

REFLEXE VÝZNAMNÝCH RODINNÝCH UDÁLOSTI ZA PRVNÍ REPUBLIKY Z POHLEDU ČESKÉ KINEMATOGRAFIE¹

TAMARA TOMANOVÁ

The current text shows an image of family life during the First Republic with regard to the reflection of important life events of family in direct connection with their presentation in Czech film and serial production in order to describe and summarize the most frequently depicted phenomenas, to outline the typical features of individual motives and to reveal the intention of the filmmakers to emphasize the given topics. Analysis of individual selected films and series will be subjected to a direct comparison with contemporary reality, professional literature and possibly with literary models, taking into account their didactic views. Due to the relatively different amount of not only film material, it will be possible to focus on the contemporary context of the origin of the films and series being watched within the framework of comparative analyzes.

Key words: Family Time, Interwar History, Czech Cinematography

Úvod a nástin metodologie

Následující text přibližuje obraz rodinného života za první republiky s ohledem na reflexi významných životních událostí rodinného charakteru v přímých vazbách na jejich prezentaci v české filmové a seriálové tvorbě s cílem popsat a souhrnně syntetizovat nejčastěji zobrazované jevy, vytyčit typické rysy jednotlivých motivů a odhalit záměr filmařů pro zdůraznění daných témat. Analytické rozbory jednotlivých vybraných filmů a seriálů budou podrobeny přímé komparaci s dobovou realitou, odbornou literaturou a popř. také s literárními předlohami s přihlédnutím k jejich didaktickému významu. Vzhledem k poměrně rozličnému množství nejen filmového materiálu bude možné zahrnout do komparativních analýz také záběr na dobový kontext vzniku sledovaných filmů a seriálů. V první řadě je však cílem analýzy poskytnout důslednou reflexi dobového vnímání zobrazované události či jevu vůči současnému pohledu, akceptovat a jasně rozlišovat různé náhledy na zobrazovaný jev a v neposlední řadě tak činit se záměrem poskytnutí celistvé a věrohodné rekonstrukce zobrazené události s využitím všech dalších dostupných a dostatečně relevantních zdrojů.

¹ Tato studie vznikla v rámci řešení projektu SGS05/FF/2019-2020 *Možnosti využití tématu každodennosti moderní doby ve výuce dějepisu na Ostravské univerzitě.*

Současný stav řešené problematiky a koncepce studie

Uvedené téma studie spadá pod problematiku meziválečné každodennosti v Československu, na kterou je spíše nahlíženo z perspektivy hospodářských a kulturních dějin v konotacích s politickým obrazem doby. Přesto šíří problému reflektuje například publikace encyklopedického charakteru *První republika* (2015) pod editorským vedením Andrey Poláčkové nebo výběr publikací od Zdeňka Kárníka (*České země v éře první republiky 1918–1938, 2000–2003*). O meziválečné každodennosti a zvyklostech pražského dělnictva pojednává Stanislav Holubec v díle *Lidé periferie: sociální postavení a každodennost pražského dělnictva v meziválečné době* (2009).

Text studie je dále koncipován do čtyř částí, které se podrobněji věnují významným událostem rodinného charakteru: strasti a radosti manželství, narození dítěte a jeho výchova, proces stárnutí a příprava na smrt, prožívání svátečních dní a oslav. K jednotlivým pasážím uvádím krátký přehled několika stěžejních publikací. Tématu porodnictví se náležitě věnuje Milena Lenderová v publikaci *Ženy s kufříkem a naději: porodní báby a asistentky v českých zemích od poloviny 19. do poloviny 20. století* (2019), otázkami smrti a pohřbívání se zabývá nejen Zdeněk Nešpor, ale také jeho žena Olga Nešporová (*O smrti a pohřbívání*, 2013). O lidových obyčejích a svátečních dnech pojednává publikace Evy Večerkové *Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře* (2015). Bližší informace o meziválečné podobě rodin a manželských svazků tak podávají spíše statisticky orientované publikace o dějinách obyvatelstva v českých zemích. Ani konkrétnější reflexe meziválečného rodinného života ve filmové a seriálové tvorbě nebyly dosud více zpracovány. Ženskou otázku v nejstarší české filmografii otevírá pouze Tereza Skácelová ve své diplomové práci s názvem *Způsoby zobrazování hlavních ženských postav ve vybraných komediích natočených v období let 1930–1938 v Československu* (2017).

Strasti a radosti manželství

„Na kruchtě zpívali tklivé svatební písně. U oltáře se ukázal kněz s četnou asistencí. Množství svíci bylo rozžato. Započaly obřady. Svatební hosté seděli ve zvláštních lavicích. U vchodu se stále vroucněji modlili žebráci za štěstí snoubenců. Mládenci a družičky stáli za klekátkem v nových šatech a neohebných rukavicích, všichni zaujati farárovými slovy.“²

Klasické prvorepublikové svatby jsou v těch nejstarších snímcích zachyceny až v závěrečných minutách jako motivy happy-endu, přičemž se zpravidla odehrávají v kostele (např. *Varhaník u svatého Víta* 1929, *Muži v offsidu* 1931, *Obrácení Ferdýše Pištory* 1931, *Načeradec, král kibiců* 1932, *Život je pes* 1933, *Hrdinný kapitán Korkorán* 1934, *Advokátka Věra* 1937, *Hotel Modrá hvězda* 1941, *Roztomilý člověk* 1941, aj.). Filmová komedie *Roztomilý člověk* (1941) se svatebnímu veselí věnuje dokonce dvojnásobně, a to na začátku i na konci filmu. V úvodních záběrech snímku se svatba rozšiřuje ještě na svatební banket pro čestné a vážené hosty, kde se požívají zákusky a popíjí drahé víno. Vzhledem ke skutečnosti, že jiné záznamy svateb se omezují pouze na obřad, tak nelze z této rozšířené sekvence usuzovat na obecnou typizaci, avšak lze se pouze domnívat, že vyšší vrstvy obvykle slavily svatby v tomto noblesním duchu. Hlavní záběry se však v každém případě zcela přirozeně soustředí na novomanžele, a to především na nevěstu, která je často zachycena se slušivým závojem, kloboučkem či květy ve vlasech. Svatební šaty více zakrývají než odhalují. Výjimku představují až svatební šaty Magdalény Škvorové v *První republice* (2014–2018), jsou na svou dobu velmi extravagantní.

² SVOBODA, F. X.: *Kašpárek*. Brno 2000, s. 27–28.

