

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Scénografie – Film a televize

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Výtvarná koncepce filmu „ Valpružina noc “, podle  
novely Gustava Meyrinka, město Praha jako zásadní  
prostředí děje v českém a světovém filmu.**

**Filip Novotný**

Vedoucí práce: *Doc. Ing. Arch. MgA. Ondřej Nekvasil*

Oponent práce: *MgA. Martin Kurel*

Datum obhajoby: 14.6.2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Department of Stage Design

Stage Design – Film and television

**MASTER DEGREE THESIS**

**Visual concept for the feature film „The Walpurgis Night“, based on the novel „The Walpurgis Night“ of Gustav Meyrink. The city of Prague as an important part of a narrative in examples from Czech and world cinema.**

**Filip Novotný**

Supervisor: *Doc. Ing. Arch. MgA. Ondřej Nekvasil*

Opponent: *MgA. Martin Kurel*

Final Exam Date: 14.6.2018

Awarded academic degree: MgA.

Praha, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**Výtvarná koncepce filmu „ Valpružina noc “, podle  
novely Gustava Meyrinka, město Praha jako zásadní  
prostředí děje v českém a světovém filmu.**

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

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

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





## **Abstrakt**

Cílem této práce je vytvoření vizuální koncepce filmu podle knihy německy píšícího pražského autora Gustava Meyrinka, jejíž děj se odehrává v Praze, v pozdní fázi první světové války. Práce se skládá ze dvou částí, teoretické části a návrhu prostředí filmu.

Teoretická část se zabývá filmovým zobrazením prostředí Prahy v různých časových obdobích, což je demonstrováno na scénografickém rozboru pěti vybraných filmů. Praktická část obsahuje vlastní návrh prostředí filmu *Walpurgis Night*.

## **Abstract**

The aim of this diploma thesis is to create a visual concept of the feature film according to a book written by the German author Gustav Meyrink, whose story takes place in Prague, in the late phase of the First World War. The thesis consists of two parts, the theoretical part and the design of the film environment.

The theoretical part deals with the film view of the Prague at different time periods, that is demonstrated by the scenographic analysis of five selected films. The practical part includes the own visual concept of the feature film *The Walpurgis Night*.

Chtěl bych poděkovat Doc. Ing. Arch. MgA. Ondřeji Nekvasilovi za vedení diplomové práce.

# Obsah

<b>Úvod</b>	<b>8</b>
<b>A. Teoretická část</b>	<b>9</b>
1 Praha jako zásadní prostředí děje v českém a světovém filmu. Analýza prostředí ve vybraných filmech	<b>9</b>
1.1 Rozbor vybraných filmů	<b>9</b>
1.1.1 Týden v tichém domě (1947)	<b>10</b>
1.1.2 ...a pátý jezdec je strach (1964)	<b>19</b>
1.1.3 Čekání na déšť (1978)	<b>28</b>
1.1.4 Anděl Exit (1999)	<b>36</b>
1.1.5 Doznání (1970)	<b>44</b>
<b>B. Hlavní část</b>	<b>52</b>
2 Výtvarná koncepce filmu Valpuržina noc	<b>53</b>
2.1 Symbolika Valpuržiny noci	<b>53</b>
2.2 Syžet a dobové okolnosti	<b>53</b>
2.3 Stručný děj	<b>55</b>
2.4 Návrh výtvarného řešení	<b>56</b>
2.4.1 Prostor Prahy	<b>58</b>
2.4.2 Popis návrhu prostředí	<b>58</b>
2.5 Metody následné postprodukce – Autochrom	<b>64</b>
2.5.1 Popis technologie autochromu a stručná historie barevné fotografie	<b>64</b>
2.6 Scénosled	<b>66</b>
2.7 Návrhy prostředí (obrazová část)	<b>72</b>
2.8 Reference (obrazová část)	<b>98</b>
<b>Závěr</b>	<b>118</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>119</b>

## Úvod

Praha, město s tisíciletou historií, je od svého počátku spojeno s českou státností. Zajdeme-li nejdále, co nám historie dovolí, případně překročíme-li její práh, dostaneme se do prostředí mýtů a bájí. Již ve Starých pověstech českých najdeme řadu osobností a míst, které se pojí právě s tímto městem. Pokračovat můžeme středověkou historií, kdy Praha byla sídelním městem Svaté říše římské a tedy nejen geografickým, ale i politickým středem tehdejší Evropy. Navážeme novověkem. Od barokní přeměny města, k počátkům Národního obrození a poté až ke dni, kdy se Praha stává hlavním městem nového státu a centrem jeho moderních dějin. Praha je místem bezpočtu mystických bájí, legend a tajemné magie. Je také městem, které bylo kolébkou České vzdělanosti a umění. Zde usazení spisovatelé, později také režiséři, sem přirozeně umísťovali dějové linie svých prací.

*Valpuržina noc* německy píšícího spisovatele Gustava Meyrinka je dílo, které mísí oba póly z výše zmíněného. Tedy tajemnou mystiku dob minulých a současně realitu právě prožívané války, během které byla tato kniha vydána. Toto dílo jsem si vybral kvůli jeho fatalistickému a nejednoznačnému vyznění. Také ale kvůli tomu, že jako předloha může umožnit celou šíři různých koncepčních přístupů. Právě pro příběh *Valpuržiny noci* se pokusím najít vhodné výtvarné vyjádření, které by pracovalo nejen s dobovostí románu, ale i se specifickým prostředím Prahy jako takové.

Teoretická část mé diplomové práce obsahuje rozbor pěti filmů, pro které je prostředí Prahy zásadní, a které nějakým způsobem zobrazují *genia loci* tohoto města v různých jeho podobách. Většina děl souvisí s nedávnou českou historií. Film *Zbyňka Brynycha ...a pátý jezdec je Strach* (1964) zachycuje Prahu v období Protektorátu. *Čekání na déšť* (1978) režiséra Karla Kachyni se odehrává na pražském ďáblickém sídlišti a *Anděl Exit* režiséra Vladimíra Michálka je zfilmovanou knihou *Anděl* spisovatele Jáchyma Topola (1999), která je pevně spjatá s pražskou čtvrtí Smíchov. Historickou výjimkou je film natočený podle jedné z povídek spisovatele Jana Nerudy *Týden v tichém domě* (1947). Režijní debut Jiřího Krejčíka zachycuje Prahu v její pozdně novověké strnulosti. Všechny tyto filmy byly natočené českými režiséry většinou přímo v ulicích Prahy, nebo alespoň v českém prostředí. Pro zajímavost jsem výběr doplnil také o film *Doznání* (1970) francouzsko-řeckého režiséra Costy-Gavrasy, abych zjistil, jak může Praha vypadat úplně jinak, pokud je natáčena v cizím prostředí.

Pro lepší pochopení děje i zobrazeného pojetí Prahy se v každém rozboru pokusím v samostatném odstavci nastínit pozadí příběhu a historické okolnosti, které film zachycuje a které jsou pro Prahu té doby typické.

U každého rozebíraného filmu se též pokusím najít díla, která Prahu zobrazují v podobném období, případně zachycují obdobné téma z pražského prostředí.

## **A. Teoretická část**

### **1 Praha jako zásadní prostředí děje v českém a světovém filmu. Analýza prostředí ve vybraných filmech**

#### **1.1 Rozbor vybraných filmů**

### 1.1.1 Týden v tichém domě

Československo, 1947, 100 min

Režie: Jiří Krejčík

Předloha: Povídky malostranské – Jan Neruda

Scénář: Jiří Krejčík, Karel Vetter, J.A. Novotný

Kamera: Václav Hanuš

Scénografie: Miroslav Hrachovec

Kostýmy: Adolf Wenig

#### **Pozadí filmu**

Týden v tichém domě je nejdelší povídkou ze souboru Malostranských povídek od Jana Nerudy. Toto klasické dílo české literatury publikoval Jan Neruda<sup>1</sup> v roce 1878, ale filmové zpracování se odehrává za doby Nerudova mládí, tedy roku 1857. Touto dobou Pražský hrad nadále plní funkci habsburské rezidence. Centrum moci se ale po několik století nachází ve Vídni. V Praze ovšem po své abdikaci pobývá poslední korunovaný český král Ferdinand Dobrotivý<sup>2</sup>. Již před nějakou dobou do města přijel první vlak<sup>3</sup>, ale hradby ještě stojí<sup>4</sup>. Stejně tak Pražská asanace<sup>5</sup> je stále věcí budoucí. Královské Vinohrady, Smíchov, Karlín a další dnešní pražské čtvrti, jsou samostatné obce a samotné město Praha se skládá pouze z dnešních čtvrtí Malá Strana, Hradčany, Staré a Nové Město<sup>6</sup>. Praze zůstalo hodně z jejího středověkého rázu, ačkoliv to bylo postupně překryto modernějšími slohy Baroka a Klasicismu. Malé strany se budoucí změny nedotknou tak zásadně a svůj pozdně novověký charakter si udržuje dodnes.

#### **Děj filmu**

Příběh vypráví o obyvatelích domu v Ostruhové, dnes Nerudově ulici. Dům obývá několik rodin a my jsme svědky jejich sousedských vztahů. Vidíme běžný život plný drobných problémů a událostí. Nejvíce se příběh točí kolem zamilovanosti. Ale také kolem peněz. Dotkne se i nálady na místodržitelství, kde pracuje mladý Václav Bavor, který je vyhozen za psaní fejetonů o svých nadřizených. Slečna Matylda, dcera správce domu, má před svatbou. Její nastávající se ale ukáže býti podvodníkem. Doktor Loukota je nešťastně zamilovaný do švadlenky Josefínky a posílá jí opsané básně, které napsal Václav. Paní Bavorové, která vede hokynářský krám a vsází čísla na základě svých snů, se povede vyhrát terno. Film začíná úmrtím staré slečny Žanyňky.

1 Jan Neruda (9. července 1834 – 22. srpna 1891) byl český básník, prozaik, novinář, dramatik, literární a divadelní kritik a v neposlední řadě vůdčí osobnost generace májovců.

2 Ferdinand I. Dobrotivý, (jako uherský a český král Ferdinand V., 19. dubna 1793 Vídeň – 29. června 1875 Praha) z habsbursko-lotrinské dynastie byl rakouský císař v letech 1835–1848, král uherský, (poslední korunovaný) český král, markrabě moravský. Po revolučních událostech roku 1848 je nucen abdikovat. Zbytek života trávil v Praze.

3 První vlak přijel na dnešní Masarykovo nádraží 4. srpna 1845.

4 Bourání první části hradeb začalo 20. července 1874 v místě dnešní Florence.

5 Asanační zákony vstoupily v platnost 7. dubna 1893. Na jejich základě byla zbořena a nově vystavěna podstatná část pražského Josefova, ale asanace se dotkla i částí Starého a Nového Města.

6 Postupně dochází k připojení čtvrtí Vyšehrad, Holešovice-Bubny a Libeň. Ostatní jmenovaná města případně předměstí jsou připojena k Praze 1. ledna 1922. Vzniká tzv. Velká Praha.

## **Podobná audiovizuální díla**

Server [filmovamista.cz](http://filmovamista.cz)<sup>7</sup> spravuje rozsáhlou databázi filmových lokací. Na jejich mapě se v oblasti Malé Strany nachází několik set záznamů. Většina záběrů z filmů, jako je například *Amadeus* (1984), ačkoliv zde byly natáčeny, není přímo spjata s prostředím Malé Strany.

Kromě zfilmovaných povídek z cyklu Malostranské povídky Jana Nerudy, kterých vzniklo hned několik, se Malé Straně věnuje film *Záchvěv strachu* (1983), jež pojednává o tísnivé atmosféře po roce 1848. *Morálka paní Dulské* (1958) opět zachycuje prostředí maloměstských charakterů podobně jako Týden v tichém domě. V roce 1995 vzniká povídkový film *Malostranské humoresky*, který se obdobným způsobem jako Jan Neruda snaží zachytit místní kolorit, tentokrát porevoluční Malé Strany.

## **Scénografický rozbor filmu**

Do příběhu vstupujeme na zvláštním místě, které se vymyká zbylým dekoracím. Je noc a my vidíme vršky malostranských střech s bohatě tvarovanými vysokými štíty a s vysokými komíny osvětlenými měsíčním světlem. Na zadním prospektu rozeznáváme velikou kupoli Svatého Mikuláše. Namalované jsou zde i jiné věže a kupole, v pozadí pak rozeznáme vysoký kopec, který s velkou pravděpodobností můžeme považovat za Petřín. Obraz se nesnaží napodobit reálné panorama Prahy, jde spíše o jakousi zhuštěnou Prahu, kde nalézáme typický motiv „stověžaté“ Prahy, a který nám navozuje pocit malebnosti a tajemnosti.

Stříhem se dostáváme na střechu, na které se setkávají Václav Bavor s kamarádem Františkem. Jde o úžlabí mezi dvěma samostatnými střechami domu U Dvou slunců. Vede sem malé okénko s vikýřem, kudy vchází Václav. Je zde žebřík, po kterém se sem přes střechu dostává František. Za hranou střechy vidíme střechu protějšího domu a korunu stromu, který roste ve dvoře. Na malovaném prospektu pak vidíme Petřín, a to bez rozhledny, která touto dobou ještě nestojí. Na střeše můžeme ve velkém detailu pozorovat nepravidelnost a zašlou patinu prejzů, nebo popadanou omítku na začouzeném komínu, zpod které vykukují cihly. Záběry ze střechy jsou často snímány za pomoci jeřábu.

Na střechu se ve filmu ještě několikrát vrátíme a zároveň se zde s námi hrdinové příběhu loučí. Poté vidíme poslední obraz Malé Strany. Nikoliv už stylizované jako na začátku, ale skutečný pohled na malostranské střechy.

Velkou část filmu tvoří interiéry natáčené ve filmových studiích. Stejně tak dvůr domu a střecha. Exteriérových scén najdeme ve filmu méně, přičemž jen některé byly natáčeny na skutečných lokacích.

Nejvýznamnějším exteriérem filmu je pohled na dům U Dvou slunců z ulice. Můžeme vidět poklidný život na Malé Straně, část ulice a několik domů, které se v ulici nacházejí. Dům vidíme v několika obměnách. Nejdříve ve dne, dále za deště a nakonec v noci. Tyto se scény točily v Barrandovských ateliérech. Fasáda domu U Dvou slunců je napodobena velice věrně, nejen proporčně, ale i v detailech. Vidíme dům, který je vizuálně rozdělen na dvě části svislým pilastrem, přičemž každá část má vysoký štít zdobený volutami. První patro je

<sup>7</sup> Na tomto serveru je k dispozici interaktivní mapa, ve které je možné procházet jednotlivá místa a filmové záběry v nich pořízené. In *Filmová místa.cz* [online] © Filmová místa.cz 2006 – 2018, Dostupné na WWW <<https://filmovamista.cz/lokalita>>

obytné a můžeme zde spatřit několik typických klasicistních dvojitých oken s nadsvětlíkem a děleným sklem do několika čtvercových segmentů. Vnější špaleta oken se v tomto případě otevírá ven. V přízemí se nachází hostinec. Vedle hostince je v přízemí také kupecký krám, který vede paní Bavorová, na což upozorňuje malovaný štít nad velkými prosklenými dveřmi. Oba obchody mají velké svlakované dveřnice. Před obchodem vidíme vystavené zboží ve velkých proutěných koších. Pan Bavor právě umísťuje na dveře křídovou tabuli s nabídkou zeleniny. Při bližším pohledu působí fasáda ve srovnání se skutečnou fasádou poněkud uměle, ale řekl bych, že to je typická vlastnost ateliérových staveb této doby. Předpokládám, že dekorace byla postavena pouze do výšky prvního patra s funkčními dveřmi, ze kterých vychází komparz. Od prvního patra výš byly domy domalovány na sklo umístěné před kamerou, což bývala běžná triková technika. V záběrech, které jsou pořízeny za deště při odjezdu obyvatel domu na pohřeb. Za této světelné situace je přízemí domů zřetelně světlejší než zbytek, ačkoliv za běžného denního světla nic podobného nevidíme.

Zbytek ulice, který vidíme, odpovídá skutečné Nerudově ulici. Ulice je logicky uzavřena nárožním domem a ulice tedy neubíhá k horizontu. Okolní domy vycházejí ze skutečných domů v ulici, ale profil ulice je mírně odlišný. Nalezneme též řadu drobných detailů, které odlišují tyto domy od skutečného exteriéru.

Ve chvíli, kdy je mladý pan Bavor propuštěn z úřadu, jej spatřujeme vycházet z budovy. Exteriérový pohled na bránu paláce doplňuje vartující voják a znak rakouského mocnářství nad vchodem. Záběry byly pořízeny před skutečnou budovou bývalého Českého místodržitelství v dnešní Sněmovní ulici.

Posledním místem v exteriéru, kde se film, odehrává jsou Zámecké schody. Objevují se zde několikrát, vždy sledujeme dvě postavy, které spolu hovoří. Buď spolu stoupají po schodech, nebo se potkávají v opačném pohybu. Otevírá se nám zde pohled dolů do Thunovské ulice a zároveň pohled směrem k Hradu.

Václav je zaměstnán jako praktikant v úřadě Českého místodržitelství. Ocitáme se v místě, kde pracují sami zkorumpovaní lidé bez rozhledu. V místodržitelství vládne nepořádek. Nejen vizuální, ale i procesní. Náladu v úřadě pravidelně přichází čerit pan Dílec, který čeká na vyřízení žádosti, ale „lejstro“ již dávno vyšlo z patrnosti a úředníci tráví hodiny času jeho hledáním. Dva mladí praktikanti Václav a František sledují své starší kolegy se škodolibým zalíbením, které místy přechází v hořkou vidinu budoucích dlouhých let strávených v tomto místě. Václav Bavor sepisuje fejetony ze života úřadu a František vyrábí ilustrace.

Kancelář úředníků je zavalená nejrůznějšími spisy, u stěn jsou vysoké police napěchované papírem. Ke spisům v nejvyšších policích je potřeba vylézt pomocí žebříku. Na každé z polic je několik čísel, která označují signatury spisů. Místnost je postavena na komplikovaném půdorysu s vysokými klenutými stropy. Podlaha je z jednoduchých prken. Prostor je rozdělen na dvě části. Menší se nachází na vyvýšeném stupni s dřevěným zábradlím s vysoustruženými stojkami. Na tomto místě sedí u svého stolu pan ober-official. Za ním pak vysoké dveře s mléčným sklem, za kterými sedí pan rada. Kromě vysokých polic jsou hlavním nábytkem úřednické stoly se šikmou plochou. Na stole nechybí porcelánový kalamář. U některých také petrolejová lampa.

Mnohem velkorysejší je kancelář vedoucího úřadu. Je to rozsáhlá místnost s vysokým stropem a velkými okny. Kamera sleduje dění převážně takovým způsobem, že vidíme tři stěny kanceláře. Místnost je ale tak velká, že je v ní možné udělat jízdu a najet na detail postavy sedící za stolem. Stůl je



středobodem celé místnosti. Na stole je umístěn velký zlatý zdobený kalamář a vysoký zlatý svícen. Vedoucí sedí na židli s hranatým čelem, které sahá úředníkovi skoro až nad hlavu a za ní visí obrovský obraz císaře. Proporce těchto věcí jsou přehnané a vrchní úředník vedle nich působí maličký. Pokud někdo s vedoucím mluví, což se děje pouze v případech, že je za něco kárán, zabírá ho kamera výhradně proti vysokým dvojitým dveřím se státním znakem vsazeným do zdobené supraporty. Po boku dveří visí symetricky dva obrazy. Zdi místnosti jsou zdobeny imitací látkové tapety ve spodní části se štukovým soklem. Na podlaze leží veliký koberec a parkety.

Velkoryse pojatá je atelierová dekorace schodiště uvnitř budovy úřadu, které ukazuje vchod do budovy a pomocí dvou širokých ramen do mezipatra, kde spatřujeme průhled do komplikované a temné chodby úřadu se spoustou dveří. Schodiště následně pokračuje výše do prvního patra, kde nacházíme kancelář vedoucího. Na různých místech úřadu visí informační tabule, na nichž jsou pověšeny různé dokumenty, pravděpodobně úřední oznámení. Vidíme také zadní stranu mohutné brány u vstupu, která ale není vytvořena zvláště uvěřitelným způsobem. Brána je pouze namalovaná a čišší z ní pocít, že se jedná o provizorní příčku sbitou z prken.

Místem, které je společné pro všechny obyvatele domu U Dvou slunců, je velký patrový dvůr. Jedná se o dvůr se čtvercovým půdorysem dlážděným nepravidelnou kamennou dlažbou. Nachází se zde různá zákoutí a velké pavlače jednotlivých bytů. Okna přízemních bytů rodiny Bavorových a bytu paní hostinské vedou ze světnice přímo do dvora. Roste zde veliký strom, jehož kmen a větve jsou v nejednom záběru využity jako popředí při zabírání různých činností odehrávajících se na dvoře. Například klepání koberců, štípání dříví nebo pumpování vody ze studny pomocí velké pumpy ve středu dvora. Pod stromem ve svém křesle sedává starý pan Lakmus ve svém županu. Čte noviny a kouří dýmku. Pan Bavor, využívá prostor dvora k opravám různých zařízení. Za stromem v rohu dvora, se nalézá malý přístěnek, ve kterém bydlí stará slečna Žanynka. Přístěnek je postavený z velkých kamenů a původně byl omítnutý, ale omítka na mnoha místech už dávno opadala. Před přístěnkem vidíme malou zahrádku, která pokračuje k velkému malovanému prospektu s vyobrazením stylizovaných malostranských domů. Vedle přístěнку, pod jednou z pavlačí, se nachází velký dřevník.

Byt Bavorových tvoří velká světnice, která je propojena s jejich kupeckým krámem. Ve světnici se spí a zároveň bydlí. Nachází se ve sníženém přízemí domu, kdy na dvůr je nutné vystoupat po několika schodech. Světnici vidíme v různých situacích a celkově ve filmu vidíme všechny čtyři stěny. V těch se nacházejí výklenky pro odstavné stěny a v rozích můžeme rozeznat náznak klenutí. V jednom rohu stojí kachlová kamna. V oknech a na skleněné části dveří jsou do půli záclony a ve špaletách vidíme stát malé květináče. Mohou tady stydnout buchty. Pověšen je zde i meteorologický domeček.

V místnosti jsou tři vysoké postele s pruhovaným povlečením, které jsou ve dne překryty vzorovanými přehozy. Uprostřed světnice se nachází kulatý stůl s bílým ubrusem a jednoduchými dřevěnými židlemi. Prostá dečka je položena i na nízké komodě. Nad ní spatřujeme velké zrcadlo v ozdobném rámu, u kterého stojí dvě vysoké svíce. Na stěnách občas visí obrázek nebo keramický ozdobný talíř. Najdeme zde i ozdobné kyvadlové hodiny, případně také police s knihami. Světnice působí pokaždé uklizeným a útulným dojmem.

Kupecký krám paní Bavorové se taktéž nachází ve sníženém přízemí a je

nutno sejít několik dřevěných schodů se soustruženým zábradlím, abychom se dostali dovnitř. Nejdůležitějším místem prostoru je pult, za kterým paní Bavorová obsluhuje v družném rozhovoru se sousedy. Na pultu je položeno bílé plátno. Nechybí samozřejmě ani litinové váhy se sadou závaží. Stojí zde různé velké skleněné dózy s cukrovinkami, které mnoha záběrům vytvářejí popředí. Nad pultem je zavěšené koření. Za zády má paní Bavorová jednoduchou dřevěnou skříň se šuplíky, na které si křídou zaznamenává čísla do loterie, která jí vycházejí podle čísel ve snáři. Takových čísel je již na šuplících spousta. Jinak je krám zaplněný všelijakým zbožím. Vidíme zde svíce, různé keramické nádoby i skleněné lahve, hrnce, velké pytle pravděpodobně s moukou a obilím, proutěné ošatky s pečivem i pečlivě vyrovnané pecny chleba. Košíky a koše různých velikostí, ale také násady k lopatám a hrábím. To vše je buď naskládáno v policích, rozvěšené po stěnách nebo dokonce i visí ze stropu.

V domě najdeme dalších pět domácností, které se od sebe liší. Nejmenší a nejskromnější patří staré slečně Žanynce. Jedná se o jednu místnost, ale nevidíme, jak Žanynka žila. Po jejím úmrtí hned v úvodu filmu do její místnosti vždy jen nahlížíme v doprovodu buď sousedů nebo příbuzných, kteří si její skromné dědictví s pohrdáním rozdělují.

Největším bytem disponuje pan domácí Ebr. Ten má několik místností s předpokojem a vlastní pavlačí. Všechny místnosti mají zdobené stěny, ať už vytvořeny obyčejným válečkem nebo tapetami ve stylu biedermeiru. Každá místnost je jiná. V oknech visí silné vzorované záclony. Vidíme zdobný nábytek a zdobená kachlová kamna. Je zde hodně věcí a byt je v neuklizeném stavu. Právě u Ebrtů je nejvíce poznat snaha o ukazování se v co nejlepším světle, která moc nekoresponduje s tím, že matka pomáhá chudým švadlenám a na okázalé hauskoncerty si musejí půjčovat.

Všechny byty v domě spojuje domácí, zabydlená atmosféra. V některých větších a bohatších bytech můžeme spatřit vymalované místnosti se štukovou výzdobou, zatímco ostatní, méně bohatší byty mají stěny bílé. Obecně vidíme velké množství textilu - všemožné závěsy, záclony, ubrusy a přehozy. Také velké množství porcelánových ozdob a porcelánového vybavení od talířů a kuchyňského vybavení v nástěnných policích, přes ozdobné sošky a vázy až po porcelánové mycí lavory. Ve většině bytů se svítí petrolejkami, avšak někdy si obyvatelé též přisvicují svícemi. Slečna Josefína, která je švadlenou, má ve svém bytě žehlicí prkno, velkou kovovou žehličku a také proutěnou krejčovskou pannu. V každém bytě visí velké nástěnné zrcadlo.

### ***Závěrečné zhodnocení***

Malá Strana je ve filmu vykreslena jako ospalé místo, kde se nespíchá, plná malicherných rozbrojů a početných postaviček, které se všechny navzájem znají.

Technické pokroky, které pomalu začínají přeměňovat město na druhé straně řeky, se sem ještě nedostaly a žije se zde podobně jako už několik století. Film je laděný v naivním a nostalgickém duchu, kdy Václav, na začátku filmu velice kritický a unavený z malosti charakterů kolem sebe, najde s lidmi ve svém domě smíření.

Velká většina filmu včetně exteriérových scén byla natáčena v barrandovských ateliérech. Jelikož celý film je nostalgický a zároveň jde z dnešního pohledu o historickou záležitost, nemá dnešní divák tendenci být k provedení filmu příliš kritický. Soudobá kritika měla jiný pohled a Oldřich

Kautský<sup>8</sup> doslova píše: „Kromě toho dopustil se Krejčík chyby technické, která podle všeho je vinou šetření. Stavby Nerudovy ulice marně zápasí o věrohodnost se skutečnými exteriérovými záběry. Pozadí Petřína je pak malováno s velkou dávkou důvěřivosti v divákovu fantasii.“<sup>9</sup>

---

8 Oldřich Kautský (20.4. 1906 – 22. listopadu 1980) byl český scénárista, překladatel a filmový kritik.

9 O. Kautský, Pro milovníky Prahy, Filmové noviny 1, 1947, č.32 (9.8.), s. 8



Střecha



Dům U Dvou slunců s ulicí



Zámecké schody s pohledem do Thunovské ulice



Byt Bavorových



Byt Ebrových

Světnice šičky Jeseřinky



Kupecký krám



Dvůr domu



České místodržitelství





## 1.1.2 ...a pátý jezdec je strach

Československo, 1964, 98 min  
Režie: Zbyněk Brynych  
Scénář: Jiří Krejčík, Karel Vetter, J. A. Novotný  
Kamera: Václav Hanuš  
Scénografie: Miroslav Hrachovec  
Kostýmy: Adolf Wenig

### **Pozadí filmu**

„Tu jsem viděl, jak Beránek rozlomil první ze sedmi pečeti, a slyšel jsem, jak jedna z těch čtyř bytostí řekla hromovým hlasem: 'Pojd'."<sup>10</sup> Čtyři jezdci na koních, kteří postupně přicházejí, symbolizují mor, válku, hladomor a smrt. Předznamenávají nastávající zánik lidstva – Apokalypsu. Pátým jezdcem, o kterém mluví název filmu, má být strach, pomocí kterého se lidé zahubí vzájemně.

