

# Melodrama: žánr, styl, emoce

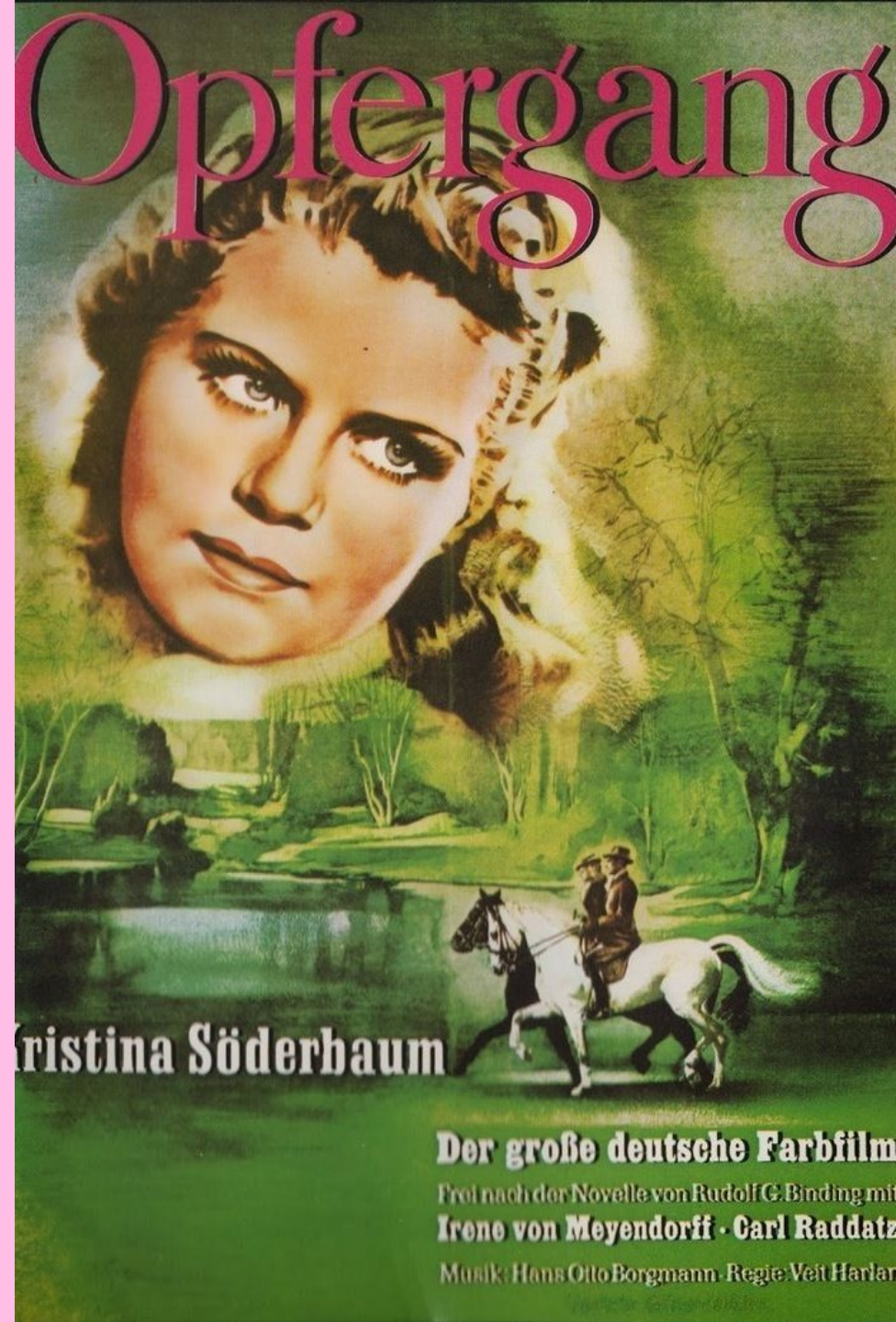
**FAVh037**

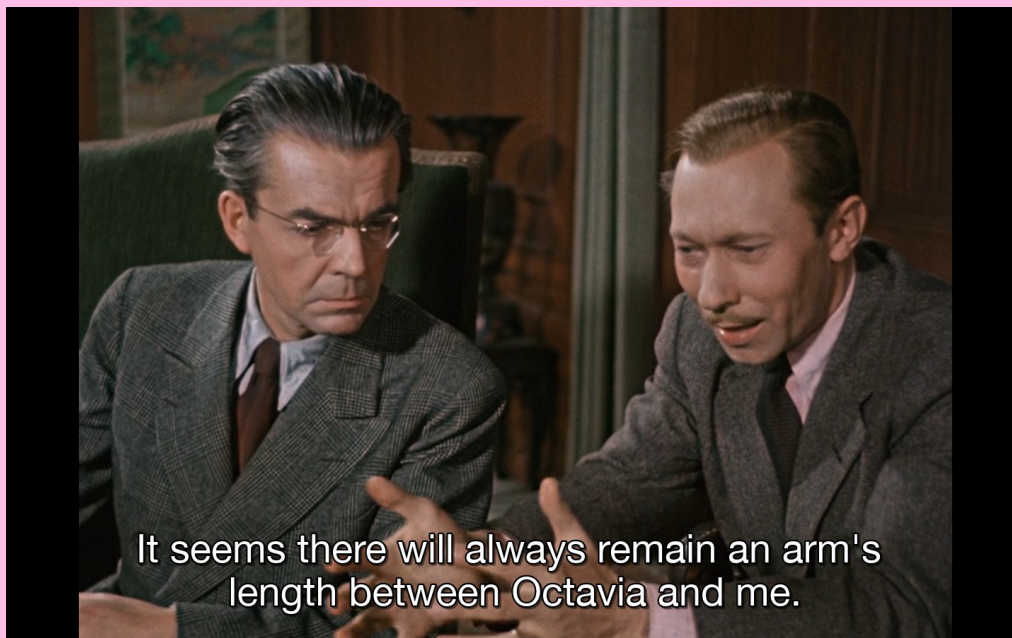
Mgr. Šárka Gmitterková, Ph. D.

13.10. 2021

***Její oběť***  
**(1944, r. Veit Harlan)**

1. Jak film vnímá rodinu (všechny možné podoby)?
2. Jak film staví romantické vztahy a lásku? Jaký vztah vládne mezi Octavií a Äels?
3. Čí oběť ve filmu sledujeme? A kdo se obětuje pro koho?





It seems there will always remain an arm's length between Octavia and me.











# Melodrama a nacismus

- Pokud nacismus jako totalitní režim chtěl ze svých občanů vytvořit disciplinované jednotky, proč se přitom opřel o žánr, postavený na obtížně kontrolovatelných prvcích jako sexuální tenzi, erotice a emocích?
- 1. Melodrama má spoustu rysů společných s propagandou >> obojí taví ekonomické a společenské problémy do personalizovaných konfliktů; apel na emoce (+ sexuální náboj), nikoliv na raciono
- 2. Nacismus jako revolučně-utopické hnutí, které si klade za cíl obrodu Evropy a vyvázání se z dědictví buržoazní morálky 19. století.