V novějším filmovém a seriálovém podání nejsou ukázky svatebního veselí již tak předvídatelné a samozřejmé (např. *Prokletí domu Hajnů* 1988, *Saturnin* 1994, *Četnické humoresky* 1997–2007, *Obsluhoval jsem anglického krále* 2006, *První republika* 2014–2018). V opozici vůči naznačené svatbě v protektorátním snímku *Roztomilý člověk* působí připravovaná lidová svatba Andělky a Tonička v humoreskách naprosto odlišně. Ve velkém se pečou svatební koláče, Toniček se jede poveselit k budoucí tchyni na grunt a absolvuje také nezbytnou rozlučku se svobodou. Charakterově je tento typ venkovské svatební veselky blízký i závěru třetího dílu *Kamenný řád* (1975), kdy si Blaženka bere za muže pana učitele, čemuž předchází i svatební projížďka v kočárech po vsi korunovaná církevním obřadem v kostele. Tak silný akcent na církevní obřad v seriálu z poloviny sedmdesátých let je velmi neobvyklý, zvláště pokud uvážíme vztah státní ideologie k náboženským institucím. V podobném duchu je ovšem koncipována také svatba Vilmy s hospodářem Krupkou v seriálu *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1985).

Svatební obřad se za první republiky mohl uskutečnit také na úřadě, ale této možnosti se zpočátku využívalo jen minimálně, což je pochopitelné vzhledem k silné tradici církevních svateb. Ke svatbám na úřadech se tak převážně uchýlovaly páry z dělnického prostředí, které tímto aktem vyjadřovaly svůj odstup od církve v kontextu vyjádření loajálního postoje k československému státu, který odůvodňoval. Dělnické svatby jsou ale spíše výjimečné, a to dokonce i v období socialistické éry českého filmu.

Na rozdíl od tzv. sňatků z rozumu typických pro předcházející století, dochází za první republiky spíše ke sňatkům z lásky, byť ve vyšších vrstvách stále uplatňovali svou vůli rodiče. Otázka věna přitom stále byla samozřejmostí, a to především na venkově. Stejně tak byly zachovány ohlášky. Filmové prvotiny zdůrazňují romantickou lásku, která se projevuje sňatkem chudé či jinak znevýhodněné dívky s bohatým, úspěšným a zejména pohledným mládcem, přičemž platilo, že nejnvýhodnější partii pro dívky představovali státní úředníci, důstojníci, doktoři či advokáti. Dívky z dělnických rodin si vysoko cenily partie s kvalifikovanými dělníky (elektromontéři, typografové).³ V dělnických rodinách přitom nesehrávala valný význam krása, ale spíše praktické uplatnění ženy při zajišťování běžných potřeb a chodu domácnosti. Naopak ve vyšších vrstvách se apeluje na krásu a něžný ženský vzhled, který se pochopitelně zobrazuje ve filmovém průmyslu mnohem lépe.⁴

Ze statistických dat vyplývá, že k největšímu počtu sňatků došlo bezprostředně po válce, což si lze vysvětlit v konotacích válečného strádání. Mnozí ze snoubenců odložili plánovaný sňatek právě na klidnější poválečné období, avšak některé dívky se musely vyrovnávat se ztrátou svého milého. Ke sňatkové explozi došlo v roce 1920, kdy statistiky potvrzují celkem 135 714 sňatků. V roce 1918 se jich uskutečnilo celkem 123 268. Situace se uklidňuje kolem roku 1924, kdy se počty svateb ustalují na počtu 95 000.⁵ Páry vstupovaly v nižších vrstvách do manželství obvykle dřív než ve vyšších vrstvách, přičemž také platilo, že věkový rozdíl byl mezi nimi také mnohem menší než v případě elit.⁶ Hraniční věk pro vstup do manželství u dívek byl kolem 25. roku. Dívky, které do této doby neměly partnera, byly stejně jako v předcházejícím století považovány za staré panny.⁷

³ HOLUBEC, S.: *Lidé periferie: sociální postavení a každodennost pražského dělnictva v meziválečné době*. Plzeň 2009, s. 36.

⁴ Tamtéž, s. 37.

⁵ KÁRNÍK, Z.: *České země v éře První republiky: vznik, budování a zlatá léta republiky (1918–1929)*. Praha 2017, s. 272.

⁶ HOLUBEC, S.: c. d., s. 39.

⁷ Více k tématu: TOMANOVÁ, T.: *Obraz ženy 19. století v české seriálové produkci* (Diplomová práce). Ostrava, FF OU, 2018; LENDEROVÁ, M.: *K hříchu i k modlitbě: žena devatenáctého století*. Praha 2016.

K seznamování docházelo nejčastěji prostřednictvím tanečních parketů, což se vzhledem k minulému století nezměnilo. Objevily se však nové možnosti k navázání kontaktů, a to například formou společných výletů. Více mladé páry navštěvovaly také různé bary a zábavní podniky. V nejstarších českých snímcích je zcela typické zobrazení mladých milenců v parku na lavičce, ev. na večerní procházce. Projevy lásky v nejstarších českých filmech jsou však spíše křečovitě a postrádají punc přirozenosti. Takové scény mohou působit z pohledu současného diváka velmi nejistě, naivně a příliš formálně. Erotika a sexualita je zcela v pozadí veškerého dění, a tak se diváci musí spokojit pouze s objetím a hubičkami hlavních protagonistů, na čemž není pochopitelně nic zlého, avšak ve spojitosti s nejistým přístupem ve zobrazení vzájemné náklonnosti vyznívá celkový dojem rozpačitě. V současné kinematografii však již můžeme hovořit o jistém charakteristickém a jednotícím znaku pro prvorepublikovou filmovou tvorbu, přesto ale musíme upozornit alespoň na některé výjimky.

V nejstarších českých filmech upozorňuje na možnou nekompatibilitu svazku, na svou dobu šokující snímek *Extase* (1932) v titulní úloze s Heidi Kiesler, která se ve filmu svlékne. Jedná se tak o jeden z prvních záznamů ženské nahoty a sexuality. Tento úspěšný předválečný český snímek není obsahově jednoznačně vymezen a spíše se koncentruje na prožívání a abstraktní motivy za využití rozmanitého hudebního doprovodu s minimem dialogů. Hlavní motiv je však zřejmý, a sice máme na mysli nevěru hlavní protagonistky. Heidi Kiesler ve filmu prožívá po intimní stránce nenaplněný vztah, což si vynahrazuje u milence. Zdrčený manžel posléze páchá sebevraždu. Režisér Gustav Machatý tak přichází s velmi odvážnými a pokrokovými motivy, a to už v roce 1932, kdy byl hraný český film teprve v počátcích. Stejně tak netradiční jsou v jeho tvorbě projevy orgasmických vášní.

S násilím uplatňovaným proti ženám se setkáváme v omezené míře a spíše ve zlehčené formě. Ve filmu *Obrácení Ferdýše Pištory* (1931) je okrajově naznačeno divoké manželství. Žena vyplašeně utíká před svým mužem na dvůr a křičí o pomoc. Mezitím zasáhne Pištora a chce manželovi v bití zabránit, ale žena se na něj prudce oboří s tím, že je svému muži poslušná a on s ní může nakládat jakkoliv.⁸ Poněkud tvrdší je ke své manželce a zpěvačce Claře její žárlivý choť Bruno, který ji preventivně fackuje z obav před možnou nevěrou ve filmu *Zločin v šantánu* (1968). Machatého *Erotikon* (1929) pro změnu reflektuje neúspěšný pokus o znásilnění. Nejčastěji ale znásilnění musely čelit především tovární dělnice, čemuž se v samostatném 2. díle věnuje seriál *Četnické humoresky*.