Název odkazuje k totalitní praktice vyvolávání a udržování strachu v běžných lidech. Pod hrozbou drakonických trestů a nejistoty, která má za cíl vynucení poslušnosti obyvatelstva pomocí rozešťování občanů proti sobě. Snaží se vyvolat atmosféru, kdy člověk nemůže důvěřovat jeden druhému. „Rychlým a přesným udáním chráníte svou vlastní bezpečnost.“, hlásá titulok hned v úvodu filmu. Skoro nevinná informace, ve které se ukrývá nebezpečná výstraha, neboť v tomto systému hrozí trest i tomu, kdo o jakémkoliv přestupku jen ví a nenahlásí ho. Tato nabídka počítá s tím, že zachráníte svůj život na úkor druhého.

V té samé době dochází k mohutné ostrakizaci<sup>11</sup> Židů. Židé jsou vyloučeni z některých profesí včetně profesí advokátních a lékařských. Nemohou navštěvovat veřejné podniky jako jsou kina, divadla, restaurace nebo parky. Nakonec začínají během roku 1941 deportace na „východ za prací“. Nepřežije asi 80 000 protektorátních Židů<sup>12</sup>.

### **Podobná audiovizuální díla**

Již v roce 1949 vzniká film *Daleká cesta* s tematikou holokaustu a antisemitismu. Na tento film je tematicky zatím brzy, a proto spíše zapadne. Až šedesátá léta minulého století jsou obdobím dozrívání socialistického realismu a všeobecného uvolnění, díky němuž je možno hovořit o tématech, která doposud zůstávala v pozadí. Jedním z těchto témat je například holokaust a okupace.

V roce 1959 vzniká komorní romance *Romeo Julie a tma* židovského autora Jiřího Weisse<sup>13</sup>. V Praze se také odehrává příběh operace Anthropoid<sup>14</sup>, který popisuje film *Atentát* (1964).

10 Zjevení Janovo, 6,1, Bible: český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, c2007 k dispozici [online] <<https://www.bibleserver.com/text/CEP/Zjevení%20Janovo6>>

11 Vylučování, vypovězení ze skupiny, do které člověk dosud patřil, viz též ostrakismus. Ostrakizace. In *Slovník cizích slov* [online] © 2005-2018 Dostupné z WWW <<https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/ostrakizace>>

12 In Wikipedie, Židé v Protektorátu Čechy a Morava [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2018, Datum poslední revize 15. 04. 2018, 14:44 UTC, [citováno 17. 05. 2018] <[https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=%C5%BDid%C3%A9\\_v\\_Protektor%C3%A1tu\\_%C4%8Cechy\\_a\\_Morava&oldid=16016418](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=%C5%BDid%C3%A9_v_Protektor%C3%A1tu_%C4%8Cechy_a_Morava&oldid=16016418)>

13 Jiří Weiss (29. března 1913 – 10. dubna 2004) byl český režisér a scenárista židovského původu. Dobu nacistické okupace trávil v emigraci.

Ze současných filmů období Protektorátu chci zmínit film *Protektor* (2009).

## **Děj filmu**

Děj se odehrává v Praze v období Protektorátu Čechy a Morava. Hlavním hrdinou je Žid, docent Braun. Docent Braun, bývalý doktor, nyní pracuje na odboru pro správu zabaveného židovského majetku. Z počátku je ke své situaci netečný a staví se k ní s velice stoickým nadhledem. Avšak v domě, kde bydlí, je ukryt zraněný odbojář a doktor Braun, je požádán o pomoc. Na pozadí této události, změní svůj postoj. Přestane být pasivní figurou, ale rozhodne se raněnému aktivně pomoci, stát se znovu bytostí, která pod kritickou úvahou sama rozhoduje o svých činech. Jako Žid, má tuto úlohu jednodušší, jelikož si uvědomuje, že již přestal být pro společnost člověkem a jeho vlastní zkáza není již otázkou osudu, ale času.

V jiné situaci se nacházejí ostatní obyvatelé domu. Schodiště vertikálně ubíhající domem spojuje jednotlivé postavy příběhu, které se vzájemně znají, potkávají se a skrze schodiště se navzájem pozorují.

Vnějšímu nepříteli, německé okupační moci, se film důsledně vyhýbá a ukazuje nám, že tato moc není v kritické chvíli rozhodujícím činitelem, nýbrž jím je člověk, který v atmosféře strachu udá svého blízkého.

## **Scénografický rozbor filmu**

Film uvozuje tajemná počáteční sekvence snímaná v realitě dnešní Prahy. Tedy Prahy šedesátých let, ve kterých byl film natáčen. Vidíme zástupy spěchajících lidí, nákladních automobilů a ruch tramvají. Hektická současnost je prostřihávána se strnulými, ospalými záběry zákoutí Malé Strany. Nálady se proměňují. Z dopravního ruchu, který je podbarven nenáročným jazzových motivem, se dostáváme do ticha malostranských uliček, které jsou zcela prázdné, natáčené efektním kontrastním šerosvitem. Najednou nás vyruší vysoký tón flétny a přichází tajemná postava. Jakoby k nám promlouvala temná minulost, která se zde odehrála, a která se už vytratila z myslí dnešních obyvatel. Přes prostřihy na tabuli pokrytou vyhláškami z doby Protektorátu se noříme do minulosti. Zpočátku tušíme, o jakou vyhlášku jde, ale postupně se přibližujeme a na konci vidíme detail. Seznam popravených osob. Přes tuto vyhlášku je ledabyly přelepeno oznámení s telefonním číslem. Na této lince můžete a/nebo měli byste udat všechny, kteří podle vás spáchali jakýkoliv přestupek.

Film pokračuje ve velkém prostoru synagogy, která je zaplněna různými předměty. Jsme skoro v abstraktním prostoru a nejsme si jistí, jaký je jeho účel. Procházíme kolem vysokých regálů s nahromaděnými předměty a pomalu nám dochází, že se jedná o sklad zabaveného židovského majetku. Doktor Braun prochází několika místnostmi různé velikosti, v nichž se nachází pečlivě narovnané předměty. Od malých keramických sošek, po housle a piana. Celá zeď pokrytá hodinami. K některým z nich je potřeba vylézt na štaflích. Vidíme, jak muži sedí u psacích strojů v bílé místnosti bez stropu, očividně vestavěné do půdorysu synagogy a zapisují jména a identifikační čísla. Můžeme odhadovat, že všichni tito muži jsou také Židé. „Likvidujeme sami sebe“, komentuje situaci doktor Braun. Pracovna doktora Brauna je jednoduchá, stroze zařízená místnost.

14 Cílem výsadku Anthropoid byl atentát na zastupujícího říšského protektora Reynharda Heydricha. Tohoto výsadku se účastnili výsadkáři Gabčík a Kubiš. Samotný atentát se uskutečnil za pomoci domácího odboje a členů dalších výsadků dne 27.5.1942. Atentát byl úspěšný.



Po celé jedné straně visí svazky klíčů od domů zabavených Židům. Na protější straně se nachází dřevěná stěna, pokrytá úředně vypadajícími papíry, rozmístěnými v pravidelné mřížce. Kdyby zde nebyla tato dřevěná příčka, procházelo by tudy denní světlo. V místnosti se už jen nachází hodiny umístěné na třetí, jinak holé stěně. Tmavý historický nábytek, u kterého sedí doktor Braun, i doktorovo oblečení kontrastují s jinak bílou místností. Tento záběr má centrální symetrickou kompozici.

Cestou z práce se proplétáme křivolakými uličkami Starého Města. Procházíme průchody skrze různé dvory a vcházíme opět do prázdných ulic. Všechny obchody, kolem kterých procházíme, jsou zavřené a mají stažené rolety. Stejně jsou zatažena roletami i některá okna v přízemí, kolem kterých prochází náš hrdina. Nevidíme žádné vývěsní štíty, ani žádné ukazatele a nápisy. Z domů opadáva omítka, a místy narazíme na dřevěné lešení. Všechny domy jsou tmavé a doktor Braun se ve svém černém svrchním plášti skoro až ztrácí ve velkých celcích. Jediným výrazně kontrastním prvkem jsou novotou zářící bílé stěhovací vozy s česko-německými nápisy a velkým německým názvem firmy na boku vozů. Právě ty nás pronásledují na každém kroku v různých zákoutích města a připomínají nám, že z města právě tiše mizí konkrétní skupina jeho obyvatel.

Žižkov, čtvrť ve které bydlí doktor Braun, je nasnímaná velkoryseji. Odehrává se zde jediný obraz. Vidíme široké světlé ulice s upravenými domy. Zvláštní charakter místa doplňuje unikátní funkcionalistický palác Všeobecného penzijního ústavu<sup>15</sup> a přilehlé hřiště, ze kterého k nám doléhá hluk právě probíhajícího utkání. Čtvrť působí ospale a probíhající fotbalový zápas nám evokuje poklidné odpoledne. Ani v této čtvrti se však nepohybují žádní lidé. Nestojí zde žádné zaparkované auto. Z fotbalového stadionu se v jednu chvíli vyvalí dav lidí, který během chvíle zase mizí. Vypadá to, jako by se po ulicích nechtěl nikdo pohybovat. Malý chlapec, soused pana Brauna, sedí na ulici, a z nudy pozoruje, co se kolem něj děje. Za zády má plakátovací plochu, polepenou různými divadelními a filmovými plakáty. Dvojjazyčnými samozřejmě. Vidíme, jak přijíždí cyklista a padá z kola. Následuje smích a zároveň za chlapcem vidíme z velké části právě vylepené vyhlášky se jmény popravených osob. Chlapcův smích náhle ustává a my vidíme, že člověk, který spadl z kola, se neohrabaně potácí do domu. Chlapec běží za ním a vstupuje též do domu. Nejprve však kontroluje, jestli se někdo nedívá schodištěm dolů. Na ulici se objevuje černý Mercedes s velkou anténou. Ve voze sedí muži v černých pláštích, kteří evidentně patří k bezpečnosti. Máme pocit, že tyto dva výjevy spolu nějakým způsobem souvisí. V tuto chvíli ještě pořád hraje pochodová hudba, která dodávala na grotesknosti předchozím záběrům. Náhle utichá a slyšíme pouze monotónní zvuk motoru, který dává situaci mnohem vážnější tón. Na ulici opět nikdo není. Jako kdyby panovalo stanné právo a lidem hrozilo nebezpečí, pokud budou těmito muži spatřeni. Nebo jako kdyby se lidé raději zamykali ve svých domácích mikrosvětích a nemuseli tak čelit pochmurné realitě válečné Prahy.

Ústředním prostorem činžovního domu, ve kterém bydlí doktor Braun, je vertikála – velké zatočené schodiště s otevřeným zrcadlem. V tomto prostoru jsme svědky interakce mezi jednotlivými obyvateli domu a zároveň je možné zde natáčet efektní průhledy schodištěm nahoru i dolů. Vidíme běžný kolorit sousedského života. Od přízemí, kde stará paní nejspíše tajně chová králíky, po

15 Funkcionalistická stavba architektů Josefa Havlíčka a Karla Honzíka, zvaná též jako „Pražský mrakodrap“ byla zbudovaná v letech 1930-1934. Dodnes je dominantou Seifertovy ulice.

vstup na půdu, kde bydlí doktor Braun. Schodištěm pobíhá malý kluk z předchozího obrazu, jehož perspektivou pozorujeme obyvatele domu. Rozléhá se zde zvuk cvičení na klavír, protože v domě bydlí stará učitelka hudby, rozléhá se zde i křik a hádky. Pan Fanta, velitel civilní obrany domu, má v komoře malé okno, které ústí do schodiště a je možné jím pozorovat ostatní obyvatele domu. Schodiště je vymalované bíle, jako většina míst ve filmu, ve spodní části s elegantní linkrustou, která je u soklu mírně zašlá a místy porušená. Ve vstupní hale domu je místo linkrusty obklad s jemnou šambránou. Vidíme zde také výraznou podstropní římsu. Ke dveřím na půdu vede jen užší rameno. Zábradlí je litinové s dřevěným madlem.

K bytu doktora Brauna musíme nejprve projít půdou. Nejde ani tak o byt, jako o jedinou místnost, potupně pro něj vyhrazenou jako Židovi. Místnost v několika pohledech sledujeme opět v centrální symetrické kompozici. Přímo před námi je postel s bílým povlečením a bílými litinovými čely. Jen složená jednoduchá deka není bílá, ale světle šedivá. Ve stěně, na kterou se díváme, je trojdílné okno v kovovém rámu, ze kterého je výhled do volného prostoru nad fotbalovým hřištěm. Tento výhled nám dává zdání volnosti, což je pravý opak „sešněrované“ malé místnosti, ve které je nucen přebývat doktor. V místnosti, která je omítnutá bílou hrubou omítkou chybí jakékoliv vybavení. Čistotu stěny narušuje několik trubek, které do místnosti přivádějí vodu. Skříně tady-nejsou, pouze malý regál napravo pod oknem. Také zde nenalezneme žádné obrazy. Jen kabát s kloboukem je pověšený na zdi. Pod věšákem jsou na zdi nalepené noviny, aby se černý kabát nezašpinil od bílé omítky. Doktor má jen velice málo osobních věcí, které jsou vyskládány na parapetu okna. Budík, několik knih, černá skříňka z hodnotného dřeva a plechový hrnec. V rohu místnosti stojí černý kufr.

Největším bytem v domě je byt majitele domu, advokáta Veselého. Rozsáhlý několika pokojový byt je zařízen moderně. Je zde velké množství nábytku, který vypadá hodnotně, včetně velkého piana. Vidíme velká pohodlná křesla. Knihovna je plná knih a na zdech visí velké obrazy. Celou stěnu s okny do ulice lze zatáhnout závěsem, který vytvoří jednolitě pozadí. Jsou zde podstropní římsy, zdi jsou obloženy dřevem a na podlaze je velký koberec.

Klíčovou součástí bytu je velká koupelna, ve které probíhají důležité dramatické zvraty. Zde je ukryt doktor se zraněným odbojářem během prohlídky Gestapa. Tady se pohádají manželé Veselí a zde také přijímá advokát Veselý rozrušeného Fantu, který snad vše viděl a je připraven to ohlásit. Koupelna je obložena velkými bílými obklady. V místnosti je vana s vestavěnou poličkou nad ní v obkladu, uvnitř které jsou bílé dózy, nevyčnívající z obrazu. Nad umyvadlem je velké zrcadlo, přes které spolu vedou dialog manželé Veselí. V jiné scéně stojí kamera přímo naproti zrcadlu, které je ale zaměřené, takže filmový štáb není vidět.

V bytě pana Šidláka, člověka, který ukrývá raněného odbojáře, je nepořádek. Všude jsou rozházené peřiny, které je potřeba překročit. Nad postelí je typický oválný obraz, vedle postele trojdílné toaletní zrcadlo. V předsíni je velká fotografická koláž a na zdi jsou tapety s jemným květinovým motivem.

Pan Fanta má strohý pokoj, ve kterém vidíme pouze velký pracovní stůl, který slouží také jako stůl jídelní. Na stole i po celém bytě jsou vyskládané vysoké štosy novin.

Byt staré učitelky klavíru je přeplněn věcmi. Knihy a notové zápisy jsou

všude. Na policích, na zemi vedle křesla, ve skříních, kde také vidíme porcelánové figurky a pletené dečky. Na stěnách visí mnoho obrazů různých velikostí. Uprostřed pokoje stojí piano.

Braun přijímá úkol pomoci zraněnému odbojáři a vydává se sehnat morfium, které by zmírnilo jeho bolest. Tímto musí vystoupit ze své uzavřenosti a stereotypu a vydat se na místa, kam není zvyklý chodit.

Prvním takovým místem je byt, ve kterém bydlí doktor Wiener. Před domem stojí bílý stěhovací vůz, do něhož stará paní s velkou opatrností právě nakládá klec s ptáčkem. Doktor se dostává do bytu, ve kterém v různých pokojích bydlí několik rodin. Procházíme chodbou přeplněnou věcmi a vcházíme do místnosti, kde v rozložitém křesle sedí dáma v černých šatech. Paní není úplně při smyslech a z rozbitého gramofonu hraje ponurá hudba. Je obklopena věcmi, které v této situaci už dávno ztratily svou hodnotu, ale lidé se jich stále nedokáží zbavit. Z venku slyšíme křik dětí, na které paní Wienerová v hysterii ječí. Děti zběsile pobíhají po židovském hřbitově. Ale kde jinde si mají hrát, když Židé nikam jinam nesmí?

Druhým místem, kde se doktor Braun pokouší Wienera najít, je noční podnik. Bar, kde postavy v černých oblecích tonou ve tmě. Jedinou osobou v bílém je mladá žena na baru, společnice doktora Wienera. Nálada i světelná hladina v baru se proměňují a chvílemi můžeme zahlédnout, co se ve velké místnosti plné lidí odehrává. Vidíme bohatě zdobený strop, tančící i líbající se páry, hráče kulečníku, dívku s peřím a spoustu alkoholu. Obraz opět končí v hysterii.

Posledním zastavením je blázinec. Ocitáme se ve velké a vysoké členité hale, kde vládne chaos. Místnost je rozdělena do dvou výškových úrovní. Ta vyšší je opatřena jednoduchým trubkovým zábradlím. V půli dispozice běží bílé sloupy. Vidíme kovová kamna, s velkým komínem, několik židlí a lavic, po kterých se válí nemocní. Někteří z nich jsou drženi v klecových lůžkách. Doktor Braun je přiveden do kanceláře primáře a posazen na bílou židli ke sloupu ve středu místnosti, jejíž stěny jsou bílé. Obraz opět začíná se středovou symetrickou kompozicí a scénograficky funguje podobně jako noční klub, pouze obráceně. Postavy v bílém se ztrácejí na pozadí holých bílých zdí. Jedinou osobou v černé je doktor Braun. V její spodní části je světle šedý nevýrazný sokl se zašlou patinou. Je zde bílé umyvadlo, bílý stůl a bílá starožitná léková skříň.

Po smrti doktora Brauna v závěru filmu vidíme opět sekvenci podobnou té počáteční, ve které se mísí současná Praha, s potměnými malostranskými zákoutími. Nevíme, co z právě viděného příběhu zůstalo v myslích obyvatelům současné Prahy. Zda doktorova smrt byla zbytečná, nebo ne, nebo jestli měla tato osobní událost schopnost ovlivnit obyvatele dnešní Prahy. Tato nejednoznačnost je jednou z nejsilnějších momentů celého filmu.

### **Závěrečné zhodnocení**

Film využívá velké barevné kontrasty. Například bílá místnost s černým stolem a černou postavou, nebo naopak temné uličky s bílým stěhovacím vozem. Neustále slyšíme kakofonii různých zvuků, které dodávají filmu na naléhavosti. Film je ve své většině velice stísněný a uzavřený. Samotná hlavní postava, doktor Braun, se pohybuje převážně v prostředích, která jsou nějakým způsobem nenormální. Sklad zabaveného židovského majetku, malá místnost vzadu na půdě, blázinec, noční klub, kde se lidé baví bez ohledu na válečnou

situaci a kam stále ještě můžou Židé, ale pravděpodobně ne již moc dlouho.

Naproti tomu prostředí obyčejných obyvatel Prahy, rozuměj těch, co nejsou Židé, se zdá být mnohem více podobné normálu, i když každý z obyvatel žižkovského činžáku má své zvláštnosti.

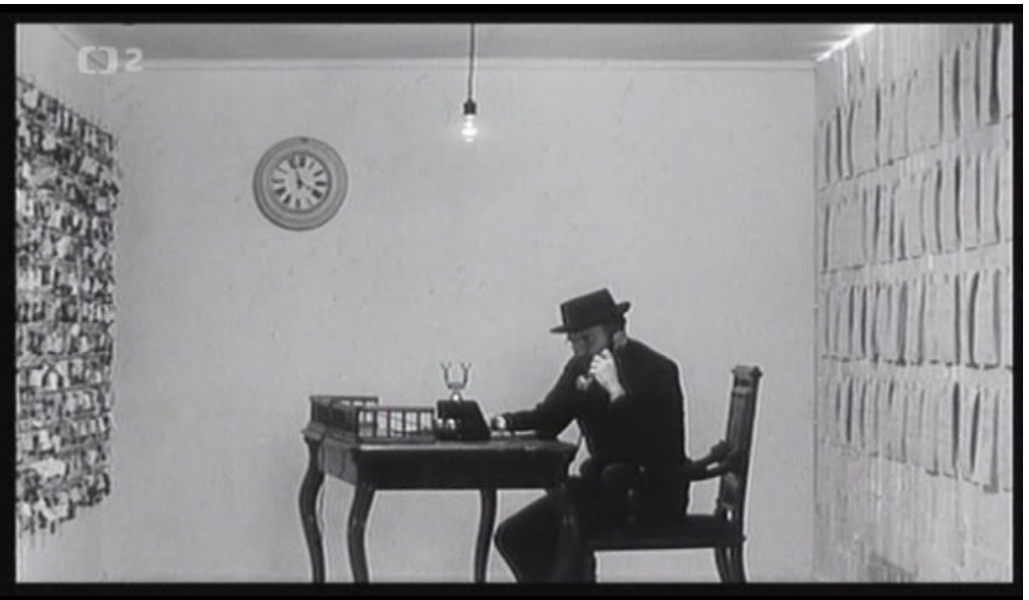
Prostředí staré Prahy je stále zachyceno v reálných exteriérech. Je to i tím, že příběh od tehdejší současnosti nedělí zase tolik let. Možná také tím, že během komunismu nebyl takový důraz na obnovu tehdy státního bytového fondu. Dnes by podobný příběh v reálných lokacích šel natočit s mnohem většími obtížemi.



Úvodní sekvence



Sklad zabaveného majetku



Pracovna doktora Brauna

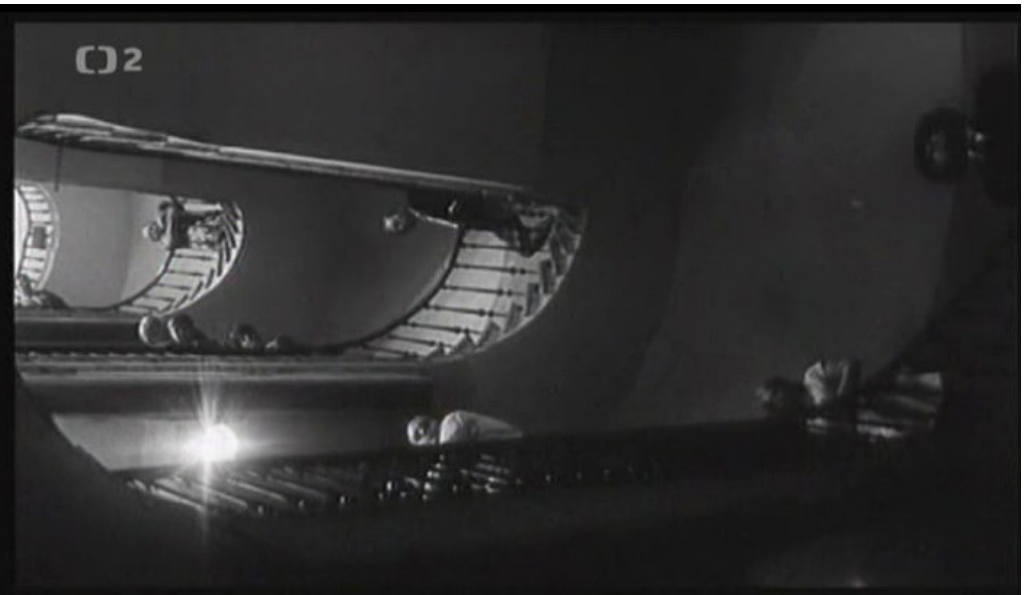




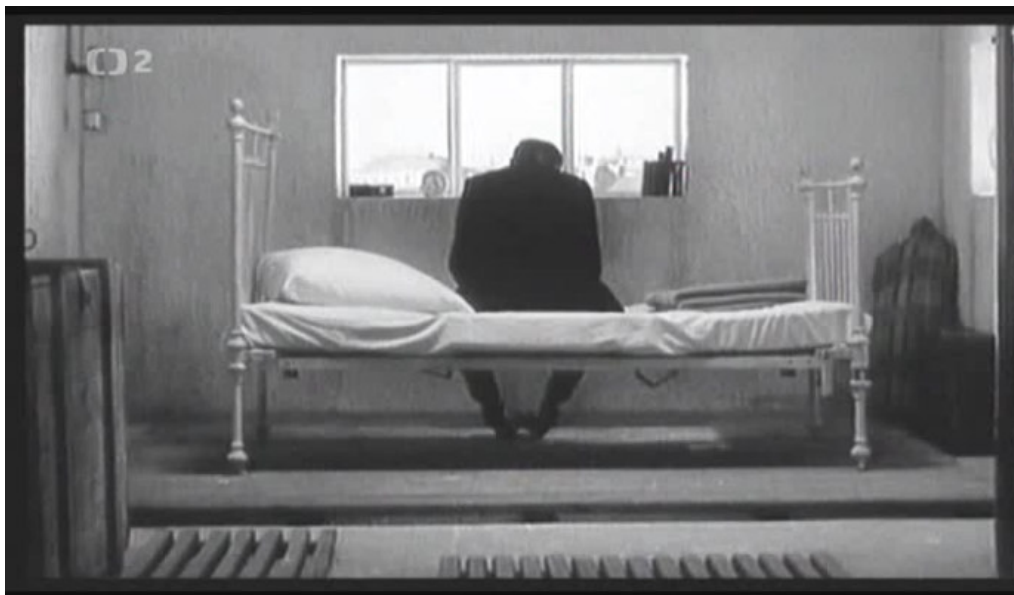
Ulice Prahy



Plakátovací plocha



Schodiště domu



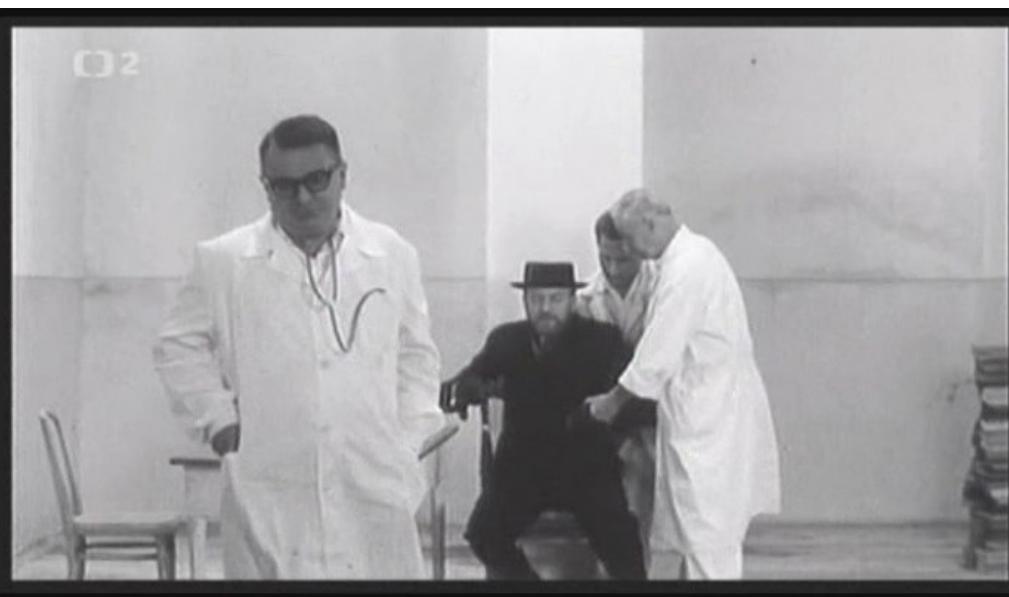
Byt doktora Brauna



Byt Veselých



Noční podnik



Blázinec

### 1.1.3 Čekání na déšť

Československo, 1978, 70 min  
Režie: Karel Kachyňa  
Scénář: Karel Čabrádek, Karel Kachyňa  
Kamera: Jan Čuřík  
Scénografie: Karel Vacek  
Kostýmy: Bohumila Maršálková

#### **Dobové pozadí**

Panelová sídliště jsou fenoménem moderní české společnosti a jsou spojeny především s obdobím od 60. do 80. let, které se kryje s vládou Komunistické strany Československu.

