

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Diplomová práce

2017

Adéla Janů

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Adéla Janů

**Proměny zobrazení československých pilotů
v české filmové tvorbě**

Diplomová práce

Praha 2017

Autor práce: **Adéla Janů**

Vedoucí práce: **PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2017

Bibliografický záznam

JANŮ, Adéla. *Proměny zobrazení československých pilotů v české filmové tvorbě*. Praha, 2012. 75 str. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá zobrazením československých pilotů v tuzemské filmové tvorbě. Práce zkoumá filmy, které zobrazují piloty z druhé světové války a filmy o pilotech Československé lidové armády. Cílem práce je charakterizovat identifikační prvky vojenských pilotů ve vybraných snímcích a porovnat jejich zobrazení v proměnách času. Praktická část tak bude vycházet z obrazové, sémiotické, diskurzivní a narativní analýzy. Hypotéza práce vychází z historického vývoje a předpokládá, že piloti druhé světové války byli prezentováni v pozitivnějším světle v dobách politického uvolnění v 60. letech a po roce 1989, zatímco letci Československé lidové armády byli zobrazeni kladně v období utužování režimu zejména v 70. a 80. letech minulého století.

Abstract

This thesis analyses image of Czechoslovakian pilots in local film production. It focuses on films about pilots from Second World War and pilots from Czechoslovak people's army. The aim of thesis is to define main characteristics of military pilots in selected films and compare their transformation through time. Analytic part will use visual, semiotic, discursive and narrative analysis concept as theoretical framework. Thesis works on the presumption that image transformation was highly influenced by historical and political development of country. It assumes that pilots from Second World War were portrayed positively in late 1960s and after year 1989 and pilots from Czechoslovak people's army were favored in era of normalization, particularly in 1970s and 1980s.

Klíčová slova

Letectví, ČSLA, Nebeští jezdci, Piloti, Tmavomodrý svět, Skleněná oblaka, Vysoká modrá zeď, Pod nohama nebe

Keywords

Aviation, Czechoslovak People's Army, Riders in the Sky, Dark Blue World, Pilots, Clouds of Glass, Sky under My Feet, The High Blue Wall

Rozsah práce: 157 705 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Adéla Janů

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkovala vedoucímu své diplomové práce PhDr. Petru Bednaříkovi, Ph.D. za jeho podnětné připomínky a vstřícný přístup.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:
Janů Adéla

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:
2014/2015

E-mail diplomantky/diplomanta:
Adela.janu@centrum.cz

Studijní obor/forma studia:
Mediaální studia/kombinované studium

Razítko podatelny:

Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd	
Došlo dne:	→ 1-02-2016 -1-
Čj. 1060	Příloh: <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
Přiděleno:	

Předpokládaný název práce v češtině:

Proměny zobrazení československých pilotů v české filmové a televizní tvorbě

Předpokládaný název práce v angličtině:

Image transformation of czechoslovakian pilots in selected czech films and tv production

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
ZS 2016/2017

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Osudům československých letců za druhé světové války se věnuje mnoho vědeckých i uměleckých děl a činy těchto pilotů naházejí odezvu v moderním diskurzu i dnes. Avšak nejen tito piloti a letci se těší v české společnosti popularitě – vedle pilotů z druhé světové války bychom neměli zapomínat ani na letce Československé lidové armády. Zobrazení pilotů v české filmové a televizní tvorbě však do jisté míry souvisí s historickým vývojem naší země. Tato práce se tedy bude zabývat především komparací zobrazení pilotů Československé armády za druhé světové války a pilotů Československé lidové armády ve filmové a televizní produkci.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Cílem práce je charakterizovat identifikační prvky letců ve vybraných snímcích a porovnat jejich zobrazení v proměnách času. Hypotéza práce vychází z historického vývoje a předpokládá, že piloti druhé světové války byli prezentováni v pozitivnějším světle v dobách politického uvolnění, zatímco letci Československé lidové armády byli zobrazeni kladně v dobách utužování režimu.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Práce bude obsahovat úvod, ve kterém budou položeny základní výzkumné otázky. Následná metodologická část přiblíží teoretická východiska a postupy, které budou v práci využívány. Po krátkém historickém přehledu, ve kterém budou představeny nejpodstatnější informace k tématu, pak budou analyzovány jednotlivé filmy pro dvě zvolené skupiny (československé piloty z druhé světové války a piloty Československé lidové armády). V těchto filmech budou hledány různé identifikační prvky, které budou následně analyzovány v širších souvislostech (dobový kontext, ohlas u odborné a široké veřejnosti). V závěru budou zodpovězeny výzkumné otázky a potvrzena či vyvrácena původní hypotéza.

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Pro práci byly vybrány filmy a seriály, které zobrazují letce z dvou různých epoch. Do skupiny filmů, které prezentují piloty z druhé světové války, bylo vybráno pět snímků – Nebeští jezdci (1968), Piloti (1989), Hřbitov pro cizince (1991), seriál Zdivočelá země (1997) a Tmavomodrý svět (2001). Tyto snímky byly vybrány, protože představují různé pohledy na vybranou tématiku a zároveň pocházejí z různých časových období. K analýze filmů o pilotech ČSLA byly zvoleny krátkometrážní filmy Skleněná oblaka (1958) a Na tý louce zelený (1968), dále pak film Vysoká modrá zeď (1973), Pod nohama nebe (1983) a Přitažlivost výšky (1985). Vybraný vzorek je ohraničen lety 1958 a 2001.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

V práci bude pro analýzu filmů a seriálů využita kvalitativní metoda obrazové a sémiotické analýzy. Jelikož práce vychází z hypotézy, že na proměnu zobrazení letců měl vliv historický vývoj, bude metodicky analyzován také dobový kontext (ohlasy v médiích, okolnosti vzniku, dobové recenze atd.)

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

ŠMIDKRAL, Václav. Armáda a stříbrné plátno. Praha: Naše Vojsko, 2009.

Anotace: Historická studie o profesionální filmové produkci v Československé lidové armádě od roku 1951 do konce století.

SOCHOR, Ladislav. Vzhůru do oblak: československé letectvo v letech 1948 – 1989. Praha: Erika, 2000.

Anotace: Autobiografické vyprávění zabývající se událostmi ve světě i u nás, které měly vlivna vývoj čs. vojenského letectva.

HURT, Zdeněk. Češi a Slováci v RAF za druhé světové války. Brno: Computer Press, 2005.

Anotace: Výpravná fotografická publikace přibližuje každodenní život českých a slovenských příslušníků britské RAF v období 2. světové války.

LUKEŠ, Jan. Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012). Praha: Slovart, 2013.

Anotace: Publikace představuje cestu československého filmu od znárodnění kinematografie v roce 1945 až do roku 2012. Záměrem knihy je představit dějiny filmu jako živoucí proces odrážející danosti historie a ideologie.

KOPAL, Petr. Film a dějiny 4. Praha: Casablanca, 2014.

Anotace: Čtvrtý díl sborníku se soustředí filmovou tvorbu v Československu v období normalizace, s kontextuálními přesahy do 50. a 90. let 20. stol.

MONACO, James. 2004. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie.

Anotace: Kniha o filmu hodnotí jeho postavení mezi ostatním uměním, detailně rozebírá dějiny filmu, vývoj filmové teorie i problémy pochopení filmového jazyka.

TRAMPOTA, T. & VOJTĚCHOVSKÁ, M. 2010. Metody výzkumu médií, Vyd. 1. Praha: Portál.

Anotace: Kniha představuje přehled základních metod uplatňovaných akademickým a komerčním výzkumem pro zkoumání médií, a to jak pro výzkum mediálních organizací, mediálních sdělení, i

mediálních příjemců a účinků na ně.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

VAŠUT, Jaroslav. Svět křidel: Životopisná vyprávění příslušníků 1. leteckého dopravního pluku sloužících na letišti Ostrava-Mošnov. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.

Datum / Podpis studenta/ky

1.2.2016 *Jarus*

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

BEDNARIK PETER

1.2.2016 *P. Bednarik*

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

ÚVOD.....	2
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA	5
1.1 <i>Metoda práce a struktura analýzy</i>	<i>10</i>
1.2 <i>Letec jako stereotyp hrdiny?.....</i>	<i>12</i>
2. HISTORICKÝ KONTEXT	15
2.1 <i>Letectvo v kultuře a propagandistický obraz vojáka ve filmu.....</i>	<i>19</i>
3. FILMY O ČESKOSLOVENSKÝCH PILOTECH ZA DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY	26
3.1. <i>Nebeští jezdci</i>	<i>26</i>
3.1.1. <i>Analýza.....</i>	<i>30</i>
3.2. <i>Piloti.....</i>	<i>33</i>
3.2.1. <i>Analýza.....</i>	<i>36</i>
3.3. <i>Tmavomodrý svět</i>	<i>38</i>
3.3.1. <i>Analýza.....</i>	<i>42</i>
3.4. <i>Srovnání</i>	<i>44</i>
4. FILMY O ČESKOSLOVENSKÝCH PILOTECH DO ROKU 1989	46
4.1. <i>Skleněná oblaka</i>	<i>46</i>
4.1.1. <i>Analýza.....</i>	<i>49</i>
4.2. <i>Vysoká modrá zeď</i>	<i>51</i>
4.2.1. <i>Analýza.....</i>	<i>55</i>
4.3. <i>Pod nohama nebe.....</i>	<i>58</i>
4.3.1. <i>Analýza.....</i>	<i>61</i>
4.4. <i>Srovnání</i>	<i>64</i>
ZÁVĚR	66
SUMMARY	68
POUŽITÁ LITERATURA.....	69
SEZNAM PŘÍLOH.....	75

Úvod

Osudy československých pilotů jsou stále živým tématem, které nachází odezvu v moderním diskurzu i dnes. Avšak stejně jako piloti druhé světové války, i jejich následovníci v Československé lidové armádě (ČSLA) si zasluhují zájem veřejnosti, ať už ve filmu, či jinde. Tématem této práce je zachycení proměny v zobrazování československých pilotů v československé a posléze české filmové tvorbě. Podobné téma nebylo dosud souhrnně zpracováno, tak aby dokázalo popsat kontinuální vývoj nahlížení na československé letce během druhé poloviny 20. století.

Cílem práce je charakterizovat identifikační prvky vojenských pilotů ve vybraných snímcích a porovnat jejich zobrazení v proměnách času. Proto byly pro práci vybrány filmy, které zobrazují letce z dvou různých epoch, a to z období druhé světové války a z období od 50. do konce 80. let 20. století. Piloti z období do roku 1989 byli pro komparaci s piloty druhé světové války vybráni, jelikož toto období bylo spojeno mimo jiné i s propagandou, díky které i filmy nesly politický význam. Hypotéza práce vychází z historického vývoje a předpokládá, že piloti druhé světové války byli prezentováni v pozitivnějším světle v dobách politického uvolnění v 60. letech a po roce 1989, zatímco letci Československé lidové armády byli zobrazeni kladně v období utužování režimu zejména v 70. a 80. letech minulého století. Do skupiny filmů, které prezentují piloty z druhé světové války, byly vybrány tři snímky – *Nebeští jezdci* (1968), *Piloti* (1989) a *Tmavomodrý svět* (2001). K analýze filmů o pilotech Československé lidové armády byly zvoleny filmy *Skleněná oblaka* (1958), dále pak film *Vysoká modrá zeď* (1973) a *Pod nohama nebe* (1983). Tyto snímky byly vybrány, neboť představují různé pohledy na vybranou tematiku a zároveň pocházejí z různých časových období. Vybraný vzorek je ohraničen lety 1958 a 2001.

Teze původně počítaly také s analýzou televizní tvorby. Ta však byla z práce vypuštěna, jelikož by se jednalo o příliš široký vzorek. Díky zúžení zkoumaného vzorku se tak může analýza hlouběji věnovat specifickým aspektům filmové tvorby, což je akcentováno například v kapitole věnující se propagandistickému zobrazení vojáka ve filmové tvorbě. Přesto je i televizní tvorba zmíněna v rámci kontextu společenského diskurzu v kapitole o tématu letectva v kultuře. Analýza seriálové tvorby k tomuto

tématu by však mohla vydat na samostatnou práci. Díky této změně došlo také k drobnému pozměnění názvu práce, aby tak lépe odpovídala obsahu.

Diplomová práce je strukturována do čtyř kapitol zabývajících se teoretickým a historickým přehledem, po kterém následuje analýza filmů. V teoretické části se práce vypořádává s možnými přístupy k tomuto tématu a stanovuje si teoretická východiska. V podkapitole pak využívá tyto koncepty pro vymezení konkrétní metody práce, která obsahuje prvky obrazové, sémiotické, diskurzivní a narativní analýzy. Současně zde budou vysvětleny důvody zvolení jednotlivých prvků a vysvětleno, na jaké skutečnosti může jejich analýza ukázat. Kromě samotného hledání základních charakteristik pilotů práce počítá i s historickým kontextem, zejména s dobovým ohlasem k daným filmům.

Následující kapitola rozebírá problematiku stereotypu v souvztažnosti s tématem práce. Cílem této kapitoly je představit, jak se s pojmem stereotyp zachází, jakým způsobem funguje pozitivní stereotyp a nastínit jaký stereotyp se s letci vyskytuje. Samotné analýze pak předchází kapitola věnující se historickému kontextu. Zde je pozornost věnována zejména vývoji československého vojenského letectva. Je zde podrobněji představeno působení československých pilotů za druhé světové války, jejichž osudy zpracovává část analyzovaných filmů. Vedle toho budou uvedeny do kontextu i některé historické události, které se odrážejí ve filmech o pilotech ČSLA – tedy především přezbrojování armády v 50. letech a postavení československé lidové armády v 80. letech. Tuto část doplňuje podkapitola Letectvo v kultuře a propagandistický obraz vojáka ve filmu, která ukáže, jak bylo téma letectví doposud představováno veřejnosti. Existence nespočtu knižních publikací, výstav, zájmových internetových stránek a klubů totiž svědčí o popularitě tohoto tématu, kterému se dostalo značnému filmovému a televiznímu zpracování. Jelikož vojenští piloti byli především vojáci, obsahuje tato podkapitola také náhled na problematiku zobrazení letců v širším slova smyslu, tedy jako pilota vojáka. Tyto informace o propagandistickém zobrazení vojáků v československém filmu pomohou k lepšímu zasazení diskurzu pilota do kontextu armády.

Druhá část diplomové práce se bude zabývat analýzou dvou skupin pilotů. Československé piloty za druhé světové války budou reprezentovat snímky Nebeští jezdci, Piloti a Tmavomodrý svět. Analýzám jednotlivých filmů bude předcházet stručný popis obsazení, okolnosti vzniku a dobový ohlas v tisku. Obrazová, sémiotická, diskurzivní a narativní analýza budou zpracovány formou analytických tabulek, které tvoří přílohu této práce. Tabulky obsahují jednotlivé stopáže analyzovaných scén

a hledané prvky. V obrazové analýze se jedná o úhel záběru (podhled), vzdálenost záběru (detail, celek) a zobrazení pilota. Sémiotická část bude hledat znaky s konotativními i denotativními významy. Diskurzivní část si bude všimnout průniku ideologie a narativní část bude hledat opakování motivů. Práce obsahuje také dílčí srovnání filmů pro dvě skupiny zkoumaných letců. V závěru pak budou zhodnoceny výsledky analýzy, na jejichž základě bude možné obě skupiny pilotů porovnat a charakterizovat jejich zobrazení.

Jako primární zdroje práce využívá zejména zmiňovaných šest filmů. Část práce, která se zabývá dobovým ohlasem, vychází ze zpracované bibliografie ze sborníku *Český hraný film*, kde je uveden seznam doposud vyšlých článků i recenzí vztahujících se k tématu. Sborník však shromažďuje informace pouze do roku 1993. Pro film *Tmavomodrý svět*, který byl jako jediný ze zkoumaných filmů natočen po roce 1993, byla pro zpracování dobového ohlasu využita internetová databáze společnosti NewtonMedia. K historii československého letectví existuje celá řada publikací, přičemž nejvíce se zabývá obdobím druhé světové války. Odborná literatura týkající se poválečného vývoje československého letectva je však ve srovnání s válečnou literaturou poměrně málo zpracovaná, a to zejména vývoj letectva v letech 1968 až 1989, který je v literatuře problematický. Kniha *Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy* tento stav vysvětluje pozicí armády po roce 1968, kdy ztratila na svém významu.¹ V armádním letectvu v této době navíc již nedošlo k výrazným změnám v konceptu jejího fungování, neboť její směřování určovala Varšavská smlouva.

¹ BÍLEK, Jiří. *Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy*. Praha: Ministerstvo obrany, 2008, str. 17.

1. Teoretická východiska

V diplomové práci bude použito několik teoretických přístupů a pojmů, které je třeba pro potřeby analýzy vysvětlit. Mezi základní metody, které jsou v analýze využity, patří vizuální neboli obrazová analýza a sémiotická analýza. Jelikož mezi hlavní cíle diplomové práce patří analyzovat zobrazení pilotů v proměnách času, je podstatné také představit základní prvky diskurzivní analýzy a vysvětlit, v jakém smyslu bude s pojmem diskurz zacházeno. Jelikož se vybraný vzorek se skládá z filmové tvorby, bude nutné ukázat na specifika zkoumání tohoto média. Na základě různých přístupů bude v závěru této kapitoly vytvořen metodologický postup pro analýzu. Práce vychází z teze, že v zobrazení pilotů existuje stereotyp i s ohledem na historický vývoj.

Obrazová analýza umožňuje zkoumat a analyzovat různá vizuální sdělení. Vychází z obrazové textové analýzy, ale rozšiřuje ji také o znaky vizuální komunikace. Film prostřednictvím obrazů předává příjemcům určité informace, a právě vizuální analýza se zabývá například tím, jakým způsobem jsou vyobrazeny určité aspekty. V případě této práce bude pozornost věnována způsobu zobrazení letců. Pro zmíněnou metodu je typické hledání znaků vizuální komunikace (například úhel pohledu, umístění, barevnost atd.) a jejich vztah vůči kontextu.² Metoda se však spíše používá pro analýzu reklamních sdělení nebo novinářské fotografie, nicméně jelikož teze této práce předpokládá určité stereotypní zobrazení (například zmíněné využití úhlu pohledu nebo umístění pro vytvoření určitého vyznění) je podle mého názoru vhodné použít tuto metodu i pro tuto práci. Tato metoda byla také zvolena z toho důvodu, že se hodí pro analýzu sledování způsobů zobrazení určitých sociálních skupin s ohledem na stereotypy. Jedná se o komplexní přístup k analyzování sdělení, a proto existuje velké množství způsobů, jak k obrazové analýze přistupovat.

Jeden z přístupů k obrazové analýze je založen na předpokladu rozdílu reality a sdělení (práce s manipulací), druhý pracuje se symbolikou ve vizuálních sděleních, konkrétně pak vztahů vizuálu a textu. Třetí přístup zohledňuje vytváření nových významů pomocí specifických prostředků obrazového snímání. Poslední způsob hledá významy v řazení obrazů a jejich výběru. V rámci obrazové analýzy lze také

² TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 155-158.

obsahy zkoumat z hlediska technických či symbolických kódů. V rámci technické analýzy lze, jak název vypovídá, zkoumat technickou stránku sdělení. Jedná se například o velikost zobrazení, úhel pohledu, použitou optiku, pohyb kamery, osvětlení atd. Analýza symbolických kódů se pak týká zejména zvuku, barevnosti, rekvizit a prostředí, ve kterém se scéna odehrává. Dále je také možné zkoumat reprezentační procesy a interakce.³

Již z předchozího odstavce je zjevné, že obrazová analýza se může prolínat s analýzou sémiotickou⁴. Navíc pokud u obrazové reprezentace jsou hledány spíše kvalitativní aspekty, jedná se o typické propojení obrazové a sémiotické analýzy. Na rozdíl od funkční vizuální gramatiky, která zkoumá spíše obraz, může sémiotická analýza lépe zohledňovat význam. Sémiotika neboli nauka o znacích, se rozšířila v 70. a 80. letech 20. století, a i tato se dá použít na zkoumání vizuálních sdělení. Odkrývá totiž významy mediovaných sdělení a zabývá se rovinou skrytou, symbolickou.⁵ Na základě tohoto přístupu může být odpovězena otázka ikonického zobrazení, případně diskurzu. Mezi představitele tohoto přístupu patří švýcarský jazykovědec Ferdinand de Saussure nebo francouzský filozof Roland Barthes, který sémiologický systém chápal jako mytologii, tedy jako řeč, která podléhá pravomocím diskurzu i historickému vývoji.^{6,7} Podle něj sémiotika ukazuje na vztah mezi označujícím a označeným, mezi nimiž stojí znak, který je spojuje.⁸

Interpretace obrazů se může odlišovat. Záleží například na věku – jinak vnímá filmové obrazy dítě, jinak dospělý, roli hrají také kulturní rozdíly atd. Rozdílně je možné číst a interpretovat také film. Proto se dají například některé z metod, které se používají ke studiu jazyka, použít i ke studiu filmu. Již od počátku filmových dějin teoretici rádi srovnávali film s verbálním jazykem. Právě s rozvojem sémiotiky jako odborné vědy se dá mluvit o studiu filmu ve spojení s jazykem, které je možné chápat více ve smyslu diskurzu. Sémiotici chápou film jako predefinování psaného a mluveného jazyka do obrazové formy, kterou lze komunikovat.⁹ Avšak jak napsal

³ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 161-163.

⁴ Analýza technických kódů je stejná pro vizuální a sémiotickou analýzu.

⁵ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 126.

⁶ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 16, 17.

⁷ BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004, str. 107.

⁸ Ibid. str. 111.

⁹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 148-150.

autor knihy *Jak číst film* Christian Metz: „*Film nedokáže vyprávět tak dobré příběhy proto, že je jazykem, ale spíše se stal jazykem, protože vyprávěl tak dobré příběhy.*“¹⁰

Sémiotika se tedy zabývá původně jazykem a znaky. Znaky lze považovat za prvky, které odkazují k jinému fenoménu.¹¹ Protože filmová tvorba je svým způsobem také určitý jazyk (obraz poskytuje potencionální významy stejně jako zvuková stopa, mluvený projev nebo text), lze sémiotiku aplikovat i na analýzu filmu.¹² V rámci sémiotické analýzy je možné zabývat se několika rovinami. U znaků si lze všimnout fyzické části (znak jako objekt) nebo jejich psychologické části (znak jako koncept).¹³ Toto autoři knihy *Metody výzkumu médií*, Tomáš Trampota a Martina Vojtěchovská, nazývají denotativní a konotativní roviny analýzy. Dále lze zkoumat paradigmatické a syntagmatické uspořádání, metaforická či metonymická spojení a významy.¹⁴ Přičemž metafory určují spojení a návaznosti mezi věcmi a metonymie určují vztahy mezi asociacemi.¹⁵

Významy se ve filmu předávají denotativně a konotativně. Stejně tak v sémiotické analýze lze hovořit o konotativních a konotativních znacích.¹⁶ Denotace ukazuje prvotní významy (například uniforma znamená určitou hodnotu v armádě), konotace ukazuje naopak na druhotné nepřímé významy (uniforma znamená například utlačování). Zatímco denotace je dána obrazem, konotativní významy závisí na přístupu obecnosti – konotativní význam je tak pouze výsledkem interakce, který může autor nasměrovat.¹⁷

Denotativní význam má v řeči filmu filmový obraz nebo zvuk. Je to jakési zprostředkování reality či vědomosti. Naopak konotativní schopnosti filmu jsou dány druhotně. Pokud však existují kulturní znalosti, lze zobrazením symbolu hovořit

¹⁰ METZ, Christian. *The Imaginary Signifier*. Indiana: University Press. 1982. Cit. dle MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 154.

¹¹ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 126.

¹² MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 147-150.

¹³ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 23.

¹⁴ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 120-122.

¹⁵ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 24-25.

¹⁶ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 157-160.

¹⁷ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 25.

v metaforách.¹⁸ Zatímco například růže je z denotativního hlediska pouze květina, z konotativního hlediska by se například zobrazení růže ve filmu *Richard III.* mohlo vztahovat k zobrazení symboliky dvou válčících rodů, které měli ve znaku růže. Stejně tak konotativní znaky může ovlivnit i filmař vlastním přičiněním (úhel, pohyb).¹⁹

Specifickému výběru zachycení obrazu s několika možnostmi se říká paradigmatická konotace. Syntagmatická konotace je výběr zachycení obrazu, který dostává význam v porovnání se záběry, které mu předcházely nebo po něm následují. Mezi denotační znaky také patří ikony (značící blízkost k něčemu), indexy, a symboly.²⁰ Ke konotačním prvkům patří metafory a metonymie (např. pochodující nohy značí armádu).²¹ Může se stát, že některé konotativní denotativní významy pochopí jen část obecnostva, jelikož neznají spojitost mezi prvky, například neznají herce atd.²²

Samostatné paradigmatické a syntagmatické uspořádání je dalším možným sledovaným prvkem při sémiotické analýze. Paradigmatické uspořádání znaků je založeno spíše na bázi sledování protikladů ve vertikální poloze, syntagmatické řazení funguje na horizontální úrovni (např. jaké záběry přecházely, jaké následují).²³ V rámci analýzy je běžné sledovat také zvukovou stopu. O zvuku lze říct, že navozuje specifické pocity, umožňuje úplnější smyslový prožitek – otevírá cestu k synchronizaci smyslů, může navádět k vytváření očekávání atd.²⁴ Zkoumají se atributy zvuku (hluku) jako hlasitost, výška, barva, stejně tak se dá rozlišovat a analyzovat hudba a její synchron s obrazem, nebo samotná řeč aktérů.²⁵

Vedle obrazové a sémiotické analýzy jsou pro práci podstatné prvky narativní a diskurzivní analýzy. Z narativní analýzy je to především struktura děje a opakování motivů. Pro porozumění jakémukoliv filmu je totiž opakování zcela klíčové. Je třeba vybavit si postavy, či prostředí, pokud se znovu objeví. Ve filmu můžeme zaznamenat

¹⁸ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 157-160.

¹⁹ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 158.

²⁰ ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. Londýn: Sage, 2001, str. 78.

²¹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 158-162.

²² ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. Londýn: Sage, 2001, str. 84-85.

²³ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 122.

²⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 347-350.