Samotné rozvodové řízení není hlavním tématem žádného z českých filmů staršího data vzniku, přestože zákon o liberalizaci rozvodů byl přijat už roku 1919 a navrhoval dva typy řešení neúnosné situace v partnerském svazku, buďto bylo možné rozvést manželství od stolu a lože, anebo ukončit manželství radikálnější rozlukou. Snad jen ve filmu *Ducháček to zařídí* (1938) do advokátní kanceláře přijde žádost o rozvodové řízení. Rozvody byly totiž spíše výjimečné a typičtější pro městske prostředí, avšak v konečném součtu se k nim v ročním průměru nakonec uchýlovalo nanejvýš 5 % manželství a po hospodářské krizi ještě méně.⁹ Rozvod byl stále pro velké množství žen naprosto nemyslitelný. Pokud ale muž ženu bil či jinak sužoval, tak se ženy už tolik nebály zakročit a samy podaly žádost o rozvod. Ve středních a vyšších vrstvách ovšem

⁸ SKÁCELOVÁ, T.: *Způsoby zobrazování hlavních ženských postav ve vybraných komediích natočených v období let 1930–1938 v Československu* (Diplomová práce). Olomouc, FF UP, 2017, s. 38–39.

⁹ POLÁČKOVÁ, A.: *První republika. Dějiny – osobnosti – denní život*. Praha 2018, s. 96. Více také ROGUĽOVÁ, J.: *Hry o život, alebo partnerské vzťahy v medzivojnových rokoch*. In: Roguľová, J. – Hertel, M.: *Adepti moci a úspechu: etablovanie elit v moderných dejinách: jubileum Valeriána Bystrického*. Bratislava 2016, s. 125–138.

převládala jako hlavní příčina vedoucí k rozluce nevěra.¹⁰ V případě Magdalény Škvorové a Vladimíra Valenty v seriálu *První republika* (2014–2018) je rozvodové řízení zahájeno na základě uvěznění Vladimíra, což představuje zejména hlavní překážku pro Magdaleniny zámožné rodiče. Naopak mladá emancipovaná žena svého chotě hájí a věří v jeho nevinu. Nicméně po odhalení pokračující Vladimírovy nevěry se nakonec k rozvodu sama přikloní. Ve druhé sérii velkolepého rodinného seriálu je již Magdaléna o osm let starší a hned v úvodním díle se zmiňuje bývalému švagrovi o skutečnosti, že je jednou ze sta žen, které soud umožnil ponechat si dítě z nevydařeného vztahu s Vladimírem ve vlastní péči, což podporuje fakt, že ženy se tedy za těchto okolností rozvodu snažily spíše vyhnout i po dobu meziválečnou.

Oblíbeným motivem kriminálních příběhů a projevem nestandardního manželství byly i početné případy sňatkových podvodníků a podvodnic, o kterých nezřídka vypráví české filmové kriminálky.

Narození dítěte a jeho výchova

V souvislosti s nárůstem počtu sňatků se zcela přirozeně mírně zvýšila také porodnost, byť od 70. let 19. století docházelo k postupnému a systematickému poklesu porodnosti. Statistiky uvádějí, že v roce 1900 připadaly na jednu ženu čtyři děti, zatímco po první světové válce se v průměru jednalo o tři děti, ale například v roce 1937 již statistiky hovoří jen o průměrném počtu dvou dětí na jednu ženu.¹¹ Zprávy z meziválečného filmového týdeníku *Aktualita* z roku 1938 informují, že k roku 1937 je v Československu jeden z nejhorších přirozených příbytků obyvatelstva v Evropě, a sice pouhých 5 dětí na tisíc obyvatel.¹²

Lze se domnívat, že značnou úlohu v poklesu porodnosti sehrála tedy nejen první světová válka, ale následně také hospodářská krize, ale také masovější užívání antikoncepčních prostředků, což je poplatné postupující feminizaci. Mezi základní antikoncepční přípravky se řadila obdoba dnešního kondomu, ale uplatňoval se také výplach vodou s octem ihned po souloži, či rozpustné typy pessarů, které si ženy zaváděly do vagíny. Pochopitelně velmi běžnou antikoncepcí představovala často nespolehlivá přerušovaná soulož. V této souvislosti řadu zajímavých případů reflektují *Četnické humoresky*. V jednom z dílů podomní prodejce nabízí zázračnou mastičku proti početí, anděličkářka vyhání nechtěné plody z těla a „krkatá“ bába, společně s farářem, zaměňuje křestní listy a nechtěné děti chudých rodiček prodává zámožnějším ženám, které nemohou mít vlastní děti, což rozvíjí i Milena Lenderová, která přibližuje řešení následků nechtěného těhotenství, když upozorňuje na konkrétní pomocné metody. Anděličkářky dle jejího mínění pomáhaly těhotným ženám s odstraněním plodu vařením bylinných odvarů, vytvářením tlaku na břicho či zaváděním různých předmětů do děložního hrdla.¹³

Seriálovou výjimku co do počtu dětí představuje generační počin *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1985). Hlavní hrdina, sklář Jakub Cirkl žijící v pohraniční obci, má celkem sedm dětí, avšak jeho manželka při porodu sedmého potomka tragicky umírá, byť za asistence porodní báby,

¹⁰ HOLUBEC, S.: c. d., s. 48.

¹¹ MAUR, E.: *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996, s. 395.

¹² *Aktualita, Československý zvukový týdeník* [přepis videozáznamu z kazety]. Praha: Národní filmový archiv, 1938, ZF 115.

¹³ LENDEROVÁ, M.: *Ženy s kufříkem a naději: porodní báby a asistentky v českých zemích od poloviny 19. do poloviny 20. století*. Praha 2019, s. 300.

kteřá však v době porodu posledního Cirkla nepodléhala ještě zákonem dané povinnosti z roku 1928 „*O pomocné praxi porodnické, jakož i o vzdělání a výcviku porodních asistentek*“.¹⁴ Mezi stěžejní povinnosti porodních bab, dle zákonem daných stanov, patřila vedle samotného porodu zdravotní osvěta, udílení rad v péči o kojence i různá poporodní doporučení, naopak porodní asistentky neměly v domácnostech vykonávat práci posluhovačky, přesto se dle Mileny Lenderové nejednalo o neobvyklý jev.¹⁵ Poslední seriálové chvíle Cirklovy ženy však vytvářejí dojem, že za smrt zkušené rodičky je odpovědná právě porodní bába, byť tedy nakonec dochází k těžkému smíření se situací přijutím faktu, že jeden život přichází, zatímco druhý odchází.

Cirklovy děti následně vychovává zejména jejich teta Fanyňka, které se nevrátí milý z války a do konce svého života tak zůstane osamělá, byť obklopena bohatou rodinou. V kompetencích její výchovy se odráží pozůstatky minulé doby, ale také některé aspekty, které jsou v souladu s možnostmi jejich obydlí i počtu osob v něm žijících. Děti tedy spí v jedné posteli pohromadě a brzy se učí práci v domácnosti.