Snahy o racionalizaci bydlení však sahají ještě o několik desetiletí zpět a nejedná se jen o jev československý, ale jev, který se objevuje převážně v Evropě přibližně od 20. let. S poválečnou proměnou společnosti přichází doba, která je fascinována technickým pokrokem a důrazem na čistě vědecký přístup opírající se o znalosti hygienických zásad. Vzrůstá snaha o nový přístup k urbanismu, který by zajistil širokým vrstvám obyvatel dostupné, zdravé a moderní bydlení. Vznikají také snahy o co největší racionalizaci stavebního procesu. Nově vzniklá organizace CIAM<sup>16</sup> v Athénské chartě<sup>17</sup> formuluje základní myšlenky, kam by se takové město budoucnosti mělo ubírat. Všechny tyto snahy a úvahy jsou především reakcí na přeplněné evropské čtvrti, které začaly vznikat v druhé polovině 19. století s urbanizací společnosti – tedy příchodem velkého množství obyvatel z vesnic do měst.

V sedmdesátých letech 20. století na západě zaznívá kritika podobně pojatého urbanismu. Naproti tomu československé prostředí reálného socialismu a snahy co nejrychleji uspokojit poptávku po novém bydlení dovedly tuto formu prakticky

k dokonalosti. Domy se nyní montují jen z několika málo druhů panelů, prostor pro architekty se radikálně zmenšil, případně jsou jejich snahy bojkotovány neochotou výrobců panelů pozměnit svůj výrobní program. Jedná se o vrcholnou, ale již také úpadkovou formu modernity. Vznikají neosobní mono-funkční města, kam se stěhují obyvatelé ještě v době, kdy nejsou zdaleka dokončena.

---

16 CIAM - Congrès International d'Architecture Moderne – bylo sdružení moderně smýšlejících architektů. Tento kongres se několikrát sešel, aby formuloval vize a myšlenky, které by měly vést k rozvoji architektury uzpůsobené potřebám moderní společnosti. Nejvýznamnějším dokumentem sdružení je tzv. Athénská charta. In Wikipedie, *Congrès International d'Architecture Moderne* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2017, Datum poslední revize 4.10.2017, 13:11 UTC, [citováno 31.03.2018] <[https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Congr%C3%AAs\\_International\\_d%27Architecture\\_Moderne&oldid=15403844](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Congr%C3%AAs_International_d%27Architecture_Moderne&oldid=15403844)>

17 Athénská charta obsahuje celkem 67 bodů, které se staly vizí pro budoucí plánování měst. Mimo jiné říká „pojem funkčního města vychází z toho, že forma města je určována jeho základními funkcemi: bydlením, prací, rekreací a je svazující dopravou. Tyto prvky určují formu města ...“ In Wikipedie, *Athénská charta* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2014, Datum poslední revize 18. 12. 2014, 14:46 UTC, [citováno 31. 03. 2018] <[https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Ath%C3%A9nsk%C3%A1\\_charta&oldid=12084425](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Ath%C3%A9nsk%C3%A1_charta&oldid=12084425)>



## **Podobná audiovizuální díla**

„Paneláky“ zaujaly i další tvůrce. Za všechny bych chtěl připomenout frenetickou filmovou frašku Věry Chytilové *Panelstory* (1979, ČSR), syrově realistický fotografický soubor Jaromíra Čejky *Děti na sídlišti*, a možná nejvíce fascinující dílo - děsivě hypnotický animovaný film pro děti *Krtek ve městě*. (1982; ČSR)

Jelikož panelová sídliště nejsou jen fenoménem Československa, chci zde zmínit film Bély Tarra *Panelové vztahy* (1982; Maďarsko).

## **Děj filmu**

Ve filmu se setkáváme s dvanáctiletou Alenou. Všechny její kamarádky jsou na prázdninách a Alena tak zůstává sama „uvězněna“ na sídlišti, kde bydlí. Je léto a prostředí sídliště se změnilo v nehostinnou výheň. Její denní rytmus je pravidelný až monotónní. Chodí na nákup, svůj čas vyplňuje hraním panáka na střeše domu, pouští si dobové hity z gramofonu a naivně čeká, až si jí všimne mladý, pohledný herec bydlící o vchod vedle. Místo toho se ale zamiluje do „záložáka“ na dovolené, Pavla. Oba trpí neopětovanou láskou a oba jsou na sídlišti úplně sami. Jakoby na sebe zbyli, ale jejich vztah je velice nevyrovnaný. V Aleně se probouzí její první opravdový cit, zatímco pro něj jde možná jen o výplň volného času, než se bude muset vrátit do kasáren. Když Alena doprovází Pavla na nádraží, vrací se k němu jeho snoubenka.

Alena se vrací na sídliště. Teprve nyní se dá vážně do řeči se svým pihatým pubertálním vrstevníkem, kterým celou dobu jen opovrhovala. Společně se budou starat o psa slepého pana Taraby, který je v nemocnici. Konečně začíná pršet a Alena se znovu vrací do dětství.

## **Scénografický rozbor filmu**

Hned v úvodní, titulkové, sekvenci vidíme panelové sídliště zalité sluncem. Žlutá večerní záře se odráží od nekonečných řad oken. Originálně nasnímaná sekvence je podbarvena hudebním motivem Zdeňka Lišky<sup>18</sup>. Ocitáme se ve skoro snové krajině bez lidí. Vysoké domy jsou snímány z podhledu, který simuluje měřítko člověka. Nekonečná šed' panelů (ve filmu ještě domy nejsou šedé, ale spíše bílé s lehkým nádechem okru) vyplňuje celý obraz. Z některých záběrů se zdá, jakoby domy ubíhaly až k nebesům, aniž bychom byli vůbec schopni zahlédnout nebe. Vzduch se tetelí na rozpálených střeších. Nyní se dostáváme do oblak. Díky efektní rozmazanosti spodní části obrazu máme pocit, že jsme se ocitli nad mraky. Teprve nyní jsme schopni zahlédnout vršky domů, které se z dálky jeví jako hračky. Jedna vedle druhé, ale všechny stejné. Jsme vysoko nad všedním životem dole pod námi. Nyní již není nic, co by nás rušilo v našem snění. Čas jakoby se zastavil. Pouze letadlo letící ještě mnohem výše nad námi, nám připomíná, že někde stále ještě existuje život.

Na svých denních pochůzkách se Alena pohybuje ve zcela odlidštěné až dystopické<sup>19</sup> krajině. Vidíme hrdinku ve velkých celcích, jak se sama pohybuje po prostředí lidského sídliště. Chybí zde však základní vybavenost. Mimo jiné dlažba i jakékoliv pojednání veřejného prostoru. Místo toho vidíme siluety

18 Zdeňek Liška (16. března 1922 – 13. července 1983), byl hudební skladatel, který se věnoval převážně filmové hudbě.

19 Pesimistický obraz společnosti, opak utopie. Dystopie. In *Slovník cizích slov* [online] © 2005-2018 Dostupné z WWW <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/dystopie>>

nedokončených budov, na kterých se ale nepracuje. V místech, kde možná někdy bude dětské hřiště, je dnes absurdní množství žlutých betonových laviček. Na jiném místě jsou uskladněny panely a betonové skruže. Všechny tyto věci, ačkoliv jsou nové a snad teprve čekají na své využití, jsou opuštěné a již se na nich projevuje zub času. Nedostavěnost, zdá se, se proměnila v permanentní stav. Máme pocit, že tato velkolepá stavba byla lidmi z neznámého důvodu opuštěna. Zeleň úplně chybí, všude je prach. Vidíme dokonce, jak si malý chlapec na konci filmu opéká cosi nad ohněm. Scéna skoro jako z dystopického filmu, kdy se lidé v rozvalinách svých minulých sídel snaží uživit mnohem primitivnějšími prostředky, než měli kdysi.

Odcizenost místa podtrhuje i ten fakt, že nevidíme skoro nikoho, kdo by chodil po ulicích. Alena se setkává se stále týmiž lidmi, kteří na sídlišti tak jako ona zůstali a bloudí osamoceně krajinou. Pan Taraba, slepý muž, který nepracuje. Ostré slunce mu nebrání, aby chodil na vycházky se svým vlčákem. Také malý kluk, vyvrhel, který se přimknul k hadici s vodou nebo poskakuje za kropícím vozem. Pokud přeci jen potkáme nějaké další lidi, jejich pohyb sídlištem se omezuje pouze na přechod od domovních dveří k autu.

Zdání zabydlenosti budí sídliště pouze večer. Jedná se však o zabydlenost relativní, neboť ani v tuto dobu nikdo nevychází ven. Všichni sedí doma u svých televizorů. Toto je též doba, kdy musí být doma také Alena.

Jedinými ostrovy, které na sídlišti fungují, jsou některé obchody a kadeřnictví, kde pracuje Alenina matka. Obecně můžeme soudit, že tato vybavenost byla navrhována podle jiných kritérií, než jsou navrhovány obchody dnes, kdy největší důraz je kladen na co největší využití prostoru. Předpokládám, že k natáčení byla využita některá existující samoobsluha. Interiér, ve kterém se nachází, působí velice svěžím a prostorným dojmem. Vidíme odkrytý žebírkový strop, na kterém jsou zavěšeny zdánlivě nekonečné řady zářivek. V obchodě s textilem můžeme dokonce spatřit mramorovou podlahu. Ale především jsou zde velkoformátová okna, kterými do prostoru proniká denní světlo. Regály jsou sice napěchovány zbožím, ale v bližším pohledu zjistíme, že prodávaný sortiment je poměrně úzký. Vidíme několik málo položek, např. konzervy nebo kompoty, které se opakují v ohromných množstvích. Nic jiného z celého obchodu nevidíme. V textilu zase opakuje velké množství šedivo-modrých, převážně nebarevných košil.

Kadeřnictví je řešeno velice jednoduše. Dějová linka v tomto obraze nevede k tomu, že se Alena nechá ostříhat, ale důležitý je dialog u okna. Alena hledá svoji mámu, ale ta nyní v salonu není a povídá si venku s nějakým pánem. Od kadeřnické učnice se Alena dozví, že je to její nápadník. Učnice vychází zpoza bílého závěsu, nevidíme tedy samotný interiér studia ani žádné kadeřnické vybavení a nábytek. Ocitáme se v moderním interiéru, spíše předsíni, nebo chodbě, obložené kamenem s velkoformátovým zasklením, u kterého zmíněný dialog probíhá. Na kamenné zdi visí několik vybledlých módních fotografií. Zvláštností je záclona, která visí před okny. Na oknech je všudypřítomný prach, do kterého lze kreslit prstem.

Posledním prostředím občanské vybavenosti je občerstvení. Tmavý dřevěný dekor kontrastuje s typickými světle modrými stoly z umakartu a dlažbou v podobné barvě. Její vzor není jednolitý, ale obsahuje nepravidelnosti v podobě tmavších dlaždic rozestých po dispozici. V tomto obraze vyniká dvoubarevné ladění. Zatímco Alenino světle zeleno-modré oblečení splývá se světlejší částí interieru, tmavě zelená uniforma Pavla skoro zaniká na pozadí dřevěného obložení.

Všechny prostory občanské vybavenosti, v porovnání se současným stavem obdobných provozů, působí velice svěže a otevřeně. Díky dennímu světlu, díky regálům, které nesahají až do stropu, ale hlavně především díky tomu, že prostor ještě nenese stopy pozdějších zásahů, jako například zaklopení stropů a hodnotných interierových materiálů nevzhledným sádkartonem nebo agresivním polepům oken, které nejen že jsou většinou na velice nízké grafické úrovni, ale brání pronikání světla do interiéru.

Značná část filmu se odehrává v interiéru panelákového bytu, který je celý postavený ve studiu. Přijde mi, že vnitřní dispozice bytu i některé detaily jsou velice atypické. Výběr materiálů a především propojení interiéru s exteriérem existujícího balkonu, však dodává bytu potřebnou důvěryhodnost. Byt je rozdělený do dvou pokojů – obývacího a ložnice. Dále na jídelnu a kuchyni s velkou samostatnou koupelnou. Pokoj, jídelna a kuchyně jsou propojeny širokými shrnovacími dveřmi, což v jejich otevřeném stavu vytváří efektní průhled velkou částí bytu. Zvláštností obou pokojů je, že se v nich nacházejí hluboké niky, které jednoduše neodpovídají jednoduchým půdorysům panelové soustavy. Je velice pravděpodobné, že niky ukrývají odstavné stěny, což můžeme pozorovat i z umístění kamery v jednotlivých záběrech. Na panelákový byt nezvykle prostorná koupelna se zděným jádrem není uzavřená dveřmi, ačkoliv dveřní otvor má futra, ale pouze závěsem. Sledujeme Alenu před zrcadlem z neexistujícího místa nad vanou, zatímco se česá a máme volný průhled do předsíňe. Zajímavým prvkem jsou prádelní šňůry s několika kuličky visící v popředí přímo před kamerou. Zvláštností bytu je místnost, která očividně nikam nevede a ani tam nic není. Alena se tam běží schovat před svou matkou. Pouze ze zvukové stopy později poznáme, že může jít o záchod.

Celá dispozice je navržena tak, aby se Alena mohla volně pohybovat, nebo možná spíše živelně pobíhat po bytě z jedné místnosti do druhé. Otevírání dveří by brzdilo dynamiku příběhu a ani v tomto případě nemá dostatečný dramaturgický efekt. Pouze v jednom případě vidíme, jak maminka Aleny potichu otevírá dveře a vchází do pokoje spící dívky.

Celý interier je laděný v monochromatických barvách. Světle modré linoleum v předsíni nebo v kuchyni, bílý obklad za kuchyňskou linkou i v koupelně, bílé šatní skříňe, šedivý koberec i šedivá křesla. Na stěnách visí několik vybledlých obrazů v bílých rámech, které tím pádem barevně neruší a zapadají do celkového konceptu. Dokonce ani Alena se svým světlým oblečením zbytečně nevystupuje z obrazu, jakoby spíše splývala se svým okolím.

V bytě žijí dvě ženy. Je zde celkem pořádek. Na policích, na skříňkách i na stole se nachází vzorované dečky. Chlupaté polštáře na pohovce. Hlavy na paruky, zrcadlo a zvláštní historizující designová židle. Byt není zbytečně zabydlený, působí spíše jako reálně fungující prostředí z módního magazínu.

Na konci filmu se Pavel vrací do svých kasáren a Alena ho vyprovází na nádraží. Teprve nyní, v centru města, se ocitáme v živém prostředí „tam venku“, které je plné lidí, jež jsme doposud skoro neviděli.

## **Závěrečné zhodnocení**

Obraz sídliště, který jsem zde načrtl, je možná až příliš fantastický. Je zcela možné, že Karel Kachyňa, nemínil zpodobnit sídliště až tak tíživým způsobem. Je také potřeba zmínit, že film obsahuje také řadu humorných prvků. Začteme-li se však do komentářů na internetové filmové databázi čsfd<sup>20</sup>, můžeme sledovat, že u mnohých diváků film vyvolává právě svým prostředím pocity smutku či přímo deprese<sup>21</sup>. V každém případě film skvěle zobrazuje absurditu takto rozsáhlé a technokraticky pojaté výstavby, která zcela zanedbává lidské měřítko.

---

20 Čekání na déšť In In *ČSFD: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. ©2001-2018. [cit. 2018-03-31]. Dostupný z WWW: <<https://www.csfd.cz/film/4942-cekani-na-dest/komentare/>>

21 Sklíčenost, skleslost, ochablost, stav projevující se pocitem smutku, úzkosti, strachu, vážného stresu, méněcennosti, ztrátou jistoty, zájmů, zpomalením životního tempa. Deprese. In *Slovník cizích slov* [online] © 2005-2018 Dostupné z WWW <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/deprese.>>



Titulková sekvence



Exteriér sídliště





Interiér bytu



Průhled bytem

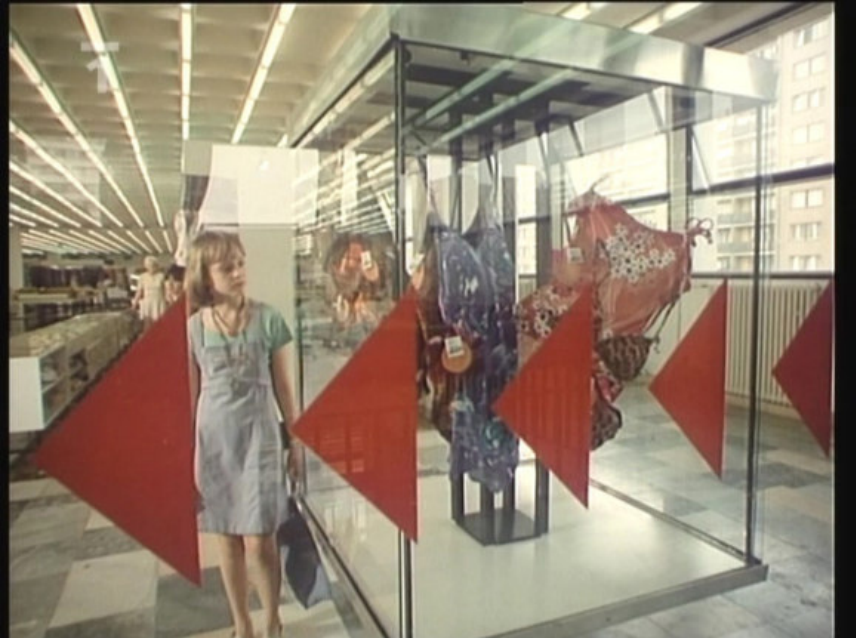


Kadeřnictví





Samoobsluha



Prodejna textilu



Nedokončená stavba



Ohniště

### 1.1.4 Anděl Exit

Česká republika, 1999, 100 min

Režie: Vladimír Michálek

Předloha: Anděl – Jáchym Topol

Scénář: Vladimír Michálek, Jáchym Topol

Kamera: Martin Štrba

#### **Pozadí filmu**

*Anděl* je druhým románem Jáchyma Topola<sup>22</sup>. Kniha vyšla poprvé v roce 1995 a autor v ní rozvíjí témata lidské bezútěšnosti a hnusu ve společnosti na přelomu 80. a 90. let. Hlavní postavy před sebou nemají žádnou perspektivu, pohybují se na hraně zákona a žijí ze dne na den. Konec komunistického režimu je vykreslen jako doba strachu, nedůvěry a naprosté rezignace. Začátek 90. let pak jako období, jež lidem otevřelo nové možnosti, kterých se někteří chápou sobecky a prospěchářsky. Román je temný a násilný, plný horečnatých stavů, skrze jejichž příkrov vnímá hlavní hrdina svět kolem sebe.

Ustředním místem knihy je křižovatka Anděl a nedaleké pavlačové domy v ulici Plzeňská. Město je plné putyk, barů, „zevlů“, „cikánů“ a zlodějů, z nichž každý se žíví jak umí. Román není příliš popisný, co se prostředí týče. Nedožíváme se, jak město vypadá, ale dozíváme se o lidských charakterech, které zde žijí.

Příběh je vyprávěný nechronologicky a útržkovitě. Hlavní kostru tvoří Jatekovo vyprávění, ale děj knihy často odbočuje k početným vedlejším postavám, které se v textu porůznu objevují a je nutné pečlivě sledovat zmínky o každé z nich, jinak hrozí, že se ve vyprávění ztratíme. Jazyk románu je úsečný, přímočarý, psaný hovorovou češtinou. Máme pocit, jako kdyby část z toho, co se v románu odehrává, ani nebyla pravda nebo jako by to patřilo snad až do sféry městských legend<sup>23</sup>, ale ačkoliv vypravěčova mysl často tone v mlze, vyprávění je vždy až nechutně skutečné.

Anděl<sup>24</sup> je místo, které se v průběhu doby proměňovalo. Jeho ráz dlouhou dobu určoval střet nízké maloměstské zástavby, a původně Ringhofferovy vagonky, později ČKD Tatra Smíchov. Nejprve mizí menší zástavba, protože je nutné uvolnit cestu výstavbě metra. Později zaniká i svého času největší továrna tramvají na světě<sup>25</sup>, industriální charakter křižovatky náhle mizí. Mizí i nová dominantní místa, velkorysý vestibul stanice metra a na uvolněných parcelách vzniká nové administrativně-obchodní centrum Prahy.

22 Jáchym Topol (4. srpna 1962 - ) je český básník, prozaik, hudebník a žurnalista, laureát Státní ceny za literaturu.

23 Městská legenda (urban legend), též současná pověst (contemporary legend) nebo městský mýtus (urban myth) je součástí soudobého folkloru. Příběh je předáván ústně nebo prostřednictvím psaných textů či masových komunikačních médií a internetu. Struktura městské legendy je stavěna tak, aby posluchač uvěřil, že příběh je skutečně pravdivý, a jako pravdivý je také předáván dál.

24 Místo dostalo název podle domu U Zlatého anděla, na jehož štítu byla freska s vyobrazením zlatého anděla. Tento dům ustoupil v roce 1980 stavbě trasy metra B. Nyní na jeho místě stojí budova Zlatý Anděl s postavou v nadživotní velikosti z filmu *Nebe nad Berlínem* (1987).

25 Švec, Pavel - Slavná éra smíchovské Tatry začala před 160 lety. Nahradil ji obchodák, [online] © 1999–2018 MAFRA, a. s. Dostupné na WWW <[https://praha.idnes.cz/tatra-smichov-ma-160-vyroci-0y8-/praha-zpravy.aspx?c=A121119\\_1855490\\_praha-zpravy\\_eb](https://praha.idnes.cz/tatra-smichov-ma-160-vyroci-0y8-/praha-zpravy.aspx?c=A121119_1855490_praha-zpravy_eb)>



## **Podobná audiovizuální díla**

*Anděl Exit* je film, jehož obdobu lze najít v české kinematografii jen velmi těžko.

Film, který také zachycuje šedivost města na přelomu tisíciletí, ale který je ale mnohem více komediálně laděný a využívá podstatně bohatší barevnou paletu, je *Děvčátko* (2002). Drogovou tematikou podobný je film *Perníková věž* (2002).

## **Děj filmu**

Film z románu vynechává některé pasáže, které hlouběji rozvíjejí bezčasí 90. let, a soustředí se výhradně na hlavní postavu a úzkou část původního příběhu. Úplně vypuštěny byly i pasáže z hrdinovy minulosti před rokem 1989.

Mikeš<sup>26</sup> je bezprizorní samotář. Nevíme přesně, čím se živí, ale brzy se dozvídáme, že bere drogy a umí je i vařit. Potkává dvě ženy, dva protipóly, které mají šanci ovlivnit jeho život. Pohledná Jana mu dává naději, že by se mohl konečně usadit. Živelná Kája ho svádí k větší svobodě a bezstarostnému drogovému opojení. S Kájou ujíždějí do Jižní Afriky. Mikšovi se náhodou podaří namíchat výbornou drogu, která přitáhne pozornost. Nedovede se mu ale postup znovu zopakovat a za nedostatku peněz a v nebezpečí života opouští Káju a vrací se zpět na Smíchov k Janě. Ta s ním pravděpodobně již čeká dítě. Kája se sama dostává zpět z Francie a rozšíří zvěst o úžasném droze. Mikešovi i Janě je vyhrožováno a Mikeš je přinucen drogu znovu vyrobit.

## **Scénografický rozbor filmu**

Pro film byly vybrány skutečné lokace, takové jaké jsou zmiňovány v románu. Křižovatka na Andělu, Plzeňská ulice a Malostranský hřbitov. Myslím, že by to v tomto případě ani nešlo jinak, jelikož román je tak pevně místopisně ukotvený, že přesazením do jiných lokací by ztratil velkou část své hodnoty.

Praha je od první chvíle zobrazena skoro černobíle. V obraze vidíme barevné, převážně rudé akcenty, které vycházejí z Jatekova knižního vidění světa, kdy se mu oblaka zalévají krvavou rudou skvrnou. Titulková sekvence nám ukazuje zběsilou směs různých Vánočních motivů. Rychlé prostřihy na uspěchané tváře lidí, na stánky s kapry, které prodavači na místě porcují. Velké detaily kapřích hlav, co se po uříznutí ještě hýbou. Všude teče krev a co spadne na zem, okamžitě žerou psi, kterým kape krev z fousů. Výlohy jsou polepené velkými postavami Santa-Klausů, kterým zdatně sekundují všudypřítomní zlatí andělé, kýčovitě pestrobarevné plastové hračky a v televizi neméně kýčovitě adventní pozdravy zgumovatělých post-normalizačních tváří. Koleda *Ježíšku, panáčku* už je jen lehkým akcentem tohoto panoptika. Jakoby autor toužil ukázat to nejhnusnější z Vánoc. Vánoce bez sněhu, kdy všude je mokro a šedo. Vánoce topící se v kýči.

V době natáčení filmu je čtvrt v přerodu a možná hnusnější, než kdy dříve. Ve filmu vidíme, jak místo rozsáhlého továrního komplexu trčí do ulice zbytky starých fasád. Na nároží křižovatky stojí zatím jen torzo budoucí skleněné

---

26 Jména postav se ve filmu od těch knižních liší. V následujícím textu věnovaném rozboru filmu budu požívat jména, která zaznívají ve filmu

dominanty místa, budovy Zlatý Anděl od světoznámého architekta Jeana Nouvela<sup>27</sup>, obklopené provizorními stánky, ohrazené nevzhledným kovovým plotem polepeným všemožnými plakáty. Pohyb po ulicích komplikují četné zábradlí a ploty, které původně měly zachránit lidi před pádem pod auto, nyní ale tvoří výraznou bariéru. Náš hrdina je umí přeskočit. Z plánu města zmizely celé velké soubory budov a na jejich místě je prázdno. Zbytek města, ten který zbyl, se rozpadá.

Rozpadá se i Plzeňská ulice, která kdysi možná byla pěkným místem, ale dnes zde především vede rušná výpadovka ven z města. Je to místo non-stopů a podivných večerek. Úplně bez jakékoliv barvy. V jednom z bytových domů bydlí i Mikeš. Je to pavlačový dům s velkým dvorem z betonových panelů, na kterém si hrají cikáňata. Na ploše stojí několik sešlých nebo nabouraných aut. Důležitým místem dvora je zrezivělý vrak, který ve filmu několikrát vidíme, a který se na konci stane osudný Kátě. V jiném rohu stojí klepač koberců, jež slouží dětem jako prolézačka. Jinak se zde nachází harampádí a nepořádek.

