

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

Divadelní fakulta

Audiovizuální tvorba a divadlo

OBRAZ ČESKOSLOVENSKÉHO VENKOVA V SOUČASNÉM DOKUMENTU

Diplomová práce

Autor práce: **Mgr. Ondřej Šálek**

Vedoucí práce: **Mgr. Pavel Jirásek**

Oponent práce: **Jiří Vanýsek**

Brno 2010

Bibliografický záznam:

ŠÁLEK, Ondřej (2013): *Obraz československého venkova v současném dokumentu* [Image of czechoslovak countryside by current documentary cinema]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Audiovizuální tvorba a divadlo, Vedoucí diplomové práce Mgr. Pavel Jirásek.

Anotace:

V naší práci se zabýváme obrazem československého venkova v současném dokumentu. Pomocí diskurzivní analýzy se snažíme rozklíčovat jednotlivé aspekty a vlastnosti mediálního diskurzu, jež československý venkov obklopuje. Pro naše účely jsme si vybrali tři československé dokumenty: *Osadné* Marko Škopa, *Nesvatbov* Eriky Hníkové a *Vše pro dobro světa a Nošovic* od Víta Klusáka. Na těchto snímcích jsme se snažili popsat a analyzovat sociální struktury venkova, který v současnosti čelí výrazným změnám a socioekonomickým procesům.

Annotation:

In our thesis we deal with an image of czechoslovak countryside by current documentary cinema. We use discourse analysis to decode various aspects and properties of medial discourse, that surrounds czechoslovak countryside. For our purposes we have chosen three czechoslovak documentaries: *Osadné* by Marko Škop, *Matchmaking Mayor* by Erika Hníková and *All for the Good of the World and Nosovice!* by Vít Klusák. In these films we tried to explore and analyze social structures of countryside, that faces major changes and socioeconomical processes.

Klíčová slova:

Diskurz, poststrukturalistická diskurzivní analýza, venkov, vesnice, prostor, krajina, film, český, slovenský, dokumentární, Vít Klusák, Erika Hníková, Marko Škop.

Keywords:

Discourse, poststructuralist discourse analysis, countryside, village, space, landscape, film, czech, slovak, documentary, Vít Klusák, Erika Hníková, Marko Škop.

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 28. května 2013

Ondřej Šálek

Rád bych na tomto místě poděkoval především mému vedoucímu práce Mgr. Pavlu Jiráskovi a také Kristýně Kozlovské, všem mým přátelům a mé rodině, kteří mě v mém úsilí chápali a podporovali. Bez nich by tato práce nikdy nevznikla.

0. OBSAH

1. ÚVOD	3
2. PROBLEMATIKA DISKURZU	6
2.1. Typ výzkumu	6
2.2. Vymezení diskurzu a jeho analýzy	6
2.3. Dvojitý diskurz dokumentárního filmu	8
2.4. Poststrukturalní analýza	9
3. OBRAZ VESNICE	11
3.1. Proměnlivá definice venkova	11
3.2. Venkov jako sociální konstrukt	14
3.3. Tříhranný model venkovského prostoru	16
3.4. Témata československé vesnice	18
4. KRAJINA A VENKOVSKÝ PROSTOR	19
4.1. Vymezení venkovského prostoru	19
4.2. Obraz krajiny a venkovského prostoru	26
5. VENKOVSKÉ SPOLEČENSTVÍ	39
5.1. Vymezení sociální struktury	39
5.2. Obraz sociální struktury	46
6. ZÁVĚR	54
7. LITERATURA A ZDROJE	57

7.1. Literatura	57
7.2. Elektronické zdroje	60
7.3. Citované filmy	60

1. ÚVOD

V naší práci se budeme věnovat dvěma tématům, které spolu na první pohled nesouvisí. Film, stejně jako filmový dokument, byl vždy spojován především s městským prostředím, jakožto dominance technologického pokroku nad nedokonalým člověkem (zaznamenávat skutečnost, možnosti opakované projekce, vizuální paměť apod.). Kinematografie byla produktem i symbolem modernity a její společnosti, zatímco venkovský prostor zůstával spíše pevností konzervativních hodnot.¹ Ostatně ve dvacátých letech můžeme sledovat nárůst popularity produkčního cyklu tzv. městských symfonií, které využívaly avantgardní filmové techniky a vlastnost fotogenie pro zachycení specifické atmosféry města (např. *Déšť* či *Berlín, symfonie velkoměsta*²).³ Snad pro svůj původ v industrializované společnosti se dokumentaristé často uchýlovali i k venkovskému či přírodnímu prostoru, což mimo jiné dokazuje i “první” dokument *Nanuk, člověk primitivní*⁴, který vypráví o kultuře a tradiční společnosti Inuitů, jež žijí v divoké přírodě a živí se převážně rybolovem. Přírodní potažmo venkovský prostor se dodnes vyskytuje v námětech dokumentárních filmů, kdy je u těchto filmů stále přítomna určitá diskrepance mezi moderní, technologickou povahou filmu a čistou, jednoduchou a přirozenou atmosférou venkovského prostoru.

V československém dokumentu je téma venkova zcela běžným námětem, kdy většina československých dokumentaristů se tomuto tématu věnovala. Ostatně několik nejslavnějších československých dokumentů se zabývá přímo venkovem, kdy vzpomeňme např. *Obrazy starého světa* od Dušana Hanáka; *Respice finem* Jana Špáty;

¹ srov. Thompson, John Brookshire (2004): *Média a modernita: Sociální teorie médií*. Praha: Nakladatelství Karolinum.

² *Déšť* (r. Joris Ivens, Nizozemsko, 1929); *Berlín, symfonie velkoměsta* (r. Walter Ruttmann, SRN, 1927).

³ Nichols, Bill (2010): *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Nakladatelství múzických umění, s. 145 - 147.

⁴ *Nanuk, člověk primitivní* (r. Robert J. Flaherty, USA, 1922).

Moravská Hellas od Karla Vachka⁵. Všechny tyto filmy patří k ikonickým dokumentům československého filmu, na které navazují i současní dokumentaristé, kdy můžeme jmenovat např. *Hranice* od Jaroslava Vojteka či *Obec B.* Filipa Remundy.⁶

Pro náš výzkum jsme si vybrali tři československé dokumenty: *Nesvatbov* Eriky Hníkové, *Osadné* Marka Škopa, *Vše pro dobro světa a Nošovic* Víta Klusáka⁷. U tohoto výběru jsme použili několik kritérií. Filmy by měly být z co nejbližší současnosti, kdy vypovídají o současné vesnici, což by mělo mimo jiné zabránit určité informační redundanci, kdy by naše práce opakovala jiné, starší výzkumy. Přelom tisíciletí jako mezní hranice je tak spíše orientačním mezníkem, než jasně vymezeným pravidlem, kdy bychom měli analyzované filmy rozložit do jednotlivých období. Současně jsme se snažili vybrat filmy, které měly co největší divácký dosah (mimo to všechny vybrané filmy byly odvysílány i v České televizi) a které prošly kinodistribucí, což zároveň předpokládá i víc než hodinovou stopáž. Dalším kritériem byl jejich filmový úspěch, který můžeme vztáhnout na festivalovou distribuci či udílení výročních filmových cen, kdy např. *Osadné* vyhrálo dokumentární sekci na Filmovém festivalu v Karlových Varech, *Nesvatbov* byl promítán na německém Berlinale či film *Vše pro dobro světa a Nošovic* byl nominován na Českého lva v kategorii dokument. Neposledním kritériem výběru byla jejich afinita k tématu československé vesnice, přičemž tyto filmy měly nějakým způsobem reflektovat či tematizovat jejich tradiční vlastnosti či probíhající procesy uvnitř venkovského prostoru.

Pomocí diskurzivní analýzy se pokusíme dobrat k východiskům a dílčím závěrům, které vyplývají z badatelských otázek: Jakým způsobem dokumentární filmy pojímají venkovský prostor? Jakým způsobem zobrazují mocenskou hierarchii vesnice? Jaké procesy v současné vesnici můžeme identifikovat a jakým způsobem na ně tvůrci

⁵*Obrazy starého světa* (r. Dušan Hanák, ČSR, 1972); *Respice finem* (r. Jan Špáta, ČSR, 1967); *Moravská Hellas* (r. Karel Vachek, ČSR, 1963).

⁶*Hranice* (r. Jaroslav Vojtek, SR, 2009); *Obec B.* (r. Filip Remunda, ČR, 2002).

⁷*Nesvatbov* (r. Erika Hníková, ČR, 2010); *Osadné* (r. Marko Škop, SR, 2009); *Vše pro dobro světa a Nošovic* (r. Vít Klusák, ČR, 2010).

nahlížejí? V jakých vztazích a v jakém kontextu dokumenty na venkov nazírají? Jaký mají tvůrci vztah k samotnému venkovu? Dekonstruuji nějakým způsobem sociální konstrukty venkova? Jak reflektují koncepty rurální idyly? Náš výzkum si neklade za cíl dopodrobna zmapovat celou vztahovou síť mezi sociální konstrukcí venkova, dokumentárním obrazem a vesnicí samotnou, ale měl by sloužit jako konkrétní příspěvek do rozsáhlého diskurzu venkovských a mediálních studií, přičemž by měl podnítit další výzkumy o tématech a filmech, které jsme ať už cíleně nebo nevědomě vypustili.

2. PROBLEMATIKA DISKURZU

2.1. TYP VÝZKUMU

Pro naši práci využijeme kvalitativní analýzu, jež se ukazuje jako nejvhodnější přístup ke zkoumané problematice, přičemž poskytuje určitou variabilitu ohledně výzkumných otázek a současně umožňuje hloubkovou analýzu menšího vzorku dat (v našem případě se jedná o tři celovečerní dokumenty). U tohoto výzkumu můžeme lépe přizpůsobit naši metodu zkoumaným subjektům, kdy lze lépe postihnout jejich specifický charakter či další aspekty, jako např. socioekonomický kontext nebo formální strukturu díla. Kvalitativní výzkum nám taktéž umožňuje neustále prohlubovat a řetězit jednotlivá témata, která jsou navzájem provázaná, přičemž se můžeme dobrat mnohem konkrétnějších závěrů. U kvantitativního výzkumu jsou výsledky snadno zobecnitelné, protože vycházejí z mnohem většího vzorku dat, zatímco u kvalitativního výzkumu jsou naše východiska či analyzované subjekty podrobeny větší míře interpretace, kdy se samotné výzkumy mohou lišit dle samotných badatelů.⁸ U kvalitativního výzkumu tak vedle popisu využíváme i textové analýzy či sémiotické interpretace. O to víc musí být zřejmé, jaké argumenty vedly k dílčím i celkovým závěrům práce, kdy pak můžeme tyto východiska částečně verifikovat či zobecnit. V současné době již není kvalitativní výzkum tolik opomíjený, kdy byl upřednostňován především kvantitativní typ, zejména pro jeho snadnou zobecnitelnost. V humanitních vědách je tak kvalitativní typ výzkumu zcela rovnocenným typem, jež často vede k podnětným východiskům či závěrům.

2.2. VYMEZENÍ DISKURZU A JEHO ANALÝZY

Jednotlivá pojetí diskurzu varíují mezi jednotlivými teoretiky, jejichž definice se do značné míry odlišují, a proto je nutné vymezit samotné hranice diskurzu, kterým se hodláme zabývat. Jamese Paul Gee rozlišuje diskurz do dvou typů, kdy diskurz s malým

⁸ Hendl, Jan (2005): *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, s. 49-53.

“d” označuje promluvu samotnou (její strukturu, kontext, gramatiku), zatímco diskurz s velkým “D” vymezuje jako kontext promluvy neboli to, co promluvu ohraničuje (ostatní diskurzy, socioekonomický kontext, percepce diskurzu apod.).⁹ Dle Kateřiny Zábrodské odpovídá diskurz s malým “d”, jež můžeme označit za lingvistické pojetí, tzv. deskriptivnímu diskurzu, jež pojímá zejména interpersonální komunikaci. Druhým typem diskurzu, který uvádí Zábrodská, je tzv. interpretační diskurz, jenž zasazuje první typ, deskriptivní diskurz, do mnohem širšího kontextu, který v konečném důsledku všechny zúčastněné aktéry přesahuje. Interpretační diskurz tak zvýznamňuje sociální realitu, včetně jejich sociálních konstruktů, přičemž tvaruje všechny zúčastněné aktéry. Subjekty se tak neustále proměňují vlivem diskurzů, ve kterých se sami vyskytují. V interpretačním diskurzu ovlivňujeme všechny objekty, které existují byť jenom v samotných promluvách.¹⁰ V naší práci se budeme zabývat oběma typy diskurzu, kdy se budeme věnovat nejen samotným promluvám, či jednotlivým textům, ale i teoretickým kontextem, který tyto diskurzy vymezuje.

Pro výzkum diskurzu můžeme zvolit z různorodých metod, kdy samotnou promluvou se zabývá např. diskurzivní psychologie nebo etnometodologie, zatímco s interpretačním diskurzem se setkáme především u kritické nebo poststrukturální analýzy, jejichž východiska využijeme pro náš výzkum. Objektem diskurzivní analýzy nejsou pouze jednotlivé promluvy či v našem případě samotné filmy, ale tato analýza se zabývá i sociálními strukturami, které tyto objekty ohraničují, kdy diskurz spojujeme s určitou sociální praxí.¹¹ Zábrodská dále uvádí: “pro porozumění sociální/psychické realitě musíme zkoumat procesy, jimiž je tato realita zvýznamňována, reprodukována a

⁹ Gee, James Paul (1999): *An introduction to discourse analysis: theory and method*. New York: Routledge, s. 7.

¹⁰Zábrodská, Kateřina (2009): *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, s. 81.

¹¹ srov. Vávra, Martin (2006): Tři přístupy k analýze diskurzu - neslučitelnost nebo možnost syntézy? In: Tichý, Radek (ed.): *Miscellanea Sociologica 2006*. Praha: Fakulta sociálních věd UK, s. 51.

transformována v jazyce a jiných sémiotických systémech.”¹² Diskurz tak není pasivním vymezením určité sumy jednotlivých promluv, ale aktivním mocenským nástrojem, jež se neustále proměňuje, přičemž nezanedbatelným způsobem působí na své účastníky, čímž vytváří a udržuje sociální realitu. Diskurzivní analýza se tak zabývá především reprodukcí a mocenskými vztahy uvnitř sociální reality.

2.3. DVOJÍ DISKURZ DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Vymezení dokumentární kinematografie je často značně problematičké, kdy filmové dokumenty balancují mezi fikčním a reálným světem, o kterém vyprávějí. Bill Nichols k této problematice dodává: “Vytvořit stručnou, souhrnnou definici dokumentárního filmu je možné, není to však věcí zásadního významu. Skryje toho totiž právě tolik, kolik toho odhalí.”¹³ Dokumentární film se neustále vyvíjí a bere na sebe proměnlivé podoby, kdy jasná hranice mezi fikcí a realitou neexistovala ani na počátku dokumentární kinematografie (inscenované postupy Roberta J. Flahertyho ve svém filmu *Nanuk, člověk primitivní*¹⁴). Přesto dokumentární film nevědomě identifikujeme, aniž bychom ho museli racionálně definovat.¹⁵

Zaměřme se proto na charakteristické vlastnosti dokumentárního filmu, které prostupují celou dokumentární kinematografií. Nejzásadnějším aspektem dokumentárního filmu je jeho návaznost na žitou realitou, k čemuž Nichols dodává: “Dokumentární obrazy obecně zachycují lidi a události, které patří k světu, jež sdílíme, spíše než že by ukazovaly postavy a děje vymyšlené kvůli příběhu, jenž se k našemu světu vztahuje nepřímou a alegoricky.”¹⁶ Podlehnutí iluzi dokumentu jakožto čirého skla, v němž se věrně odráží reálný svět, by bylo značně zavádějící. Přesto samotnou realitu

¹²Zábrodská, Kateřina (2009): *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, s. 67.

¹³Nichols, Bill (2010): *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Nakladatelství múzických umění, s. 26.

¹⁴*Nanuk, člověk primitivní* (r. Robert J. Flaherty, USA, 1922).

¹⁵Ellis, John (2012): *Documentary Witness and Self-revelation*. Abingdon: Routledge, s. 1.

¹⁶Nichols, Bill (2010): *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Nakladatelství múzických umění, s. 27.