Tragický porod Cirklovy ženy ve výše zmíněném seriálu za asistence porodní báby je výjimečný, ale ne už tolik tabuizovaný ve vztahu k filmografii před rokem 1945.¹⁶ Zobrazení porodů je totiž v meziválečných filmech zanedbáno, taktéž není obvyklé zobrazení ženy v očekávání. Setkáme se ale ne právě výjimečně s projevem otcova zklamání při narození děvčete.

Většina dobových prvorepublikových filmů se soustředí výhradně na šťastné shledání partnerů a končí již zmíněnou svatbou. Jen snad Hana Vítová ve filmu *Děvče za výkladem* (1937) vystupuje jako těhotná svobodná žena, která se musí spoléhat sama na sebe. Dítě čeká společně s hercem a současně také synem slavné spisovatelky, který se k potomkovi odmítá hlásit v důsledku možných negativních dopadů na jeho uměleckou kariéru. Mladá žena tak zvažuje potrat, ale nakonec se dítěte nevzdá a v raném stádiu těhotenství vystupuje jako živá figurína za výlohou obchodu s módou, aby si vydělala na živobytí. Je nasnadě upozornit, že potraty byly za první republiky nelegální, o čemž se přesvědčila také Magdaléna Škvorová v první sérii seriálu *První republika* (2014–2018).

Děti se v prvorepublikových snímcích dostávají do popředí jen sporadicky. Obdobně nevýrazný je ve starších prvorepublikových snímcích i obraz rodinného prostředí s menšími dětmi. V tomto ohledu je výjimečný filmový snímek *Bezdětná* (1935) s Natašou Gollovou v titulní roli Evy Halerové, která se v mladické nerozvážnosti dopustila hříchu a narodilo se jí nemanželské dítě. Děj snímku nás však zavádí do pozdějšího období, kdy už je Eva provdána za bankéře Hrona, kterému však nemanželské dítě ze studu zatajuje. Pravidelně přitom za svou holčičkou dojíždí na venkov, kde je vychovávána náhradní rodinou, které Eva posílá peníze. Holčičce zde nic neschází. V případě nemoci za ní dochází doktor a ve volných chvílích si hraje s panenkami, hází si s balónem, anebo s ostatními hraje „kolo, kolo mlýnský“. Pravda však nakonec vyjde najevo, ale bankéř Hron se na Evu nezlobí a holčičky se s radostí ujme, čímž je ostatně obecně vyjádřen i větší otcův zájem o aktivní zapojení do výchovy. Ze starší české filmové tvorby se tematice dětské výchovy věnuje ještě film *Zlaté ptáče* (1932). Malá Hanička je zde vychovávána po smrti maminky pouze otcem, který pracuje na hutích, kde tráví i celé dny. Příležitostně tak na malou dívčenko dohlíží nepříjemná sousedka. Hanička mezitím sama doma uklízí, umývá hrníčky a snaží se tatínkovi všelijak pomáhat, na místo hraní si s panenkami, plyšovým pejskem

¹⁴ Tamtéž, s. 66.

¹⁵ Tamtéž, s. 251–252.

¹⁶ Více k tématu: ŠTÁTŇÍKOVÁ, P.: *Ludmila Kapalínová – porodní bába sobinská: od sousedské asistence k institucionalizovanému porodnictví v Praze a okolí*. Praha 2017.

či s autičky. Když se náhodně setká s Haničkou barová tanečnice Ella, tak se nestačí divit, jak malá Hanka přichází o dětství a postěžuje si na sousedku tatínkovi. Ten je však vzhledem k hospodářské krizi propuštěn z práce a tyto problémy mu v momentálním rozpoložení připadají druhotné. Hanička však onemocní těžkým zápallem plic.

Specifický je filmový příběh podaný formou sociálního dramatu *Na sluneční straně* (1933), jenž se odehrává v prostředí moderního dětského domova, kde jsou v praxi aplikovány i nové názory na výchovu. Děti zde i pracují (chlapci například opracovávají dřevo a hoblují), ale přitom se baví společnými aktivitami (chodí na chůdách, hrají na slepou bábu, anebo využívají houpačičko koníka). V domově panuje školní režim, neboť je čas určován zvoněním. Děti jsou vedeny také ke zdravému životnímu stylu (pravidelně se koupou, cvičí gymnastiku).

Filmový snímek *Nebe a dudy* (1941) pro změnu pojednává spíše o vztahu továrníka Bartoše se zaměstnancem Fáberou, ale okrajově zde září dvojčata Blahníkoví, o které Fábera pečuje a vychovává je společně s dcerou. Malí chlapci pochopitelně tropí různé trampoty, za které jsou potrestáni tradičními výchovnými prostředky, a tudíž lehkým výpraskem, ale nejedná se o nijak pohoršující scény, ba právě naopak jsou v tomto případě dokladem střízlivého přístupu k výchově.

Mnohdy jsou rodiny prezentovány jako neúplné (obvykle matka vychovává sama dceru nebo syna, popř. úlohu otce může suplovat dědeček apod.). Pokud se hovoří o rodinném prostředí, tak vidíme spíše starší potomky, které se rodiče snaží provdat či vhodně oženit, čemuž mohou napomáhat i další rodinní příslušníci, kteří přijíždějí na návštěvu, anebo jsou přímou součástí rodiny (např. strýček, tetička, sourozenci, prarodiče, aj.). Zcela běžné je vzájemné soužití s prarodiči, přičemž dochází zejména k matrilokalitě (ženich bydlí s rodiči manželky),¹⁷ což je znázorněno ve filmu *Prokletí domu Hajnů* (1988). Lze rozlišit také různé výchovné postupy a aspekty v oblasti výchovy. Již si lze povšimnout větší míry lásky a sounáležitosti k potomkům, otec se obvykle více zapojuje do výchovného procesu, zmenšují se také rozdíly v přístupu k výchově chlapců a dívek, přičemž platí, že děti již vystupují více samostatně, aniž by byli přehnaně podřízeni vůli svých rodičů. Přetrvávají však některé projevy úcty (např. otec má čelní postavení u stolu, otec nesmí být rušen při spaní po obědě).¹⁸

Bližze postihují rodinný život a výchovu dětí za první republiky české seriály familiárního charakteru, jako například *Byl jednou jeden dům* (1975), *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1985), *Bylo nás pět* (1994) nebo *První republika* (2014–2018). První uvedený seriál se odehrává v rámci pavlačového domu, kde v jednotlivých bytových jednotkách přebývají mnohdy neúplné rodiny. Otázka nechtěného těhotenství je již otevřeným problémem. Nicméně přesto se ženy v některých případech nevyhnuly nechtěnému těhotenství. V meziválečném Československu byly potraty zakázány, což kritizoval především komunistický tisk s odkazem na jistou nerovnou skutečnost, kdy bohatší ženy v případě potratů využívaly svých finančních prostředků k tomu, aby si potraty zajistily odbornou soukromou cestou, kdežto ženy z nižších vrstev se musely spoléhat na neobdobné a zdraví ohrožující zásahy.¹⁹

¹⁷ HOLUBEC, S.: c. d., s. 34.