Pavlač je zakrytá lehkým obvodovým pláštěm z kovu a skla, který na pohled nebudí známky útulnosti. V jednotlivých patrech jsou vně pláště umístěny sušáky, na nichž visí prádlo. Celkově dům vypadá nehostinně. Dnes bychom mohli říct, že jde o vyloučenou lokalitu.

Stoupáme s Mikšem po schodišti domu k jeho bytu. Vidíme omlácené rohy stěn, tmavě natřené linkrusty<sup>28</sup> do výše pasu, zašlou šedivou špínu na stěnách. Skoro by se chtělo říci, že jde o patinu, ale film byl natáčen v reálném prostředí. Na zemi je černo-bílá kostkovaná dlažba a najednou vidíme, že se v kaluži krve válí rozbité hodinky. Mikš je zvedá, ale jsou k nepotřebě.

Dostáváme se do malého jednopokojového bytu. *„Ty jejich jednopokojový díry vznikly rozdělením jednoho bytu. Rudý gardy vystěhovaly buržoazii a prostorný měšťanský byty byly přehrazeny příčkami. Prostě se zazdily dveře a nastěhovala se chudina.“*<sup>29</sup>, popisuje kniha. V Mikšově bytě nevidíme ani základní vybavení. Není zde ani žádná koupelna. Mikš se sprchuje u Jany, která má sprchový kout v předsíni. V Mikšově bytě je nepořádek. Všude se válí neuklizené věci, lahve a plechovky od piva. Na zemi se válí vrstva věcí, ve kterých hlavní hrdina chodí. V bytě téměř chybí textilie. Kromě povlečení postele vidíme v rohu už jen světlé závěsy. Záclony zde nejsou. V rohu místnosti je provizorní věšák na prádlo, tedy šňůra, na které visí několik triček. Byt má holé stěny bez jediného obrazu či jiné dekorace. Ústředním místem pokoje je postel, nebo jen možná matrace na zemi, za kterou se nachází skříňka s rozházenou hromadou časopisů a malou lampičkou. Za postelí vidíme na stěně ratanovou rohož.

Jany byt je upravenější. V bytě má sprchový kout, a dokonce i lednici. Dále pak i sezení kolem stolu s koženkovými lavicemi. Jedná se o byt po Janině matce, staré paní, a tomu i odpovídá zařízení bytu. Kombinace tmavé obývací stěny z 80. let s kulatými mosaznými madly a nábytkem z let 90. let s typickými divokými vzory potahu gauče. Byt je poměrně zabydlený, vidíme najednou záclony i závěsy. Vyšívavý ubrus na stole nebo plyšové červené přehozy křesel. V obývací stěně jsou skleněné mísy a kýčovitě porcelánové sošky. Celý byt je laděný do hněda až červena.

27 Jean Nouvel (12. srpna 1945 -) je francouzský architekt, držitel prestižních ocenění za architekturu včetně Pritzkerovy ceny udělené v roce 1998.

28 Linkrusta - Jedná se o klasický typ plastického omyvatelného nátěru, završeného přetřením emailem - dřív olejovým, dnes syntetickým. Používala se jako „obklad“, používaný podél stěn chodeb a schodišť, kde je velký provoz.

29 TOPOL, Jáchym. *Anděl*. 3. české vyd., V Labyrintu 1. vyd. Praha: Labyrint, 2000. Granada. ISBN 80-85935-21-x. s.25

Když se Mikeš vrací z Jižní Afriky, vstupuje do Janina bytu, který je zcela nově zařízený. Pryč je staré prostředí, které se odkazovalo do 80. let. Byt je čistý a nejsou zde zbytečné věci. Středem pokoje je velká manželská postel s kovovým čelem. U zdi jsou police z tmavého dřeva s kovovými prvky, typickými pro nábytek 90. let. V policích je několik knih a šedivá hi-fi souprava. Na zdi visí obrazy a vidíme i velkou černou televizi. Na zemi leží velký vzorovaný koberec. Opět se zde nachází hnědé povlečení a hnědé závěsy. Je tady ale především nová kuchyně s novým bílým obkladem, ve které Mikeš znovu uvaří svoji drogu.

Z Mikešova bytu se zatím stalo skladiště ukradených církevních věcí. Jeho kamarád zde Uskladnil obrazy s portrétem Ježíše v různých velikostech a provedeních. Zlaté svícný, mešní roucha a spousta dalších předmětů, spojených s křesťanskou církevní tematikou. Třeba i komiks správného křesťana.

Uvnitř jsou byty barevné. Hlavně večer po rozsvícení světla vidíme vše ve žlutavém odstínu a sytých barvách. Exteriér domu a pavlač vidíme vždy pouze v bezbarvém modravém nádechu.

Dalším z důležitých míst je večerka. Majitel Machata je jedním z lidí, kteří se chytli nových příležitostí a hodlají z nich vytěžit maximum. Nebojí se pokoutně kšeftovat se vším možným a pohybovat se za hranou zákona. S večerkou má očividně velké plány, ale dnes místo připomíná provizorium. Zboží skladuje v regálech v místnosti, kde se nachází zároveň i záchod, oddělený pouze závěsem. Samotná prodejna je strohá bílá místnost s černě natřeným soklem a dlažbou. Na oknech jsou mříže. Prodejna je plná regálů se zbožím, beden od piva a benzínu. Nachází se zde také dva chladicí boxy. Za Machatou je velký regál. Tvůrci se nebojí zobrazit vystavené zboží ve velkém detailu, ve kterém lze vidět název výrobce i název produktu. Každá scéna je plná zboží a dochází k mísení různých značek a produktů. Od kynutých knedlíků v prášku přes instantní kávu až po plechovky koly. Pod každým zbožím je cenovka s digitálními čísly, kdy nepotřebná pole se zabarví fixem. Celá večerka díky vystavenému zboží hraje v sytých barvách a působí značně neuspořádaně.

Na konci filmu dochází ve večerce k předání drogy, kterou vyrobil Mikeš příslušníkům církevní sekty, jejíž členkou je i Machatova manželka. Machata je od obchodu odstaven a zapaluje benzín, jehož kanystry jsou po celé provozovně. Dochází k výbuchu a pouze Mikešovi a Machatově dceři Nadě se podaří zachránit. Spolu pak odchází a mizí na eskalátoru stanice metra Anděl. Těchto pět písmen září nad eskalátory. Dochází k zatmívačce a bílý nápis zůstává v posledním záběru filmu.

Pro doplnění bych uvedl, že část příběhu knihy se odehrává také na pařížském předměstí Nurreill. Toto místo, zdá se, je vymyšlené. Nebyl jsem schopen o něm dohledat jedinou zmínku. Film tuto část děje posouvá do Jižní Afriky. Jelikož nemá přímou souvislost s prostředím Prahy, rozhodl jsem se jí nevěnovat.

Zajímavostí filmu je, že se jedná o první český film natočený digitálně. Raná digitální technologie využitá v tomto filmu zdá se mít stále spousta nedostatků. V mnoha scénách vidíme zřetelné přepaly, kdy se kamera špatně vyrovnává s kontrastní světelnou situací. V nočních scénách vidíme výrazný šum. Mnoho záběrů, především za denního světla v Praze, postrádá barvy a v záběrech svícených umělým osvětlením jsou barvy zase výrazně přesycené.

Je jisté, že tvůrci s tímto efektem pracovali a film je celkově laděný do šedo-modrých barev v případě exteriérů a žluto-oranžových barev v interiérech. Neumím však říct, nakolik výsledný tvar určen nedostatky technologie a nakolik zasáhl color-grading.

Použitím digitální technologie film dostal velkou míru syrovosti. V kombinaci s ruční kamerou jsme hercům neustále blízko, zároveň film získává autenticitu skoro až domácího videa.

### ***Závěrečné zhodnocení***

Film hovoří jiným jazykem a má tak jiné prostředky k zachycení atmosféry románu. Tam, kde kniha popisuje lidské charaktery a zvláštní stav vnímání hlavního hrdiny, musí film poodstoupit a podívat se, jak hrdina vypadá, jak se chová a jak vypadá prostředí, ve kterém žije.

Setkáváme se s postavami, které se zasekly ve svém prostředí, ze kterého nejsou schopny uniknout. Jsou to postavy ovládané skrytými, a ne vždy vysvětlenými pudy. Lidé jsou neteční a lhostejní ke svému prostředí, které se pomalu rozpadá, vypadá neupraveně a špinavě. Příkladem může být Mikš, který žije v díře plné nepořádku a nic s tím nedělá. Jeho opakem je Jana, která se sem přistěhovala a dokázala svůj byt zařídit tak, že možná vypadá jako příjemné místo k žití.

Město, ve kterém postavy filmu žijí, se opticky stále nevzpamatovalo z šedi osmdesátých let, ačkoliv protagonisté využívají všech nově nabytých svobod divokých let devadesátých. Město teprve čeká, než se postupně dostane do druhého protipólu, kdy bude zářit pestrými barvami.





Vánoce



Křižovatka Anděl





Plzeňská ulice



Dvůr domu



Pavlač







Mikšův byt



Byt Jany



Byt Jany po opravách



Machatova večerka

## 1.1.5 Doznání

*L'Aveau*

Francie/Itálie, 1970, 139 min

Režie: Costa-Gavras

Předloha: Doznání – Arthur London

Scénář: Jorge Semprún

Kamera: Raoul Coutard

Scénografie: Bernard Evein

### **Pozadí filmu**

Konec 40. a začátek 50. let byl pro československou justici a Československo obecně velmi temným obdobím. Po únoru 1948 byl zřízen Státní soud<sup>30</sup>, který má za úkol projednávat zločiny podle zákona na ochranu lidově demokratického zřízení. Již roku 1948 dochází k zatčením významných nekomunistických intelektuálů a lidí, kteří byli vládnoucí mocí podezírání ze spiknutí proti státnímu zřízení. Následují ostře sledované veřejné procesy, které jsou od začátku do konce promyšlené, a o rozsudcích se rozhoduje již předem mimo soudní síň. Pod vlivem masivní podpory propagandy lidé z celé země žádají nejtvrďší potrestání viníků. Nejznámějšími oběťmi těchto procesů jsou generál Heliodor Píka<sup>31</sup> a Milada Horáková<sup>32</sup>.

Vyvrcholením tohoto období je pak takzvané hledání vnitřních nepřátel. Proces, který má pod vedením sovětských poradců utužit závislost evropských satelitů na Sovětském svazu. V Maďarsku a Bulharsku mu již padli za oběť někteří nejvyšší představitelé strany. Nyní se rozjíždí v Československu a později vejde ve známost jako „Proces s protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského“ nebo jednodušeji jako Slánského proces. Obžalováno je 14 osob, všichni jsou vysocí funkcionáři strany a nejvyšší představitelé státu. Jedenáct z nich bylo odsouzeno k trestu smrti, přičemž ze skupiny obžalovaných celkem jedenáct osob přísluší k židovské národnosti.<sup>33</sup> Jedním z nich je Artur London<sup>34</sup>, náměstek ministra zahraničních věcí. Odsouzen byl na doživotí. Později byl amnestován a v emigraci v Paříži sepiše své vzpomínky na proces v knize Doznání.<sup>35</sup>

30 Pod pravomoc Státního soudu spadaly zločiny podle zákona na ochranu lidově demokratické republiky, za které hrozil trest smrti nebo odnětí svobody nad deset let. Šlo zejména o velezradu (zničení samostatnosti či jednotnosti republiky, zničení nebo rozvrácení jejího lidově demokratického zřízení, odtržení části státního území, násilné znemožnění činnosti ústavních institucí), dále o vyzvědačství, způsobení válečné škody, válečnou zradu nebo o zabítí ústavních činitelů. In Wikipedie, Státní soud [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2016, Datum poslední revize 14.11.2016, 09:42 UTC, [citováno 31.03.2018] <[https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=St%C3%A1tn%C3%AD\\_soud&oldid=14313608](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=St%C3%A1tn%C3%AD_soud&oldid=14313608)>

31 Generál (armádní generál i.m.) Heliodor Píka (3.července 1897 – 21.června 1949) byl československý voják a legionář, představitel zahraničního československého protinacistického odboje a oběť komunistického režimu.

32 Milada Horáková (25. prosince 1901–27. června 1950) Česká právnička, politička, bojovnice za práva žen. Odsouzena v tzv. Procesu se skupinou Milady Horákové za spiknutí a velezradu.

33 V obžalovacím spisu, který měl 40 stran, byli obviněni ze spiknutí proti republice - z velezrady, špionáže, sabotáže a vojenské zrady, z trockismu a titoismu. Veřejnosti byli obžalovaní vyliční jako dávní nepřátelé KSČ a československého lidu, jako sionističtí, buržoazně nacionalističtí zrádci a agenti západních zpravodajských centrální. Daniel Růžička, „Politické procesy v ČSR v 50. letech“ [online] © 1999 - 2018 Tomáš Vlček Dostupné na WWW <[http://www.totalita.cz/proc/proc\\_slanskyr.php](http://www.totalita.cz/proc/proc_slanskyr.php)>

34 Artur London (1. února 1915 – 7. listopadu 1986) byl československý komunistický politik, diplomat a publicista. Od mládí byl členem Komunistické strany Československa (KSČ), působil v řadách Interbrigád, po válce pracoval jako diplomat a náměstek ministra zahraničních věcí ČSR. V roce 1951 byl zatčen a nakonec v roce 1952 v procesu s Rudolfem Slánským odsouzen k trestu doživotí. Po uvolnění politických poměrů byl roku 1956 propuštěn a zproštěn viny, o sedm let později se natrvalo odstěhoval do Francie.

35 Doznání (orig. L'Aveau); poprvé vydáno jako paperback ve francouzském jazyce nakladatelstvím Gallimard ve Francii v prosinci roku 1968. ISBN 2070377210. V Československu poprvé vydává nakladatelství Československý spisovatel v r. 1990. v překladu Ivo Fleischmanna z francouzštiny. ISBN 80-202-0213-7



## **Podobná audiovizuální díla**

Jako další příklady filmů, jejichž děj se odehrává na území dnešní České republiky, ale byly natáčeny v zahraničí, bych chtěl uvést filmy *Nesnesitelná lehkost bytí* (1988) Philipa Kaufmana podle stejnojmenného románu Milana Kundery a italský film režiséra Giorgia Albertazziho *Andělé moci* (1988) na motivy divadelní hry Pavla Kohouta Marie zápasí s anděly.

Tématicky podobný český film z českého prostředí je psychologický film *Ucho* (1970) režiséra Karla Kachyni.

## **Děj filmu**

Film je natočen podle stejnojmenné knihy napsané dle skutečných událostí. Vysoký stranický funkcionář a státní úředník je nejprve sledován a poté zatčen. Sledujeme nekonečný proces vyslýchání, kdy je po zatčení dožadováno přiznání ke zločinům, které nespáchal. Mezitím se jeho žena snaží zjistit více o tom, co se s jejím mužem stalo. Rodina postupně ztrácí své privilegované postavení a tápe v nejistotě až do chvíle vykonstruovaného procesu s domnělými spiklenci.

## **Scénografický rozbor filmu**

Ačkoliv se celý děj filmu odehrává na území Československa, převážně pak v Praze, z pochopitelných důvodů nemohli tvůrci využít skutečné lokace a film byl natáčený ve Francii. Vidíme však snahu o nalezení alespoň takových exteriérů, které by děj místa posouvaly, když už ne do Prahy, tak typologicky alespoň do prostředí střední Evropy. Vybrané exteriéry převážně cihlových neomítnutých budov, si dokáží představit především v Polsku, možná i v Maďarsku. V menší míře se takové budovy nacházejí v Praze Na Větrově, reprezentované nemocnicí U Apolináře. V exteriérech se ocitáme především na začátku filmu, kdy hlavní hrdina, v této chvíli stále ještě první náměstek ministerstva zahraničních věcí, dojíždí mezi kanceláří a svou vilou. Film se důsledně vyhýbá zobrazení jakýchkoliv vývěsních štítů nebo popisů, které by odkazovaly ke konkrétnímu místu děje. Nejsou zde francouzské, ale ani české. Kromě jedné výjimky v druhém plánu, kdy se v obraze objeví velkoplošná reklama, což nejspíše nebyl záměr, jelikož s takovým exteriérovým prvkem se v Československu té doby nesetkáme. Cestu sledujeme částečně z pohledu chodce na ulici, částečně též subjektivním pohledem hrdiny, který si je vědom toho, že je sledován. Díváme se na auta tajné policie zpětným zrcátkem z vnitra vozu. Hlavní úlohu zde hrají vozy Tatra 603 (včetně dlouhého detailního záběru na čelní masku vozu) jako typický automobil, využívaný komunistickým režimem v Československu. Těmto vozům sekundují sovětské výrobky GAZ M21. Matoucím prvkem je, že hlavní postava filmu jezdí vozem značky Citroën. Později si hrdina vybavuje, že v té době byly typické spíše Tatraplany. Jde o nenápadné připomenutí nespolehlivosti lidské paměti i toho, že nejde o věrné zachycení dobových reálií, ale spíše vyprávění podle vzpomínek autora. K natáčení exteriérů ulic bylo vybráno prostředí francouzského města Roubaix.<sup>36</sup>

Náměstí, kde se na konci filmu setkává již propuštěný hrdina se svým vyšetřovatelem, se nachází v Arrasu, ve francouzském departmánu Pas-de-Calais. Dispozičně se jedná o velké otevřené náměstí, která můžeme najít

36 L'aveau – Filming and production. In IMDb [online] [cit. 2018-03-31] © 1990-2018 IMDb.com, Inc. Dostupné na WWW <<https://www.imdb.com/title/tt0065439/locations>>

na našem území. Architektura a zdobnost domů je na české poměry docela výrazná, přesto si myslím, že se jedná o vhodnou lokaci.

Pravděpodobně největší část filmu zabírá prostředí vězení. Postupně procházíme řadou různých cel a výslechových místností. První z vězení, kam je hrdina přiveden, je velice stísněné a špinavé. Vyznačuje se dlouhými úzkými chodbami rozdělenými do několika úseků mřížemi. Prostředí působí chladně a studeně, a také veškeré zacházení dozorců s obžalovaným se odehrává v mechanické, odosobněné rovině postrádající lidské měřítko. V místnostech převážně není žádné okno, pokud přeci jen, nepůsobí, že by z něj měl být výhled ven na denní světlo. Výjimku tvoří cela, kam proniká světlo z malého okna vysoko nad hlavou hrdiny. Pocitově se stále nacházíme ve sklepení. Stěny jsou cihlové s bílým nátěrem, ve spodní části je asi do výšky očí sokl v tmavší barvě. Výrazné jsou také patiny na stěnách a obnažené trubky a kabely. V cele není žádné vybavení. Nevidíme zde ani postel ani nic, na co by se dalo sednout, nebo vyspat se. Není to ostatně ani potřeba. Jednou z technik mučení, která má podlomit trestancovu vůli, je neustálé pochodování a odepírání spánku.

Výslechové místnosti jsou umístěny v jiné budově s velkými místnostmi s bohatě zdobenými vyšívanými tapetami (které se liší v jednotlivých místnostech vzorem i barvou), mramorovými krby se zlaceným kováním a bohatou štukovou výzdobou. Budova byla pravděpodobně zabavena původnímu majiteli, nyní však slouží potřebám tajné policie. I přes svou původní honosnost je místo podobně nehostinné jako v předešlém případě. Místnosti jsou děleny příčkami sbitými z hrubých prken. Zvláštností je způsob, jakým se mění prostředí, ve kterých je hrdina vyslýchán. Od podkrovních místností, přes větší sály, nebo luxusní koupelny. Nejzajímavější je místnost, která vypadá jako dětská nebo snad mládežnická ložnice. Nechybí plakáty na stěnách, police plné knih, velká postel a černobílé fotografie na krbové římse. Pouze v popředí stojí velký stůl s vyslýchajícím „policistou“. V průběhu vyšetřování před námi defilují různé postavy vyšetřovatelů. Vnímáme různé metody výslechů a manipulací obžalovaného k výpovědi. Avšak u žádného z výslechů nechybí psací stroj a lampa, namířená na vězňův obličej. Z žádné místnosti neuvidíme ven. Máme pocit permanentní noci.

Sklepení paláce, ve kterém se nacházejí cely pro vyšetřované, svým stylem velice připomínají ty, které byly v předešlém vězení. Je možné, že se jedná o podobné dekorace s předressem a přidáním dřevěných příček, které se váží k prostředí výslechového paláce. Každá cela má trochu jiný charakter. Tentokrát cela obsahuje alespoň shnilou matraci, na které se dá, i když nepohodlně, vyspat.

Místnosti, části vězení a různých budov, kterými s vězněm putujeme, se nám postupně slévají dohromady. Vězeň přestává vnímat realitu, propadá se do minulosti a vznikají překvapivé kombinace, prostředí i lidí, kteří vystupují jako vyšetřovatelé. Vyšetřovací místnost v „ložnici“, je právě takovou vzpomínkou na hrdinovu minulost. Celou dobu jsme spolu s hrdinou drženi v nejistotě o tom, kde se nacházíme. Pokud je hrdina odvážen pryč z vězení (nebo mezi vězeními), vždy má na očích šátek, nebo svářečské brýle. (Právě ty se staly symbolem celého filmu a jsou vyobrazeny i na plakátu.) Teprve později, při převozu do jiného zařízení vidíme, že jsme se celou dobu nacházeli v jakémsi zámku nejspíše za městem.

Poté, co se hrdina odmítá přiznat ke svým domnělým přečinům, je převezen do mnohem tradičtějšího vězení. Již má k dispozici kavalec na spaní, a vypadá to, že i tekoucí vodu. V cele se nachází okno, kterým proniká denní

světlo. Je očividné, že vyšetřovatelé změnili metodu. Výsledky nyní probíhají převážně v místnostech, které mnohem více připomínají tradiční kancelář. Je zde nábytek včetně židlí a skříní. Okna. Předpokládám, že se tyto záběry točily ve studiu, takže okna mají mříže a jsou zamalována barvou. Není z nich vidět ven, ale již nemáme stísněný pocit. Cítíme, že se nacházíme v nějaké instituci a ne v chaotické neidentifikovatelné změti prostorů oddělených provizorními příčkami. V místnostech (ale i na oblečeních vyšetřovatelů i vězně) převládá zeleno-šedá barva. Doplňkově je zde použita výrazná modrá – především na spisových deskách. Již zde nejsou lampy, které neustále svítí vězni do obličeje. Výsledky probíhají na základě vzájemného dialogu, kdy vězeň není nucen přiznávat zločiny, které nespáchal, ale postupně je vmanipulován do situací, kdy podepisuje třeba i jednověté výroky, se kterými souhlasí, a které se nakonec složí v rozsáhlý důkazní materiál proti němu samotnému.

Úplně nakonec vyšetřovacího procesu sledujeme, jak je vězni, kterého čeká proces, dopřán dostatek stravy a lékařské péče v již mnohem přátelštější atmosféře. Již není nutné ho vyslýchat a mučit. Právě to odhaluje celou zruďnost procesů. Vězeň, proti kterému je již připraven jeho vlastní proces, se musí naučit nazpaměť své budoucí odpovědi a hlavně – nesmí na něm být poznat prožité utrpení.

Ve chvílích, kdy vidíme zástupce státní moci, ať už ve vězení, na ministerstvu, nebo veřejných schůzích, je tato moc reprezentována velkými portréty Stalina a Gottwalda. Důsledně Stalin vlevo a prezident republiky vpravo.

Samotný soudní proces probíhá v rozsáhlé místnosti s dřevěným kazetovým obložením a výraznými překlady napříč místností. Vepředu jsou jednoduché lavice obžalovaných ve třech řadách. Každý obžalovaný je usazen mezi dva policisty, což odpovídá skutečnosti. Je zde jasně cítit, že se jedná o veřejný proces nejvyšší důležitosti. Obžalované sleduje hned několik kamer, na soudcovském stolci je umístěno vícero mikrofónů a odevšad se sbíhají kabely, které vedou do vedlejší místnosti, kde proces monitoruje tajná policie. Vše působí hrubě a nepatřičně.

Toto prostředí dle mého názoru poměrně věrně zachycuje atmosféru a podobu Státního soudu, tak jak ji známe z dobových záznamů a fotografií.

Interiéry bytů a domů jsou zařízeny ve výrazně francouzském stylu. Londonovi bydlí ve velké vile se zahradou. Dekorace jsou laděné do těžkých pastelových barev s výraznými dekory, ať už tapet, nebo štukovou profilací na stěnách. V ložnicích nechybí krb, což je pro československé prostředí velice netypický prvek. Kování dveří i detaily na stěnách opět odkazují k francouzskému prostředí. Z dispozice domu i jeho vybavení je patrné, že se jedná o dům člověka, který patří do vyšší společenské třídy. Tato skutečnost hraje v příběhu zásadní roli, jelikož jak postupuje proces, ztrácí rodina veškeré výhody a je nucena se přestěhovat do mnohem skromnějšího bytu. Matka musí změnit práci a nemůže si též již dovolit podobně luxusní styl oblékání jako dříve. V obývacím pokoji vily najdeme těžká křesla s čalouněním ve výrazných barvách, která doplňují tmavě lakované dřevěné skříně. Nechybí několik výrazných barevných polštářů, několik méně výrazných květin, obrazy a též fotografie zaznamenávající vzpomínky na období interbrigády, které ve scéně domovní prohlídky a dialogu s policisty pomáhají ilustrovat rodinnou historii. I barevný vzorovaný župan majitelky domu zapadá do barevné kompozice obrazu a barevnost a okázalost interiéru kontrastuje s bezbarvými jednoduchými plášti, které mají na sobě vyšetřovatelé.

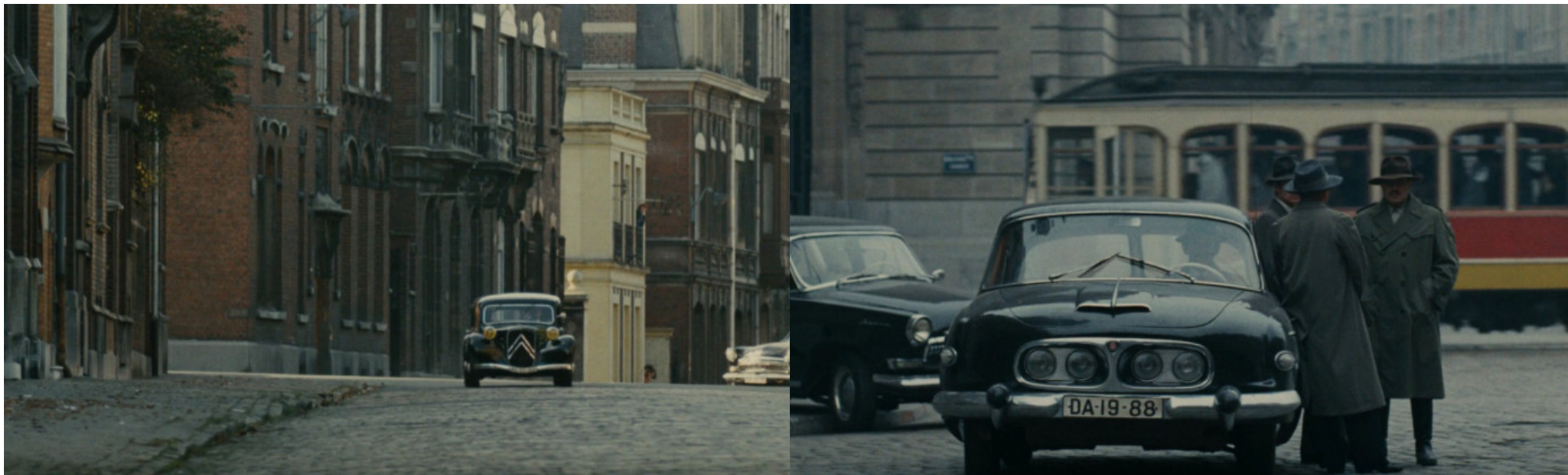
Poté, co je paní Londonová s dětmi nucena opustit vilu, pozorujeme její první kroky v novém bytě. Přítelkyně se jí snaží podpořit, ale to nezakrývá ubohý stav bytu. Vidíme rozmlácené obklady, opadanou omítku, rozbité skříně. Sledujeme najednou rodinu v mnohem bližších záběrech, jelikož stísněný interiér nedovoluje velkorysejší pohledy. Později spatřujeme ten samý byt opravený a útulně zařízený. Tentokrát v mnohem skromnějším, dělnickém stylu. Jsou zde nové tapety, jednoduchý ubrus, jednoduchý nábytek se spoustou knih. Na polici se stále nachází fotografie generalissima Stalina. Paní Londonová, ač její manžel je ve vězení, je stále oddanou komunistkou a její nově vzniklé dilema teprve čeká na rozřešení. Byt je tentokrát laděn do tmavších, zemitějších barev. Převážně hnědých a šedivých s tmavě zelenými tapetami. Jedná se o jedinou místnost s průhledem do chodby a kuchyně. Kuchyně je laděna do světlejších šedo-bílých tónů a na chodbě je barevná tapeta s dětským motivem. Ústředním motivem místnosti je rádio, které vysílá záznam ze soudní síně.