²⁵ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, str. 210-212.

opakování čehokoliv, počínaje shodnými částmi dialogů, hudby až po umístění kamery, chování postav a jednotlivé události.²⁶ Pak se dá mluvit o opakování motivů, které mají za cíl, upozornit na určité aspekty a zvýraznit jejich podstatnost pro děj nebo pro celkové vyznění díla. Struktura samotného děje je také podstatná, zejména pro komparaci složek děje. Existuje několik schémat, která se v literatuře, popřípadě filmu opakují.²⁷ Jelikož však nejde zkoumat pouze znaky samotné, je třeba dodat i prvky intertextuality. V tomto ohledu je tedy příhodně zmínit alespoň základní prvky diskurzivní analýzy, jelikož význam znaků bude v rámci práce zasazen do historického kontextu, aby bylo možné splnit výzkumné cíle. K obrazové analýze se navíc analýza kontextu doporučuje.²⁸

Diskurzivní analýza se zaměřuje na vyšší rovinu sdělovaných obsahů, zaobírá se zejména vztahy mezi samotným sdělením a prostředím, ve kterém obsahy vznikají. Diskurzem se začali vědci detailně zabývat v 60. letech 20. století a mezi nejznámější průkopníky tohoto termínu i metody patřil Teun A. Van Dijk, nebo Michel Foucault. Ten však diskurzivní analýzu chápal více ve smyslu kulturních studií. Naopak Norman Fairclough ji vidí spíše z lingvistického hlediska.²⁹ V rámci této práce bude diskurz chápán podle definice Rogera Fowlera, který diskurz popisuje následovně: „*Diskurzy jsou systematicky uspořádané sady tvrzení, které dávají výraz významům a hodnotám institucí. Vedle toho definují, popisují a určují, co je možné říci a co nikoliv (...) Diskurz poskytuje sadu možných výroků o dané oblasti a uspořádává a dává strukturu způsobu, jakým se o určitém tématu, objektu, nebo procesu mluví.*“³⁰

K diskurzivní analýze, a zvláště k její kritické odnoži, patří též studium ideologie a hegemonie v mediálních sděleních. Právě prostřednictvím výše zmíněných znaků by měla být v mediovaných sděleních ideologie hledána. Podobně reaguje diskurzivní analýza na kontext – filmy nevznikají ve vakuu, jsou produkovány v nějaké tradici, s nějakým sociálním kontextem. Například se jedná o podobné typy postav, které se objevily v jiném díle, nebo v historii.³¹ Tuto diskurzivní část, nazývá Edgar Hunt intertextualitou, kterou můžeme chápat jako odkazy víceméně na cokoli (například

²⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 100-102, 111, 124.

²⁷ Ibid. str. 98-100.

²⁸ VAN LEEUWEN, Theo a Carey JEWITT. *Handbook of visual analysis*. Londýn: Sage Publications, 2002, str. 36.

²⁹ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 171-172.

³⁰ Ibid. str. 171.

³¹ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 69-71.

rytíři Jedi mohou být chápáni jako odkaz na středověké rytíře kulatého stolu, případně se může jednat o odkazy na společenské, či historické dění).³²

1.1 Metoda práce a struktura analýzy

Teoretická východiska a koncepty nelze chápat odděleně, vzájemně se totiž doplňují. Jelikož se práce zabývá specifickými tématy a otázkami, bylo vytvořeno několik kritérií, která budou v praktické části u vybraných děl zkoumána. Pro vytvoření sledovaných znaků je však nejprve nutné stanovit hlavní aktéry a stereotypy, které se s tématem pojí. Vzhledem k tomu, že se práce zabývá zobrazením pilotů, budou sledovány znaky ve vztahu k postavám pilotů, či k létání obecně. Bude sledována velikost zobrazení – to znamená, které postavy, nebo předměty jsou zobrazovány v detailu, či samostatně v obraze. Velikost zobrazení může symbolizovat sociální interakci, jak blízko k sobě má zobrazovaný a příjemce. Naopak větší vzdálenosti mohou signalizovat bariéru mezi divákem a objektem.³³ Stejně tak pokud je postava nebo předmět umístěna v obraze sama, může to svědčit o důležitosti pro celý film. Naopak zobrazení postav nebo předmětů ve skupině sice může svědčit o menší důležitosti, na druhou stranu však ukazuje v případě osob na týmovost a zapojení do kolektivu. Umístění v rámci obrazu tak může mít silně symbolický význam.

Kromě toho bude v analýze zohledněn úhel pohledu a úhel zobrazení objektů, které jsou samostatně v záběru. Úhly ukazují na určité vztahy k příjemci – díky podhledu dochází k efektu převahy, u nadhledu je to naopak příjemce, kdo má v přeneseném významu nad zobrazovanou situací kontrolu. Pro práci byl vybrán sledovaný znak záběru z podhledu. Jelikož je zkoumáno několik filmů s různými druhy zpracování, byly zvoleny body, které se vyskytují ve všech filmech a které jsou relevantní k výzkumným cílům. Zkoumání úhlu pohledu bylo vybráno z toho důvodu, neboť se předpokládá, že ve filmech zobrazující letectví a piloty by měla být škála záběrů hrajícími s pohledem kamery ve vertikálním směru široká, a tudíž by mohly tyto záběry vypovídat o něčem podstatném. Zobrazení detailů a umístění hlavních postav či předmětů (zejména letadel) by mělo ukázat, kterým prvkům je věnována největší pozornost a tím pádem bude snadnější odpovědět na otázku, jakým způsobem byli piloti

³² EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010, str. 79.

³³ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, str. 159–161.

zobrazování. Existuje samozřejmě několik dalších technických či symbolických kódů, tyto vybrané jsou však vhodné s ohledem na poměrně široký zkoumaný úsek (nejedná se např. o fotografie, ale o šest filmů, každý přibližně v délce 90 minut, které je nutné sledovat záběr po záběru).

Dále budou využity prvky sémiotické analýzy. Budou hledány denotativní a konotativní znaky, které nějakým způsobem souvisejí s letectvím. V rámci denotativních znaků budou hledány takové znaky, které budou souviset s tematikou práce (letectví, piloti) a zejména konotativní znaky, které pracují se symbolikou. Právě díky těmto znakům bude možné určit, jakým způsobem jsou piloti zobrazováni. Proto budou hledány spíše znaky, které ukazují na zabarvené vnímání (negativní či pozitivní), které by mohly hlavní postavy stavět do role hrdiny. V tomto případě budou určitě hrát částečnou roli také dříve zmíněné paradigmatické a syntagmatické konotace, které budou ukazovat na vztahy mezi jednotlivými symboly, či mezi symboly a postavami. Analýza konotativních a denotativních znaků byla zvolena s ohledem na médium – nebude zkoumána primárně jazyková stránka, ale filmový jazyk, ve kterém jde právě o studium obrazových znaků.

Z obecnějšího hlediska je však podstatnější sledovat, jak často se tyto jevy opakují. Jeden záběr na letadlo bude mít ve filmu zřejmě jiný význam, než kdyby takových záběrů byla ve filmu polovina. Stejně tak i příběh má určitou strukturu, která by mohla odpovídat určité typizaci. Bude tedy zkoumána struktura příběhu a opakování motivů. Díky těmto zjištěním bude v diskurzivní části ukázáno, jakým způsobem skrze tyto znaky prostupuje (a zdali vůbec) do filmu ideologie daná dřívějším režimem v zemi. Stejně tak budou znaky vysvětleny v souvztažnosti s filmovým a kulturním kontextem, kde bude mimo jiné zjišťován dobový ohlas k filmům, recenze a podobné záležitosti. Všechny tyto body vychází z teze, že ve filmech existuje stereotypní zobrazení. Předtím je však nutné ukázat na stereotypy, které se obecně pojí s piloty a jak se pomocí znaků tvoří postava hrdiny.

1.2 Letec jako stereotyp hrdiny?

Stereotyp je navyklý a ustálený vzorec chování a myšlení.³⁴ Zároveň také vzniká na základě zjednodušení na celou skupinu, přičemž média mají tendenci již vytvořené stereotypy přejímat a šířit je dál.³⁵ Pozitivní stereotyp představuje v této práci zejména koncept pilota hrdiny nebo pilota jako někoho výjimečného. Termínem hrdiny jako archetypu se zabýval v psychoanalýze Carl Gustav Jung, který jako základní vlastnost hrdiny jmenoval statečnost a sílu ducha.³⁶

Hrdinům se přisuzují idealizované vlastnosti. O mýtu hrdiny hovoří například v knize *Tisíc tváří hrdiny* i Joseph Campbell jako o něčem, co se neustále vyvíjí a závisí na historickém a kulturním vývoji. I zde se však nachází určité opakující se tendence. Přestože se autor zabývá zejména starověkými mytologiemi, určitý přesah do současné doby lze v knize najít také. Například strukturu hrdinova putování shrnuje do následujícího modelu: volání dobrodružství, zkouška, odměna, návrat.³⁷ Tento americký antropolog nazývá takovouto cestu hrdiny monomýtem a charakterizuje hrdinu jako: „člověka, kterému se podařilo probojovat se skrz svoje osobní a lokální omezení směrem k všeobecně platným lidským formám. Vize, ideje a inspirace takového jedince poházejí z primárních zdrojů lidského života a myšlení.“³⁸

Andrew Bernstein, americký profesor filozofie, naopak vidí hrdinu jako někoho, kdo splňuje podmínky morální síly, statečnosti, schopnosti zdolávat překážky a případně se vyrovnat s prohrou.³⁹ Jednotná definice hrdiny by však byla příliš složitá, jak naznačil Alexander Plencner ve své studii o filmových hrdinech. Podle něj totiž existuje více druhů. Vyděluje mimo jiné klasické hrdiny (např. Jean Valjan), kteří symbolizují silný archetyp osobnostního ideálu. Klasický hrdina je pro něj nositelem vzorců žádoucího chování, který slouží jako morální zrcadlo. Hrdina může být slavný bojovník, vojevůdce, ryze mytologická postava z bájí (Herkules, Spartakus), stejně tak

³⁴ POSPÍŠIL, Jan a Lucie Sára ZÁVODNÁ. *Mediální výchova*. Kralice na Hané: Computer Media, 2010, str. 61.

³⁵ MIČIENKA, Marek a Jan JIRÁK. *Základy mediální výchovy*. Praha: Portál, 2007, str. 289.

³⁶ PLENCNER, Alexander. Filmová hrdina s mesianistickými črtami. *Communication Today*, 2013, r. 4., č. 2., str. 38.

³⁷ CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000, str. 221.

³⁸ PLENCNER, Alexander. Filmová hrdina s mesianistickými črtami. *Communication Today*, 2013, r. 4., č. 2., str. 38.

³⁹ BERNSTEIN, Andrew, *The Philosophical Foundations Of Heroism* [online]. Dostupné z: <http://www.mikementzer.com/heroism.html>. (Navštíveno 10. 12. 2016).

člověk s ušlechtilým chováním (Gándhí), člověk velice odvážný atd.⁴⁰ Hrdina by měl také morálně růst, případně předávat své hodnoty a myšlenky dál, existují však i hrdinové, které za klasické považovat nelze. To jsou tzv. slabí hrdinové, kteří neoplývají výše zmíněnými vlastnostmi. Avšak navzdory tomu si získávají naše sympatie. Mezi takové patří například fenomén „antihrdiny“ (Valmont, Don Quijote). Tyto hrdiny Plencner charakterizuje jako lidi šikovné, kteří chtějí zvítězit za každou cenu, odmítají strach, jsou cyničtí a tak dále. Podobný hrdina stojí víceméně v kontrastu ke klasickému hrdinovi. Hrdinové však obecně řeší existencionální problémy.

Na problematiku hrdinství měly vliv i obě světové války. V souvislosti s nimi se v literatuře, posléze ve filmu objevuje „zlomený hrdina“. Zajímavé na Plencnerově studii je spojení vývoje typu hrdiny s historickým vývojem (například prudký nárůst technologií v 90. letech přispěl k nástupu slabších nejistých hrdinů).⁴¹

Nelze tedy vytvořit jedinou definici, lze však u zkoumaných filmů hledat výše zmíněné prvky. Nemusí se však jednat pouze o piloty samotné. Obecně lze říct, že letectvo jako část armády může mít stejné pozitivní atributy. V rámci práce zabývající se konstruktivistickou analýzou role stíhacího letectva ČR došli autoři Jakub Kufčák a Gabriela Sommerová k několika podstatným závěrům, které by mohli osvětlit současnou roli letectva. V práci se objevují dvě významné složky, které dominují českému diskurzu a těmi jsou chápání letectva ČR jako nástroje obrany České republiky (a s tím související zachování celistvosti a nezávislosti země) a výklad stíhacího letectva jako výkladní skříně (důraz na dosažené výsledky mohou pomoci k odlišení od jiných států). Tento výzkum byl stavěn na rétorice české bezpečnostní komunity, představitelů Armády České republiky a na základě strategických materiálů Armády ČR a Ministerstva obrany od roku 1999 do roku 2003.⁴² Proto můžeme výzkum brát jako potvrzení teze, že letectvo minimálně ze svého vlastního pohledu má určité předpoklady a znaky pozitivního hrdiny.

O určitém elitním postavení letců v rámci armády se zmínil i historik Jiří Rajlich z Vojenského historického ústavu. V pořadu Historie.cs hovořil o roli československých pilotů za druhé světové války. Na otázku, proč jsou podle něj piloti považováni za elitu armády, odpověděl: „*Považují se za elitu, protože jsou elita už jenom tím, že letectvo*

⁴⁰ PLENCNER, Alexander. Filmová hrdina s mesianistickými črtami. *Communication Today*, 2013, r. 4., č. 2. str. 37.

⁴¹ Ibid. str. 40-42.

⁴² KUFČÁK Jakub a Gabriela SOMMEROVÁ. *Konstruktivistická analýza role stíhacího letectva ČR* [online]. Dostupné z: <http://postnito.cz/konstruktivisticka-analyza-role-stihaciho-letectva-cr/>. (Navštíveno 10. 12. 2016).

*byla výběrová zbraň. Nemohl tam každý a zájem o službu v letectvu, kdekoli na světě, daleko převyšoval aktuální potřeby, takže letectvo si mohlo vybírat. Navíc letectvo má všude na světě vysoký podíl důstojnického sboru, a to je také jeden z prvků elitnosti.*⁴³ Přestože se Rajlichův postřeh týkal letců druhé světové války, aspekt „výběrové zbraně“ se dá aplikovat i na dobu pozdější. I tento armádní aspekt tak vytváří jeden z předpokladů k tvorbě pozitivního stereotypu.

⁴³ Česká televize. *Českoslovenští letci na frontách 2. světové války* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1241095-ceskoslovensti-letci-na-frontach-2-svetove-valky>. (Navštíveno 1. 12. 2016).

2. Historický kontext

Na počátku historie letectví stála nepočtená řada poměrně odvážných nadšenců, kteří postupně realizovali odvěkou touhu lidstva létat. Nejprve se ovšem setkávali s nepochopením a výsměchem. Prvnímu úspěšnému letu motorového letadla bratří Wrightů dne 17. prosince 1903 předcházela dlouhá řada pokusů méně úspěšných vynálezců.⁴⁴

Každý další letecký pokus se stával kulturní událostí. Mezi první české letce patřil Evžen Čihák, kterému se v roce 1908 podařilo sestrojít vlastní letadlo a provést s ním krátký let, za což mu byl In memoriam udělen čestný diplom. Za prvního oficiálního letce se však považuje Jan Kašpar, který v roce 1911 přeletěl více než 120 kilometrů dlouhou trať z Pardubic do Chuchle, což byl v tehdejší Rakousku-Uhersku do té doby nejdelší let.⁴⁵ Ze zábavy pro veřejnost se během několika let stal seriózní obor. Vývoj a modernizaci nejen v českém letectví přinesla první světová válka, která dala vzniknout mimo jiné i modernímu leteckému průmyslu.⁴⁶ Za první světové války bojovali čeští piloti na všech frontách na obou stranách konfliktu. Kromě letců zařazených do rakouské armády a jednotlivých krajanů ve spojeneckých armádách zde byly i pokusy organizovat samostatné československé jednotky.⁴⁷ Po první světové válce byl zřízen letecký sbor a československé vojenské letectvo bylo postupně kompletováno ze strojů ze zahraničí.⁴⁸

První československý prezident Tomáš G. Masaryk byl přesvědčen, že jako vnitrozemský stát potřebujeme silné letectvo, a proto tomuto odvětví věnoval značnou pozornost.⁴⁹ Masarykovské heslo „Vzduch-naše moře!“ doprovázelo v meziválečných letech Československa mohutný rozvoj letectví, který přivedl ČSR mezi prvních deset nejvyspělejších evropských států v tomto oboru, ať již šlo o leteckou dopravu, letecký průmysl, vojenské letectvo, sportovní letectví, či počet a kvalitu letců.⁵⁰ Heslo

⁴⁴ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str 8.

⁴⁵ Ibid. str. 9.

⁴⁶ Ibid. str. 10.

⁴⁷ Ibid. str 8.

⁴⁸ Ibid. str8.

⁴⁹ *Historie československého vojenského letectví*. 1. díl. [epizoda dokumentárního seriálu]. Režie Jakub TABERY. Česká republika. Aeromedia. 2009.

⁵⁰ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str 8.

upozorňovalo na nezbytnost posílit v době rostoucího ohrožení republiky její obranu proti útoku ze vzduchu moderními armádami s vycvičenými a kvalifikovanými piloty.⁵¹

Hlavním úkolem vojenského letectva přibližně v období 10 až 15 let po ukončení první světové války bylo pozorování a průzkum. Podle této tehdy celosvětově uznávané taktiky byly vybudovány i naše vzdušné síly. V říjnu 1924 sloužilo u československých leteckých pluků přibližně 100 pozorovacích dvoumístných letadel, 30 stíhaček a 10 těžkých bombardérů.⁵² Přičemž oficiálně byla výstavba československého letectva po válce dokončena v roce 1920, kdy byl v Praze ustanoven Letecký pluk 1, v Olomouci Letecký pluk 2 a v Nitře Letecký pluk 3, který byl po dlouhou dobu nejsilnější. Bylo tomu tak proto, že vrchní velitelství považovalo za největší hrozbu Maďarsko. Ostatně československé letectvo se za první republiky uplatnilo především obraně hranic těsně po válce.⁵³ Dvacátá a třicátá léta se nesla ve znamení rozvoje letectví, letecké dopravy i průmyslu. V roce 1937 by zahájen provoz letiště v Ruzyni a úspěch slavil i průmysl, československá vojenská letadla byla dodávána do několika zemí v Evropě.⁵⁴ Mezi nejznámější vývozce patřily továrna Letov, podnik Aero, nebo továrna Avia.⁵⁵ Růst počtu letadel ve výzbroji vyžadoval i nové piloty. Byla proto zřízena nová základna pro výcvik letců v letech 1925 až 1929 v Prostějově. Následovalo zřízení několika dalších leteckých pluků.⁵⁶

Na počátku 30. let byla armáda donucena více zbrojit. Jelikož se letecký průmysl vyvíjel neobyčejně rychle, začalo Československu pomalu ztrácet na evropské mocnosti. Události z let 1938 a 1939 navíc pokrok utlumily ještě více. Přestože bylo československé letectvo připraveno na válku, nemělo šanci se uplatnit. Československá letecká technika putovala po 15. březnu 1939 do německých rukou, kde sloužila pro potřeby výcviku – do boje již stroje nebyly vhodné.⁵⁷ Zatímco materiál byl státu zabaven, vycvičený personál povětšinou unikl do ciziny. Během druhé světové války sloužila řada československých pilotů u Spojenců.⁵⁸ Byl to přitom přesun velice dobře zorganizovaný. Zařizovala ho Obrana národa prostřednictvím stavovské organizace Svazu letců. Tehdejší tajemník Svazu letců Josef Malý dal do novin nenápadný inzerát,

⁵¹ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 8.

⁵² MACOUN, Jiří. *České vojenské letectvo*. Brno: Computer Press, 2007, str. 14.

⁵³ Ibid. str. 11.

⁵⁴ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 30-31.

⁵⁵ MACOUN, Jiří. *České vojenské letectvo*. Brno: Computer Press, 2007, str. 13.

⁵⁶ Ibid. str. 15.

⁵⁷ Ibid. str. 31.

že může najít práci pro letce. Malý z přihlášených sestavoval skupiny a až do dubna roku 1940, kdy byla síť zlikvidována gestapem, se podařilo exportovat více než 1200 příslušníků létajícího i pozemního personálu.⁵⁹

V průběhu krátké kampaně ve Francii v roce 1940 dosáhli českoslovenští piloti 158 sestřelů a provedli 134 bombardovacích a průzkumných letů. Štábní kapitán Alois Vašátko se se svými 15 sestřely stal druhým nejúspěšnějším stíhacím pilotem francouzského vojenského letectva.⁶⁰ Českoslovenští piloti působili do září 1939 také v Polsku, po napadení země poté putovali do Francie nebo Velké Británie.⁶¹ Ve Velké Británii českoslovenští piloti sloužili nejen u československých stíhacích perutí a bombardovacích peruti, ale měli převahu i u 68. noční stíhací peruti a sloužili i u anglických perutí RAF (Royal Air Force). Mezi nejúspěšnější stíhací piloty RAF patřil Josef František (17 sestřelů), který sloužil u 303. (polské) stíhací perutě, František Fajt, který nejprve působil ve Velké Británii, později v Sovětském svazu, nebo například Karel Kuttelwascher.⁶² Českoslovenští stíhači ve Velké Británii sestřelili celkem 235 letadel Luftwaffe. Bombardovací piloti provedli 980 útoků na celkem 77 cílů, přitom potopili 4 ponorky a nákladní loď Alsterufer a sestřelili 4 noční stíhače. V rámci krátkého nasazení 1. smíšené letecké divize v SSSR českoslovenští piloti zničili 20 letounů Luftwaffe a řadu pozemních cílů.⁶³

Mezi nejpodstatnější letecké akce druhé světové války patřila bezesporu bitva o Británii z roku 1940. Přitom o této akci koluje mnoho legend. Dodnes se tvrdí, že v Británii bylo málo strojů, že Británie (včetně Čechoslováků) bojovala proti velké přesile. Ve skutečnosti to nebyl takový boj Davida a Goliáše, jak by se mohlo zdát.⁶⁴ Kromě Čechoslováků pak v britské armádě bojovali také Belgičané, Nizozemci, Jugoslávci a především Poláci, kterých bylo z cizinců početně nejvíce.

Kromě Británie působili letci také v Sovětském svazu. O zřízení jednotek v Sovětském svazu se jednalo od roku 1943 mezi sovětskou stranou a londýnskou

⁵⁸ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 30-31.

⁵⁹ Česká televize. *Českoslovenští letci na frontách 2. světové války* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1241095-ceskoslovensti-letci-na-frontach-2-svetove-valky>. (Navštíveno 1. 12. 2016).

⁶⁰ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 30-31.

⁶¹ HURT, Zdeněk. *Češi a Slováci v RAF za druhé světové války*. Brno: Computer Press, 2005, str. 7.

⁶² Ibid., str. 60, 62.

⁶³ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 30-31.

⁶⁴ Česká televize. *Českoslovenští letci na frontách 2. světové války* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1241095-ceskoslovensti-letci-na-frontach-2-svetove-valky>. (Navštíveno 1. 12. 2016).

exilovou vládou. Základ letectva na východní frontě tvořila dvacetičlenná skupina československých stíhačů, která tam byla přesunuta na jaře roku 1944 právě z Velké Británie. Skupinu vedl již zmíněný Fajt a 1. československý stíhací letecký pluk, který zde vznikl, byl poté úspěšně nasazen pro Slovenské národní povstání.⁶⁵ Fajtl se dokonce podílel na výběru přesouvaných pilotů. V SSSR působili piloti nejprve na letecké základně Ivanovo, kde seznámili s ruskými letouny typu Lavočkin a s organizací sovětského letectva. Další základna pak byla poblíž Moskvy, v této době byl již zřízen 1. československý samostatný stíhací letecký pluk, který byl nově doplněn o slovenské piloty, kteří dezertovali ze slovenské armády. Piloti se poté přesunuli na území Ukrajiny, odkud se pak podíleli na Slovenském národním povstání.⁶⁶

Právě tato část letectva se po roce 1948 stala oficiálně tím jediným zdrojem správných bojových tradic československého letectva. Role pilotů v Británii se nezdůrazňovala, dokonce tajila.⁶⁷

Po válce došlo k několika změnám. Nastalo období kádrového přebudování a očisty letectví, prováděné zvláště důkladně proto, že v tomto oboru pracovalo mnoho letců ze západních armád a odborníků podezřelých ze sympatií se Západem.⁶⁸ Již během léta 1948 propustili komunisté ze vzdušných sil významné letce jako Josefa Stehlíka nebo Tomáše Vybírala. Čistky pokračovaly i dále, mnozí piloti se jim ovšem vyhnuli tím, že uprchli do zahraničí (např. František Peřina, Karel Kuttelwascher nebo Václav Cukr).⁶⁹

Mezi lety 1945 a 1950 došlo k převzetí sovětských trendů a začaly se vyrábět letouny spíše bojové. Proti moderním trendům mělo letectvo roli ofenzivní, zaměřenou na podporu pozemního vojska. Místo malé autonomní moderní síly vznikla přísně organizovaná instituce, naplněná zastaralou technikou. Období po konci 50. let pak patřilo převážně proudovým letounům.⁷⁰ Základem politické strategie byla v této době především dokonalá obrana západních hranic. Rok 1958 znamenal pro československou armádu mnoho změn. Vedle novely o branném zákonu a reorganizaci vedení se armáda cíleně zaměřila na plnění společných úkolů sovětského bloku v rámci Varšavské

⁶⁵ Česká televize. *Českoslovenští letci na frontách 2. světové války* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1241095-ceskoslovensti-letci-na-frontach-2-svetove-valky> (Navštíveno 1. 12. 2016).

⁶⁶ ŠOREL, Václav a Michal KOCIÁN. *Generál Fajtl – Unikátní pocta československému hrdinovi*. Praha: XYZ, 2013, str. 95-100.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 47.

⁶⁹ MACOUN, Jiří. *České vojenské letectvo*. Brno: Computer Press, 2007, str. 52.

⁷⁰ Ibid. str. 52.

smlouvy. Dalším podstatným bodem bylo přezbrojení armády. V 50. a 60. letech to však kromě dodávek sovětských strojů znamenalo také rozvoj pozemního zabezpečení letectva. Československé letectvo bylo vyzbrojeno dostatečným množstvím strojů, nicméně v řadě technických detailů zaostávalo za západní Evropou. Dosavadní heslo „Armáda s lidem“ bylo nahrazeno heslem „Armáda lidu“, ve kterém se odrážela také nová role armády, tedy spolupráce na rozvoji společnosti, a to především v rovině kulturně politické.⁷¹

Politické důsledky srpna 1968 znamenaly nové kádrové čistky, které obdobně jako po roce 1948 vedly k oslabení úrovně československého letectví. Personální změny však byly stejně důležité jako technický rozvoj – i v 70. letech totiž využívaná technika zaostávala za západní Evropou.⁷² Podobná situace, jaká nastala v 50. letech, se pak opakovala i v druhé polovině 70. let., kdy se opět na naší západní hranici objevoval zvýšený počet západních letounů i vrtulníků. Tento tlak byl zvýšen i v 80. letech, na ten však československé letectvo hledalo odpověď jen těžko.⁷³

Počátek devadesátých let proběhl ve znamení hledání co nejoptimálnější organizační struktury, která by reflektovala změněné politické a již i ekonomické poměry, které následovaly po roce 1989.⁷⁴ Směřování armády bylo do roku 1989 dáno realitou studené války a závazky, které vyplývaly z Varšavské smlouvy. Vývoj československého letectva byl tak dán mezinárodními souvislostmi.