¹⁸ Tamtéž, s. 55–57. Více k potratům za meziválečné éry: ŠUBRTOVÁ, A.: *Umělé potraty v diskusích meziválečného období v Československu (1918–1938)*. Demografie. Revue pro výzkum populačního vývoje 44, 2002, č. 4, s. 233–244; ŽÁČKOVÁ, Z.: *Právo ženy rozhodovat o svém těle: otázka interrupce a společnost První republiky*. In: P. Horák – P. Bošík – J. Karpíšek – Z. Sturz (eds.): *České, slovenské a československé dějiny 20. století*. Ústí nad Orlicí 2015, s. 263–273.

¹⁹ HOLUBEC, S.: c. d., s. 86–89.

Repertoár dětských prvorepublikových her a hraček lze díky filmovým a seriálovým reflexím rozšířit na hru na pavlačovém dvorku, kde mohly děti skákat přes švihadlo, pohánět obruč kola, hrát oblíbeného „panáka“, a nebo si jednoduše házet s balóny. V zimě děti sáňkovaly, stavěly sněhuláky, na podzim pouštěly draka, sbíraly listí. S příchodem jarních měsíců děti například cvrnkaly kuličky. Mezi nejoblíbenější hračky se zjevně řadila hadrová zvířátka, panenky, oblíbené jojo, autíčka nebo zmenšené vlakové soupravy. Vynalézaví byli v tomto směru členové klubu *Rychlých šípů* nejen v seriálové podobě známé jako *Záhada hlavolamu* (1969). Pětičlenná parta chlapců z městského prostředí si vytvořila i vlastní klubovnu, ve které uváděla své nápady v praxi, chlapci tak hráli divadlo pro ostatní děti z ulice, anebo vydávali vlastní časopis. Z Mirka Dušína, Jarky Metelky, Jindry Hojera, Rychlonožky a Červeňáčka vytvořil Jaroslav Foglar morální dětské vzory pro ostatní chlapce a děvčata. Společně zažívali různá dobrodružství, sbírali bobříky (mlčení, odvahy, ušlechtilosti, síly, hladu, aj.), sportovali a sbírali také různé předměty (víčka, poštovní razítka, kaštiny, jízdenky apod.). Mezi nejzajímavější aktivity patřilo například i sledování oběhu koruny za účelem zjištění, kolika lidem se finanční oběživo dostane do rukou za určitý čas včetně trasování mince. Slavná pětice také u příležitosti oslav svátků (sv. Mikuláš, Tři králové, Vánoce) navštěvovala mladší děti s nadílkou, anebo vybírala peníze pro dobročinné účely. Dobrodružné příhody *Rychlých šípů* tak můžeme označit za inspirativní zdroj poznání směrem k dějinám každodennosti, přestože se tedy z valné většiny jedná o příběhy smyšlené. V literárním, potažmo komiksovém zpracování lze zaznamenat i případy drobných loupeží, podvodů, školní šikany či nevybíravé drzosti. Komiksové příběhy ale převážně spočívají v moralistických ukázkách správného jednání i chování v konkrétních situacích, které však přibližují také každodenní život a ideály prvorepublikové mládeže, která se i z Foglarova popudu sdružovala ve čtenářských klubech.²⁰

Proces stárnutí a příprava na smrt

Smrt nás jako nedílná složka života provází po celý život. Prvorepublikové snímky se smrti otevřeně nevěnují a nejsou pro ně nikterak typické ani ukázky pohřebních průvodů a obřadů. Tyto ukázky jsou příznačně spíše pro pozdější seriály či novější české filmy, avšak ani v těchto případech není pohřbům a umírání věnováno více času, než je nutné. Pohřeb jen signalizuje posun ve filmovém či seriálovém ději. Záběr na rakev a její zasypávání hlínou či zacílení na vlastní obřad s farářem na hřbitově je nejčastějším způsobem zachycení této smutné události. V takovém duchu se odehrává *Smrt černého krále* (1971). Vdova a dcera po zesnulém stojí nad jámou v černém včetně závoje. Nebožtíka na poslední cestě doprovází hudební sbor a farář čte žalmy. Dcera přistoupí k jámě a symbolicky zasypává rakev hlínou.

Filmová produkce téměř nereflexuje nové trendy v pohřbívání, které nastaly v souvislosti se zaváděním kremace, mimo jiné jako připomínky upálení Mistra Jana Husa na hranici, což ostatně korespondovalo se snahou uzákonit státní svátek v den jeho upálení. Oficiálně bylo spalování žehem uzákoněno 1. dubna 1919.²¹ Návrat k tradicím staroslovanského pohřebního rituálu byl ostatně v souladu s ideou pohřbívání žehem, jak ostatně podrobně reflektuje film *Spalovač mrtvol* (1968). Jedná se však o téměř jedinečné zdůraznění kremace ve filmu v takovém měřítku.

²⁰ DVORSKÝ, M.: *Mýtus zvaný Stínadla*. Praha 2011, s. 198–200.

²¹ NEŠPOR, Z. – NEŠPOROVÁ, O.: „V žáru lásky se život započal – v žáru ohně se končí.“ *Čtyři pohledy na vývoj kremačního hnutí v české společnosti*. Soudobé dějiny 18, 2011, č. 4, s. 571.

Kremace zkrátka odporovaly i představám římskokatolické církve, která proti pohřbívání žehem protestovala, neboť prosazovala názor, že spálené tělo nemůže podstoupit zmrtvýchvstání, přesto počet urnových pohřebišť během období první republiky stoupal, byť největšího rozmachu dosáhl až v šedesátých letech 20. století.²²

Na urnovém pohřebišti se ostatně ocitá také malá Robinsonka, která zde společně s otcem pohřbívá urnu s popelem zemřelé maminky ve stejnojmenném filmovém snímku z roku 1974. Není pochyb o tom, že zvolená forma pohřbu je pro rodinu levnější variantou.²³ „Víte, jak dlouho to trvá, než se člověk v zemi stane prachem? Dvacet let a přitom celá kostra se nerozpadne. V krematoriu to trvá i s kostrou teď, když zavedli místo koksu plyn, pouhých pětasedmdesát minut.“²⁴ Uvedený úryvek z literární předlohy Ladislava Fukse koresponduje s obecnými názory zastánců kremace, například také Františka Xavera Mencla, jehož názor cituje ve své publikaci *O smrti a pohřbívání* Olga Nešporová, když se nelibě vyjadřuje o ukládání těla do hrobu „na pospas odpornému, vleklému rozkladu pod zemí, hnilobným bakteriím, plísní a larvám.“²⁵

O to více nadšení projevuje bravurní Rudolf Hrušínský ve filmovém zpracování *Spalovače mrtvol*, když diváky provází (pardubickým) krematoriem. V průběhu exkurze se line filmovými obrazy těžkopádná smuteční hudba, do které chladně, avšak zcela přirozeně promlouvá hlavní vypravěč seznamující nového zaměstnance pana Dvořáka s procesem vlastní kremace. V překladišti rakví, kde na katafalku sjíždějí rakve z obřadní síně do žároviště k pecím, poté provádí svou obvyklou excentrickou proceduru, když vytáhne hřebínek a zlehka sčísne vlasy zesnulé paní Strunné.