- 3. Sami nacističtí představitelé preferovali sexuální a erotickou svobodu na úkor konzervativních, nukleárních rodinných vazeb

# Melodrama v kinematografii třetí říše

- Asi 30% celkového objemu produkce
- Není označení „ženský film“ ani „melodrama“, ale „dramatický příběh“ nebo „tragédie“
- Americké ženské filmy jako důležité vzory (x italské melodrama)
  - Chybí řada důležitých podkategorií >> gotické, medicinské či dokonce rodinné melodrama
- Snaha kombinovat melodramatický patos s komediálními prvky (*Koncert na přání*, 1940, r. Eduard von Borsody)
- **Klíčovou jednotkou nacistických melodramat je pár, a nikoliv rodina!**





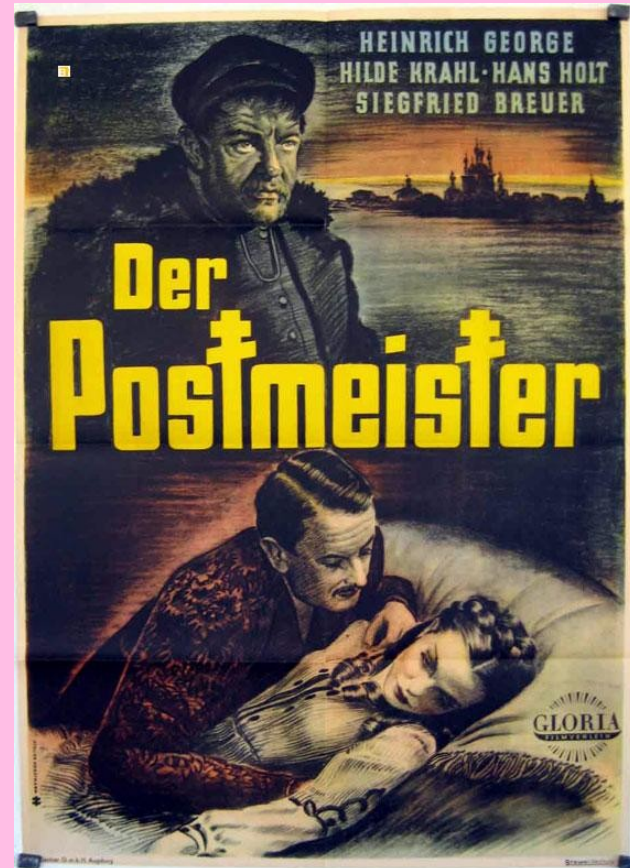
# Styl a prvky

- Podobně jako v Hollywoodu převaha interiéroových filmů
- Méně výrazné pohyby kamery a preference fixních záběrových kompozic na úkor pravidelného přestřihávání
- Preference divadelního hereckého stylu >> minimum nájezdů na detail tváře
- Emoce nezprostředkovávají tolik tváře a gesta jako hlas
- Ženská nahota a “zdravý” (tzn.uvolněný) přístup k tělesné lásce
  - Pověst „risqué“ filmů >> důležité pro exportní potenciál filmů