2.1 Letectvo v kultuře a propagandistický obraz vojáka ve filmu

Širší kulturní spektrum, v němž jsou piloti ústředními postavami, obsahuje mnohem více než několik zkoumaných filmů. Kromě jiných, v analýze nevyužitých snímků, jsou letci vděčným tématem v literatuře, obrazových materiálech, hudbě, divadle nebo i v jiných podobách, jako jsou například památníky nebo výstavy.

Jelikož se práce soustředí zejména kolem filmové tvorby, neměla by být opomenuta činnost Československého armádního filmu (ČAF), který byl součástí Československé lidové armády. Zřizovatelem studia a řídicím orgánem byla Hlavní

⁷¹ BÍLEK, Jiří. *Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy*. Praha: Ministerstvo obrany, 2008, str. 17, 73.

⁷² ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 55.

⁷³ Válka.cz. *Vysoká modrá zed'* [online]. https://www.valka.cz/10486-Vysoka-modra-zed-III-?utm_source=valka_cz&utm_medium=article&utm_campaign=serial. (Navštíveno 19. 12. 2016).

⁷⁴ ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014, str. 73.

politická správa (HPS). Hlavním posláním ČAF bylo natáčet účelové filmy pro vnitřní i vnější potřebu armády. Pobídka v tomto případě nepocházela z tvůrčích kruhů, ale od subjektů, které financovaly projekt. To znamenalo omezení tvůrčí strany, na druhé straně to však znamenalo jistotu financování. Ryze účelové filmy tvořily jen část, studio zprodukovalo i mnoho kvalitních filmů a přineslo možnosti pro filmařské osobnosti, konkrétně například Františku Vlácilovi a tvůrčímu tandemu Vojtěchu Jasnému a Karlu Kachyňovi. Z hlediska filmových žánrů zde vznikaly například filmy dokumentární, propagační, reportážní, hrané, výcvikové, nebo animované.⁷⁵

Autor knihy o armádním filmu, Václav Šmidrkal, rozlišuje mezi různými etapami v ČAF, které jeho tvorbu zásadně ovlivnily. Tyto mezníky souvisí s historickým vývojem Československa, ale také v sobě zohledňují technický vývoj ve filmovém průmyslu. První etapa mezi lety 1951 až 1962 byla obdobím „kultu velikášství“. Toto období charakterizuje historicky i filmařsky jako období socialistického realismu a budování. V této době docházelo v Československu k institucionalizaci kultury, včetně armádního filmu. Jak Šmidrkal uvádí: *„Nejprve byl film ovlivněn poetikou socialistického realismu, patosem, silnou citovou angažovaností a touhou po zachycení velkolepého procesu přerodu a na druhé straně ovšem marxisticko-leninskou naukou o propagandě.“*⁷⁶ Od roku 1951 do roku 1956 je pak možné mluvit o období tuhnutí, jehož hlavním znakem bylo upřednostnění kvality a velkolepých námětů. Po roce 1956 do roku 1962 pojmenovává etapu jako období tání.

Následující roky 1963 až 1969 byly dobou, kdy se armádní film otevřel západním vlivům. V souvislosti s politickými událostmi a novou vlnou československého filmu přišla i do armádního filmu nová filmová poetika. V tvorbě ČAF se objevil obrat k člověku, k jeho emocím a bylo upuštěno od zpracování velkolepých témat. Objevily se však i nové prostředky propagační a agitační politiky ve formě negativní vojenské propagandy v armádním filmu (např. téma nepřátelských agentů).⁷⁷

Normalizační proces reagoval v období mezi lety 1970 a 1989 tak, že *„si v armádním filmovém studiu kladl za cíl jednak vymýtit tvorbu, myšlenky a lidi spojené*

⁷⁵ ŠMIDRKAL, Václav. *Armáda a stříbrné plátno: československý armádní film 1951-1999*. Praha: Naše vojsko, 2009, str. 8.

⁷⁶ Ibid., str. 25-26.

⁷⁷ Ibid., str. 64.

*s liberalizačním procesem, jednak posílit účelový charakter studia.*⁷⁸ V 70. a 80. letech navíc došlo ke zřetelnějšímu rozlišení na pozitivní a negativní propagandu.⁷⁹

K filmům s leteckou tematikou od ČAF patřily kromě Skleněných oblak například ukázkový film *Létání bez vidu* podle systému OSP (1953), středometrážní snímek *Modrá a Zlatá* (1956), který je příběhem nevěry vynikajícího proudového pilota. K tomuto filmu byl připojen dobovou dramaturgií popisek: „*Hraný film, který chce svým příběhem pomoci k odstranění nedostatků, které se v naší armádě, zejména u mladších, málo zkušených důstojníků vyskytují. K ději bylo zvoleno letecké prostředí proto, že zejména mezi mladými piloty se vyskytují problémy spojené často s podceňováním ostatních, někdy i lehkomyšlnost jak ve službě, tak v osobním životě.*“⁸⁰ Dále pak populárně naučný *Iluze za letu* (1961) o vjemových zkresleních, se kterými se musejí piloti potýkat. Na začátku 80. let vznikl pod rukama režiséra Josefa Harvana cyklus o vojenském letectví vyrobený k výročí založení československého vojenského letectva, mezi které patří i film *Stíhači* (1983) vykreslující vzpomínky čtyř pilotů a zároveň popisuje dějiny výzbroje v letectví. Dalším z filmů zabírající se piloty je dokument *Nepokořená křídla* z roku 1990, který vypráví příběh letců v RAF, volným pokračováním je pak film *Cíl: Svoboda* také z roku 1990. Filmové a televizní snímky s touto tematikou však vznikaly i mimo ČAF. Mezi tyto snímky patří například *Letiště nepřijímá* (1959), který je z prostředí civilního letectví a podobně jako film *Vysoká modrá zeď* obsahuje motiv obdivu k sovětské technice. Dále pak například televizní *Hřbitov pro cizince*, ve kterém se řeší poválečný osud pilotů, seriál *Zdivočelá země* nebo seriál *Letící Delfín* o výrobě proudových letadel.

V literatuře lze najít mnoho odkazů na československé letectví, především pak na československé letce za druhé světové války. O velkém zájmu svědčí i mnoho fanclubů – historických i armádních. Podstatnou část autorů tvoří sami letci, například František Fajlt je autorem více jak deseti publikací, rozebírajících autobiografické příběhy. Vzpomínky a autobiografie psali také Karel Batelka, Josef Balejka, Ladislav Beneš, Vilém Bufka, Miroslav Liškutín, Václav Cukr a mnozí další. K beletristickému zpracování těchto příběhů pak přistoupili například Eduard Čejka v díle *Zlomená křídla* nebo Filip Jánský v *Nebeských jezdcích*. Lze konstatovat, že literatura k tématu (ať už jde o historickou literaturu faktu, nebo osobní vzpomínky či beletrii) je velice rozsáhlá.

⁷⁸ ŠMIDRKAL, Václav. *Armáda a stříbrné plátno: československý armádní film 1951-1999*. Praha: Naše vojsko, 2009, str. 89.

⁷⁹ Ibid. str. 108-109.

⁸⁰ Ibid. str. 44.

Například spolek Czech spitfire club, který si za jeden z cílů klade právě zprostředkovat mladé generaci pozitivní odkaz československých letců, uvádí více než 160 titulů k tématu.⁸¹ K tématu pilotů po roce 1948 se například věnuje kniha *Vzlet zakázán*, kterou napsal Josef Mihule. Kniha dokumentuje 60. léta (mimochodem autor je také bývalý nadzvukový pilot). Letectví, jako téma, je očividně natolik specifické, že existuje i nakladatelství, které se soustředí pouze na leteckou literaturu. Nakladatelství Svět křídel vzniklo v roce 1990 a nabízí širokou škálu letecké tematiky, přes sportovní letectví po historii. Jedním z nedávných příspěvků k tématu je také publikace *Generál Fajtl: Unikátní pocta československému hrdinovi*, která je zpracována jako životopisný příběh v komiksu doplněný fotografiemi.⁸²

Odkaz nejen válečných letců přetrvává ve společnosti i díky spolkům, zájmovým sdružením a příznivců historie nebo vojenství. Mezi ně patří například právě Czech Spitfire club, což je zájmový spolek historie letectví a jeho příslušníky jsou čeští letci, členové Sdružení čs. zahraničních letců 1939–1945 a členové Svazu letců svobodného Československa v Londýně.⁸³

V rámci připomínání historických událostí a činů válečných pilotů se pořádají pravidelná setkání, která jsou spojována s pietními akcemi jako například pořádání prohlídek tematických muzejních expozicí atd. Oblasti letectví jsou věnovány nejen expozice, ale také celá muzea – zde je například možné jmenovat letecké muzeum ve Kbelích, muzeum v Deštné, letecké muzeum v Kunovicích, muzeum ve Vyškově, Muzeum československé armády a mnohá další. Památníky věnované letcům jsou například Památník padlých československých letců v letech 1939–1945 v Praze Bubenči, Památník okřídlený lev na Klárově, nebo Památník 70. výročí návratu československých perutí RAF v pražské Ruzyni. Památník za padlé letce stojí také v Českých Budějovicích, v Příboře nebo u Slatinic. Příznivců této tematiky je zřejmě dost, jelikož existuje i stránka pomnikyletcu.cz, která sdružuje informace o pomnících letců nejen z Československa. Podle informací, které web shromáždil, lze říci, že v České republice se nachází více než 30 památníků věnovaných letcům z dob druhé světové války (jmenovité i hromadné) a více než 60 památníků věnovaných pilotům

⁸¹ Czech Spitfire Club. *Aktuality*. [online] Dostupné z <http://www.czechspitfireclub.cz/>. (Navštíveno 20. 12.2016).

⁸² ŠOREL, Václav a Michal KOCIÁN, *Unikátní pocta československému hrdinovi: Generál Fajtl*. Praha: XYZ, 2013, přebal knihy.

⁸³ Czech Spitfire Club. *Aktuality*. [online] Dostupné z <http://www.czechspitfireclub.cz/>. (Navštíveno 20. 12.2016).

Československa mezi lety 1945 a 1993, zde je však nutné poznamenat že se z velké části jedná o památníky vystavěné v souvislosti s leteckými katastrofami.⁸⁴

Za minulého režimu letectví připomínal také Den československého letectva, který se slavil 17. září na počest dne, kdy se v roce 1944 vydal 1. československý stíhací pluk na pomoc Slovenskému národnímu poslání.⁸⁵

S tímto tématem souvisí také propagandistický obraz vojáka. Nejen v českých či československých filmech je možné setkat se s touhou posílit národní či státní ideály a připomenout válečné hrdiny a jejich činy. Takovéto filmy vznikaly v Československu od roku 1918 a stát na ně samozřejmě přispíval. Mezi první témata, jež takovéto myšlenky propagovala, patřili legionáři. Jak poukazuje filmový historik Pavel Taussig, mezi základní vlastnosti československého legionáře ve filmu patřila statečnost, národní uvědomění a hlavně potřeba národní svobody. Mezi legionářské filmy patřily například snímky *Za československý stát* nebo *Zlatý květ*. Tyto filmy využívaly forem „z nichž se odlévaly odlitky podobné legendám o svatých či kalendářovým historkám o národních zasloužilých.“⁸⁶ Proto se ve filmech potkávali bratři, každý na jiné straně, nebo byla zmiňována velikost českého národa v porovnání s velikostí státu (formou David přemohl Goliáše).⁸⁷

Jako podstatný znak vidí Taussig také smrt hrdinů, která má především dojmout. Takovéto filmy byly divácky zpočátku velice oblíbené a jejich atraktivita pak později opět stoupla ve druhé polovině 30. let, kdy diváci mohli účasti na promítání ukázat svůj postoj bránit zemi. Zatímco za první republiky v legionářských filmech šlo o zobrazení vojáka jako člověka, který bojuje za svobodu proti útlaku mocností, za druhé světové války byla nepřitelem československého vojáka německá armáda a cílem bylo propagovat brannost. Po druhé světové válce se však neopakovala situace z roku 1918. Znárodněnou kinematografii spravovalo ministerstvo informací a tomu se přizpůsobil i obsah filmů. Propagovány byly ideály socialistické revoluce, naopak antimilitarismus například v podobě Švejka byl vyhodnocen jako nevhodný pro zpracování. Ministr kultury a ideolog Václav Kopecký to zdůvodnil potřebou

⁸⁴ Pomníky letců. *Pomníky letců – Československo*. [online] Dostupné z <http://www.pomnikyletcu.cz/clanky/pomniky-letcu/ceska-republika/ceskoslovenske-letectvo/>. (Navštíveno 20. 12. 2016).

⁸⁵ ŠOREL, Václav a Michal KOCIÁN, *Unikátní pocta československému hrdinovi: Generál Fajtl*. Praha: XYZ, 2013, str. 105.

⁸⁶ TAUSSIG, Pavel. Všichni dobří vojáci. *Týden*. 4. 6. 2001, str. 34.

⁸⁷ Ibid.

neoslabovat bojového ducha v době budování armády. Švejk byl proto natočen až v 50. letech, kdy si byla armáda již svou pozicí jista.⁸⁸

Události mezi lety 1938 až 1945 byly do roku 1989 zobrazovány v mnohém poplatně době. Mlčelo se o zásluhách západních vojáků, historická fakta byla překrucována a filmy s vojáky měly plnit především propagandistické úkoly. Jelikož měl komunistický režim zájem na filmu s vojenskou i válečnou tematikou, vznikl již zmíněný Československý armádní film. Kromě vojáka – hrdiny se objevovali vojáci také ve veselohrách. Ty měly za úkol zobrazit jejich každodenní režim, aby bylo vidět, jak je o vojáky dobře postaráno, čímž měly potvrzovat rčení, že vojna dělá z chlapců chlapy. Taussig zde jako příklady vyjmenovává filmy Zapomenuté dělo, Váhavý střelec, nebo pozdější normalizační Copak je to za vojáka. Filmy o západních vojácích neobsahovaly tolik patosu, nicméně i tak byly točeny v duchu oficiálního politického výkladu (např. Atentát).⁸⁹ V roce 1968 se však začalo otevřeně mluvit celkově o československých dějinách a součástí toho bylo také téma západních letců. Prolomení tabu pak představoval film Nebeští jezdcí.

Za normalizace se však situace změnila. Národní hrdost a vlastenectví ustoupily uvědomělé politizaci filmu. Mezi témata se dostala, podobně jako v 50. letech, obrana hranic (např. film Černý vlk) nebo zobrazení husitské tradice jako předobrazu Československé lidové armády. Normalizační snahu o návrat do 50. let však diváci nepřijali, návštěvnost těchto filmů byla pod očekávání.⁹⁰ Od devadesátých let neexistovaly státní objednávky na podobný druh filmů. Nicméně mýtus vojáka hrdiny byl využíván nadále, i když si ho filmaři upravili. V Tankovém praporu a Černých baronech šlo tak spíš o karikaturu. Taussig ještě v závěru uvádí zajímavou myšlenku, že pokud se za totality mlčelo o západních vojácích, dnes se se mlčí spíše o těch, kteří bojovali na zemi, a ne ve vzduchu. Článek však vznikl před vznikem filmu Tobruk, který vypráví právě o pozemních jednotkách. Co však spojuje všechny vojenské filmy, je nebezpečí a možnost smrti, která je více akcentována, jedná-li se o film válečný. Taussig proto také uvádí i výrok Karla Poláčka, který okomentoval kýčovitost smrti zobrazenou ve filmu následovně: *„Umírání je malebná věc a zvláštní požitek pro uměnímilovné obecenstvo. Vojín zasažený kulí učiní ještě několik kroků dopředu. Pak klesá k zemi, mroucí pohled upřený k zapadajícímu slunci. Mnohdy sklání nad ním hlavu věrný kůň. Někdy líbá umírající medailonek, jež mu na krk zavěsila matička. Byly*

⁸⁸ TAUSSIG, Pavel. Všichni dobří vojáci. *Týden*. 4. 6. 2001, str. 34.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

*učiněny pokusy filmovati skutečnou válku. Ukázalo se, že snímky se k ničemu nehodí. Zejména umírání není dosti malebné. Skutečný voják umírá nepřírozně."*⁹¹

⁹¹ TAUSSIG, Pavel. Všichni dobří vojáci. *Týden*. 4. 6. 2001, str. 34.

3. Filmy o československých pilotech za druhé světové války

3.1. *Nebeští jezdci*

Film, který byl poprvé promítán 28. října 1968, režíroval Jindřich Polák. Válečné drama vzniklo na motivy stejnojmenné knihy a vypráví příběhy československých letců v RAF. Děj filmu se soustředí kolem kapitána Pavla a dvou palubních střelců Študenta a Prcka. Další postavou je pak Patricie, příslušnice pomocných ženských sborů letectva, do které je Študent zamilovaný. Při jednom z náletů je Študent těžce raněn a Patricie se mezitím sblíží s kapitánem. Po návratu Študenta k posádce končí jeho první souboj pádem obou strojů. Zatímco Študent zůstává uprostřed moře zachráněn v člunu, jeho kamarád Prcek umírá. Hlavní role si zahráli Jiří Bednář (Študent), Jiří Hrzán (Prcek), Svatopluk Matyáš (Pavel) a Jana Nováková (Patricie).⁹² Režisér obsadil také několik zahraničních herců (například Elsie Randolphovou, Joan Setonovou nebo Winstona Chrislocka) a desítky tuzemských neherců.⁹³

Film byl natočen podle knižní předlohy Filipa Jánského, který se také podílel spolu se Zdeňkem Mahlerem a režisérem Polákem na scénáři.⁹⁴ Pomocného režiséra Polákovi dělal Otakar Fuka. Kniha vyšla v roce 1964 a z velké části vychází z osobních zkušeností pilota Richarda Husmana, který jako velice mladý působil za druhé světové války nejprve ve Velké Británii a poté v Sovětském svazu. Po válce byl zbaven funkce pilota a vykonával různá povolání. Od roku 1964 se věnoval literární činnosti až do své smrti v roce 1987.

Husman, publikující pod pseudonymem Filip Jánský, si díky své knize získal značnou popularitu. Jednalo se totiž o téma, které do té doby nebylo zpracováno, což souviselo i s dobovou atmosférou.⁹⁵ Část Nebeských jezdců vyšla také na pokračování v roce 1965 v deníku Svobodné slovo. Režiséru Polákovi se kniha natolik zalíbila, že se ji rozhodl zfilmovat. Na tématu ho přitahovaly zejména žánrové

⁹² Národní filmový archiv. *Nebeští jezdci* [online]. Dostupné z <http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

⁹³ KOPANĚNOVÁ, Galina. Nezpronevěřit se sám sobě. *Film a doba*. 1968, č. 9., str. 543-544.

⁹⁴ Národní filmový archiv. *Nebeští jezdci* [online]. Dostupné z <http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

⁹⁵ Česká televize. *Historický magazín* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095687448-historicky-magazin/207452801280045> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

možnosti, tedy skloubení pocitu dobrodružství a historického tématu.⁹⁶ Nicméně existovalo zde několik překážek – trvalo tři roky a byly vytvořeny tři verze scénáře, než se rozhodlo o zfilmování. Film se od knižní předlohy příliš nevzdaluje, vypouští však některé pasáže. Jak uvedl Jindřich Polák, byla vypuštěna například část, kdy hlavní hrdina (v té době ohořelý) prožije „*trochu patologické milostné dobrodružství s odkvétající ošetřovatelkou.*“⁹⁷

Hlavním problémem však byla technická náročnost, a to zejména kvůli použití letadel. Díky ochotě bývalých západních letců a dalších s konexemi v Británii (například se Sylvou Langovou) se podařilo domluvit spolupráci s válečným muzeem v Londýně, díky kterému autoři získali dokumentární záběry britských letadel. Britské archivy však neobsáhly všechny požadované záběry. Scénář filmu obsahoval scénu, ve které má německý letoun Messerschmitt havarovat do moře. Takový záběr však nebyl k dispozici. Proto je ve filmu jedna technická nepřesnost a pro pád Messerschmittu 109 byl použit záběr britského letadla.⁹⁸ Právě kvůli použití těchto záběrů byl film točen černobíle na klasický formát.⁹⁹ Samotné natáčení však v Británii až na úvodní záběr hřbitova téměř neprobíhalo. Exteriéry se točily na Rujáně v tehdejší NDR.¹⁰⁰

Na konci srpna 1968 byl film ve střižně, 21. srpna se dodělávaly hudební synchrony. Režisér Polák se celkem oprávněně začal obávat, zdali film půjde nakonec do kin. Zatímco autor hudby Evžen Illín emigroval do Švýcarska, Polák zůstal. I díky tomu premiéra nakonec proběhla 28. října. Atmosféra v sále byla podle režiséra jak v krematoriu – lidé stáli, tleskali a měli slzy v očích.¹⁰¹ Jindřich Polák však pak už nesměl točit historické filmy a je poté spíše znám pro svou tvorbu pro děti. Režimoval například sérii filmů Pan Tau, díky které dosáhl i evropského úspěchu.¹⁰²

Film měl předpremiéru v Kolíně, následovalo listopadové promítání v Praze a ve Žďáru nad Sázavou. Jako oficiální datum premiéry je ovšem uváděno

⁹⁶ KOPANĚNOVÁ, Galina. Nezpronevěřit se sám sobě. *Film a doba*. 1968, č. 9., str. 543-544.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Česká televize. *Historický magazín* [online]. Dostupné z [http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095687448-historicky-magazin/207452801280045_\(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016\).](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095687448-historicky-magazin/207452801280045_(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).)

⁹⁹ Český rozhlas. *Pavel Taussig: Český biják – Nebeští jezdci*. [online]. Dostupné na http://www.rozhlas.cz/dvojka/stream/_zprava/pavel-taussig-cesky-bijak-34-nebesti-jezdci--1474322 (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

¹⁰⁰ Česká televize. *Historický magazín* [online]. Dostupné z [http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095687448-historicky-magazin/207452801280045_\(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016\).](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095687448-historicky-magazin/207452801280045_(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).)

¹⁰¹ BALDÝNSKÝ, Tomáš. 1968 Nebeští jezdci. *Reflex*. 17. 7. 2003, str. 56.

¹⁰² LEVÝ, Jiří (ed.). *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha: Československý filmový ústav, 1983, str. 18-20.

20. prosince 1968.¹⁰³ Přestože by film *Nebeští jezdci*, jako jediný ze zkoumaných filmů, mohl být teoreticky zařazen do kategorie trezorových filmů, nebylo tomu tak. I v případě tohoto filmu panovala představa o jeho nepohodlnosti režimu. Jednalo se samozřejmě o film nepřilíš propagovaný, přesto byl film k dispozici i v období normalizace. *Nebeští jezdci* byli například promítáni v srpnu roku 1975 v jihlavském kině Dukla, stejně tak ho bylo možné najít i v dobovém katalogu Ústřední půjčovny filmů.¹⁰⁴

Tento film byl výjimečný i proto, že velká politická témata se do tehdejších válečných filmů dostávala jen okrajově. V *Nebeských jezdcích* se však politika neřeší a film má podle Přemysla Martinka, který se ve své práci věnoval žánru fikčního válečného filmu, „*zaběhnuté schéma leteckých filmů, ve kterých scény z osobního života pilotů střídá akce.*“¹⁰⁵ Film získal ocenění Nejlepší film roku 1968 (společně s filmy *V srdci Evropy* a *Rozmarné léto*) v divácké anketě Filmového podniku Praha.¹⁰⁶ Tvůrcům byly na premiéře v Kolíně uděleny Čestné odznaky Svazu protifašistických bojovníků. Premiéry se však účastnili nejen tvůrci a herci, ale i jejich reálné předlohy. Na premiéře chyběla pouze představitelka Patricie, Jana Nováková, která žila tou dobou již v Mnichově a krátce na to zemřela násilnou smrtí.¹⁰⁷ Jedna z prvních recenzí z časopisu *Kupředu* vyzdvihuje námět filmu jako památku těm stovkám hrdinů, kteří „*dali vše za svobodu národa a jimž skutečný pomník dosud postaven nebyl.*“¹⁰⁸ O promítání se zmiňuje také kronika města Kolína, která *Nebeské jezdce* popisuje jako film s mimořádnou diváckou pozorností.¹⁰⁹ Do roku 1969 se film stal námětem pro více jak 25 novinových a časopiseckých komentářů a recenzí. Právě recenze uměleckých děl mohou být jedním z hlubších obrazů doby, zvláště pak jedná-li se o interpretace v různých časových obdobích.¹¹⁰ I přes politické zvraty se *Nebeští jezdci* dočkali pozitivních recenzí. V Rudém právu film okomentoval hlavní filmový redaktor

¹⁰³ *Nebeští jezdci. Historie filmu* [online]. Dostupné z <http://jezdci.valka.cz/film/historiefilmu.htm> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

¹⁰⁴ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Trezor a jeho děti: Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. *Illuminace*. 2010, č. 3, str. 8,9,24.

¹⁰⁵ MARTINEK, Přemysl. *Za žánrem fikčního válečného filmu*. Praha, 2006. Diplomová práce. FF UK. str. 101.

¹⁰⁶ BRETYSŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ (et al.) *Český hraný film IV. 1961-1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2004, str. 219.

¹⁰⁷ BALDÝNSKÝ, Tomáš. 1968 *Nebeští jezdci*. *Reflex*. 17. 7. 2003, str. 56.

¹⁰⁸ *Nebeští jezdci. Historie filmu* [online]. Dostupné z <http://jezdci.valka.cz/film/historiefilmu.htm> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ BERANOVÁ, Věra. Reflexe roku 1968 v kulturním dění III [online]. *Literatura Umění Kultura*. 8. 10. 2014. Dostupné na <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2014/38-25-2014-8-rijna-2014/281-reflexe-roku-1968-v-kulturnim-deni-iii> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

Miloš Fiala, který se účastnil se demokratizačních procesů a později byl postihnut normalizační politikou.¹¹¹ Filmu vytyká jeho nedostatečnou sugestivní atmosféru, kterou vyniká knižní zpracování, jako „vyloženě amatérské“ pak popisuje zpracování zvukové kulisy v úvodu filmu. Nicméně vyzdvihuje námět v souvislosti s historickým vývojem: „*V posledních dvou desetiletích u nás vzniklo mnoho filmů o válce, o našem domácím odboji, o naší východní armádě. Proč současně s nimi vznikl i dluh filmu k těm, kdo bojovali proti fašismu v našich jednotkách na západě, není třeba rozvádět. Fakta o osudu tolika poctivých lidí, postižených krutou nespravedlností místo vděku a úcty odpověděla nejprůkazněji.*“¹¹²

Komentáře se ve většině případů vztahují k obsazení a příběhu, v případě Kulturních novin k tomu přibyl ještě přepis části scénáře a názory tří protagonistů na válku. Jiří Bednář, představitel Študenta, hovoří v souvislosti s filmem i o hrdinství: „*Tady se projeví – teď už mluvím o svém filmu – hrdinství lidí v pravém slova smyslu, hrdinství, které mě zajímá.(...) Tohleto hrdinství, to je vlastně otázka páteře, otázka svědomí.*“¹¹³ Velice pozitivně se vyjadřuje i Antonín Brousek v článku s názvem Nová vlna ve stojatých vlnách v Listech z února roku 1969, který vidí film jako zdržující se jakéhokoliv zbytečného „*heroizujícího patosu.*“¹¹⁴ Hodnocení z Filmového přehledu i z periodika Film a doba jsou také příznivá. Podrobně film zhodnotil Gustav Franc, který v článku s názvem Mezi nebem a zemí poznamenal, o jak překvapující počin šlo, když se podařilo zfilmovat toto téma, jehož zpracování považoval za veřejnou rehabilitaci letců. Všiml si také, jakým způsobem režisér přistoupil ke zpracování literární předlohy. Jelikož kniha je spíše osobní výpověď s dokumentárními prvky, film se snaží o objektivní neosobní rámeček.¹¹⁵ V časopisu Československý voják se filmem zabýval Ladislav Tunys. Ten ve svém článku z dubna roku 1968 informuje o natáčení filmu a dává prostor protagonistům zhodnotit své role. Zabývá se také postavou Študenta, jehož vidí jako hrdinu, už jen z toho důvodu, že ač zklamán v lásce, vrátil se do boje a „*zbylo mu to hlavní. Svoboda vlastního národa, pro kterou šel nasadit život.*“¹¹⁶ Navíc Študentovo zranění bylo více než symbolické. Kromě psychické rány byl také těžce raněn fyzicky. Symboliky si všiml Jiří Bednář, který svou roli

¹¹¹ FDB. Miloš Fiala – Životopis [online]. Dostupné na <http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/35138-milos-fiala.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

¹¹² FIALA, Miloš. Nebeští jezdci aneb problém přepisu. *Rudé právo*. 21. 11. 1968, str. 5.