Samotný smuteční obřad probíhal obvykle v obřadní síni příslušného krematoria. Manželé Nešporovi dále přibližují průběh prvorepublikového obřadu jako tzv. úmrtní slavnost, na které v osobě řečníka vystupoval známý zemřelého, anebo některý z členů spolku *Krematorium*. Smuteční proslov byl veden s odkazy na filozofická moudra o životě a smrti. Současně ale proslov odkazoval i na život zesnulého. Hudební doprovod poté zajišťovala pěvecká tělesa, anebo varhany.²⁶

U prvních filmových snímků lze vysledovat odstup od problematiky smrti, a to zřejmě v důsledku citelných válečných ztrát, které byly stále v živé paměti. Naopak ve *Spalovači mrtvol* je toto téma podrobně rozpracováno a je nutné podotknout, že žádný jiný snímek se smrti v takovém rozsahu nevěnuje. Zvlášť ponuře působí pohřeb Lakmé, který je téměř bez emocí. Děti zde od daně a v tichosti sedí na židlích v blízkosti rakve. Z jiných pohřebních obřadů zaujme poslední cesta Josefa Doušy v *Hlídači č. 47* (2008), anebo některá seriálová rozloučení, například pohřeb kmeta rodiny Nerudných situovaný do prostředí obřadní síně s vystaveným portrétem, svícemi a květy v seriálu *Byl jednou jeden dům* (1975), anebo pohřby vícero osob v seriálu *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1985), pohřeb rady Vacátka v *Panoptiku města pražského* (1988). Nesmírně emočně vyjatý je pohřeb četníka Tonička z *Četnických humoresek* (1997–2007), který se odehrává za smutných okolností. Toniček je postřelen při jedné z akcí, a to den před plánovanou svatbou s kuchařkou Andělou. Tento četnický pohřeb se odehrává přímo na hřbitově za přítomnosti faráře. Ženy hází květiny na rakev, přicházející četníci se směrem k rakvi pokloní a přihodí hlínu a kamení. Všechny výše nastíněné pohřby mají vesměs podobné schéma, avšak nesrovnatelné s honosnými státními pohřby velikánů typu Aloise Jiráka (1851–1930) nebo Tomáše Garrigua Masaryka (1850–1937).

²² Tamtéž, s. 572.

²³ NEŠPOR, Z.: *Národní krematoria, Idea a realizace spalování mrtvol v meziválečném Československu*. In: Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity. Praha 2017, s. 102.

²⁴ FUKS, L.: *Spalovač mrtvol*. Praha 2017, s. 11–12.

²⁵ NEŠPOROVÁ, O.: *O smrti a pohřbívání*. Brno 2013, s. 119. Více: MENCL, F. X.: *Pohřeb ohněm*. Praha 1922.

²⁶ NEŠPOR, Z. – NEŠPOROVÁ, O.: c. d., s. 593.

V rámci zachování stability a přirozené posloupnosti se obzvlášť v seriálech scénáriste vyhýbají neočekávaným úmrtím, a tak nechávají obvykle skonat jen starší osoby. Přesto se pro zvýšení dějové dramaturgie občas uchylují k nečekaným úmrtím také oni. Smrt je poté samozřejmě součástí kriminálních a detektivních příběhů a pochopitelně si musíme uvědomit, že je běžnou součástí života bez ohledu na právě analyzované období. Notabene se tak ale nemůžeme spokojit s představou, že za první republiky umírali jen staří a nemocní. Smrt se nevyhýbala dětem ani lidem v produktivním věku. Nicméně právě pohřby mladistvých a dětí v české kinematografii k danému období scházejí. Pokud k úmrtí dítěte dochází, tak se filmová reflexe omezuje na smutné konstatování, jen výjimečně je úmrtí dítěte věnováno více prostoru. K takovému případu dochází u příležitosti úmrtí Apolenky Toufarové v seriálu *První republika* (2014–2018). Mladá dívka podlehne pandemicky se šířící nákaze španělské chřipky, o čemž jsou diváci vyrozuměni pohledem na plačící matku u jejího náhrobku s fotografií.

Prožívání svátečních dní a oslav

Oslava státních svátků nesehrává v české kinematografii s prvorepublikovým obsahem zásadní význam, neboť schází reflexe ve všech sledovaných etapách českého filmového průmyslu. Je však pravdou, že některé svátky se teprve v nové republice formovaly a jejich uzákonění bylo postupné (např. 28. října, 6. července). Okázalé pozornosti se těšily oslavy dne sv. Václava, příchod slovanských věrozvěstů Cyrila a Metoděje, ale také byly oslavovány narozeniny prezidenta Masaryka či připomínka bitvy u Zborova. Oslavy státního charakteru se většinou odehrávaly na školách (přednášky učitelů či starších studentů, přednes básní, divadelní představení) či v rámci veřejných manifestací a průvodů.²⁷ Prezident Masaryk se vždy při svých projevech snažil zacílit především na mládež. V rámci oslav k desetiletému výročí vzniku Československé republiky vyzýval děti k péči o čistotu těla, k pohybu na čerstvém vzduchu, ke střídání stravování a apeloval na jejich pozitivní vztah k práci jako společenské nutnosti.²⁸

Co však rozhodně stojí za pozornost jsou Vánoce,²⁹ v české filmografii zobrazeny především s akcentem na skromně ozdobený vánoční stromček, popř. na jeho vlastní zdobení. Důraz na tradici spojenou se zdobením vánočního stromčku je poplatný právě tomuto poměrně novému obyčejí, který se v průběhu 20. století trvale formoval v českých domácnostech, ačkoliv se nový zvyk musel dlouhou dobu vyrovnávat s rezervovanými postoji u českého obyvatelstva, které vnímalo zdobení stromčku jako německý obyčej.³⁰ Jiným vánočním zvykům není v české kinematografii dáván takový prostor. Herečka Zita Kabátová upozorňuje ve svých memoárech na skutečnost, že vánoční ozdoby byly poměrně drahé, většinou ručně vyráběné a malované, a tak s nimi bylo nutné manipulovat velmi obezřetně. Stromček se zdobil i cukrovím, které se nechalo zabalit do staniolu a vázalo se na nitě.³¹ Filmové vánoční svátky nejdůsledněji prožívá pan Kopfrkingl s rodinou ve *Spalovači mrtvol* (1968) a jsou taktéž spojeny se zdobením vánočního stromčku, a to baňkami a řetězy. Ve vaně plavou dva kapři, které však pan Kopfrkingl z principu nezabíjí.

²⁷ HÁJKOVÁ, D.: *Sláva republice! Oficiální svátky a oslavy v meziválečném Československu*. Praha 2018, s. 99–100.

