti a beznaděje tím, že diváky přes chmurnou skutečnost aspoň na chvíli přenášely. Jenom ten svět, říkaly nepřímou, v němž člověk nemusí mít strach, v němž se svobodně dýchá, žertuje a miluje, je normální a trvalý, kdežto to, co se právě děje, je pouze dočasné.“¹⁶

Po ukončení války ovšem nastala jiná situace. Složitě postavení komediálního žánru spočívalo také v tom, „že na straně vážné dramatické tvorby najdeme díla jako *Siréna*, *Uloupená hranice*, *Bílá tma*, *Krakatit*, *Vlčie diery*, *Daleká cesta*, *Němá barikáda*, *tedy práce, které měly dostatek vnitřních sil a dokázaly si navzdor chaotické situaci vydobýt kritický respekt – o veselohře či o komedii se nic takového říci nedá.*“¹⁷

Mezi hlavní komediální témata poválečné kinematografie přirozeně patřila válka, také ale náměty z blízké i vzdálené historie. *Uplatnily se i historické látky, jako v Nezbedném bakaláři (Otakar Vávra, 1946), inspirovaném*

14 LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha, 2013. s. 27. ISBN 978-80-7391-712-8.

15 LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha, 2013. s. 28. ISBN 978-80-7391-712-8.

16 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 198. ISBN 80-70004-030-0.

17 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 198. ISBN 80-70004-030-0.

povídkami Zikmunda Wintera, a v Houslích a snu (Václav Krška, 1946), citově i obrazově vznícené úvaze o tíži umělecké vášně, či v prvním českém barevném hraném filmu Jan Roháč z Dubé (Vladimír Brodský, 1947). Nechyběl ani pokus o parodii na rodokapsy Pancho se žení (Rudolf Hrušínský, 1945–46), natočený ještě za války v dekoracích Roziny sebrance (Otakar Vávra, 1945). Zdařilé a hojně navštěvované byly komedie Poslední mohykán (Vladimír Slavínský, 1947), nové zpracování látky filmu Poslední muž (Martin Frič, 1934) nebo Hostinec U kamenného stolu (Josef Gruss, 1948), jakkoli bude brzo právě jim vytýkán měšťácký vkus a umělecká lacinost.¹⁸ Žádná z těchto komedií však kvalitou ani zdaleka nedosahovala úrovně tvorby jiných žánrů. „Její nejcharakterističtější znakem byla bezradnost“¹⁹

Zcela nová éra nastává pro film po roce 1948. Stává se nástrojem kulturní revoluce, získává výsadní postavení napříč všemi uměleckými druhy.

„V období 1948 až 1951 se fakticky završil zestátňovací proces, definitivně se zformovaly jednotné řídicí orgány pro všechny úseky kinematografie a zároveň se oficalizoval a upevnil dominantní vliv KSČ.“²⁰

Zásadním se stává nastolení jednotného uměleckého směru: socialistického realismu. Ten měl být novou epochou, přirovnatelnou například ke gotice nebo realismu (svému předchůdci). Ždanov, hlavní teoretik pokrokového směru, ve své práci *Za vysokou ideovost literatury* vytyčuje hlavní body programu socialistického realismu. Ten totiž není pouhým uměleckým směrem, ale je cestou k nové, vyšší morálce. Ždanovův text popisuje, jaká je hlavní povinnost spisovatele, potažmo umělce v jakémkoli oboru. Poskytuje výklad o tom, že hlavním cílem umělce je ukázat lidem, jací mají být a jací být nemají, je nutné bičovat přežitky včerejška.²¹

18 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 198. ISBN 80-70004-030-0.

19 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 199. ISBN 80-70004-030-0.

20 SKOPAL (ED.), Pavel. *Naplánovaná kinematografie: Český filmový průmysl 1945–1960*. 1. vyd. Praha, 2012. s. 46. ISBN 978-80-200-2096-3.

21 ŽDANOV, A. A. O umění. Praha. Orbis. 1950. 2015 bylo dostupné z: <http://sorela.net/web/articles.aspx?id=17>

Pro novou kinematografii tato změna znamenala, že „*ihned po roce 1948 se začala ustavovat zřetelná schémata ve stavbě dramatických situací, postavy byly založeny na jednostranných typizovaných charakterech. Hospodářské problémy socializujícího se státu zavdaly příčinu k zjednodušujícím obviněním kulaků, sabotérů, intelektuálů.*“²²

Pro žánr komedie znamenal tento obrat obrovskou změnu. Z pozice, kterou získal za války, kdy jeho hlavním účelem bylo poskytnout útěchu a únik, se stává nástrojem morální výchovy. Jeho novým účelem je tlumočit ideologii. Bez nadsázky se dá říci, že zde dochází k vyprázdnění humoru, který má najít své místo pouze ve službách propagandy. Smích měl být nahrazen poučením a radostnou oslavou úspěchů socialismu.

Zásadní vliv na novou podobu jednotlivých žánrů měla v této fázi „*od roku 1949 na starosti Filmová rada, do jejíhož čela byl záhy postaven člen ÚV KSČ Jiří Hendrych. Průvodním zjevem vlastní výroby se staly neustálé reorganizace, během nichž se měnily tvůrčí skupiny a kompetence jednotlivých pracovníků a hledal se ideální model vzniku a realizace dostatečně ideologicky podkovaných látek.*“²³ To v praxi znamená, že tvůrci měli k dispozici pevně daný arzenál námětů, postav a prostředí, jejich úkolem bylo pouze tyto předem dané filmy natočit.

Obratem v podobě žánru také bylo, že „*klade důraz na odsuzování montáže a nemotivovaného hlediska... návrat k natáčení ve studiu s divadelními kulisami vytvořenými pomocí maket (jež stojí v opozici ke kulisám přirozeným a k zacházení s fakturou skutečných předmětů charakteristickému pro předcházející desetiletí) a konečně na návrat ke „klasické“ dramaturgii, soustřeďující se na jednoho hrdinu.*“²⁴

22 BILÍK P. Kinematografie po druhé světové válce (1945–1970). BILÍK P., ČIHÁK M., DVOŘÁKOVÁ T. et al. Panorama českého filmu. Olomouc. Rubico. 2000. s. 514.

23 LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha, 2013. s. 36. ISBN 978-80-7391-712-8.

24 FEIGELSON, K., KOPAL, P. (eds.). *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vyd. Praha, Casablanca, 2012. s. 18. ISBN 978-80-87292-15-0

Hlavní postavou těchto prefabrikovaných děl se stává „pracující hrdina: dělník, zemědělec, zlepšovatel, novátor, odborář. Na bedra mu byl vložen v podstatě jeden úkol: být živým vzorem pro některou z právě probíhajících přesvědčovacích, náborových či morálně přetvářejících kampaní.“²⁵ Dějištěm příběhů filmů se stává přirozené prostředí pracujících, nejčastěji továrna, vesnice, kde je potřeba založit družstvo, často také konkrétní město, známé svým průmyslovým zaměřením. Pro film byl typický „primitivní schematismus pilných realizátorů stranických směrnic, který nemohl už uniknout ani samotným jejich autorům...“ Dobrodružství, která hrdinové prožívali, byla plná „... zdolávání výrobních obtíží, odhalování špiónů a záškodníků, úspěšného rozkulačování vesnice, vzpour proti vykořisťovatelům, překonávání protilidového individualismu a boje za mír.“²⁶

Všechny tyto rysy filmové produkce přispěly ke krizi, která vyvrcholila v roce 1951. Došlo k tomu, že „snaha o centrální plánování filmové výroby filmový průmysl zasáhla natolik negativně, že souběžným působením více byrokratických schvalovacích mechanismů, především v dramaturgické a scenáristické práci, produkce prakticky zkolabovala a ČSD vyrobil v roce 1951 pouhých sedm filmů.“²⁷

25 ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1. vyd. Praha, 1993. s. 199. ISBN 80-70004-030-0.

26 LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. 1. vyd. Praha, 2013. s. 37. ISBN 978-80-7391-712-8.

27 SKOPAL (ED.), Pavel. *Naplánovaná kinematografie: Český filmový průmysl 1945–1960*. 1. vyd. Praha, 2012. s. 17. ISBN 978-80-200-2096-3

2.2. Ideologická komedie

„Ve druhé polovině 40. let. se marxismus jako teorie zabývající se, kromě politickoekonomických a sociálněekonomických aspektů, filozofií dějin stal v Československu jedinou oficiální státní ideologií.“²⁸

Ideologie je základní stavební složkou jakéhokoli totalitárního systému. Petr Fideľius ve své studii *O totalitním myšlení* (1989) vysvětluje principy totalitarismu a ideologie: Totalitní stát vychází z předpokladu, že u moci zůstane, když si zajistí poslušnost občanů a podaří-li se mu podmanit si člověka. Propaganda je nástrojem ideologie a prostředkem k manipulaci s lidmi. Fideľius zdůrazňuje že totalitarismus je sice vymožeností 20. století, přesto však tíhnutí k totalitě považuje za odvěký sklon člověka, označuje tento sklon jako „totalitní myšlení“.²⁹

Fideľius se snaží vysvětlit příčinu vzniku tohoto „totalitního myšlení“ na základě myšlenek existencialismu. Poukazuje na fakt, že člověk neustále „*naráží na dvojsmysl a dvojakost*“, ačkoliv přirozeně „*touží po jistotě pravdy*.“ Jedná se o touhu po pravdě, „*kteřá by do sebe pojala veškerou různost a mnoho rozměrnost člověka i celého světa; kteřá by zahrnovala minulost, přítomnost i budoucnost*.“ Celá věc se však uzavírá zřejmým závěrem, a to že „*všeobjímající pravda je pro nás nedosažitelná*.“ Není v lidských silách schopnost, kteřá by „*do toho chaosu zavedla definitivní pořádek*.“³⁰ To ovšem neznamena, že by zmizela touha po jeho nastolení.

To nás přivádí k jádru problému, jelikož právě z „*touhy po jednotě vyrůstá ono pokušení, o němž se domníváme, že je klíčem k pochopení totalitního myšlení*.“ Je to touha po ovládnutí situace, touha „*zjednat si jistotu dne teď, nastolit „jednotu“ již nyní a zde, i za cenu násilí*.“

28 BAUER, M. *Ideologie a paměť: Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. 1. vyd. Jihlava, 2003. s. 19. ISBN 80-7319-028-1.

29 FIDELIUS, P. *Jazyk a moc: O zacházení se slovy*. 4. svazek knižní řady stávkového výboru FF UJEP. Brno, 1989. s.161–162.

30 Tamtéž.

V tomto „násilném sjednocení pravdy je třeba vidět prazdroj totalitního myšlení.“ Právě v rozšíření „totalitního myšlení“ spatřuje Fidelius příčinu toho, „že totalitní ideologie všeho druhu slavily v tomto století tak senzační úspěchy.“³¹ Důležité je připomenout přístup k ideologii, jak ji chápali její vlastní teoretici. Teoretik doc. PhDr. Miloslav Chlupáč, CSc., ve své studii *Propaganda jako společenský jev* (1978) podrobuje téma propagandy a ideologie důkladnému výzkumu. Na otázku, co je ideologie, odpovídá: „Ideologii proletariátu můžeme chápat jako soustavu názorů, které o sobě a o své historické úloze vytváří revoluční dělnická třída.“³²

Ideologie dělnické třídy je charakteristická optimismem a aktivitou.³³ Podstata tkví v aktivním prosazování komunistické ideologie. Výkonnou mocí je komunistická strana daného státu. Chlupáč vysvětluje, že zprostředkující článek mezi ideologií a politickou akcí tvoří je právě propaganda.³⁴

Jakým způsobem tedy ideologie zaujímala v žánru komedie své postavení? Odpověď najdeme v centrálním řízení filmové produkce. Filmová rada byla „politický orgán pro vypracování podrobného tematického plánu filmů a kontrolu výroby v ideovém a politickém smyslu. Bez jejího schválení nesmělo být započato s výrobou žádného filmu. Orgánem umělecké výroby se stala Ústřední dramaturgie; ta měla zabezpečit plynulou výrobu dostatečným počtem vhodných scénářů.“³⁵ Tyto dva orgány měly na starost přípravu tematického plánu. „Plán rozlišoval celkem čtyři oblasti, pro něž měl ČSF v roce 1950 vyrobit 37[!] celovečerních filmů. V oblasti „historie českého národa a velkých postav dějin“ se jednak odrážela Jiráskovská akce³⁶, jednak snaha popularizovat důležité

31 Tamtéž. s. 163.

32 CHLUPÁČ, M. *Propaganda jako společenský jev*. 1. vyd. Praha, 1978. s. 87.

33 Tamtéž. s. 91.

34 Tamtéž. s. 99.

35 KNAPÍK, J. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha, 2004. s. 185.

36 Jiráskovská akce, součást poúnorové kult. politiky, měla interpretovat české dějiny v duchu komunistické ideologie. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. s. 400.