Předpokládám, že vytvoření těchto dekorací muselo být pro tvůrce nejnáročnější. Je zde vidět velká míra osobní licence a právě tyto dekorace z celého filmu nejméně odpovídají dobovému zařazení filmu.

### ***Závěrečné zhodnocení***

Film Doznání je specifický v tom, jak se poměrně věrně drží historických dobových skutečností 50. let v Československu, včetně konkrétních jmen, událostí i místopisu, avšak je zřetelně patrné, že je zasazen do francouzského prostředí. V poměrně abstraktním prostředí věznice i soudu, v místech, kde se film mnohem více zaměřuje na prožitky a emoce hlavního hrdiny je toto historické odcizení skoro neviditelné. Mnohem méně film funguje v zobrazení prostředí Prahy a způsobu bydlení v komunistickém Československu.

Je však potřeba uznat, že věrně napodobit Československé prostředí ve filmu, který se celý natáčel ve Francii, bylo na přelomu 60. a 70. let v rozdělené Evropě obtížné, ne-li vůbec nemožné.



Ulice Prahy



Náměstí

Detail čelní masky vozu





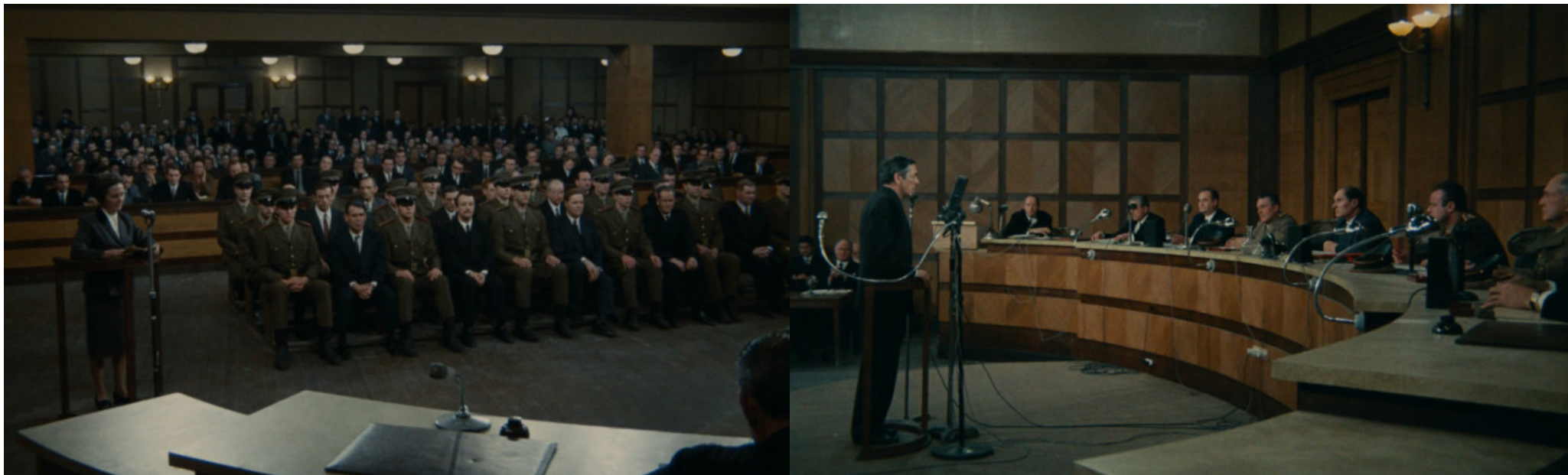
Výslechové místnosti



Cela

“Snová výslechová místnost”





Státní soud



Vila Londonových

Skromný byt

## **B. Hlavní část**

## 2 Výtvorná koncepce filmu *Valpuržina noc*

### 2.1 Symbolika Valpuržiny noci

Die Walpurgisnacht. Noc svaté Valpurgy.<sup>37</sup> Filipojakubská noc nebo noc pálení čarodějnic, je magický svátek noci z 30. dubna na 1. května. Jedná se o svátek blížícího se jara, během něhož vzrůstá aktivita magických sil. Čarodějnice se slétají na vyvýšená místa, kde obcují s čerty a dábly, případně vzlétnou, aby škodily lidem i dobytku. Proto se původně na vyvýšených místech zapalovaly ohně, které měly čarodějnice odehnat a ochránit vesnice před jejich vlivem.

Svátek má původ v keltském svátku Beltine, během něhož se zapalovaly ohně. Oheň jako magická síla očišťuje lidi i dobytek od nemocí i hříchů nastrádaných během zimy. Zároveň se slaví příchod jara a zrod nového života.<sup>38</sup>

Oheň má funkci očištnou, ale je též symbolem vášně, touhy nebo transformace.<sup>39</sup> Druhým důležitým symbolem zastoupeným v románu je krev. Krev jako symbol života i duše. Ale i sexuality.<sup>40</sup> Zastupuje také prolitou krev: Světců, nebo i historických postav, jejichž krev ulpěla a ulpí na kamenech historického města.

Tyto symboliky jsou v románu neustále (i když spíše latentně) přítomny. Výrazně ovlivňují chování a životy hlavních hrdinů, které se navzájem proplétají a neustále směřují ve spirále k neodvratně tragickému konci.

### 2.2 Syžet a dobové okolnosti

Děj románu se odehrává během první světové války na Hradčanech a na Malé Straně.

Od počátku knihy proti sobě stojí jasně rozpoznatelné protipóly, které se vzájemně proplétají hned několika liniemi příběhu. Především pak stáří versus mládí, šlechtictví proti chudobě nebo v menší míře Hradčany proti Starému Městu.

Pohybujeme se převážně ve starých malostranských palácích, které se nám zdají jako místa zastaveného času. Obyvatelé těchto paláců, staří příslušníci šlechtického stavu nebo příslušníci královského dvora, žijí ve světech, které pomalu přestávají reálně existovat, žijí vzpomínkami na uplynulé životy, případně se jim vzpomínky a skutečnost slévají v jeden nerozlišitelný celek. Pokud si přeci jen zachovali zbytek zdravého úsudku, obracejí se v myšlenkách do minulých let s výčitkami na ztracený život, který proběhl sice v pohodlí, ale v zoufalé šedi bez toho, aby se mohli těšit z jediné věci, která by jim vstříc blížící se smrti dávala útěchu z prožitého. Malá Strana a Hradčany jsou zde popsány jako místo, tyčící se vysoko nad Prahou, se kterou snad ani nemají nic společného. „*Nebydlel v Praze, nýbrž naopak - - na Hradčanech.*“<sup>41</sup> (s. 102) V Praze nebyli buď vůbec,

37 Valpurga (též Waldburga) (asi 710 – 25.2.779) je křesťanská svěřice, ochránkyně před temnými mocnostmi a zlými duchy. Kanonizována byla 1. května, což poskytl vhodnou záminku k potlačení pohanských svátků konaných v předvečer tohoto dne.

38 ŠOTTNEROVÁ, Dagmar. *Lidové tradice: původ lidových tradic, zvyky, pověry, pranostiky, říkadla a hry*. Olomouc: Rubico, 2009. ISBN 978-80-7346-096-9. s.51-52

39 BAUMGARTEN, Andreas. *Velká kniha snů: návod k výkladu snů, více než 2000 hesel*. Frýdek-Místek: Alpress, 2007. ISBN 978-80-7362-491-0. s.226

40 *Tamtéž* s.184

41 Citace z knihy. Úvádím stejný zdroj pro všechny další úryvky, pokud není řečeno jinak. MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Vyd. v tomto překl. 2. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-095-7.

nebo zcela výjimečně před dávnými lety. Tímto místem staří šlechtici pohrdají a nechápou ho, stejně tak jako jeho lid. „*Je zdola. Z Prahy. - - Tam jsou všichni stejní. - - Já si myslím, že to je od toho tajuplného vzduchu, který tam vystupuje ze země.*“ (s. 36)

Opakem starých obyvatel Hradčan je dravé mládí, ovládané spalující vášní, kterému se hnuší všechna staroba, a které touží po naplnění odkazu své krve. Tento živel v příběhu zastupují chudý student Otokar a komtesa Polyxena Lambuová. Dva mladí lidé, kteří jsou do sebe zamilovaní, a přitahuje je k sobě temné rodové pouto. Avšak je to láska? Spíše se jedná o stravující nevysvětlitelnou vášeň, kterou ani jeden neumí krotit, a kterou se především Otokar, přes veškerá varování, nechá unášet k děsivému konci. Komtesa Polyxena je fascinovaná příběhem své prabáby, která zavraždila svého manžela a poté zemřela v okovech. Je přitahována krví, jejíž odkazy neustále nalézá na historických místech kolem sebe. Naplněna tajemným fatalismem, který ji předurčuje k obnovení starobylého královského rodu a převzetí vlády.

Poslední linií příběhu je revoluční kvas, který je zpočátku jen tušit ve staré Praze, zdánlivě tak hluboko pod starými paláci na Hradčanech. Tento kvas nespokojených dělníků není ani tolik vysvětlen sociálně-třídním bojem za emancipaci pracujících (mimo několika vágních citací z Manifestu komunistické strany a děl Petra Kropotkina), jako spíš touhou svrhnout nenáviděnou šlechtu s čistě sobeckou touhou po ukořistění co největšího bohatství a moci. „*Nikdy v životě nevěřil na možnost prosadit nihilistické teorie, na to byl příliš chytrý. (-) Ale vybičovat nihilistickými hesly pošetilý dav a v následujícím zmatku urvat pro sebe nějaké mocenské postavení, - - sedět taky jednou ve voze a ne pořád na kozlíku.(-)*“ (s. 92) Dav, sveden prastarou legendou o Janu Žižkovi, procesí mrzáků a postižených, „*procesí šílenství*“ (s. 134), vydává se vstříc palácům na Hradčanech, kde podle nich leží těžiště moci. Cestou rabuje a zabíjí všechny, kteří se mu postaví do cesty. Otokar a Polyxena se stávají jejich novými králi, korunováni v nedostavěném chrámu, vynášeni na opelichaném torzu Valdštejnova koně. Vše se odehrává za děsivých rytmů velkého bubnu vytvořeného z čerstvě stažené lidské kůže. Tento pokus o nový řád, tak jako vše v románu nemůže skončit jinak než špatně.

Román tedy Pojednává o zkoprnělé společnosti, která již nedokáže vnímat realitu, a která postupně ztrácí půdu pod nohama. To vše ve společnosti zmítané válkou, na předělu historických etap, po němž zmizí staletý pořádek, který nahradí mnohem dynamičtější - moderní společnost. Z našeho historického pohledu se nám vše zdá mnohem jasnější, ale tato kniha byla vydána v době, kdy 1. světová válka nebyla zdaleka u konce, avšak nadcházející změny se již nejspíše daly ve společnosti alespoň tušit. Ocitáme se na pozadí konfliktu, který neměl v té době obdobu ať už svým rozsahem, nasazením moderních mechanických zbraní proti lidským masám, zbraním hromadného ničení, či postižení širokých vrstev obyvatelstva. S postupem války se zvyšuje nouze obyvatel. Na konci války, kdy se příběh patrně odehrává, panuje všeobecná chudoba, nedostatek potravin a hlad. Dochází ke stávkám obyvatel a k hladovým bouřím, které jsou často potlačovány jednotkami složených z vojáků německé, maďarské a bosenské národnosti.<sup>42</sup>

Toto je pozadí příběhu, které zůstává skryto pod povrchem. Román nás spíše zavádí do prostředí mystiky, opředeného starými legendami. Praha se ještě nestala moderní metropolí samostatného státu, spíše přežívá ve své starobylé,

42 FILIP, Vladimír. *1. světová válka: 1. Weltkrieg : 1914-1918*. Brno: Josef Filip, 2014. Brno - město, lidé, události. ISBN 978-80-905166-4-9. s.233

tajemné kráse novověku. Jedinými moderními vynálezy zmíněnými v knize jsou tramvaj a vlak. I tyto vynálezy vzbuzují mezi starými šlechtici spíše údiv a pohoršení. Avšak bude to právě vlak, pod jehož koly, zahyne Tadeáš Flugbeil, který se celý život vyhýbal železnici, pokládaje ji za „židovské zařízení“. (s. 20) Ten samý vlak bosenských vojáků za pár hodin přibude do Prahy, aby utopil v krvi probíhající vzpouru.

Po konci války se rozpadá stát, ve kterém se příběh odehrává. Je uzákoněno zrušení šlechtických titulů, později je jejich užívání dokonce trestné. V Rusku (ale i v Maďarsku) dochází ke komunistickému převratu, který nastolí diktaturu dělnictva, a který tvrdě pocítí především šlechta a vyšší vrstvy společnosti.

Krev se brzy stane samozřejmou součástí oficiální filozofie německé Třetí říše.

## 2.3 Stručný děj

Do příběhu vstupujeme během večera 30. dubna, Valpuržiny noci. Nacházíme se v Elsenwangerském paláci, kde poklidně večeří skupina přátel, převážně šlechticů, nebo vysokých dvorních úředníků. Baron Elsenwanger, Hraběnka Zahrádková, Dvorní rada Kašpar rytíř ze Schirndingu a Tadeáš Flugbeil, zvaný Pingvín, bývalý dvorní lékař. Tuto pravidelnou seanci whistu naruší vetřelec, který vyšplhá na zeď zahrady. Poté, co spadne na pozemek paláce, jej polomrtvého přinesou dovnitř. Jedná se o herce Zrcadla. Po chvíli se probírá a předvádí pantomimu, která k smrti vyděsí Barona Elsenwanger. Je přivedena žena, která je přítomným představena jako česká Líza, bytná Zrcadla. Zrcadlo s českou Lízou odchází domů.

Zrcadlo je herec, který má moc nahlížet do duše člověka a zobrazit ho takového, jakým je, nebo jakým byl. Jeho mocí je nejvíce zasažen bývalý královský dvorní lékař Tadeáš Pingvin, který v průběhu času čím dál více nahlíží do svého nitra a vidí, že způsob, jakým žil i všechny hodnoty, pro které žil, jsou úplně bezvýznamné. Jedinou jeho životní láskou byla česká Líza, dnes velice zchátralá bývalá prostitutka, kterou navštíví na Novém světě pod záminkou dozvědět se o Zrcadlovi více. Nedožví se prakticky nic, ale vyvolá to v něm dávno zapadlé vzpomínky. Pingvín Zrcadla potkává ještě jednou, v Hostinci u Zelené Žáby. Nejprve je svědkem tajemného setkání uzavřené společnosti, poté se mu zjeví Zrcadlo a promlouvá k němu, jako kdyby uměl číst jeho myšlenky a nejnějnější touhy. Na Flugbeila to má veliký efekt.

Mladý student Otokar chodí hrát na housle ke své kmotře hraběnce Zahrádkové. Při jedné z návštěv se potká s mladou komtesou Polyxenou. Okamžitě se do ní zamiluje, a když ji poté potká v kostele, probudí se v nich chtíč a na místě se pomilují. Od té doby jsou milenci a tajně se scházejí. Komtesa Polyxena, praneteř barona Elsenwanger, má po události se Zrcadlem během Valpuržiny noci povinnost zúčastnit se pravidelné každoroční večeře se služebnictvem, kterého se otřesený baron odmítá zúčastnit. Po skončení večeře zaslechne hovor sloužících týkající se jakéhosi setkání, kterému by měl být přítomen i Otokar. Vydává se tedy do ulic nočního města, aby našla místo tajné schůzky.

Ukazuje se, že Otokar je členem společnosti, která si dává za cíl svrhnout šlechtu a nastolit nový pořádek v zemi. Společnost vede starý turecký kočí, který

je nadán schopností aveyši, pomocí níž se dokáže dostat do mysli lidí, které pak manipuluje ke svému prospěchu. Členem společnosti je též herec Zrcadlo, který se stává jakýmsi médiem mezi světem zemřelých a živých a skrze jehož ústa je tlumočena legenda o Janu Žižkovi z Trocnova, která má pohnout přítomné k revolučnímu nadšení. Ve skutečnosti je herec ovládaný myslí starého kočího.

Ráno se Hradčanami šíří zvěsti o probíhajícím povstání. Tadeáš Flugbeil je již nachystaný na svou každoroční cestu do Karlových Varů, avšak zdá se, že v nastalé situaci není možné odjet. Kdo mohl, utekl z města a situace se zdá vážná. Flugbeil prochází opuštěnými prostorami Královského paláce a hledá služebnictvo. Když nenalezne nikoho, vrátí se do svých komnat, kde postupně přijímá Hraběnku Zahradkovou a Barona Elsenwanglera. Oba, zdá se, již definitivně pozbyli zdravého rozumu. Poslední k němu přichází česká Líza. Vyjeví mu svou tajnou lásku, ale odmítá s Tadeášem odjet z města. Ladislav, věrný Flugbeilův sluha, zatím zvažuje možnosti útěku pro svého pána. Vše je připraveno na večer a Tadeáš Flugbeil má zatím spoustu času vyřídit si své poslední věci. Cestou se zastavuje na Novém Světě. Vstupuje do domu české Lízy, kde ji najde na marách. Byla zavražděna vzbouřenci, když se snažila bránit bránu Královského paláce. Flugbeil ujíždí Strahovskou branou z města. Poté, co se mu na polní cestě zláme kolo, pokračuje dále pěšky. Jako v mrákotách se vyšplhá na železniční násep, pokračuje po kolejích upínaje se k neviditelnému bodu v nekonečnu, kde se koleje sbíhají. Proti němu se již řítí vlak mířící s vojskem do Prahy, aby potlačil vzpouru.

Otokar je zvolen za vůdce vzbouřenců a poté, co dav vyplní paláce Malé Strany, je spolu se svou milenkou Polyxenu oddán v Chrám sv. Víta. Šíří se zvěst, že královská koruna je ukryta ve starém paláci Zahradkových. Dav míří k domu hraběnky a dožaduje se koruny. Hraběnka, jako poslední akt vzdoru, svého kmotřence Otokara zabíjí. Její palác je následně vyrabován. Polyxena, těhotná, otřesená smrtí svého muže, vzdaluje se davu, odchází prázdnou ulicí, na jejímž konci je propuštěna z obklíčení nastoupenou jednotkou bosenských vojáků.

V pokoji pana císařského osobního lékaře Tadeáše Flugbeila stojí sluha Ladislav a dívá se na kalendář. Stále zde stále visí datum Valpuržiny noci, 30. dubna. Ladislav začne trhat, dokud se neobjeví datum aktuálního dne.

Je ráno, 1. června...

## **2.4 Návrh výtvarného řešení**

Děj příběhu se odehrává na nevelkém půdorysu několika ulic pražských čtvrtí. Těmi jsou Malá Strana, Hradčany a Nový svět. Dohromady se jedná odhadem o méně, než jeden kilometr čtvereční. Sevřenost románu umocňuje i fakt, že postavy nejen že neopouštějí tento svět, ale i jejich myšlení a vzpomínky se přímočaře obracejí k nim samým, ke konkrétní historii místa, ve kterém žijí, případně k jejich vlastním životům. Kniha tak dostává až klaustrofobický, horečnatý charakter. Zároveň se nejedná o nerudovský portrét lidských charakterů a genia loci této pražské čtvrti, ale spíše o tíživý sebezpyt jednotlivých osobností, jejich tužeb, nevykonaných činů, nebo naopak činů, které se chystají vykonat, a které mohou ohrozit nejen je samé, ale i lidi v jejich bezprostředním okolí.



K tématu Valpuržiny noci se dá přistoupit různými způsoby. Piotr Szulkin<sup>43</sup> ve svém filmu *Golem* (1980), který je součástí jeho dystopické sci-fi tetralogie<sup>44</sup>, zasadil děj stejnojmenného románu Gustava Meyrinka do blízké budoucnosti, nebo možná co alternativní současnosti. Dobu, ve které se děj odehrává, nelze jednoznačně určit. Hrdinou filmu je jakýsi robot - android<sup>45</sup>. Lidský výtvar, jehož zkáza je dána tím, že začal samostatně uvažovat. Prostředím filmu jsou většinou malé podzemní prostory laboratoří nebo paláců byrokratické moci. Jsou to mnohdy stísněné místnosti, je zde minimum nábytku, případně v místnostech zcela chybí okna.

Na Malé Straně bychom se také mohli ztrácet v potměných šlechtických sídlech a křivolakých uličkách mezi nimi podobně, jako se v labyrintech konspiračního prostředí moskevských paláců a stranických bytů ztrácí generál Glinský, hrdina Germanova filmu *Chrystaljove, vůz!* (1998). Filmy Alexeje Germana<sup>46</sup> jsou charakteristické tím, jak snímá hlavního hrdinu ve zdánlivě nekonečných sekvencích plných početných postav a různých (i kontinuálních) dějů.

Oba tyto filmy spojuje podobný způsob snímání hlavní postavy, kterou sledujeme z bezprostřední blízkosti. Dále pak potmělé nejednoznačné prostředí, ve kterém se příběh odehrává.

Naproti tomu Meyrinkův román je velice popisný. To se týká jak ulic, tak samotných interiérů. Vždy víme, v jaké části Malé Strany se pohybujeme. Uvažoval jsem též nad tím, jak moc je tento velice konkrétní popis důležitý pro filmové zachycení děje a zda nezískáme větší dramatickosti tím, že přistoupíme k zobrazení Prahy právě jako k labyrintu tmavých ulic, dvorů a vzájemně si podobných sálů šlechtických paláců, ve kterých se postupně úplně ztratíme.

Myslím, že nakonec jsem k tématu přistoupil poměrně konzervativně a snažil jsem se najít způsoby, jak zobrazit Prahu v podobě, jakou mohla mít v roce 1917. Předem jsem tedy vyloučil, že bych děj přesunul do méně konkrétního prostředí, nebo do úplné bezčasovosti tak, jak to ve svém filmu učinil Piotr Szulkin. Nicméně stále se v celé své práci soustředím na zobrazení prostředí z perspektivy hlavních hrdinů. Chci se tedy vyhnout efektivním a příliš popisným záběrům města z míst, které nejsou běžnému člověku té doby reálně dosažitelné. Nemám též snahu umisťovat do obrazu snadno rozpoznatelné pamětihodnosti, které by divákovi v každém záběru napovídaly, že se právě nacházíme v Praze.

Snažím se Prahu vidět jako změť zákoutí, omšelých zdí a úzkých ulic, z nichž některé mají svůj předobraz ve skutečných místech Malé Strany a Starého Města, zatímco při vytváření jiných jsem se inspiroval starými fotografiemi (mimo jiné) Františka Drtikola<sup>47</sup> nebo Jindřicha Eckerta<sup>48</sup>, které zachycují půvab pražských dvorků i ulic v asanovaných částech Prahy.

43 Piotr Szulkin (26. dubna 1950 - ) je polský filmový režisér a profesor na polské filmové škole v Lodži.

44 Do této tetralogie kromě *Golema* (1980) patří také *Válka světů - příští století* (1981) nastiňující kolaboraci vedoucích činitelů po okupaci mimozemskými bytostmi. Temný film *O-bi, O-ba - Zánik civilizace* (1985) o zbytcích lidské civilizace přežívající v rozpadlém bunkru, který se nejspíše za chvíli zhroutí, a nakonec také komediálně laděný snímek *Ga, ga - sláva hrdinům* (1986) o trestanecké kolonii ve vesmíru, vysílající vězně na výpravu ke vzdáleným hvězdám.

45 Android je robot, který se podobá člověku nejen svým zjevem, ale i chováním. Jeho schopností je myslet, k čemuž mu pomáhá umělá inteligence. Slovo „Android“ pochází z řeckých výrazů andros (muž, člověk) a -eides (stejného druhu, podobný).

46 Alexej Jurjevič German (rusky Алексей Юрьевич Герман, 20. července 1938 – 21. února 2013) byl ruský filmař, režisér, scenárista a herec.

47 František Drtikol (3. března 1883 – 13. ledna 1961) byl český fotograf tvořící v letech 1901 až 1935, příležitostně se věnoval i grafice a překladatelství.

48 Jindřich Eckert (22. dubna 1833, – 28. února 1905) byl jeden z nejvýznamnějších českých fotografů 19. století.

## 2.4.2 Prostředí Prahy

Dříve bylo přirozené, že město mělo svou patinu, což bylo dáno tradičními řemeslnými postupy při výrobě omítek. Taková omítka pak přirozeně stárla, praskala a opadávala. Domy, jejichž fasády byly realizovány těmito postupy, vytvářely dnes již ztracené prostředí, se kterým jsem se snažil pracovat. Samozřejmě, že i dnes v Praze najdeme stavby s neopravenými a opadanými fasádami, skrze které vidíme zdivo, ze kterého byly postaveny. (reference str.104) Tradiční omítky však postupně z města mizí a jsou nahrazovány moderními technologiemi, například sanačními omítkami, které bohužel nezřídka nejsou vůbec vhodné k použití na historickém zdivu.<sup>49</sup>

K zobrazení interiérů jsem přistoupil podobně. Prostor popsaný v knize jsou většinou obývána staršími osobami, které si přirozeně uchovávají spoustu věcí ze své minulosti a nemají velkou potřebu měnit věci kolem sebe. V případě chudších, ale i bohatších interiérů je jasné, že během válečných let ustoupila snaha o pečlivou údržbu domů do pozadí a prostory stárnou. Vhodnou referencí stárnutí materiálů může být budova Collorodo-Mansfeldského paláce v Karlově ulici. (reference str.105-106)

Jakmile bychom se rozhodli současné prostředí filmově posunout do doby první světové války, museli bychom si vypomoci scénografickými metodami, jelikož současné prostředí Prahy začíná být ahistorické. Máme několik možností, jak dosáhnout zamýšleného efektu. Můžeme sáhnout ke změně prostředí a pokusit se nasimulovat Prahu například v jiném městě, které si stále zachovává svůj historický charakter. Dále můžeme použít vhodné dostavby do skutečných lokací, nebo za použití vizuálních efektů pracovat se současným vzhledem ulic. Taková ulice by se natočila s hercem na zeleném pozadí, a poté samostatně bez lidí. Výsledný obraz by poté prošel požadovanými úpravami a nakonec by se složil v jeden celek.