¹¹³ KAPEK, Ladislav. Řeknete-li válka, odpoví Barrandov Maratón a Nebeští jezdci. *Kulturní tvorba*. 9. 5. 1968, č. 19, str. 8-9.

¹¹⁴ BROUSEK, Antonín. Nová vlna ve stojatých vlnách. *Listy*. 20. 2. 1969, č. 7, str. 8.

¹¹⁵ FRANCL, Gustav. Mezi nebem a zemí. *Film a doba*. 1969, č. 3, str. 148-151.

¹¹⁶ TUNYS, Ladislav. Natáčí se film Nebeští jezdci. *Československý voják*. 27. 4. 1968, str. 48-51.

komentoval následovně: „*Dostane i fyzickou ránu, lidé ho opouštějí nebo mu projevují falešný soucit, ta změna ho zasáhne i duševně, ale on se musí vrátit. (...) Každá doba chce hrdinství, tenkrát to bylo snad o něco jasnější než jindy.*“¹¹⁷ Hrzán k tomu ještě dodal: „*(...) ani oni se nenarodili hrdiny – museli se jimi stát. Překonat strach, ovládnout činnosti a situace.*“¹¹⁸

Reakce na film *Nebeští jezdci* přicházely i v pozdějších letech. Výstavy i promítání filmu jsou totiž i otázkou několika posledních let. V roce 2004 proběhla v Praze výstava *Setkání Nebeských jezdců* a následné setkání tvůrců a herců. V roce 2005 uspořádala výstavu věnovanou filmu i Univerzita obrany v Brně, Městské muzeum Jaroměř a Technické muzeum Brno. Výstava putovala také na Festival vojenských filmů do Českého Krumlova v roce 2010.¹¹⁹

3.1.1. Analýza

Z tabulky přílohy č. 1., která ukazuje výsledky obrazové, sémiotické, narativní i diskurzivní analýzy, vyplývá několik bodů. Obrazová analýza zkoumala, na co se kamera soustředí v detailech, co je snímáno naopak z dálky a z pohledu. Nejčastěji se v detailech objevila technika, tedy letadla a přístroje v kabinách, dále pak piloti – jejich obličej, ruce, části jejich uniforem atd. Další skupinou, které kamera věnovala pozornost, byly osobní věci, jako například dopisy, talismany, fotografie, či předměty patřící zemřelým pilotům. Pro zobrazení pilotů tak byly podstatné detaily přibližující každodennost. Stejně jako se ve filmu střídá téma války (smrti) a života, tak i v detailech je možné pozorovat podobnou strukturu. Záběry na hroby padlých v úvodu filmu představují vážnou linku, stejně jako záběry na předměty zemřelých, které si jejich přátelé později rozebírají. Naopak v kontrastu s nimi, nikoliv však v negativním slova smyslu, působí záběry na golfové míčky, propletené ruce zamilovaných, hra se psem a další, které ukazují, že válka nepředstavuje pouze boj.

Záběry z pohledu se pak soustředí dvěma směry. V úvodu filmu je to například záběr na vlající vlajku na stožáru, což evokuje určitý pocit hrdosti a připomenutí české státnosti. Druhým typem záběru jsou pak pohledy na nebe, ať už nebe samotného, které kromě tematického sepejetí může připomínat volnost nebo svobodu, nebo nebe s letadly. Záběry z dálky zabírají větší prostory, v tomto případě se tedy jedná o prostory letišť

¹¹⁷ TUNYS, Ladislav. *Natáčí se film Nebeští jezdci. Československý voják*. 27. 4. 1968, str. 48-51.

¹¹⁸ *Ibid.*

nebo hřbitova. V těchto záběrech je důvodem například zobrazení velikosti nebo rozsáhlosti míst. V jiných případech však může jít o navození pocitu vzdálenosti. Například ve chvíli, kdy se Študent baví s Prckem o dívkách a válce, působí k jejich rozhovoru až kontrastně muži, kteří v dálce hrají golf. Rozdíl mezi volnočasovou aktivitou Britů a vážným rozhovorem však z jedné strany může působit kontrastně, na druhou stranu odpovídá celkovému vyznění filmu, kdy se nejedná jen o válečné bitvy, ale také o zobrazení každodennosti.

Rovněž samotné zobrazení pilota v tomto filmu vychází z tohoto předpokladu. Ze základních rysů, které u pilotů lze najít, je však nutné také představit dva základní charaktery, které se ve filmu objevují. Zatímco Prcek je přímočarý rebel, který si s ničím nedělá hlavu, Študent je jeho pravým opakem. Študent navíc ve filmu zažívá také první lásku k Patricii. Nicméně oba jsou velice dobří přátelé, obětaví a zkušení letci, kteří vykazují rysy pozitivních hrdinů, a to i přesto, že je Prcek často vulgární a chová se nevychovaně. Jedním z prvků, který nejen tyto dva piloty spojuje, je pak časté zobrazení kouření, pití alkoholu, přátelských vztahů s ostatními piloty (i zahraničními), dobrých vztahů se ženami a stejně jako v Tmavomodrém světě i zde vystupuje ve vztahu k pilotům pes. Piloti v tomto filmu jsou neukáznění (nerespektují autority, pytláčci, porušují zákazy atd.), nicméně v důležitých situacích neselžou a jsou obětaví. Jelikož se ve filmu objevují nejen českoslovenští piloti, dochází také k rozdílům mezi vyobrazením pilotů různých národností. Zatímco Britové zásadně kouří dýmky, Čechoslováci cigarety. K polským kolegům se chovají přátelsky. Přestože mezi všemi existuje jazyková bariéra, píseň Škoda lásky znají všichni a společně ji zpívají, i když s jiným textem. Piloti tak drží pospolu nehledě na národnost. Rozdíl mezi chováním národností je pak vidět například při návštěvě Patriciiniých rodičů, v tomto případě jde však spíše o zobrazení britské mentality, která se však zobrazení československých pilotů příliš netýká.¹²⁰

Z hlediska sémiotické analýzy se ve filmu vyskytuje několik znaků, které nesou své denotativní a konotativní významy. Z těch, co již byly zmíněny, jsou to například přístroje v letadlech, které evokují složitost, náročnost řízení letadla nebo cigarety, které denotativně nesou význam zlovyku, ale konotativně spíše symbolizují únik od stresu, stejně jako alkohol, divoké zábavy nebo časté navazování krátkodobých vztahů. Podobně jako talismany, dopisy, tak i různé fotografie blízkých přibližují emoční

¹¹⁹ Nebeští jezdci. *Kniha* [online]. Dostupné z <http://jezdci.valka.cz/kniha/kniha.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

¹²⁰ Příloha č. 1.

hloubku hrdinů, kteří potřebují alespoň takovýmto způsobem získat bezpečí. Roli hraje také význam těchto předmětů jako vzpomínka na domov, rodinu, kterou ve válce brání v cizí zemi. Úcta k zemi je dána jednak ve smyslu státu (vlajky, státní symboly, nápisy Českoslovakia na uniformách), ale také k zemi jako půdě, ke které se v jedné scéně Prcek sklání a líbá ji. Všudypřítomnou válku a její důsledky pak navozují například záběry z nemocnice, kde vystupuje i raněný, který se nedokáže smířit se svým změněným vzhledem a páchá sebevraždu. Vyznamenání, které následně Študent dostane za předchozí sestřel, pak vyznívá o to víc hořce a nese tak význam až nechtěného, zbytečného odměnění.¹²¹

Ve filmu se objevuje také několik stále opakujících se motivů a témat, která se neustále vracejí. Konkrétně to jsou: problémy s dívkami, vyrovnávání se se smrtí kamarádů, porušování pravidel, střídání vážných a humorných témat a vzpomínky na domov. Podobné motivy se objevují i v Tmavomodrém světě a v Pilotech. Problémy s dívkami se liší v přístupu dvou hlavních hrdinů. Zatímco Študent prožívá první lásku, která ho později zklame, protože dá přednost jeho příteli, Prcek se zajímá spíše o navazování nových kontaktů. Jelikož se děj odehrává za války, nebylo možné se vyhnout tématu smrti a vyrovnání se s faktem, že mnoho jejich přátel zemřelo, a že možnost, že nepřežijí oni sami, je také reálná. Scény s rozebíráním věcí po zemřelých nejsou ničím neobvyklým, ať už v tomto filmu nebo v jiných. Jedná se však o úctu, nikoliv o hamižnost. Stejně tak vyrovnávání se s pocitem nejistoty, zda budou živí ještě další den, vede k častým zábavám, třeba i rebelantství na jedné straně a vzpomínání na rodinu a svou zemi na straně druhé. To je však dáno také tím, že jsou od své domoviny odříznuti. Humor i vulgarismy jsou pak také určitým prostředkem pro odreagování.¹²²

Z hlediska ideologie zobrazované ve filmu je zřejmé, že co se týče historických skutečností, jsou jako nepřátelé bráni Němci. Na válečné kořisti jsou německé nacistické symboly – ve chvíli, kdy se z rozhlasu objevuje němčina, je reakce na ni silně negativní atd. V závěrečné scéně se pak objevuje postava Němce, který je však zbaven ideologických významů a vystupuje jako spíše vystrašený člověk. V otázce ideologie je však ještě vhodné minimálně poznamenat, jakým způsobem se autoři vyrovnali s vývojem osudů letců po druhé světové válce. V tomto případě je určitá prognóza do budoucnosti vyjádřena v rozhovoru mezi Študentem a Prckem. Jeden se netají svými

¹²¹ Příloha č. 1.

¹²² Ibid

představami o náležitém uvítání hrdinů, druhý mu však oponuje nejasným „*uvidíme, jak to bude*“ a dodává, že dostanou akorát vysloužileckou almužnu.¹²³

3.2. *Piloti*

Snímek *Piloti* režíroval Otakar Fuka, který měl k tématu armády blízko, jelikož na počátku 60. let působil v armádním zpravodaji a mimo jiné spolupracoval na filmu *Nebeští jezdci* jako pomocný režisér. Ve své kariéře se věnoval oblasti dobrodružného žánru, točil kriminální filmy, komedie a měl také zkušenost se sovětskými koprodukčními filmy.¹²⁴ Právě při natáčení *Nebeských jezdců* Fuku napadlo zpracovat látku z pohledu letců, kteří působili na východní frontě. Konec konců sám Filip Jánský, který *Nebeské jezdce* napsal, také na východní frontě působil.¹²⁵

Film začíná odchodem letce Jana Trejbalu do Polska a posléze do Francie, kde ztrácí svou milenkou. Děj se však převážně odehrává v Sovětském svazu, kam přichází letec Trejbal společně se svým slovenským přítelem. Poté, co se Trejbal stane velitelem, přichází k jednotce nováčků Tomek. Ten pak prožívá první lásku s četařkou Alenou i první letecký boj, ve kterém může dokázat své letecké kvality. Kolektiv se v důsledku ztrát částečně obměňuje a do jednotky přichází i sovětský pilot. V následných bojích nad československou hranicí však umírá i velitel jednotky Trejbal, jehož osobní věci předají jeho matce v závěru filmu Trejbalovi spolubojovníci.¹²⁶ Distributor filmu, Ústřední půjčovna filmů, uvádí k filmu ještě popisek „*Bojovní piloti na východní frontě tak prožívají podobné příběhy jako jejich západní kolegové, mají stejné cíle a plány a stejně mizivé vyhlídky na přežití při každodenních soubojích na život a na smrt.*“¹²⁷

První verzi scénáře, tehdy pod názvem *Východní vítr*, zpracoval Fuka již v roce 1981. Poté, co byl scénář schválen, se na Mezinárodním filmovém festivalu v Moskvě jednalo o možné spolupráci se Sovětským svazem. Jednání o vhodných tématech ke koprodukcí dopadlo úspěšně, došlo však k menším změnám, přibyla například postava sovětského letce, která tak měla podpořit ideu přátelství se SSSR. Film v československo-sovětské koprodukcí byl vyroben v roce 1988 a měl premiéru

¹²³ Ibid.

¹²⁴ LEVÝ, Jiří (ed.). *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha: Československý filmový ústav, 1983, str. 20.

¹²⁵ MATĚJČEK, Zdeněk (Ladislav Tunys). *Piloti* ve filmu režiséra Otakara Fuky. *Květy*. 4. 5. 1989, str. 38-39.

¹²⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Piloti*. *Filmový přehled*, 1989, č. 4., str. 19-20.

¹²⁷ Text distributora – Ústřední půjčovna filmů [online]. Převzato z <http://www.csfd.cz/film/3219-piloti.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

1. května roku 1989, na režii filmu kromě Fuky spolupracoval také Igor Biťjukov. V hlavních rolích se představili Petr Štěpánek, Karel Greif, Michal Gúčík, Ilona Svobodová a Boris Ščerbakov.¹²⁸ Tito herci, zejména mladá dvojice Greif a Svobodová, byli vybráni tak, aby svým věkem mohli oslovit mladé publikum. Květnová premiéra byla také zvolena účelně, neboť film měl jít do kin při příležitosti oslav konce války. Film vznikl na námět Jiřího Svetozára Kupky a Otakara Fuky, kteří se společně s Alexandrem Lapšinem podíleli na tvorbě scénáře.¹²⁹ Hudbu k filmu složil Jiří Šust. Samotné premiére však ještě předcházelo promítání na mladoboleslavské přehlídce českých a slovenských filmů.¹³⁰

Stejně jako u Nebeských jezdců, tak i v tomto filmu i po více jak 30 letech tvůrci bojovali s technickým vybavením, kterého se nedostávalo. K natáčení byl použit jiný typ letadla, než jaký vyžadoval scénář. Bylo využito letadlo z kbelského muzea a přemalováno smyvateľnými barvami na Messerschmitt 109.¹³¹ Kvůli barevnému zpracování autoři nepoužili dobové záběry. Po technické stránce tak raději využili rozvoj letecké modelářské techniky.¹³²

Exteriéry se točily v Československu, u Baltského moře a v litevské Klajpedě. Zbytek filmu se natáčel v barrandovských ateliérech. Recenze a komentáře k filmu byly poměrně neobsáhlé a nebylo jich tolik jako u ostatních filmů, do roku 1993 jich nebylo publikováno více než deset. Filmový přehled z roku 1989 uvádí tento film jako nevhodný pro mládež do 12 let. Koprodukční film Jiřího Svetozára Kupky a Otakara Fuky je podle autora památkou na československé a sovětské piloty druhé světové války. Jako problematickou uvádí realizaci technických prvků, zejména trikovou techniku, která nevyznívá přesvědčivě.¹³³

V týdeníku Květy je pak v recenzi přiblížen i proces, jakým film vznikl. Otakar Fuka v rozhovoru řekl, že film byl primárně natočen pro mladé diváky, kterým chtěl ukázat morální hodnotu lidí, kteří se účastnili bojů, a poukázat na fakt, že mladí lidé tenkrát neměli tolik možností. Věděli, kde je jejich místo, jaké jsou jejich povinnosti

¹²⁸ BRETYŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ (et al.). *Český hraný film VI. 1981-1993*. Praha: Národní filmový archiv, 2004, str. 320.

¹²⁹ MATĚJÍČEK, Zdeněk (Ladislav Tunys). Piloti ve filmu režiséra Otakara Fuky. *Květy*. 4. 5. 1989, str. 38-39.

¹³⁰ PFLIMPFLOVÁ, Alexandra. Piloti odstartovali. *Obrana lidu*. 3. 6. 1989, str. 8.

¹³¹ KHOL, Miroslav. Muzea: Avia S-199. *Letectví a kosmonautika*. 2007, č. 1., str. 82-85.

¹³² MATĚJÍČEK, Zdeněk (Ladislav Tunys). Piloti ve filmu režiséra Otakara Fuky. *Květy*. 4. 5. 1989, str. 38-39.

¹³³ BARTOŠEK, Luboš. Piloti. *Filmový přehled*, 1989, č. 4., str. 19-20.

vůči národu a životu. Recenze pak shrnuje, že po 44 letech se konečně podařilo natočit film o československých letcích na východní frontě.¹³⁴

Obrana lidu přinesla v červnu roku 1989 informace, že se jedná o zcela zbytečný film. Takovéto tvrzení pak novinářka Alexandra Pflimplová vysvětluje pravděpodobnou předpojatostí vůči veškeré tvorbě, která se zabývá válečnými roky. Přesto se pak autorka sama pouští do kritiky. Podle ní „film nebude patřit k uměleckým vrcholům kinematografie.“¹³⁵ Vytýká mu také schematičnost, tradiční rámování příběhu (opuštění domova x návrat domů), neživotnost hrdinů atd. Právě slabá psychologie postav je podle Pflimplové zapříčiněna důrazem na zobrazení techniky a bojových scén. I tak však z kritiky zaznívá, že je to film „žádoucí a solidní.“¹³⁶

K filmu se vyjádřili i jeho tvůrci. Režisér Fuka o snímku hovořil jako o filmu, ve kterém se chtěl vrátit k charakteru a morálce prostých lidí, kteří tvořili dějiny. Odborný poradce, plukovník Jaroslav Šrámek, pak doplnil: „Jsem přesvědčen, že celý tvůrčí tým v čele s režisérem Fukou si nekladl za cíl vytvořit historický válečný film (...) A přece se jim to podařilo prostřednictvím jediného roje. V detailech těžkých bojů, kdy převládly bolest a smrt, se zdařilo stejně objektivně ukázat, že k tomu patří i momenty osobního štěstí, nadějí i lásek, takové, jaké přináší život.“¹³⁷ O námětu promluvil i představitel hlavní role Petr Štěpánek, podle kterého film *Piloti* nabízí jeden z nejzajímavějších materiálů, s jakým se herec může setkat.¹³⁸ Což například v porovnání s tím, jak se ke svým filmovým rolím vyjadřovali herci zbylých analyzovaných filmů, vyznívá minimálně rozpačitě. Z novodobých recenzí lze vybrat například příspěvek Mirky Spáčilové z roku 2010 k připomenutí výročí konce druhé světové války. „Herci v čele s Petrem Štěpánkem ve vzduchu potkávají nepřátelské messerschmitty, na zemi přátelské dívky a uvědomělé hovory střídají s modelářskými pokusy o zdání zběsilé letecké akce.“¹³⁹ Kromě toho ukazuje na „nudné střídání hesel a málo akce, která navíc působí směšně,“ což je podle Spáčilové pro socialistický film typické.¹⁴⁰ Socialistický válečný film *Piloti* však podle autorky vychází o to hůř ve srovnání s *Nebeskými jezdci*.

¹³⁴ MATĚJÍČEK, Zdeněk. *Piloti*. Květy. 4. 5. 1989, str. 38-39.

¹³⁵ PFLIMPFLOVÁ, Alexandra. *Piloti odstartovali*. *Obrana lidu*. 3. 6. 1989, str. 8.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ SPÁČILOVÁ, Mirka. Vzkříšení válečných filmových propadáků: Čím špatné agitky bavi? [online]. *iDnes*. Dostupné na http://kultura.zpravy.idnes.cz/vzkriseni-valecných-filmových-propadaku-cim-spatne-agitky-bavi-pw6-/filmvideo.aspx?c=A100507_130328_filmvideo_jaz (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

¹⁴⁰ Ibid.

Dnes je film *Piloti* zajímavý z hlediska zvládnuté letecké techniky nebo historie jen pro fanoušky specifického tématu. Na fanouškovských serverech je tento film popisován jako téměř zapomenutý, přesto uspokojivý, což částečně vychází také z faktu, že filmů o válečných československých pilotech bylo natočeno jen málo.

3.2.1. Analýza

Podobně jako u *Nebeských jezdců* i v tomto filmu jsou detaily soustředěny zejména na prostory pilotních kabin a samotné piloty. Některé detaily však souvisí i s vyzdvížením významu několika znaků, které jsou podstatné pro hlavní myšlenky děje. V tomto případě tak detailní záběry korespondují se zkoumanými znaky. Údaje z tabulky č. 2 ukazují strukturu těchto záběrů. K nejčastěji zobrazovaným detailům patřily předměty pilotů, a to zejména obrázky letadel, fotky rodiny nebo blízkých a pro tento film typický opakující se záběr gramofonu. Záběry celků pak samozřejmě zabírají větší plochu a v tomto filmu jsou využívány ve scénách, kdy postavy vykonávají delší cesty. Film totiž pracuje často se změnami prostředí. Hlavní postava, Jan Trejbal, nejprve cestuje do Francie, Velké Británie a teprve poté do Sovětského svazu. Jeho celá anabáze je zachycena právě pomocí záběrů z dálky, čímž tyto scény získávají spíše popisný charakter. S minimem děje pak tato část filmu ukazuje na jakousi předehru samotnému příběhu. Záběry z pohledu snímají především nebe a letadla. V jejich souvislosti se neobjevuje žádný nestandardní význam. Pokud se jedná o zobrazení letadel, jde o bojové lety a v jednom případě zkušební let. V tomto případě je však zajímavé zobrazení důležitých bojových scén, které vyžadují technickou vyspělost a zručnost. Zřejmě i pro náročnost podobných trikových scén bylo přistoupeno k reprodukci bojů přes rádiové spojení. Boj je tak divákovi zprostředkován jen pomocí zvuku.¹⁴¹

Stíhači ve filmu *Piloti* vykazují několik shodných vlastností. Jsou to především vlastnosti pozitivní a piloti mají svou práci rádi. Zdůrazňována je také jejich chuť do boje. Piloti jsou přátelští, mají zájem dívek, drží pospolu a pomáhají si. Respektují své nadřízené a věnují se i kulturním činnostem. V jednotce je tak čtenář Anny Kareniny, jeden z pilotů se věnuje kresbě a na jejich ubikaci jim hraje gramofon. Jako v ostatních filmech i zde piloti kouří a pijí alkohol. Velitel Trejbal však dává přednost dýmce, což je zřejmě z psychologie postavy pozůstatek britského působení. Nicméně i toto ho vyděluje od ostatních pilotů a dává mu pozici autority.

Pozitivní obraz pilotů dokresluje také jejich jímavé příběhy, ve kterých popisují, jak se do Sovětského svazu dostali. Ve filmu je také zobrazen proces začlenění nováčka do týmu, na kterém je nejlépe vidět rozdíl mezi dvěma hlavními charaktery. Nováček Tomek je horlivý, emotivní pilot, který pravidelně trénuje, chce bojovat a představuje tak postavu, se kterou se měli ztotožnit mladí diváci. Vedle bojových povinností je totiž odhalen i osobní život – jeho láska k četařce Aleně, ve které mu radí jeho kamarád. Vztah s Alenou je romantický, nejedná se tedy o obyčejnou „frontovou lásku“, jak válečné lásky popisuje jeden z pilotů Karol. Podobně vážně je zobrazen i vztah Trejbal s jeho francouzskou dívkou, jejíž fotku si u sebe velitel nechává. Trejbal je jako velitel jednotky hlavní postavou (od začátku divák sleduje jeho cestu z domova do SSSR a příběh v jeho domově také končí), má respekt a na rozdíl od Tomka představuje vážnou linku příběhu. Nabádá k trpělivému boji, vysvětluje ostatním, že rozebírání předmětů zemřelých nejsou dary, ale dluh, který je potřeba splatit. Na rozdíl od zbylých pilotů je to postava méně dynamická, promlouvající spíše skrze hesla. Trejbal si tak může z podstaty své postavy dovolit říkat do ticha, že *„váleka je svinstvo“*, že *„po válce nebudem k ničemu. Pár tejdnu nás budou oslavovat a pak po nás neštěkne ani pes“*, případně před svou smrtí povzbudit pilota: *„Jdi do nich, Volod'o,“* a na jeho výzvu ať ze zasaženého letounu vyskočí, odpoví: *„Když já strašně nerad skáču.“* Ve filmu je však kromě československých pilotů také několik sovětských postav, mezi kterými je nejpodstatnější Volod'a. Mladý sovětský pilot, který k jednotce přichází, na rozdíl od Tomka rychle zapadá, ví si se vším rady, střílí na první pokus a vše mu jde od ruky, včetně hry na několik hudebních nástrojů.¹⁴²

Z pohledu sémiotiky zde nebylo popsáno ještě několik dalších znaků, které nesou své významy. Je to především již zmíněný domov, který je představován úvodními scénami s matkou, která svému synovi dává chléb na cestu. Vzpomínky nejen na Trejbalův domov pak evokují fotky rodin a blízkých. Důraz na postavení pilotů, jako lidí zajímajících se o kulturu, pak činí prvky jako četba Anny Kareniny, kouření dýmky, kreslení nebo tanec. Taneční zábava je ale stejně jako zbylé činnosti projevem potřeby odreagovat se, zapomenout na válku, případně využít smysluplně volný čas. Velký prostor je věnován i znakům, jejichž význam se váže s národní hrdostí a bojem za svou vlast. Takovým znakem je například zobrazení národních symbolů či bojové nadšení

¹⁴¹ Příloha č. 2.

