

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Reflexe šlechty v české filmové pohádkové tvorbě od druhé poloviny
20. století po současnost.

(S důrazem na filmové pohádky éry 50. let)

Bakalářská práce

Autor: Vendula Borkovcová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radmila Pavlíčková, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „Reflexe šlechty v české filmové pohádkové tvorbě od druhé poloviny 20. století po současnost. (S důrazem na filmové pohádky éry 50. let)“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. Radmile Pavlíčkové za cenné rady, věcné připomínky, a ochotu, kterou mi věnovala v průběhu zpracování bakalářské práce.

Obsah

1. Úvod	5
2. Teoreticko-metodologický úvod	8
2.1 Medium, které se stalo masovou zbraní.....	8
2.2 Tvorba filmu, film jako masové medium	11
2.3 Film ve službě komunistické ideologie, v ČSR po roce 1945.....	13
2.4 Úkoly dětského filmu	14
2.5 Filmová pohádka pro děti	15
2.6 Žánr pohádky a jeho specifika	17
2.7 Autoři literárních předloh	19
2.8 Šlechta v historii a dnes	21
2.9 Historiografie a její spolupráce s filmem	23
3. Praktická část.....	25
3.1 Výběr audiovizuálních pramenů – pohádek	25
3.2 Seznam pohádek.....	25
3.3 Historické postavy, zobrazení dějin, legitimita lidu - Zikmund, husitství, Nejedlý a rok 89 26	
3.4 Šlechta jako pohádková skupina - zvyky, morálka, móda.....	29
3.4.1 Králové, jejich vláda a rádcové	29
3.4.2 Princ Miroslav a princezna Krasomila - princezna Maruška a král Já I.....	31
3.4.3 Dvořané, generálové a vojsko	33
3.5 Šlechta jako nositelka symbolů „starého světa“	35
4. Závěr	38
4.1.1 Budoucí směřování práce	41
5. Summary.....	43
6. Seznam literatury a pramenů	44

1. Úvod

„Mě to nebaví, vládnout, mě baví chodit na lov..“

Pan král, který drží nad svou zemí krutovládu, či naopak se o svou zemi nestará nebo vládne úplně nerad. Knížepán, který komolí českou řeč, peskuje a zneužívá své služebnictvo. Pyšná, lakomá, marnivá a často ještě k tomu hloupá princezna oproti králům, kteří se stylizují do role „jednoho z lidu“ a také ti, kterým dějinný vývoj dopřeje vystoupit z bludného kruhu „světa minulého, zkaženého a nespravedlivého“, vydat se po směru k „novému, lepšímu a prosperujícímu a všem stejně společnému.“ Jsou tu ale i správci, rádcové, komoří a jiní panští úředníci a členové královského dvora, kteří kradou, zvyšují daně, trýzní lid, kují pikle a rozvracejí vládu. Po boku jim stojí neschopné panské vojsko a proti nim samozřejmě také lidový hrdina Honza (či Petr, Matěj, či Jindřich...) nebo koneckonců lid samotný, který svým chytrým, spravedlivým a solidárním a neohroženým zásahem, často podpořeným kouzelnou mocí, vždy dovede děj (či možno říci dějinnou situaci, epochu?) do dobrého konce.

Opravdu byl panovník vždy lakomec, krutovládce nebo líný feudál bez zájmu o své obyvatelstvo? Co nám tyto představy evokuje a kde se vlastně vzaly? A co vlastně ví běžný milovník pohádkových příběhů o skutečné roli šlechty v minulosti; a zajímá ho to vůbec?

Práce bude rozpracovávat právě tyto pohádkové motivy, situace a charakteristiky postav filmově ztvárněných příběhů a zároveň jejich možnou manipulativnost a přetváření k obrazu a potřebám komunistické propagandy a agitace. Podrobná analýza se zaměří zejména na pohádky z údobí padesátých let. U těch předpokládáme, jsou ideologické tlaky na stylizaci námětů a konečně i dějů a postav pravděpodobné, vzhledem k dobové éře nástupu socialismu a zpevnování jeho platformy pro následné komplexní (totální) ovládnutí společnosti.