(neplést se sociální realitou), jež se dokumenty snaží zachytit, můžeme identifikovat jako jeden diskurz dokumentárního filmu. Tento diskurz je však pojat a interpretován samotnými tvůrci, kteří ho proměňují a zasahují do něj, přičemž dokumenty se tak stávají promluvou o promluvě. Nichols k této problematice uvádí: “Avšak dokument není kopií reality, ale reprezentací světa, který již obýváme.”¹⁷ Dokumentární film tak vytváří nový obraz skutečnosti, který má sice referenční vztah se žitou realitou, ale současně se jeho významy mohou lišit.¹⁸ Tato dvojakost je pro dokumentární kinematografii charakteristická. K těmto dvěma diskurzům musíme přidat i třetí diskurz sociální reality¹⁹, jež jednotliví účastníci reprodukuje, přičemž nejsou schopni ho pojmenovat či postihnout.

2.4. POSTSTRUKTURÁLNÍ ANALÝZA

V naší práci se budeme zabývat především interpretačním diskurzem, který obsahuje komplexní síť jazyka, mocenských struktur a kontextu promluv. Zábrodská zdůrazňuje zejména roli moci, kdy interpretační diskurz přesahuje vnímání jednotlivých aktérů, kteří následně nemohou postihnout jeho samostatné významy. Analýza interpretačního diskurzu vede k rozkódování sociálních a mocenských struktur, které tento diskurz reprodukuje a transformují.²⁰

Na rozdíl od ostatních diskurzivních analýz, jako např. kritická diskurzivní analýza²¹, pojímá poststrukturální diskurzivní analýza (dále jen PDA) diskurz jako proměnný objekt, který je složen z několika dalších mocensky neurovnaných diskurzů, ve kterých dochází k častým významovým a hierarchickým změnám. PDA tak dokáže

¹⁷ *ibid.*, s. 32.

¹⁸ srov. McQuail, Denis (2009): *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.

¹⁹ srov. Berger, Peter L. - Luckmann, Thomas (1967): *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. London: Penguin Group.

²⁰ Zábrodská, Kateřina (2009): *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, s. 69.

²¹ viz Fairclough, Norman (2003): *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge. Wodak, Ruth - Meyer, Michael (eds.) (2002): *Methods of critical discourse analysis*. London: Sage.

postihnout změny a procesy uvnitř zkoumaného diskurzu, kdy zdůrazňuje především jeho nezanedbatelný vliv na všechny zúčastněné aktéry, kteří si ho nejsou vědomi, přičemž diskurz legitimizuje a reprodukuje moc skrz jednotlivé sociální struktury. Jednou z metod PDA je popsání diskurzu prostřednictvím binárních opozicí, tzn.: přirozený x kulturní; městský x venkovský; agrární x industriální apod., které jsou fundamentální jednotkou každého diskurzu.²² Současně Zábrodská navrhuje jednotlivé otázky, které si můžeme u PDA klást: Jakým způsobem se reprodukuje legitimita? Existují v rámci diskurzu nějaké sankce? Jakým způsobem a kterými účastníky se přenáší moc? Jak se vztahuje diskurz k okolnímu kontextu?²³

²²Zábrodská, Kateřina (2009): *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, s. 76-77.

²³ibid., s. 79.

3. OBRAZ VESNICE

3.1. PROMĚNLIVÁ DEFINICE VENKOVA

Pro naše účely bude nutné rozlišit mezi dvěma termíny - venkovským prostorem a venkovským osídlení. Zatímco venkovské osídlení označuje především sídlištní jednotky, a to nejen samotné vesnice ale i venkovská sídla či odlehlé zemědělské statky, tak venkovský prostor zaujímá mnohem větší množinu, do které patří nejen venkovská osídlení ale i přiléhající krajina, lesy, pole, louky apod.²⁴ Můžeme se setkat i s vymezením venkovského prostoru, který se de facto ztotožňuje s veškerým územím mimo města, podobné vymezení je však příliš redukcionistické a neakcentuje specifické znaky a aspekty venkova. V naší práci budeme užívat především termínu venkovský prostor, kterým však míníme území, jež se bezprostředně dotýká samotné vesnice (tj. včetně krajiny či přilehlé přírody), a který ztotožňujeme s pojmem venkov.

Společně s vývojem a proměnami venkova se mění i teoretické vymezení, kdy nejen přibývá různorodých perspektiv, ale zároveň se jednotlivé definice neustále doplňují a modifikují.²⁵ Legislativní vymezení, se kterým se v tomto diskurzu setkáváme nejčastěji a které platí od roku 2000, se nezabývá přímo vesnicemi, ale definuje města jako obce s více než 3000 obyvateli.²⁶ Tuzemská legislativa tak vymezuje venkovský prostor vůči městskému prostoru, což je ostatně pro celý diskurz signifikantní (viz dále). Často se v českém diskurzu setkáme i s hranicí 2000 obyvatel, která se používá již od začátku dvacátého století.²⁷ Kriterium počtu obyvatel je však až příliš zjednodušující, k čemuž Pavlína Maříková dodává, že: "Existují však obce, které jsou podle mnoha dalších

²⁴ Maříková, Pavlína (2006): Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR). In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 422.

²⁵ Chromý, Pavel - Jančák, Vít - Marada, Miroslav - Havlíček, Tomáš (2011): Venkov - žitý prostor: regionální diference percepcí venkova představiteli venkovských obcí v Česku. *Geografie*, r. 116, č. 1, s. 24 - 25.

²⁶ Zákon o obcích 128/2000. (online) <<http://zakony-online.cz/?s160&q160=all>> (cit. 9. 5. 2013).

²⁷ Maříková, Pavlína (2006): Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR). In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 427 - 428.

ukazatelů (historický vývoj, urbanistická struktura, ekonomická skladba obyvatel) typickými vesnicemi, ale zároveň mají více než 2 000 obyvatel a proto je podle tohoto kritéria za venkovské nepovažujeme (tato situace je častá na jižní Moravě)”²⁸ Legislativní definice tak nepostihuje komplexní povahu vesnice, jež v sobě zahrnuje geografická, historická, sociokulturní či ekonomická hlediska²⁹, a její zakotvení se omezuje pouze na počet obyvatel.

Pro naše účely nám může posloužit i definice, kterou uvádí Velký sociologický slovník: “Venkov je obydlený prostor mimo městské lokality tradičně charakterizovaný orientací na zemědělství a menší hustotou obyvatel, ale i jiným způsobem života, většinou propojeným s přírodou, a také s jinou sociální strukturou ve srovnání s městem”³⁰ Mimo to, že se opět setkáváme s negativním vymezením vůči městskému osídlení, nám toto vymezení slouží k pojmenování několika dominantních aspektů venkova. Sociologický slovník tak zdůrazňuje zejména agrární povahu venkova, odlišnost sociálních vazeb a nezanedbatelnou roli přírody. Další ukotvení nacházíme v geografii venkova, jež uvádí sedm rozdílných aspektů, podle kterých můžeme vymezit venkovský prostor. Jsou jimi: 1/ geografická poloha; 2/ velikost či měřítko; 3/ funkční specifikace (agrární, rekreační apod.) či strukturální vlastnosti území (veřejný prostor, ekonomická aktivita apod.); 4/ vývojové procesy (decentralizace, privatizace či restituce); 5/ socioprostorové charakteristiky (vnější x vnitřní, přírodní x společenské); 6/ sociální role obyvatel; 7/ rozvojový potenciál.³¹ Nacházíme zde podobné aspekty, které uvádí Velký sociologický slovník, a současně definici rozšiřují o funkci vesnice, sociální roli obyvatel či binární opozice venkovského prostoru. Paul Cloke tyto přístupy k vymezení venkova

²⁸ *ibid.*, s. 428.

²⁹ srov. Chromý, Pavel - Jančák, Vít - Marada, Miroslav - Havlíček, Tomáš (2011): Venkov - žitý prostor: regionální diferenciacce percepce venkova představiteli venkovských obcí v Česku. *Geografie*, r. 116, č. 1, s. 23 - 45.

³⁰ *Velký sociologický slovník* (1996). Praha: Karolinum, s. 1380.

³¹ Chromý, Pavel - Jančák, Vít - Marada, Miroslav - Havlíček, Tomáš (2011): Venkov - žitý prostor: regionální diferenciacce percepce venkova představiteli venkovských obcí v Česku. *Geografie*, r. 116, č. 1, s. 25 - 26.

souhrnně nazývá funkcionalistickými a politicko-ekonomickými, přičemž upozorňuje, že jsou tyto přístupy limitovány jednotlivými změnami, jimiž venkovský prostor neustále prochází.³²

Jak jsme naznačili v předešlém textu, tak definice venkova je úzce propojena s negativním vymezením vůči městu. Přestože městský prostor definujeme v autonomních termínech, tak vymezení venkovského prostoru představuje určitý proces legitimizace či sebevymanění z urbanistických pojmů a jejich pojetí.³³ Ostatně jak uvádí Maříková: “Jedna ze základních definic říká, že venkov je vlastně vše mimo města.”³⁴ Negativní vymezení venkovského prostoru vůči městskému avšak naráží na své limity, kdy samotné hranice mezi oběma světy se postupně ztrácejí. Paul Cloke dodává, že představa venkova jako zcela izolovaného prostoru s vlastními pravidly a kulturní odlišností je v dnešní době spíše anachronismem. Ve městech tak často můžeme najít místa, která se funkcí a prostorem snaží napodobit aspekty venkova, kdy vznikají jakési hybridy mezi městským a vesnickým prostorem. Podobný prostor můžeme nalézt např. v obchodním centru v Edmontonu, jež se rozkládá na čtyřiceti pěti hektarech zastavěné půdy, na kterých se nachází umělé jezero s delfíny a žraloky, akvapark s umělými vlnami pro surfování či osmnáctijamkové golfové hřiště.³⁵ Podobné hybridní prostory se nacházejí i na území České a Slovenské republiky. Cloke však upozorňuje, že přestože jednotlivé prostory jsou vzájemně propustné, tak to nemusí nutně znamenat, že se současně zaměňují i hodnoty a sociální struktury, které pramení z těchto prostor.³⁶ Návštěvníci edmontonského nákupního centra tak automaticky nepřebírají vzorce

³² Cloke, Paul (2006): Conceptualizing rurality. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 20.

³³ *ibid.*, s. 18.

³⁴ Maříková, Pavlína (2006): Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR). In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 429.

³⁵ Cloke, Paul (2006): Conceptualizing rurality. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 19.

³⁶ *ibid.*, s. 19.

chování a hodnoty, které se obvykle vážou s venkovským prostorem, jakožto “blízkost”, “solidarita” či “komunitní duch”.

Venkov není homogenní entitou, jež se při jakékoliv perspektivě vyznačuje určitými aspekty³⁷, přestože některé kategorie prostupují drtivou většinou definic a jimiž se budeme věnovat podrobněji v dalších částech naší práce. Venkovský prostor tak představuje spíše otevřený diskurz, který se neustále proměňuje a současně nabývá nových významů. Ať už tedy venkov pojmáme z etnografického, antropologického, dějinného či politicky ekonomického hlediska, tak se nikdy nemůžeme plně dobrat komplexní povahy venkovského prostoru.

3.2. VENKOV JAKO SOCIÁLNÍ KONSTRUKT

Obraz venkova je zatížen různými stereotypy, které znepřehledňují současný diskurz venkovského života. Od 19. století se zde vyskytuje značné úsilí o idealizaci venkova, kdy vesnice byly jakýmsi očišťujícím protikladem vůči městu a civilizaci jako takové. Romantičtí autoři se tak na svých toukách vraceli do lůna přírody a nacházeli harmonii, z které je vyrvala nastupující industrializace asociovaná s chladnou racionalitou. Podobné trendy jsou, a to nejen v kultuře, patrné dodnes. Mezi popularizátory venkovského života patřili Jean Jacques Rousseau, Božena Němcová či německé hnutí Blut und boden (v překladu krev a půdu), které si na těchto ideálech vybudovalo celou svou mytologii o nadčlověku a árijské rase.³⁸ Podobně přetrvávají i negativní představy o venkovském prostoru, což dokládá i Maříková: “Od středověku až dodnes přetrvává pověst venkova, jako zaostalé oblasti, kde žijí lidé nevzdělaní, nekulturní, málo zasažení civilizací, věnující se převážně obdělávání půdy či chovu

³⁷ srov. Kučera, Zdeněk - Kuldová, Silvie (2006): Vnímání venkova: klíčový fenomén jeho rozvoje? In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 394 - 403.

³⁸ srov. Blažek, Bohuslav (1998): *venkov města média*. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), s. 82 - 83.

dobytku.”³⁹ Zatímco na jedné straně, zde panuje rozšířený obraz venkova jako místa, kde se člověk harmonicky spojí s přírodou, tak na druhé straně je na venkovy nahlíženo i na jako prosté, nevzdělané a hloupé obyvatele. Podobnou binární dvojici nalezneme i u myšlení, kdy se vyzdvihuje určitý ideál selského rozumu, který popisuje Bohuslav Blažek takto: “Selský rozum je tedy takové vidění a myšlení, které vyrůstá z místního způsobu života. Není to rozum univerzálně platný, ale na každém místě bdělý. Je základem umění využívat a zčásti měnit místní podmínky, nikoliv však přetvářet tak, aby se zlepšovaly pouze ve prospěch nějakých nadřazených cílů nebo vyšší civilizace a v neprospěch místního života.”⁴⁰ Selský rozum je zde ztotožněn s lokálností a nepodmíněností, kdy prospívá především celé vesnici, čímž se umocňuje mýtus venkova jako místa lidské pospolitosti a pevných sociálních vazeb. Oproti tomuto konceptu se staví stereotypy venkovanů jako “buranů” či těch se “slámou v botách”, což podtrhuje zejména stereotypy necivilizovanosti a divokosti venkova.⁴¹

Obě dvě tendence jsou patrné ve většině reflexí venkova, ať už se jedná o mediální reprezentace či vědecké práce. Jak hluboko je však tento obraz zakotvený ve skutečné realitě tuzemského venkova? Sociální konstruktivismus, který vychází z postmoderního a postkonstruktivistického myšlení, pojímá venkov jako umělý konstrukt, který je zakotvený jak ve společnosti, ale i v historii nebo i jazyku.⁴² Cloke k tomu dodává: “Podstata venkovanství tkví ve fascinujícím světě společnosti, kultury a morálních hodnotách, které jsou spojovány s venkovem, venkovským prostorem a venkovským životem”.⁴³ Sociální konstruktivismus se tak nezabývá pozitivistickým zjištěním skutečnosti (v našem případě esence venkova), ale naopak se snaží popsat,

³⁹ Maříková, Pavlína (2006): Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR). In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 425.

⁴⁰ Blažek, Bohuslav (2004): *Venkovy: anamnéza, diagnóza, terapie*. Brno: Era, s.14.

⁴¹ srov Maříková, Pavlína (2006): Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR). In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 426.

⁴² viz Cloke, Paul (2006): Conceptualizing rurality. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 21.

⁴³ *ibid.*, s. 21.

jakým způsobem se vytváří a reprodukuje společenské a kulturní významy, které se vážou s venkovským prostorem.⁴⁴

Sociální konstrukce venkova tak ukazuje nezanedbatelný rozpor mezi označujícím a označovaným, kdy samotné venkovanství (jakožto jev ukotvený v realitě) je v podstatě odtržené od významu a užití tohoto pojmu. Keith Halfacree uvádí, že tento rozpor mezi pojmem venkovanství a samotnými aspekty venkova je natolik velký, že sami nedokážeme tento rozpor překlenout a naopak tyto stereotypy neustále reprodukuje. Venkov se tak stává jakousi hyperrealitou, která obsahuje všechny aspekty venkovanství, jež si s ním spojujeme, aniž by však tento pojem nějakým způsobem vycházel ze žité reality.⁴⁵ V postmoderním světě tak dochází k výrazné mocenské změně, kdy je mnohem podstatnější samotný symbol, než jev, který by měl zastupovat.⁴⁶

3.3. TŘÍHRANNÝ MODEL VENKOVSKÉHO PROSTORU

Tento koncept rozvíjí Halfacree ve svém textu *Rural space: constructing a three-fold architecture*⁴⁷, ve kterém se snaží na základě myšlenek Henriho Lefebvre⁴⁸ a pomocí triadického modelu popsat vnitřní a vnější napětí v sociální konstrukci venkova. Halfacree rozděluje venkovský prostor do tří složek, které mohou působit i ve vzájemné opozici. Prvním prvkem jsou venkovské praktiky⁴⁹, kdy Halfacree spojuje samotnou krajinu s jejím užíváním. Jedná se tedy o interakci krajiny a člověka, tak jak se k ní chová, jak ji využívá apod. Tyto venkovské praktiky tak mohou být determinovány sociálními

⁴⁴ *ibid.*, s. 21.

⁴⁵ Halfacree, Keith (1993): Locality and social representation: space, discourse and alternative definition of the rural. *Journal of Rural Studies*, č. 9, s. 33.