„pokrokové“ figury (např. náměty *Vstanou noví bojovníci*, *Botostroj*, *Sokolovo*, *Brigáda Čapajev*, *Julius Fučík*, *Jan Šverma*).

*Druhý okruh námětů sloužil k propagaci poúnorové komunistické politiky (zvláště v průmyslu, na vesnici a školách). Na nižším stupni důležitosti pak stály filmy pro děti a mládež a kategorie tzv. filmů doplňkových.*³⁷

37 KNAPÍK, J. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950*. 1. vyd. Praha, 2004. s. 273., pozn. Knapík cituje z: SÚA, A ÚV KSČ, F. 100/1, sv. 190, a.j. 1202. Tematický plán ČSF na rok 1950.

2.1.1. Konkrétní příklady komedií

V letech 1948–1953 vzniklo v Československu celkem 31 komedií. Většina z nich jsou právě kvůli svému schematismu ne příliš velké kvality. Zabývají se většinou propagací některého z momentálních vládních programů a cílů. Pro přiblížení podoby těchto komedií jsem si vybrala tři příklady, které vystihují tematiku tohoto typu filmů. *Cesta ke štěstí* je ukázkovým příkladem komedie propagující družstevní vlastnictví, traktory a ženskou emancipaci. *Štika v rybníce* zase glorifikuje stavební průmysl, novátorské techniky tzv. trojky a také emancipaci žen. *Vzbuření na vsi* je pro změnu zaměřeno na modernizaci venkova.

Cesta ke štěstí (1951)

Cesta ke štěstí spadá do tematického okruhu číslo dvě. Posláním tohoto filmu bylo popularizovat, ve výsledku spíše glorifikovat úlohu hrdinných traktoristů, před kterými stojí nelehký úkol rozorát meze.

Mladička Vlasta Tomešová se vrací z brigády mládeže do rodné vsi odhodlána stát se traktoristkou v místním nově založeném družstvu. Tomuto jejímu nápadu však nepřeje její otec, který je pod vlivem bývalého velkostatkáře Fulína. Dělal mu kdysi čeledína a cítí se mu být zavázán, považuje ho za svého přítele. Přehlíží, že ho Fulín pouze využívá a vykořisťuje. Vlastin otec je skeptický vůči novým pořádkům a nechce, aby se do novot Vlasta zapojovala. Dojde k velké rodinné hádce a Vlasta je vyhnána z domova. Zastane se jí místní vyslanec strany na venkově soudruh Brok. Je to právě on, kdo ji přesvědčuje, aby šla za svým snem a stala se traktoristkou. Vyzývá ji, aby se nebála své cesty ke štěstí. *„Ta nespočívá jen v ideologickém uvědomění samotné hlavní postavy, ale především v přetvoření okolního světa, rozbourání starých pilířů, rozorání mezí a tím metaforicky i likvidaci starého uvažování. Cesta ke štěstí obsahuje mnoho typických emblémů dobové kultury, komickou postavu zmateného a necapajícího fachmana Karáska (Rudolf Deyl ml.), lásku ke stroji, silnou úlohu titulní častušky, konflikt stáří a mláde, figury „chápavého“ žehráni na složitost nových pořádků.“*³⁸

Vít Schmarc v komentáři k filmu popisuje, jakým způsobem režisér filmu Jiří Sequens st. převádí látku vesnického dramatu do podoby typického agitačního filmu. *„Sequens přejímá postavové i příběhové konstanty vesnického dramatu – střet mezi starým světem (světem statkářů a jejich vazalů) a světem novým (svět traktorové stanice) se přenáší na rovinu typizovaných hrdinů. Nadšená vesnická dívka Vlasta prošla ideologickou iniciací na stavbě mládeže a poselství nového řádu přináší do prostoru vsi, která odmítá vzdát se reliktu starých časů – mezí.“*

38 SCHMARC, V. SORELA.CZ. Březen 2015. Zdroj:

<http://sorela.net/web/movies.aspx?id=2>

Schmarc vyzdvihuje úlohu prostředí, ve kterém se příběh odehrává: „*kolektiv traktorové stanice se vší sublimovanou erotikou, mechanizovaným vyjadřováním a předpisovým nadšením.*“ Tento postřeh skvěle ilustruje scéna, kdy vedoucí traktorové stanice dává hlasovat o otázce rozorávání mezí: „*Tak tedy dávám hlasovat: kdo je pro rozorání mezí v našem družstvu a pro společné obdělávání?! – Tak, to jsou všichni.*“

Členové družstva jsou při rozhodování usazeni u stolů ve velmi hojném počtu. Jejich nadšení se v této situaci projevuje tím, že ještě než byla vedoucím otázka vůbec položena, většina z přítomných bleskově zvedá ruku vzhůru, vyjadřuje tím své nadšení pro celou věc. Následující scéna je výsledkem úspěšného hlasování. „*Všechno, co má ruce, jede rozorávat meze do Březové!*“³⁹

Za hlavního hrdinu filmu lze s jistou mírou nadsázky označit traktor. Na metaforické rovině může být vnímán jako „*kontradikce koně (starého světa)*“. Ve filmu je tento „*tank míru značky Zetor pravým poslem nového řádu, iniciačním nástrojem i všudypřítomným společníkem člověka. Jeho lidé jsou ukázkovými modely „nového lidství“ dle dobové estetické i ideologické normy.*“⁴⁰

Ztělesněním ryzí „*ideologie jsou scény masového zpěvu a zejména Lomozem citovaná častuška, jejíž vyznění je takřka sakrální.*“⁴¹ Právě tato posvátnost přístupu k hlásaným ideologickým heslům je to, co budí největší emoce současného diváka. Z vážnosti, se kterou byla ideologie ve filmu pojata, je patrné, že jakýkoli humor, ačkoliv se jedná o žánr komedie, byl zcela nepřipustný. Tento fakt je dnes již jen těžko pochopitelný.

39 Tamtéž.

40 Tamtéž.

41 Tamtéž

Štika v rybníce (1951)

Další z řady ideologických komedií je Štika v rybníce. Hlavními postavami tohoto filmu jsou pro změnu mladí zedníci a zednice: „*Franta Doubrava a jeho přítel Béla se seznámí se dvěma děvčaty, Mařkou a Vlastou. V krátké době se s Mařkou znovu setkávají na svém pracovišti jako s vyučenou zedničkou. Mařka se dostává do čety Frantova otce, na pracovně zpožděný blok.*“ Zde nastává klasická kritická situace, hrozí, že nebude splněn plán výroby. V této chvíli nastupuje do první linie právě onen bytostný budovatelský optimismus. Hlavní hrdinka Mařka (Ludmila Vendlová) přichází s návrhem „*zavedení nového způsobu práce, zdění v trojkách.*“ Otec Franty, který si je jist starými ověřenými metodami, tyto novoty odmítá. Vyjevuje tím další z často reflektovaných genderových problémů. Doubrava totiž „*nechce přiznat, že by žena mohla v zednictví pracovat stejně úspěšně jako muž, či dokonce ještě lépe.*“

Tato situace je zvlášť pro komediální žánr atraktivním tématem. Jednak proto, že z ní teoreticky vyvstává celá řada komických zápletek, které se dají dále rozvíjet, také ale proto, že emancipace ženy v pracovním procesu byla otázkou velmi aktuální.

V závěru filmu se nedočkáme žádného velkého překvapení: „*Když však Mařka dokáže, že se vyrovná ostatním zedníkům, je otec Doubrava usmířen a svými zkušenostmi pomůže ještě tuto pracovní metodu zlepšit.*“⁴²

Vzbouření na vsi (1949)

Do vesničky Čirá přichází pokrok a s ním i rozepře. Poté co se vesničané vrátí z výstavy nových strojů, které mají lidem ulehčit život, rozhoří se mezi muži a ženami vášnivý spor. Muži chtějí pro družstvo koupit traktorovou oračku, ženy chtějí společnou prádelnu s mechanickou pračkou. Problém je ale v tom, že vesnický výbor je zastoupen pouze muži a ti se svým názorem, že ženy jsou líné a neví, co mluví, koupí prádelny kategoricky odmítají. Spor se postupně vyhrocuje, ženy se bouří.

42 Československá filmová databáze. Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/1420-stika-v-rybnice/>

Hlavním tématem je především ženská emancipace. Jako kladné hrdinky jsou vnímány pokrokové ženy, zesměšňován je oproti tomu vesnický strýc, který ženskou práci podceňuje a shazuje. V rámci dodržení schématu ve filmu nechybí postava bývalého velkostatkáře kulaka Harazima, který již sice nerozhoduje, jaká bude samospráva vesnice, stále se však těší pochlebování mužů. Ženy na protest vyhlásují stávkou a stěhují se všechny do stodoly vůdčí ženy Lencové a pracují pouze na jejím poli.

Pozemek, na kterém chtějí ženy prádelnu postavit, patří Harazimovi a v cestě stojí stará, nevyužívaná kůlna. Ta jednoho večera evidentně cizím přičiněním spadne a muži, ve strachu z Harazima, hrozí ženám a dávají jim demolici za vinu. V cestě k postavení prádelny už nic nestojí, a proto ženy navrhuje další projednání a hlasování výboru, tentokrát s vyplněnou žádostí a podpisy zastánců prádelny. Ve hlasování zvítězí prádelna, ale muži na to stále nechtějí přistoupit. Ženy berou věc nadobro do vlastních rukou a odklidí ruiny stodoly, v jejích základech najdou nepřekvapivé Harazimovo tajemství, a to nahrabaný majetek pravděpodobně ještě z dob války. Ukáže se také, že za demolicí stodoly nestály ženy, ale mladíci z vesnice, kteří v dobré vůli návrh prádelny podporovali, protože *„každá věc, která zařídí, aby lidi nemuseli tolik dřít, je dobrá, ne?“*. Prádelna tedy budiž postavena a chlapi musí poslední prádlo v neckách vyprat sami.

2.2. Odborářská komedie

Téma odborářské komedie je problematické. Když se podíváme do filmových databází z let 1948–1953, zjistíme, že film s vyloženě odborářskou tematikou vznikl pouze jeden a tím je Dovolena s Andělem (1953). Existují další dva filmy přímo se zabývající rekreací ROH, a sice film Anděl na horách (1955), a pak už jen Homolka a tobolka (1972). Tento film se však pro můj výzkum nehodí pro svou přílišnou odlišnost kontextu, období vzniku a především také podoby komedie. V následující kapitole můžeme tedy čerpat pouze ze dvou filmů, a to jsou již zmíněné snímky o panu revizorovi Andělovi, ačkoliv jeden z nich vznikl mimo vymezený čas 1948–1953.

Definovat žánr je velmi složité a udělat tak pouze na základě dvou filmů je prakticky nemožné. Myslím však, že ROH komedie, ačkoliv jsou pouze dvě, nesou tak výrazné znaky, že si na jejich základě můžeme odborářskou komedii alespoň označit jako unikátní podobu komediálního žánru v československé kinematografii. Zaměřím se na jejich hlavní témata, hrdiny, strukturu děje a myšlenky, které filmy hlásají.