Nejpravděpodobnějším řešením je vhodná kombinace výše zmíněných postupů. Při výběru vhodné varianty bude vždy důležité zohlednit ekonomickou situaci projektu, nebo náročnost připravovaných scén. Důležitá bude také důkladná konzultace s koordinátorem vizuálních efektů.

## 2.4.3 Popis návrhu prostředí

### **Exteriér města**

Malou Stranu, kde se odehrává většina děje, chci zobrazit jako místo zapomenuté v čase. Ačkoliv historicky již touto dobou přes Malostranské náměstí, nebo dokonce Nový Svět, jezdí tramvaje, v tomto prostředí se tramvajím záměrně vyhýbám, abych tak ještě více zdůraznil rozdílnost Malé Strany a Starého Města.

Tato městská čtvrť je zároveň charakteristická svou morfologií. Je to město nacházející se mezi řekou a vrchy Opyšem a Petřínem. Jsou zde úzké stoupající uličky, které přecházejí v kamenné schody a stoupají dále až k Hradu. Vybral jsem několik charakteristickým míst, které tuto specifickou morfologii obsahují: Thunovskou ulici stoupající mezi dvěma domy k Zámeckým schodům a dále pak

49 GIRSA, Václav a Dagmar MICHONOVÁ. *Historické omítky: záchrana, konzervace, obnova : (metodika přístupu k historickým omítkám a k jejich záchraně)*. V Praze: České vysoké učení technické, 2013. ISBN 978-80-01-05229-7. s.14

Radniční schody, jejichž převýšení a umístění malých obchodů nám poskytuje dostatek zajímavých záběrů. Prostředí, ve kterých mladý Otokar prochází Malou Stranou, je vhodné natáčet v reálných lokacích za použití vizuálních efektů, jako například doplnění textury na zdech za současného srovnání barevnosti domů. Nezbytná by též byla retuše současného mobiliáře. V obrazu radničních schodů by tento postup byl doplněn o drobné dostavby. Především úpravu obchodu a výkladce.

Také pro exteriéry Nového Světa bych využil existující prostředí. Tadeáš Flugbeil přijíždí na Nový Svět kočárem, který nechává stát a dále pokračuje pěšky. Prochází ulicí, jejíž jednu stranu tvoří neudržované chudinské domy a druhou stranu tvoří zeď s opadanou omítkou, která je polepena různými vyhláškami a prohlášeními, které nejsou jen oficiálního charakteru, ale také konspirační. V dřívějších dobách bylo možné z ulice na Novém Světě vidět Pražský Hrad. Dnes ve výhledu brání vzrostlá vegetace, nicméně pomocí vizuálních efektů se dá tento pohled rekonstruovat.

### ***Úvodní scéna – Elsenwangerský palác***

V úvodní scéně filmu vstupujeme do rozsáhlého prostoru šlechtického sídla. Je vlháká jarní noc, okna jsou dokořán, závěsy povlávají v mírném poryvu větru. Místnost je špatně udržovaná a v detailech je znát jistá zchátralost. Uprostřed stojí stůl, u kterého večeří čtveřice přátel. Ocitli jsme se v době, která je stále ještě pevně zakotvena ve starých pořádcích, a která bude vším, co následuje, značně otřesená. Proto jsem jako úvod zvolil veliký taneční sál, jako největší místnost filmu. Postupně budeme opouštět okázalost a nořit se do menších a menších prostorů.

Jako vhodná referenční lokace se mi jeví taneční sál Collorodo-Mansfeldského paláce na Starém městě.

### ***Večeře – servisní prostory Elsenwangerského paláce***

V Elsenwangerském paláci se tradičně každý rok koná setkání pána domu s veškerým služebnictvem. Všichni zasednou u jednoho stolu jako rovný s rovným. Místo barona Elsenwangerera se role hostitelky tentokrát ujímá jeho praneteř Polyxena. Během večeře se dozvídá, co se stalo o Valpuržině noci. Od Tatara Molly také poprvé slyší o Aveyše, tajemné magii, pomocí níž je člověk schopný dostat se do mysli lidí a ovládnout je.

Nacházíme se v půdorysně i prostorově velice jednoduché místnosti, kterou tvoří čtyři stěny bez oken. Stěny jsou členěny výraznou štukovou výzdobou. Je patrné, že místnost se netěší vhodné údržbě a stěna i reliéf, by potřebovaly renovaci. Ústředním prvkem místnosti je velký, bíle prostřený stůl se židlemi okolo. Na stole se nachází bohatá tabule na stříbrných nebo jen obyčejných plechových tácech. Místnost je osvětlena především pomocí svícňů, což nahrává spiklenecké atmosféře setkání.

Ve scéně se soustředíme převážně na dialog mezi jednotlivými účastníky večeře, přičemž Polyxena jako hostitelka, sedí v čele tabule. Je možné, že se stoickou nezaujatostí pozoruje neohrabanost spolustolovníků. Bíle prostřený ubrus se s postupující nocí špiní zbytky jídla a rozlitého vína.

## **Morzinský palác**

Morzinský palác, sídlo hraběnky Zahrádkové, se nachází v Thunovské ulici. Hraběnka Zahrádková má panický strach z much. Ve velkých palácových místnostech se nachází množství nábytku, všechny kusy jsou však zakryty hrubým sukem na ochranu proti mouchám. Díky tomuto panickému strachu získává prostor velice nepříjemný, skoro až neobyvatelný charakter. Strach se hraběnce během revoluční noci vyplní a v paláci se skutečně objeví hejna much. Nevíme, jestli je to skutečnost. Nemáme ale důvod nevěřit, že je tato její vize velice reálná.

## **Flugbeilův byt – Pražský hrad**

Byt Tadeáše Flugbeila na Pražském Hradě se skládá ze tří místností. Z centrálního pokoje je přístup do ložnice a pracovny. V prostředním pokoji stojí dalekohled, kterým Flugbeil pozoruje, co se děje ve městě. Také zde stojí velká bílá kachlová kamna. Ve vedlejším pokoji je pracovna, ve které píše svůj deník. V posledním pokoji je ložnice se šatními skříněmi.

V závěru knihy je Tadeáš Flugbeil připraven na svou každoroční cestu do Karlových Varů. V místnostech jsou připravené nabalené kufry různých velikostí a stáří. Nechybí pozdra na klobouky. Dochází k proměně bytu, kdy jsou kufry opět otevřeny a jejich obsah vysypán po celém bytě, aby na konci bylo vše zpět uklizeno.

## **Světnice české Lízy**

Dům české Lízy se nachází na Novém světě. Poprvé do něj vstoupíme ve chvíli, kdy se Tadeáš Flugbeil vydá za českou Lízou, aby se dozvěděl nějaké informace o herci Zrcadlovi.

Česká Líza je bývalá luxusní prostitutka. Je velice pravděpodobné, že v minulosti žila v některém z honosných domů na Hradčanech nebo Malé Straně, kde v pohodlných salonech přijímala své hosty. Zastihlo ji však stáří, které ji znemožnilo vykonávat svou profesi, a proto se česká Líza postupně propadala do bídy, ve které žije nyní. Neuměla se vzdát hmotného luxusu, který ji obklopoval, a tak si vzala některé věci s sebou na Nový Svět. Nyní žije v malé světnici, která je plná artefaktů jejího minulého života. Světnice je malá a plesnivá, dům se rozpadá. O to větší je absurdní nepoměr v množství luxusního nábytku, který se zde nachází. Není však v silách české Lízy všechno vybavení nejen používat, ale také se o něj řádně starat. Nábytek se rozpadá, plesníví a potahy i obrazy jsou roztrhané. Na vše padá prach. Nachází se zde také mnoho šatů, které potkal podobný osud. Tato světnice je tedy jakýsi symbol zaniklého světa, který přežívá pouze náznakově v dozvucích svého někdejšího lesku.

Na konci příběhu dochází k proměně světnice. Dům, ve kterém žije zrcadlo, tedy dům, ve kterém se nachází i tato světnice, je zabrán vzbouřenci. Nábytek je vystěhován, pravděpodobněji však vyrabován, a v místnosti dojde k hrůznému aktu, kdy je Zrcadlo zabit a z jeho kůže je vyroben veliký buben.

Posledním obrazem, který se zde odehrává, je ten, kdy Flugbeil, prchajíc z města jede pro českou Lízu. Najde ji však na marách. V prázdné místnosti hoří svíce. Česká Líza je položena ve svých nejlepších (přesto stále hnusných) šatech na máry, v ruce má růženec a krucifix. Místnost je prakticky prázdná – zaplněná zvědavými lidmi. Nyní, bez nábytku, teprve vynikne neuspokojivý stav domu. Plesnivě zdi, rozpuhaná a popadaná omítka, nebo podlaha ze shnilých prken.

## **Světnice Zrcadla**

Dům na Novém světě, kde bydlí Česká Líza má v patře ještě jednu malou místnost, kde bydlí herec Zrcadlo. Zrcadlo je samotářský člověk, který nepotřebuje moc věcí. Místnost je tedy velice stroze zařízená jednoduchým dřevěným nábytkem. Jsou zde dvě židle, stůl a postel. Na stole je petrolejová lampa, nedojezený suchý krajíc chleba rozdrobený po desce. Pod postelí je bílý keramický nočník.

Zrcadlo umí číst a napodobovat lidské charaktery. Česká Líza k němu přichází, aby mohla být s Tadeášem Flugbeilem. S takovým Tadeášem, kterého si pamatuje z mládí.

Představuji si, že do místnosti jen nahlížíme pootevřenými dveřmi, ale samotný děj je nám skryt.

## **U Zelené Žáby**

Podnik U Zelené Žáby je fiktivním podnikem na Malé Straně. Před válkou se údajně jednalo o významný podnik, kde se scházely široké vrstvy společnosti. Zde (alespoň podle románu) vypukly události roku 1848. Dekadentní podnik je tvořen labyrintem chodeb, které procházejí většími i menšími místnostmi. Jak sestupujeme hlouběji do útrob podniku, ocitáme se v prostředí, vhodném pro konspirační setkání, nebo pro scházení se s prodejními dámami.

Tadeáš Flugbeil doufá, že se zde v podniku setká s hercem Zrcadlem a dozví se o něm víc. Usadí se v jednom ze zadních salonů s lahví vína. Nahlíží do vedlejší místnosti – budoiru, kde během svého mládí trávil příjemné chvíle s českou Lízou. Vzpomíná na své mládí a velká část jeho myšlenek se obrací do jeho nitra. Později upoutá jeho pozornost scházející se společnost ve vedlejším salonu. Skoro samí mladí pánové v oblecích. Hodují a baví se, dokud jejich setkání nenaruší Zrcadlo. Herec způsobí zmatek a ztrácí se. Najednou se objevuje přímo před Flugbeilem a zapřede s ním rozhovor o jeho duši.

Hostinec u Zlaté Žáby je podnik starých časů. Návštěvnost od začátku války upadá. Místnosti jsou prázdné a zanedbané. Sestupujeme labyrintem a ocitáme se v suterénu, v zadních místnostech bez oken. Každá z nich má trochu jiný charakter a liší se svou velikostí. V místnostech visí těžké závěsy zakrývající další boční prostory nebo zákoutí.

Zadní salon je velká místnost s převýšeným stropem. Na stěnách visí portréty příslušníků Habsburského rodu ve zlatých rámech, zatímco kolem velkého stolu stojí luxusně čalouněné židle.

Proti tomu alkóva, ve které se usadí Tadeáš Flugbeil je malé intimní zákoutí skryté za závěsem. Je zde mramorový stůl zdobený zlatem. Honosnému podniku odpovídá i zlatě lemované servírování. Důležitým prvkem je zrcadlo, kterým se dá „tajně“ pozorovat dění ve vedlejší místnosti.

## **Kostel**

Děj v kostele přechází od poklidné modlitby k výbušné erotické scéně. Zde se poprvé potká Otokar s Polyxenou. Otokar je v tuto chvíli již bezhlavě zamilovaný do portrétu visícího v Elsenwangerském paláci a oba jsou mezi sochami a ostatky svatých strženi nepřirozenou, divokou láskou. V tomto obraze vstupujeme do paměti Otokara, který onu událost znovu prožívá po rozhovoru s matkou, aniž by jí cokoliv naznačil a nechá ji tápat v nevědomosti.

Tato scéna se dá natočit velice explicitně přímo v kostele, avšak můžeme si



těž vzít příklad z filmu R.W. Fassbindera<sup>50</sup> *V roce se třinácti úplňky* (1978), kde bývalá transgender prostitutka, vypráví své přítelkyni historii svého milostného života, zatímco se obě procházejí v rajské zahradě kláštera a míjejí je řádové sestry. Podobným způsobem se dají natočit záběry například církevního procesí procházejícího Malou Stranou (které Otokar doopravdy v knize potkává) a zbožnou úctu obyčejných Pražanů, zatímco by Otokar vyprávěl o své lásce k Polyxeně a jejich setkání v kostele.

### ***Postel Otokarovy Matky***

Intimní dialog mezi Otokarem a jeho matkou. Otokarova matka trpí pakostnicí a je upoutána na lůžko. Jarní dny tráví u otevřeného okna, ke kterému je přinesena postel. Vně okna je lavička, na které sedává Otokar.

Tento dialog si představuji jako rozmluvu dvou lidí, kteří se nevidí. Nejen, že každý sedí na opačné straně okna, ale zároveň se vše odehrává ve tmě. Přímému pohledu skrze okno také brání seschlé květiny umístěné ve špaletě. Nevíme, jak Otokarova matka vypadá.

### ***Vzpomínka na dětství***

Polyxena vzpomíná na nemoc, a jak u ní seděla její spící babička. Později ji dochází, že právě při pohledu na babičku u jejího lože se v ní poprvé už v dětství probouzí nechuť ke starobě.

Prostředí starého církevního internátu, kde byla Polyxena vychovávána, je zařízeno velice střídmě bez zbytečného zdobení. Vysoká, úzká místnost s holými stěnami, na kterých visí pouze obraz Panny Marie a krucifix. Jde o subjektivní pohled malé komtesy skrze mřížování postýlky. Expresivita obrazu je podpořena mírným podhledem, kdy jsme schopní vidět klenutí s úzkými gotickými žebry.

### ***Praha – dalekohledem***

Tadeáš Flugbeil svým dalekohledem pozoruje dění ve Staré Praze. Průhledem skrze otevřené okno nahlížíme do místnosti, kde na posteli leží zřejmě mrtvé dítě ovinuté v plenkách.

### ***Staré Město***

Továrna nacházející se na Starém Městě, je místem, které v knize zmíněno není. Rozhodl jsem se pro přesunutí obrazů, které se původně odehrávají ve věži Daliborce, na Staré Město. Polyxena je tímto nucena vydat se do ulic „nepřátelské čtvrti“, čímž doufám, bude posílen dramatický charakter její cesty a Praha nebo také „svět dole“, o kterém se po celou dobu jen mluví, tak dostane charakter reálně existujícího a hmatatelného místa.

---

50 Rainer Werner Fassbinder (31. května 1945 – 10. června 1982)  
byl německý režisér, scenárista, dramatik a herec a také přední představitel New German Cinema (Neuer Deutsche Film), tedy nové vlny německé kinematografie.

## ***Cesta Starým Městem***

Vždy se mi vybaví cesta do Stínadel, která je zobrazena v seriálu Záhada hlavolamu (1969), nebo i v novějším stejnojmenném filmu Záhada hlavolamu (1993). (reference str.107) Skupina Rychlých Šípů se po překročení Rozdělovací třídy ocitá v neznámém prostředí, plném cizích lidí. Musí postupovat opatrně, neboť neví, co přesně je v těchto místech čeká. Podobně i Polyxena sleduje starého kočího, který ji nevědomky vede až na místo tajné schůzky. Procházíme převážně potemnělými průchody a dvorky, kterými je Praha typická. Snažíme se vyhýbat hlavním ulicím, které pouze přebíháme, abychom zmizeli v dalším průjezdu. Je noc, po ulicích se nikdo nepohybuje a město je tiché. O to více se ve městě rozléhá skřípání a zvuky noční tramvaje. Tak, jako bych se chtěl na Malé Straně všem moderním vynálezům vyhnout, tady najednou mají své místo. Ačkoliv provoz nočních tramvají nebyl v té době zaveden, výjimku měly tramvaje sanitní. Tyto tramvaje svázely raněné od vlaků, vracejících se z fronty, do hlavních pražských nemocnic. Jejich provoz byl nepřetržitý.<sup>51</sup>

Průjezd se dvorem a dřevěnými vraty je vhodné postavit jako stavbu na místě, kde bychom zároveň mohli natočit průjezd tramvaje. Pomocí zeleného pozadí poté dodat historickou ulici. Pro průchody dvorky bych se vzhledem ke krátkosti scén snažil najít podobný existující dvorek a doplnil ho o vestavby. Například dřevník, jako typický prvek tehdejšího města. Dalším typickým prvkem je například kašna. Podobně bych postupoval u obrazu průchodu napříč ulicí s tím, že zadní plán s ubíhajícím kostelem a ulicí bych doplnil v postprodukcii. Případnou možností je i stavba na backlotu.

## ***Tovární dvůr***

Pro samotnou továrnu jsem našel vhodný referenční objekt v Opatovické ulici nedaleko Národní třídy. Jedná se o bývalé Vilímkovo nakladatelství. Tato budova má velký otevřený dvůr, který je vhodný pro konání revoluční schůzky. Na dvůr umísťuji portálový jeřáb, různé zbytky plechových tyčí a plátů, nebo vozík s kovovými koly naložený harampádím. Důležitým prvkem jsou vyskládané husitské prapory. Pravděpodobně se zde mohl třídit kovový sběr, což nás opět odkazuje na realitu tehdejší války.

## ***Antikvariát***

Abych lépe usadil prostředí Starého Města do formátu filmu, rozhodl jsem se začlenit do výběru i antikvariát, který se zde nachází. V knize je obchod zmíněn pouze vágně při letmé zmínce, že Polyxena cosi zaslechla, když byla v obchodě na Starém Městě. Tento prožitek se jí najednou spojí se zprávami, které slyšela od služebnictva při večeři. Toto prostředí nám pomůže dostat se do centra revolučního kvasu, kdy přes prosklenou výlohu z bezpečí obchodu můžeme pozorovat dění na ulici. Zároveň je tím vysvětleno, proč se Polyxena tak samozřejmě vydává do Starého Města. Již zde byla, ačkoliv cesta starými temnými dvory a průchody je i pro ni cestou do neznáma.

Polyxena stojí v úzkém prostoru plném starých věcí, když ji najednou zaujme něco, co se děje venku. Tento děj můžeme sledovat skrze velkou prosklenou výlohu.

51 Vojtěchovský, Jan. Kromě „pohřebáků“ jezdily za války po Praze i tramvaje – sanitky. [online] © 1999–2018 MAFRA, a. s. Dostupné na WWW: <[https://technet.idnes.cz/pred-100-lety-tramvaje-sanitka-voziky-prvni-svetova-valka-pkw-/pred-100-lety.aspx?c=A171212\\_205755\\_pred-100-lety\\_vojt](https://technet.idnes.cz/pred-100-lety-tramvaje-sanitka-voziky-prvni-svetova-valka-pkw-/pred-100-lety.aspx?c=A171212_205755_pred-100-lety_vojt)>

## 2.5 Metody následné postprodukce – Autochrom

Díváme-li se na historické fotografie Prahy, a pokud vynecháme fotografie černobílé a kolorované, setkáme se s technologií nazývanou Autochrom. Tato technologie je charakteristická svým výrazným zrnem a specifickým barevným výstupem. Většina těchto fotografií má pak mírně desaturované barevné podání s velmi jemnými barevnými odstíny. Na druhé straně díky nedokonalé rovnoměrnému rozmístění barevných zrn na desce vznikají místa s mnohem výraznější barvou. Stejně tak zachycení modré barvy nepůsobí reálným dojmem a tato barva je vždy výrazně sytější. (reference str.117)

Jelikož se jedná o převažující barevnou fotografickou techniku v době vzniku románu, snažil jsem se ve své práci charakteristickému vizuálu autochromu přiblížit a pokusil jsem se napodobit tuto techniku pomocí vfx postprodukce. Výsledek demonstruji na přiložené perspektivě ulice. Ilustrace vznikla mísením původní barevné fotografie, pořízené v exteriéru Prahy a počítačově vytvořené matrice náhodných barevných pixelů, které simulují původní barevnost autochromových desek.<sup>52</sup>

### 2.5.2 Popis technologie autochromu a stručná historie barevné fotografie

Po prvotních pokusech s barevnou fotografií jako byla např. heliochromie, které nebyly úspěšné především kvůli nemožnosti fixace barevného obrazu, se v šedesátých letech 19. století objevuje princip třibarevné fotografie, který pracuje se substrakcí základních barev: červené, žluté a modré. Fotografie bylo nutné zhotovit za použití stativu postupně na tři různé fotografické desky za užití barevných filtrů: zeleného, fialového a žlutého. Takto získáme tři monochromatické negativy, jejichž kombinací získáme barevný pozitiv. Nevýhodou je vysoká pracnost postupu, která počítá s precizní koordinací všech úkonů.

Později se začíná pracovat na metodě aditivní, která by nanesením tří barevných filtrů v liniích na jedinou desku usnadnila celý fotografický proces. Na této metodě pracuje Ducos de Hauron<sup>53</sup>, ale nedojde přesvědčivých výsledků. Především kvůli nedostatečné fotografické emulzi. Teprve později pracují bratři Lumièreové<sup>54</sup> se zdokonalenou panchromatickou emulzí. Vzniká Autochrom.

Autochrom Lumière jsou skleněné fotografické desky o rozměru 13x18 cm, na které se nanáš:

- a) mikroskopický barevný rastr škrobových zrn,
- b) bromostříbrná emulze, která je od barevného filtru oddělena jemnou kaučukovou vrstvou.

52 Tuto metodu vytvořil americký fotograf Mark Abeln. Dostupné anglicky online. Abeln, Mark Scott „An Imitation of the Autochrome Lumière Process“ [online] © 2010-2014 by Mark Scott Abeln Dostupné na WWW <<https://therefractedlight.blogspot.cz/2012/03/imitation-of-autochrome-lumiere-process.html>>

53 Ducos Louis Arthur Ducos du Hauron (8. prosince 1837 – 31. srpna, 1920) byl francouzský průkopník barevné fotografie.

54 Bratři Lumièreové, Auguste Marie Louis Nicholas (19. října 1862– 10. dubna 1954) a Louis Jean (5. října 1864– 6. června 1948), patřili mezi první filmové tvůrce. V roce 1903 si nechávají patentovat Autochrome, který vyrábějí až do roku 1935.

Barevný filtr vytváří homogenní směs obarvených škrobových zrněk, skrze něž proniká běžné světlo. Zrnka z obilného škrobu mají přibližnou velikost 0,015 mm a na 1 mm<sup>2</sup> jich připadá přibližně 7000. Celkový počet tedy vychází na 140 000 000 zrněk. Zrnka se barví ve třech barevných odstínech, kterými jsou cinobrově červená (skoro oranžová), žlutozelená a modrofialová. Poté se deska pod tlakem válcuje a fixuje se lakem. Zrnka se nepřekrývají a deska by při běžném pohledu měla působit jako neutrálně šedá s jemným narůžovělým nádechem.

Během pořizování fotografie se používá žlutý kompenzační filtr, který vyrovnává odlišnou citlivost emulze pro rozdílné barevné tóny.<sup>55</sup>

---

55 Bufka, Vladimír Jindřich „O fotografii v barvách pomocí desky autochromové“ Nakladatelství E.Weinfurter, Praha 1910 s.10-15

## 2.6 Scénosled



**Walpurgisnacht**  
**Gustav Meyrink**

Scéna	Strana	EXT/INT	Den/Noc	Prostředí	Upřesnění	Děj	Dispo	Nábytek
1	7	int	noc	Elsenwangerský palác	Salon	Příchod Barona	Okno do zahrady, dveře na chodbu, do služební místnosti, do jídelny a do obrazárny	křesla, karetní stůl, koberec,
2	8	int	noc	Elsenwangerský palác	Jídelna	Večeře	Okno do zahrady, dveře do obrazárny, služební místnosti	Gobelíny obrazy, ohniště, křesla s polštáři, jídelní stůl – tereziánský nábytek
3	10	ext	noc	Elsenwangerský palác	Zahrada	Vpád narušitele	Vysoká zeď, za ní stromy, křoviska, domek vrátného	
4	11	int	noc	Elsenwangerský palác	Jídelna	Kňourání hrab. Elsenwagera	Jako 2	Jako 2
5	11	ext	noc	Elsenwangerský palác	Zahrada	Hledání a nalezení narušitele	Jako 3	
6	11	int	noc	Elsenwangerský palác	Obrazárna	Zrcadlo se probral, strašidelný výjev – předvádí bratra hraběte, přichází česká Líza	Okno do zahrady, dveře do chodby (schodiště) a do jídelny	Dřevěné obložení, obrazy v životní velikosti, stůl, vyřezávané židle se zlacenými opěradly, tajná schránka v obložení
7	19	int	noc	Elsenwangerský palác	Salon	Partie Whistu	Jako 1	Jako 1
8	20	int	den	Flugbeilův byt	Ložnice, komnata	Flugb. Prochází svůj deník, kouká dalekohledem na Prahu	Tři místnosti – Ložnice, salon, pracovna?	ložnice, psací stůl, dalekohled
9	23	int	den	Schodiště královského paláce		Flugbeil sestupuje ke kočáru		
10	24	ext	den	ulice Malé strany	Kolem Malostranského nám, Nerudova	Flugbeil jede kočárem		
11	24	ext	den	Nový svět		Flugbeil hledá dům české Lízy	Staré výlohy obchodů, všechny zavřené. Plechové štíty zdobené se jmény živností, většinou ve špatném stavu	
12	26	int	den	Světnice české Lízy		Flugbeilova návštěva u České Lízy	Plesnivá kobka, nekonečně špinavá a zanedbaná. Současně ložnice, kuchyně i světnice.	Stůl, židle, komoda, nádobí, postel. Ztrouchnivělé vavřínové věnce, zbytky červených tapet s pompejským vzorem, mandolína ozdobená stuhami, polička s portréty mladých, osleplé zrcadlo
13	32	ext	den	Nový svět		Flugbeil odchází	Jako 11	
14	33	ext	den	Daliborka	Hlídačův domek před Daliborkou	Otokar a jeho otec sedí před věží		