⁴⁶ viz Baudrillard, Jean (1983): *Simulations*. New York: Semiotext.

⁴⁷ Halfacree, Keith (2006): Rural space: constructing a three-fold architecture. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 44 - 63.

⁴⁸ Lefebvre, Henri (1991): *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

⁴⁹ Správný překlad by měl znít "venkovské lokality", ale ve svém konečném významu by nepostihoval skutečnou podstatu tohoto pojmu, a proto jsme se uchýlili k mnohem volnějším překladu "venkovské praktiky".

normami a tradicemi. Venkovský prostor se tak materializuje skrz své využití, rituály anebo produkci. Druhou složku můžeme identifikovat jako formální reprezentaci, kterou můžeme připodobnit mediálnímu či sociálnímu obrazu venkova. Formální reprezentace tak zastupuje různé stereotypy, symboly a mýty neboli většinové vnímání venkovského prostoru, avšak odloučené od žité zkušenosti. Vhodným příkladem formální reprezentace může být obraz československé vesnice v 50. letech 20. století, kterému dominovaly procesy kolektivizace a sekularizace. Avšak Halfacree spojuje formální prezentaci především s kapitalistickým systémem, který se prostřednictvím pojmenování a reprodukci symbolů snaží ovládnout toto mocenské pole pro své vlastní zájmy, kdy venkovský prostor interpretuje zejména jako prostředek pro produkci a směnu kapitálu. Třetím aspektem tohoto tříhranného modelu je žitá zkušenost, která je výsledkem vernakulárních interpretací a vnímání samotných venkovanů. Tento aspekt se vyznačuje nesouvislostí, fragmentárností a heterogenitou, kdy neexistuje jediná dominantní sociální konstrukce žité zkušenosti, ta naopak vychází z jednotlivých zkušeností, které jsou podmíněny jak lidsky tak i lokálně. Halfacree přitom zdůrazňuje, že tento aspekt žité zkušenosti vytvářejí především obyvatelé, kteří každodenně participují ve venkovském prostoru, a nikoliv obyvatelé městského prostoru. Žitá zkušenost je tak určitou percepcí a interpretací zevnitř.⁵⁰

Tříhranný model venkovského modelu ukazuje jednotlivé hybné síly, které utváří a snaží se ovládnout sociální konstrukt venkovského prostoru. Všechny tři aspekty jsou v určitém vzájemném vztahu, který může vést k významové harmonii, anebo naopak k chaotickému a nekoherentnímu stavu. Aplikujeme-li tento model na naši práci, tak v našem bádání (tj. dokumentární film pojednávající o venkovském prostoru) můžeme identifikovat všechny tři aspekty. Venkovské praktiky se tak vztahují k chování sociálních herců v dokumentu, kdy tyto praktiky může dokumentarista zaznamenat i nevědomě.

⁵⁰ Halfacree, Keith (2006): Rural space: constructing a three-fold architecture. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 51.

Přítom samotné dokumenty mohou být součástí formální reprezentace venkovského prostoru, přestože se vůči této reprezentaci mohou vymezit a budou se snažit přiblížit žité zkušenosti. Tvůrci tak balancují na hraně mezi formální reprezentací a žité zkušenosti, která je v dokumentu zastoupena skrz výpovědi a rozhovory s venkovskými obyvateli. Dokumentární film tak konstruuje vlastní obraz venkovského prostoru, ve kterém můžeme rozlišit právě tyto tři aspekty.

3.4. TÉMATA ČESKOSLOVENSKÉ VESNICE

V této kapitole jsme se pokusili postihnout stěžejní kritéria pro interpretaci venkovského prostoru. Postkonstruktivistický pohled na problematiku venkova nám umožňuje lépe pochopit, jakým způsobem se konstruuje a udržuje sociální obraz venkova, a současně nám dovoluje se soustředit pouze na obraz venkova, nikoliv na venkov samotný, který bychom skrz dokumentární film jen stěží postihli. Zároveň bylo užitečné uvést i několik různorodých definic venkova, jež nám pomohly vytyčit stěžejní témata, které s touto problematikou souvisí. V kombinaci se samotnými filmy a jejich náměty se nakonec ukazují dva pilíře našeho zkoumání. Prvním je krajina a veřejný prostor: jakým způsobem je tematizována samotná krajina? Jaký je vztah mezi agrární a postagrární krajinou? Jakým způsobem dokumenty pojmají rozšířený ideál přírody? Tematizují nějakým způsobem proměnlivost hranic mezi městem a vesnicí? Jakou roli zastává veřejný prostor na venkově? Druhým pilířem je sociální struktura venkova: Jakým způsobem pojmají demografické změny? Reflektují odlišnou sociální strukturu? Na jaké sociální změny se dokumenty soustředí? Jakým způsobem tematizují sociální vazby? Obě dvě témata prostupují všemi pojednáními o vesnici a zároveň jsou aktivně přítomny i ve vybraných filmech. Proto vynecháváme ta témata, která sice prostupují venkovským diskurzem, ale vybrané filmy se jim dostatečně nevěnují, což platí i naopak.

4. KRAJINA A VENKOVSKÝ PROSTOR

4.1. VYMEZENÍ VENKOVSKÉHO PROSTORU

4.1.1. VLIV SOCIÁLNÍCH KONSTRUKCÍ

V předchozí kapitole jsme se snažili popsat roli mýtu a stereotypu v sociální konstrukci venkova, a to zejména z hlediska sebevymezení vůči městské zástavbě. Ostatně v západním myšlení najdeme nepřeborné množství podobných binárních dvojic: tělo a mysl, město a venkov, já a ostatní anebo muž a žena. Venkov se však nevyskytuje pouze v binární pozici město - venkov, ale funguje i jako určitý archetyp pro harmonii přírody a člověka, který se tak staví vůči umělé civilizaci a kultuře.⁵¹ Často se tak můžeme setkat s definicí kultury, jakožto souborem jevů, které vytvořil člověk, zatímco příroda je ztotožňována jako na člověku nezávislá.⁵² Podobné vymezení je samozřejmě až příliš zjednodušující, ale přesto je v lecčem užitečné, kdy tato definice popisuje přírodu jako určitý ideál, kterého člověk nemůže dosáhnout. E. Melanie DuPuisová k tomu dodává: “[binární dvojice] u nás vyvolávají pocit nenaplněnosti a pronásledují nás touhou po překonání a ovládnutí těchto binárních dvojic: kontrolovat a vlastnit ten druhý”.⁵³ Dle Dupuisové tak nevědomě toužíme po ovládnutí přírody, která nám však nepatří a nemáme nad ní moc, na rozdíl od kultury. Podobnou touhu můžeme spatřovat i ve vědecké snaze vysvětlit všechny záhady přírody a naučit se je reprodukovat. Ovládnutí druhého pólu binární dvojice znamená, že tento protipól musí zůstat neznečištěný a čistý, přičemž nesmí dojít ke smísení obou prvků, kdy příroda nemůže být industrializována či jinak kontaminována kulturními či civilizačními vlastnostmi. Projektujeme tak do přírody, potažmo venkovské krajiny, vlastnosti, které nenacházíme

⁵¹ srov. DuPuis, E. Melanie (2006): Landscapes of desires? In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 126 - 132.

⁵² viz. Burke, Peter (2011): *Co je kulturní historie?* Praha: Dokořán.

⁵³ DuPuis, E. Melanie (2006): Landscapes of desires? In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 125..

v kultuře či civilizaci, jako např.: čistotu, nezkrotnost, nevědomost, iracionalitu či neúmyslnost. Krajina se tak stává otevřeným konstruktem, do kterého si projektujeme naše vlastní touhy a přání.⁵⁴

Dupuisová upozorňuje, že venkovská krajina není synonymem pro divokou přírodu, ale spíše symbolem pro splynutí člověka a přírody. Venkov tak představuje určitý kompromis mezi únikem z civilizace a strachem před divokou přírodou.⁵⁵ Krajina může současně i naplňovat touhy po národním sebevymezení, kdy sehrává roli národní identity, s kterou se snadno identifikujeme.⁵⁶ Stejně tak procesy industrializace a mechanizace venkova mohou fungovat jako symboly technologického a civilizačního vývoje daného národa, který tak dokáže ovládnout a plně využít plody své vlastní přírody.⁵⁷ Krajinu tak často můžeme spojovat s určitým národním dědictvím, jež následně využívají politické subjekty ve svých kampaních a i samotné filmy v procesu oslovování diváka - např. britsko-francouzský film *Pýcha a předsudek* či český snímek *Bobule*⁵⁸. V tomto ohledu můžeme dokonce uvést i samostatný žánr, nebo produkční cyklus, kinematografie národního dědictví, kdy se v těchto filmech zdůrazňuje nejen materiální, např. starožitnosti, architektura apod., ale i kulturní a společenské dědictví, např. jazyk, mravy, historie apod., přičemž filmy tohoto žánru často tematizují i samotnou krajinu jako objekt národního dědictví.⁵⁹ Venkovská krajina tak ve společnosti

⁵⁴ ibid., s. 125.

⁵⁵ ibid., s. 126.

⁵⁶ Jako příklad propojení národní identity a krajiny uveďme volební spot Miloše Zemana v prezidentské volbě roku 2013, kdy na začátku propagačního videa tvůrci spojují prostřednictvím estetizovaných obrazů českou krajinou s národní hrdostí a vlastenectvím. Zajímavým srovnáním může být spot Jana Fischera, který ukazuje tohoto prezidentského kandidáta především v moderních interiérech jednacích a konferenčních síní. Zajímavou paralelu završuje i samotný volební výsledek, kdy Miloš Zeman se stal třetím českým prezidentem, zatímco Jan Fischer se nakonec propadl až na třetí místo a nepostoupil ani do druhého kola. [*Miloš Zeman - TV spot od Filipa Renče, plná verze.*

<<http://www.youtube.com/watch?v=rz1FgsSFGKo>> (cit. 11.5. 2013); *První krok ke změně udělejme společně!* <https://www.youtube.com/watch?v=WqnDrmjVm_Q> (cit. 12.5. 2013)]

⁵⁷ Dupuis, E. Melanie (2006): *Landscapes of desires?* In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 129..

⁵⁸ *Bobule* (r. Tomáš Bařina, ČR, 2008); *Pýcha a předsudek* (r. Joe Wright, VB - FRA, 2005).

⁵⁹ viz Higson, Andrew (2003): *English Heritage, English Cinema*. Oxford: Oxford university press.

zastává několik nezanedbatelných rolí, kdy mimo jiné funguje i jako určitý otevřený prostor, do kterého projektujeme naše představy o přírodě či národu. Krajina tak nemusí nutně sloužit jako agrární a produkční území, ale může splňovat i různorodé estetické role.

4.1.2. VÝVOJ VENKOVSKÉ KRAJINY

Venkovský prostor můžeme rozlišit na extravilán, který zastupuje neobydlené území společně se zemědělskou půdou, lesy či vodními plochy, a intravilán, jež ztotožňujeme s obydlým prostorem.⁶⁰ V současnosti venkovská krajina slouží především výrobní funkci (zemědělství a průmyslové suroviny), přestože s nástupem postagrárního venkova přibývá dalších funkcí venkovského extravilánu, kdy mezi jinými můžeme jmenovat turistickou, ekologickou, sociální či estetickou.⁶¹ Krajina se tak postupem času neustále vyvíjela a materiálně přetvářela.⁶²

Asi největší proměnou prošla krajina a venkovský prostor prostřednictvím socializace, k čemuž Miroslav Válka dodává: "Harmonická rurální krajina, ztvárněná krásnou literaturou i výtvarným uměním, výsledek staletého soužití člověka a přírody, se zásadním způsobem proměnila se socializací venkova. Scelení pozemků, účelné z hlediska strojové mechanizace a velkovýrobních technologií, se projevilo negativními důsledky do ekologie krajiny; ekonomické zřetele převážily bez ohledu na jejich dopad na životní prostředí."⁶³ Socializace venkova avšak nezasahovala pouze do extravilánu, ale podléhaly tomu i obydlená území, do kterých pronikaly městské zástavby (bytové domy) či chalupářské enklávy.⁶⁴ Původní venkovská krajina, která se vyznačovala svou

⁶⁰ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 43.

⁶¹ srov. Short, Brian (2006): *Idyllic ruralities*. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 133 - 148.

⁶² Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 51.

⁶³ *ibid.*, s. 43.

⁶⁴ *ibid.*, s. 43.

nespoutanou diverzitou a otevřeností, byla neustále přizpůsobována lidským účelům. Ještě před touto masivní socializací byla venkovská krajina více méně uchráněna před negativními vlivy člověka, kdy vznikala jakási “harmonická rurální krajina s vyváženými biotypy”⁶⁵, jejímž základním stavebním kamenem byla plužina. O té Václav Štěpánek napsal, že je: “duší vesnického prostoru”.⁶⁶ Kolektivizace plužiny, jež se však neodehrávala pouze na začátku padesátých let, tak znamenala obrovský zásah do fungování a produkce venkova, kdy se diverzifikovaná krajina přeměnila v “monotónní plochy bez přirozených dominant, vytvářených dříve keřů a vzrostlými stromy”⁶⁷, přičemž pomíjíme její nezanedbatelný vliv na život obyvatel venkova. Dalšími procesy, které často nenávratně zasahovaly do krajiny, jsou např. vybudování rozsáhlé sítě elektrického vedení, napřimování vodotečí, přeměny lučních ploch na pole či vymizení polních cest, které spojovaly venkovské usedlosti s poli. Tyto zásahy do krajiny znamenaly i nemalou změnu pro okolní přírodu a faunu. To, co se vesměs zachovalo dodnes, je zeleň přítomná v intravilánu, která fungovala jako určité přemostění mezi lidskou společností a přírodou. Socializace a zejména proces kolektivizace proměnil charakter venkovské krajiny do té podoby, jak ji známe dnes.⁶⁸

V současné době venkovská krajina čelí dalším proměnám, kdy se na rázu krajiny podepisují telekomunikační vysílače či rozmach fotovoltaických elektráren, které zabírají značný prostor zemědělské půdy. Ideál venkovské přírody, jak bylo na venkov původně nahlíženo, se tak proměňuje společně s potřebami moderního života a dochází tak k určité post-industrializaci venkovského prostoru. O to víc je v tomto diskurzu signifikantní požadavek o návratu venkova k přírodě, jež můžeme ztotožnit se zájmem o ekoturistiku či lokální zemědělství.⁶⁹

⁶⁵ *ibid.*, s. 44.

⁶⁶ Štěpánek, Václav (2004): *Obnova venkova a krajina. Národopisná revue*, r. XIV, č. 2, s. 90.

⁶⁷ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*.

Brno: Masarykova univerzita, s. 48.

⁶⁸ *ibid.*, s. 44 - 48.

⁶⁹ *srov. ibid.*, s. 51.

4.1.3. KRAJINA JAKO OBŽIVA

Extravilán je často tematizován v opozici vůči urbanizovanému prostoru, jako území určené pro agrární produkci, kdy podobnou rétoriku můžeme zaznamenat na příkladu propagace tzv. farmářských trhů, kdy se systematicky udržuje obraz poctivých sedláků, jež dováží čerstvé potraviny do center civilizovaných měst. Venkov se tak ztotožňuje především se zemědělskou výrobou, čemuž pomáhá i mýtizace přírody jako matky živitelky.⁷⁰ Agrární produkce prodělala několik významných změn, kdy se původně agrární společnost proměnila v industriální a socioekonomická role zemědělství v českých a slovenských zemích neustále prochází určitým vývojem, kdy např. dodnes dochází k vysokému úbytku lidí, kteří jsou zaměstnáni v zemědělském sektoru. V neposlední řadě má agrární činnost člověka nezanedbatelný vliv na extravilán a krajinu celkově, kdy se jedná o území, které je neustále uzpůsobováno a kultivováno člověkem.⁷¹

Po čtyřiceti letech povinné kolektivizace a nuceného zestátnění se československé zemědělství opět vrací do soukromého vlastnictví. Tato transformace však zanechává hlubokou stopu v charakteru vesnice, kdy restituované lány a pole zůstávají ve správě různých zemědělských družstev a agropodniků, protože zkušené sedláci jsou již mimo produktivní věk a jejich potomci zůstávají bez technického vybavení a praktických zkušeností. K tomu Válka dodává: "Vesnice definovaná jako venkovská pospolitost, ve které se rodiny zabývají zemědělstvím a chovem dobytka v malém, se už stala věcí minulosti."⁷² Pouze malá část obyvatel se po revoluci pokoušela soukromě podnikat v zemědělství, kdy násilná kolektivizace přetrhala původní agrární infrastrukturu a kdy vstupní náklady několikanásobně přesahovaly možné zisky. To mimo jiné zapříčinilo i proměnu vztahu lidí k půdě, která tak přestávala mít stejnou cenu, jako pro vesničany z

⁷⁰ srov. Blažek, Bohuslav (1998): *venkov města média*. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), s. 105.