Revoluční odborové hnutí je organizace, která měla v poválečném a komunistickém Československu pod svou kontrolou veškeré kulturní dění. Zanikla po sametové revoluci v roce 1990. ROH „*mělo sloužit budování socialismu a zvyšování výroby, v rámci možností i péči o pracující, jimž poskytovalo příležitost kulturního vyžití, rekreace apod.*“⁴³ Hlavním cílem odborového hnutí byl monopol nad tím, kdy a kde budou kulturu pracující čerpat: „*celý kulturní život národa měl být jednotně a plánovitě řízen.*“⁴⁴ ROH vedlo distribuci vstupenek do divadel, kin i na filmové festivaly, staralo se však také o praktické zajištění pracujících, zde spadalo organizování rekreace pro pracující.

43 KNAPÍK, J., FRANC, M., a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948–1967*. 1 vyd. Praha, Academia, 2011. s. 778. ISBN 978-80-200-2019-2

44 Tamtéž.

Filmy o průběhu takovéto rekreace jsou vlastně reklamou ROH na sebe samé. Po únoru 1948 se pak „*kulturní činnost měla zabývat především propagací a agitací a zapojit se do budovatelského úsilí.*“⁴⁵ Je důležité poznamenat, že se činnost ROH v různých obdobích podle okolností dynamicky měnila.

Časem docházelo k velkému rozporu prezentace činnosti ROH a skutečných zkušeností s jeho činností. „*V posledním období přežívala z původních kulturních aktivit jen rekreace, distribuce vstupenek, případně i aktivity spojené se závodními kluby.*“⁴⁶ Postupem času bylo ROH „*zaměstnané stále více úkoly ve výrobní oblasti, ztrácelo postupně kulturní práci ze zřetele.*“⁴⁷

Odborářská komedie se vyznačuje především tím, že hlavním hybatelem a středem celého filmu je rekreace, která je ztělesněním státní instituce ROH. Film se odehrává na rekreaci, hlavními postavami jsou rekreanti a děj vypovídá o průběhu rekreace.

45 Tamtéž. s. 779.

46 Tamtéž.

47 Tamtéž.

2.2.1. Konkrétní příklady komedií

Dovolená s Andělem (1953)

Film *Dovolená s Andělem* (1953) je navzdory své jasné propagandistické schematičnosti doposud jednou z nejoblíbenějších československých komedií. Jedná se zde o podobný efekt, ke kterému došlo například při filmování pohádek v padesátých letech. Celý příběh je natolik mytický a neskutečný, že v něm lze bez problému prosadit i velmi tendenční myšlenky.

Dovolená s Andělem vypráví o protivném a nevrlem revizorovi pražských elektrických drah. Má to štěstí, že získává poukaz na letní rekreaci. Spolu s dalšími pracujícími z celého Československa si po dobře odvedené práci jede odpočinout do rekreačního střediska Jezerka. Tam se seznamuje s mladými, ochotnými a dobrosrdečnými lidmi. Hlavní dějovou linkou příběhu je rekonstrukce žňového útulku pro děti, jejichž rodiče se pilně věnují právě probíhajícím žním. Děti nemají svou školkou, a proto musí s paní učitelkou přebývat ve starém, polorozbořeném hostinci. Rekreatanti, v pracovním procesu ti nejlepší z nejlepších, se ochotně pustí do rekonstrukce školy. Necháávají se postupně strnout, až se do oprav zapojuje celé osazenstvo Jezerky. Nakonec je útulek krásně opraven a děti mají kde strávit žňovou sezónu.

Témata, která se ve filmu objevují, jsou v celku základní. Jedná se o téma všeobecného soužití, práce, manželství a mladé lásky. Postavy, se kterými se setkáváme blíž, mezi sebou prožívají různá dramata. Hlavní postavou zůstává Anděl, který se vyznačuje svou protivnou povahou. Nemá rád lidi a společenské činnosti jej otravují.

Věčně si stěžuje, vždycky musí mít poslední slovo a omezuje okolí svým sobeckým přístupem. Komické situace spojené s jeho osobou většinou pramení právě z jeho osobnostních vlastností. Dochází ke střetům, konfliktům a hádkám, které mají právě kvůli Andělově nátuře absurdní a směšný nádech.

Dalším tématem filmu je bezpochyby láska. Hned tři páry, které film sleduje, mezi sebou mají milostný vztah. Prvním párem je postava rekreatanta Maška a paní učitelky z útulku. Mašek se vlastně k partnerské lásce dostává skrze svou jinou lásku, a tou je láska k práci. Ta je také zdrojem komických

situací této postavy. Stále něco opravuje a nevěnuje se rekreaci, tím popuzuje rekreační referentku, která ho za to neustále kárá. Když Mašek vidí příležitost k práci na útulku, vrhá se na ni a je odhodlán školku opravit třeba sám. Projekt rekonstrukce ještě navíc skončí láskou ke krásné paní učitelce. Dalšími postavami s milostným vztahem jsou Slovák Štefan a mladá řidička autobusů Mařenka. Ti se do sebe zamilují takřikajíc na první pohled a jejich příběh je zaměřen na vzájemné sblížení a škádlení. Posledním milostným párem je manželský pár Pavlátových. Mezi nimi je však všechno jinak. Rozvádějí se a jejich závodní rada je lstí poslala na společnou rekreaci. Mají společný pokoj a nechtějí své soukromí rozebírat před jinými lidmi, proto společnou rekreaci podstoupí. Dochází k řadě hádek, vyjasňování, nedorozumění a vytahování starých křivd. Na konci však mladý manželský pár zjišťuje, že se vlastně milují a že jejich spor nebyl ničím jiným než malichernými roztržkami. Plán závodní rady fungoval a Pavlátovi odjíždí z rekreace jako znovu zamilovaný pár.

Zásadním a nejpřekvapivějším obratem celého filmu je však prochází postava Anděla. Skrze rekreaci se dostává do prostředí, kde jsou všichni milí, hodní, pracovití a šťastní. Tato atmosféra na něj postupem času začíná působit. Začíná si uvědomovat, že je protivný: „*Všecky jste hodný, jenom já jsem takovej protivnej.*“⁴⁸ Nakonec se Anděl začne za svou protivnou povahu stydět a chce být jedním z těch šťastných a veselých lidí. Pronáší projev, který ale omylem nikdo neslyší. Svěřuje se všem rekreantům, že lidi nikdy neměl rád, že se na ně díval pouze jako na černé pasažéry a že „*teprve tady mezi vámi jsem poznal, co to je když má vlastně člověk člověka rád.*“⁴⁹ Anděl tedy z rekreace odjíždí poučen, je z něj nový člověk, radostný člověk, který má lidi rád.

48 BSA, SCE, Film: Dovolená s Andělem, Scénář.

49 Tamtéž.

Anděl na horách (1955)

Anděl na horách (1955) je pokračováním úspěšného filmu Dovolená s Andělem (1953). Anděl po dvou letech opět dostává poukaz na rekreaci, tentokrát však zimní. Jak se zdá, zimní varianta rekreace není mezi pracujícími příliš oblíbená, neboť si většina z nich představuje dovolenou na sluníčku u vody. Anděl má tentýž názor. To, co ho nakonec zláká rekreaci podstoupit je možnost prohlédnout si nastávající svého syna Mirka, která čirou náhodou jede rovněž do Tatranské Lomnice.

Anděl na horách (1955) se od svého prvního dílu podstatně liší. Dá se do jisté míry říct, že propaganda ustupuje do pozadí, a projevuje se už pouze v několika málo narážkách a jednoznačně v mizanscéně. Co se však témat filmu týče, pozornost se obrací k rodině, rodinným vztahům. Film ztrácí podobu reklamy na ROH a celý jeho děj se stává mnohem přirozenějším a uvěřitelnějším. Do pozadí ustupuje téma práce, kamarádství a lásky, do popředí se dostává skutečnější komedie založená na záměnách a gagu.

Komika se ve filmu také projevuje na jiné úrovni než v předloze. Je založena na záměnách, omylech a nedorozuměních, které způsobuje Andělova zvědavost a podezíravost. Jeho hlavní motivací, proč jet na zimní rekreaci, totiž je možnost špehovat svou budoucí snachu. Vychází z jedné informace, a to že se dívka jmenuje Věra. Co ovšem netuší, je, že tato Věra jede na rekreaci se svou kamarádkou – rovněž Věrou – a jejím chlapcem. Dojde k záměně a Anděl tuto druhou, zadanou Věru považuje za dívku svého syna. Její chování ho samozřejmě pohoršuje a pobuřuje, neboť se dívka k jinému chlapci chová velmi koketně a přítulně. Vzniká tím řada komických situací.

Anděl už ve vlaku při cestě na Slovensko potkává svého kamaráda z předchozí rekreace Vyhlídku. Má obrovskou radost že jej vidí. Vyhlídka si však na brigádě v Ostravě našel panovačnou ženu, za kterou neustále pobíhá a plní každé její přání. Anděl Vyhlídku zatahuje do svých špehovacích praktik a snaží se skrze něj zjistit, zda skutečně dochází k údajné nevěře spáchané na jeho synovi. Vyhlídka si však při svém vyzvídání nevede příliš dobře a dostane se do konfliktu, přičemž se jeho žena Mánička dozvídá, že prý svádí mladá děvčata. Toto nedorozumění má však na Vyhlídkovo manželství blahodárný vliv.

Mánička si ho začne vážit a přestane jej věčně sekýrovat. Dalším komickým prvkem je fyzická komedie, gagy Anděla a Vyhlídky, když se vozí na saních nebo když se oba učí lyžovat.

Velmi zásadní změnou charakteru postavy Anděla je proměna v jeho protivnosti. Ta k jeho postavě neodmyslitelně patří. V Andělovi na horách (1955) však získává nové rysy. Anděl je pořád velmi přísný a rázný, změna tví v tom, že nyní je navíc k tomu také laskavý, tolerantní, hravý a vtipný.

3. Analýza názvů filmů

Není pochyb, že jazyk je klíčem k určení druhu a strategie propagandy. Propaganda různých totalitních režimů se zaštiťuje hesly, slogany a frázemi, které jsou jasně navázány na hlavní body jejich politického programu. Různé režimy mají proto odlišný přístup k propagandě a jejímu užívání. Za protikladný lze považovat přístup nacistického a komunistického totalitního režimu.

V nacistickém Německu si „*Goebbels uvědomil, že působivější než otevřené hlásání idejí je jejich takřkajíc podprahové působení.*“⁵⁰ Ve filmech propagujících nacistickou ideologii tedy jako hlavního hrdinu nenajdeme Hitlera ani žádnou konkrétní postavu, filmy si zachovávají zdánlivou neutrálnost, mají prakticky stejnou podobu jako propagandou nezátížené filmy předválečné. To ovšem neznamená, že v nich propaganda není přítomna. Nacistická propaganda totiž podsouvala to, že „*státotvorná aktivita plynula z vlasteneckého uvědomění, nikoli z politické příslušnosti, byť ta se v pozadí jednoznačně skrývala.*“⁵¹ Jan Jaroš v knize *Adolf Hitler a ti druzí* v kapitole *Film ve službách hnědé i rudé propagandy* dává za příklad drama, které dovádí hlavního hrdinu k vraždě ze soucitu, když jeho žena onemocní zhoubnou chorobou postihující celou nervovou soustavu, jenž ji přivádí k duševní i fyzické zkáze. Jaroš píše, že to, co se tváří jako „*komorní zápas mezi svědomím a dikcí zákonů*“, je ve skutečnosti „*obhajoba euthanasie, v tomto případě státem organizovaného vyvražďování duševně méněcenných lidí*“.