¹⁴² Ibid.

postav (přestože má film spíše protiválečný postoj). Metaforický význam pak nesou dvě hrdličky, které mají symbolizovat mileneckou dvojici Tomka s Alenou.¹⁴³

K opakujícím se tématům patří opět dívky. V případě Tomka to je snaha sblížit se s Alenou, v případě Karola to je navazování nových známostí. Celým příběhem se též nese problém pozice Tomka v kolektivu, kterou si musí teprve vydobýt. Opakuje se také specifické vyjadřování, které se váže s letadly (např. „*mesoun*“, „*fokouš*“ atd.). Často se také objevuje i motiv doplňování posádky. Smrt je i tomto snímku všudypřítomná. Narozdíl od zbylých filmů zde nefiguruje motiv jazykové bariéry. Postavy plynule přechází z ruštiny do češtiny, ve filmu se objevuje i krátká konverzace v angličtině.¹⁴⁴

Co do ideologie, film souvisí s dobou svého vzniku. Příkladem toho může být i místo, kde se příběh odehrává, i postava sovětského pilota, který se k jednotce přidá. V úvodním textu filmu se píše v duchu tehdejšího vyjadřování: „*Po mnichovské zradě opouštěli českoslovenští letci svou porobenou vlast, aby mohli jinde bojovat proti hitlerovskému fašismu.*“ Přesto není film vyloženě prostoupen socialistickými ideály. Už Trejbalova poznámka „*já si myslím, že po válce nebudem k ničemu. Pár tejdnu nás budou oslavovat a pak po nás neštěkne ani pes,*“ by byla minimálně z hlediska socialistické agitace nevhodná. Nicméně v návaznosti na tuto myšlenku pak ve filmu zazní, že „*po válce bude tolik práce, že nebudeme vědět, co dřív.*“ I tak byl ovšem film věnován památce československých a sovětských letců.¹⁴⁵

3.3. Tmavomodrý svět

Ve své době nejdražší český film od autorské dvojice Zdeňka a Jana Svěrákových přišel do kin v roce 2001. Děj válečného dramatu Tmavomodrý svět je příběhem dvou československých pilotů, kteří bojují v RAF spolu s dalšími krajany. Hlavním vypravěčem je letec František Sláma (Ondřej Vetchý), který je po skončení druhé světové války uvězněn a vzpomíná na válečná léta. Příběh začíná obsazením země německou armádou, kdy se Sláma rozhodne s dalším letcem, mladíkem Karlem Vojtíškem (Kryštof Hádek), odejít do Velké Británie, kde musí podstoupit zdlouhavý výcvik. Mezi oběma vznikne přátelství, pouto je však narušeno láskou k Angličance Susan (Tara Fitzgerald), do které se nejprve zamiluje Vojtíšek. Susan však dá přednost Slámovi, který její náklonost opětuje, přestože má doma dívku. Vojtíšek však následně

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Příloha č. 2.

¹⁴⁵ Ibid.

při pomoci Slámovi umírá. Susan Slámu zapře přeživšímu manželovi a on se vrací do Československa, kde je ovšem v 50. letech uvězněn.¹⁴⁶

Ve filmu si vedle Ondřeje Vetchého, Kryštofa Hádky a Tary Fitzeraldové, zahráli také Linda Rybová, Oldřich Kaiser nebo Charles Dance. Mezinárodně obsazený snímek, který je poctou československým pilotům, měl premiéru 17. května v roce 2001. Slavnostní promítání proběhlo ve Slovanském domě v Praze a v kině Světozor.

První den promítání vidělo film 2300 diváků. Mezi nimi i prezident Václav Havel a téměř tři desítky válečných pilotů.¹⁴⁷ Film, který se měl původně natáčet v angličtině, měl značný ohlas veřejnosti a získal mnohá ocenění. Získal čtyři České lvy (za nejlepší režii, kameru, hudbu, střih), kromě toho byl vyhlášen divácky nejúspěšnějším filmem a obdržel cenu čtenářů časopisu Cinema a cenu filmové kritiky. Kromě Českých lvů získal snímek také cenu Asociace českých kameramanů za rok 2001.¹⁴⁸ Debatovalo se také o oscarových aspiracích, nicméně film nominován nebyl.

V rámci propagace filmu byly vytvořeny také oficiální stránky filmu www.tmavomodrysvet.cz obsahující informace o filmu, video-bonusy, úryvky ze scénáře, skutečné příběhy pilotů z druhé světové války, fórum umožňující klást autorům filmu otázky nebo interaktivní videohru napodobující let ve Spitfiru.¹⁴⁹ Film, který byl v zahraničí promítán pod názvem *Dark Blue World*, distribuovala společnost Sony Classic Pictures, se kterou byla uzavřena smlouva, v jejímž rámci musel být film propagován po celém světě.¹⁵⁰ Do běžné distribuce se tak dostal snímek například do Německa, Spojených států amerických, Finska atd.¹⁵¹

Co do realizace filmování představoval *Tmavomodrý svět* velké náklady. Nejdražší scéna filmu stála 23 milionů korun, čímž se vyrovnala celému rozpočtu filmu *Kolja*.¹⁵² Po technické stránce bylo použito několik leteckých modelů, pět z toho v životní velikosti. Film obsahoval také téměř 200 trikových záběrů. Tvůrci se i kvůli specifickým záběrům rozhodli film natočit na formát s maximální možnou šířkou, aby tak dali vyniknout volným horizontům, plochám i samotným letadlům. To samozřejmě znamenalo ústupek pro záběry v interiérech, kde bylo problematické, aby se do záběru

¹⁴⁶ BURIÁN, Roman. *Tmavomodrý svět je krásný, přestože je o válce a o smrti*. *Rovnost*. 12. 5. 2001, str. 4.

¹⁴⁷ REJŽEK, Jan. *Střelba na české piloty*. *Týden*. 11. 2. 2002, str. 64.

¹⁴⁸ Filmový přehled. *Tmavomodrý svět* [online]. Dostupné online

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/355/tmavomodry-svet> (Naposledy navštíveno 9. 11. 2016).

¹⁴⁹ JIK. *Objevte "Tmavomodrý svět" s Tiscali/World Online*. *Protext*. 3. 5. 2001, str. 00.

¹⁵⁰ BUFKA, Ája. *Tmavomodrý svět se pokouší ztéci USA*. *Mladá fronta DNES*. 31. 12. 2001, str. 3.

¹⁵¹ NESG. *Svěrák natočil romanci, miní německý tisk*. *Mladá fronta DNES*. 3. 5. 2002, str. 5.

¹⁵² BURIÁN, Roman. *Tmavomodrý svět je krásný, přestože je o válce a o smrti*. *Rovnost*. 12. 5. 2001, str. 4.

vešel například herec i lustr.¹⁵³ Jak popisuje režisér Svěrák: „*Rozhodli jsme se pro širokoúhlý formát kvůli obloze, letišťům a letadlům, které jsou všechny v horizontálním tvaru. A barvy jsou ve filmu bohaté na odstíny proto, že takové tóny mají ve svých vzpomínkách uchovány veteráni, s nimiž jsme mluvili.*“¹⁵⁴

Film byl nabídnut i americkému studiu, nicméně to ho odmítlo a mezitím si natočilo žánrově podobný Pearl Harbor. V tuzemsku měl film větší úspěch než v zahraničí i co do jiných aspektů, jak uvedl Jan Svěrák: „*Tmavomodrý svět pak neměl v zahraničí úspěch, jaký jsme si představovali. Pro artová kina byl příliš akční a pro širokou distribuci zase postrádal hvězdy.*“¹⁵⁵ Zároveň film popsal slovy: „*Chtěli jsme, aby náš film o pilotech byl krásný, i když v něm bude i válka a smrt.*“¹⁵⁶ Na rozdíl od filmů Piloti a Nebeští jezdci se v recenzích objevila také hlubší analýza, přičemž v očích hodnotitelů Tmavomodrý svět nedosáhl kvality Nebeských jezdců.

Z pozitivních hodnocení vystupuje do popředí zejména technické zpracování, především pak práce s kamerou a výběr herců. Hádek na sebe ve filmu svým debutem upozornil, ohlasy měl také výkon Vetchého a zejména Kaisera, který vyzařoval podstatu snímku a byl tak „*nositelem pravé, skryté důstojnosti i melancholicky měkké, teskné modré nálady.*“¹⁵⁷ Vedle „*velkého libivého*“ tématu a prověřených autorů však v recenzích figurovaly body, které se soustředily kolem problematických témat – jednoduchého předvídatelného děje a přílišné podbízivosti. Podle jedné z recenzí přílišná snaha zalíbit se, která byla patrná z velkého počtu nereálných situací (společný únik dvojice v jednomístném letadle, nesmyslná smrt v moři, a především rekonstrukce vzdušné bitvy pomocí filmového záznamu) zkazila dojem, přičemž „*fantazie a nadhled, které jsou pro Svěráka typické, zmizely na úkor libivosti. Tmavomodrý svět je tak méně jímavější a přesvědčivější než Nebeští jezdci.*“¹⁵⁸

Tmavomodrý svět nepřesvědčil stoprocentně ani v žánru – byla mu vytýkána nepřesvědčivost válečného dramatu i tendence utíkat k mýtům.¹⁵⁹ Film byl samozřejmě srovnáván s filmem Pearl Harbor. K podobnostem byly řazeny například dva hlavní hrdinové, oba dobří přátelé, oba váleční piloti, kteří se zamilují do jedné ženy, vždy jim pomůže Francouz a velkou roli hrají západy slunce (v případě Tmavomodrého světa je

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ BUFKA, Ája. Tmavomodrý svět se pokouší ztéci USA. *Mladá fronta DNES*. 31. 12. 2001, str. 3.

¹⁵⁵ JIRKŮ, Irena. Jan Svěrák: Život není hospoda. *IHNed.cz*. 7. 2. 2015, str. 00.

¹⁵⁶ BURIÁN, Roman. Tmavomodrý svět je krásný, přestože je o válce a o smrti. *Rovnost*. 12. 5. 2001, str. 4.

¹⁵⁷ SPÁČILOVÁ, Mirka. Na premiéru Tmavomodrého světa přišel i Havel. *iDNES.cz*. 16. 5. 2001, str. 00.

¹⁵⁸ LIČKA, Milan. Tmavomodrý svět J. Svěráka. *Svoboda*. 2. 5. 2001, str. 9.

¹⁵⁹ TESAŘ, Antonín. České válečné filmy: Mýty, patos, zjednodušování. *aktualne.cz*. 27. 9. 2009, str. 00.

dokonce počasí ještě více klíčové a koresponduje s atmosférou děje).¹⁶⁰ Podobně popichuje Spáčilová i v odlišnostech, kde zmiňuje například fakt, že v americkém snímku chybí postava ústředního psa a objevuje se pouze pár epizodních oříšků.¹⁶¹ Četné také bylo, na rozdíl od recenzí k Nebeským jezdcům a k Pilotům, hledání obecnějších charakteristik. Do analýzy tvorby tandemu Svěrák – Svěrák se pustila recenze magazínu Týden. Podle Jiřího Peňáse je pro Svěráky typické vyobrazování češství, se kterým se většinové publikum snadno ztotožní. V Tmavomodrém světě se přitom tvůrci podle recenzenta zaměřili na heroickou polohu českého národa, kterou Svěrák rozvíjí ve dvou základních polohách – češství moudré, laskavé a češství furiantské.¹⁶²

Problém viděli recenzenti také v tom, že dramaticky film vrcholí ve své polovině. Konec tak postrádal tah na branku a byl příliš rozmlžený. Film je naopak chválen pro vyprávění příběhu nejen dialogy, ale i obrazem.¹⁶³ Protože to byly detaily, které ukázaly větší sílu než chlapácká gesta.¹⁶⁴ Symbolika obrazu je pak podle autorů z New York Times jednoduchá a sentimentální, nicméně efektní a zručná.¹⁶⁵ V zahraničí převažovaly spíše rozpaky. "*Krasosmutnění*," jak důvtipně pojmenovali styl filmu provozovatelé kin, příliš nezaujal.¹⁶⁶ Recenze k filmu se objevily v listech Variety, Rave, v L. A. Times nebo Entertainment Today. Hodnocení byla smíšená, vyzdvihována byla velikost tématu a srovnání s Pearl Harbor.¹⁶⁷ International Herald Tribune vyzdvihl odlehčení humorem a erotikou.¹⁶⁸ Problematickými se jevíly sentiment, konvenčnost a především klišé, která kazí dobrý dojem. Německá kritika v Berlin Zeitung pak šla v hodnocení ještě dál: „*Smrt neděsí ani jednoho z obou citlivých hrdinů. Zobrazení tábora, ve kterém jsou pak letci internováni, vyjadřuje zřejmě záměrně asociace každodenního života v koncentračním táboře. Také tohle plytké srovnání komunismu a fašismu zřetelně ukazuje, že se Tmavomodrý svět neodvážil nepředpojatého pohledu na dějiny.*“¹⁶⁹

¹⁶⁰ SPÁČILOVÁ, Mirka. Na premiéru Tmavomodrého světa přišel i Havel. *iDNES.cz*. 16. 5. 2001, str. 00.

¹⁶¹ SPÁČILOVÁ, Mirka. Evropa vítá Pearl Harbor zdrženlivě. *iDNES.cz*. 25. 7. 2001, str. 00.

¹⁶² PEŇÁS, Jiří. Hledání českého nebe. *Týden*. 14. 5. 2001, str. 46.

¹⁶³ WOHLHONER, Vladimír. Velkolepý Tmavomodrý svět. *Slovo*. 16. 5. 2001, str. 12.

¹⁶⁴ SPÁČILOVÁ, Mirka. Na premiéru Tmavomodrého světa přišel i Havel. *iDNES.cz*. 16. 5. 2001, str. 00.

¹⁶⁵ IHT. Americký list chválí Jana Svěráka. *Hospodářské noviny*. 10. 1. 2002, str. 11.

¹⁶⁶ SPÁČILOVÁ, Mirka. Na premiéru Tmavomodrého světa přišel i Havel. *iDNES.cz*. 16. 5. 2001, str. 00.

¹⁶⁷ BUFKA, Ája. Tmavomodrý svět se pokouší ztéci USA. *Mladá fronta DNES*. 31. 12. 2001, str. 3.

¹⁶⁸ IHT. Americký list chválí Jana Svěráka. *Hospodářské noviny*. 10. 1. 2002, str. 11.

¹⁶⁹ NESG. Svěrák natočil romanci, miní německý tisk. *Mladá fronta DNES*. 3. 5. 2002, str. 5.

3.3.1. Analýza

Detaily ve filmu úzce souvisejí se zobrazenými znaky. V tomto případě je kamera rozmanitější, zejména pak při zobrazování celků, kdy se nejedná jen o statické záběry z dálky, ale o dynamické zobrazení scény v pohybu. Detaily jsou kromě části letadel či nápisů *Czechoslovakia* na uniformách vedeny například směrem k psovi, rádiu, káře i k obrázkům nahých dívek a Haničky. Tyto znaky a jejich významy budou vysvětleny později. Nicméně pomocí detailu je ve filmu vykreslen zpočátku tajný vztah mezi Susan a Frantou. Blízká kamera jakoby odrážela i jejich vzájemnou blízkost pomocí detailu na jejich mimiku či gesta. Záběry z dálky jsou využívány ve dvou rovinách – jednak při změně prostředí nebo při akci (například letecké souboje). Film také příliš často nevyužívá snímání kamerou z pohledu.¹⁷⁰

Co se týče zobrazení postavy pilota, je opět nutné rozlišit dva základní charaktery, kterým pak sekundují postavy pilotů Machatého a Mrtvého. V Tmavomodrém světě totiž každá postava nese specifický aspekt, který je s piloty spojován. Zatímco Franta je zkušený velitel a autorita, tak i přes morální prohřešek (který si uvědomuje) působí jako kladný hrdina. Ke Karlovi má téměř otcovský vztah a váže ho podle recenzí až místy patetické pouto se psem. Franta tak pro film představuje podobnou postavu, jakou je v *Nebeských jezdcích* Pavel a v *Pilotech* Trejbal. Karel je mladý pilot, horlivý v boji a lačný po milostných dobrodružstvích s dívkami, neboť až úpěnlivě lpí na svých obrázcích nahých dívek. Je poměrně naivní, zvláště pak poté, co se zamiluje do Susan. Je však šikovný, umí si poradit i v problematických situacích, využívá například své dovednosti s koňmi a před Němci nedá znát strach nebo nejistotu. Jako nováček, který chce bojovat za vlast, připomíná postavu Tomka z *Pilotů*, přestože v tomto případě Frantu a Karla váže mnohem bližší vztah než Tomka s Trejbalem. Ve filmu dostává prostor také letec Machatý, který je symbolem nálady celého filmu, už například jen pro jeho hru na piano, která dodává filmu ono „*krasosmutnění*“, kterým se film propagoval v zahraničí. Postava pilota Mrtvého se vyhýbá boji a ukazuje stránku charakteru, která je u ostatních potlačena, a to strach.

Obecně piloti Tmavomodrého světa působí lidsky (i silní stateční letci jsou ve vězení slabí, nemocní), drží pohromadě (i přes zradu Karel za Frantou stojí, zachrání mu život a obětuje svůj, radí si v otázkách ohledně dívek) a mají specifický „Svěrákovský“ humor, který prostupuje celým filmem. Dalším znakem je pak jazyková bariéra, která částečně souvisí s již zmíněným humorem. Humor totiž vychází právě

¹⁷⁰ Příloha č. 3.

z jazyka, nikoliv ze situace. Právě jazyková bariéra v případě Karla ukazuje na jeho nezkušenost – Franta na rozdíl od něj mluví obstojně anglicky i německy.¹⁷¹

Znaky ve filmu, jak už bylo řečeno, souvisí se zobrazením v detailech. Frantův pes symbolizuje věrnost, přátelství, kára ve vězení symbolizuje nespravedlnost komunistického režimu a detaily na přístroje ukazují složitost jejich práce. Fotky blízkých ukazují na vazby, které mají postavy doma (v tomto případě však i fotka Haničky na stole může působit i jako němá výčitka), Karlovy obrázky nahých dívek ukazují na jeho mladickost a touhu po milostných dobrodružstvích. V Tmavomodrém světě má své místo také humor se sexuálním podtextem, který je filmu patrný už od začátku (například scéna s kniplem nebo pohyb ořechů). Vytrvalost a odhodlání letců je pak zobrazeno například jejich vůlí podstoupit netradiční trénink na kolech, který mají simulovat skutečný boj. Piano a píseň Tmavomodrý svět pak připomíná hořkosladkou atmosféru, která charakterizuje celý film. Na odreagování a zapomenutí na válku ukazuje taneční zábava, písničky, které připomínají vzdálený domov. Znakem Karlova přátelství a oddanosti, i přes utrpenou zradu, je pak člun, kterým Karel Frantovi zachránil život. Příběh se však dělí na válečnou a poválečnou část ve vězení. Ve věznici na Mírově, kde je po válce Franta i Machatý, lze nalézt také několik symbolických znaků. Ať už je to shození ptačího hnízda (konec, smrt), kára nebo samotný prostor (kostel, sochy andělů), který v kombinaci se světlem ve výsledku přinese Frantovi jakýsi vnitřní klid.¹⁷²

Opakující se motivy jsou totožné s předchozími filmy. I zde lze nalézt romantickou linku, zobrazení zábavy pilotů i jejich boj. V Tmavomodrém světě se však opakuje i dvojsmyslný humor nebo zobrazení vztahu otec-syn mezi hlavními postavami. Objevuje se i téma smrti, respektive nahraditelnosti. Přítomné je také téma záchrany, obětování se za kamaráda a návratu domů.¹⁷³ Jak již bylo zmíněno v postřezích recenzentů, příběh koresponduje s počasím. Ve vězení prší, složitou situaci v milostném trojúhelníku doplňuje mlha, a když se Karel zlobí, venku zuří bouře. Podobně pracují tvůrci i se světlem.

Na rozdíl od Nebeských jezdců a Pilotů, Tmavomodrý svět zobrazuje i poválečná léta, takže přibývá i prvek kritiky poměrů po roce 1948. V úvodu filmu se také píše: „V roce 1948 se v Československu chopili moci komunisté a rozhodli se zlikvidovat své možné nepřátele. Mezi nimi byli i vojáci, kteří bojovali proti Hitlerovi v

¹⁷¹ Příloha č. 3.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid.

západních armádách. Pro totalitní režim byli příliš infikováni ideály demokracie a svobody.“ Ve filmu se tak objevuje nejen protiněmecký, ale i protikomunistický postoj. Na německý rozhlas reaguje jedna z postav vulgárně: „*na tebe jsme čekali, ty hajzle.*“ Na příchod německých vojáků reagují postavy podobně. Komunistické vězení je pak vyplněné šikanou, výhrůzkami nebo tělesnými tresty. Zajímavou postavou je i doktor, bývalý člen SS, který podle německého deníku srovnává koncentrační tábor s touto věznicí.¹⁷⁴

3.4. Srovnání

Tyto tři filmy zobrazily stejné téma, nicméně každý ze snímků pojal problematiku různě. Zatímco *Nebeští jezdci* a *Tmavomodrý svět* byly filmy divácky úspěšné, film *Piloti* v tehdejší tvorbě spíše zapadl. To mohlo být dáno rokem výroby, jelikož film byl představen veřejnosti krátce před pádem režimu v roce 1989. Na úspěch *Nebeských jezdců* měl rok výroby také svůj vliv. Rok 1968 totiž zapříčinil možnost otevřít doposud nezpracované téma, které bylo přijato kladně. *Tmavomodrý svět* pak těžil ze jmen svých tvůrců a z bohatého rozpočtu, díky kterému si mohl film dovolit velkolepé scény.

Co do odlišností lze také zmínit aspekty, na které filmy kladly důraz. *Piloti* měli za cíl přiblížit východní frontu, *Tmavomodrý svět* se zase vyznačoval velkolepým až hollywoodským zpracováním, které kladlo důraz na líbivost. *Tmavomodrý svět* také jako jediný z trojice filmů zobrazil i poválečnou realitu, kterou *Piloti* zobrazit nechtěli a *Nebeští jezdci* nemohli (přesto je však nutné zmínit, že minimálně krátkým dialogem poválečnou budoucnost letců řešily postavy i v těchto filmech). Film *Nebeští jezdci*, který jako jediný vycházel z knižní předlohy, pak ve své době vyzněl jako zadostiučinění, neboť se jednalo o první náznak rehabilitace západních letců.

Spíše než odlišnosti jsou však podstatné podobnosti. Ve filmu se objevují ty samé motivy vycházející z každodenních starostí letců, a to milostná dobrodružství, letecké bitvy a vyrovnávání se s možnou smrtí pomocí zábav, humoru či alkoholu. Při vzpomínkách na domov figurují jako shodné znaky fotografie blízkých nebo zpěv českých písní. V *Nebeských jezdcích* tuto roli zastává píseň *Škoda lásky*, v *Pilotech* variace na *Život je jen náhoda* a od stejného autora si i *Tmavomodrý svět* vypůjčuje píseň shodnou s názvem filmu. Podobně filmy pracují i detailními záběry, které jsou dané jednak povoláním hrdinů (záběry v leteckých kabinách) a jednak podobnými

¹⁷⁴ Ibid.

příběhy a motivy. Všechny tři filmy se drží schématu dvou rozdílných hlavních postav (Študent a Prcek, Tomek a Trejbal, Karel a Franta), které ukazují vždy na dva různé protipóly povah, a shodně ve všech filmech jedna z hlavních postav nepřežije. Z těchto tří filmů je patrné, že hrdinství a pozice pozitivní postavy je ve filmech stavěna na válečných zkušenostech v boji za svou zem, úspěchu u žen, citlivého a přemýšlivého přístupu. Tím, že postavy překonávají značné nesnáze (válku, smrt přátel) je vyvoláván i soucit. Pro některé z postav bylo létání smyslem života a jejich povolání mělo pro ně i osobní hodnotu. Filmy *Nebeští jezdci*, *Piloti* i *Tmavomodrý svět* v titulcích připomněly, že byly vytvořeny jako památka československým letcům.

4. Filmy o československých pilotech do roku 1989

4.1. Skleněná oblaka

Krátký film a filmová báseň *Skleněná oblaka* vznikl v roce 1957 jako poslední film, který František Vláčil natočil za svého působení v Armádním filmovém studiu. Film měl premiéru v roce 1958 a vypráví příběh malého chlapce, jenž po odchodu otce zůstává pouze s dědečkem. Chlapec vyleze na komín a pouští letadlo ve tvaru ptáka. Letadlo vzlétne, záhy však začne padat a rozbije okno skleníku. Vnuk pak utíká letiště, zatímco dědeček se snaží model spravit. Fotografie na stěnách v domě dědečkovi připomínají časy, kdy byl letcem. Hoch mezitím vyleze do kabiny letadla a představuje si, že letí. V navazující scéně pak jen zpozvzdálí sleduje start letadla, které pilotuje jeho otec. Následují záběry letadla *„jsou apoteózou volnosti, avšak následující montáž obrazů temných oblak, záblesků ohně a rozbitého modelu vypovídají o leteckém neštěstí.“*¹⁷⁵ Dědeček s vnukem se poté vracejí společně domů. Zatímco dědeček truchlí, vnuka ohromuje letiště.

Téměř beze slov vypráví režisér Vláčil pomocí obrazů a metafor o vztahu člověka k létání. Jde o symbolický příběh o lidské touze po svobodě a létání, který je zobrazen na příkladu tří generací. Zatímco dědeček má zkušenosti se starými stroji, jeho syn létá na novějších proudových strojích. Vnuka pak představa létání zcela fascinuje.¹⁷⁶ Film však nevypráví příběh, ale *„soustředí se na vykreslení nálad a pocitů prostřednictvím složitých obrazových kompozic, využívání odlesků ve vodě, skle, vyleštěné přístrojové desce Mig-15 atp. Předně jde o pokus vyjádřit vnitřní pocity člověka ve vztahu k létání, elegantní a přitažlivé profesi, kde však pilot balancuje na hranici života a smrti.“*¹⁷⁷ Film tedy můžeme označit za experimentální. Přestože měl být snímek oslavou letectva, tak u Vláčila se proměnil *„v příběh novodobého Ikara – umocněný záběry kamery ze speciálně upraveného letadla.“*¹⁷⁸

¹⁷⁵ BRETYŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film III. (1945-1960)*. Praha: Národní filmový archiv, 1995, str. 285.

¹⁷⁶ Vojenský historický ústav Praha. *Film „Skleněná oblaka“*. [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z: <http://www.vhu.cz/exhibit/film-sklenena-oblaka/> (Zpřístupněno 14. 12. 2016).

¹⁷⁷ ŠMIDRKAL, Václav. *Armáda a stříbrné plátno: československý armádní film 1951-1999*. Praha: Naše vojsko, 2009. str. 31-32.

¹⁷⁸ PETŘÍČEK, Miroslav. Vláčilovy filmy mají strukturu dřeva či kamene. *Hospodářské noviny*. 22. 2. 2008, str. 12.