I když má práce užší časové zaměření na padesátá léta, pokusíme se jen nástinem zmapovat, zda tyto stereotypy přesáhly i do éry pozdější, tj. do éry let šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých, stejně jako některé sondy proniknou i do pohádek vzniklých po roce 89. Na rozdíl od pohádek z počátku komunistické éry v jejich případě

nebudeme analyzovat aspekty vzniku, ale dotkneme se jen otázky podobnosti námětů, zmíněných charakteristik postav a dějových situací.

Ještě před tím, než se dostaneme ke konkrétním rozborům a vypreparování typizovaných pohádkových schémat a námětů, měli bychom si teoreticky rámcově vytyčit, co je vlastně podstata fenoménu pohádky, filmové pohádky, pohádky pro děti jako filmového žánru s důrazem na aspekt „pro děti“. Pohádky, ve které vystupuje společenská skupina šlechty, pohádky, která se dostala do spárů ideologie. Filmové pohádky pro děti, o králích, princích a princeznách a zároveň fungujícím prostředku komunistické propagandy.

Ani jedna z výše zmíněných kategorií nebude zkoumána izolovaně ani podrobně, ale všechny společně se stanou interdisciplinárním prostředím, které by mělo v první řadě argumentačně podpořit oprávněnost analýz, tj. to, že analýza je opravdu patřičná, a v druhé řadě, že závěry analýzy jsou ověřitelné a nejedná se tedy o pouhé fabulace jejich autora. A neposlední řadě také aktuálnost tématu.

Z metodologického hlediska lze tuto problematiku podchytit sociologickou šablonou z práce C. I. Javierho - *Movies and Society*, kterou ve své práci Film před tabulí použila Lucie Česálková. Jarvier ve svém schématu hodnotí film z více úhlů, ale stěžejní pro něj zůstávají otázky, které korelují s námi výše vytyčenými body, a to: 1) „*kdo vyrábí filmy a proč*“, 2) „*kdo sleduje filmy a proč*“, 3) „*co je sledováno a proč*“, 4) *jak jsou filmy hodnoceny a proč*. Naše metodologický postup bude selektovat oblasti, které budou pro naši práci přínosem samozřejmě na úkor těch, které Jarvie ve svém sociologickém rozboru filmu také zkoumá, ale pro nás nebudou v tuto chvíli důležité.

Co se týče druhé části, tedy praktických rozborů, budeme postupovat od ztvárnění obecných jevů po konkrétní vybrané situace. Celou částí by měla být vedena nit odkazující na již zmíněné pohádky padesátých let a na jejich hlavní agitační hesla a tenze. V přímě návaznosti na ně budou přikládány příklady podobných nebo stejně pojatých motivů, nicméně tvůrců jiné doby. Práci, na kterou se v této části budeme odkazovat, je publikace Vladimíra Macury – *Šťastný věk, Symboly, emblémy a mýty* (Praha 1992). Ta zpracovává ty nejzákladnější symboly a mýty éry propagace komunistické ideologie a její fungování v praxi. Demonstruje je na vybraných literárních dílech. Cílem této kritické analýzy by

mělo být konkrétní vypreparování a vytáhnutí, rozšifrování a komparování těch nejpravidelnějších a neurputnějších motivů, stereotypů a hesel implikovaných do pohádkových příběhů.

Hlavními otázkami a cíli, tedy ještě jednou, nebude jen zkoumání šlechty, coby společenské skupiny, nýbrž komplexní analýza toho, jakým způsobem vůbec mohlo dojít k tomu, že šlechta byla ztvárněna v pohádce minulého režimu tak, jak byla. Tím pádem také to, co za tímto ztvárněním stojí stejně jako to, co umožnilo, že se pohádka ve filmové podobě mohla stát jedním z nejstěžejnějších nástrojů k aplikaci propagačních tendencí komunistické ideologie, jak se to přesně projevilo a co to v tomto daném případě znamenalo pro danou dobu a co pro dobu budoucí až dnešní.