V tomto nevyřčení tkví hlavní rozdíl mezi propagandou nacistickou a komunistickou, pro nacisty „*vyslovení loajality nevyžadovalo ani zjevné hlásání idejí, ani oblékání uniformy či zdůraznění členství ve straně.*“⁵²

50 KOPAL, P. (ed.). *Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla*. 1. vyd. Praha, Casablanca, 2009. s. 50. ISBN 978-80-903756-9-7.

51 Tamtéž.

52 Tamtéž.

Komunistická propaganda je naprostým opakem. Komunistická kinematografie srší angažovaností. Hlavními hrdiny jsou zásadně dělníci všeho druhu, filmy jsou situovány do továren, družstev, závodů, a propagandistický charakter snímků je přítomen již v samotném jejich názvu.

Následující tabulka znázorňuje, jakým způsobem se symbolika slov vkrádá do názvů filmů a vštěpuje jim propagandistický charakter již na první pohled. Zaměřila jsem se na filmy z let 1948–1953. Upustila jsem zde od svého zaměření na komedie.

Postupovala jsem následovně: na základě názvů filmů jsem vytvořila seznam slov shodující se s dobovou rétorikou, přičemž každé z těchto slov postihuje určitý významový blok. Původně bylo slov mnoho, ale postupně se kategorie zúžily, spojily, některá slova zmizely, až zbylo 25 kategorií. Ty se posléze rozdělily na dvě kategorie podle významu slov, negativní a pozitivní. Některé kategorie jsem postupně sloučila, jelikož se jejich význam často překrýval. V průběhu tohoto třídění byla vyřazena také část filmů. Jednalo se o filmy jejichž název byl spíše neutrální a tedy nezařaditelný.

V průběhu třídění se tabulka rozdělila na 4 kvadranty. V kvadrantu 1,2 jsou filmy z let 1948–1950, přičemž medián neboli průměr vzniku je r. 1950 a nachází se v negativní i pozitivní kategorii. Jedná se tedy o filmy s tématy, jako je válka, nepřítel nebo minulost, zasahují do nich však i témata pozitivní jako práce, nový svět, zítřek a naděje. Kvadrant 3, 4 postihuje filmy z let 1950–1953, medián vzniku je r. 1952 a kategorie čistě pozitivní.

Ukázalo se, že názvy všech zkoumaných filmů lze rozdělit do tří kategorií, reprezentovaných kvadranty tabulky: negativní, negativní s pozitivními prvky, čistě pozitivní. Negativní jevy jsou spojeny zejména s minulostí, pozitivní s nadějí a budoucností. Medián roku vzniku ukazuje převahu negativních názvů přibližně v období 1948–50 a příklon k pozitivním názvům v období 1950–53.

	konflikt/ boj	trest/spravedlnost	válka	nebezpečí	minulost	nepřítel	vítězství	smrt	revoluce	země	vesnice	domov	radost	lid	práce	šťastný věk	nový svět	zítřek / naděje	budování	jednota	mládež	láska	život
V trestném území (1950)	■									■													
Soudný den (1949)	■	■																					
Němá barikáda (1949)			■	■																			
Revoluční rok 1848 (1949)					■				■					■									
Vítězná křídla (1950)							■																
Poslední výstřel (1950)			■	■														■					
Malý partyzán (1950)			■	■																	■		
Dva ohně (1949)				■																		■	
Veselý souboj (1950)												■											
Nástup (1952)													■										
Kariéra (1948)														■									
Boj sa skončí zajtra (1951)															■								
Zocelení (1950)																							
Vstanou noví bojovníci (1950)																							
Expres z Norimberka (1953)	■		■	■	■	■																	
Dravci (1948)			■	■	■	■																	
Ves v pohraničí (1948)			■	■	■	■																	
Olověný chléb (1953)			■	■	■	■							■		■								
Temno (1950)			■	■	■	■		■		■													
Vlčie díry (1948)			■	■	■	■				■													
Únos (1952)			■	■	■	■																	
Žízeň (1949)			■	■	■	■		■															
Bylo to v máji (1950)																							
Mladá léta (1952)																							
Konec strašidel (1952)																							
Na dobré stopě (1948)																							
Slovo dělá ženu (1952)																							
Lazy sa pohly (1951)																							
Vzbouření na vsi (1949)																							
Pole neorané (1953)																							
Usměvavá zem (1952)																							
Rodná zem (1953)																							
Dovolená s Andělem (1952)																							
Neobyčejná léta (1952)																							
Jeden ze štafety (1952)																							
Lidé jednoho srdce (1953)																							
Chceme žít (1949)																							
Veliká příležitost (1949)																							
Nad námi svítá (1952)																							
Posel úsvitu (1950)																							
Milujeme (1951)																							
Mladé srdcia (1952)																							

1, 2 kv. – medián vzniku 1950

3, 4 kv. – medián vzniku 1952

1, 2 kv. – negativní, některé filmy navíc pozitivní (cca polovina)

3 kv. – nedostatek dat, vypuštěn

4 kv. – pozitivní jevy

4. Žánr komedie podle Ricka Altmana

K definici žánru lze v současné době přistoupit různými způsoby. Hlavní a určující osobností současného přístupu k žánru je americký filmový teoretik Rick Altman. Mezi jeho nejzásadnější publikace patří *Sémiologicko/syntaktický přístup k filmovému žánru*, který u nás vyšel v prvním vydání časopisu *Iluminace* v roce 1989, a další je obsáhlá publikace zabývající se komplexně analýzou žánru *Film/Genre* z roku 1999.

Pro mou práci jsou především důležité jeho názory na proměnlivost žánru, která se s mírnou nadsázkou podobá evoluční teorii. Utváření žánru je neukončeným procesem, který spočívá v prolínání různých, často i protikladných žánrů a odvíjí se od ekonomických, historických i ideologických požadavků dané doby. Altman vysvětluje hypotetické zrození nového žánru jako cíl producentů natočit žánrový film zaměřený na konkrétní publikum, do tohoto existujícího oblíbeného žánru však s vidinou přilákání dalších fanoušků vloží prvky žánru jiného.⁵³

Ve ždanovskou doktrínou řízené československé kinematografii se tento trend dá popsat takto: pomyslný divák se mění na člena komise pro schvalování scénářů, a utváření nového žánru se řídí dobovými ideologickými požadavky na podobu lidové komedie. Altman chápe žánr jako multi-diskurzivní.⁵⁴ Je podle něj totiž definován různými skupinami, které k jeho definici používají odlišné kódy. Žánr komedie v sobě v tomto výkladu obsahuje zápletky jiných žánrů, ať už se jedná o romanci, nebo grotesku. Altman popisuje proměnu z lineárního chápání narativu do podoby pomyslných puzzlů.

Dovolená s Andělem (1953) je odvozeným druhem komedie, vzniklým v důsledku politických, ideologických i estetických požadavků. Dá se nazvat, jak bylo již v předchozí kapitole zmíněno, *odborářskou komedií*. V této podobě komedie se hlavním hybatelem děje stává organizace ROH. Určuje prostředí, postavy, a také narativní linii filmu.

53 ALTMAN, R. *Film/Genre*. 2. vyd. London, British Film Institute, 2000. s.128.

ISBN 0-85170-171-3.

54 Tamtéž, s. 208.

Na stylistické prostředky filmu pak má hlavní vliv dobový jednotný umělecký směr socialistického realismu. Ideologické požadavky se do jisté míry promítají do všech těchto prvků.

4.1. Prostředí

Hlavním prostředím odborářské komedie je rekreační středisko, hotel nebo zotavovna v níž probíhá rekreace. V *Dovolené s Andělem* (1953) je klíčovým prostředím zotavovna Jezerka. Dalším významným místem je žňový útulek a ostatní přidružené pozemky zotavovny, jako je koupaliště, louky, lesy, okolí hradu Bezděz. Je nutné mít stále na paměti, že odborářská komedie je v podstatě reklamou na ROH rekreaci. Právě proto jsou zde všechna místa příjemná a idylická.

Zotavovna Jezerka je moderní rekreační středisko, které svým rekreatům poskytuje špičkové služby. Důležitou součástí rekreačního luxusu je výborné jídlo, kterého může mít každý, co hrdlo ráčí, a také množství společenských aktivit, které z rekreatů udělají přátele na celý život. Odehrává se tu největší část klíčových situací a především většina organizovaných společenských programů pro rekreaty. V blízkosti zotavovny se nachází jezero, koupaliště, množství turistických tras a hlavně nedotčená příroda a čisté vesnické prostředí. Je to téměř ráj na zemi.

Prostorem důležitým pro zápletku filmu je žňový útulek. Jde o letní školku pro děti zemědělců, kteří se pilně věnují žnám, a nemají proto na své ratolesti čas. Budova žňového útulku je však starý polorozbořený hostinec, který pro děti není ani v nejmenším vhodný. Pracovníci rekreati jej i přes zákaz v průběhu filmu promění v útulnou školku, odehrávají se zde především montážní práce rekreatů doplněné průvodní písní celého filmu *Krásné je žít*. Děti zde po rekonstrukci mohou celé léto spokojeně přebývat.

Další prostory jsou pak už jen menšího významu, odehrávají se zde scény příslušící jejich účelu. Na koupališti a v jezeře s rekreati velmi bujaře ráchají ve vodě, užívají si vodních radovánek, skáčou z můstků, klouzají se po tobogánu, jezdí na motorovém člunu nebo se jen opalují a odpočívají na břehu. Prostředí luk a malebné okolí hradu Bezděz jsou pak místem procházek, panoramatických pohledů na krajinu a celkově kochání se krásnou přírodou. Důležitým místem je ovšem les, zde dojde k jedné z klíčových situací v proměně hlavního hrdiny Anděla. Poprvé se tam skrze hudbu naučí vnímat krásu okamžiku. Hlavním zdrojem jeho potěšení je sice to, že našel obrovské

množství hřibů, přesto však poprvé na hraní rekreaanta Vyhlídky nereaguje zlostným odmítnutím a zákazem.

4.2. Postavy

Zdrojem komična v komediích jsou většinou lidé. To, co vyvolává smích jsou zpravidla jejich vlastnosti, vlastnosti špatné čili nespolečenské. Existují tzv. *věčné předměty komiky*⁵⁵, kterými rozumíme hloupost, lakomství, snobismus, pokrytectví, samolibost, nadutost, podlézavost, sklon poslouchat sama sebe, frázovitost, podivínskou zaujatost. Pohled na tyto špatné vlastnosti se mění v čase i napříč rozdílnými skupinami lidí. Úkolem komedie je špatné vlastnosti odhalovat. Jaroslav Boček ve své knize *O komedii* říká, že „*komedie je zbraní společenského boje*.“⁵⁶ Zdůrazňuje bojovnost komedie, která vychází z toho, že smích jedno ponižuje a druhé povyšuje. Vyvozuje, že komedie tímto ustanovením dobrého a zlého zaujímá vždy velmi zřetelně ideologické stanovisko.

Abychom mohli rozlišit komiku v charakterech, musíme si uvědomit, že pro většinu komedií je typické, že se v nich humor, satira, gagy a tragikomedie prolínají. Postava často není směšná pouze z jednoho důvodu, čím víc má vrstev, tím je směšnější. V *Dovolené s Andělem* je nepochybně touto nespolečenskou postavou se špatnými vlastnostmi Gustav Anděl. Jeho špatné vlastnosti jsou ale trochu jiné než *věčné předměty komiky* zmíněné výše. Je spíš zamračený, podrážděný, mrzutý, nevrlý, vzteklý a pesimistický. Jeho vlastnosti vedou většinou ke konfliktům s ostatními rekreanty, kteří na Andělovo bručení odpovídají pouze smíchem. Vzniká zde kuriózní situace, kdy my se smějeme tomu, jak se oni smějí jemu.