⁷¹ viz. Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 73.

⁷² *ibid.*, s. 86 - 87.

kraje dvacátého století, kdy se dnes zdůrazňuje především role půdy pro samozásobení domácnosti.⁷³

Venkovský prostor prochází určitou krizí zemědělské produkce, což je zapříčiněno několika procesy, např. dochází k značnému úbytku venkovského obyvatelstva; ekonomické příjmy lidí, kteří na venkově zůstávají, se neustále snižují; postupně se objevuje náhled na zemědělství, jakožto na činnost, která způsobuje ekologické škody, přičemž kvalita produkovaných komodit je čím dál víc zpochybňována apod.⁷⁴ Tento stav znásobuje i skutečnost, kdy se země třetího světa čím dál více specializují na produkci levného zboží a exportu surovin pro západní státy.⁷⁵ Venkovský prostor tak čelí nezanedbatelným změnám, kdy se proměňuje nejen sociální struktura vesnice, ve které již není dominantním příjmem hospodaření se zemědělskou půdou, ale zaměstnanost se přesunuje blíže k urbanizovanému území. Současně se proměňuje i samotná krajina, jejíž agrární funkce postupně pozbývá na svém dominantním významu, přičemž dochází i ke změně vztahu mezi člověkem a krajinou.

Hledají se tak nové komodity a způsoby jak využít venkovský prostor, kdy např. Harvey C. Perkins uvádí několik příkladů post-agrárních komodit: “módní vinohrady a vína; ořechy; speciální zvířata, ptáci a rybina; jedlé houby; květiny; mlékárenské produkty; ovoce”⁷⁶, a přestože se tyto komodity vztahují spíše k západoevropskému modelu zemědělství, tak se dají nalézt i u tuzemského venkova. Jan Douwe van der Ploeg uvádí vedle diverzifikace komodit ještě několik strategií současného venkova jak čelit zemědělské krizi, kdy se zemědělci snaží napodobit styl agrárního hospodářství v rozvojovém světě, kdy se minimalizují náklady a maximalizují zisky.⁷⁷ Opačný trend

⁷³ *ibid.*, s. 88.

⁷⁴ Ploeg, Jan Douwe van der (2006): Agricultural production in crisis. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 258.

⁷⁵ *ibid.*, s. 129.

⁷⁶ Perkins, Harvey C. (2006): Commodification: re-resourcing rural areas. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 248.

⁷⁷ Ploeg, Jan Douwe van der (2006): Agricultural production in crisis. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 266.

můžeme spatřit v určitém důrazu na “poctivou” kvalitu lokálních zemědělských produktů, jež můžeme srovnat s československým ekozemědělstvím či českou značkou Klasa.⁷⁸ Tato cesta obnovuje ztracený vztah mezi krajinou a člověkem a současně se snaží reprodukovat sociální konstrukty venkova, v nichž figurují zemědělci jakožto moudří a zkušení lidé, kteří dokázali opětovně vybudovat a udržet ideální harmonii mezi člověkem a přírodou.

Nesmíme však opomenout i další strategie pro obnovu venkova, které nejsou primárně navázané na zemědělskou výrobu. Jedním z nich je i tzv. agroturistika, jež se více méně odlišuje od konvenčního turismu, letních sídel či chalupaření, kdy podstatnou součástí agroturistiky je poznávání místních tradic a lokálních produktů. Válka agroturistiku vymezuje takto: “Určitá skupina ekologicky smýšlejících turistů se zaměřuje na poznávání lokální kultury a způsobu života s přetrvávajícími tradičními formami. A ty nachází ve vesnickém prostředí v zemědělských usedlostech, kde realizuje své představy propojením aktivní rekreace s poznáním rurálního způsobu života.”⁷⁹ Nutno však dodat, že agroturistika, která nebyla za totalitního režimu nikterak rozvíjena, v našem prostředí nezískala širokou podporu a stále platí spíše za alternativní využití venkovského prostoru.⁸⁰ Dalšími možnostmi pro obnovu venkova jsou energetické zdroje krajiny, v tuzemském případě se jedná např. o rozmach fotovoltaických elektráren, anebo různé zdravotnické a edukativní střediska.⁸¹ Novou tržní komoditou jsou tak nejen nové zemědělské produkty, ale i tzv. veřejné zboží, jež v našem případě ztotožňujeme s krajinou či venkovem. Venkovský prostor již neslouží pouze jako prostředek pro agrární činnost, ale i jako samotná komodita.

⁷⁸ *Klasa*. <<http://www.eklasa.cz/>> (cit. 13.5. 2013).

⁷⁹ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 92.

⁸⁰ srov. *ibid.*, s. 92.

⁸¹ viz Ploeg, Jan Douwe van der (2006): *Agricultural production in crisis*. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 267.

4.2. OBRAZ KRAJINY A VENKOVSKÉHO PROSTORU

4.2.1. LOKALITA A VZDÁLENOST

Každý z dokumentů se věnuje životu a krajině v určité vesnici a tak podstatným rysem těchto filmů je mimo jiné i samotná lokalita zobrazených obcí. Dokument *Vše pro dobro světa a Nošovic* se odehrává ve stejnojmenné obci, která leží v ostravském regionu, sedm kilometrů od Frýdku-Místku. Tento kraj se nachází u slovenských a polských hranic, takže zde jsou patrné příhraniční motivy, avšak ne tolik zřejmé jako v ostatních dokumentech. Další dokument *Nesvatbov* se netradičně odehrává na vzdáleném území východního Slovenska v obci Zemplínske Hámre, jež se nachází třicet kilometrů od hranic s Ukrajinou a přímo v pohoří Nízkých Beskyd. Česká režisérka Erika Hníková tak vytváří obraz slovenské vesnice, jež se nepřímo dotýká s hranicí nejen samotného Slovenska, ale i Evropské unie. Této hranici, mezi Evropskou unií a zbytkem Evropy, se ponejvíce věnuje dokument *Osadné*, jež vypráví o stejnojmenné vesnici, která se nachází pouhých pětadvacet kilometrů od Zemplínských Hamrů, čili od dokumentu *Nesvatbov*. Stejně tak se vesnice *Osadné* nachází v Nízkých Beskydech, a to jen několik kilometrů od polských hranic. Přesto dokument Marka Škopa vypráví převážně o hranici s Ukrajinou, která symbolizuje dosah a limity Evropské unie. Zdůrazněme tedy, že všechny tři vesnice se rozkládají na příhraničním území, které se určitým způsobem odráží nejen na životu ve venkovském prostoru, ale i na rázu krajiny a přírody.

Jedním z témat, které se přímo odvíjí od samotné lokality vesnice, je územní dostupnost či odříznutost jmenovaných obcí. Funkce a struktura venkova by se nejspíš odlišovala ve vesnici daleko v horách narozdíl od vesnice pár kilometrů od Prahy, kdy by tato dostupnost otevřela vesnický prostor pro rekreační a krátkodobé obyvatele či různorodé podnikatelské subjekty. Zatímco v obrazu Slovenské vesnice, a to především v dokumentu *Osadné*, dominuje především ona odříznutost od okolního světa, tak Vít Klusák se zaměřuje zejména na vliv sousední civilizace, která je tolik nadosah, že

prorůstá celou vesnicí. Marko Škop zobrazuje tuto odříznutost od světa ve scéně, kde rusínský aktivista vysvětluje televizní reportérce, jak poprvé cestoval do Osadné. “Nedávno jsem byl v jedné dědině, která se jmenuje Osadné. Plno lidí se narvalo do toho autobusu, jen tak tak jsme se tam vešli. Tak jsme jeli a jak jsme zastavovali, lidi vystupovali, lidi vystupovali a furt vystupovali. Před Osadným jsem zůstal v autobusu jen já sám. Anebo s řidičem? Nevím, jestli tam byl vůbec řidič,”⁸² vysvětluje Fedor Vico. Po tomto rozhovoru následuje scéna, která stejnou situaci sleduje i v obraze. Fedor Vico nejprve cestuje v přeplněném autobusu a pak se najednou celé vozidlo vyprázdní. Tato sekvence je uvedena záběrem na autobus, který se ke vzdálené kameře pomalu přibližuje. Současně zde najdeme i prostřih na autobus, který projíždí rozlehlou krajinou, což je motiv, jež se v celém dokumentu objeví ještě několikrát. V divákovi tyto záběry vyvolávají pocit daleké cesty či zdlouhavého cestování, které se odehrává skrz nedostupnou krajinou (vyobrazené hornatým horizontem v dáli). Obraz nedostupné vesnice tvůrci umocňují i tím, že Fedor Vico po svém příjezdu nemůže v Osadné nikoho najít a bezúspěšně bloudí prázdnou vesnicí. Dokument tak zobrazuje venkovský prostor jako těžce dosažitelný, který je limitován a ohraničen nedostupnou krajinou. Vít Klusák tematizuje lokalitu Nošovic spíše ve vztahu k zemědělské výrobě, než k nedostupnému území. V jednom rozhovoru místní sedlák uvádí, že odted' musí na své pole dojíždět dvanáct kilometrů, kdy na jeho bývalém poli vyrostla automobilka Hyundai. Lokalita tak nepředstavuje pouze problematiku mobility aneb jak se tam dostat, ale současně zahrnuje i diskurz zaměstnanosti, kdy vesničané za prací musí dojíždět, a to i za takovou, kterou měli původně několik metrů za vesnicí.

Dominantním motivem ve filmu *Osadné* je i role hranice, jež se stává i ústředním hybatelem, kdy si obyvatelé vesnice získávají podporu a pozornost především tím, že jejich obec leží na okraji Evropské unie. V dokumentu se trio místních obyvatel vydá na dalekou cestu do Evropského parlamentu, aby získali politické zastání a evropské dotace

⁸²*Osadné* (r. Marko Škop, SR, 2009), 0:08 min.

na rozvoj tohoto odříznutého regionu. Motiv hranice je ve filmu zastoupen i v přítomnosti národnostní menšiny Rusínů, kdy ve filmu často můžeme slyšet rusínštinu a samotný film částečně vypráví o zachování rusínské kultury a komunity. Všechny filmy se však vyhýbají stereotypizaci pohraničního území jako prostoru pro nelegální obchody, pašeráctví či prostituci. V dokumentech tak nezaznamenáme zmínky o hranici jakožto nepropustného prostoru, území určeného k ochraně státu či spojeného s pohraničnickou historií. Snad jen v dokumentu *Nesvatbov* je venkovské území tematizováno skrz mapy, které asociují určitý vojenský rozměr, což je dáno i tím, že film vypráví o starostovi, který je současně i bývalý voják. Prostor vesnice se tak nevztahuje a nevynezuje k okolním státům, ale naopak se odkazuje především k vnitřní krajině a státnímu zřízení. Zajímavým aspektem filmů *Osadné* a *Vše pro dobro světa a Nošovic* je i jejich vymezení vůči Bruselu potažmo Jižní Koreji, ale tomuto vztahu se budeme věnovat podrobněji v dalších kapitolách.

4.2.2. VENKOV VE VZTAHU K MĚSTU

Jak jsme již v předchozích kapitolách naznačili, tak venkovský prostor se již v samotném základu vymezoval vůči městskému prostoru. Podobné sebevymezení můžeme nalézt i v jednotlivých dokumentech. Zaměříme se, jakým způsobem se dokumenty zaměřují na prostor vesnice a jak často se dostáváme za hranice dané obce. V tomto ohledu je asi nejuzavřenějším dokumentem *Nesvatbov*, ve kterém se podíváme za obzor vesnice pouze jedenkrát, a to ve scéně, kdy sledujeme jednu z postav filmu, jak dojíždí do práce. Tato sekvence začíná záběrem na postavu, jak vychází ze svého domu a jde na zastávku, ke které následně přijede autobus. Následuje stříh na polodetail, který zabírá pás s masnými párky, jak je pracovníci plní do připravených plastových nádob. Ve filmu se tak nevyskytuje velký celek, který by uvozoval tento masokombinát a vysvětlil by divákovi, kde se právě nacházíme, tyto informace jsou divákovi vědomě odepřeny. Mimo to, že tato sekvence tematizuje i sociální rozměr vesnice, kdy obyvatele musí za

svou prací dojíždět, tak zažitým způsobem reflektuje rozdíl mezi městem a vesnicí. Zatímco pobyt ve vesnici je pevně svázán s rázem okolní krajiny, kdy ve většině záběrů můžeme vidět linoucí se horizont, tak prostor mimo Zemplínske Hámre, o němž se jen můžeme domnívat, že se jedná o urbanizované území, nabývá naprosto odlišných charakteristik jakožto umělý, odosobněný, racionální, stísnující a přelidněný. Tyto aspekty asociují především všudypřítomné bílé stěny, sterilní oděvy pracovníků, kamera ulpívající na seřazených holínkách či scénérie stísněné kantýny bez oken. Návrat do otevřené krajiny vesnice je tak určitým vysvobozením z bezútěšného prostoru civilizace. Erika Hníková tak vypráví především o prostoru Zemplínských Hamrů a introspektivně hledá vnitřní souvislosti.

Marko Škop zaujímá zcela opačné hledisko, kdy se čtvrtina filmu odehrává v dalekém Bruselu a kdy je mobilita venkova zobrazena spíše jako pozitivní aspekt, než jako negativní dopad sociálních změn. Cílem jednotlivých hrdinů je totiž zatraktivnit vesnici Osadné takovým způsobem, aby se do vesnice vydávali turisté a obec tím pádem sociálně i ekonomicky ožila. V první třetině jsme dokonce svědky slavnostního otevření turistické stezky, která vede ze Slovenska do Polska. Jedním z dalších plánů, jak přitáhnout turisty do venkovské krajiny je např. stavba pravoslavného chrámu či domu smutku. Dokument *Osadné* dává najevo svou otevřenost již od začátku, kdy se již v šesté minutě dostáváme společně s hlavními hrdiny do nedalekého města, abychom se tam setkali s rusínským aktivistou. Shodou okolností se v této sekvenci nacházíme na náměstí, které je věnované pop-kulturnímu umělci Andy Warholovi, jehož portrét vidíme na přilehlém kulturním domě. Kamera si taktéž všímá i kašny na náměstí, které dominuje socha Andyho Warhola s děravým deštníkem, z kterého tečou prameny vody. To celé podtrhují poněkud nechápavé a nezúčastněné pohledy našich hrdinů na kulturní produkci, která se odehrává před kulturním domem. Městský prostor tak Marko Škop pojímá zcela odlišně na rozdíl od Eriky Hníkové, která nahlíží na tento typ prostoru jako na stroze racionální. Venkovští hrdinové jsou naopak konfrontováni s nesmyslností

urbanizovaného území, které je ve filmu zobrazeno jako prostor bez vnitřní logiky a praktické funkce.

Podobnou optiku používá Marko Škop v sekvenci, ve které hlavní postavy přijíždějí do urbanizovaného Bruselu, kde mimo jiné navštíví Evropský parlament. Hned po příletu do Bruselu je vidíme, jak si prohlížejí slavnou bruselskou stavbu Atomium. V detailech na jejich užaslé tváře se zrcadlí směs obdivu a nepochopení, což vyústí v komický dialog, kdy navzájem debatují, v jaké podobě by se Atomium dalo vybudovat tam v Osadné, přičemž tuto stavbu pojmají spíše jako nepraktický monument, který vynikne jedině v rovné a nezastavěné krajině. Podobnou konfrontaci s civilizací, která postrádá vnitřní logiku, najdeme i ve scéně z Evropského parlamentu. Trojice Slováků bloudí v rozlehlé budově, neustále vzhlíží k naddimenzovaným stropům, chodí odnikud nikam, přičemž parlament působí zcela odcizeně, jako ocelové a skleněné bludiště, ve kterém chybí přirozený řád. Zajímavým aspektem parlamentu je i jeho vertikální struktura, kde trojlístek hrdinů neustále jezdí eskalátory, vyšlapává schody, shlíží dolů z balkónu do pléna apod. Podobnou prostorovou strukturu nenajdeme na venkově tak často, jako ve městě, a navíc se zemědělská krajina rozkládá především v horizontální poloze. Až po zdlouhavém procházení všemi patry Evropského parlamentu se trojice dostává k rozhovorům s jednotlivými úředníky a politiky.