Skleněná oblaka byl prvním samostatným hraným snímkem autora. Sám Vláčil o sobě mluvil jako o jediném amatérovi na Barrandově, neboť nevystudoval filmovou školu ani si nepracoval dlouhá léta jako asistent režie.¹⁷⁹ Díky jeho lyrickému a psychologickému pojetí filmu je nazýván básníkem a filozofem stříbrného plátna.¹⁸⁰ Do dějin československé kinematografie se zapsal historickým filmem Markéta Lazarová, který odborná veřejnost považuje za nejlepší tuzemský film všech dob. Uznání se dostalo také jeho dalším filmům Údolí včel, Adelheid, či Dým bramborové natě.¹⁸¹ Poté co dostudoval dějiny umění a estetiku, se František Vláčil živil jako fázista při výrobě kreslených snímků. Působil i v Armádním filmu a následně v 60. letech pak rozvíjel svůj talent především v obrazově dramatických celovečerních filmech.¹⁸² Za své celoživotní dílo obdržel mimo jiné i Českého lva, v roce 1997 byl vyznamenán Cenou Vladislava Vančury za přínos k filmové tvorbě a oceněn byl také za přínos světové kinematografii v roce 1998 na mezinárodním festivalu v Karlových Varech.¹⁸³ V roce 1995 byl zvolen prezidentem České filmové a televizní akademie.¹⁸⁴

Skleněná oblaka byl pro režiséra přelomový film i kvůli tomu, že se jednalo o jeden z mála snímků určených pro civilní kina. Přesto uplynula dlouhá doba, než mu bylo umožněno film natočit.¹⁸⁵ Tato filmová poéma s podtitulem „O věčné touze“ nebyla ani předmětem mnoha dobových recenzí. Například v publikaci Český hraný film nalezneme pouze čtyři zmínky. Jedná se o článek v periodiku Film a divadlo, dva zápisy z roku 1962 v zahraničním tisku a o práci Jany Ševčíkové roku 1983 – František Vláčil v krátkém filmu. Robert Urc, slovenský filmový režisér a publicista, ve svém článku Hledání a cesty mladého režiséra v periodiku Film a divadlo představil základní rysy Vláčilovi tvorby. Srovnával jeho snímky Skleněná oblaka a Pronásledování. Ke Skleněným oblakům poznamenal, že se jedná o podobný námět jako ve francouzském filmu Červený balónek od režiséra Alberta Lamorisse. I tento snímek vypráví příběh malého chlapce, je romanticky laděný, hluboce realistický a humanistický. Podobná je také symbolika v zobrazování výšky. K Vláčilově snímku pak ještě Urc dodává, že se sice dívá na obraz, ale je v něm možné číst i báseň. Jde

¹⁷⁹ BALDÝNSKÝ, Tomáš. František Vláčil. *Reflex*. 4. 2. 1999, str. 56.

¹⁸⁰ SZYMANSKÁ, Olga. Pocta básníkovi filmu, skvělému režisérovi Františku Vláčilovi, se chystá příští měsíc v Praze. *Moravskoslezský deník*. 30. 1. 2008, str. 37.

¹⁸¹ SPÁČILOVÁ, Tereza. Amerika uvidí tucet Vláčilových filmů, o práci s legendou jí povypráví Kačer. *iDNES.cz*. 25. 1. 2011, str. 00.

¹⁸² MÍŠKOVÁ, Věra. Zemřel režisér František Vláčil. *Právo*. 29. 1. 1999, str. 3.

¹⁸³ MÍŠKOVÁ, Věra. Zemřel režisér František Vláčil. *Právo*. 29. 1. 1999, str. 3.

¹⁸⁴ BALDÝNSKÝ, Tomáš. František Vláčil. *Reflex*. 4. 2. 1999, str. 56.

¹⁸⁵ ŠMIDRKAL, Václav. *Armáda a stříbrné plátno: československý armádní film 1951-1999*. Praha: Naše vojsko, 2009, str. 30-31.

o impresi s filozofickou hloubkou, ve které dokázal Vláčil využít své dovednosti malíře a grafika.¹⁸⁶

Co se týče typických rysů Vláčilovy práce, které se ve Skleněných oblacích odráží, tak vedle „mistrovství obrazu a vizuální kompozice“ je to také zobrazení protikladů nebo příběh určený stříhem.¹⁸⁷ V jeho rané tvorbě, kam Skleněná oblaka patří, se objevují prvky, které později daly jeho filmům zcela osobitou povahu, a to práce se světlem a hudební kompozice záběru. Obraz je tak silně propojen s hudbou, že například dialogy odráží i atmosféru. Miroslav Petříček se domnívá, že pro Vláčila je: „stejně tak důležitá i tvář a detailní záběr tváře, která je spíše enigmatickým znakem než projevem duševních hnutí či vášní. A každá vyslovená věta musí zapadnout do chvíle, která ji vyžaduje. Celek není možné vytvořit nějakým kontinuálním vyprávěním, celek lze zahlédnout jen tehdy, pokud o sobě dává vědět skrze fragmenty a kontrasty.“¹⁸⁸

Lze jednoznačně říci, že František Vláčil na sebe snímkem Skleněná oblaka opravdu výrazně upozornil, a to zejména mezi filmovými odborníky. Film například získal zvláštní diplom v kategorii experimentálních filmů na IX. Mezinárodním festivalu dokumentárních a krátkých filmů v Benátkách v roce 1957.¹⁸⁹ Snímek je i dnes připomínám jako jeden z jeho počátečních filmů, ve kterém Vláčil poprvé projevil typické rysy své tvorby. O autorově kvalitách svědčí také připomínání jeho tvorby i v pozdějších letech. Film Skleněná oblaka byl spolu s dalšími promítán v roce 2000 v Českém centru v Londýně, což bylo pro většinu Britů první setkání s tvorbou Františka Vláčila, protože jeho dílo se v britské distribuci dříve neobjevilo.¹⁹⁰ V roce 2004, v souvislosti s nedožitými Vláčilovými devadesátými narozeninami, proběhla v pražském kině Evald přehlídka jeho filmů s názvem Pocta Františku Vláčilovi, kterou zahájil právě snímek Skleněná oblaka.¹⁹¹ Tento film byl také součástí čtvrtého ročníku mezinárodního festivalu leteckých filmů z roku 2005.¹⁹² Památce Františka Vláčila byla věnována také výstava, pořádaná v prostorách Císařské konírny v roce 2008. Jako doprovodná součást programu se Vláčilovy filmy promítaly také na vodní hladinu řeky

¹⁸⁶ URC, Robert. Hledání a cesty mladého režiséra. *Film a divadlo*. 1958, č. 23, str. 6.

¹⁸⁷ PETŘÍČEK, Miroslav. Vláčilovy filmy mají strukturu dřeva či kamene. *Hospodářské noviny*. 22. 2. 2008. str. 12.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ BRETYSOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film III. (1945-1960)*. Praha: Národní filmový archiv, 1995, str. 285.

¹⁹⁰ SPA. Anglie objevuje Vláčilovo dílo. *Mladá fronta DNES*. 13. 10. 2000, str. 20.

¹⁹¹ WOHLHÖFNER, Vladimír. Pocta režiséru Vláčilovi v kině Evald. *Benešovský deník*. 15. 1. 2004, str. 8.

¹⁹² MAN. Letadla na plátně. *Týden*. 12. 9. 2005, str. 83.

Vltavy.¹⁹³ V roce 2013 proběhlo v Městské knihovně v Praze promítání Vláčilových neznámých filmů a Vláčilovy filmy se promítaly dokonce i v newyorském Lincolnově centru.¹⁹⁴

4.1.1. Analýza

Jelikož režisér Vláčil pracuje s obrazem v několika různých rovinách a jeho tvorba je právě díky tomu velice osobitá, objevuje se zde několik důvodů pro záběry, které zachytil v detailu, z celku, či z pohledu. V příloze č. 4, která ukazuje výsledky analýzy filmu *Skleněná oblaka*, je možné vidět, jakým prvkům byla věnována pozornost v jednotlivých záběrech. K filmu *Skleněná oblaka* je však nutné dodat, že obrazy v tomto filmu pracují spíše s kompozicí v rámci jednoho obrazu, čímž autor ukazuje na vzájemnou propojenost postav a jejich vztah. Kupříkladu zatímco vnuk je v popředí, v dálce za ním stojí dědeček, podobně tak ve scéně, kdy chlapec leze na komín a děda sedí ve skleníku. Vláčil ostatně obrazem hovořit musí, jelikož se zde objevuje mluvené slovo minimálně. Detaily jsou proto vedeny zejména na obličej postavy (v těchto případech pracuje Vláčil s kompozicí) a dále pak na předměty, které posouvají příběh dopředu.

V takových případech se jedná zejména o světla, která ukazují na prožitou válečnou minulost dědečka a zároveň připomínající smrt jeho syna, pilota proudového letadla. Záběry vedené z dálky pak souvisejí se zobrazením letadel nebo s pohybem postav. Mimo útěku chlapce je však nejpodstatnější zřejmě odchod otce na začátku snímku. Otcův odchod, navíc vedený přes plot, ukazuje na vzdálenost, kterou se chlapec snaží překonat. Komunikace mezi postavami ovšem neprobíhá jen pomocí horizontální vzdálenosti, ale také pomocí vzdálenosti vertikální. Ta samozřejmě souvisí s tématem filmu, neboť je zřejmé, že při zobrazování tématu létání se podobné záběry přímo nabízí. Jedná se například o pohledy k nebi, záběry na nebe zespoda, nebo také chlapcovu touhu dostat se výš, například na komín, na žebřík, na kopec a podobně. Záběry z pohledu jsou pak ještě více zdůrazňovány například podřepnutím postav.

Ve filmu jsou zobrazeni dva piloti. Dědeček, který má válečné zranění, vzpomíná na svou nehodu. Robert Urc popsal postavu dědečka jako mužně drsnou, jako

¹⁹³ SZYMANSKÁ, Olga. Pocta básníkovi filmu, skvělému režisérovi Františku Vláčilovi, se chystá příští měsíc v Praze. *Moravskoslezský deník*. 30. 1. 2008, str. 37.

¹⁹⁴ HNÁTEK, Václav. Tipy na týden Václava Hnátka. *Magazín Víkend DNES.*, 27. 9. 2013, str. 33.

by ztělesňovala nesentimentální část příběhu.¹⁹⁵ Podobná nehoda potká i jeho syna, který však při nehodě zahyne. Rozdíl mezi generacemi je zobrazen také pomocí techniky, na jaké děda a jeho syn létali. Aeroplán na zašlé fotografii vystupuje do kontrastu s moderním letadlem. Zde jsou pak vedeny záběry na složité přístroje, velký motor a podobně. Touha po létání je zobrazena u všech tří generací, je tak možné mluvit i o určité cykličnosti – i malý hoch je totiž létáním fascinován. Snímek je tak zaměřen zejména na postavy dědečka a vnuka. Přestože je dějová linka dána otcovým odchodem, otec sám ve filmu příliš prostoru nedostává. To je další z důvodů, proč je problematické popsat, jakým způsobem je obecně v tomto snímku zobrazen pilot. Vzhledem k tomu, že je tento film poněkud odlišný od ostatních zkoumaných co do uměleckého formátu i délky, je možné říct, že piloti jsou zde jen prostředkem, jak zobrazit touhu po létání a vytvořit atmosféru „*ikarovské poetiky i za cenu sebezničení*“.¹⁹⁶

Ve snímku se objevuje celá řada znaků nesoucích svůj význam. Mnohé z nich se určitým způsobem vztahují k létání, ať už je to model ptáka, motýl, šplhání vzhůru, letadla, záběry nebe, nebo kohout v začátku filmu. Kohout pak má svůj význam i v souvislosti s monologem: „*Uběhnou staletí, z hnízd ptáci věčně budou vylétati a budou viděni a slyšeni po širém světě. Neboť v pravdě nikdy nenastane doba, kdy by bylo lze říci, toto jest ptáče poslední, poslední píseň ptačího hnízda.*“ Jedná se tak o připomenutí cykličnosti, která je zobrazena v postavách tří generací a také v samotném podnázvu „*O věčné touze*“. Dalším ze znaků je například plot, který odděluje pilota od svého otce a zejména od syna, který svého otce touží napodobovat. Znakem je bezesporu také míč, se kterým si hraje dítě. Kromě denotativního významu hry a připomenutí mládí může být míč vnímán také jako prostředek rozmrzelosti, a to ve chvíli, kdy chlapec hodí míč do vody, v níž se odráží nebe. Odrazy ve vodě, na skle, práce s texturou obrazu, stíny nebo práce se světlem jsou pro film charakteristické. Světlo a oheň ukazují na leteckou nehodu, stíny v nemocnici zase na bariéru mezi doktory a dědou a chlapcem. Práce s texturou obrazu, ať už pomocí deště nebo záběru přes sklo má ovšem také umělecký charakter. Dědečkovi berle pak odkazují na jeho zranění.

Z hlediska narativní analýzy se ve filmu objevuje několik motivů. Mezi motivy, které se opakují, patří například útěk a touha létat. Ve srovnání s jinými filmy se však jedná o snímek mnohem kratší a dějová linka má poměrně jednoduchý příběh, který je

¹⁹⁵ URC, Robert. Hledání a cesty mladého režiséra. *Film a divadlo*. 1958, č. 23, str. 6.

spíše lyrický než epický. I tak se zde objevují prvky jako loučení se s domovem, vzpomínky a pojetí letectví jako něčeho výjimečného, co fascinuje a po čem lze neustále toužit. Podobně i prvek zranění či smrti připomíná náročnou a nebezpečnou profesi. Snímek *Skleněná oblaka* měl být propagačním filmem Československého armádního filmu, nicméně jeho umělecká kvalita mu vtiskla jiný vzhled. Snímek spíše nenásilným způsobem vzbuzuje v divákovi touhu po létání a vykresluje mu poetickou atmosféru. Ideologické prvky, například v souvislosti s armádou se zde až na zobrazení letadel neobjevují.

4.2. Vysoká modrá zeď

Film *Vysoká modrá zeď*, který byl natočen v roce 1973, měl premiéru v červnu roku 1974. Snímek byl natočen v souvislosti s 30. výročím vzniku československého letectva. Avšak jak poznamenal režisér filmu Vladimír Čech (vlastním jménem Vladimír Příkryl), toto výročí nebylo jediným důvodem pro vznik filmu – jako hlavní důvod uvedl aktuálnost a živost tématu pro tehdejší generaci.¹⁹⁷ Čech dříve režíroval například snímek *Divá Bára*, v pozdějších letech pak pracoval na Barrandově, kde režíroval i několik politicky laděných filmů jako například *Klíč* (1971), za který dostal cenu mimo jiné i na moskevském festivalu za ideologickou pravověrnost.¹⁹⁸ Za film *Vysoká modrá zeď* pak získal v roce 1974 Zvláštní uznání za scénář v Literární soutěži nebo Zvláštní cenu festivalového výboru na festivalu českých a slovenských filmů v Nitře.¹⁹⁹ Na scénáři se podílel Vladimír Čech, Milan Růžička (režisér filmu *Pod nohama nebe*) a Václav Podzimek (autor knižní předlohy).²⁰⁰ Film byl natočen ve spolupráci s letectvem ČSLA a Aeroklubem Svazarmu.

Děj filmu se odehrává v 50. letech, na která vzpomíná důstojník Jelínek. Ten se v příběhu dostává do sporu se svým nadřízeným, generálem a komisním velitelem Dvořákem. Příběh se odehrává na západních hranicích, kde hrozí proniknutí nepřátelských západních letounů a balónů na území Československa, které zde shazovaly letáky. Ve filmu hlavní hrdiny však i přes rozdílné povahy spojuje naděje, že nové sovětské letouny, které má armáda obdržet, pomohou hranici lépe chránit

¹⁹⁶ BALDÝNSKÝ, Tomáš. František Vlácil. *Reflex*. 4. 2. 1999. str. 56.

¹⁹⁷ LT. Premiéry našich kin – S režisérem Vladimírem Čechem. *Zemědělské noviny*. 24. 5. 1973, str. 2.

¹⁹⁸ PURŠ, Jiří. *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie: 1945-1980*. Praha:

Československý filmový ústav, 1985, str. 268.

¹⁹⁹ *Vysoká modrá zeď*. Filmový přehled [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z:

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397002/vysoka-modra-zed> (zpřístupněno 14. 12. 2016).

²⁰⁰ *Ibid.*

a vytvoří tak neproniknutelnou „vysokou modrou zeď“.²⁰¹ Jelínek řeší i osobní problémy. Vedle začínajícího vztahu se sekretářkou Libuškou se musí zaobírat také problematickými situacemi, například přelety československých pilotů do Německé spolkové republiky. Jeden ze zběhů se sice vrátí, avšak nedostane již možnost usednout za knipl letounu. Stejně tak těžce nese smrt amatérského pilota, pro jehož sestřelení byl generál Dvořák nucen dát souhlas. Hlavní roli generála Dvořáka zahrál Martin Růžek. Politruka Jelínka, jemuž byla svěřena politická práce díky dobrým výsledkům ve fabrice, zahrál Jiří Bednář, který hrál Študenta v Nebeských jezdcích. Dále si ve filmu zahráli Jiří Němeček, Josef Langmiller, Jiří Krampol nebo Vanda Švarcová, která ztvárnila sekretářku Libušku.²⁰²

Film vznikl podle knihy podplukovníka Václava Podzimka *Osm a půl sestřelu*, která vycházela i na pokračování v roce 1974 v periodiku *Československý voják*.²⁰³ V knize se autor stejně jako ve filmu vrací do roku 1951, přičemž kniha je psána jako reportáž, čehož film využívá. Celý film je totiž vyprávěn jako deník politruka Jelínka.²⁰⁴ Film byl točen na širokoúhlý formát, jelikož letecké prostřední umožňuje využít šířku filmového plátna. Především to však byl film, který byl určen pro mladé lidi a v rámci normalizace se pokoušel o rehabilitaci stalinské éry.²⁰⁵

Autor filmu, režisér Vladimír Čech, poukázal na fakt, že i když film není veselohra, může zaujmout mladé lidi tématem, se kterým mají všichni, co dočinění: *„Základní problém dvou generací a také dvojí odbornosti je hluboký a myslím, že v obecné rovině i dnes živý.“*²⁰⁶ Zároveň také vysvětlil, že film odráží i realitu a motivuje, což může být vidět například na hlavní postavě: *„Nový mladý politruk do té doby nikdy nesesedl v letadle, dělal ve fabrice a dobře. Proto mu může být svěřena politická práce. Kdežto starý generál je zkušený ostřílený letec. Generál chce mladému ukázat svou odbornou převahu. Nejednou dochází k zajímavým, ba i humorným situacím.“*²⁰⁷

Jednalo se tak film politicky angažovaný. Proto byly hrdiny filmu vedle generála Dvořáka a kapitána Jelínka především *„ti, kteří se v 50. letech podíleli na vybudování*

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Vysoká modrá zeď. Filmový přehled [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z:

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397002/vysoka-modra-zed> (zprístupněno 14. 12. 2016).

²⁰³ BRÁZDA, Petr a KAREŠOVÁ, Zdena. Vysoká modrá zeď. *Československý voják*. 26. 7. 1975, str. 21-23.

²⁰⁴ AE. Vysoká modrá zeď. *Zemědělské noviny*. 5. 9. 1974, str. 2.

²⁰⁵ Vysoká modrá zeď. Filmový přehled [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z:

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397002/vysoka-modra-zed> (zprístupněno 14. 12. 2016).

²⁰⁶ LT. Premiéry našich kin – S režisérem Vladimírem Čechem. *Zemědělské noviny*. 24. 5. 1973, str. 2.

²⁰⁷ Ibid.

*bezpečné vzdušné obrany našeho státu – příslušníci leteckého útvaru, mezi nimiž se rodila socialistická morálka.*²⁰⁸ Jako jeden z přehlídkových filmů byla Vysoká modrá zeď promítána na festivalu leteckých filmů v Hradci Králové v roce 2004 a na Military show v Kolečovicích v roce 2009.²⁰⁹

V dobovém tisku měl tento film značný prostor. O film se tisk zajímal ještě před jeho dokončením v roce 1973 v intervalech až do druhé poloviny roku 1975 a to především v pozitivních konotacích. Například v Zemědělských novinách z roku 1974 se píše, že film, který se odehrává v době „*studené války, době agentů intenzivní nepřátelské propagandy*“ má „*pečet' authenticity*“, která je dána skutečnými událostmi: „*Možná proto tak silně působí ona epizoda, v níž je zachycena osobní tragédie pilota, který musel přistát na druhé straně hranice, vrátil se, ale přesto už nedostal důvěru, aby mohl sednout za řídicí páku nového Migu. Škoda, že tu podobných míst, z nichž bychom takhle bolavě ucítili drsnost skutečného života není víc.*“²¹⁰ Dvojsmyslnou poznámku však autor doplňuje o pozitivní zhodnocení režisérovi práce a vyzdvihl výkon Martina Růžka. Jedna z prvních zmínek v Rudém právu o filmu hovoří jako o snímku „*u kterého se od srdce zasmějeme,*“ a ve kterém „*hlavní roli hrají sovětská proudová letadla,*“ přičemž film má „*předpoklady uspokojit diváky po všech stránkách.*“²¹¹

Vyloženě jednostranně se pak vyjadřuje dopis čtenáře Břetislava Škavardy, taktéž z Rudého práva: „*Tento snímek není obyčejný. Vypráví i o sovětských lidech, kteří v padesátých letech naučili naše piloty zacházet s moderní technikou, již bylo možno postavit proti provokacím amerických letců (...)* Měli by se nad ním zamyslet i ti, kteří se dívají na naši armádu jaksi skrze prsty, aby si uvědomili, že obrana socialismu je nutná i dnes.“²¹² Podporučík Škavdra dále vyzývá ve svém dopise „*přátele ze Západu, kteří stále ve skrytu duše doufají, že jednou vyjde to, co se nepodařilo v roce 1968,*“ aby film shlédli, aby věděli, že lidová armáda je vždy, s pomocí spojenců z Varšavské smlouvy, schopná postavit se nepříteli.²¹³ Film byl propagován také v periodiku Československý voják, kde se několikrát objevil rozhovor s herci v rubrice Nosil jsem uniformu. Představitelé filmových rolí však prezentovali své vzpomínky značně podobně. O prostředí a o lidech, s jakými se setkal, hovořil například Josef Langmiller: „*Žili jsme na letišti mezi piloty, a to jsou vzácní a také zvláštní lidé (...)*

²⁰⁸ KAREŠOVÁ, Zdena. Filmový hold vojenským pilotům. *Nedělní obrana lidu*. 13. 7. 1973, str. 7.

²⁰⁹ JK. Festival leteckých filmů a také setkání pilotů. *Hradecké noviny*. 12. 5. 2004, str. 8.

²¹⁰ AE. Vysoká modrá zeď. *Zemědělské noviny*. 5. 9. 1974, str. 2.

²¹¹ KI. Filmové svátky – československá reprezentace. *Rudé právo*. 13. 6. 1974, str. 5.

²¹² ŠKAVRDA, Břetislav. Není film jako film. *Rudé právo*. 19. 11. 1974, str. 5.

²¹³ Ibid.

*Jednou jsem jim mezi řeči řekl, že jsou fantasticky kamarádští. Odpověděli mi, že jejich přátelství, je založeno na závislosti jednoho na druhém. A to není závislost vnější, jde tu často o život. Mezi nimi nemůže být špatný charakter, ten by se okamžitě projevil a musel by z kolektivu odejít.*²¹⁴ Jiří Němeček, představitel plukovníka Šmída, pak využil podobnou frázi: *„Jsou to vzácní lidé, charakterově nepevný člověk by mezi nimi nemohl obstát. Možná je to dáno každodenním nebezpečím jejich povolání, při němž životy jedněch, závisí na precizní práci jiných.*“²¹⁵ O spolehlivosti a kamarádství mezi piloty a nebezpečí, se kterým se ve své profesi vojenští piloti setkávají, se zmínil také Miloš Willig, představitel vedlejší role generála z ministerstva národní obrany.²¹⁶ V dobovém tisku se spíše, než hodnocení objevovaly rozhovory s herci a tvůrci o profesi pilota nebo posláním filmu. Martin Růžek například hovořil o atraktivitě tématu pro diváky: *„Myslím, že prostředí vojenských útvarů, služba – a to je těžká služba – vzdušných obránců hranic je pro diváky zajímavá a že atraktivní vzdušné souboje, které jsou součástí filmu, dokáží diváka vzrušit.*“²¹⁷

V Nedělní Obráně lidu pak vyšel článek, který film popisuje jako zajímavý a přitažlivý pro své téma. Autor Luděk Čermák zde chválí akční pojetí a důslednou práci s technikou, natáčení se totiž obešlo bez trikových záběrů, nicméně na druhé straně vyčítá příběhu psychologii postav – *„Méně spokojeni budou ti, kdož kladou důraz na dobré lidské vztahy a přesvědčivost charakterů, které postrádají hlubší psychologické zázemí. V každém případě však můžeme Čechův film uvítat jako cenný příspěvek k tematice téměř zcela opomíjené.*“²¹⁸ Režisér Čech pak několikrát zmiňoval pečlivý výběr herců, které vybíral tak, aby co nejvíce připomínali vojáky, tak aby si lidé při pohledu na obálky časopisů řekli, že se jedná o povědomé tváře.²¹⁹ Především výkon Martina Růžka byl chválen a vyzdvihován jako jedno z velkých pozitiv filmu.²²⁰ Při detailnějším rozhovoru s Jiřím Novákem se Vladimír Čech také rozhovořil o zasazení tohoto filmu do jeho tvorby. Podle něj byl tento film o tvrdých chlapech, jejichž úsloví *„Smrt rozdala karty“* před každým letem mělo hluboký význam. Zařadil ho tak k pokračování linie filmů o silných mužích, kteří se dokáží vypořádat se

²¹⁴ NOVÁK, Jan. Nosil jsem uniformu – Josef Langmiller. *Československý voják*. 24. 1. 1975, str. 64.

²¹⁵ NOVÁK, Jan. Nosil jsem uniformu – Jiří Němeček. *Československý voják*. 18. 9. 1975, str. 37.

²¹⁶ NOVÁK, Jan. Nosil jsem uniformu – Miloš Willig. *Československý voják*. 4. 4. 1974, str. 60.

²¹⁷ BRÁZDA, Petr a KAREŠOVÁ, Zdena. Vysoká modrá zeď. *Československý voják*. 26. 7. 1973, str. 21-23.

²¹⁸ ČERMÁK, Luděk. Vysoká modrá zeď – film z MFF 1974. *Nedělní Obrana lidu*. 13. 7. 1974, str. 7.

²¹⁹ NESG. Telegraficky. *Československý voják*. 24. 1. 1974, str. 53.

²²⁰ AE. Vysoká modrá zeď. *Zemědělské noviny*. 5. 9. 1974, str. 2.

složitémi podmínkami, a dodal: „*Je to z typů oněch chlapeckých filmů, jaké jsem dělal dřív. Kdybych se nebál slova „hrdinský“, použil bych ho pro tento film.*“²²¹

4.2.1. Analýza

Analýzu filmu *Vysoká modrá zeď* shrnuje příloha č. 5. Je z ní patrné, že v tomto filmu se kamera na detaily příliš nezaměřuje. Detail, který se však v průběhu filmu několikrát opakuje, je záběr na letáky shazované západními balóny. Kamera přitom sleduje shazování letáků v pravidelných intervalech. Nejprve je veden záběr z dálky, poté na spouštějící se letáky a následně je zabrán leták detailně. V jenom případě spadne do pole, ve druhém případě se rozpustí ve vodě. Ve třetím případě je veden detail na leták vedle spadlého letadla, za jehož spadnutí může právě balón a v dalším případě spadne na ulici, kde po něm přejede kolo. Vzhledem k tomu, že se ve filmu detaily objevují zřídka (například téměř chybí detaily tváře) je jejich význam o to větší. V detailu jsou zabrány například proudové motory nově dovezených letadel, spoušť u kniplu, kterou pilot později zmáčkne a střílí (ve filmu se jedná o jedinou střelbu), noha československého vojáka, která překračuje hranici zpět domů a přístroj navigace.