Za komickou postavu se dá také považovat rekreant-montér Mašek. U něj vychází komika z jeho vysokého pracovního nasazení. Nedokáže být chvíli v klidu, věčně by něco opravoval a všude pomáhal. Dostává kvůli tomu opakovaně vynadáno od rekreační referentky, která všechny vybrané nejlepších pracovníky přísně nabádá až nutí k tomu, aby se hlavně pilně rekreovali, a plně si tak svou rekreaci vyslouženou tvrdou prací užili. Maškovy opravářské aktivity také vedou ke vzniku dvou gagů. První vznikne při pokusu o opravu špatného těsnění na pokoji, který sdílí s Andělem.

55 BOČEK, J. *O komedii*. 1. vyd. Praha, Orbis, 1963. s. 13.

56 Tamtéž.

Mašek opravuje a ve chvíli kdy, vstoupí do místnosti Anděl, začne z otevřeného vodovodu tryskat proud vody, Mašek běží dolů vodu vypnout a Anděl zápasí s vodovodem. Druhý gag vznikne při opravě motorového člunu u jezera. Mašek právě dokončil svou práci a chystá se člun vyzkoušet. Ten je však přivázán k molu a Mašek padá v oblečení do vody.

4.3. Narativní linie

Dovolená s Andělem (1953) je vyprávěna chronologicky, děj má však několik prolínajících se narativních linií, které jsou navázány na jednotlivé postavy.

Hlavní narativní linií je příběh Gustava Anděla. Ten si za svou svědomitou práci u elektrických drah města Prahy jede odpočinout na zaslouženou rekreaci. Jeho povaha jej však předurčuje k řadě nepříjemných situací, které vycházejí z jeho nevrlosti. Od počátku působí velmi nedůtklivě, rozzlobí ho každá triviální situace, vzteká se při jakékoli možné příležitosti. Jeho chování působí kontrastně k chování ostatních rekreatů. Ti se naopak vyznačují vlídností, veselými povahami, radostí ze života a neustálým úsměvem. Vlivem prostředí se Anděl postupem času začne měnit, nejde to však rychle. Po tak velké dávce ochoty a dobroty lidí kolem sebe se však jeho zloba zlomí a Anděl si začíná uvědomovat své chyby a svou protivnost. Klíčovou scénou pro jeho proměnu se stává večerní koncert ve velkém sále zotavovny. Vyhlídka, cellista, kterého Anděl za jeho hraní celou dobu okřikoval, až ho vyhnal hrát na nástroj do lesa, ho obměkčí při svém výstupu s Dvořákovou Novosvětskou. Jeho hra je tak tklivá, že Anděla dovede téměř k slzám. Začne si uvědomovat svou pomýlenost a posléze všem rekreatům, paradoxně neslyšen, vyzná svůj omyl a oznámí svou proměnu.

Jak již bylo zmíněno, důležité vedlejší linie tvoří příběhy lásek vzniklých nebo oživilých v průběhu rekreace. Mladými rekreaty, kteří se během dovolené zamilují jsou Štefan a Mařenka, Mašek a paní učitelka ze žňového útulku. Opětovným zamilování projde manželský pár Pavlátových. Štefan je havířem v Ostravě a Mařenka je řidičkou autobusu v Pardubicích, při příjezdu do zotavovny se jim zamění kufry a Štefan ten Mařenčin omylem zničí, nabízí jí však svůj jako náhradu a jejich milostný příběh může začít. Je plný letní romantiky, většina z jejich scén jsou společné radovánky u vody a stýskání si nad tím, že od sebe bydlí tak daleko. Štefan je však muž činu a žádá v závěru o Mařenčinu ruku rozhlasem před celou zotavovnou, Mařenka souhlasí a přistoupí na přestěhování se do Ostravy.

Příběh Maška a paní učitelky je zároveň úzce provázán s linií žňového útulku. Mašek se s mladou učitelkou seznamuje při své oblíbené aktivitě, pomáhání a opravování. Pomůže jí opravit zámeček na brašně, později ji potkává s dětmi u chátrajícího útulku. Nabídne se, že v domě alespoň položí podlahu, akce se rozjede do monstrózního projektu, kdy se k rekonstrukci přidají všichni rekreatanti a útulek za pár dní změní k nepoznání. Tento milostný příběh nekončí svatbou, ale pravidelným navštěvováním díky tomu, že Mašek vlastní motocykl.

Příběh manželů Pavlátových je zprvu negativní linií filmu. Jedná se o mladý manželský pár, který se rozvádí. Na rekreaci je s nimi také jejich kolega, od něj se dozvídají, že závodní rada jejich továrny je záměrně poslala na stejnou rekreaci, aby měli možnost své problémy vyřešit v klidu na dovolené. Vyjevuje se, že zdrojem jejich neshod je Pavlátova nevěle k tomu, aby jeho žena chodila do zaměstnání, argumentuje tím, že jí chce mít doma pro rodinu. Pavlátová mu vyčítá sobeckost, sděluje, že Pavlát chodí domů pozdě večer po dlouhých schůzích závodní rady a že v podstatě žádný rodinný život nemají. Argumentuje svou touhou po osamostatnění se, po společenském životě a po smysluplné práci. Hádky pokračují, jedná se o typický případ ukřivdění na obou stranách. Pavlátové na zotavovnu přichází doporučené psaní, Pavlát se nabízí, že jí je doručí. Zpáteční adresa však patří cizímu muži. Pavlát usuzuje, že její žena podvádí, a zavrhuje jakékoli šance na usmíření. Při konfrontaci mu žena vyjeví, že se jedná o kolegu z práce, který jí posílá potravinové lístky. Manželé poznávají, že k sobě stále něco cítí, a v závěru se dají znovu dohromady. Plán závodní rady fungoval a manželství je zachráněno.

4.4. Stylistické prvky

Dovolená s Andělem (1953) je stylisticky velmi výrazný film. Prostředky, na které se klade největší důraz, jsou mizanscéna, výprava a hudba. Kamera je plynulá, často využívá panoramatických záběrů a velkých celků, aby zdůraznila krásu krajiny, časté jsou davové scény s mnoha lidmi v záběru, zpravidla při scénách na koupališti, na výletech a při společných akcích. Střih je „neviditelný“, kontinuální, scény jsou uzavřené celky, které většinou navazují na některou z dalších narativních linií fabule. Výprava hraje ve filmu velkou roli, děj je zasazen do malebné krajiny Libereckého kraje. Jedná se o velmi oblíbenou a známou lokalitu. V okolí se nachází hrad Bezděz (bývalé sídlo Přemysla Otakara II.), Máchovo jezero a další zříceniny středověkých hradů.

Mizanscéna je hlavním prvkem, který se projevuje jako jednoznačně propagandistický. Nápisů různých komunistických hesel a propagandistické plakáty nás provází prakticky celým filmem. Scéna příjezdu na nádraží nás uvítá nápisem na nádražní budově: SILNÁ REPUBLIKA – OPORA MÍRU. Propagandistické plakáty ve filmu také hrají velkou roli, jsou typicky funkcionalistické a hlásají dobová hesla: *Učme se ruštině, jazyku budovatelů komunismu, Moskva – přístav pěti moří, Mezinárodní socialismus proti fašismu a válce – mír a socialismus.*

Nutností se také stává všudypřítomnost rudé barvy, ta je téměř pokaždě podkladem pro hesla, rudé jsou například také ubrusy na venkovní terase zotavovny a vlajky ROH visící nad ní. Autobusy, které rekreanty přivážejí na zotavovnu Jezerka, na sobě zase mají velké logo ROH a na kapotě rudou hvězdu. Při scénách v hlavní jídelně se také jako dominantní kulisa v pozadí objevuje útvar ze zauzlovaných vlajek Sovětského svazu a Československa se Stalinovým portrétem vedle. Na zdech jídelny se k tomu nacházejí kamenné výjevy pracujících lidí, podobají se svým provedením trochu křížovým cestám v kostelech.

Hudební složka hraje v komediích 50. let vždy důležitou roli. Po sovětském vzoru má každý film svou poznávací píseň/častušku. Dovolená s Andělem (1953) nám své hlavní hudební motivy představuje už v ouvertuře při úvodních titulcích. Píseň *Krásné je žít* nás provází celým filmem: *Krásné je žít, když*

máme tak krásnou zem, pod modrou oblohou skřivan jásá a hlásá to všem. Ten kdo má život rád, proč by váhal s námi jít, s veselou písničkou vykročíme, vždyť je pro co žít! V různých obměnách se melodie písně objevuje při výjevech krajiny, rekreanti si ji zpívají, když jdou na výlet. Píseň, která zase vždy doprovází scény s dětmi, je *Táto, mámo, zelená se háj*. Děti ji za odměnu zpívají rekreantům jako poděkování za opravu útulku. Píseň, která hraje hlavní roli v Andělově proměně, je melodie, kterou hraje Vyhlídka na své cello, je to chytlavá skladba, která si Anděla nakonec podmaní. Výstupem, který stojí za zmínku, je organizovaný večer písní na přání, kdy Vyhlídka hraje Dvořákovu melodii. Hraje s kulisou oněch zmíněných zauzlovaných vlajek Československa a Sovětského svazu. Vedle vlajek, hned vedle zkříženého srpů a kladiva, visí portrét J. V. Stalina. Do toho zaznívají ikonické tóny symfonie e moll Z Nového světa. Tento výjev je jedním z mrazivých momentů filmu. Právě tento okamžik, Sovětský svaz, Stalin a Novosvětská symfonie, totiž nadobro obměkčí Andělovo srdce a udělá z něj nového člověka.

5. Diskurzivní analýza technického scénáře Dovolené s Andělem

Scénář filmu Dovolená s Andělem (1953) vznikl pod dramaturgickou skupinou Vl. Kabelíka v květnu 1952. Námět a scénář napsali společně Josef Neuberg, František Vlček a Jaroslav Mottl. Pod technickým scénářem jsou pak podepsáni Neuberg, Vlček a Bořivoj Zeman, režisér snímku. Samotný scénář má 188 stran. Období let 1948–1953 bylo pro čs. kinematografii obdobím chaosu, kvůli zdlouhavým postupům při schvalování a neustálým změnám v systému výroby vzniklo v tomto období filmů málo. Navíc se zpravidla jednalo o filmy agitační a schematické. Snímek Dovolená s Andělem (1953) po premiéře v dubnu 1953 sklídl obrovské úspěchy. Film viděly miliony diváků a oblíbenost si získal také v zahraničí, nejvíc v Maďarsku. Při analýze scénáře se zaměřím se na režijní poznámky týkající se kamery a hudby ve filmu. Popíši, jakým způsobem jsou ve scénáři napsány postavy a hlavní hrdina filmu. Posléze se zaměřím na opakující se slova a výrazy v textu scénáře. Dále se zaměřím na postup propagace ROH ve scénáři filmu.

5.1. Dramaturgicko-režijní poznámky ve scénáři

Kamera a montáž jsou vypravěči příběhu filmu. V Dovolené s Andělem (1953) jsou postupy určeny žánrem odborářské komedie, který využívá reklamní a propagandistické postupy. Snaží se být přístupný a srozumitelný. Je využit lineární střih. Fabule filmu se skládá z prolínajících se dějových linií, které jsou spojeny s konkrétními postavami. Výrazně jsou ve filmu využity panoramatické záběry a montáže spojené s hudbou.

Panoramatické záběry se objevují v obrazech 3., 10., 24., 26., 51. Jedná se o scény z přírody, z okolí zotavovny a ze žňového útulku.