# Srovnání

*Anna Karenina* (USA 1935, r. Clarence Brown)    *Der Postmeister* (Německo 1940, r. Gustav Ucicky)



# Srovnání

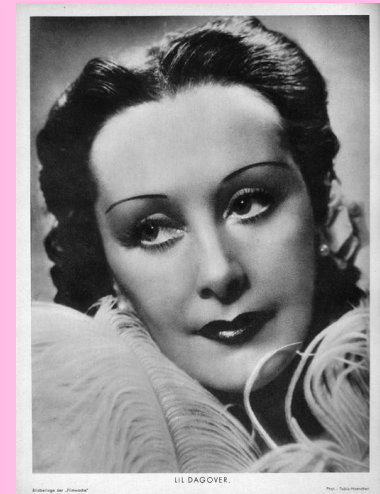
*Anna Karenina* (USA 1935, r. Clarence Brown) *Der Postmeister* (Německo 1940, r. Gustav Ucicky)

- **Zdůrazňuje ženskou zkušenost**
- **Hlavní atrakcí trpící hrdinka v hereckém ztvárnění Greta Garbo**
- **Světlejší a výpravnější**
- **Řada odlehčených momentů**
- **Estetika masochismu**
- **Prioritou mužské hledisko**
- **Heinrich George jako otec hlavní hrdinky, který přepíná mezi sentimentalitou a násilím**
- **Temný a klaustrofobický**
- **Erotická tenze**
- **Divácký sadismus**



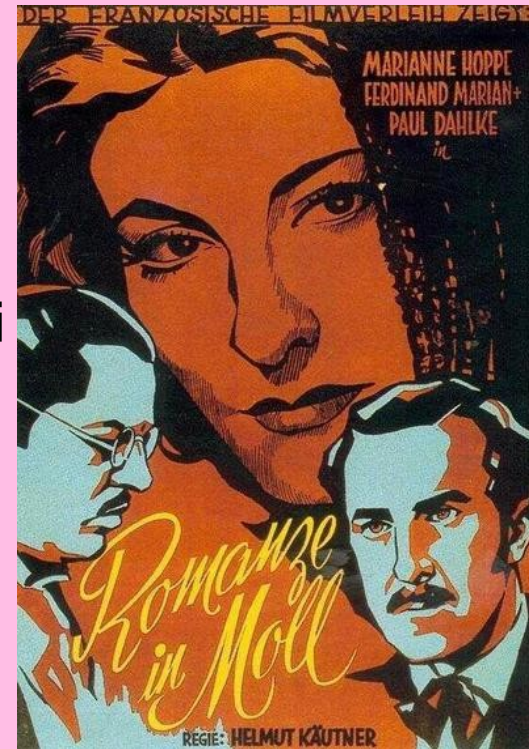
# Hvězdy a hrdinky

- Nacistická melodramata preferují příběhy z dalekých (nebo alespoň blíže neurčených) krajů
- Zatímco **hrdina neměnný** (starší, zámožný, sexuálně zdrženlivý, v souladu s rasově-eugenickou logikou), ženské stars a jimi ztvárněné **hrdinky exotické** (tmavovlasé, jiného než německého původu – Lil Dagover, Marika Röck, Zarah Leander)
- Angažmá na základě sex-appealu a dojmu aristokratické sofistikovanosti spíš než lidového (Volk), tradičního půvabu
- **Typická hrdinka není ctnostná matka a manželka!**  
Svůdkyně, nadstandardní životní styl i cesty
- Genderová fluidita (jezdecké obleky!) a lesbické konotace (nikdy ne homosexuální!)



# Obraz rodiny?

- Otevřená tematizace a valorizace svobodných matek
  - (x zákonným bezdětným manželkám)
- Rozvod není v případě bezdětných manželství nepřipustný
- Manželství jako instituce vyžadující značné oběti
- Obrazy svatby téměř absentují, stejně jako postavy dětí
- Ideální hrdinkou je svobodná matka, která děti vychovává bez přítomnosti partnera
- *Romance in Moll* (1943, Helmut Käutner)
  - Manželský trojúhelník (žena mezi dvěma muži)
  - Žena jako oběť přežitých morálních standardů
  - Domácnost manželů potemnělá a tísnivá
  - Mimomanželský vztah se odehrává v přírodě >> přirozené pouto



# Literatura: L4

- HEINS, Laura. *Nazi Film Melodrama*. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press, 2013, s. 13–94.