14.A	34	int	den	Daliborka	Hlídačov domek – interier	Otokarova matka na Lůžku	U okna	Postel u okna
15	33	ext	den	ulice Malé strany	Thunovská ulice a cesta na Nový svět	Otokar míří k české Líze		
16	34	int	den	Světnice české Lízy		Česká Líza vykládá Otokarovi budoucnost	Jako 12	Jako 12
17	37	ext	den	ulice Malé strany	Kapucínský klášter, Loreta, Hradčanské nám.	Otokar cestou k Hraběnce Zahrádkové		
18	38	ext	den	před Novými zámeckými schody		Otokar potkává honosný průvod (procesí) s Arcibiskupem		srocení zvědavců
19	39	ext	den	Valdštejnský palác	Před branou	Otokar přihlíží vytažování Valdštejnova koně		Kůň – šarlatová čabraka, strnulý žlutá pohled, srst prožraná od molů, přišroubovaný k tmavozelené dřev. Desce
20	40	int	den	Morzinský palác	chodby	Otokar po chodbách k pokoji	úzké schodiště bez předpokoje přechází v chodbu, ze které vedou dveře do jednotlivých pokojů, tmavá budova, antiromantický charakter	
21	40	int	den	Morzinský palác	salon	Otokar hraje hraběnce na housle, setká se s Polyxenou	dveře na chodbu a možná do dalšího pokoje	stará míšenská kamna, pohovky, komody, křesla, mnohoramenný benátský lustr, bronzová poprsí, rytířské brnění, stojací hodiny, minuaturní podobizny, portrét v životní velikosti, vše zahalené šedým plátnem. V místě obrazu v plátně vystřižena díra na obličej
22	46	ext	den	ulice Malé strany	Před Morzinským palácem	Otokar oschází od hraběnky		
23	46	ext	podvečer	Daliborka	Hlídačov domek před Daliborkou	Otokar mluví s matkou		
23.A	47	int	podvečer	Daliborka	Hlídačov domek – interier	Otokar mluví s matkou	U okna	Jako 14.A
24	48	int	podvečer/ve čer	Daliborka	Uvnitř Daliborky	Smluvená schůzka s Polyxenou. Ona přijde.	Schody z věže, komora, přístěnek s vydlabanou dutinou tak akorát na člověka	několik hrubých dřevěných židlí, stůl s lahví vody, stará vybledlá pohovka, její bílé oblečení poházené po místnosti
25	54	int	den	Flugbeilův byt		Flugb. Čte noviny, snaží se zapomenout na českou Lízu	Jako 8	Jako 8

26	55	int	den	Hostinec U Schnellů		Flugb.hovoří s rytířem ze Schirndingu		
27	55	int	noc	Flugbeilův byt		Flugb. Se chystá ven	Jako 8	Jako 8
28	56	int	noc	U Zelené Žáby	Místnost s portréty	Flugb. Se usadí, pozoruje a vzpomíná	protáhlý tvar, vlevo i vpravo průchody do vedl. Místností zakryté portiérami, ze zrcadla na dveřích je možno vidět do dvou dalších komnat, obrazy/rodokmeny Habsburků	bíle prostřený stůl, lampy, zrcadlo
29	58	int	noc	U Zelené Žáby	Vedlejší místnost	Setkání podivné společnosti, která se baví bizarnostmi, smrt ředitele knížecích statků	vhled přes zrcadlo do místnosti s portréty	bohatě zdobený stůl s mnoha židlemi okolo, poniklovaný stolec na kolečkách s roštem nad lihovým vaříčem – opeká se tam kýta
30	63	int	noc	U Zelené Žáby	Místnost s portréty	Zrcadlo promlouvá k Flugb.	Jako 28	Jako 28
31	71	int	noc	Elsenwangerský palác	Knihovna	Baron hovoří s Polyxenou, Polyxena vzpomíná na dětství	knihovna s množstvím knih	psací stůl, křeslo ušák, pletací jehlice, klubka, houpací křeslo, zažloutlé velké knihy v policích, tmavorudý koberec,
32	76	int	noc	Elsenwangerský palác	přízemní místnost	Setkání se sloužícími	protáhlá místnost	dlouhý, neprostřený stůl pro 21 lidí
33	84	int	noc	Elsenwangerský palác	Obrazárna	Polyxena se chystá ke spánku	Jako 6	Jako 6 + bíle povlečená postel
34	84	ext	noc	Elsenwangerský palác	Zahrada	Kočí čeká před branou, šepot	Jako 3	
35	85	int	noc	Elsenwangerský palác	Obrazárna	Polyxena zpoza okna sleduje dění na zahradě	Jako 6	Jako 6 + bíle povlečená postel
36	85	ext	noc	Elsenwangerský palác	Zahrada	Kočí se domlouvá s lokajem, je slyšet šepot	Jako 3	
37	86	int	noc	Elsenwangerský palác	Obrazárna	Polyxena se obléká	Jako 6	Jako 6 + bíle povlečená postel
38	87	ext	noc	ulice Malé strany	Nerudova, Valdštejnské nám			
39	87	ext	noc	Před Fürstemberským palácem		Srocení lidí, Polyxena ve skrytu čeká, až se rozejdou		
40	87	ext	noc	Staré zámecké schody		Polyxena potká tajemnou postavu ve tmě		
41	89	ext	noc	Daliborka	Hlídačův domek před Daliborkou	Polyxena poslouchá šepot za oknem domku		
42	90	int	noc	Daliborka	Hlídačov domek – interier	Otokarova matka se modlí	Jako 14.A	Jako 14.A
43	90	int	noc	Daliborka	Uvnitř Daliborky	Schůze dělníků, plánují svrhnout šlechtu	Jako 24	Jako 24
44	102	int	den	Flugbeilův byt		Flugbeil ve snu	Jako 8	Jako 8 + všude zabalené kufry a zavazadla

45	106	int	den	Flugbeilův byt		Flugbeil připraven na cestu, postupně ho navštíví Brabec, Zahradková, Elsenwanger	Jako 8	Jako 8 + všude zabalené kufry a zavazadla
46	114	int	den	Flugbeilův byt		Flugbeil vybaluje kufry, Navštíví ho česká Líza	Jako 8	Jako 8 + všuderozbalené kufry a zavazadla, nepořádek
47	127	int	Den/Noc	Flugbeilův byt		Flugbeil uklízí pokoj a dává dohromady své poslední věci	Jako 8	Jako 8
48	129	ext	Noc	Schodiště královského paláce		Flugbeil sestupuje ke kočáru		
49	130	ext	Noc	Nový svět		Flugbeil jede za českou Lízou	Jako 11	Dav lidí utíkajících před kočárem
50	130	int	Noc	Světnice české Lízy		Mrtvá Líza na marách	Jako 12	možná jako 12, možná uklizeno, nosítka ze čtyř prken, svíčky u hlavy, mrtvá Líza
51	130	ext	Noc	Krajina	A	Flugbeil ujíždí kočárem z Prahy		
52	131	ext	Noc	Krajina	B	Zlomená náprava, Flugbeil opouští kočár		Kočár se zlomenou nápravou
53	131	ext	Noc	Krajina	násep	Flugbeil šplhá po náspu ke kolejím, přejede ho vlak		
54	132	int	Noc	Katedrála		Svatba O+P, zabití kěžích		
55	136	ext	Noc	Ulice Hradčan		Dav táhne ulicemi k Valdštejnskému paláci		
56	137	ext	Noc	Valdštejnský palác	Před branou	Dav se dobývá do paláce		střepy skla, kláda
57	137	ext	Noc	Valdštejnský palác	Zahrada	Dav plení palác		Jako 19
58	138	ext	Noc	ulice Malé strany	ulice s barikádou	Dav se zastaví před barikádou, létají dlažební kostky, střelba	barikáda	Kůň – šarlatová čabraka, strnulý žlutá pohled, srst prožraná od molů, přišroubovaný k tmavozelené dřev. Desce
59	138	ext	Noc	ulice Malé strany	Před Morzinským palácem	Míhající se postava za oknem		Kůň – šarlatová čabraka, strnulý žlutá pohled, srst prožraná od molů, přišroubovaný k tmavozelené dřev. Desce
60	139	ext	Noc	ulice Malé strany	horní část ulice	odněkud je slyšet buben, stíny		
61	139	ext	Noc	Ulice	Před branou	hraběnka zastřelí Otokara, začínají se ozývat výstřely, dav se tlačí zpátky		převrácený kůň
62	140	ext	Noc	ulice Malé strany	horní část ulice	Nastoupená rota bosenských vojáků, palba		buben
63	141	ext	Noc	Morzinský palác	zahrada	Vypleněný palác		doutnající kusy nábytku, zčernalé stromy, zuhelnatělé listí
64	141	int	Noc	Flugbeilův byt		sluha Ladislav obhlíží pokoj svého pána	Jako 8	Jako 8

Sny a vzpomínky								
A	7	ext	den	Ulice		Flugb. Nastupuje do kočáru		kočár
B	12	int	noc	Elsenwangerský palác	Obrazárna	Přinášejí mrtvého syna hraběnky Zahradkové	Jako 6	Jako 6
C	23	ext	den	Ulice – Staré město	dalekohledem	Mladá žena pozoruje své mrtvé dítě	pohled oknem do místnosti	
D	23	ext	den	Zadní vchod do divadla	dalekohledem	Dva dělníci za pokynů stařeny vynášejí velký obraz starce s mohutným knírem. Kolem nadšený dav		
E	51	int	den	Chrám/kostel		Otokar potká Polyxenu, stanou se z nich milenci		tubernákulum
F	58	int	noc	U Zelené Žáby	Vedlejší salonek	Česká Líza se poprvé stane Flugb. Milenkou	Barokní pokojík	dívan s buclatými polštáři, stůl s obloukovitě vybočenými nožkami
G	72	int	den	Elsenwangerský palác	Knihovna	Malá Polyxena si hraje na koberci v knihovně	Jako 31	Jako 31
H	72	int	noc	Dětský pokojík		Malá Polyxena se probudí ze zlého snu, vedle ní spí v křesle teta		dětská postýlka
I	73	int	den	Sacre-Coeur	kaple	Polyxena v modlitbě, pozoruje Krista na kříži		Kristus na kříži
J	82	int	den	obchod na Starém městě		Polyxena uslyší zvěsti o chystaných nepokojích		
K	105	ext	den	Praha	dalekohledem	Ruch v ulicích		
L	105	ext	podvečer	Praha	dalekohledem	Na pahorku vlaje obraz Žižky		
M	111	int	den	Morzinský palác	salon	Mouchy	Jako 21	Jako 21
N	113	int	Noc	Morzinský palác	sklep	Někdo se vloupal do paláce a kope ve sklepe		
O	118	int	den	Chodby královského paláce		Prázdný palác	Chodby	nepořádek, jak lidé ve spěchu opouštěli palác
P	119	int	Noc	Světnice české Lízy		Zabijí Zrcadla a stáhnou ho z kůže	Jako 12	Jako 12 – vše rozházené
Q	123	int		Světnice zrcadla		Zrcadlo se vydává za Pingvína		
R	132	int	Noc	Daliborka	Hlídačův domek – interier	Polyxena je s Otokarem	Jako 14.A	postel
S	133	int	Noc	Světnice české Lízy	Stejná scéna jako P		Jako 12	Jako 12 – vše rozházené
T	134	ext	Noc	ulice Malé strany	Ulice + zámecké schody	O+P jsou neseni davem ulicemi	Ulice vyzdobené vlajkami, vlajky na domech	
U	120	ext	Den	Valdštejnské náměstí		Dav táhne ulicemi, lidé vyhazují nábytek z oken a staví barikády		