Obraz	Scéna	Poznámka
3. Jezero se zotavovnou	Rekreanti přijíždějí do zotavovny Jezerka	Barevné slunečníky na terase, vlajka ROH rekreace vlaje ve větru a stoupá vzhůru – <u>Kamera panoramuje s ní</u> . – Vlajka dosáhla vrcholu stožáru, v pozadí je vidět nápis na průčelí budovy: JEZERKA. ⁵⁷
10. Na koupališti u	Prohlídka okolí	<u>Náladová hudba</u> . Břeh jezera s rákosím, vlnícím se ve větru. Z rákosí vyletí ptáci a letí na jezero / v Ralsku je chráněná rezervace roháčů/. Břeh pláže s přístavním

jezera	Jezerky	můstkem, u něhož je uvázána řada loděk. – <u>Kamera panoramuje stranou</u> – Po pláži přichází nepravidelně rozházený zástup rekreatů. Referentka Lída jde v popředí. Zastaví se a s rozmáchlým gestem se rozhlédne kolem: „... <i>A tohle všechno, co vidíte kolem sebe, je na čtrnáct dní vaše.</i> “ ⁵⁸
24. Terasa	Snídaně na terase, seznámení Maška s učitelkou	<u>Kamera panoramuje</u> – Zachytí korunu stromu a otáčí pohled na terasu, kde v plném slunci jsou malé stolky, pokryté veselými barevnými ubrusy. Nad stolky jsou velké, červeno žluté slunečníky. Stolky jsou neobsazeny, jen u jednoho snídá učitelka. – <u>Kamera panoramuje dál</u> – U jiného stolku stojí Mašek. Opravuje mechanismus, kterým se slunečník rozevívá. Otevřený slunečník má položený na stole, žerdí vzhůru, naklání se do něho jako do velké mísy a manipuluje v něm kleštěmi a kladívkem. Píská si a dvakrát se ohlédne po učitelce. Při druhém pohledu přestane pracovat i pískat. ⁵⁹
26. Na koupališti	Letní radovánky u vody	Proti modré obloze třepetá se ve větru vlajka ROH. – <u>Kamera panoramuje dolů na C</u> – pláž u jezera je zalidněna naháči v pestrých koupacích a opalovacích úborech. Ve vodě se pohybují koupající rekreati. U voru jsou přivázány různobarevné loďky. Ostraváci skáčí po hlavě z prkna skákací věže. Zedničky sjíždějí s veselým smíchem po skluzavce do vody, která se rozstříkává. Plachetnice křížuje hladinu jezera a bílý trojúhelník vzdušné plachty se odráží do tmavých borovic na druhém břehu. ⁶⁰
51. Jídelna	Lída kárá rekreaty	<u>Kamera panoramuje dolů</u> – Pohled do jídelny. Rekreati sedí ještě u stolků po čtyřech. Místo je sklizené po večeři. Lída stojí nedaleko dveří a hovoří: „ <i>A ještě jednu věc, soudruzi. My tady žijeme v kolektivu a když někde jdeme společně, máme se také společně vrátit.</i> “ ⁶¹

57 Barrandov Studio as., archiv. Scénáře a produkční dokumenty, Film: Dovolena s Andělem, Výrobní list, str. 7.

58 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 25.

59 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 54.

60 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 62.

61 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 111.

Nediegetická hudba je ve filmu neustále, v dietetickou se promění tehdy, když si rekreanti zpívají, hrají na nástroje, poslouchají rozhlas nebo si pískají. Hudba sehrává důležitou roli v obrazech 37., 69., 71., 93, 94. a 95.

Obraz	Scéna	Poznámka
37. Vnitřek žňového útulku	Oprava žňového útulku rekreanty	<p>Květa: „<i>My taky, ale prý je nezaměstnaným vstup zakázán.</i>“</p> <p>Sýkora: „<i>Nesmysl! Copak dneska jsou nezaměstnaní? Každý má právo na práci. Pojdte!</i>“</p> <p>Oknem vlézá do místnosti Štefan, pomáhá Marience i zedničkám. Ostraváci se hrnou dveřmi. <u>Hudba nasazuje vzestupnou kadenci a přechází do rytmického, radostného tempa.</u> Alena nahazuje stěnu kolem okna. Jarmila za ní roztírá a zahlučuje. Gomolek vysazuje dveře. Mašek, nesoucí prkno, se tanečně vyhne Pavlátové, která ho míjí s kýblem vody v jedné a hadrem v druhé ruce. Hrzn s Vyhlídkou dokončují podlahu. Štefan s Marienkou nesou v zednickém truhlíku maltu. Vošahlík natírá barvou vysazené dveře, opřené o zeď v předsíni. Jeřábek, nahoře na štaflích, zapojuje dráty na rozvodné desce. Pohled z výšky do místnosti, plné pracovního ruchu.⁶²</p>
69. Jídelna	Koncert písní na přání	<p>Vyhlídka: „<i>Manželům Stehlíkovým vysíláme z našeho studia „Largo z Dvořákovy“ „Novosvětské.“ Z technických důvodů pouze na cello a klavír.</i>“ Usedne na židli a pokývne učitelce. Učitelka uhodí úvodní takty. <u>Piano.</u> Vyhlídka, jehož tvář zvažněla a oduševněla, počne hrát. <u>Cello.</u> Staří manželé Stehlíkovi pozorně naslouchají. Mladí Ostraváci i zedničky s Mařenkou podléhají kouzlu hudby.⁶³</p>
71. Jídelna	Andělova proměna skrze hudbu	<p>Vyhlídka na pódiu hraje s přivřenými očima, zcela ponořen do hry. <u>Hudba pokračování hry na cello a klavír „Largo“ z „Novosvětské.“</u> Dveřmi z haly vklouzne do jídelny Anděl. Dveře vrznou. Nejbližší rekreanti se po Andělovi ohlédnou káravě. Ten se příkrčí a zůstane tiše stát na místě. Z počátku se ještě několikrát ohlédne, ale pak zůstane stát bez hnutí. Anděl naslouchá a jeho obličej zjihne. Je</p>

		zaposlouchán do melodie a nespouští oči z Vyhlídky. Když hra skončila a ozve se bouřlivý potlesk, Anděl se až lekne, jak ho to náhle vyrušilo. Zamrká a jde z obrazu. ⁶⁴
93. Před zotavovnou	Loučení a odjezd	<u>Hudba v rušném tempu.</u> Správce, kuchař, servírky a číšník v hloučku před zotavovnou. Dívají se stranou, usmívají se a sledují pohledy: Pavlát drží Pavlátovou za ruku oba dobíhají k autobusu, jehož otevřená dvířka přidržuje Herzán. Pavlátovi rychle nastupují, Herzán za nimi. Z otevřených oken mávají ruce rekreantů. <u>Nasazuje veselý rekreantský pochod na motiv „Radostně pracovat – radostně žít.“</u> ⁶⁵
94. Silnice v Javornici	Odjezd	<u>Hudba, zpěv, rekreantský pochod.</u> Kamera se rychle přibližuje. Před žňovým útulkem stojí u silnice učitelka s dětmi. Dívají se ke kameře a mávají. Kamera přijíždí až k nim a stáčí pohled na jejich usmívající se tváře. ⁶⁶
95. Silnice v krásné krajině.	Odjezd	<u>Hudba, zpěv, pochod rekreantů.</u> Pahorkatou a malebnou krajinu protíná silnice, po níž se rychle vzdaluje od kamery červený autokar. Silnice stoupá k vrcholku, za nímž je už jen oblačný obzor. Autobus zdolává stoupání, a právě když vyjel na nejvyšší bod silnice, přijíždí proti němu modrý autobus. Na vrcholku kopce se oba minou, červený mizí za kopcem, modrý sjíždí ze svahu a přibližuje se ke kameře, která zdvihá pohled na modrou oblohu s bílými oblaky, prozářenými sluncem. <u>Hudba radostná finále.</u> ⁶⁷

62 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 91.

63 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 145.

64 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 147.

65 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 186.

66 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 187.

67 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 188

5.2. Popisy postav

V *Dovolené s Andělem* (1953) se vyskytuje velké množství postav. Hlavní postavou je Gustav Anděl. Jeho postavě se z hlediska popisu jeho kontrastujícího charakteru věnuje scénář nevýrazněji. Ostatní postavy jsou typizovány na základě vedlejších dějových linií příběhu, svého povolání, svých reakcí vůči Andělovi a svým charakteristickým chováním.

Už při příjezdu na nádraží se dozvídáme základní a určující informaci o postavách, které se ve filmu budou vyskytovat. „*Vítáme pracující, kteří přijeli do našeho kraje strávit svou dovolenou a přejeme jim hezké počasí a hodně sluníčka.*“ Se všemi postavami filmu se seznamujeme při uvítacím večeru po příjezdu rekreantů. Kulturní referentka Lída jde při představování příkladem, představuje se jako první a určuje tím informace, které jsou nejdůležitější pro vzájemné poznání se. Postupně se po jejím vzoru představují další rekreanti:

„*Jmenuju se Višňáková Lída – jsem rekreační referentkou a mou povinností je starat se o vás.*“⁶⁸

„*Jmenuju se Vojtěch Herzán a jsem slévačem v Armatě v Mladé Boleslavi, kde pracuju už 30 let. Jsem tam předsedou závodní rady a na rekreaci jsem letos po prvé, protože mi to s dovolenou nikdy nevyšlo až letos.*“⁶⁹

„*Já jsem elektromontér. Jmenuju se Jeřábek a pracuju v kolínský Elektře.*“⁷⁰

„*Marie Vaněčková, řidička autobusů v ČSAD v Českých Budějovicích.*“⁷¹

„*Chlapci, iděm na to! Štefan Palko, Báňská Bystrica, Eman Gomolek Opava, Jozéfek Babica Prostějov, Franta Sýkora Praha XIII, Vršovice, Východní Evropa. Ale teraz všichni jedna parta na dole Hlubina v Ostravě.*“⁷²

68 BSA, SCE, Film: *Dovolená s Andělem*, Scénář, str. 31.

69 Tamtéž.

70 Tamtéž.

71 BSA, SCE, Film: *Dovolená s Andělem*, Scénář, str. 33.

72 BSA, SCE, Film: *Dovolená s Andělem*, Scénář, str. 34.

„My jsme tu také s celou partou, a proto se vám představíme společně jako chlapci. Já jsem Alena Stýblová, Jarmila Havelková, Květa Novotná. Všechny tři, jak nás tu vidíte, pracujeme v jedné trojce u československých stavebních závodů v Plzni.“⁷³

Pavlát: *„Dříve jsem pracoval jako úkolář a teď jsem v konstrukční kanceláři. V mladoboleslavské Armatě.“⁷⁴*

„Já jsem Anděl. Revizor elektrických drah města Prahy.“⁷⁵

Referentka tedy vytyčuje základní určující vlastnosti postav: Jméno, zaměstnání, zaměstnavatel, místo výkonu zaměstnání. Sdělení, které se nám o postavách účinkujících v příběhu dostává, je tedy to, že jsou to pracující lidé. K odhalení jejich lidských vlastností slouží jako prostředek právě Gustav Anděl. Je totiž vším, až na své pracovní nasazení, vysloveným opakem však rekreantů. Jeho povaha je ve scénáři opakovaně popisována v poznámkách k replikám.

Anděl je popisován jako: chamtivý, nespokojený, s nikým nemluví, zamračený, nervózní, podrážděný, komisního vzhledu, bručí, přísný, závistivý, malicherný, mrzutý, nevrlý, zachmuřený, vzteklý, ironický, pesimistický, zlostný, nevraživý. Kontrast lze na první pohled vidět v reakcích rekreantů na Anděla, např. *„Vyhlička se dobrácky usměje“⁷⁶*, *„Mašek se smíchem mávne rukou“⁷⁷*, *„Mašek s trpělivým úsměvem“⁷⁸*, *„Mašek se skrytě usměje, nereaguje, začne si hvízdát“⁷⁹*.“ Reakce rekreantů na Anděla odhalují ryzí charaktery ostatních rekreantů.

73 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 37.

74 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 41.

75 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 43.

76 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 5.

77 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 15.

78 Tamtéž.

79 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 16.

Všichni ti, kteří s Andělem přijdou do kontaktu, na jeho protivnou povahu reagují s úsměvem, mávnutím ruky a shovívavou trpělivostí. Obrat v popisu Andělových reakcí přijde při jeho vyznání na konci filmu, kdy se vyznává ze svého pomýlení a svěřuje se všem se svým obratem, výrazy použité k jeho popisu jsou: „*rozechvělým hlasem, obřadně, sebekriticky, civilně, má zlost sám na sebe, statečně pokračuje*“⁸⁰, „*upřímně, přesvědčivě, rozpačitě*“⁸¹.