Dokument Víta Klusáka se vymezuje spíše k industriálnímu prostoru, který se rozkládá na území venkova, než k tomu městskému. Automobilku Hyundai, která vyrostla na nošovických polích, tak můžeme částečně ztotožnit s městským a civilizovaným prostorem, tomuto tématu se však budeme věnovat podrobněji v kapitole níže. Každý z jednotlivých dokumentů si tak vybírá určitý prostor, vůči kterému staví do juxtapozice venkovský prostor. Interpretace tohoto vztahu však variuje mezi jednotlivými filmy, kdy *Osadné* nahlíží na venkov jako na prostor s vnitřním a přirozeným řádem, zatímco Erika Hníková, stejně jako Vít Klusák, zasazuje racionalitu spíše do městského prostředí.

4.2.3. PŘÍRODA UVNITŘ VENKOVA

Ideál venkova se často vztahoval k samotné přírodě, kdy venkovský prostor byl určitým prostředkem pro splynutí člověka a přírody. Dokumentaristé se tímto vztahem nejčastěji zabývali ve vztahu k zemědělské produkci, kdy toto téma akcentoval především Vít Klusák, který vypráví o záboru agrárního prostoru předimenzovanou automobilkou (viz níže). Přesto ve vybraných dokumentech můžeme narazit na momenty, které tematizují přírodu jako samostatný prostor, nikoliv jako území, které se člověk podmanil a využívá. Jakým způsobem dokumenty nahlízejí na hranici mezi venkovem a přírodou a jaký je vztah venkovanů k přírodě?

Ve filmu *Nesvatbov* se setkáme s binární dvojicí mezi kulturním a přirozeným, a to ve vztahu k rodině a plození dětí. Hlavní hrdina dokumentu, starosta obce Zemplínske Hámre, se snaží oženit nezadané třicátníky, díky čemuž by vesnice nemusel dál čelit pomalému vymírání. V proslovu, který předchází seznamovací vesnické zábavě, uslyšíme: “V přirozeném koloběhu života si každá žena projde několika základními životními etapami. Nejdříve je dítětem, malým děvčátkem, později mladou slečnou a v době, kdy střetne toho pravého, se z ní stane paní. Později přijdou na řadu děti, jejich výchova a péče o ně. O všechny radosti a starosti se žena dělí se svým partnerem. Tak to zařídila příroda a tak je to přirozené:”⁸³ Hlavní postavy tak reprodukují a ve své argumentaci využívají binární opozice - přirozené a nepřirozené, kdy kulturní svazek mezi mužem a ženou je přirozeným způsobem života, zatímco staromládenecký život je v rozporu s přírodou. Erika Hníková, potažmo její postavy, nachází přírodu zejména v sociální oblasti, kdy přirozený řád, který vychází z boje o přežití, je symbolem nezkažené přírody, zatímco nové civilizační návyky a chování jsou více méně v rozporu s přirozeným vývojem. Přírodu tak nemůžeme redukovat pouze na krajinu, zvířata či ekosystém, ale příroda se často ztotožňuje i s různými stupni socializace. O to více je toto téma na

⁸³*Nesvatbov* (r. Erika Hníková, ČR, 2010), 0:47 min.

vesnici citlivé, kdy venkovská komunita je převážně spojována s tradičními a přirozenými zvyky, které se v současné civilizaci ztrácejí.

Ve filmu *Osadné* hraje příroda roli určité komodity, která by měla vést k ekonomickému a sociálnímu stimulu pro zdejší venkovský prostor. V obci Osadné se z evropských fondů vybuodovala stezka, která vede skrz malebnou přírodu Nízkých Beskyd. Ve filmu můžeme vidět i scénu, ve které přijíždí slovenský europoslanec k příležitosti otevření této stezky, přičemž dojde i k následné procházce. Uprostřed hlubokého lesa dochází k politickým proslovům a zároveň se zde ustanovuje i cíl našich hrdinů, a to výlet do dalekého Bruselu. Příroda tak zde představuje nejen prostředek pro ekoturistiku, ale i prostor pro harmonické ustanovení sociálních vazeb. Podobně vyznívá i předchozí scéna, ve které si trojice hrdinů opéká špekáčky u nedalekého lesa. Film tak akcentuje postupnou změnu ve vnímání přírody ve venkovském prostoru, která tak nabývá nových aspektů, jako např. rekreace či finanční rentabilitu.

Určitým aspektem vztahu mezi člověkem a přírodou je i role zvířat na jednotlivých vesnicích. Asi nejvýmluvnější scénou je sekvence z filmu *Vše pro dobro světa a Nošovic*, kdy přivolaný myslivec odklízí ze silnice čerstvě přejetého zajíce. “Na cestě bylo loni přejetých dvacet devět kusů srnčího. Každou noc mě budí policajti, pojdte si to posbírat. A to jenom kusy, které vím. A to nepočítám srnčata, které byly v srnách. Jo? Když si zeberete, jak plán lovu je dvanáct kusů a dvacet devět jich přejelo. My už nelovíme, my už sbíráme padlý po cestě,”⁸⁴ rozčiluje se myslivec. Výstavba automobilky Hyundai byla obrovským zásahem, nejen pro člověka, ale i pro přírodu samotnou, která se nestihla adaptovat a na silnicích zahyne mnohem více zvířat než na mysliveckých honech. Dokument dává do souvislosti nastupující civilizaci a rozvrat přirozeného řádu přírody, kdy v prvním záběru můžeme vidět ve velkém celku horizont přírodní krajiny a hned pod ní se rozkládá horizont umělé a šedé automobilky. Po tomto záběru následuje záběr na přejetého zajíce, který je zároveň podbarvený ironickou

⁸⁴*Vše pro dobro světa a Nošovic* (r. Vít Klusák, ČR, 2010), 0:37 - 0:38 min.

hudbou, která svým rytmem připomíná pásovou výrobu, přičemž její aranž upomíná spíše venkovskou kulturu. Tato sekvence neukazuje myslivce, jakožto ty, kteří lesní zvěř střílejí, ale naopak jako strážce přírody, jež společně s přírodou čelí rozlehlé automobilce. V žádném záběru nevidíme myslivce na honu či s puškou v ruce. Vesnický člověk je tak spojován s přírodou, kdy je tento vztah spíše vzájemně se doplňující než mocenský. Současně se ve venkovském prostoru setkáváme s komplexním fenoménem myslivosti, jehož funkcí je i mimo jiné potravinová soběstačnost venkova.

Zvířata tak plní zejména potravní funkci, přičemž jsou i jistým symbolem života a rozvoje vesnice. V dokumentu *Osadné* tak starosta ilustruje bezděčný stav místní obce, která pomalu vymírá, kdy uvádí, že v obci už není ani jedna kráva. Původní funkce venkovského prostoru, který sloužil ke splynutí člověka a přírody, se tak pomalu vytrácí, kdy racionální civilizace postupně vytlačuje původní přírodu a tím se mění i křehká rovnováha mezi oběma subjekty. Ikonickou scénou, která tento vztah nejlépe vystihuje, je sekvence v Klusákově filmu, kdy tiskový mluvčí automobilky ukazuje na jediný strom, který po výstavbě továrny v areálu zůstal. Tím stromem je lípa, což je shodou okolností i český národní strom. Stejně tak jako krajina, tak i samotná příroda může sloužit jako národní bohatství, které se váže k jednotlivému území.

4.2.4. POLE, NA KTERÉM ROSTOU AUTA

Venkovský prostor prochází zásadní transformací, zejména co se týče zemědělské půdy. Tomuto tématu se po celý film věnuje Vít Klusák, jenž sleduje dění v Nošovicích, vedle kterých vyrostla rozlehlá automobilka Hyundai, čímž zabrala nezanedbatelný kus agrární půdy. *Vše pro dobro světa a Nošovic* vyprávějí příběh o pronikání industrializované společnosti do harmonického venkovského prostoru, který se postupně pod tlakem jednotlivých prvků nezadržitelně rozpadá.

Asi nejzásadnějším aspektem tohoto vpádu je likvidace zemědělské půdy, která se po vybudování automobilky proměnila v betonovou pláň, na které "rostou" auta.

Jihokorejská investice tak ohrozila a více méně i zlikvidovala výrobu tradičního nošovického zelí, jež mělo v České republice velice dobrou pověst. “Pane starosto, vy jste mi říkal, že přijít nedobrovolně o pole je jako, když člověk ztratí někoho blízkého,”⁸⁵ parafrázuje Vít Klusák nošovického starostu. Ten nakonec v této myšlence pokračuje: “Je to nějaký symbol. Je to vlastně to, že byly lidé, kteří to zásadně nechtěli prodat a ztratili něco, na čem celou dobu pracovali a bylo jim velmi vzácné.”⁸⁶ Film tak buduje již od začátku obraz zemědělců jakožto poctivých lidí, kteří si více váží půdy než samotných peněz. Takovýto konstrukt zcela přesně zapadá do určité rurální idyly, která představuje venkovany jakožto civilizací nezkažené, jimž jsou cizí materiální hodnoty a kteří jsou určitými strážci tradičních abstraktních hodnot (pravda, práce apod.). Takovýto obraz můžeme vidět i v následujícím rozhovor s jedním místním sedlákem, který nakonec ustoupil tlaku a své pole prodal automobilce Hyundai: “Celej život jsem věřil v půdu, v zemědělství. A teď mi postaví fabriku před očima. Mé celoživotní dílo je zničené, že zabetonovali mi pole a toto. Prodejte zemědělcovi půdu, tak to je jako byste šel na závody s koněm a prodal koně a šel závodit. Jsem zemědělec a celý život jsem robil v zemědělství, tak chráním svůj majetek svoji půdu.” Zemědělskou půdu tak asociujeme s něčím až posvátným, kdy plodné území by mělo produkovat potraviny a nikoliv automobily. Do jisté míry můžeme tuto plodnost ztotožnit i s plodností, o které vypráví dokument *Nesvatbov*. Oba dva dokumenty vypráví o přirozeném řádu, kdy příroda již ve svém vlastním zrodu ukrývá svou funkci, tj. reprodukce.

Vít Klusák tematizuje proměnu agrární krajiny, nejen v samotných rozhovorech, ale snaží se uchopit tento motiv i v obrazové rovině. Krom symbolických záběrů, ve kterých můžeme vidět např. projíždějící traktor či koňský zápřah, přičemž v nich můžeme spatřit majestátně se rozkládající automobilku, tak používá i sofistikované záběry z jeřábu či jízdy. Jedním takovým záběrem je pomalu se zvedající kamera, která

⁸⁵ *Vše pro dobro světa a Nošovic* (r. Vít Klusák, ČR, 2010), 0:05 min.

⁸⁶ *ibid.*, 0:06 min.

zpočátku zabírá utíkající děvčátko po zeleném svahu a která pak postupně překlenuje onen val, za nímž se týčí zmíněná automobilka. Přirozený prostor, který nám evokuje zelená tráva a utíkající holčička, se pomalu přetváří v betonovou poušť, na které rostou auta. Podobné významy nese kamerová jízda, která začíná u alejí podél silnice a pokračuje až k betonovému zátarasu, za nímž leží val a za ním samotná továrna. Harmonie přírody a venkovského prostoru se tak spojuje s určitými ideály svobody a mobility, kdy civilizace a industrializace vytyčuje umělé hranice. Ve filmu najdeme i nespočet dalších podobných záběrů, jež se nesou v podobném duchu, kdy příroda či agrární půda představuje živé srdce vesnice, zatímco nastupující industrializace tento život postupně ubíjí.

4.2.5. VENKOVSKÝ VEŘEJNÝ PROSTOR

Venkovská idyla je často spojována i s úzkými sociálními vazbami, kde se všichni obyvatelé znají a dokážou si navzájem pomoci. Díky této pospolitosti nejsou hranice mezi veřejným a soukromým prostorem tolik zřetelné, kdy sousedské vztahy umožňují sdílet jeden společný prostor vesnice. Přesto ve vesnicích najdeme několik ikonických veřejných prostor, jež jsou určitými symboly venkovského prostoru, např. vesnická hospoda, kulturní dům či náves. Prostor vesnické hospody je patrný ve všech třech dokumentech a více méně zastává podobnou funkci. V dokumentu *Osadné* funguje např. jako volební štáb pro současného starostu, který tam ve veřejné samotě čeká na výsledky obecních voleb. Záběr je to pomalý, klidný a nic se v něm více méně neděje. Společně s následujícími záběry na portréty tří československých prezidentů asociují pocit zastaveného času, který běží tam někde venku, před nímž je tento veřejný prostor uchráněn. Hospoda tak slouží nejen ke společenskému vyžití či náboženským rituálům, kdy v následující scéně můžeme vidět, jak kněz žehná vesničanům v hospodě, ale hospoda je i určitým symbolem vzdoru proti uspěchané civilizaci. Vít Klusák pojímá hospodský prostor obdobně, kdy spojuje hospodu a venkovský život dohromady.

Pomocí scény, ve které si hospodský stěžuje na nedostatek hostů a sedí sám v prázdné hospodě, ilustruje úpadek společenského života na současné vesnici, kdy tento útlum spojuje nejen s nastupující industrializací, ale i s postupnou dominancí soukromého prostoru. Ostatně motiv sváru mezi soukromým a veřejným majetkem je patrný po celý jeho film. Ani Erika Hníková netematizuje hospodský prostor odlišně, přesto její pohled můžeme vnímat mnohem ironičtěji, než u předchozích dokumentů. Do tradičního obrazu venkovské hospody postupně vstupují městské vlivy v podobě elektronické hudby, blikajících neonů, což utlumuje venkovské vlastnosti, jakožto komunitní duch či aktivní sociální život. Jednou z příčin vymírání Zemplínských Hámrů vidí Hníková v prostupování městského typu zábavy a trávení volného času do venkovského prostoru, ostatně i samotný fenomén “singles” je ztotožňovaný převážně s velkými městy.

V dokumentu *Osadné* expanduje veřejný prostor za hranice obce do hluboké přírody, a to kvůli nově zbudované stezce do Polska. Veřejný prostor se tak neomezuje pouze na obydlené části venkova, ale můžeme do něj zahrnout i část přírody, která je určena pro rekreaci či turistiku. Vesnický prostor tak nachází novou harmonii mezi člověkem a přírodou, kdy se zemědělství, které tuto roli plnilo v minulosti, pomalu vytrácí, což tematizuje i Vít Klusák v Nošovicích. Poměrně pozitivní náhled na veřejný prostor na venkově zastává Marko Škop, kdy na konci svého filmu zobrazuje slavnostní odhalení sochy medvěda, který by měl pomoci oživit turistický ruch. Na slavnostním místě se nakonec sejde početný hlouček účastníků, kteří nakonec společně zpívají lidovou píseň. Poté následuje záběr na pomalu odlétající kameru, která zabírá celou vesnici, až nakonec přejdeme na mapu Evropské unie. Tato scéna kontrastuje se sekvencí ze začátku, ve které se slavnostně otevírá turistická stezka a pozornost je věnována především europoslanci a starostovi, přičemž místní zpívají hymnu Evropské unie. Venkovskému prostoru tak nejlépe prospívá určitá míra izolace, která tento prostor uchrání před cizími vlivy, a zachová si tak i svůj ráz a autenticitu.

4.2.6. VENKOVSKÝ PROSTOR VE VZTAHU

Vybrané dokumenty tematizují většinou venkovský prostor ve vztahu k něčemu, přičemž ve dvou případech reflektují i určité mezinárodní souvislosti. Přístup Víta Klusáka k Jihokorejčům se však značně odlišuje od obrazu Marka Škopa, který naopak konfrontuje východní Slovensko se západoevropskou kulturou. Už ze samotného námětu je patrné, že film *Vše pro dobro světa a Nošovic* zastává spíše kritické hledisko k výstavbě automobilky. Zajímavé je, že Vít Klusák se zaměřuje mnohem více na české zaměstnance, kteří přejímají jihokorejské tradice a kulturu, než aby do svého dokumentu zahrnul i jihokorejské zaměstnance. Ironizuje-li tak korejské zvyky, jakožto záběr na vepřovou hlavu s penězi v tlamě, tak se vymezuje spíše k míšení těchto zvyků, než aby přímo útočil na jihokorejský způsob myšlení a jejich kultury. Tento střet je patrný ve scéně, kdy se zastává jednoho ze zaměstnanců, jejichž pracovní náplň je příliš zatěžující, a kdy celou konfrontaci vede s českými zaměstnanci, nikoliv s vedením samotné firmy.