Všechny tyto záběry pak doprovází výrazná hudba, která navozuje atmosféru – u letáků hudba varuje, u motoru spíše vzbuzuje úctu. Co do obrazové analýzy se zde však objevují zejména záběry na leteckou techniku z dálky, či z podhledu. Na rozdíl od zbylých filmů, ve filmu *Vysoká modrá zeď* je patrné, že záběry na lety, či letadla jsou mnohem delší jakoby se nová technika, dovezená ze Sovětského svazu, dávala přímo na odiv. Záběr z dálky je také použit v samotném závěru filmu, kdy Jelínek a generál Dvořák odcházejí z letiště.²²²

Zobrazení pilotů v tomto filmu je zprostředkováno spíše přes hlavní postavu Jelínka, který sám pilotem není, i když se v leteckém prostředí pohybuje. Jedná se tak o jediný film, ve kterém pilot nehraje hlavní roli. Piloty v tomto filmu jsou generál Dvořák, pilot Netopil a pilot Pilař. Divák se postupně dozvídá, že generál Dvořák byl za války uvězněn v koncentračním táboře a jeden z jeho kamarádů, který poté v roce 1948 emigroval, mu způsobil problémy s kádrovým posudkem. U sebe doma má fotografie letadel, stejně tak i ve své kanceláři, kterou mu navíc zdobí vrtule starého letadla, snad jako připomínka toho, že generál má být zastáncem starých pořádků. Je nesnesitelně přísný, čeká od svých podřízených příkladnost, kárá za nedodržování

²²¹NOVÁK, Jiří. Osm a půl sestřelu u Vysoké modré zdi. *Záběr*. 14. 9. 1974, str. 3.

pravidel, přesto v závěru ukazuje i svou lidskou stránku. Jeho proměna je vidět například ve scéně s civilními botami. Nejprve hrubě kárá za civilní obutí k uniformě, v závěrečné scéně si je omylem sám obuje a směje se, že už je zřejmě starý. Postupně se s Jelínkem spřátelí a odhaluje mu část svého soukromí. Má také zájem na postavení pilotů. Ve chvíli, kdy chce Jelínek uspořádat brigády, oznámí mu, že piloti tu nejsou pro takovou práci, že to nejsou dlaždiči. Stejně tak brání i jednoho z nejlepších pilotů, svého kamaráda z války, který nebyl Jelínkem doporučen k přeškolení na nová letadla z důvodu náboženského zatížení. Generál tak představuje armádu i zdravý rozum, zatímco Jelínek ve filmu spíše plní politickou funkci. Je však zároveň uvědomělý a nenechá jednoho z pilotů mít na svém stroji rudou hvězdu jako symbol jednoho sestřelu, jak totiž praví: „*Nejsme žádní supermani, ale sloužíme vlasti.*“²²³

Pilot Pilař, generálův kamarád, se ve filmu objevuje jako postava s náboženským pozadím. Opravuje kapli, vypráví Jelínkovi svůj životní příběh a ve výsledku vyznívá jako postava sympatická. V závěru filmu je navíc oceněn za zdařilý zákrok proti západním silám. Zajímavou postavou je i pilot Netopil, který se vrací ze SRN, kam dříve přistál. Po návratu však již nedostane šanci létat, což je pro něj osobní tragédie. Když sleduje nové stroje, komentuje to slovy „alespoň se můžu dívat“ a na Jelínkovi narážky a poznámky suše odpovídá „*kdo se nedržel kniplu, ten to těžko pochopí*“. Stejně jako pro ostatní i pro něj je létání velice podstatná součást života. Generál kariéře obětoval osobní život, Pilař zase na otázku, proč nedělá něco jiného, než práci na kapli odpovídá, že je hlavně pilot. Ve filmu však nejde ani tak o zobrazení rysů jednotlivých postav, piloti jsou zde především vojáci a podstatou filmu je propagace letectví i letecké techniky.²²⁴

Znaky ve filmu nesou zejména ideologické významy. Ať už se jedná o nepřátelské balóny s letáky, dekorace v interiérech přes bustu Lenina po rudé hvězdy na stěnách, nebo o hlavní bod příběhu – sovětské stroje, které pomohou postavit vysokou modrou zeď. Některé prvky pomáhají dotvářet charakter postav jako například gauč, který symbolizuje pohodlnost některých důstojníků nebo domácí oblečení a zahradnická hadice generála ukazují na jeho neformální stránku, podobně jako na konci filmu vracející se motiv civilních bot k uniformě. Fotky a předměty v jeho domě pak připomínají jeho minulost. Jiné prvky pak formují ideologický charakter nebo realitu socialismu. Zmíněné balóny způsobí leteckou katastrofu, při které zemře

²²² Příloha č. 5.

²²³ Příloha č. 5.

²²⁴ Ibid.

několik lidí, včetně dítěte. Právě záběr na mrtvé dítě, jeho panenku a následně na leták uvozuje silnou souvztažnost mezi těmito dvěma znaky. Realitu doby vystihuje také například příhoda s houslemi, nebo návštěva politruka Jelínka na stavbě. Tuto realitu však film popisuje s minimálně s nadsázkou, o čemž svědčí úsměvné části, kdy skladník vykládá, že přišel rozkaz převzít dva vagony kulturně osvětového materiálu – houslí, ale vojáků houslistů je málo. Poté dodává: „*Podle dosavadní průměrné roční spotřeby jsem si zcela soukromě vypočítal, že je tady zásoba houslí na 57 let.*“ Stejně tak když Jelínek diskutuje se stavbyvedoucím o své pozici pro politické věci, stavbyvedoucí se hned chlubí, že má na své stavbě majitele fabriky, bývalého náměstka a kasaře. Nadsázka je tak jedním ze znaků ve filmu, která svědčí o snaze odlehčit téma.²²⁵

Film je vyprávěn z pohledu kapitána Jelínka formou zápisů do deníku, to je jeden z motivů, který se ve filmu opakuje. Z hlediska narativní analýzy se opakuje také několik dalších motivů, je to například hrozba nepřítele ze západu, řešení politických problémů, s tím související střet dvou generací, motiv záchrany ze Sovětského svazu, ale také humor nebo vztahy s dívkami. Nepřítel je v tomto filmu Západ, který na území Československa spouští balóny s letáky, které dokonce způsobí i leteckou katastrofu. Problémem je také nešťastný přelet dvou Čechoslováků na území SRN, kde jsou zajištěni a vyslýcháni. Právě hrozba zásahu nepřítele, který aktivně napadá je důvodem, proč je tak nutné rychle zajistit dodávky nových strojů z východu. Záchrana ze SSSR je zmiňována právě v souvislosti se západními výpady na československé území. V závěru filmu pak není příliš překvapivý úctyhodný přilet sovětských letadel za pompézního doprovodu ruských písní.²²⁶

Film však chce zobrazit dvě roviny – působí politicky a osvětově v oblasti vojenského života, na druhé straně si klade za cíl zkoumat soukromé životy vojáků. S tím souvisí i neustále přítomné téma socialistické propagandy a řešení politických problémů. Při každém problému je třeba zjistit kádrové posudky zúčastněných, problémem je i náboženská otázka a nechybí ani všudypřítomná socialistická hesla (např. uvědomělou kázní proti mimořádným událostem, bdělost – naše zbraň atd.). To je však dáno i povoláním hlavní postavy, která má za úkol z pozice zástupce pro věci politické tyto věci řešit. Právě snaživý Jelínek se dostává do střetu se starým světem generála Dvořáka. Jejich počáteční neshody a pozdější přátelství je také jedním z motivů, který film charakterizuje. Film obsahuje také mnoho humorných momentů, které se strefují především do každodenního života za socialismu. Ani v tomto filmu

²²⁵ Příloha č. 5.

nechybí problémy s dívkou. Jelínek se navíc sám srovnává s ostatními vojáky, a zvláště s piloty, které mají dívky podle něj zvláště v oblibě.²²⁷

Prostup ideologie ve filmu je zřetelný a film byl jako politicky angažovaný také zamýšlen. Padesátá léta jsou zde zobrazována jako krásná doba, kdy se Československo muselo vymezit proti nepřátelským výpadům ze západu. Silnou úlohu zde hraje také pozice Sovětského svazu jako zachránce. V pozadí scén se objevují socialistická hesla jako „Za masový rozvoj hnutí vzorných vojáků“, „Bdělost – naše zbraň“, „Uvědomělou kázní proti mimořádným událostem“ atd. I další symboly jako všudypřítomná rudá hvězda nebo socha Lenina jsou znaky ideologické. Nicméně do jisté míry se také jedná o skutečné zobrazení reality, podobně jako funkce zástupce pro věci politické a úkoly, které musí řešit, například nedostatek bytů. Nicméně postava kapitána Jelínka, co do povahy i vyjadřování souvisí s propagací socialistických ideálů. Tvůrci filmu však manipulovali s historickými událostmi. Přestože se děj filmu odehrává na začátku 50. let, balóny Svobodné Evropy byly záležitostí až doby pozdější. V tomto případě však tento motiv zapadal do propagandistické konstrukce. Na druhé straně humor, který se ve filmu vyskytuje hlavně v souvislosti s realitou socialismu (např. problém s houslemi, rozhovor o dělnících na stavbě).²²⁸

4.3. Pod nohama nebe

První celovečerní film režiséra Milana Růžičky *Pod nohama nebe* měl premiéru v květnu roku 1983. Psychologický film s podnázvem *Modrá štafeta* vypráví příběh z vojenské letecké jednotky. Příběh má dvě roviny, první z nich sleduje osud podplukovníka Lošťáka, který úspěšně zkouší nové letouny, avšak je mu nalezena srdeční vada, která zabraňuje nadzvukovému létání. Druhá rovina příběhu se zaobírá osudem mladého absolventa Rašky, který svému kamarádovi přebere dívku Květu, která s ním následně čeká dítě. Sebevědomý pilot Olda Raška však v důsledku toho znejistí při letu a jen s pomocí generála Lošťáka v pořádku přistane. Následný strach z létání a myšlenku odejít od letectva mu Lošťák nakonec vymluví. Příběh končí Raškovým návratem k přítelkyni Květě.²²⁹

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Příloha č. 5.

²²⁹ BRETYSŮVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film VI. (1981-1993)*. Praha: Národní filmový archiv, 1995, str. 243.

Hlavní myšlenka filmu byla snaha ukázat, že profese pilota klade na člověka velké nároky, fyzické i psychické, a ty se s vývojem techniky se stupňují. Úspěchy u žen a dobré výsledky ve škole Oldy Rašky vytváří dojem, že je příliš sebevědomý, a právě jeho nezodpovědnost mu způsobí problémy, které postupně překonává.²³⁰ Příběh je však také postaven na konfrontaci zkušeného pilota, který se nechce létání vzdát s mladíkem, který si taktéž nedovede představit život bez létání, ale po prožití stresové situaci se ho vzdát chce.²³¹

Podplukovníka Františka Lošťáka zahrál Luděk Munzar, který měl k profesi pilota z vlastní zkušenosti velice blízko. Ondřej Pavelka hrál mladého pilota Rašku, Květu Markéta Fišerová. V dalších rolích se objevili Ondřej Havelka, Ladislav Mrkvička, Jana Švandová nebo Milena Dvorská.²³² Pro režiséra Růžičku to byl filmový debut, ve kterém mohl využít své zkušenosti z Československého armádního filmu i své znalosti z prostředí armádních letců.²³³ Toto prostředí i téma bylo pro režiséra vždy přitažlivé: „*Už v ČAF jsem natočil několik dokumentů o letcích a při velkých vojenských cvičeních jsem natáčel leteckou část. A zajímalo mě nejen pro chlapeckost, odvahu i jisté dobrodružství, bez čehož se povolání pilota neobejde, ale také proto že je to v mírové době jedna z profesí, která je v neustálé bojové pohotovosti, připravena okamžitě startovat,*“ dodal Růžička.²³⁴ Pracoval také pro Barrandov a spolupracoval i na filmu *Vysoká modrá zed'*.

Na přípravě původního námětu se kromě Růžičky podílel také plukovník Josef Pavlík, který byl jako letec i autorem několika knih o létání.²³⁵ Při natáčení s filmaři spolupracovalo i velení vojenského letectva a film byl konzultován také s Hlavní politickou správou.²³⁶

Ve filmu si filmaři kladli otázku, jaký je dnešní pilot. Děj je postaven na konfrontaci dvou generací, dvou pohledů na danou problematiku. Přičemž tvůrci si vytyčili dva cíle – přiblížit život vojenských pilotů a také seznámit veřejnost

²³⁰ NESG. Pod nohama nebe. *Film a doba*. 1984, č. 5, str. 241-243.

²³¹ VYDROVÁ, L. O celovečerním filmovém debutu Milana Růžičky. *Zemědělské noviny*. 14. 7. 1983, str. 2.

²³² Filmový přehled. *Pod nohama nebe*. [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z:

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397409/pod-nohama-nebe> (zprístupněno 14. 12. 2016).

²³³ KLIMENT, Jan. Nový poutavý film z Barrandova – Strážci mírového nebe. *Rudé právo*. 7. 6. 1984, str. 5.

²³⁴ KOLÁŘ, Robert. Pod nohama nebe - V prvním plánu piloti nadzvukových letadel. *Záběr*. 13. 6. 1983, str. 3.

²³⁵ NESG. Pod nohama nebe. *Film a doba*. 1984, č. 5, str. 241.

²³⁶ KLIMENT, Jan. Nový poutavý film z Barrandova – Strážci mírového nebe. *Rudé právo*. 7. 6. 1984, str. 5.

s odpovědným posláním vojáků.²³⁷ Tuto myšlenku potvrdil také režisér v rozhovoru s Robertem Kolářem pro periodikum *Záběr*: „*Chceme ukázat prostředí a lidi v něm z té stránky, z jaké je většinou neznáme, chceme u mladých lidí vzbudit zájem o tuto zajímavou, i když nesmírně náročnou profesi. Piloti sami říkají, že ten, kdo jednou vzlétl, nemůže nikdy přestat, že to, co pilot prožívá za letu v nadoblačných výškách se nedá slovy vypovědět.*“²³⁸ Režisér Růžička se rozhodl záměrně obsadit do hlavní role Lud'ka Munzara: „*Munzar je také pilot, a tak nejlépe ví, že kdo jednou vzlétne, naprosto beznadějně propadne kouzlu „mít pod nohama nebe a zemi nad hlavou.*“²³⁹ Film získal čestné uznání na festivalu československých filmů v Bánské Bystrici v roce 1984.²⁴⁰

Dobový tisk hodnotil zejména atraktivitu prostředí. Luděk Čermák v článku v periodiku *Záběr* zmínil základní aspekty, díky kterým je film pro diváky zajímavý. Vedle atraktivity leteckého prostředí, které je podle něj „světem další dimenze“ jmenoval také dobrodružnost, zobrazení soukromého života vojáků a zajímavé konfliktní situace. Film podle něj tematicky navazuje na *Vysokou modrou zeď*. Děj filmu *Pod nohama nebe* se odehrává v 80. letech, je zde však řečeno, že postava otce hlavního hrdiny zemřela právě v 50. letech při obraně hranic, což je doba i téma filmu *Vysoká modrá zeď*. Oproti *Vysoké modré zdi* má však tento film podle Čermáka komornější polohu. Autor se vyhranil vůči zjednodušenému psychologickému vývoji hrdiny, u kterého duševní přerod proběhne nevěrohodně. V závěru však film zhodnotil kladně: „*Přesto lze film uvítat jako dílo, které kromě svých uměleckých záměrů jistě splní další závažný úkol: činně přispěje k popularizaci naší armády mezi občany. Dodejme, že také zásluhou hereckých představitelů: především výborného Lud'ka Munzara.*“²⁴¹

Stejně jako v tomto hodnocení se i v jiných objevuje myšlenka náročné techniky, kterou musí piloti zvládnout. Ostatně v rámci zkoumaných filmů se jedná o zobrazení nejnovější doby. Letecká technika byla navíc zobrazena netradičními metodami. „*Vůbec poprvé v historii naší kinematografii snímal kameraman sedící v letícím nadzvukovém letounu „herecké“ akce souběžně letícího migu-21. Jindy jsme byli nuceni upevnit*

²³⁷ NESG. *Pod nohama nebe*. *Film a doba*. 1984, č. 5., str. 241.

²³⁸ KOLÁŘ, Robert. *Pod nohama nebe - V prvním plánu piloti nadzvukových letadel*. *Záběr*. 13. 6. 1983, str. 3.

²³⁹ VYDROVÁ, L. O celovečerním filmovém debutu Milana Růžičky. *Zemědělské noviny*. 14. 7. 1983, str. 2.

²⁴⁰ Filmový přehled. *Pod nohama nebe*. [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z:

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397409/pod-nohama-nebe> (zprístupněno 14. 12. 2016).

²⁴¹ NESG. *Pod nohama nebe*. *Film a doba*. 1984, č. 5., str. 241.

kameru pod trup nebo křídlo letounu a vyřešit její spuštění nebo ji vpašovat do kabiny místo zaměřovače či upevnit tak, aby snímala obličej pilota-herce za letu,“ popsal režisér.²⁴² Zmínil také, že tyto dokumentární části se snažil točit, co nejzajímavěji. Například vzlet čtyřiceti tryskových letounů byl snímán na pět kamer, aby tak bylo docíleno pocitu bojového poplachu.²⁴³

Velká část filmu se však zabývá vztahovými peripetemiemi. V příběhu se objevuje milostný trojúhelník, který však podle kritiky nemá sílu a nevyznívá příliš přesvědčivě, stejně jako poučný závěr: „*Nepřesvědčivý je pak celý závěr napovídající, jak nesmírně důležité pro toto povolání je vědomí, že mravní odpovědnost a služební odpovědnost jsou základním předpokladem dobré práce vojenského pilota.*“²⁴⁴ Kromě redaktorky Mladé fronty si nedostatků všimlo také Rudé právo: „*Milostná část nepřekračuje ve zpracování v podstatě konvenční obvyklost. Druhá linie - Lošťák smiřující se s opuštěním povolání je jedna z nejsilnějších částí filmu. A to díky výkonu Ludka Munzara, který se vryje nejen do paměti, ale hlavně do srdce.*“²⁴⁵ Jako velké pozitivum je vedle výkonu Munzara brána také dobrá kamera a impozantní kulisa, které dávají snímku základní hodnotu.²⁴⁶ Rudé právo pak shrnuje, že je to film „*nenásilně značně poučný*“ a beze zbytku plní své poslání, které mu prostřednictvím dohody mezi ministerstvem národní obrany a Československým filmem připadlo, tedy že vzbudí silnější zájem mladých diváků o toto povolání.²⁴⁷

4.3.1. Analýza

Film, který v úvodu uvádí, že byl natočen ve spolupráci s ministerstvem obrany a děkuje letectvu Československé lidové armády za spolupráci. Zapůjčená letecká technika hraje jednu nejjáradnějších rolí ve snímku. Již z obsahu filmu, jeho hodnocení a výkladu tvůrců je zřejmé, že v tomto případě jde ve filmu o dvě hlavní témata – představení vojenské techniky a osobního přerodu. Tyto dvě roviny akcentují také

²⁴² ČERMÁK, Luděk. Píšeme o filmu Pod nohama nebe. *Záběr*. 14. 5. 1984, str. 6.

²⁴³ KOLÁŘ, Robert. Pod nohama nebe - V prvním plánu piloti nadzvukových letadel. *Záběr*. 13. 6. 1983, str. 3.

²⁴⁴ TOMKOVÁ, Marie. Klady a zápory nového českého filmu ze života vojenských pilotů. *Mladá fronta*, 16. 3. 1984, str. 4.

²⁴⁵ KLIMENT, Jan. Nový poutavý film z Barrandova – Strážci mírového nebe. *Rudé právo*. 7. 6. 1984, str. 5.

²⁴⁶ TOMKOVÁ, Marie. Klady a zápory nového českého filmu ze života vojenských pilotů. *Mladá fronta*, 16. 3. 1984, str. 4.

²⁴⁷ KLIMENT, Jan. Nový poutavý film z Barrandova – Strážci mírového nebe. *Rudé právo*. 7. 6. 1984, str. 5.

záběry na detail a celků. V detailu je tak možné ve filmu zachytit jednak letadla a jejich části, včetně kokpitu, ale také moderní navigační systémy, které na rozdíl od zbývajících filmů ukazují na posun v rozvoji moderní techniky. Velká část detailů je však věnována obličejům. Jedná se především o piloty, jejichž mimika je zachycena při letu. V případě pilota Rašky se jedná o zobrazení vnitřního pocitu nejistoty a strachu, u Lošťáka pak detaily umocňují pocit smíření se se stářím. Celky zachycovaly letiště, letecké cíle, případně nebe. Ve filmu se totiž objevuje několik záběrů zespoda, ať už na letadla v hangáru nebo na letadle ve vzduchu, dominantní jsou pak záběry vzletů nadzvukových letounů, kterým je věnován rozsáhlý prostor.²⁴⁸

Film *Pod nohama nebe* zobrazuje dva archetypy pilotů, které lze najít i v ostatních analyzovaných filmech. Ústřední dvojice pilotů Raška-Lošťák charakterizuje dvě rozdílné generace. Zatímco Raška právě dokončuje školu, Lošťák se musí smířit s tím, že bude muset profesi opustit. Oba přitom tomuto povolání věnovali všechnen čas a je pro ně vším – Raška to popisuje například v jednom z rozhovorů s Květou, ve které jí líčí, že zatímco ostatní se bavili, on tvrdě dřel, aby byl tam, kde je nyní. Lošťák pak například v rozhovoru s doktorem říká, že pilot žije, dokud létá. Raška je popisován jako frajírek, sukničkář s úspěchy u dívek, jako drzý, sebevědomý, ale schopný pilot. V závěru filmu pak s pomocí Lošťáka překoná nejen pracovní, ale i soukromý problém, který začne řešit. Lošťák je naopak pasován do role moudrého učitele, který má ve filmu až otcovské poslání. Lošťák se totiž znal s Raškovým otcem, který zemřel jako pilot při obraně hranic v 50. letech. V souvztažnosti s příběhem (Raškova fobie z létání) se ve filmu objevuje otázka, jak důležitá je role psychiky u pilotů. Poselstvím je tak fakt, že velké nároky dané technikou mohou zvládnout jen ti nejlepší. Ideální pilot je ve filmu popisován jako vyrovnaná osobnost, vytrvalý a důsledný člověk, kterým je Lošťák od začátku a Raška se jím postupně stává. Kromě toho je profese pilota popsána vrchol pyramidy v letectví, což dává pilotům výjimečnou pozici. Zároveň jsou piloti popsáni jako blázni, jelikož se jedná o nebezpečné povolání (například případ Raškova otce, který neznal mez, za kterou nemůže jít).²⁴⁹

Ve filmu se objevují znaky, které odkazují k rozdílnosti hlavních postav. Ty jsou dány především stříhem. Zatímco Raška bezstarostně trénuje a jde k doktorovi na prohlídku před letem, Lošťák jde na kontrolní prohlídku, která má odhalit, zdali ještě vůbec může létat. Podobně později Raška řeší s doktorem své zdravotní potíže způsobené psychickým rozpoložením (ve výsledku je však fyzicky zdravý), Lošťák má

²⁴⁸ Příloha č. 6

problémy se srdcem, které mu znemožňují pilotovat pokročilou techniku – nadzvuková letadla. Je tak dáno do kontrastu Raškovo mládí a Lošťákovo stáří. Stroje pak symbolizují složitost povolání. Film zachycuje také prohlídku letadla před startem nebo navigaci a ostatní práce v „pyramidě“ letectví, na jejichž vrcholu stojí pilot. Cílem všech těchto znaků je zachytit rozvoj techniky. Znaky, které se objevují v ostatních filmech, jako například talismany pro štěstí v letadlech nebo fotografie letadel a blízkých se v tomto filmu objevují minimálně. Jedním z mála takových záběrů je výzdoba fotografií letadel v doktorově ordinaci. To může být jedním z dalších náznaků, že nová technika je více odosobněná, že nezáleží jen na pilotovi, ale také na jeho týmu. Raškův přerod je zachycen v detailech. Znaky jako pot, potřeba studené sprchy (v oblečení), roztřesené pohyby, nepřiznání chyby atd. naznačují, v jaké náladě se pilot nachází. Další skupina znaků se váže k postavě Květy. V její blízkosti se často objevují děti, v jedné scéně drží kotě, nosí bílé šaty, což může symbolizovat nevinnost a naivitu. Poslední scénou ve filmu je pak loučení Lošťáka s letadly i profesí. Samotné loučení pak symbolizuje jeho sepjetí s povoláním.²⁵⁰

Narativních schémat je ve filmu *Pod nohama nebe* několik. Předně je to konfrontace dvou světů Raška-Lošťák ve smyslu mládí-stáří, jeden se chce létání vzdát, druhý se ho vzdát musí. S tímto souvisí i téma zdraví. Fyzické zdraví je totiž chápáno jako jeden z hlavních předpokladů pro tuto profesi, ve filmu se tak objevuje i postava doktora. Příběh se často odehrává v ordinaci, v případě Lošťáka i na operačním sále. S tímto možná také souvisí fakt, že na rozdíl od jiných filmů, zde piloti nekouří a téměř nepijí alkohol. Vedle fyzického zdraví řeší pilot Raška i psychický problém. Za letu prodělal „iluzi za letu.“ Prožité události mu způsobily šok, a právě proces uvědomění si, v čem je problém, je jednou ze základních linií filmu. Perfektní zdraví je podstatné kvůli nadzvukovým letům, ty kladou na člověka vysoké nároky.