²⁸ KRAMÁŘ, R. – POSPÍŠIL, P.: *První republika 1918–1938. Zvukový odraz doby* [CD]. Brno 2018.

²⁹ Více k tématu KOURA, P.: *Sto let českých Vánoc*. Praha 2018.

³⁰ VEČERKOVÁ, E.: *Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře*. Vyšehrad 2015, s. 443.

³¹ KABÁTOVÁ, Z.: *Moje první republika*. Praha 2007, s. 38.

V knižní podobě jsou děti pod stromečkem odměněny: „*Zina dostala kabelku, bonboniéru a klavírní výtah Chopinova Smutečního pochodu. Mili dostal košíček žlutkových věnečků, malé bílé auto s červeným křížem a takový černý polštář, zdobený zlatými a stříbrnými šňapci. A pak ještě dobrodružnou knihu „Smrt v pralese.“*³²

Pěknou rodinnou vánoční atmosféru nastolil i úvodní díl seriálu *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1985). Děti staví venku sněhuláky, u stromečku zpívají koledy, pouštějí lodičky a připravují se na půlnoční mši. Vánoční stromeček je vzhledem k podmínkám rodiny zdoben spíše skromně, a to ovocem a svíčkami, ale pod stromečkem každý člen rodiny něco malého najde. Dárky všem předává tatínek jako hlava rodiny. Většinou se jedná o praktické kusy zimního oblečení. Vánoční svátky v rodinném kruhu jsou znázorněny také ve čtvrtém dílu seriálu *Bylo nás pět* (1994). Vánoční stromeček obchodníka Bajzy je o něco bohatší, ale jednoduše ozdoben řetězy. Z dalších zástupných symbolů vynikají svíčky, jablka v ošátkách a jehličí. Chlapci venku sáňkují, peče se linecké cukroví a připravuje se kapr. Starší bratr Petra Bajzy hraje na housle vánoční koledy a všichni jsou také v tomto případě obdarováni převážně zimním oblečením. Po skončení štědrovečerní hostiny následuje cesta a zpěv koled na půlnoční mši, přičemž rodina drží společně také na Boží hod, kdy ve svátečním duchu obědvají pod jmelím. Vánoční atmosféru si dovedou udělat také četníci, a to přímo na pátrací stanici ve třináctém dílu oblíbených humoresek. Nechybí ozdobený vánoční stromeček ani společná štědrovečerní hostina s důrazem na zachování některých tradic (zlaté prasátko, sudý počet stolovníků). Ze zástupné symboliky se repertoár rozrůstá na andělíčky, betlém, perníčky. Pořádá se vánoční besídka i tradiční trhy.

Motivy spojené s oslavou narozenin se více než na děti vztahují na dospělé. Paní domácí v podání Antonie Nedošínské ve filmové komedii *Dům na předměstí* (1933) oslavuje narozeniny společně s ostatními nájemníky pavlačového domu, kteří jí zpívají, předávají květiny a nakonec společně odcestují tramvají na výlet do přírody. Narozeniny se velice jednoduše s dortem a svíčkami slaví také ve snímku *Kariéra matky Lizalky* (1937), anebo ve filmu *Ducháček to zařídí* (1938), kdy své 22. narozeniny slaví Julie (Adina Mandlová). Oslavy narozenin mladých dívek jsou příznačné tím, že herečky často vypadají mnohem starší vůči filmovému věku. Osmadvacetiletá Mandlová ve filmu hraje dvaadvacetiletou dívku. Pochopitelně se nejedná o zásadní věkovou nerovnost, ale celkově vyspělejší zjev herečky nelze zapřít. Devítileté narozeniny oslavuje Jiřinka ve filmu *Muži nestárnou* (1942). Oslava začíná pohledem na dort. Poté probíhá slavnostní hostina s rodinnými příslušníky, kdy je dívenka postupně obdarována. Obdrží darem prstýnek a kabelku. Jiřinka všem hostům za dárky individuálně poděkuje a potěší hosty hrou na klavír. Obvykle si taková příležitost žádala i rodinnou fotografii.

Jen výjimečně česká kinematografie poukazuje na jiné meziválečné svátky. Především seriál *Četnické humoresky* (1997–2007) v tomto ohledu neopomněl zdůraznit například Velikonoce (peče se velikonoční mazanec, probíhá velikonoční ples), mikulášskou nadílku a některé tradiční lokální poutě a slavnosti. Stejný seriál občas zavádí divákovu pozornost také na různé jarmarky a poutě. Autentickou atmosféru slavné Matějské poutě s housenkovou dráhou a řetězovým kolotočem však představuje už film *Barbora rádí* (1935).³³

Seriál *První republika* (2014–2018) pro změnu podává reflexi masopustních slavností, dožíněk nebo slavností spojených s pálením čarodějnic. Podrobnější sonda do historie svátku a významu masek zde však schází, a tak venkovem prochází jen průvod antropomorfních či zoomorfních masek.³⁴

³² FUKS, L.: c. d., s. 89.

³³ BŘEZINA, V.: *Lexikon českého filmu*. Praha 1996, s. 27.

³⁴ VEČERKOVÁ, E.: c. d., s. 32–78.

Závěrečné shrnutí

Učebnicové řady dějepisu pro základní školy od nakladatelství Fraus rodinnému životu za první republiky nevěnují žádnou pozornost. Nejinak je tomu v dějepisných učebnicích pro střední školy a gymnázia od Jana a Jana Kuklíkových na koncepční bázi vytvořené Petrem Čornejem. Avšak právě události rodinného života, které jsou studentům blízké, lze velmi efektivně uvádět do vzájemných souvislostí i v hodinách dějepisu. V tomto případě je ovšem vhodné přibližovat studentům spíše dobovou atmosféru a vytvořit přímo v hodině prvorepublikovou kulisu například s využitím starých rodinných fotografií, anebo dnes již starožitných předmětů původně denní potřeby. Následná filmová nebo ještě lépe seriálová ukázka z výše uvedených námětů může vyučovací hodinu příjemně zpestřit všem přítomným.

