

MARTIN ŠRAJER / 20. 3. 2020

Dáma na kolejích

„Viděl jsem *Dámu na kolejích*. Stála šest milionů a je to nejstrašnější český film posledních let,“ zapsal si Pavel Juráček v říjnu 1966 do svého deníku. Hudební komedii s Jiřinou Bohdalovou označuje za „socialistický kalendář servilní vůči divákovi“, který dává za pravdu lidem žijícím v „bludech a polopravdách“. [1] Podle Jana Žalmana film svou operní strojeností zase podtrhuje „estrádně laciné taneční vložky, zasazené do pražského plenéru.“ [2]

Také další doboví recenzenti *Dámu* přijali poměrně vlažně a zájem diváků byl menší než v případě *Starců na chmelu*, s nimiž byly prakticky všechny domácí muzikály nově poměřovány (nižší návštěvnost ovšem mohla souviset se zacílením *Dámy* na starší skupinu diváků, kteří do kina nechodili tak často jako mládež). Skutečně si ale film, kterým chtěli Ladislav Rychman s Vratislavem Blažkem navázat na mimořádný divácký úspěch *Starců*, zaslouží takto příkré hodnocení? Nebo jde o podvratný, nápaditý a nedoceněný feministický muzikál, který předběhl svou dobu?

Rychman s Blažkem si pohrávali s myšlenkou, že by na *Starce na chmelu* navázali sequelem, který bude aktéry chmelové romace sledovat v dospělém věku. V roce 1968 však Blažek emigroval do Západního Německa a zamýšlené pokračování populárního muzikálu již nevzniklo. Před tím se ale plodný autor podílel na jiných dvou muzikálových filmech, na německo-české hudební revui *Strašná žena* (1965) a na *Dámě na kolejích* (1966).

Právě *Dáma*, koncipovaná jako „star vehicle“ pro Jiřinu Bohdalovou, nabízí představu, jak mohl druhý díl *Starců* vypadat. Hrdiny nejsou milenci v rozpuku mládí, ale manželé, jejichž láska zevšedněla a setrvávají spolu spíše ze setrvačnosti. Zůstalo téma morálky a pevnosti charakterů. Nikoliv ale primárně ve vztahu jedince ke kolektivu jako ve *Starcích*, kde verdikt nad počínáním mladých milenců vynáší lidový soud kantorů a vrstevníků, ale ve vztahu dvou lidí.

Zatímco vzorem pro *Starce* byl americký muzikálový blockbustér *West Side Story* (1961), při psaní *Dámy na kolejích* se Blažek inspiroval domácími vzory. Nechtěl vytvořit klasický muzikál, ale lidovou zpěvohru ve stylu Tyla nebo Smetany. Hudební čísla jsou proto stylizována jako operetní výstupy. Nejnápadněji je tento postup uplatněn během manželské hádky, kdy se fyzický výpad, k němuž manžel zdánlivě směřuje, nečekaně promění ve zpěv jedné z písní Jiřího Bažanta, Vlastimila Hály a Jiřího Malásky.

Domácím konfliktem vrcholí napětí mezi řidičkou tramvaje Marií (Jiřina Bohdalová) a jejím manželem Václavem (Radoslav Brzobohatý). Jasně nalajnovaný scénář Mariina života, v němž pro samou práci, vyzvedávání dětí z jeslí a nákupy v samoobsluze nezbývá žádný prostor pro péči o sebe, se zbortí poté, co žena během služby spatří svého druha s atraktivní blondýnou. Usoudí, že jde o mužovu milenkou, zhrzená vystoupí z tramvaje a dál pokračuje po vlastních kolejích.

Nejprve Marie vybere z vkladních knížek všechny úspory, za které si následně nakoupí modely šatů, které zrovna letí. Svou proměnu v dámu završí v módním salonu. S novým účesem a ošacením se pak vydává na lov šamstrů do baru. Nepochází jí, že se ve skutečnosti neosamostatňuje, ale jen naplňuje představu ženství vytvořenou maloměstskou patriarchální společností. Podle ní by jedinci měl přinést pocit štěstí nákup hezkých věcí a pohledné vzezření.

Marie namísto jedné přikázané role pouze stejně důsledně přijímá roli jinou. Stává se jen další z bezpočtu unifikovaných žen v lodičkách a stejně střížených sukních, které v úvodní scéně vidíme nastupovat do její tramvaje. Svobody a volného času nevyužívá pro sebe, ale k tomu, aby vypadala lépe pro druhé a byla opět žádoucí, jak se zpívá v jedné z ironicky vyznívajících písní („máš spoustu času, tak můžeš dobře vypadat pro manžela“).

Tím, že Marie dovádí očekávané ženské vystupování do krajnosti, vyzdvihuje jeho absurditu a zároveň demaskuje pokrytectví společnosti. Být ženou v daném systému znamená zejména nosit určité masky. Proto má Marie skoro v každé scéně jinou paruku, vždy perfektně sladěnou se svým outfitem. V jejím počínání ale není subverze, jakou v teorii ženské maškarády popsaly některé feministické teoretičky. Pouze se bezelstně přizpůsobuje a setrvává v sebeklamu.