Jeho povaha se samozřejmě nemění z minuty na minutu, nyní je však jeho nepříjemné chování popisováno zcela jinak. Jeho negativita se proměňuje v popis impulzivní cholerické povahy: „*začíná se dopalovat, neovládne se a vybuchne.*“⁸²

Nejzásadnější vlastností rekreatantů je pak jejich vztah k práci. Hned na začátku referentka Lída varuje nejaktivnějšího pracanta Maška, jehož charakteristickou vlastností je téměř závislost na práci. Lída: „*Aby bylo všem jasno... I když máme práci rádi, tady se pracovat nesmí. Sem jste si přijeli odpočinout.*“ Toto varování je však určeno všem rekreatantům, kteří právě tím, že byli vybráni na rekreaci, představují elitu pracujícího lidu. Rekreatanti se však ukazují jako odhodlaní a nepoučitelní pracanti. Jakmile se jim naskytne příležitost pracovat, vrhnou se na opravu útulku pro děti. Žňový útulek přitom změní k nepoznání.

Pro ilustraci poslouží popis ze scénáře před opravou: „*Bývalý lokál bývalého hostince, má místo podlahy jen škváru. Omítka je stará, špinavá, místy otlučená. Kolem oken jsou neomítnuté cihly. Světlé pruhy v omítce označují místa, kam byly zasádrovány trubky pro elektrické vedení.*“⁸³ A po: „*Na čistě obílené stěně jsou kromě sluníčka vymalované veselé příběhy ze života zvířátek. Krtek ryje na zahrádce, pes v mysliveckém honí lišku-zlodějku s pytlím, medvídek, koza, kočička, všechno při práci a hře. Jsou tu i zvířátka ze zoo, slon, žirafa, velbloud. Místnost útulku je už zařízena. Na nové podlaze jsou dětské stolky a židličky. Děti stojí v houfu kolem učitelky a zpívají.*“

80 BSA, SCE, Film: Dovolená s Andělem, Scénář, str. 171

81 BSA, SCE, Film: Dovolená s Andělem, Scénář, str. 173.

82 BSA, SCE, Film: Dovolená s Andělem, Scénář, str. 174.

83 BSA, SCE, Film: Dovolená s Andělem, Scénář, str. 72.

*Rekreanti z Jezerky stojí u dveří a část jich zaplňuje síňku, do níž jsou otevřeny dveře. Děti dozpívaly, rekreanti jim tleskají. Budova je čistě obilena. Okna jsou pestře pomalována domečky, kytičkami, motýly a holubičkami míru. Nade dveřmi, ověncenými chvojím je nápis: ŽŇOVÝ ÚTULEK.*⁸⁴

Rekreanti tímto svým dílem dávají příklad nejen dětem. Práce je pro ně kolektivní záležitostí, která dělá radost a slouží dobrým, úctyhodným cílům. Také zvířátka na zdi si počínají radostně v práci a ve hře. Mluvčí rekreantů Herzán to dětem také při slavnostním otevření útulku dětem sděluje: „*Pro nás to žádná velká práce nebyla, spíš potěšení.*“⁸⁵ Vychází najevo, že práce je jednoduše nevypustitelná. Má být všudypřítomná. Správný, šťastný a radostný člověk je pracující jedinec, který práci bytostně potřebuje ke své existenci. Je to člověk, který se této své výsady nevzdá ani na dovolené. Je s ní příliš spjat, aby se bez ní mohl obejít. Právě tohle dělá z veselých rekreantů lidi, kterými jsou. To časem pozná i Anděl. Příkladem jdou tedy právě jemu. Anděl: „*A teprve tady, mezi vámi jsem poznal, co to je, když má člověk člověka rád.*“⁸⁶ „... *nedivte se mi... tohle jsem vám musel říct, protože jste byli na mne všichni hodný... já budu hledět, abych byl taky takovej, jako jste vy.*“⁸⁷

84 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 114.

85 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 117.

86 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 171.

87 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 173.

5.3. Opakující se slova – výrazy

Repetice pravděpodobně ve všech svých podobách značí snahu něco zdůraznit. Čím častěji se slovo objevuje, tím hlouběji se zarývá do paměti. Opakování je sice matkou moudrosti, je však taky účinným prostředkem propagandy. Co se týče *Dovolené s Andělem* (1953), vyskytuje se repetice jednak v tématu filmu – proměna Anděla v nového radostného člověka –, ve zpracování – schematismus socialistického realismu a také v některých slovech. Nejčastěji se opakující slova jsou „rekreace“ a „úsměv“ ve všech svých variantách.

Slova rekreace, rekreant atd. jsou přirozeně velmi častá. Rekreant je hlavní postavou odborářské komedie a rekreace je jejím předmětem. Ve scénáři je slovo na každé druhé stránce, cca osmdesátkrát v celém scénáři. Je zcela zástupným slovem pro jakoukoli osobu. Osoby, které nejsou rekreanty, jsou pak označovány opět svými povoláními: referentka, správce, číšník, kuchař, servírka, učitelka.

Slovo úsměv se vyskytuje ještě častěji než slovo rekreant. Ve scénáři se objevuje cca stokrát. Je to slovo vystihující chování všech rekreantů, ti se ze všeho nejčastěji smějí. Smějí se v reakcích prakticky neustále. Smích je určující v konfrontaci rekreantů s Andělem, přičemž všichni reagují na jeho protivnou povahu právě úsměvem. Je také určující pro jakékoli interakce mezi hlavními hrdiny. Úsměv je pro komunistickou ideologii a také propagandu velmi důležitým prvkem. Vladimír Macura důležitost „úsměvu“ vysvětluje na příkladu Fučíka, ikonické postavy komunistické propagandy, která se stala legendou. *„Fučíkovská ikonografie přímo předepisuje tváři hrdiny úsměv... Je to úsměv bojující, vedoucí vítěznou bitvu se starým světem, ale je to i úsměv symbolizující příchod socialistické nové epochy, který se pak po válce šíří celou zemí.“*⁸⁸ Macura popisuje, jak se ve Fučíkově kultu objevují archetypální mytologické motivy: mládí, úsměv, radost a krása.

88 MACURA, V. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. 1. vyd. Praha, Academia, 2008. s. 96. ISBN 978-80-200-1669-0

Jsou to právě tyto motivy, které určují podobu kladných hrdinů komunistických propagandistických filmů. Slova *mládí* a *krása* se také objevují často, zdaleka se však svým počtem nevyrovnají tisícům krásných úsměvů.⁸⁹

89 Soudruzi, když se tak zamyslíme. Raketa mládí. CD. 2008. Supraphon music a.s.
SU 5859-2

5.4. Postup propagace ROH

Jak už bylo mnohokrát zmíněno, *Dovolená s Andělem* (1953) je především reklamou na služby ROH. Státní kinematografie se snaží o propagaci svého produktu, kterým jsou rekreace. Film v podstatě využívá product placement.⁹⁰ V textu scénáře se znaky, vlajky a vývěsky ROH objevují mnohem častěji než v samotném filmu. Poznámky také naznačují, jakým způsobem mají být tyto symboly vyobrazovány. *Dovolená s Andělem* (1953) je vzorovou rekreací zachycenou od začátku do konce.

První věta scénáře zní: „*Na zdi vedle dopravní kanceláře visí plakát propagačního oddělení ROH s nápisem: RADOSTNĚ PRACOVAT – RADOSTNĚ ŽÍT.*“⁹¹ Je to právě toto motto, které ohraničuje a spoluvytváří celý děj. Zaznívá na začátku a na konci filmu. Na závěr se objeví při projevu Herzána, který rekapituluje, co rekreanti na rekreaci prožili a co by si z ní měli odnést: „*Zažili jsme tu hezké chvíle. Jen si vzpomeňte, jak jsme sem před čtrnácti dny přijeli. Neznali jsme jeden druhého a dnes se loučíme jako nejlepší přátelé. Poznali jsem se a přilnuli k sobě. Zítřka se zas vrátíme domů, rozjedeme se do všech koutů naší milované vlasti. A bylo by dobře, kdybychom to nejkrásnější, co jsme tady poznali, ten hřejivý pocit kolektivního života, přenesli do svých domovů, na svá pracoviště. Pak budeme všichni opravdu radostně pracovat a radostně žít.*“⁹²

Propagační materiály, které se ve filmu objevují, jsou ROH plakáty, vývěsky ve vlaku a vlajky. Plakáty se objevují ve scénách příjezdu rekreatantů, jsou nalepeny na stěnách dopravní kanceláře a také ve zotavovně Jezerka. Vývěsky jsou pak přítomny také při scénách příjezdu rekreatantů, jsou jimi oblepena okna vagónu, která mají být snímána v prvním obraze v polodetailu.

90 Umístění konkrétního produktu do filmu nebo seriálu za účelem jeho zviditelnění.

PHD, a.s. Mediaguru.cz. Dostupné z: <http://www.mediaguru.cz/medialni-slovník/product-placement/>

91 BSA, SCE, Film: *Dovolená s Andělem*, Scénář, str. 1.

92 BSA, SCE, Film: *Dovolená s Andělem*, Scénář, str. 161.

Nejčastěji se vyskytujícími propagačními prostředky jsou vlajky. Mají být součástí panoramatických nebo celkových záběrů zotavovny Jezerka. „... *vlajka ROH rekreace vlaje ve větru a stoupá vzhůru.*“⁹³ Nebo také: „*Proti modré obloze třepetá se ve větru vlajka ROH.*“⁹⁴

Důležitou součástí reklamy jsou také reakce a komentáře rekreatantů na rekreaci. Hned v úvodu zaznívají věty chválící vybavenost zotavovny: „*Hezký je to tady, pěkně zařízený, vyhlídka krásná.*“⁹⁵ Věta „je to tu krásné“ nebo „je tu krásně“ pak zaznívá velmi často. Při večeři si také hosté pochvalují jídlo, radují se, že polévka je jako domácí a že nudle nejsou kupované a že jsou z vajec. V tomto směru je také důležitá scéna s věčně nespokojeným Andělem, který si stěžuje na nedostatek brambor a posléze na jejich suchost. Obratem k němu totiž přichází servírka, přidává mu další porci a vše zalévá hustou šťávou zpod masa. Taky zákusek je se šlehačkou a ne s umělým sněhem. Celkově se téma dostatku jídla objevuje velmi často. Andělova manželka mu na přilepšenou posílá na rekreaci domácí smažené kotlety. Nakonec se Anděl rozčiluje, že nemá rozum: „*Tady takovýho jídla.*“⁹⁶

Referentka Lída provádí rekreaty po okolí zotavovny a říká jim, že vše, co vidí, je nyní na čtrnáct dní jejich. Rekreatanti se radují, neboť mají k dispozici naprostý luxus. Potvrzuje to také rozhovor dvou téměř důchodkyň, které pletou na koupališti u jezera a povídají si o tom, kdo asi dříve jezdil na takovéto místa, tehdy, když ještě nebyly rekreace. Druhá paní odpovídá: „*Asi ti, co na to měli. To víte, lidi jako my se sem nedostali. Já se vám přiznám, tohle je moje první dovolená... a poprvé v životě bydlím v hotelu.*“⁹⁷ Právě ona nedostupnost dovolené za starých časů je ve filmu naznačována častěji. Rekreatanti staršího věku zmiňují, že jim to s dovolenou vyšlo letos poprvé. Vzbuzuje dojem, že se k možnosti rekreace dostali až téměř v důchodu. Luxus, který se rekreatantům dostává, však není tak úplně zadarmo.

93 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 7.

94 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 62.

95 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 14.

96 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 113.