Svatba jako významná rodinná událost zakončuje téměř každý prvorepublikový film za účelem zdůraznění happy-endu a stává se v dané době určitým filmovým stereotypem, byť o svatebním veselí tyto filmy blíže nepojednávají. Závěrečný církevní obřad tak představuje pomyslnou filmovou tečku za dílem. Bohužel v české kinematografii je nouze o zobrazení civilních sňatků, které se během období první republiky postupně rozšiřovaly a byly zvláště oblíbené u dělnických vrstev. Filmová svatba se tak obvykle omezuje jen na obřad, ale podoba seriálových svateb je obvykle bohatší, a to zejména co se týče venkovských svateb (např. *Četnické humoresky*, *Synové a dcery Jakuba Skláře*, *Kamenný řád*). Seriál disponuje větším časovým prostorem, a tudíž zde může být zdůrazněno i něco ze zákulisí svatebních příprav, svatební průvod či samotná svatební hostina. V tomto případě svatba v seriálu významně posunuje děj a bývá záminkou k dalším zápletkám. Celkově je však česká kinematografie chudá na obraz typických svatebních zvyklostí a obyčejů, se kterými se tak právě setkáme jedině ve výše uvedených českých seriálech (např. zvací koláčky, rozlučka se svobodou v předvečer svatby). Lze však postřehnout, že většina filmových i seriálových sňatků se uskutečňuje z lásky a sňatky z rozumu jsou méně časté, avšak ne výjimečné (např. Hans von Lippi a Irena Valentová v seriálu *První republika*, sňatek Ranocha s Karolínou v *Kamenném řádu*). Uvedené příklady ukazují na fakt, že sňatky z rozumu přetrvávaly spíše v elitářských komunitách jako v případě seriálu *První republika*, anebo na venkovských gruntech jako v případě seriálu *Kamenný řád*. Většina novomanželských párů se ovšem k sobě hodí, což odpovídá snaze filmařů zakončit šťastnou dějovou linku pohledem na mladý zamilovaný pár. Filmaři se tedy vyhýbají atypicky působícím sňatkům z důvodu vysokého věkového rozdílu mezi partnery, byť zejména ve vyšších vrstvách společnosti nebyl takový sňatek výjimečný. Ostatně tento typický rys přetrvával i na venkově. Nejstarší prvorepublikové snímky sice respektují věkovou souhru partnerů, ale mnohdy se zde stane, že bohatý muž se ožení s chudou dívkou, což je však poplatné pohádkovému motivu a určitému filmovému klišé doby, ve které tyto snímky vznikaly. Přece jen lidé žijící ve třicátých letech minulého století vnímali film jako nový fenomén, který jim měl poskytnout především zábavu a odtržení od denních problémů, tedy ponoření se do světa nereálných příběhů se šťastným koncem. Z toho důvodu také v nejstarších českých filmech spíše chybí motivy vyloženě tragické spojené se smrtí a umíráním.

Uzákonění rozvodů po 1. světové válce se v počátcích nesetkalo s výraznější odezvou. Rozvodem končilo přibližně 5 % manželství, a tak není divu, že rozvody nejsou součástí přímých filmových ani seriálových reflexí. Pokud dochází v manželství k neshodám, tak valnou měrou je příčinou nevěra, anebo násilí páchané na ženách. Uvedené společně s četnými případy sňatkových podvodníků a podvodnic vyplňuje některé díly nejen četnických příběhů. Poměrně málo je divákům přiblížen také sexuální život manželů, který se od nejstarších snímků omezuje jen na křečovitě projevy lásky a hubičky. Výjimku představují pouze díla Gustava Machatého (*Extase*, *Erotikon*). S nástupem moderní éry českého filmu se sexualitě dostává více pozornosti,

a to také v konotacích s homosexualitou (např. četník Zdeněk Cmíral v seriálu *Četníci z Luhačovic*), která je ovšem považována za nemoc a byla dokonce trestná.

Stejně tak jsou přísně zakázány potraty, které jsou důsledkem nechtěného těhotenství. Toto téma otevírá až jeden z nejnovějších seriálů – *První republika*, ve kterém se Magdaléna Škvorová rozhodne potrat podstoupit, ale nakonec z místa výkonu uteče. O jiných zakázaných metodách vypráví i další seriál moderní éry české kinematografie – *Četnické humoresky* (např. krkatá bába prodávající nechtěné děti do jiných rodin, prodej zázračné masti proti početí aj.). Pro nejstarší české snímky zůstávají tyto jevy zapovězeny. Stejně tak se zde nedočkáme ani zachycení porodu. Tyto obrazy jsou divákům zprostředkovány až s nástupem socialismu stejně jako pohřby. Prvorepublikové snímky také velice málo pojednávají o životě dětí. Výchovné metody, hračky a dětské hry více přibližují seriály familiárního charakteru éry socialismu *Záhada hlavolamu*, *Synové a dcery Jakuba Skláře*, ale také novější české seriály *Bylo nás pět* nebo *První republika*, přičemž každý z uvedených seriálů sleduje jinou věkovou skupinu dětí vyrůstajících v rozdílných komunitách i prostředí. Z podstaty všech snímků i seriálů ovšem vyplývá stále větší zapojení otce do výchovného procesu a také rozdílné přístupy k výchově dívek a chlapců. Je nutné také podotknout, že mnoho rodin vystupuje ve filmech i seriálech v neúplně podobě jako důsledek válečných ztrát, poválečných nemocí a tíživé situace během hospodářské krize. Česká kinematografie na tyto skutečnosti reaguje reálným obrazem neúplně strukturovaných rodin, jejichž podoba se ovšem v průběhu děje různě vyvíjí, což platí zejména o seriálech, ve kterých dochází k různým očekávaným i méně očekávaným úmrtím.

Otázka pohřbívání má v české filmografii symbolický charakter a časový význam. Pohřební ritus přitom odpovídá tomu svatebnímu, kdy opět dominuje představa tradičního křesťanského pohřbu, který je v seriálech realizován opět mnohem podrobněji než ve filmech, a to s pohřebním průvodem, zasypáváním rakve, obřadem a mnohdy také hostinou za doprovodu ponuré hudební kulisy. Takový typ pohřbu je opět typický především pro venkovské prostředí. Často je v seriálové tvorbě zobrazen také četnický pohřeb s veškerými poctami. Během období první republiky se již zvolna uplatňovalo i pohřbívání žehem. Nicméně podrobně o něm referuje jen snímek *Spalovač mrtvol* natočený dle literární předlohy Ladislava Fukse. Atypické drama z roku 1968 je svým pojetím a filmovým zpracováním naprosto ojedinělou ukázkou v nové éře československého filmu.

Součástí rodinného života jsou ovšem i společné radostné chvíle, které rodiny prožívají u příležitosti svátků a oslav. Nejčastěji se v české kinematografii setkáme s oslavou Vánoc, která je prezentována zdobením vánočního stromečku a předáváním dárků. Hodnota dárků odpovídá charakteru a finančním možnostem rodiny stejně jako užité dekorace na stromečku. Četnější jsou reflexe vánočních svátků v již výše uvedených seriálech, ale právě také film *Spalovač mrtvol* věnuje štědrovečerní večeři náležitou pozornost. Z vánočních zvyklostí a obyčejů je zdůrazněn zpěv koledí, půlnoční mše, sudý počet stolovníků, zlaté prasátko nebo pouštění lodiček. Ostatní svátky (Velikonoce, masopust, sv. Mikuláš, dožínky, aj.) jsou pouze předmětem okrajových ukázek symbolického významu zasazeného do ročního koloběhu, což koresponduje s dlouhodobějším charakterem seriálového vyprávění, pro které jsou tyto hraniční úseky důležité směrem k orientaci v čase.

Mgr. Tamara Tomanová
katedra historie
Filozofická fakulta OU
Reální 1476/5
702 00, Moravská Ostrava
Česká republika
e-mail: tomanova.tamara@seznam.cz