Vyzývavost se hrdince vymkne z kontroly během zmíněné návštěvy baru. Když v sexy šatech svádí cizí muže, které se po jejich vzoru snaží oslnit svým statutem (nepravdivě jim tvrdí, že pracuje jako asistentka režie na Barrandově), příslušník Veřejné bezpečnosti ji mylně klasifikuje jako prostitutku a odvede k výslechu.^[3] Chování, které by u muže bylo zřejmě vyhodnoceno jako „přirozené“, je u ženy nepřijatelné.

Chová-li se tedy žena do důsledku jako muž, naoko rovnostářská společnost ji nedokáže akceptovat. Také z toho důvodu Mariina vzpoura proti dvojímu břemenu a vykořisťování v manželství a domácnosti selhává. Jednak se sama nedokáže vymanit z tradičního patriarchálního modelu, emancipovat od manžela a využít ekonomické soběstačnosti k něčemu jinému než nakupování šatů, jednak společnost není připravena na ženu, která se z kořisti promění v lovce.

Ve finále přichází namísto katarze vystřízlivění a návrat do starých kolejí. Marie si uvědomuje, že nevěrného manžela stále miluje a pokud má jejich vztah vytrvat, bude muset předstírat, že některé věci neviděla. Její šaty rozmanitých barev střídá šedivá tramvajácká uniforma, úsměvné epizody návrat k pracovní rutině. Závěrečná písnička se slovy „Tak to na tom světě kráčí“ v sobě má hořkost pramenící ze smíření se statem quo.

Přestože film neoslovil stejně široké publikum jako *Starci*, Rychman jej považoval za zdařilejší z obou muzikálů. Hudební a taneční čísla skutečně lépe než v předchozím filmu pomocí zkratk a metafor vystihují situace související s ústředním tématem (ženská nerovnoprávnost). Hudba a choreografie nás z příběhu nevytrhávají, ale vycházejí z konkrétního prostředí (například troubení zakomponované do hudební složky) a zápletky přes krátkou stopáž zásluhou své stylizované nadsázky postihuje širokou škálu situací z pracovního i soukromého života socialistické ženy.

Muzikálová čísla jinými slovy představují organickou součást vyprávění, což z Rychmanova filmu dělá muzikál vysoce integrovaný. Přes Juráčkův prudký odsudek je *Dáma na kolejích* dílo scenáristicky i realizačně promyšlené a významově nikoliv banální. Tím, jak film hrdince i divákům dopřeje barvami a luxusem hýřící únik, aby následně znenadání řekl „Stop!“ a dal zřetelně najevo, jak naivní je podobné snění, nutí k zamyšlení nad společenskými poměry důmyslněji než filmy vážnější a zdánlivě

hodnotnější.

P. S. K realizačně nejnáročnějším sekvencím filmu patřil prolog s dirigentem na přechodně „zamrzlém“ Malostranském náměstí v Praze – jeho natáčení barvitě vylíčila dobová reportáž z časopisu *Kino*. Zde jsou z ní dvě ukázky:

„V osm ráno zdvihá Ladislav Hanuš (produkční, který zaplatí i nepřesnou předpověď počasí) telefon a ze dvou vozoven na protilehlých koncích města vyjíždí pět tramvají, do nichž se nenastupuje. [...] V ulicích přilehlých k Malostranskému náměstí čeká pětapadesát automobilů včetně velkého stěhovacího vozu, aby v pravý čas dojely k nepropustné křižovatce a korunovaly inscenovaný zmatek...“

„V Ruzyni startuje helikoptéra s kameramany, aby budoucí divák viděl tu kalamitu hezky z vysoka. Nad špicí sv. Mikuláše selže přívod paliva a helikoptéra se patnáct vteřin drží setrvačností ve vzduchu. Pilot zabránil neštěstí v poslední chvíli jakýmsi nouzovým zákrokem. Těch patnáct vteřin stačilo k tomu, že se kameramani vrátili z Ruzyně bez záběru a zcela zelení. Helikoptéru nahradí pohled z ochozu na vrcholu chrámu. Vystupuje se tam po třech stech schodech – s kamerou a jejím příslušenstvím, i se svazarmovskou vysílačkou.“^[4]

Dáma na kolejích (ČSSR 1966), režie: Ladislav Rychman, scénář: Ladislav Rychman, Vratislav Blažek, kamera: Josef Hanuš, hudba: Jiří Bažant, Jiří Malásek, Vlastimil Hála, hrají: Jiřina Bohdalová, Radoslav Brzobohatý, František Peterka, Libuše Geprtová, Stanislav Fišer, Eva Svobodová a další. Filmové studio Barrandov, 77 min.

Poznámky:

[1] Juráček, Pavel, *Deník (1959–1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, s. 443.

[2] Žalman, Jan, *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008, s. 251.

[3] Prostituce byla za socialismu oficiálně zakázána a považována za trestný čin příživnictví.

[4] Grossová, Lída, Bitva o Malostranské náměstí. *Kino*, č. 24 (2. 12. 1965), s. 5–6.