Ve filmu *Osadné* hraje Brusel poněkud odlišnou roli, kdy se Marko Škop ani jeho hrdinové k tomuto prostoru nevymezují, ale spíše vztahují. Ve filmu tak často zazní, že i vesnice Osadné je součástí Evropy a Evropské unie. Přestože film tematizuje zahraničí jako převážně městskou oblast, která postrádá jakoukoliv logiku, tak rozdíly mezi východoslovenskou a západoevropskou mentalitou vedou spíše ku prospěchu věci, kdy např. rusínský aktivista zaujme několik přihlížejících stolů svou hospodskou hříčkou, kdy připevní lžičku tak aby nespadla ze skleničky, za což sklídí uznalý potlesk. Stejně tak dvojice hrdinů si chválí ovocné pivo v místní hospodě, kdy pouze Fedor Vico protestuje a nechá si objednat pivní ležák. Dokument tak představuje kulturní výměnu založenou na odlišnosti jakožto pozitivní jev, zatímco Klusákův pohled je spíše odlišný.

Dokumentární filmy budují obraz vesnického prostoru pokaždé jako soubor vnitřních a vnějších souvislostí, kdy vymezují vesnici i v ohledu na sousední města či přírodu. Každý z vybraných dokumentů zaujímá trochu odlišná stanoviska, kdy např. u

dokumentu Eriky Hníkové můžeme najít ve městě strohou a neživou racionalitu, zatímco u Marka Škopa je to právě městský prostor, který mnohem více postrádá vnitřní logiku, než je tomu na vesnici. Stejně tak se odlišují i hlediska na sociální mobilitu, kdy v Osadném, přestože film více méně estetizuje izolovanost vesnice, je tato mobilita mnohem vítanějším prvkem, než např. u Víta Klusáka, který je ztotožňuje s problémy současné vesnice. Všechny tři dokumenty však zobrazují venkovský prostor jako území, které je definováno otevřenou krajinou, jež udává tón a ráz vesnici, a jehož hranice mezi přírodou jsou minimálně nejasné, přesto oboustranně nezbytné.

5. VENKOVSKÉ SPOLEČENSTVÍ

5.1. VYMEZENÍ SOCIÁLNÍ STRUKTURY

5.1.1. KOMUNITA JAKO SOCIÁLNÍ KONSTRUKT

Stejně jako u venkovského prostoru tak i u sociální struktury vesnice můžeme identifikovat řadu sociálních konstruktů, které jednotliví aktéři vytvářejí a reprodukují. Sociologickým studiím po řadu desetiletí dominoval rodinný diskurz, kdy rodina byla základní jednotkou zemědělské produkce a venkovské společnosti.⁸⁷ V devadesátých letech pomalu nastupuje v rurálních studiích poststrukturalistický přístup, který pojímá rodinu jako sociální konstrukt, jež se odlišuje v jednotlivých kulturách a společnostech, a proto se nedá použít jako základní jednotka pro výzkum venkova.⁸⁸ Za touto změnou může stát i sílící genderová studia, jež upozorňovala, že rodinný diskurz je příliš zjednodušující a pohlíží na problematiku pouze z hlediska dominantní ideologie, bílého muže střední třídy, kdy vnitřní diverzita diskurzu byla cíleně opomíjena.⁸⁹ Poststrukturalismus upozorňuje na umělý konstrukt pojmu venkovanství a s ním spojený i politický boj o ovládnutí tohoto diskurzu⁹⁰, ať už je to ze strany dominantní společnosti, či minoritních skupin – neboli jinak tento diskurz interpretují movití bílí agropodnikatelé, jinak romští sedláci a jinak manželky myslivců.

Poststrukturalismus se tak mnohem více zaměřuje na samotné komunity, kdy však upouští od pozitivistického popisu vzájemných vztahů, jež se tento přístup v dynamické a nestálé perspektivě poststrukturalistické teorie zdá příliš statický a

⁸⁷ viz Little, Jo (1987): Gender realtions in rural areas: the importance of women's domestic role. *Journal of Rural Studies*, sv. 4, č. 3, s 335 - 342. Whatmore, Sarah (1990): *Farming Women: Gender Work and Family Enterprise*. London: Macmillan.

⁸⁸ Panelli, Ruth (2006): Rural Society. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 67.

⁸⁹ srov. Whatmore, Sarah (1990): *Farming Women: Gender Work and Family Enterprise*. London: Macmillan.

⁹⁰ viz Panelli, Ruth (2006): Rural Society. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 68.

dogmatický.⁹¹ Vznikají tak studie, které se snaží postihnout hodnoty venkovských aktérů, sociální dynamiku, boj o moc uvnitř diskurzu, významy, které se připisují venkovskému životu - např. romantický vzdor proti nastupující industrializaci a korporativizaci.⁹² Kultura a společnost, stejně jako samotná komunita, tak značným dílem ovlivňují osobnostní zkušenost a kulturní návyky, které však nejsou jednotliví aktéři schopni reflektovat.⁹³ Dalším aspektem, kterým se můžeme v diskurzu sociální struktury venkova zabývat, je specifičnost lokality, které jsme se zevrubně věnovali v kapitole o venkovském prostoru. Připomeňme, že lokalita může nezanedbatelným způsobem ovlivňovat život na vesnici, kdy musíme brát v úvahu širší národní či globální souvislosti, které mají na jednotlivé oblasti signifikantní vliv.⁹⁴

Z pohledu moderní sociologie tak můžeme v diskurzu vesnice nalézt několik zásadních aspektů, které spoluvytváří a reprodukuje současné společenské významy venkova jakožto sociální struktury. Venkov neustále prochází určitým vývojem a změnami, které se nezanedbatelně podepisují na jeho obrazu, zmiňme např. industrializaci, mechanizaci, migraci, postagrární funkce venkova apod.⁹⁵ K čemuž Ruth Panelli dodává: "Tato optika zaměřená na dynamiku sociální struktury a jejich vnitřních vztahů umožnila akademikům vysvětlit materiální a kulturní změny, které ve skutečnosti přetvořily venkovské životy, instituce, kultury a krajiny."⁹⁶ Je tak důležité uvažovat o venkově jako o neustále se proměňujícím fenoménu, který podléhá jednotlivým procesům. Dalším aspektem, jenž se podílí na obrazu venkova, jsou i různorodé sociální rozdíly. Třídní rozdíly, které panují nejen ve venkovských komunitách, získávali vzhledem k marxistickým a neomarxistickým přístupům na dominanci, až postupně díky

⁹¹ srov. Harper, Sarah (1989): The British rural "community": an overview of perspectives. *Journal of Rural Studies*, sv. 5, č. 2, s 161 - 184.

⁹² srov. Blažek, Bohuslav (1998): *venkov města média*. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon).

⁹³ Panelli, Ruth (2006): Rural Society. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 69.

⁹⁴ *ibid.*, s. 70.

⁹⁵ *ibid.*, s. 72.

⁹⁶ *ibid.*, s. 72.

kulturnímu a konstruktivistickému vlivu ztráceli na kritičnosti a významu.⁹⁷ Uvnitř sociální struktury však můžeme narazit na další sociální nerovnosti, jako např. gender, věk, barva kůže, národnost, sociální kapitál apod.⁹⁸ Při analýze vybraných dokumentů si tak můžeme klást následující otázky: Jakým způsobem jsou tyto nerovnosti reprodukovány a reflektovány u sociálních herců či samotných tvůrců? Jakým způsobem se staví k dominantnímu obrazu sociální struktury vesnice?

5.1.2. VLASTNOSTI SOCIÁLNÍ STRUKTURY

Sociální struktura vesnice se většinou vztahovala k obdělávané půdě, která byla nejen zdrojem obživy, ale i prostředkem sebeidentifikace. Ostatně jak podotýká Jaroslava Kadeřábková a Zuzana Trhlínová: “Zemědělská výroba determinovala sociální postavení obyvatel, určovala způsob života, hierarchii hodnot, chování, normy a další jevy sociálního i kulturního charakteru.”⁹⁹ S proměnou venkovského prostoru, a to i krajiny, se proměňovala i sociální struktura. Přestože po období kolektivizace, která přeměnila sociální skupinu soukromých hospodářů do podoby kolektivních zaměstnanců, se vztah k půdě zásadně oslabuje, tak na vesnici je pouto mezi člověkem a jeho půdou mnohem silnější, než v městském prostoru.¹⁰⁰ K čemuž Kadeřábková a Trhlínová dodávají: “Určitou výhodou našich obcí je, že většina jejich obyvatel má pozitivní vztah ke svým sídlům, kromě některých obcí v pohraničních oblastech, které byly dosídleny a kde probíhala i probíhají silnější tendence k migraci obyvatel.”¹⁰¹ Sociální struktura vesnice se tak liší v jednotlivých oblastech a závisí na společenských a

⁹⁷ *ibid.*, s. 73.

⁹⁸ *ibid.*, s. 77.

⁹⁹ Kadeřábková, Jaroslava - Trhlínová, Zuzana (2006): *Participace občanů na ochraně a využívání kulturního dědictví na českém venkově*. In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 370.

¹⁰⁰ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 95.

¹⁰¹ Kadeřábková, Jaroslava - Trhlínová, Zuzana (2006): *Participace občanů na ochraně a využívání kulturního dědictví na českém venkově*. In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 371.

ekonomických procesech, které zásadním způsobem formují sociální strukturu venkova. Jmenujme např. úbytek lidí zaměstnaných v zemědělství, dojíždění za prací, nezaměstnanost, rurální chudoba, kapitalizace, agroturistika, stárnutí obyvatel, globalizovaná kultura apod.¹⁰²

Přesto si rurální kultura a společnost zanechává několik charakteristik, které se dají nalézt i v současné československé vesnici. Asi nejčastější vlastností venkovské společnosti je její soudržnost a blízkost, kdy se všichni navzájem znají a nejednají v ohledu na své vlastní dobro, ale pro kolektivní užitek. To však značí určitou uzavřenost či exkluzi ostatních, kteří do venkovského prostoru nepatří a pocházejí z odlišného kulturního či socioekonomického prostředí. Na venkov tak můžeme pohlížet jako na národní bohatství, ve kterém se udržují staromilské tradice, což samozřejmě vyvolává i určitou poptávku po takovémto chování, kdy se městští obyvatelé vydávají na venkov, aby obdivovali staré řemesla a udržování národních zvyků.¹⁰³ Současná vesnice se tak více méně stává i určitým skanzenem archaické kultury, jež je však exploatována touto "turistickou" poptávkou, a to do takové míry, že už neodpovídá žité zkušenosti a stává se do určité míry hyper-realitou (reálnějším, než samotná realita).¹⁰⁴ V tuzemském kontextu můžeme sledovat podobný hyperreálný obraz u jihomoravského venkova, který je často spojován s krojovanými slavnostmi, bodrými vinaři a osobitým charakterem.¹⁰⁵

¹⁰² Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 95.

¹⁰³ viz Bell, David (2006): *Variations on the rural idyll*. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 152 -153.

¹⁰⁴ srov. Baudrillard, Jean (1994): *Simulacra & Simulation*. Michigan: University of Michigan Press.

¹⁰⁵ Velice dobrým příkladem tohoto obrazu je videoklip kapely Wahnout pro kampaň Samosebou. Tento krátký film se odehrává v jihomoravském Vlčnově, přičemž původní rockovou píseň slyšíme v nové aranži moravské cimbálky. V klipu je nespočet atributů moravské idyly - všichni aktéři jsou v tradičních krojích, lány vinic zalité slunečním svitem, bezedná zásoba klobás a lahví slivovice. Klip tento obraz uzavírá scénou z moravské veselky, na kterou nakonec přijíždějí udivení Pražáci, jež nechápavě odjíždějí, přičemž tam nechají odhozenou pet láhev. Videoklip obsahuje většinu stereotypů vztahujících se k jihomoravskému venkovu a jejich vazbám k městským obyvatelům. [*Wahnout remake - Gastrosexuál HD pro Samosebou.cz*. <<http://www.youtube.com/watch?v=rUES09omMh4>>]

Jak jsme naznačili výše, tak současná vesnice prochází nezanedbatelnou změnou, co se týče zaměstnanosti. Dnes žije na venkově 25% obyvatel České republiky¹⁰⁶, přičemž: “převážná většina dnešních venkovanů v produktivním věku je svou existencí svázaná s městem, kam pravidelně dojíždí za prací. Jejich životní orientace je formována jinými podněty než každodenním kontaktem s přírodou, jak tomu bylo u rolníků.”¹⁰⁷ Zemědělství, jakožto zdroj obživy, se tak stává ve společnosti spíše raritou, přičemž mají agrární profese ve společnosti jeden z nejnižších sociálních statusů sociální status, kdy se ve společnosti vytrácí vnímání zemědělství jako poslání.¹⁰⁸ S těmito změnami, kdy lokalita vesnice již není ekonomickou výhodou, ale je spíše hendikepem kvůli neustálému dojíždění za prací a celkovému nedostatku práce na vesnici, začíná dominovat obraz vesnice jako chudého venkova. Ekonomická síla venkova je mnohem nižší, než měst, přičemž můžeme najít několik příčin tohoto stavu, kdy např. se venkovský prostor nestihl dostatečně modernizovat; kdy jsou zisky čím dál více korporatizovány, čili nezůstávají v lokálních oblastech; kdy tyto venkovské oblasti musí soupeři s globální a mnohem levnější konkurencí.¹⁰⁹ Mimo tyto strukturální příčiny, můžeme identifikovat i řadu dalších a mnohem specifitějších, které jsou založené především na teoriích krátkého dosahu, jako např. rozdílnost genderu, rasy a etnika či nerovnosti v politickém a sociálním kapitálu.¹¹⁰ Samotný venkovský prostor na to reaguje hledáním nových způsobů obživy, kdy využívá rozvojové programy Evropské unie, rozvíjí fenomén agroturistiky či biozemědělství. Avšak samotné zemědělství či

¹⁰⁶ Baše, Miroslav (2002): Budoucnost našeho venkova. In: *Venkov jako sociální prostor*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, s. 9 - 13.

¹⁰⁷ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 108.

¹⁰⁸ Machonin, Pavel - Tuček, Milan (1996): *Česká společnost v transformaci*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 306.

¹⁰⁹ Tickamyer, Ann R. (2006): Rural Poverty. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications, s. 415 - 417.

¹¹⁰ *ibid.*, s. 417 - 418.

tvrdá práce neustále převažuje ve venkovském diskurzu, a to jako součást sebeidentifikace, kdy se tímto buduje obraz “slušných a pracovitých lidí”.¹¹¹

5.1.3. SPIRITUÁLNÍ POVAHA VESNICE

Dalším aspektem československé vesnice je i její duchovní povaha, která byla za komunistického režimu cíleně potlačována, přičemž byli věřící systémově znevýhodňováni a šikanováni. Vzhledem k této perzekuci se náboženství přesunuje z veřejného prostoru a života do soukromého, tedy za zdi kostelů.¹¹² Po sametové revoluci si věřící udržovali vysoký protirežimní kredit, který však postupně ze společnosti vymizel, kdy jednou z příčin mohou být např. církevní restituce.¹¹³ “Ateistická propaganda uplynulých čtyř desetiletí i současné hodnotové orientace, které vše měří konzumem a spotřebou, způsobily, že Česká republika náleží mezi země s nejmenším počtem věřících v Evropě.”¹¹⁴ Dodnes se nepodařilo české společnosti navázat na křesťanskou tradici za první republiky, zatímco na Slovensku je náboženská situace více méně odlišná.

Náboženství hrálo v životě vesnice zásadní roli, kdy křesťanské svátky dávaly životu na vesnici určitý řád a současně tematizovaly cyklickou povahu času¹¹⁵, přičemž současná civilizace se odkazuje spíše k linearitě času. Ostatně sociální struktura vesnice je úzce svázána se zažitými rituály a tradicemi, přičemž udržování těchto tradic má uvnitř venkovského prostoru nezanedbatelnou sociální hodnotu, kdy tyto rituály stmelují samotnou komunitu. Jako společný rituál můžeme vnímat i např. samotnou práci, kdy si celá vesnice navzájem pomáhá v budování domů a jejich rekonstrukci. Zatímco ve městě sehrává důležitou roli kulturní kapitál, byť víru můžeme z určitého

¹¹¹ Haukanes, Haldis (2004): *Velká dramata - obyčejné životy. Postkomunistické zkušenosti českého venkova*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), s. 142.

¹¹² Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 138.

¹¹³ srov Dolista, Josef (2006): Religiozita v českém prostředí a pohraničí. In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, s. 304 - 306.

¹¹⁴ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita, s. 137.

¹¹⁵ *ibid.*, s. 138.