## **2.7 Návrhy prostředí (obrazová část)**



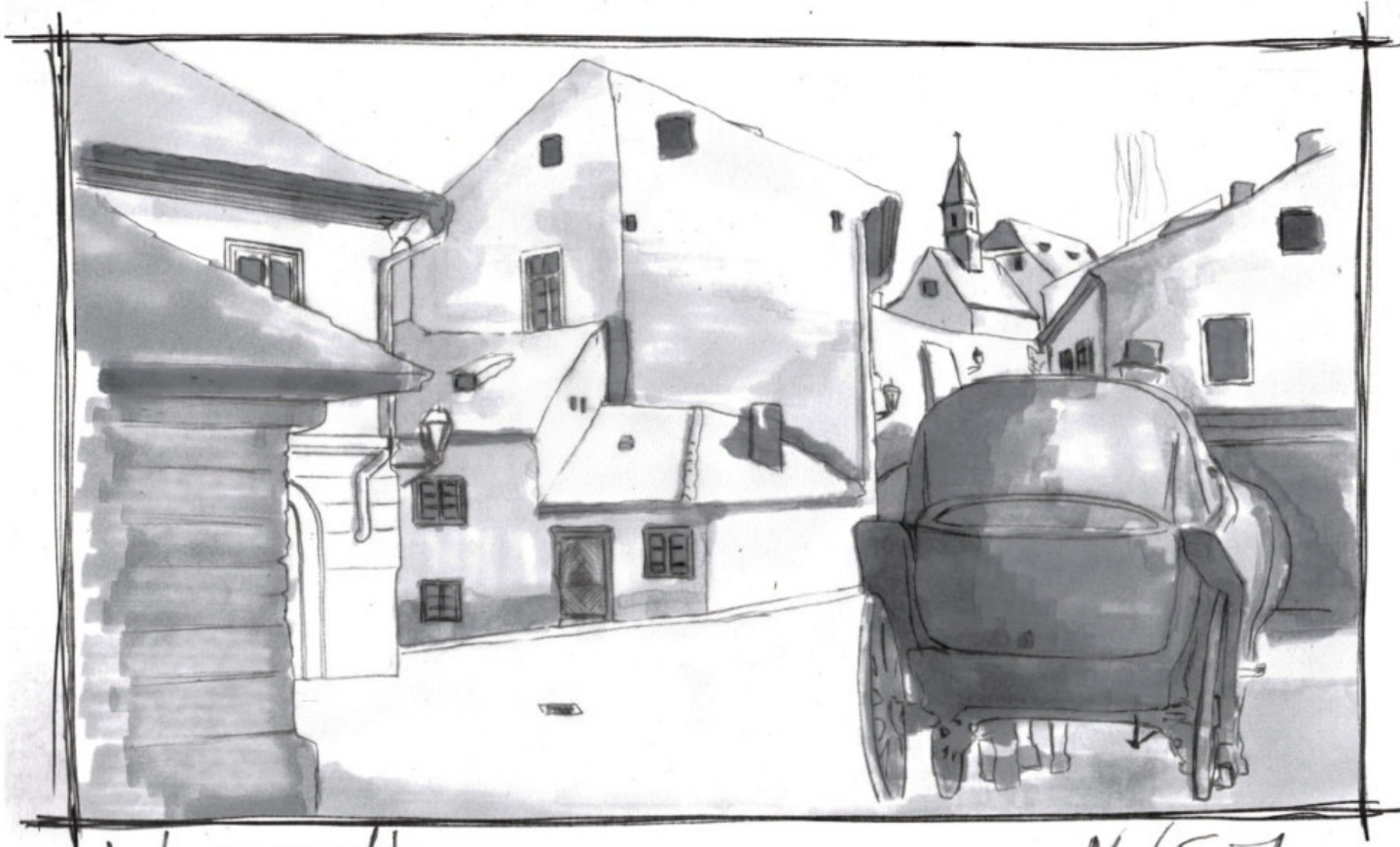
Walpurgisnacht

Palác hraběnky Záhradkové



Walpurgisnacht

Palác hraběnky Záhradkové



Walpurgisnacht

Nový Svět



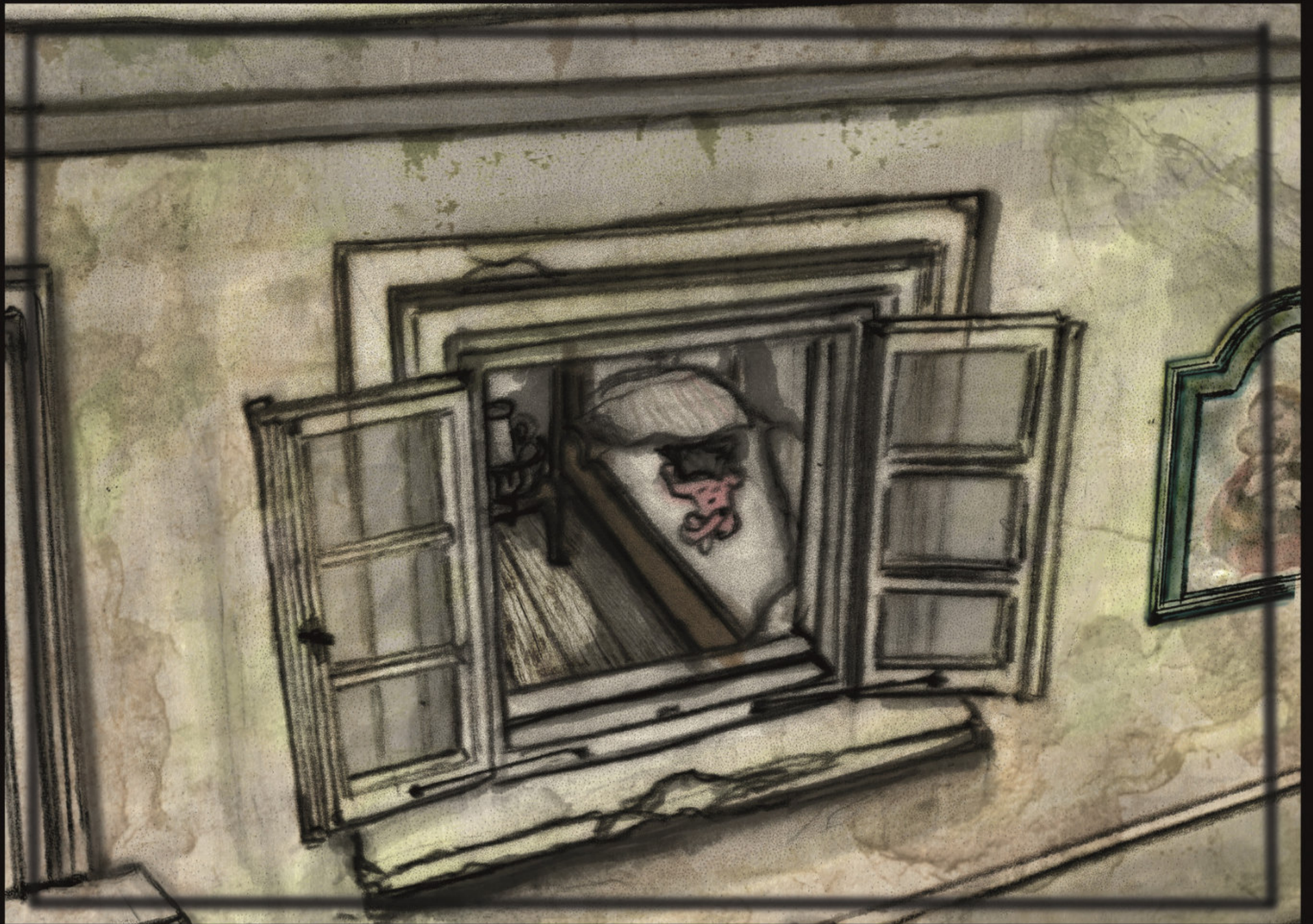
Walpurgisnacht

Košel - Mlýnský Strana

























*Thunovská ulice*

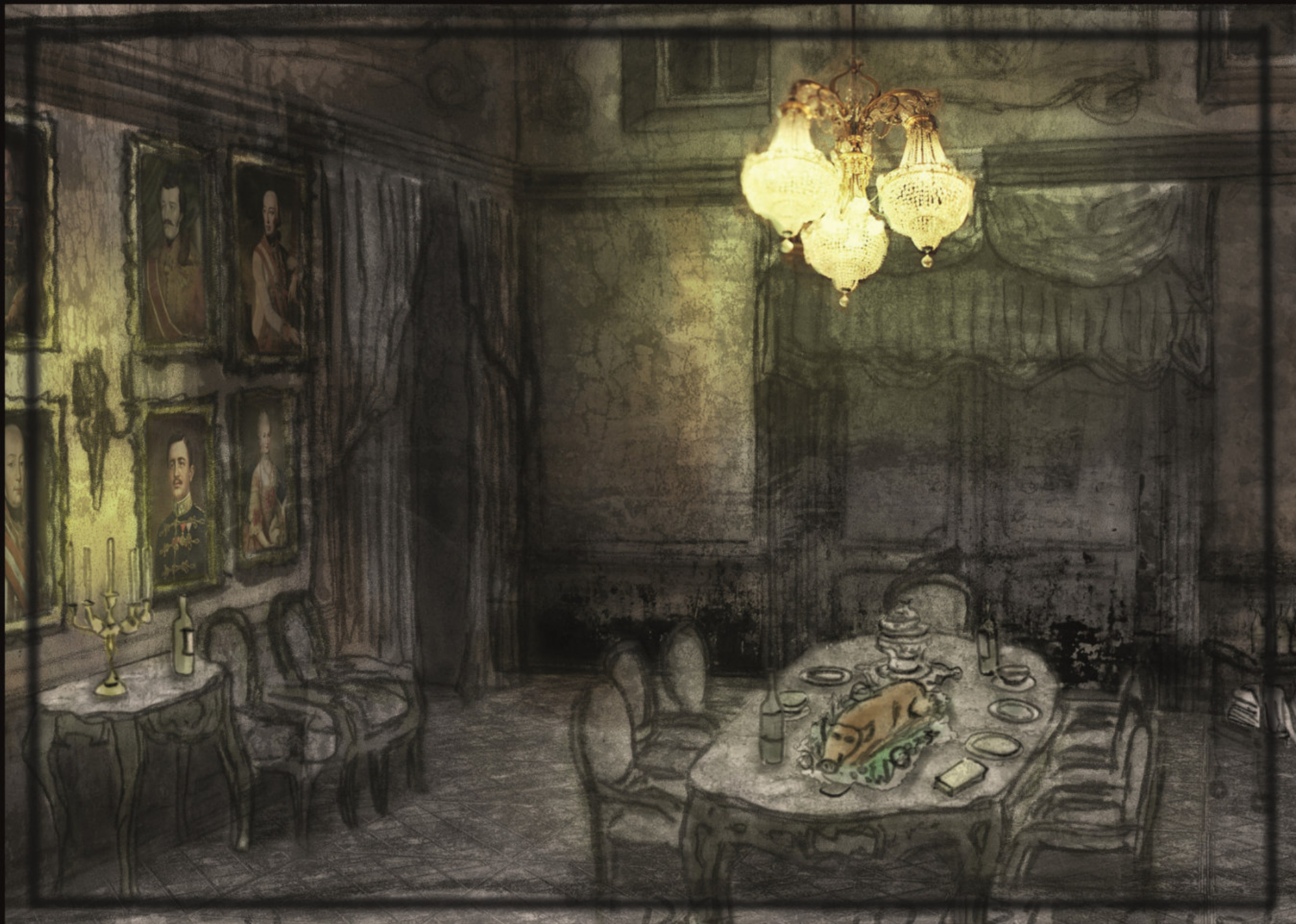




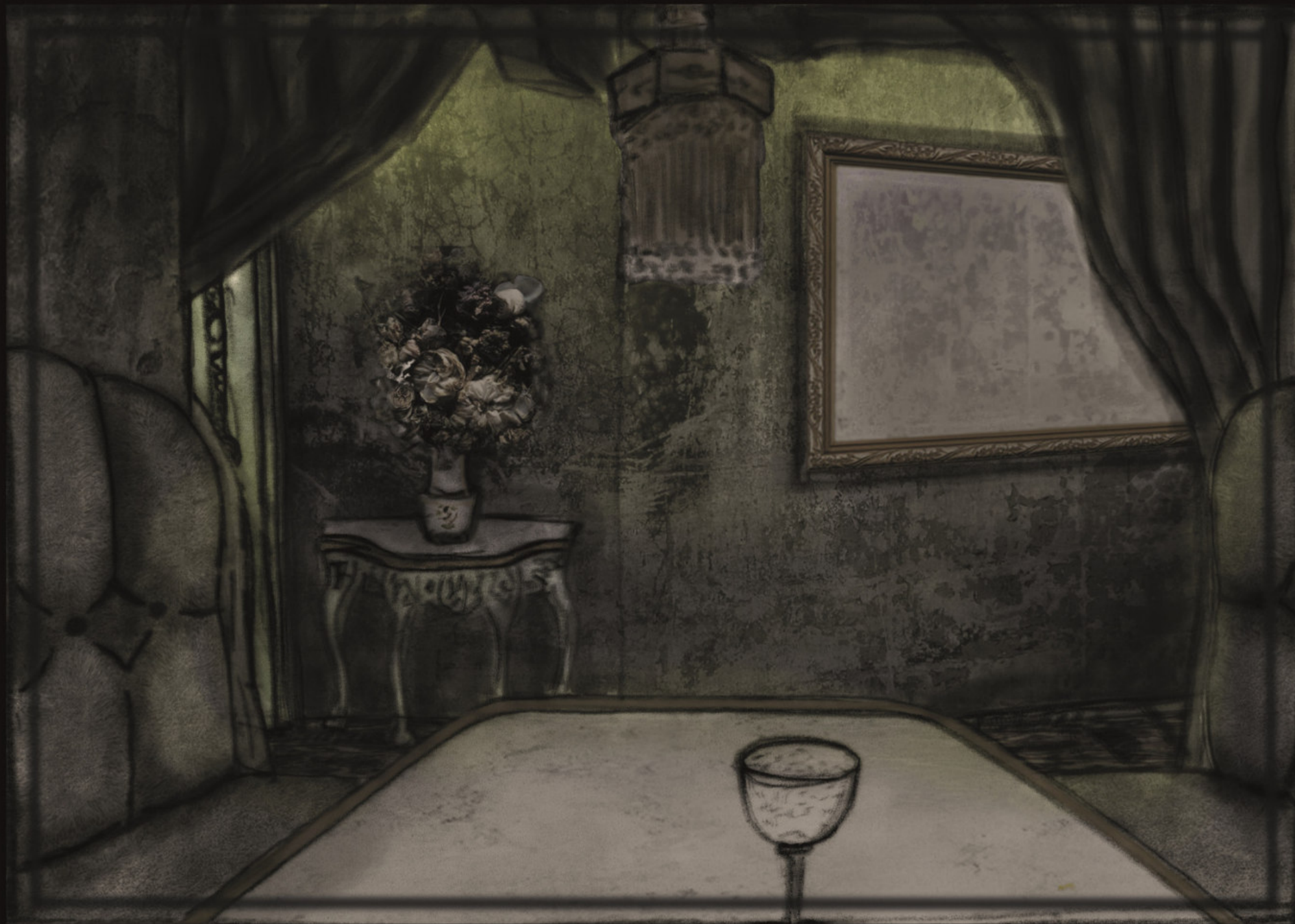
















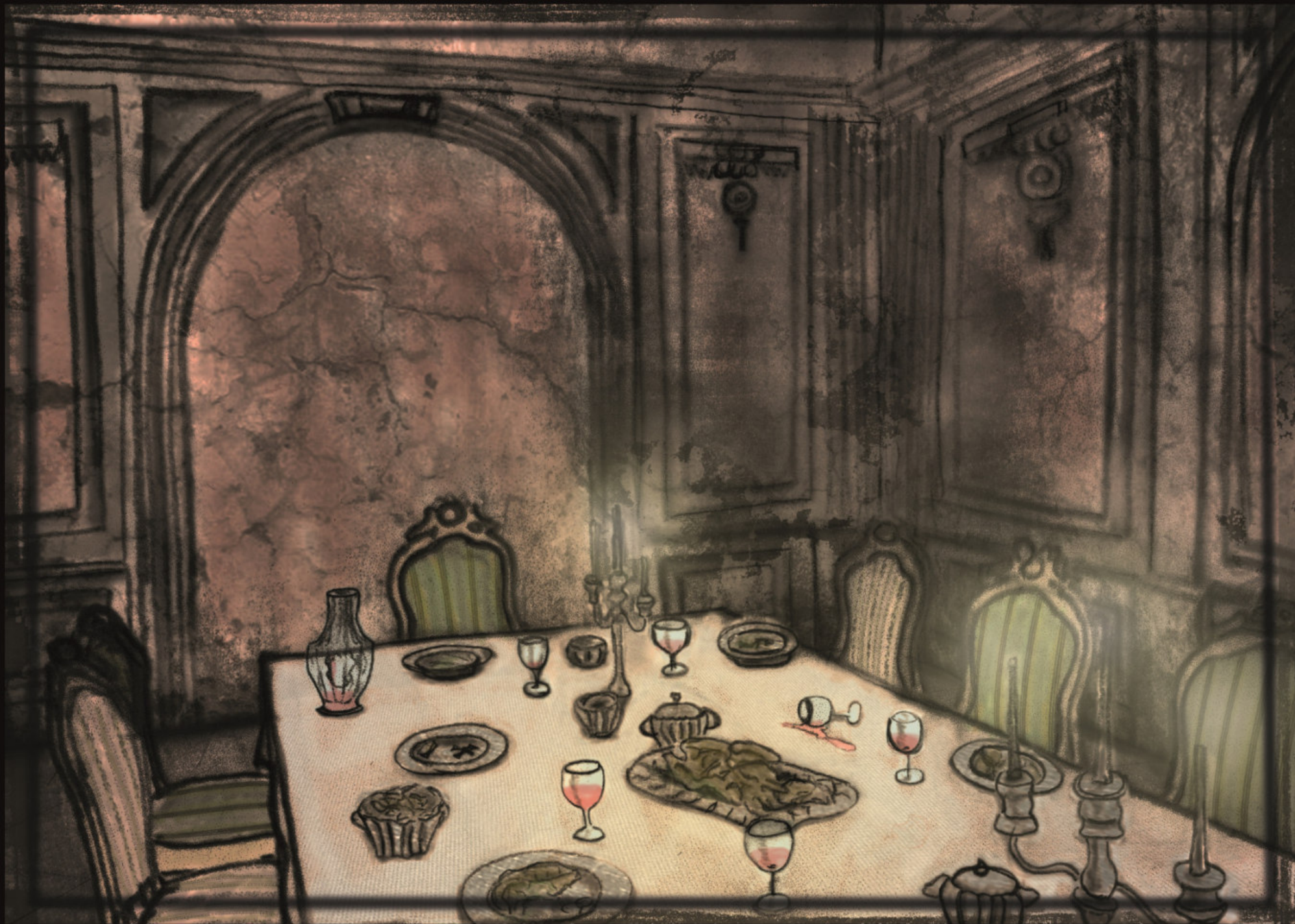
*U Zelené Žáby - Alkovna*



*Vzpomínka na dětství*

*H / int / noc*











*Staré Město - Průjezd*







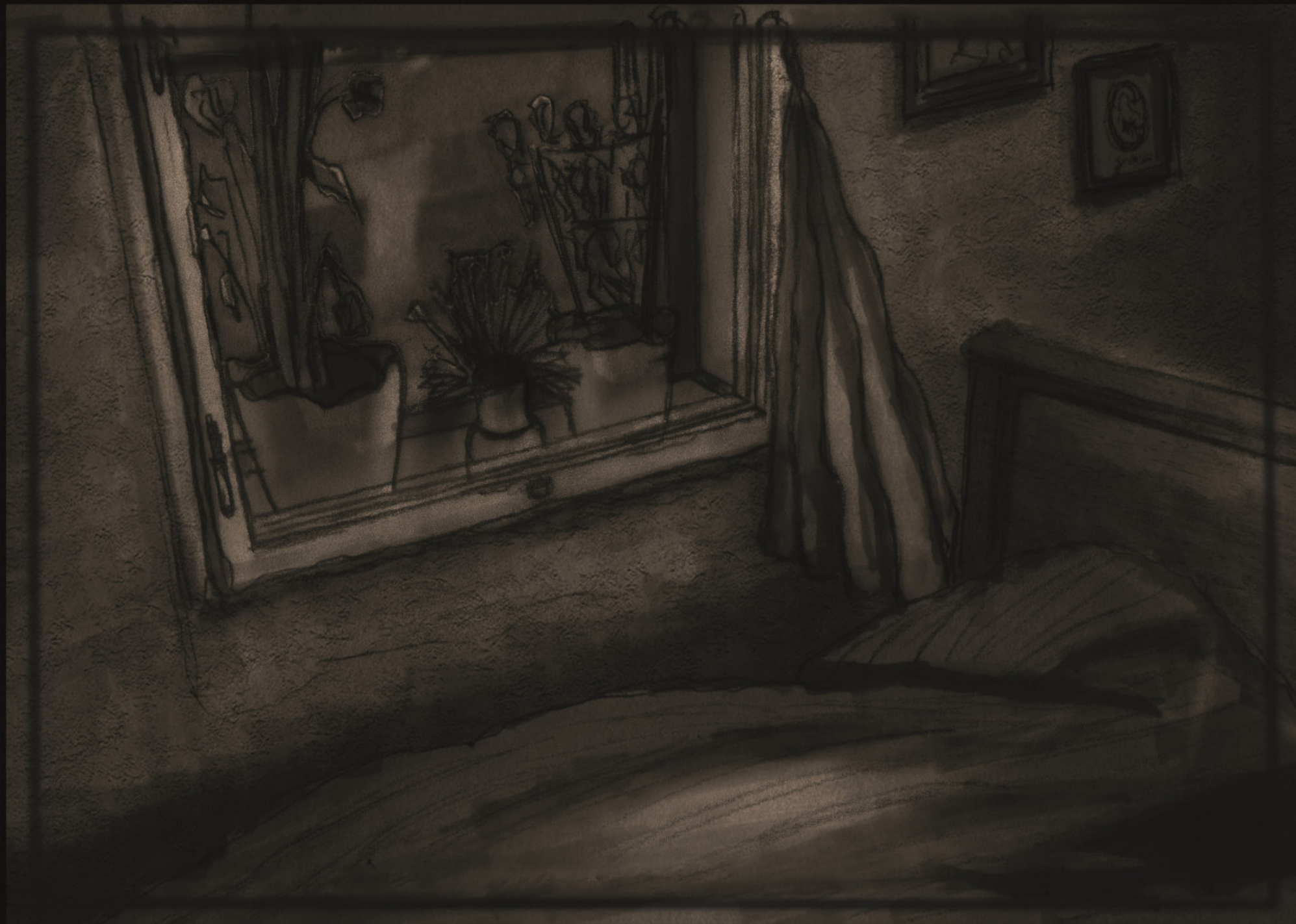


*Staré Město - Před továrnou (příklad autochromové postprodukce)*



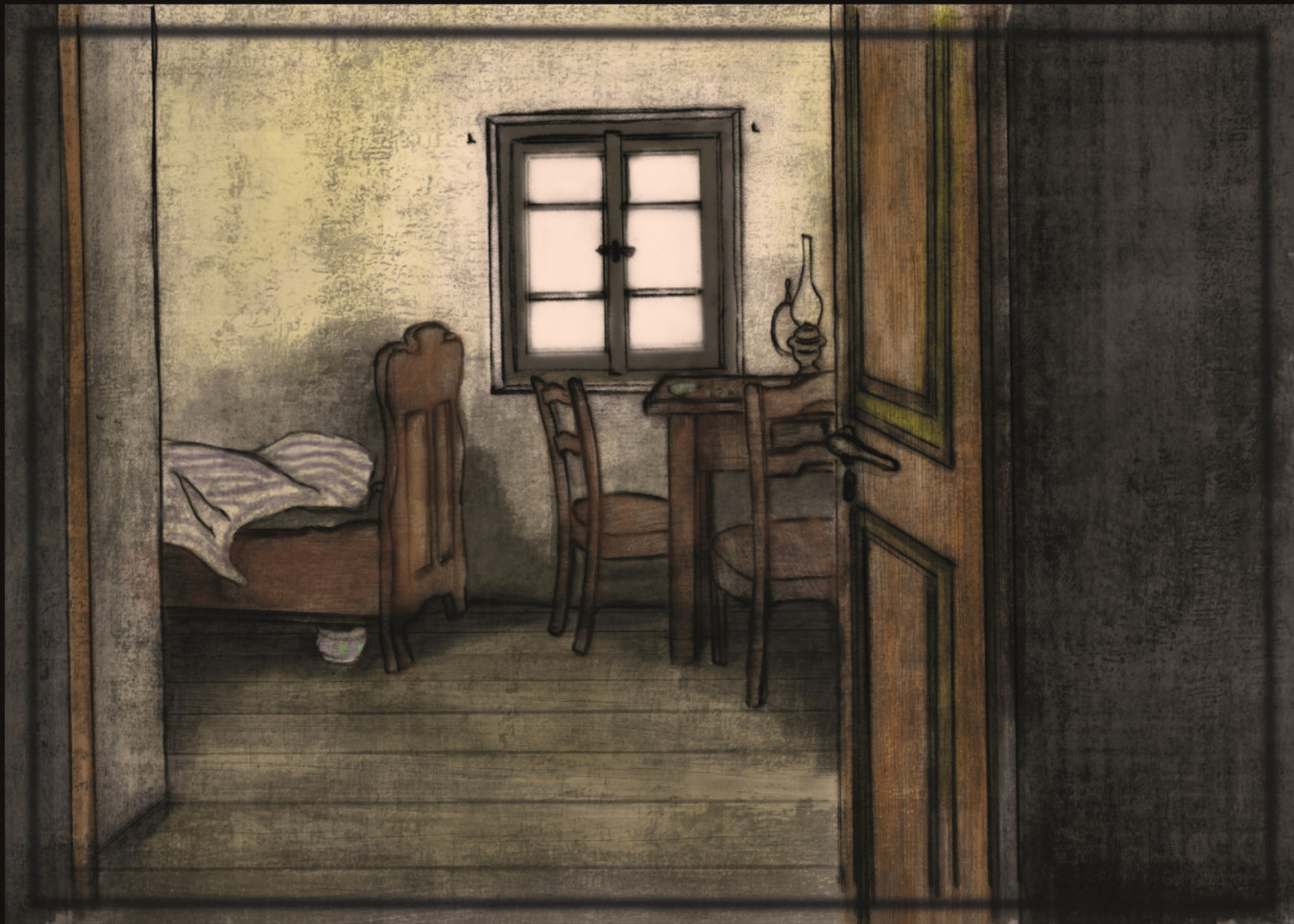






*Postel Otokrovy matky*





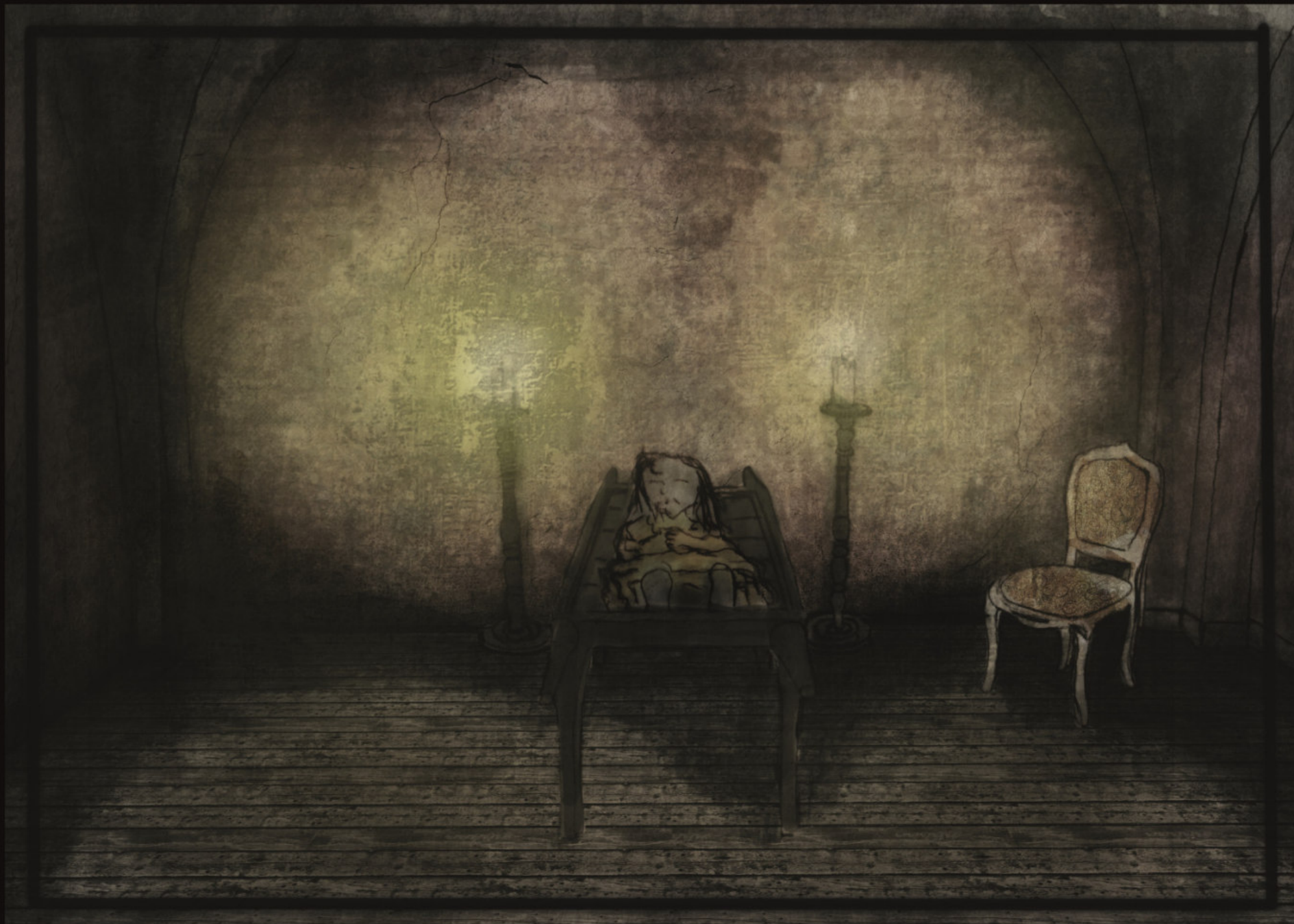












## **2.8 Reference (obrazová část)**





Pozdrav z Prahy  
Radeckého náměstí.

PRAHA.  
Malá Strana. Pomník Radeckého.



PRAHA  
Malá Strana, — Mostecká ulice



PRAHA.  
Malá Strana. Pomník Radeckého.



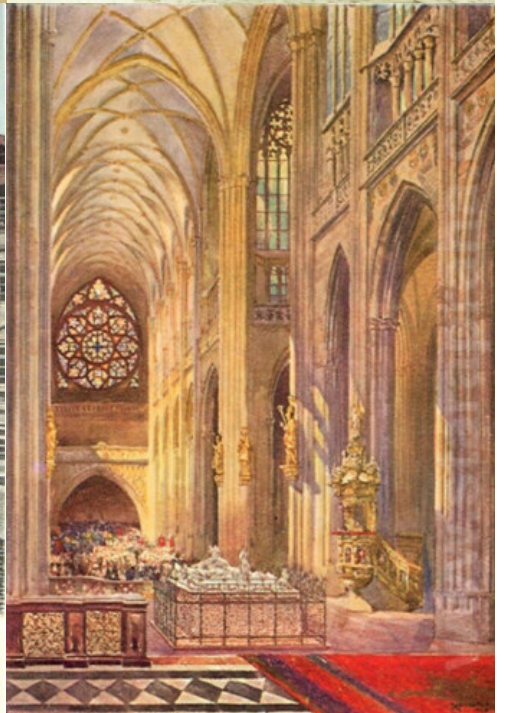
PRAG KLEINSEITE. Fünfkirchenplatz.  
PRAHA Malá Strana. Pětikostelní náměstí.



PRAG. - Nerudagasse. © - 1905



PRAG Nerudagasse



*Pojede, Borkho, my ni' v'přelohu v 1.35  
ofall, kery spól m v'přelohu, jest vlak  
v'přelohu 5. p'přelohu. to p'přelohu v'přelohu  
10283*

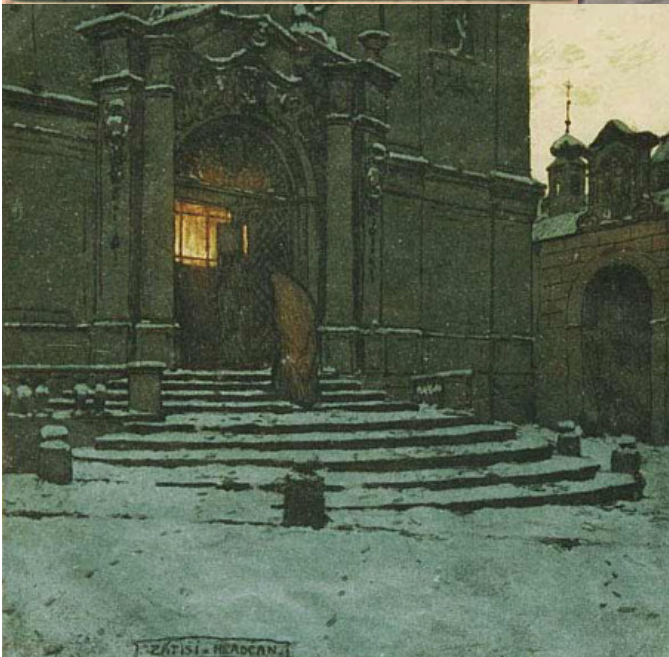
## Reference

Malá strana a Hradčany na starých pohlednicích









Reference  
Malá strana a Hradčany v obrazech





Reference  
Současná Malá Strana





Reference  
Současná Stará Praha





## Reference

Povrchy

reference ze současné Malé Strany





Reference  
Collorado-Mansfeldský palác





Reference  
Collorodo-Mansfeldský palác  
v detailech





reference z filmu *Záhada hlavolamu* (1993)



reference z filmu *Mág* (1987)

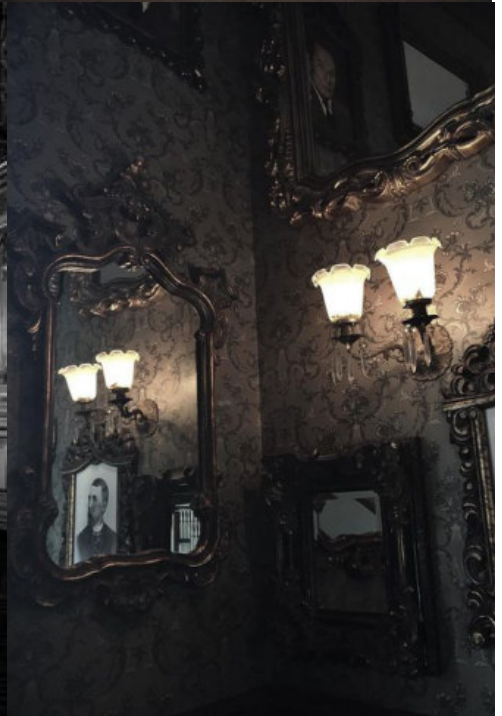


reference ze seriálu *Záhada hlavolamu* (1969)



Reference - Cesta do Staré Prahy





Reference  
Restauratnt U Zelené žáby





Reference  
Chrám svatého Víta  
Kostel





Reference  
Večere se služebnictvem





Reference  
Vzpomínka na dětství





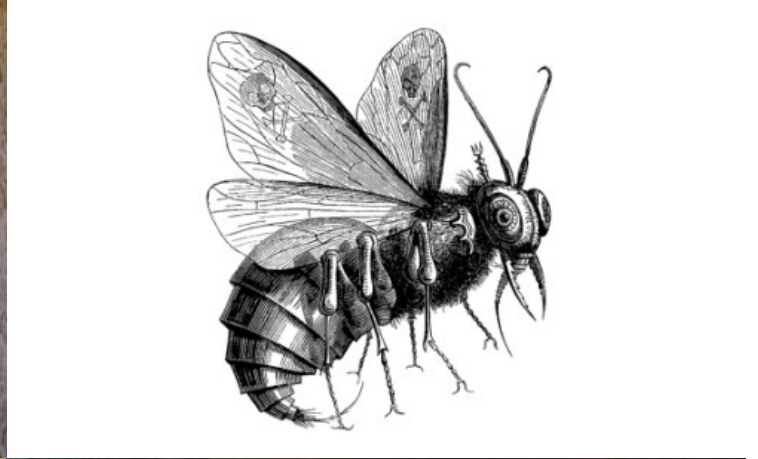
Reference  
Česká Líza





Reference  
Tadeáš Flugbeil





Reference  
Hraběnka Zahradková

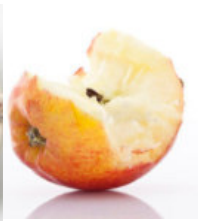




## Reference

Malá Strana a Hradčany na starých pohlednicích

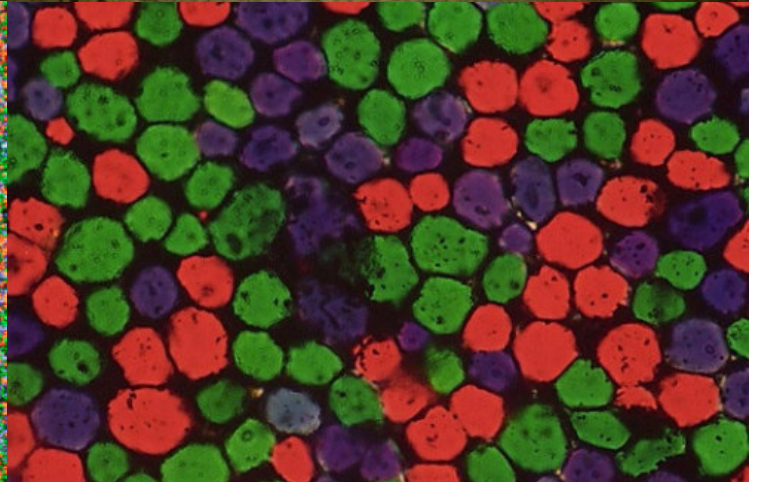




Reference

Další reference rekvizit a nábytku





Reference  
Autochrom



## Závěr

Cílem této práce bylo charakterizovat proměnu města v čase, které odpovídá i způsob jeho zobrazení a najít možnosti, jakými lze v dnešní době využít současnou Prahu pro realizaci historického filmu.

Jak jsme mohli vyčíst z rozebíraných filmů, Praha prochází kontinuální přeměnou a většina míst, které filmy zobrazují, je dnes již nenávratně ztracena. Tyto filmy bylo možné realizovat na lokacích uvnitř Prahy. Výjimkou jsou dva filmy. V případě snímku *Týden v tichém domě* se sáhlo ke stavbě exteriérových lokací, a film *Doznání* byl natáčen ve Francii kvůli celkové nemožnosti realizovat ke komunismu takto kritický film v komunistickém Československu.

Historické centrum Prahy je dnes místem intenzivní turistiky a plné agresivní reklamy. Většina domů byla nově opravena za použití moderních syntetických omítek, což vedlo ke ztrátě přirozené patiny, kterou měly tyto domy po staletí. Pohybujeme se sice ve stejných prostorech, jaké můžeme vidět v dobových filmech, ale jejich vzhled je dnes zásadně proměněn.

Právě tyto faktory dnes komplikují realizaci dobového filmu v jeho přirozeném prostředí, a jeho natáčení by tedy muselo proběhnout buď jinde, nebo za použití dostaveb do stávajících exteriérů, případně za využití vizuálních efektů.

# Bibliografie

## **literatura**

BAUMGARTEN, Andreas. *Velká kniha snů: návod k výkladu snů, více než 2000 hesel*. Frýdek-Místek: Alpress, 2007. ISBN 978-80-7362-491-0. s.226

BUFKA, Vladimír Jindřich. *O fotografii v barvách pomocí desky autochromové*. Praha: Nakladatelství E.Weinfurter, 1910

FILIP, Vladimír. *1. světová válka: 1. Weltkrieg : 1914-1918*. Brno: Josef Filip, 2014. Brno - město, lidé, události. ISBN 978-80-905166-4-9. s.233

KAUTSKÝ, Oldřich. Pro milovníky Prahy. Filmové noviny 1, 1947, č.32 (9.8.), s. 8

GIRSA, Václav a Dagmar MICHONOVÁ. *Historické omítky: záchrana, konzervace, obnova : (metodika přístupu k historickým omítkám a k jejich záchraně)*. V Praze: České vysoké učení technické, 2013. ISBN 978-80-01-05229-7. s.14

MEYRINK, Gustav. Valpuržina noc. Vyd. v tomto překl. 2. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-095-7

NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1941.

ŠOTTNEROVÁ, Dagmar. *Lidové tradice: původ lidových tradic, zvyky, pověry, pranostiky, říkadla a hry*. Olomouc: Rubico, 2009. ISBN 978-80-7346-096-9. s.51-52

TOPOL, Jáchym. *Anděl*. 3. české vyd., V Labyrintu 1. vyd. Praha: Labyrint, 2000. Granada. ISBN 80-85935-21-x

## **internetové zdroje**

ABELN, Mark Scott. *An Imitation of the Autochrome Lumière Process*. [online] ©2010-2014 by Mark Scott Abeln Dostupné na WWW: <<https://therefractedlight.blogspot.cz/2012/03/imitation-of-autochrome-lumiere-process.html>>

RŮŽIČKA, Daniel. *Politické procesy v ČSR v 50. letech*. [online] © 1999 – 2018 Tomáš Vlček Dostupné na WWW: <[https://www.totalita.cz/proc/proc\\_slanskyr.php](https://www.totalita.cz/proc/proc_slanskyr.php)>

Švec, Pavel. *Slavná éra smíchovské Tatry začala před 160 lety. Nahradil ji obchodák*. [online] © 1999–2018 MAFRA, a. s. Dostupné na WWW: <[https://praha.idnes.cz/tatra-smichov-ma-160-vyroci-0y8-/praha-zpravy.aspx?c=A121119\\_1855490\\_praha-zpravy\\_eb](https://praha.idnes.cz/tatra-smichov-ma-160-vyroci-0y8-/praha-zpravy.aspx?c=A121119_1855490_praha-zpravy_eb)>

Vojtěchovský, Jan. Kromě „pohřebáků“ jezdily za války po Praze i tramvaje – sanitky. [online] © 1999–2018 MAFRA, a. s. Dostupné na WWW: <[https://technet.idnes.cz/pred-100-lety-tramvaje-sanitka-voziky-prvni-svetova-valka-pkw-/pred-100-lety.aspx?c=A171212\\_205755\\_pred-100-lety\\_vojt](https://technet.idnes.cz/pred-100-lety-tramvaje-sanitka-voziky-prvni-svetova-valka-pkw-/pred-100-lety.aspx?c=A171212_205755_pred-100-lety_vojt)>

Zjevení Janovo, 6,1, Bible: český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, c2007 [online] Dostupné na WWW: <<https://www.bibleserver.com/text/CEP/Zjeveni%20Janovo6>>

ČSFD.CZ Česko - Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o., 2001. Dostupný z WWW: <[csfd.cz](http://csfd.cz)>

FDb: Filmová databáze [online]. Dostupný z WWW: <<https://www.fdb.cz/>>

IMDb - Movies, TV and Celebrities [online]. Seattle, WA: IMDb.com, Inc.. 1990-2018 Dostupný z WWW: <[imdb.com](http://imdb.com)>

Slovník cizích slov [online]. ©2005-2018. Dostupný z WWW: <<https://slovník-cizichslov.abz.cz/>>

Wikipedie : otevřená encyklopedie [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001-. Česká verze. Dostupná z WWW: <<https://cs.wikipedia.org/>>

Filmová místa.cz [online] © Filmová místa.cz 2006 – 2018, Dostupné na WWW <<https://filmovamista.cz/lokalita>>

## **filmy**

...a pátý jezdec je strach, [film], Režie Zbyněk Brynych, Československo, Filmové studio Barrandov, výrobní skupina: Šebor - Bor , 1964

Anděl exit, [film], Režie Vladimír Michálek, Česká Republika, BUC-Film, 1999

L'aveau, [film], Režie Costa-Gavras, Francie/Itálie, Les Films Corona/Produzione Intercontinentale Cinematografica (PIC), 1970

Čekání na déšť, [film], Režie Karel Kachyňa, Československo, Filmové studio Barrandov, výrobní skupina: Oty Hofmana , 1978

Týden v tichém domě, [film], Režie Jiří Krejčík, Československo, Československá filmová společnost , 1948