Právě připomínání toho, že moderní technika přináší zároveň větší zodpovědnost, je důležité i pro zobrazení tématu smrti a nebezpečí. Dvě hlavní postavy tak mají osobní zkušenost s tím, že jim zemřel blízký člověk, právě protože zbytečně hazardoval a nedokázal obstát. Faktor selhání a vypořádání s možností selhání řeší tedy obě postavy. Co se týče osobních vlastností pilotů, opakuje se zejména Raškovo sebevědomé chování hraničící s drzostí, nerespektování autorit, přeceňování vlastních sil, lehkovážnost ve vztazích a odmítání zodpovědnosti. Druhá polovina filmu

²⁴⁹ Ibid.

je tvořena formou retrospektivních scén, které vysvětlují vztah mezi Oldou Raškou, Květou a technikem Petrem, který vykazuje podobné vlastnosti jako Raška. Příběh i v tomto případě končí morálním poučením hlavního hrdiny, který přijme svou zodpovědnost, díky čemuž může být vnímán jako kladný hrdina.²⁵¹

Z hlediska ideologie se zde projevuje zejména aspekt vybavení armády (přehlídky techniky) a zobrazení vojáků-pilotů s výjimečnými vlastnostmi, na něž jsou kladeny vysoké nároky. Film vypráví příběh z 80. let, proto se zde objevuje například nástěnka s nápisem Varšavská smlouva, která připomíná příslušnost Československé lidové armády k většímu celku. Oslovování soudruhu pak ve filmu patří k realitě doby, stejně jak ruské nápisy v letadle, jelikož armáda využívala sovětské stroje. Přesto je zde vyzdvihován účel armády jako ochranného prvku jelikož „*Naše země stojí za to, abychom ji chránili*“, stejně tak je připomenuto, že i Raškův otec byl jedním z těch, kteří padli za obranu vlasti.²⁵²

4.4.Srovnání

Tři filmy o československých vojenských pilotech *Skleněná oblaka*, *Vysoká modrá zeď* a *Pod nohama nebe* vyprávěly shodně příběhy pilotů a zobrazovaly piloty jako lidi, jejichž profese je výjimečná. Zatímco *Skleněná oblaka*, která vzešla z Československého armádního filmu, byla snímkem především uměleckým, *Vysoká modrá zeď* se zaměřila na politickou rovinu letecké složky armády a film *Pod nohama nebe* rozebíral především psychologii a vnitřní pochody pilota, na kterého jsou kladeny vysoké nároky. Rozdílnost mezi filmy lze hledat v průniku ideologie, která ve *Skleněných oblacích* téměř chybí a ve filmu *Pod nohama nebe* není tak viditelná jako ve *Vysoké modré zdi*.

Co však mají všechny tři filmy společného, je zobrazení moderní techniky od fascinace až po důsledky, které její používání přináší. Malý chlapec ve snímku *Skleněná oblaka* zkoumá moderní letoun na letišti, piloti ve *Vysoké modré zdi* čekají na nové lepší vybavení ze Sovětského svazu, jelikož je třeba neustále armádu modernizovat a ve filmu *Pod nohama nebe* vstupuje téma srovnání moderní techniky a lidského faktoru do popředí jako jedno z ústředních témat. Pro filmy je také společná touha pilotů po létání, což je nejlépe vidět ve snímku z roku 1958, nicméně některé

²⁵⁰ Příloha č. 6.

²⁵¹ Příloha č. 6.

²⁵² Ibid.

postavy z pozdějších filmů svými dialogy tuto lásku k létání také vyjadřují (např. pilot Netopil ve filmu *Vysoká modrá zeď* nebo František Lošťák ve filmu *Pod nohama nebe*, který například při svém první letu radostně volá „Maminko tatínku já letím“).²⁵³ Podobnosti lze hledat i ve výstavbě příběhu a hlavních postavách. Ve třech filmech shodně vystupuje nová mladá generace, která se učí od generace staré. Ve *Skleněných oblacích* a *Vysoké modré zdi* je to srovnání se světem druhé světové války a starých pořádků, ve filmu *Pod nohama nebe* však již prvek druhé světové války chybí.

Dalším společným znakem může být také to, že snímky byly v době svého vzniku společensky aktuální. Měly působit výchovně a osvětově. Oproti filmům s válečnými letci zde také vystupuje faktor zdravé životosprávy. Až na výjimky piloti nepijí a nekouří. Dalším zajímavým pohledem na srovnání těchto filmů je rozložení českých a slovenských rolí. Pavel Taussig ve svém článku o československých válečných filmech poznamenal, že každý film povinně obsahoval jednu slovenskou postavu.²⁵⁴ V případě analyzovaných filmů se Slováci objevili jak ve filmu *Vysoká modrá zeď*, tak ve filmu *Pod nohama nebe* – většinou v menších rolích, ale s vysokou hodnotou. V případě snímku *Skleněná oblaka* nelze určit národnost všech postav. Avšak například pro srovnání filmy o válečných pilotech lze ještě poznamenat, že v *Nebeských jezdcích*, *Pilotech* i *Tmavomodrém světě* je tomu podobně – málo (případně jedna) postava slovenské národnosti, a to v menší roli.

²⁵³ Příloha č. 6.

²⁵⁴ TAUSSIG, Pavel. Všichni dobří vojáci. *Týden*. 4. 6. 2001, str. 34.

Závěr

Tato práce si kladla za cíl zanalyzovat zobrazení československých válečných pilotů za druhé světové války a pilotů Československé lidové armády v české a československé filmové tvorbě. Cílem bylo charakterizovat identifikační prvky pilotů ve vybraných snímcích a porovnat jejich zobrazení v proměnách času. Práce vycházela z hypotézy, že na zobrazení pilotů měl vliv historický vývoj a předpokládala, že piloti druhé světové války byli prezentováni pozitivně v dobách politického uvolnění, zatímco na pozitivní zobrazení pilotů Československé lidové armády byl kladen větší důraz v dobách utužování režimu.

V diplomové práci byl představen stručný historický vývoj československého letectva a stereotyp letce jako hrdiny, jehož základ se odvíjí od pozice v armádě. Letectvo sice stejně jako ostatní složky armády ve válečné době čelilo nebezpečným situacím a později se podílelo na obraně země, nicméně jako výběrová zbraň dávala pilotům známku výjimečnosti. Dalším důležitým cílem této práce bylo představení diskurzu letectva v kultuře a propagandistický obraz vojáka ve filmu. Vedle společenského zájmu, za který mohou například mnohé knižní publikace dokumenty, či výstavy, se na propagaci armády se podílel zejména stát. Diplomová práce přiblížila činnost Československého armádního filmu a důležité mezníky při zobrazování vojáků ve filmu, mezi které patří téma legionářství jako propagace boje za svobodu, problematika zobrazování „západních“ vojáků, politizace armády zejména v souvislosti s obranou hranic v 50. letech a filmové zobrazení vojáka jako součásti skvěle fungující moderní armády v letech pozdějších.

V analytické části byly využity prvky obrazové, sémiotické, diskurzivní i narativní analýzy, aby bylo možné charakterizovat zobrazení pilotů a naplnit tak předem definované cíle práce. Obrazová analýza sledovala zobrazení pilotů a strukturu záběrů z detailu a z dálky, či zespoda. Analýza měla ukázat, jak je zobrazen pilot a čemu kamera věnuje pozornost. Z analýzy vyplynulo, že záběry byly shodně vedeny buď na leteckou techniku, či na tváře pilotů. Sémiotická analýza filmů poté zkoumala znaky a jejich denotativní a konotativní významy, které měly lépe doplnit obrazovou analýzu o symboliku znaků. U československých letců druhé světové války sémiotická analýza ukázala, že na rozdíl od pozdější doby byla věnována pozornost různým talismanům a fotografiím, tedy předmětům, které měly symbolizovat potřebu štěstí

a případně vzbudit soucit. U filmů o pilotech ČSLA pak převažovaly znaky související s rozvojem techniky a náročností práce pilota. Praktická část diplomové práce byla doplněna o diskurzivní analýzu – konkrétně o pronikání ideologie do filmů. Míra průniku ideologie závisela především na době vzniku, jednalo se však o konfrontaci se socialistickým režimem.

Filmy o válečných pilotech se zabíraly zejména otázkou budoucnosti, zatímco filmy z období ČSLA spíše zobrazovaly realitu, v jejich případě šlo však hlavně o prezentaci armády. Narativní část pak měla za cíl sledovat opakování motivů, jež mohly ukázat na podobnosti mezi sledovanými filmy. Všemi zkoumanými snímky prostupují vztahové peripetie a konfrontace dvou různých pohledů na svět v podání dvou hlavních postav. Shodné je také zobrazení profese pilota jako něčeho, bez čeho piloti nemohou žít a co pro ně představuje podstatnou součást jejich života. Zatímco však o zobrazení hrdiny či hrdinství lze mluvit spíše u první zkoumané skupiny československých letců za druhé světové války u druhé zkoumané skupiny je pozitivní stereotyp směřován spíše k obdivu a hrdosti.

Hypotéza práce vycházela z předpokladu, že mezi dvěma sledovanými skupinami existují rozdíly, dané politickým a historickým vývojem. Na základě analýzy lze jednoznačně říct, že historický a politický vývoj měl přímý vliv na zobrazení pilotů na filmovém plátně, nicméně základní struktura diskurzu pilota jako pozitivního hrdiny spojuje všechny zkoumané filmy. Pokud se za dobu politického uvolnění může počítat rok 1968 a období po roce 1989, pak do této éry spadají zkoumané filmy *Nebeští jezdci* a *Tmavomodrý svět*. Zbylé analyzované filmy byly natočeny v 50. letech (*Skleněná oblaka*), v 70. letech (*Vysoká modrá zeď*) nebo v 80. letech minulého století (*Pod nohama nebe* a *Piloti*) a jejich obsah byl více podřízen režimu. Je tedy možné filmy porovnat podle tématu (druhá světová válka x ČSLA) nebo podle doby vzniku. Doba vzniku však diskurz neměnila, naopak byla v době socialismu využívána k propagaci branné moci, vyzbrojení armády a pilot zde byl zobrazen více jako voják a součást armády. Vlastnosti jako zodpovědnost, houževnatost, morální síla, či hrdinství se však u pilotů ve zkoumaných filmech objevily napříč dobou.

Summary

This thesis analyzed image of Czechoslovakian pilots in local film production. It focused on films about pilots from Second World War and pilots from Czechoslovak people's army. The aim of thesis was to define main characteristics of military pilots in selected films and compare their transformation through time.

Thesis was divided into several chapters. First chapter introduced main theoretical concepts and specified concrete method for work, which used part of visual, semiotic, discursive and narrative analysis. Thesis worked on the presumption that image transformation was highly influenced by historical and political development of country. It assumed that pilots from Second World War were portrayed positively in late 1960s and after year 1989 and pilots from Czechoslovak people's army were favored in era of normalization.

Analysis of films about pilots from Second World War showed that all of them were made as honor for pilots who fought. They also shared same narrative schemes as for example love life or problem of how to deal with death. All three films (*Riders in the Sky*, *Dark Blue World* and *Pilots*) also had very similar main characters, that showed two different points of view. Being hero in these films is showed through war experience and personal integrity of main characters.

Second group of films about pilots from Czechoslovak people's army contained films *Clouds of Glass*, *Sky under My Feet* and *The High Blue Wall*. Their analysis showed that the profession of pilot is portrayed as very desired and with high requirements. Pilots in this era were connected with technology and these films were made with education purpose.

Both groups had few characteristics in common – details were focused on aviation technology or pilots themselves, being pilot was something very desired and admired. In case of specific characteristics - pilots from Second World War were connected to talismans or memories more than the other analyzed group. On the other hand, pilots from Czechoslovak people's army were connected to development of technology and difficulty of their demanding job. Thesis assumed that image of pilots in films was influenced by historical period. It was showed that historical development had influence on their image – in period of normalization films were used as presentation of army. Pilots were connected with positive stereotype - even pilots from Second World War. No matter of time pilots shared same qualities such as responsibility, courage and tenacity.

Použitá literatura

Primární zdroje:

Nebeští jezdci [film]. Režie Jindřich Polák. Československo, 1968.

Piloti [film]. Režie Otakar Fuka. Československo, Sovětský svaz. 1988.

Tmavomodrý svět [film]. Režie Jan Svěrák. Česká republika, Velká Británie, 2001.

Skleněná oblaka [film]. Režie František Vlácil. Československo, 1958.

Vysoká modrá zeď [film]. Režie Vladimír Čech. Československo, 1973.

Pod nohama nebe [film]. Režie Milan Růžička. Československo 1983.

Sekundární literatura:

AE. Vysoká modrá zeď. *Zemědělské noviny*. 5. 9. 1974. ISSN 1211-7609.

BALDÝNSKÝ, Tomáš. 1968 Nebeští jezdci. *Reflex*. 17. 7. 2003. ISSN 0862-6634.

BALDÝNSKÝ, Tomáš. František Vlácil. *Reflex*. 4. 2. 1999. ISSN 0862-6634.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2.

BARTOŠEK, Luboš. Piloti. *Filmový přehled*, 1989, č. 4. ISSN 0015-1645.

BÍLEK, Jiří. *Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy*. Praha: Ministerstvo obrany, 2008. ISBN 978-80-7278-472-1.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Trezor a jeho děti: Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. *Illuminace*. 2010, č. 3. ISSN 0862.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BRÁZDA, Petr a KAREŠOVÁ, Zdena. Vysoká modrá zeď. *Československý voják*. 26. 7.1973. ISSN 0009-0751.

BRETYŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film III*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 80-7004-102-1.

BRETYŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film IV*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 80-7004-115-3.

BRETYŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film V*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 978-80-7004-131-4.

BRETYŠOVÁ, Táňa a Věra URBANOVÁ. *Český hraný film VI*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 978-80-7004-141-3.

BROUSEK, Antonín. Nová vlna ve stojatých vlnách. *Listy*. 20. 2. 1969. ISSN 0458-5518

BUFKA, Ája. Tmavomodrý svět se pokouší ztéci USA. *Mladá fronta DNES*. 31. 12. 2001. ISSN 1210-1168.

BURIÁN, Roman. Tmavomodrý svět je krásný, přestože je o válce a o smrti. *Rovnost*. 12. 5. 2001. ISSN 0862-7967.

CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-354-4.

ČERMÁK, Luděk. Píšeme o filmu Pod nohama nebe. *Záběr*. 14. 5. 1984. ISSN 0139-7664

ČERMÁK, Luděk. Vysoká modrá zeď – film z MFF 1974. *Nedělní Obrana lidu*. 13. 7. 1974. ISSN:0231-6218.

EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND a Steven RAWLE. *The language of film*. Lausanne: AVA Academia, 2010. ISBN 978-2-940411-27-6.

FIALA, Miloš. Nebeští jezdci aneb problém přepisu. *Rudé právo*. 21. 11. 1968. ISSN 0032-6569.

FRANCL, Gustav. Mezi nebem a zemí. *Film a doba*. 1969, č. 3. ISSN 0015-1068.

HNÁTEK, Václav. Tipy na týden Václava Hnátka. *Magazín Vikend DNES.*, 27. 9. 2013. ISSN 1210-1168.

HURT, Zdeněk. *Češi a Slováci v RAF za druhé světové války*. Brno: Computer Press, 2005. ISBN 80-251-0803-1.

IHT. Americký list chválí Jana Svěráka. *Hospodářské noviny*. 10. 1. 2002. ISSN 0862-9587.

JK. Festival leteckých filmů a také setkání pilotů. *Hradecké noviny*. 12. 5. 2004. ISSN 1210602x.

KAPEK, Ladislav. Řeknete-li válka odpoví Barrandov Maratón a Nebeští jezdci. *Kulturní tvorba*. 9. 5. 1968, č. 19, str. 8-9. ISSN 0454-5966.

KAREŠOVÁ, Zdena. Filmový hold vojenským pilotům. *Nedělní obrana lidu*. 13. 7. 1973. ISSN:0231-6218

- KI. Filmové svátky – československá reprezentace. *Rudé právo*. 13. 6. 1974. ISSN 0032-6569.
- KHOL, Miroslav. Muzea: Avia S-199. *Letectví a kosmonautika*. 2007, č. 1. ISSN 0024-1156.
- KLIMENT, Jan. Nový poutavý film z Barrandova – Strážci mírového nebe. *Rudé právo*. 7. 6. 1984. ISSN 0032-6569.
- KOLÁŘ, Robert. Pod nohama nebe - V prvním plánu piloti nadzvukových letadel. *Záběr*. 13. 6. 1983. ISSN 0139-7664.
- KOPANĚNOVÁ, Galina. Nezpronevěřit se sám sobě. *Film a doba*. 1968, č. 9. ISSN 0015-1068.
- LEVÝ, Jiří (ed.). *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha: Československý filmový ústav, 1983. ISBN 59-082-80.
- LIČKA, Milan. Tmavomodrý svět J. Svěráka. *Svoboda*. 2. 5. 2001. ISSN neuvedeno.
- LT. Premiéry našich kin – S režisérem Vladimírem Čechem. *Zemědělské noviny*. 24. 5. 1973. ISSN 1211-7609.
- MACOUN, Jiří. *České vojenské letectvo*. Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1825-2.
- MAN. Letadla na plátně. *Týden*. 12. 9. 2005, str. 83. ISSN 1210-9940.
- MARTINEK, Přemysl. *Za žánrem fikčního válečného filmu*. Praha, 2006. Diplomová práce. FF UK. Vedoucí práce Ivan Klimeš.
- MATĚJÍČEK, Zdeněk (Ladislav Tunys). Piloti ve filmu režiséra Otakara Fuky. *Květy*. 4. 5. 1989. ISSN 0023-5849.
- MIČIENKA, Marek a Jan JIRÁK. *Základy mediální výchovy*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-315-4.
- MÍŠKOVÁ, Věra. Zemřel režisér František Vlácil. *Právo*. 29. 1. 1999. ISSN 1211-2119.
- MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.
- NESG. Pod nohama nebe. *Film a doba*. 1984, č. 5, str. 241-243. ISSN 0015-1068.
- NESG. Svěrák natočil romanci, miní německý tisk. *Mladá fronta DNES*. 3. 5. 2002. ISSN 1210-1168.

- NESG. Telegraficky. *Československý voják*. 24. 1. 1974. ISSN 0009-0751.
- NOVÁK, Jan. Nosil jsem uniformu – Josef Langmiller. *Československý voják*. 24. 1. 1975. ISSN 0009-0751.
- NOVÁK, Jan. Nosil jsem uniformu – Jiří Němeček. *Československý voják*. 18. 9. 1975. ISSN 0009-0751.
- NOVÁK, Jan. Nosil jsem uniformu – Miloš Willig. *Československý voják*. 4. 4. 1974. ISSN 0009-0751.
- NOVÁK, Jiří. Osm a půl sestřelu u Vysoké modré zdi. *Záběr*. 14. 9. 1974. ISSN 0139-7664.
- PEŇÁS, Jiří. Hledání českého nebe. *Týden*. 14. 5. 2001. ISSN 1210-9940.
- PETŘÍČEK, Miroslav. Vláčilovy filmy mají strukturu dřeva či kamene. *Hospodářské noviny*. 22. 2. 2008. ISSN 0862-9587.
- PFLIMPFLOVÁ, Alexandra. Piloti odstartovali. *Obrana lidu*. 3. 6. 1989. ISSN 0231-6218.
- PLENCNER, Alexander.: Filmová hrdina s mesianistickými črtami. *Communication Today*. 2013, č. 2., ISSN 1338-130X.
- POSPÍŠIL, Jan a Lucie Sára ZÁVODNÁ. Mediální výchova. Kralice na Hané: Computer Media, 2010. ISBN 978-80-7402-022-3.
- PURŠ, Jiří. *Obrysy vývoje československé národní kinematografie: 1945-1980*. Praha: Československý filmový ústav, 1985, ISBN neuvedeno.
- REJŽEK, Jan. Střelba na české piloty. *Týden*. 11. 2. 2002. ISSN 1210-9940.
- SPA. Anglie objevuje Vláčilovo dílo. *Mladá fronta DNES*. 13. 10. 2000. ISSN 1210-1168.
- SZYMANSKÁ, Olga. Pocta básníkovi filmu, skvělému režisérovi Františku Vláčilovi, se chystá příští měsíc v Praze. *Moravskoslezský deník*. 30. 1. 2008. ISSN 1213-5577.
- ŠKAVRDA, Břetislav. Není film jako film. *Rudé právo*. 19. 11. 1974. ISSN 0032-6569.
- ŠMIDRKAL, Václav. *Armáda a stříbrné plátno: československý armádní film 1951-1999*. Praha: Naše vojsko, 2009. ISBN 978-80-206-1022-5.
- ŠOREL, Václav a Michal KOCIÁN, *Unikátní pocta československému hrdinovi: Generál Fajtl*. Praha: XYZ, 2013. ISBN 978-80-7388-648-6.
- TAUSSIG, Pavel. Všichni dobří vojáci. *Týden*. 4. 6. 2001. ISSN 1210-9940.
- TOMKOVÁ, Marie. Klady a zápory nového českého filmu ze života vojenských pilotů. *Mladá fronta*, 16. 3. 1984. ISSN 1210-1168.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

TUNYS, Ladislav. Natáčí se film Nebeští jezdci. *Československý voják*. 27. 4. 1968. ISSN 0009-0751.

URC, Robert. Hledání a cesty mladého režiséra. *Film a divadlo*. 1958, č. 23. ISSN 0323-2921.

VAN LEEUWEN, Theo a Carey JEWITT. *Handbook of visual analysis*. Londýn: Sage Publications, 2002. ISBN 0-7619-6477-0.

VYDROVÁ, L. O celovečerním filmovém debutu Milana Růžičky. *Zemědělské noviny*. 14. 7. 1983. ISSN 1211-7609.

WOHLHÖFNER, Vladimír. Pocta režiséru Vlácilovi v kině Evald. *Benešovský deník*. 15. 1. 2004. ISSN 1212-5792.

WOHLHONER, Vladimír. Velkolepý Tmavomodrý svět. *Slovo*. 16. 5. 2001, str. 12. ISSN 0231-732.

ZÁVODSKÝ, Karel. *Historie řízení letového provozu*. Praha: Řízení letového provozu/your ARTillery, 2014. ISBN 978-80-905939-0-9.

Internetové zdroje:

BERANOVÁ, Věra. Reflexe roku 1968 v kulturním dění III. *Literatura Umění Kultura*. Praha: Unie českých spisovatelů, 8. 10. 2014. Dostupné na <http://www.obryskmen.cz/index.php/rocnik-2014/38-25-2014-8-rijna-2014/281-reflexe-roku-1968-v-kulturnim-deni-iii> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

BERNSTEIN, Andrew, *The Philosophical Foundations Of Heroism* [online]. Dostupné z: <https://www.mikementzer.com/heroism.html>. (Navštíveno 10. 12. 2016).

CZECH SPITFIRE CLUB. *Aktuality*. Dostupné z <http://www.czechspitfireclub.cz/>. (Navštíveno 1. 12. 2016).

FDB. *Miloš Fiala – Životopis* [online]. Dostupné na <http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/35138-milos-fiala.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

Česká televize. *Českoslovenští letci na frontách 2. světové války* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1241095-ceskoslovensti-letci-na-frontach-2-svetove-valky>. (Navštíveno 1. 12. 2016).

Česká televize. *Historický magazín* [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095687448-historicky-magazin/207452801280045> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

Český rozhlas. *Pavel Taussig: Český biják – Nebeští jezdci*. [online]. Dostupné na [http://www.rozhlas.cz/dvojka/stream/_zprava/pavel-taussig-cesky-bijak-34-nebesti-jezdci--1474322_\(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016\)](http://www.rozhlas.cz/dvojka/stream/_zprava/pavel-taussig-cesky-bijak-34-nebesti-jezdci--1474322_(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016)).

Filmový přehled. *Pod nohama nebe*. [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397409/pod-nohama-nebe> (zprístupněno 14. 12. 2016).

Filmový přehled. *Tmavomodrý svět* [online]. Dostupné online <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/355/tmavomodry-svet> (Naposledy navštíveno 9. 11. 2016).

Historie československého vojenského letectví. 1. díl. [epizoda dokumentárního seriálu]. Režie Jakub TABERY. Česká republika. Aeromedia. 2009.

JIK. Objevte "Tmavomodrý svět" s Tiscali/World Online. *Protext*. 3. 5. 2001. Dostupné skrz databázi NewtonMedia.

JIRKŮ, Irena. Jan Svěrák: Život není hospoda. *IHNed.cz*. 7. 2. 2015. Dostupné skrz databázi NewtonMedia.

KUFČÁK Jakub a Gabriela SOMMEROVÁ. *Konstruktivistická analýza role stíhacího letectva ČR* [online]. Dostupné z: <http://postnito.cz/konstruktivisticka-analyza-role-stihaciho-letectva-cr/>. (Navštíveno 10. 12. 2016)

Národní filmový archiv. *Nebeští jezdci* [online]. Dostupné z [http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html_\(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016\)](http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html_(Naposledy navštíveno 8. 11. 2016)).

Nebeští jezdci. *Historie filmu* [online]. Dostupné z <http://jezdci.valka.cz/film/historiefilmu.htm> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

Nebeští jezdci. *Kniha* [online]. Dostupné z <http://jezdci.valka.cz/kniha/kniha.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

Pomníky letců. *Pomníky letců – Československo*. [online] Dostupné z <http://www.pomnikyletcu.cz/clanky/pomniky-letcu/ceska-republika/ceskoslovenske-letectvo/>. (Navštíveno 20. 12. 2016).

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage, 2001. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10080966>. (Navštíveno 1. 12. 2016).

SPÁČILOVÁ, Mirka. Na premiéru Tmavomodrého světa přišel i Havel. *iDNES.cz*. 16. 5. 2001. Dostupné skrz databázi NewtonMedia.

SPÁČILOVÁ, Mirka. Vzkříšení válečných filmových propadáků: Čím špatné agitky baví? [online]. *iDnes*. Dostupné na <http://kultura.zpravy.idnes.cz/vzkriseni-valecnych-filmovych-propadaku-cim-spatne-agitky-bavi-pw6->

/filmvideo.aspx?c=A100507_130328_filmvideo_jaz (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

SPÁČILOVÁ, Mirka. Evropa vítá Pearl Harbor zdrženlivě. *iDNES.cz*. 25. 7. 2001. Dostupné skrz databázi NewtonMedia.

SPÁČILOVÁ, Tereza. Amerika uvidí tucet Vláčilových filmů, o práci s legendou jí povypráví Kačer. *iDNES.cz*. 25. ledna 2011. Dostupné prostřednictvím NewtonMedia (zpřístupněno 10. 12. 2016).

TESAŘ, Antonín. České válečné filmy: Mýty, patos, zjednodušování. *aktualne.cz*. 27. 9. 2009. Dostupné skrz databázi NewtonMedia.

Text distributora – Ústřední půjčovna filmů [online]. Převzato z <http://www.csfd.cz/film/3219-piloti.html> (Naposledy navštíveno 8. 11. 2016).

Válka.cz. *Vysoká modrá zed'* [online]. https://www.valka.cz/10486-Vysoka-modra-zed-III-?utm_source=valka_cz&utm_medium=article&utm_campaign=serial. (Navštíveno 19. 12. 2016).

Vojenský historický ústav Praha. *Film „Skleněná oblaka“*. [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z: <http://www.vhu.cz/exhibit/film-sklenena-oblaka/> (Zpřístupněno 14. 12. 2016).

Vysoká modrá zed'. Filmový přehled [online]. 14. 12. 2016. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397002/vysoka-modra-zed> (zpřístupněno 14. 12. 2016).

Seznam příloh

Přílohy č. 1–6 (samostatně na CD)

Příloha č. 1 – Analýza filmu Nebeští jezdci

Příloha č. 2 – Analýza filmu Piloti

Příloha č. 3 – Analýza filmu Tmavomodrý svět

Příloha č. 4 – Analýza filmu Skleněná oblaka

Příloha č. 5 – Analýza filmu Vysoká modrá zed'

Příloha č. 6 – Analýza filmu Pod nohama nebe