úhlu pohledu chápat jako symbolický či kulturní kapitál, tak na venkově je zdrojem legitimizace především samotný mýtus, který čerpá z křesťanské nauky a jejích tradic.¹¹⁶

Církev se snaží vymezovat vůči postupné ateizaci společnosti, jejíž kořeny můžeme ztotožnit s procesy individualizace a detradicionalizace české společnosti.¹¹⁷ Stejně jako vesnice, které reagují na postupný útlum zemědělství, se i církev snaží obnovit a zatraktivnit duchovní život. S tím je spojený i přesun duchovních obřadů do veřejného sektoru a naopak, kdy při různých mších můžeme spatřit různé sekulární motivy, jako např. rozdávání květin na znamení úrodné půdy. Současně se přeměňují i farní prostory, které v současnosti mohou sloužit jako multifunkční společenské objekty.¹¹⁸

5.1.4. DEMOGRAFICKÁ ZMĚNA

Československé obce procházejí v současnosti demografickými změnami, které se často negativně podepisují na sociální struktuře vesnice. Vzhledem k nastupujícímu postagrárnímu období schází venkovskému prostoru výraznější možnosti zaměstnání, kdy rozvoj agroturistiky či biozemědělství není zatím tolik rozšířený, a tak se venkovský prostor postupně vybydluje. Na československém území můžeme najít několik příkladů vesnic, které se postupem času čím dál víc zmenšují, až jim hrozí úplný zánik. “Na venkově tak zůstává stará generace, z mladých ti, kteří zde mají příznivé rodinné zázemí a možnost stavby rodinného domu na vlastním pozemku.”¹¹⁹ Vesnice tak postupně stárnou a vymírají. Určitou změnou prochází i trávení volného času ve venkovském prostoru, kdy venkované postupně přejímají městské modely chování, díky nimž na vesnicích vznikají různá sportovní a rekreační střediska.¹²⁰ Přesto dodnes přetrvává obraz vesnice, která je neměnná v čase a kde přetrvávají konzervativní hodnoty, jež

¹¹⁶ Blažek, Bohuslav (1998): *venkov města média*. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), s. 107 - 108.

¹¹⁷ Lužný, Dušan - Nešpor, Zdeněk R. (2009): *Náboženství v menšině*. Praha: Malvern, s. 196.

¹¹⁸ Válka, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*.

Brno: Masarykova univerzita, s. 142 - 143.

¹¹⁹ *ibid.*, s. 108.

¹²⁰ *ibid.*, s. 109.

často spojujeme s nostalgií po minulém režimu. Ostatně rétorika namířena proti venkovskému prostoru, který nedokáže přijmout liberální stanoviska a pouze volá po návratu starých časů, je přítomna i v širokém politickém proudu. Sociální struktura vesnice neustále podléhá nejen různým socioekonomickým procesům, ale i různorodým interpretacím a snahám o ovládnutí tohoto diskurzu.

5.2. OBRAZ SOCIÁLNÍ STRUKTURY

5.2.1. VENKOVSKÁ HIERARCHIE A SOCIÁLNÍ VAZBY

Jakým způsobem jsou ve filmech zobrazovány sociální vazby mezi venkovany? Jaký je obraz sociální hierarchie na venkově? A podle jakých hodnot a významů se strukturuje venkovská společnost? Nejmarkantnější mocenská pozice vyplývá zejména z politické moci, kdy samotná politická struktura předjímá venkovskou hierarchii. Ostatně žádný z vybraných dokumentů se nevyhnul postavě starosty a ve dvou případech se starosta stal i hlavním protagonistou. Obecní úřad a jeho případná politická moc je tak jakousi vstupní branou do každé vesnice, kdy starostové mají výsadní právo interpretace, co se na vesnici odehrává. To potvrzuje i začátek filmu *Vše pro dobro světa a Nošovic*, kdy se proslov místního starosty stane prvním jasným vymezením tématu, přičemž do té doby se jedná spíše o shluk jednotlivých situací a obrazů (výroba železné sochy). Zajímavým aspektem této scény je i způsob vedení rozhovoru, kdy Vít Klusák očividně porušuje předem dohodnuté pravidla a otevírá kontroverzní témata, přičemž tuto dokumentární manipulaci ostentativně přiznává. Starosta je tak první postavou, která shrnuje a vytyčuje hlavní body dokumentu - jaké to je když sedlák ztratí pole - a současně následný konflikt vypovídá o obecném vztahu mezi režisérem a starostou, kdy i dokument představuje diskurz, který se snaží všechny zúčastněné subjekty ovládnout. Vít Klusák tento mocenský boj ve svých filmech tematizuje poměrně často.

V dokumentu *Osadné* je hlavní hrdina určitým archetypem venkovské moudrosti a stálosti, kdy film mimo jiné vypráví i o místním starostovi, který je ve funkci již třicet

šest let. Tato politická stabilita je ve filmu několikrát zmíněna v pozitivním kontextu a sekvence, jež ukazuje starostu, jak orá již nemohoucím spoluobčanům malé pole, ilustruje jeho vztah k místní půdě a místním obyvatelům. Starosta se tak stává nedílnou součástí obce a její krajiny. Erika Hníková zobrazuje post starosty v mnohem ambivalentnější perspektivě, kdy jeho činnost, která připomíná sociální inženýrství, vyvolává uvnitř vesnice kontroverzní reakce. Přesto je jeho pozice, v ohledu na oba zbývající dokumenty, v celém filmu mocensky dominantní, přičemž může vyvolávat spojitost i s jeho armádní minulostí. Starosta *Nesvatbova* tak zastává roli jakéhosi venkovského generála, který svou armádu úkoluje skrz obecní rozhlas, plánuje seznamovací cvičení a bojuje s vymíráním obce.

Erika Hníková i Vít Klusák se ve svých dokumentech explicitně zabývají i soudržnou sociální strukturou, jež se ale v současnosti ocitá pod přímým tlakem městských hodnot a forem života. Ve filmu *Vše pro dobro světa a Nošovic* se setkáváme se situací, kdy úzké sociální vazby jsou narušeny vlivem peněžního kapitálu, který funguje jako určitý mocenský tlak na obyvatele vesnice, aby prodali svá pole automobilce Hyundai. Tento tlak se dokonce vystupňuje i do takové míry, kdy místní dostanou do svých schránek vyděračský dopis, aby prodali svá pole, nebo jejich domy skončí v plamenech. Abstraktní hodnoty vesnické komunity jsou tak v přímém ohrožení materiálními hodnotami, kdy vztah mezi sedlákem a jeho polem musí vyměnit za finanční kompenzaci. Jeden z místních obyvatel situaci komentuje: "Jak začínala první zóna, tak to bylo na okrese ještě ... jak tam řekli sto padesát korun za metr každý šušňal kolik dostane, tam vůbec neuvažovali o polu, že je pole, nebo že se to ... každý jenom počítal, kolik dostane."¹²¹ Výstavba automobilky tak neznamenala pouze podstatný zásah do venkovské krajiny, ale i do sociální struktury vesnice, která více méně pod společenským tlakem podlehla materiálním a konzumním hodnotám, které nemají na vesnici takovou tradici jako v urbanizovaném prostoru. Vůči těmto hodnotám se tvůrci

¹²¹*Vše pro dobro světa a Nošovic* (r. Vít Klusák, ČR, 2010), 0:08 - 0:09 min.

vymezují prostřednictvím scén z okopávání nošovického zelí, kde naopak vládne komunitní, přirozený a přátelský duch. Tento obraz spokojené venkovské práce zcela kontrastuje s asociálními podmínkami, které panují uvnitř jihokorejské automobilky, ve které panuje zhuštěná atmosféra strachu. Civilizační a městské vlivy tak zásadním způsobem rozvrací a narušují tradiční způsob venkovského života.

V dokumentu *Nesvatbov* jsme svědky vnitřního rozkolu vesnice, který je mimo jiné způsoben i sociálními aktivitami starosty, který se snaží dát dohromady nezadané obyvatele, což někteří obyvatelé vnímají jako přílišné vměšování. Přesto v Zemplínských Hámrech panují nadstandardní sociální vazby, jež můžeme pozorovat hned na začátku dokumentu, kdy starosta odhání od štábu jednoho z místních opilců a následně se se svými myšlenkami svěřuje prostřednictvím místního rozhlasu. V jednom hlášení se pokusí i obhájit svoji aktivitu: “Já se ještě vrátím k té zábavě, protože mám pocit, že se některých lidí tato moje aktivita dotkla. Berte to tak, že to dělám pro Vás, že chci, abyste žili lépe. A dělám to upřímně a od srdce. Nečekám za to ani odměnu, ani oslavu, prostě nic.”¹²² Emocionální proslov, který je plný osobních postřehů, se tak rozléhá veřejným prostorem, kdy se odesílatel obsahu dobře zná se svými adresáty. Ve vesnici se tak mnohem snadněji prolínají obě roviny soukromého a veřejného, což dokládá i scéna, ve které starostova sekretářka osobně roznáší pozvánky na seznamovací večírek a ve které se zná s takřka každým. Přestože sociální struktura československé vesnice čelí nejrůznějším socioekonomickým procesům, tak její soudržnost a blízkost stále přetrvává, a to především v pracovní a politické rovině.

5.2.2. TRADICE A NÁBOŽENSTVÍ

Z vybraných dokumentů působí nejsekularizovanějším dojmem obraz slezských Nošovic, kdy vpád betonové civilizace v podstatě ochromil tradiční život vesnice, přičemž současně upadá i duchovní život komunity. Toto duchovní vakuum vyplňuje

¹²²*Nesvatbov* (r. Erika Hníková, ČR, 2010), 0:39 min.

Klusák zvýšenou pozorností na tradiční jihokorejské rituály, kterým jsme se věnovali výše. Podobný vpád moderní doby do duchovní podstaty československého venkova můžeme zaznamenat i ve filmu *Nesvatbov*, a to např. ve scéně, kdy se v obci odehrává mše a do kostela přichází dvě náctileté dívky v útlých kalhotách a tričkách, kdy následuje stříh na jednu z našich hrdinek, jak zamyšleně poslouchá kázání. Tato juxtapozice obou záběrů zobrazuje konflikt moderní a tradiční doby. Ostatně ve scéně, kdy navštívíme domov jedné z postav, tak kamera zásadně komponuje obraz i s přítomnými náboženskými motivy - soška Ježíše Krista, svaté obrázky apod. Pro tvůrce je venkov neustále spojen s konzervativními a náboženskými hodnotami, které stejně jako samotná sociální struktura jsou ohroženy moderním způsobem života.

Nesilnější náboženský motiv můžeme nalézt u dokumentu *Osadné*, v němž jeden z hlavních hrdinů je pravoslavný kněz Peter Soroka. Tento pravoslavný pop vystupuje v rámci příběhu jako aktivní postava, jež se společně s rusínským aktivistou a místním starostou zasazuje o sociální záchranu obce, které hrozí postupné vymření. Kněz na vesnici vykonává nejrůznější funkce, byť Marko Škop zdůrazňuje zejména pohřbívání zesnulých, čímž podtrhuje proces vymírání vesnice. Z filmu se nakonec dozvíme i to, že za posledních pět let Peter Soroka pohřbil padesát lidí, zatímco pokřtil pouze dvě novorozeňata. Přesto můžeme ve filmu vidět i jeho sociální úlohu, kdy dochází do jednotlivých domácností, uděluje požehnání a více méně funguje jako určitý stmelující element, na rozdíl od filmu *Nesvatbov*, kdy podobnou roli zastává přímo starosta čili světská moc. Pravoslavný pop získává v dokumentu nezanedbatelný prostor, kdy sledujeme i jeho cestu za jeho nadřízenými, aby získal požehnání, co se týče jeho bruselské cesty. Jedním z jeho nápadů je mimo jiné vybudovat v Osadném duchovní centrum nebo pravoslavný klášter, který by tak oživil celý region. Duchovní svět je tak jedním z východisek ze současné krize venkova, který tak může zpětně nalézt svou vlastní identitu. Zajímavým rozměrem kněžského života je i jeho osobní rovina, kdy Peter Soroka žije se svou manželkou a čekají společně dítě. Kněz v *Osadném* zastává i

rodinnou funkci, kdy ho můžeme vidět v civilním oblečení, jak leží na gauči v obýváku se svou manželkou a rozhodují se o jménu svého budoucího dítěte. Tato intimní rovina není až tak obvyklá, obzvláště v případech římskokatolických kněží, kteří skládají slib celibátu, a současně propojuje duchovní, veřejný a soukromý život dohromady. Pop tak zde sehrává úlohu určitého přemostění mezi jednotlivými aspekty života, různorodými prostory i sociálními rolemi. Ironickou tečkou této postavy je scéna, kdy kněz oznamuje místnímu starostovi, že nejspíš z vesnice odejde i s rodinnou, protože si hledá lepší místo pro život. Soukromý rozměr kněžského života, kdy Peter Soroka musí zabezpečit svou rodinu, vítězí nad jeho sociální a veřejnou rolí.

Součástí vesnice jsou i lidové zvyky a tradice, které uchovávají konzervativní ráz venkova a zároveň fungují jako určitý vztahový prvek mezi jednotlivými obyvateli. V dokumentu *Osadné* jsme svědky přivítání europoslance, který přijíždí na slavnostní otevření pěší stezky do Polska, jež byla financována z fondů Evropské unie. Tři místní obyvatelé ho vítají v tradičních krojích a současně zpívají lidovou písničku, jako lokální symbol bohaté kultury. Po této sekvenci následuje střih na zpívající sbor místních, kteří zpívají hymnu evropské unie, což kontrastuje s lidovými zvyky, jež jsme mohli vidět na začátku sekvence. Lokální zvyky a tradice se tak konfrontují s globalizovanou kulturou. Tuto krátkou lidovou performanci můžeme číst i zcela kontrastně, kdy toto vystoupení je spíše umělým divadlem či expresivní mimezí, která napodobuje určitý element vesnice, jež však v současné vesnici již není přítomný. Je to naposledy, co se ve filmu setkáváme s lidovou hudbou a lokálními kroji. Ostatně na konci dokumentu jsme svědky podobné události, kdy starosta odhaluje dřevěnou sochu medvěda, avšak tentokrát jsou všichni zúčastnění v civilním oblečení a na slavnostní odhalení nedorazí žádný vážený host. Událost tak proběhne ve své venkovské autenticitě, což je v hlubokém kontrastu se scénou ze začátku filmu.

5.2.3. EKONOMIKA VESNICE

Ve všech vybraných dokumentech najdeme všechny tři typy ekonomických zdrojů současné vesnice. Vít Klusák vypráví příběh o boji mezi tradiční zemědělskou výrobou a industrializací venkovského prostoru, zatímco film *Osadné* se věnuje zdroji příjmů z eko/agroturistiky. V dokumentu *Nesvatbov* není ekonomický život ústředním tématem a venkov film charakterizuje jako místo, kde se za práci musí dojíždět do města a kde ekonomická soběstačnost je zosobněna místní řemeslnou zdatností, kdy si místní staví vlastní domy a opravují auta. Podobný náhled podtrhuje rozdělení města a vesnice na dva prostory s odlišnými hodnotami, kdy na venkově dominují abstraktnější hodnoty, jako např. zručnost, zkušenost, znalosti apod., zatímco ve městě se setkáváme spíše s materiálními hodnotami, což dokládá i scéna z pásové výroby, u které není zapotřebí kvalifikované práce, přičemž samotná hodnota práce je tak omezena na pouhý soubor mechanicky naučených činností.

Vít Klusák ve svém filmu zpochybňuje přínos automobilky Hyundai do venkovského prostoru, jenž tak měl získat podstatný ekonomický impuls. Na práci v automobilce tvůrci nahlízejí jako na degradující, příliš mechanizovanou, manipulující a bez žádné přidané či veřejné hodnoty, zatímco tradiční formy venkovské obživy film ukazuje v pozitivním světle. Současně proces industrializace nepřináší nové možnosti a ani nový ekonomický kapitál do samotné vesnice, kdy místní hospoda neustále trpí nedostatkem hostů a zaměstnanci jsou převážně z okolních měst a jenom pár Nošovanů našlo v továrně práci. Vít Klusák navíc práci v továrně spojuje s opresivní ideologií, která novým zaměstnancům vštěpuje hodnoty globálního kapitalismu, jež musí nováčci přijmout, aby mohli do zaměstnání nastoupit. Ze zaměstnanců se tak stávají mechanické stroje bez vlastního kritického myšlení, bez kterého nejsme schopni vnímat všechny ostatní souvislosti, to dokládá i až fetišistické snímání mechanizované pásové výroby, kde strojová ramena, jež připomínají lidskou ruku, svářejí karoserii vozů. Industrializace vesnice tak znamená nejen zásadní změnu v zaměstnanecké agendě, ale představuje i

nezanedbatelný zásah do myšlení místních lidí, kteří postupně přejímají hodnoty a ideologie, jež jsou primárně spojené s globálním či kapitalizovaným prostorem.