97 BSA, SCE, Film: Dovolena s Andělem, Scénář, str. 63.

Osobou, která nám tlumočí tuto důležitou informaci, je opět referentka Lída. Zdůrazňuje při závěrečném rozloučení, že: *„Pobyť tady v zotavovně byl odměnou za vaši dobrou práci. To je spravedlivé, protože nejlepší pracovníci přispívají největší měrou k rozšiřování národního důchodu a mají také největší podíl na tom, aby příští rok a další léta mohlo jet na rekreaci daleko více pracujících, aby jejich počet neustále stoupal.“*⁹⁸ Jedná se o velmi formální větu, která zní, jako by byla vystřižena z projevu některého ze straníků. Jasně však vystihuje hlavní sdělení filmu.

98 BSA, SCE, Film: Dovolená s Andělem, Scénář, str. 164.

6. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem analyzovala řeč komunistického režimu ve filmu Bořivoje Zemana *Dovolená s Andělem* (1952). Snažila jsem se popsat, jak je ve filmu použita propaganda a jakým způsobem je skrze ni tlumočena komunistická ideologie. Pro zvolené téma jsem se rozhodla především z důvodu svého dlouhodobého zájmu o umělecká díla s obsahem komunistické ideologie a její propagandy.

Zaměřila jsem se na komedii z let 1948–1953, popsala jsem její poválečný vývoj a popsala jsem, jakým směrem se vyvíjela po roce 1948. Zajímaly mě filmy s ideologickým podtextem. Mým cílem bylo popsat na konkrétních příkladech specifika ideologií zatížené kinematografie. Cílem bylo zjistit, jakými se zabývají témata, kdo jsou jejich hrdinové, o čem vypovídá děj a jaké filmy nesou poselství. Ukázalo se, že komedie z této doby jsou silně zatíženy konkrétními kampaněmi komunistické strany a úporně se snaží o její zviditelnění a glorifikaci jejich výsledků. Jejich hrdinové jsou pracující lidé, dělníci a zemědělci a dějištěm jejich dobrodružství je jejich pracoviště.

Dále jsem analyzovala názvy filmů z let 1948–1953. Zajímala mě symbolika názvů a množství těch, které jsou znatelně ideologicky zabarvené. Snažila jsem se potvrdit, že ideologie je přítomna již v samotném názvu filmu. Názvy jsem zpracovala pomocí tabulky. Ta ukázala, že názvy zkoumaných filmů lze rozdělit do tří kategorií podle jednotlivých kvadrantů. Jsou buď negativní, negativní s částečně pozitivními jevy, nebo čistě pozitivní. Negativní jsou spojeny především s minulostí, pozitivní s budoucností a nadějí. Ukázalo se také, že v letech 1948–1950 převládala negativní témata, kdežto v letech 1950–1953 převládala témata pozitivní.

Poté jsem se pokusila žánrovou analýzu *Dovolené s Andělem* (1953). Mým cílem bylo popsat podrobněji prostředí, ve kterém se děj odehrává, postavy a jejich vlastnosti, způsob vyprávění, narativní linie filmu a stylistické prvky. Děj se odehrává na rekreaci, hlavními hrdiny jsou ti nejlepší z pracujících, kteří byli touto formou dovolené odměněni za své výkony. Příběh je vyprávěn lineárně a obsahuje několik vedlejších narativních linií. Hlavními tématy filmu jsou milostné příběhy, proměna hlavního hrdiny v lepšího člověka a radost z práce.

Mým hlavním cílem byla analýza technického scénáře *Dovolené s Andělem* (1953). Chtěla jsem popsat, jak je ve filmu použita propaganda. Analyzovala jsem dramaturgicko-režijní poznámky v textu. Ukázalo se, že jsou mířeny nejčastěji na kameru a na hudební složku. Zjistila jsem, že co se týče kamery, velmi často se objevují panoramatické záběry krajiny nebo lidí užívajících si rekreaci. Poznámky směřem k hudbě jsou zase velmi propojené s montáží. Rytmická a veselá hudba doprovází montáže pracujících rekreatů, objevuje se také zpěv. Hudba sehrává důležitou roli v proměně hlavního hrdiny Anděla v lepšího člověka. Postavy filmu se ukázaly být výhradně pracujícími lidmi, pro které je jejich povolání základem sebedefinice. Vzniká kontrast mezi Andělem a dalšími rekreanty. Anděl je zcela negativní postavou se špatnými vlastnostmi, kdežto ostatní rekreanti jsou radostní veselí lidé, kteří se neustále smějí. Velmi důležitý je pro ně právě vztah k práci, která je nejvyšší hodnotou. Zjistila jsem, že ve scénáři nejčastěji opakují slova „rekreace/rekreat“ a „úsměv“. Rekreace proto, že jde o dějiště filmu a rekreanti jsou hlavními postavami. Úsměv z toho důvodu, že určuje charakter postavy, které se neustále smějí. Ukázalo se také, že se ve filmu velmi často objevují vlajky, plakáty a vývěsky organizace ROH. Ve scénáři se objevují častěji než v samotném filmu a obvykle se vyskytují jako součást panoramatických záběrů.

7. Seznam pramenů

Barrandov Studio as., archiv. Scénáře a produkční dokumenty, Film: Dovolená s Andělem, Scénář.

BOČEK, J. O komedii. 1. vyd. Praha, Orbis, 1963, 117 s.

DVOŘÁČEK, Zdeněk., MYŠKA, Ludvík. Komunistická propaganda Otázky teorie a metodiky. 1. vyd. Praha, Svoboda, 1977, 338 s.

CHLUPÁČ, M. *Propaganda jako společenský jev*. 1. vyd. Praha, 1978. s. 87.

Soudruzi, když se tak zamyslíme. Raketa mládí. CD. 2008. Supraphon music a.s. SU 5859-2

TVRZŇÍK, Jiří. *Jaroslav Marvan vypravuje*. 1. vyd. Praha, Novinář, 1975. 224 s.

8. Seznam literatury

ALTMAN, R. *Film/Genre*. 2. vyd. London, British Film Institute, 2000. s. 237. ISBN 0-85170-171-3.

BAUER, M. *Ideologie a paměť: Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. 1. vyd. Jihlava, 2003. 359 s. ISBN 80-7319-028-1.

ČORNEJOVÁ, A. *Dovolená s poukazem: odborové rekreace v Československu 1948–1968*. 1. vyd. Praha, Academia, 2014. 250 s. ISBN 978-80-200-2363-6

FEIGELSON, K., KOPAL, P. (eds.). *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vyd. Praha, Casablanca, 2012. 350 s. ISBN 978-80-87292-15-0

FIDELIUS, P. *Jazyk a moc: O zacházení se slovy*. 4. svazek knižní řady stávkového výboru FF UJEP. Brno, 1989. 184 s.

FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. 1. vyd. Praha, Triáda, 2002. 216 s. ISBN 80-86138-03-8

KNAPÍK, J., FRANC, M., a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948–1967. I.* 1 vyd. Praha, Academia, 2011. 645 s. ISBN 978-80-200-2019-2

KNAPÍK, J., FRANC, M., a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948–1967. II.* 1 vyd. Praha, Academia, 2011. 778 s. ISBN 978-80-200-2019-2

KNAPÍK, J., FRANC, M. *Volný čas v českých zemích 1948 – 1960.* 1. vyd. Praha, Academia, 2013. 573 s. ISBN 978-80-200-2229-5

KNAPÍK, J. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950.* 1. vyd. Praha, Libri, 2004. 359 s. ISBN 80-7277-212-0

KOPAL, P. (ed.). *Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla.* 1. vyd. Praha, Casablanca, 2009. 350 s. ISBN 978-80-903756-9-7.

LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film.* 1. vyd. Praha, Slovart, 2013. 447 s. ISBN 978-80-7391-712-8.

MACURA, V. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře).* 1. vyd. Praha, Academia, 2008. 351 s. ISBN 978-80-200-1669-0

PTÁČEK, L. sest. *Panorama českého filmu.* Olomouc. Rubico. 2000. 514 s. ISBN 80-85839-54-7

SKOPAL (ED.), Pavel. *Naplánovaná kinematografie: Český filmový průmysl 1945–1960.* 1. vyd. Praha, 2012. 557 s. ISBN 978-80-200-2096-3.

ŽALMAN, Jan. *Umlčený film.* 1. vyd. Praha, 1993. 278 s. ISBN 80-70004-030-0.

9. Použité filmy

Anděl na horách (Československo, 1955)

Režie: Bořivoj Zeman, **Předloha:** Josef Neuberger, František Vlček, **Scénář:** Josef Neuberger, František Vlček, **Kamera:** Jan Roth, **Hudba:** Dalibor C. Vačkář, **Střih:** Josef Dobřichovský, **Premiéra:** listopad 1955, **Hrají:** Jaroslav Marvan, Milada

Želenská, Jaroslav Mareš, Josef Kemr, Stella Zázvorková, Rudolf Deyl ml., Vlasta Fabiánová ad.

Cesta ke štěstí (Československo, 1951)

Režie: Jiří Sequens st., **Předloha:** Roman Hlaváč, Kiril Ilinčev, **Scénář:** Roman Hlaváč, Jiří Sequens, Kamera: Václav Pazderník, Hudba: Jiří Srnka, Střih: Jan Chaloupek, **Premiéra:** říjen 1951, **Hrají:** Jiřina Švorcová, Bohumil Švarc, Otakar Dadák, Věra Kalendrová, Rudolf Deyl ml., Vladimír Hlavatý ad.

Dovolená s Andělem (Československo, 1953)

Režie: Bořivoj Zeman **Předloha:** Josef Neuberg, František Vlček, **Scénář:** Josef Neuberg, František Vlček, Jarka Mottl, Bořivoj Zeman, Kamera: Jan Stallich Hudba: Dalibor C. Vačkář, Střih: Jozef Dobřichovský, **Premiéra:** duben 1953, **Hrají:** Jaroslav Marvan, Josef Pehr, Josef Kemr, Vladimír Ráž, Jana Dítětová, František Dibarbora, Stanislava Seimlová, Běla Jurdová, Vladimír Řepa ad.

Štika v rybníce (Československo, 1952)

Režie : Vladimír Čech, **Předloha:** Karel Stanislav, **Scénář:** Vladimír Čech, Jarka Mottl, Kamera: Bohumil Kolátor, Hudba: Jaroslav Křička, Střih: Miroslav Hájek, **Premiéra:** březen 1952 **Hrají:** Jaroslav Vojta, Lída Vendlová, Josef Pehr, Eman Fiala, Jana Hrdličková, Táňa Hodanová ad.

Vzbouření na vsi (Československo, 1949)

Režie: Josef Mach, **Předloha:** Václav Řezáč **Scénář:** Josef Mach, Ivan Osvald, Kamera: Bohumil Vích, Hudba: Julius Kalaš, Lev Knipper, Střih: Josef Dobřichovský **Premiéra:** září 1949 **Hrají:** Jiřina Bílá, Milada Horutová, Běla Jurdová, Věra Kelendrová, Milica Kolofíková, Marie Nademlejská, Ella Nollová, Světla Svozilová ad.

10. Internetové zdroje

BRÁZDA, Radim. Michael Foucault: Archeologie vědění. Aluze, 2003, č. 1.

Dostupné z: http://aluze.cz/2003_01/foucault.php Březen 2015

Československá filmová databáze. Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/1420-stika-v-rybnice/>

PHD, a.s. Mediaguru.cz. Dostupné z: <http://www.mediaguru.cz/medialni>

SCHMARC, V. SORELA.CZ. Dostupné z: <http://sorela.net/web/movies.aspx?id=2>.
Březen 2015

VÁVRA, Martin. Diskurz a diskurzivní analýza v sociologii. In: Soudobá sociologie. II, (Teorie sociálního jednání a sociální struktury). 1. vyd. Praha: Karolinum, 2008, s 204–221. ISBN 978-80-246-1413-7. Také dostupné z: <http://diskurz.wz.cz/Texty/diskurzivni%20analyza%20v%20sociologii.pdf> Březen 2015

ŽDANOV, A. A. O umění. Praha. Orbis. 1950. Dostupné z: <http://sorela.net/web/articles.aspx?id=17>. Březen 2015.