V dokumentu Marko Škopa sledujeme boj místních občanů o nové ekonomické stimuly, jež by měly pomoci rozvinout skomírající stav současné vesnice. Největší naděje upínají na dotace z Evropské unie, jež by měly financovat zatraktivnění vesnického prostoru. Narozdíl od Víta Klusáka se *Osadné* mnohem více uchyluje k intervenci zvenčí, která by měla vesnici naopak obohatit, přičemž si vesnice zachová svůj vlastní ráz a tradice. Přesto se místní obyvatelé setkávají spíše s planými sliby a nicneříkajícími proslovy evropských politiků, čímž film nakonec vyústí do určité deziluze, kde venkované na své úsilí zůstávají sami. Dokument však představuje symbiózu mezi městem a vesnicí jako pozitivní spolupráci, která může přinést i východisko ze současné socioekonomické krize venkova.

5.2.4. SPOLEČNOST MINULOSTI A KONEC VESNICE?

Obraz československého venkova tak reflektuje většinu současných změn, kterým si venkovský prostor prochází - zvýšená migrace obyvatel, eroze pevných sociálních vazeb, umělá mimeze venkovských tradic, industrializace, postagrární období apod. Dokumenty se tak často obracejí k minulosti, kdy si vesnice uchovávali svou přirozenou esenci venkovanství, což v dnešní perspektivě vnímáme jako sociální konstrukt. Často tak v obraze vesnice narazíme na fenomén zamrznutí v čase, což mimo jiné souvisí i s prostorovou odříznutostí venkovského prostoru, kdy u místních obyvatel přetrvávají konzervativní hodnoty, jež se někdy mohou odkazovat i k minulému komunistickému režimu, kdy za těchto dob měl venkov mnohem silnější socioekonomickou pozici. Dokumenty tak reflektují nejen prostorovou vzdálenost od městského prostředí, ale vnímají ji ve významové a hodnotové rovině.

Všechny tři dokumenty se snaží zaznamenat vesnici v procesu různorodých změn, které svým způsobem zpochybňují samotnou podstatu venkova. Největším ohrožením

současné vesnice je tak postupné stárnutí a vymírání místních obyvatel, kdy na venkově zůstávají pouze starší občané, kteří již nejsou ekonomicky činní. Zatímco film *Nesvatbov* se zabývá určitým sociálním inženýrstvím, kdy starosta zasahuje do soukromých životů nezadaných obyvatel, tak v *Osadném* nachází tvůrci východisko ve vybudování turistické sítě, která by měla celý region oživit. Jedním z dalších procesů, které útočí na esenci venkovského prostoru, je ztráta tradičních forem obživy, a to v první řadě přeměna zemědělské půdy v industriální území. Společně se zemědělstvím se tak vytrácí i lokální význam pospolnosti, přičemž toto vakuum zaplňují civilizační hodnoty jako konzumerismus a globalizace. Dokumenty tak vesměs idealizují a snaží se postihnout pravou podstatu venkova, který však tkví především v minulosti, přičemž jen v málo okamžicích se tvůrci pokusí dekonstruovat obraz současného venkova jakožto sociálního konstrukt, který již nevychází ze žité skutečnosti, ale z ustálených představ, tužeb a očekávání, jež vůči venkovu zastáváme.

6. ZÁVĚR

V naší práci jsme se zaměřili na několik stěžejních aspektů venkovského prostoru, kdy jsme se zabývali, jakým způsobem se prolíná sociální konstrukt vesnice s mediálním konstruktem reality, kdy jsme si vytyčili několik stěžejních aspektů venkovského prostoru. Na příkladu třech současných dokumentů jsme se pokusili demonstrovat, jakým způsobem jsou tyto sociální konstrukty zpochybňovány nebo reprodukovány. Samotný výběr dokumentů se ukázal jako velice vhodný, kdy každý dokument přistupoval k vybranému diskurzu odlišně a akcentoval danou problematiku z odlišné perspektivy. Např. ve filmu *Vše pro dobro světa a Nošovic* tvůrci přistupovali k městu jako k racionálnímu prostoru svázaného elementární logikou, zatímco v dokumentu *Osadné* pojmají tvůrci urbanizovaný prostor jako nesmyslný a bez vnitřního smyslu. Dílčí východiska či závěry, tak mohou vůči sobě působit ambivalentně, avšak je nutné dodat, že cílem diskurzivní analýzy nebylo najít jednotící linii mezi všemi jednotlivými dokumenty, ale naopak se pokusit na vzájemném srovnání všech tří dokumentů ukázat rozmanitost různých aspektů mediálního obrazu vesnice. Přesto můžeme napříč vybranými filmy nalézt určité motivy či témata, která se opakují ve všech zmíněných dílech, to však nebylo prvotním cílem našeho výzkumu.

Jedním ze stěžejních pilířů venkova je okolní krajina, potažmo blízká příroda, která ve společnosti plní očišťující funkci jako protiklad vůči industrializovanému prostoru moderních měst. Tento romantický ideál reprodukuje i samotné dokumenty, kdy je opozice městského a vesnického prostoru zřetelně akcentována, a to zejména ve filmu *Vše pro dobro světa a Nošovic*, kde ve venkovské krajině vyrostla betonová automobilka. Avšak ne ve všech vybraných filmech je civilizační či urbanizovaný vliv tematizován jako hostilní vpád do venkovského prostoru, který sloužil tradičnímu soužití člověka a přírody. Přestože ve filmu *Osadné* je snaha o průnik civilizované Evropské unie do zapadlé vesnice na okraji Slovenska neustále ironizována, tak právě symbióza mezi

moderním prostorem EU, který se pomocí štědrých dotací snaží o udržení venkovského prostoru, a venkova je jedním z východisek současné krize československého venkova. Marko Škop se tak ve svém filmu více méně pokouší vymezit vůči tradičnímu pojetí vesnice, přestože v ostatních aspektech filmu (izolace venkova, stálost, tradice, zemědělství) tyto sociální konstrukty beze zbytku reprodukuje. Dokument *Nesvatbov* vzhledem ke zvolenému tématu pojímá přírodu především jako “přirozené” vzorce chování, které jsou zpochybněny novými životními styly, které venkované i film samotný ztotožňují s moderní společností. Krajina či příroda je však ve všech vybraných filmech spojována s tradičním národním bohatstvím, které neodmyslitelně patří k venkovskému životu, jež však v současnosti čelí závažným změnám.

Dalším ústředním tématem jednotlivých dokumentů jsou sociální struktury uvnitř venkovského prostoru. Romantické představy o izolovaném venkově, který je odříznutý od negativních vlivů moderní společnosti, můžeme i dnes postřehnout např. u problematiky průniku moderních technologií do každodenního života (mobilní telefony, všudypřítomné počítače, virtuální realita), přičemž vytvářejí obraz venkovanů jako čistých, poctivých lidí, jež udržují pevné vazby se svými sousedy a s okolní přírodou. Erika Hníková i Vít Klusák více méně reprodukuje tyto sociální konstrukty, kdy akcentují průnik nepůvodních hodnot do panenského prostoru venkova. Ať už se jedná o sociální inženýrství či generaci singles v případě *Nesvatbova* či rozvrat sociálních vazeb pomocí ekonomické dominance nadnárodních korporací ve filmu *Vše pro dobro světa a Nošovic*. I v dokumentu *Osadné* hrozí venkovské společnosti zánik, kdy obec čelí neúprosnému vymírání místních obyvatel. Marko Škop jako jediný akcentuje roli náboženství jako stmelující prvek v sociální struktuře venkova, zatímco čeští tvůrci pojímají venkovský prostor více méně jako sekularizovanou komunitu, jež si absenci institucionálního duchovna vynahrazuje v intenzivním vztahu ke své vlastní komunitě či okolní krajině.

Podstatným rysem vybraných dokumentů je jejich zaměření na postupnou proměnu vesnice, která neustále čelí různorodým výzvám (industrializace, postagrární

období, migrace, nezaměstnanost, demografické změny, politická proměna). Filmy však zdůrazňují houževnatost vesnického prostoru, který ve své osobitosti vzdoruje parazitním vlivům a nachází jednotlivá řešení, jak si s nastávajícími procesy poradit. Film *Nesvatbov* ukazuje, jak se starosta snaží o co největší pospolitost a uzavřenost sociální struktury. Ve snímku *Osadné* se odříznutá vesnice naopak otevírá cizím vlivům, které však zcela kontrastují s určitou strnulostí venkovského života. Vít Klusák se snaží nalézt zpřetrhanou vazbu venkovanů s okolní přírodou skrz obnovu agrární půdy. Všechny dokumenty tak zobrazují vesnice v hluboké krizi, kdy jsou ohroženy tradiční hodnoty venkovanství, tak jak je konstruuje sama společnost, a současně je tematizují jako vzdorovité území, které se jen těžko adaptují novým podmínkám. Binární ambivalence je tak základním aspektem dokumentárního obrazu československé vesnice.

Zajímavou perspektivu by jistě nabídla analýza vybraných dokumentů z hlediska vyprávění, kdy bychom zkoumali obraz venkova v kontextu jednotlivých aktérů, kdo a jakým způsobem interpretuje a zobrazuje vesnický diskurz. Asi nejpodnětnější přístup můžeme vidět u Marka Škopa, jež zobrazuje venkovský prostor skz jeho aktéry. Jsou to právě vesničané, kteří jsou nuceni interpretovat jednotlivé události, kdy např. po scéně z Evropského parlamentu následuje sekvence, jak tutéž historku vyprávějí doma své vlastní rodině, a současně tak pojmenovávají diskurz vesnice, aniž by si toho byli vědomi. Vzhledem ke kompaktnosti našeho výzkumu jsme toto téma a jemu podobné nijak neakcentovali, kdy pojmáme naši práci spíše jako sumu podnětů pro ostatní práce, které by tento extrémně komplexní prostor dokázaly částečně zmapovat a přispěly k bližšímu porozumění této problematice. Stejně tak se nabízejí i další analýzy, které by např. srovnávaly obraz současné vesnice s obrazem vesnice padesátých let apod. Pojmáme tak naši práci jako určité vykročení, jež sice dokáže popsat určité procesy v konstrukci mediální reality a nabídne i dílčí závěry ohledně dané problematiky, ale nemůže pojmout celou šíři diskurz, tak aby nedocházelo k přílišnému zjednodušení.

7. LITERATURA A ZDROJE

7.1. LITERATURA

BAŠE, Miroslav (2002): Budoucnost našeho venkova. In: *Venkov jako sociální prostor*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB.

BAUDRILLARD, Jean (1983): *Simulations*. New York: Semiotext.

BAUDRILLARD, Jean (1994): *Simulacra & Simulation*. Michigan: University of Michigan Press.

BELL, David (2006): Variations on the rural idyll. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.

BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas (1967): *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. London: Penguin Group.

BLAŽEK, Bohuslav (1998): *venkov města média*. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon).

BLAŽEK, Bohuslav (2004): *Venkovy: anamnéza, diagnóza, terapie*. Brno: Era.

BURKE, Peter (2011): *Co je kulturní historie?* Praha: Dokořán.

CLOKE, Paul (2006): Conceptualizing rurality. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.

DOLISTA, Josef (2006): Religiozita v českém prostředí a pohraničí. In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze.

DUPUIS, E. Melanie (2006): Landscapes of desires? In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.

ELLIS, John (2012): *Documentary Witness and Self-revelation*. Abingdon: Routledge.

FAIRCLOUGH, Norman (2003): *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.

GEE, James Paul (1999): *An introduction to discourse analysis: theory and method*. New York: Routledge.

HALFACREE, Keith (1993): Locality and social representation: space, discourse and alternative definition of the rural. *Journal of Rural Studies*, č. 9.

HARPER, Sarah (1989): The British rural "community": an overview of perspectives. *Journal of Rural Studies*, sv. 5, č. 2.

HAUKANES, Haldis (2004): *Velká dramata - obyčejné životy. Postkomunistické zkušenosti českého venkova*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).

HENDL, Jan (2005): *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

HIGSON, Andrew (2003): *English Heritage, English Cinema*. Oxford: Oxford university press.

CHROMÝ, Pavel - JANČÁK, Vít - MARADA, Miroslav - HAVLÍČEK, Tomáš (2011): Venkov - žitý prostor: regionální diference percepce venkova představiteli venkovských obcí v Česku. *Geografie*, r. 116, č. 1.

KADEŘÁBKOVÁ, Jaroslava - TRHLÍNOVÁ, Zuzana (2006): Participace občanů na ochraně a využívání kulturního dědictví na českém venkově. In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze.

KUČERA, Zdeněk - KULDOVÁ, Silvie (2006): Vnímání venkova: klíčový fenomén jeho rozvoje? In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze.

LEFEBVRE, Henri (1991): *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

LITTLE, Jo (1987): Gender relations in rural areas: the importance of women's domestic role. *Journal of Rural Studies*, sv. 4, č. 3.

LUŽNÝ, Dušan - NEŠPOR, Zdeněk R. (2009): *Náboženství v menšině*. Praha: Malvern.

MACHONIN, Pavel - TUČEK, Milan (1996): *Česká společnost v transformaci*. Praha: Sociologické nakladatelství.

MAŘÍKOVÁ, Pavlína (2006): Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR). In: Majerová, Věra (ed.): *Venkov je náš svět*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze.

MCQUAIL, Denis (2009): *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.

- NICHOLS, Bill (2010): *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Nakladatelství múzických umění.
- PANELLI, Ruth (2006): Rural Society. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.
- PERKINS, Harvey C. (2006): Commodification: re-resourcing rural areas. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.
- PLOEG, Jan Douwe van der (2006): Agricultural production in crisis. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.
- SHORT, Brian (2006): Idyllic ruralities. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.
- ŠTĚPÁNEK, Václav (2004): Obnova venkova a krajina. *Národopisná revue*, r. XIV, č. 2.
- THOMPSON, John Brookshire (2004): *Média a modernita: Sociální teorie médií*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- TICKAMYER, Ann R. (2006): Rural Poverty. In: Cloke, Paul - Marsden, Terry - Mooney, Patrick H. (eds.): *Handbook of Rural Studies*. London: Sage Publications.
- VÁLKA, Miroslav (2011): *Sociokulturní proměny vesnice: Moravský venkov na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Masarykova univerzita.
- VÁVRA, Martin (2006): Tři přístupy k analýze diskurzu - neslučitelnost nebo možnost syntézy? In: Tichý, Radek (ed.): *Miscellanea Sociologica 2006*. Praha: Fakulta sociálních věd UK.
- VELKÝ SOCIOLOGICKÝ SLOVNÍK (1996). Praha: Karolinum.
- WHATMORE, Sarah (1990): *Farming Women: Gender Work and Family Enterprise*. London: Macmillan.
- WODAK, Ruth - Meyer, Michael (eds.) (2002): *Methods of critical discourse analysis*. London: Sage.

ZÁBRODSKÁ, Kateřina (2009): *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia.

7.2. ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Zákon o obcích 128/2000. <<http://zakony-online.cz/?s160&q160=all>> (cit. 9. 5. 2013).

Miloš Zeman - TV spot od Filipa Renče, plná verze.

<<http://www.youtube.com/watch?v=rz1FgsSFGKo>> (cit. 11.5. 2013).

První krok ke změně udělejme společně!

<https://www.youtube.com/watch?v=WqnDrmjVm_Q> (cit. 12.5. 2013).

Klasa. <<http://www.eklasa.cz/>> (cit. 13.5. 2013).

Wohnout remake - Gastrosexuál HD pro Samosebou.cz.

<<http://www.youtube.com/watch?v=rUES09omMh4>> (cit. 20.5. 2013).

7.3. CITOVANÉ FILMY

Nanuk, člověk primitivní (r. Robert J. Flaherty, USA, 1922).

Berlin, symfonie velkoměsta (r. Walter Ruttmann, SRN, 1927).

Děšť (r. Joris Ivens, Nizozemsko, 1929).

Moravská Hellas (r. Karel Vachek, ČSR, 1963).

Respice finem (r. Jan Špáta, ČSR, 1967).

Obrazy starého světa (r. Dušan Hanák, ČSR, 1972).

Obec B. (r. Filip Remunda, ČR, 2002).

Pýcha a předsudek (r. Joe Wright, VB - FRA, 2005).

Bobule (r. Tomáš Bařina, ČR, 2008).

Hranice (r. Jaroslav Vojtek, SR, 2009).

Osadné (r. Marko Škop, SR, 2009).

Nesvatbov (r. Erika Hníková, ČR, 2010).

Vše pro dobro světa a Nošovic (r. Vít Klusák, ČR, 2010).