Odborné literatury je k tomuto tématu poskrovnu. S jistotou můžeme mluvit o celkové absenci české literatury, která by jako svůj badatelský záměr specifikovala filmovou pohádku a její dobový kontext a reflexi. V tomto případě lze mluvit jen o dílčích studiích - Pavlína Míčová ve sborníku *Žánr ve filmu - Krkonošská pohádka ve službách ideologie* (Olomouc 2002). Prací a autorů, kteří se specializují na pohádku v rovině vnímání dětí, psychologie a symboliky, je samozřejmě více. My budeme pro tento případ pracovat s dobovým sborníkem (můžeme jej rovněž vnímat i jako pramen) kolektivu autorů redaktora Jana Červenky - *O pohádkách: sborník statí a článků* (Praha 1960), ve kterém jsou zařazeny studie od vzniku pohádky až po pro nás důležitou její specifickou recepci dětským divákem.

Vzhledem k tomu, že sekundární literaturu budeme využívat hlavně ke kompilaci potřebné argumentace pro praktickou část, znamená to, že bude nutné vyselektovat z široké nabídky jednotlivých disciplín jakési základní příručky, které budou kompetentní k získání potřebných informací. Pro sféru filmu se vhodným jeví průvodce mediální problematikou Denise McQuaila - *Úvod do teorie masové komunikace* (Praha 2009). Další práce se již ale zaměřují na kapitoly dějin filmu. Okrajově Boleslav Michalek - *Film umění ve vývoji* (Praha 1980), filmové teorie André Bazin - *Co je to film?* (Praha 1979) a také reflektování historického pozadí zkoumané filmové epochy, Lucie Česálková - *Film před tabulí, Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu* (Praha 2009.) a Lukáš Kašpar - *Český hraný film a filmaři za protektorátu, Propaganda, kolaborace, rezistence*

(Praha 2007). Jako celkovou podporu teoretické pasáže budeme užívat univerzální publikaci o dějinných jevech ve 20. století A. M Filippiho - Codaccioni - *Dějiny 20. století*. Encyklopedie politického, ekonomického a kulturního dění (Praha 1994). Co se týče jednotlivých doprovodných disciplín, tak pro základní, ale nám dostačující, orientaci v oblasti pohádkového žánru a zákonitostech jeho filmové dramaturgie poslouží vysokoškolskou příručku Davida Jana Novotného - *Chcete psát scénář? Díl 2, Žánry v hraném filmu* (Praha 1995) a k pasáži o historiografii použijeme přehledovou publikaci Josefa Hanzala - *Cesty české historiografie 1945–1989* (Praha 1999).

Co se týče pramenné základny, tak hlavní pozornost bude věnována dobové brožuře Zdeňka Nejedlého - *Komunisté, dědici velkých tradic českého národa* (Praha 1978) na jejichž vybraných tezích se pokusíme demonstrovat analogii s vybranými pohádkovými replikami a tématy. Jako doplňkovým zdrojem pro podporu teoretických tvrzení také vybrané články z dobového týdeníku *Film a doba*. Hlavním však zejména pro teoretickou část budou samotné filmové pohádky (*Pyšná princezna, Byl jednou jeden král, Princezna se Zlatou hvězdou, Hrátky s čertem, S čerty nejsou žerty, Z pekla štěstí*, a další). V tomto případě se jednat o materiál audiovizuální.

2. Teoreticko-metodologický úvod

2.1 Medium, které se stalo masovou zbraní

Hlavní podstata práce není ve zkoumání principu fungování, historie a budoucnosti filmu, ale chceme-li v práci reflektovat to, jak byla šlechta v ideologicky zabarvených filmech prezentovaná, bude předně vhodné a důležité si definovat, čím bylo právě filmové prostředí tak jiné a nové (inovativní) oproti svým mediálním předchůdcům. Proč se právě film a kinematografie stala, kromě prostředku k vydělávání velkých peněz a tvorbě velkých uměleckých děl, hlavně silným nástrojem politické moci a vůle. V čem je skrytá síla filmu, která jej predestinovala k tomu, aby se z něj stal bezesporu fenomén 20. století – kulturní, umělecký, ale i politický.

*Film - médium, průmysl umění. Z kulturního, ekonomického i ideologického hlediska dokonalé zrcadlo masové civilizace 20. století.*¹

Počátky filmu se datují ke konci devatenáctého století. Již hned ve svých počátcích si získal popularitu, hlavně díky svému novému potenciálu využití. Představoval nové vyplnění volného času pro velké množství lidí, kteří zasaženi trendem urbanizace a postupným měněním sociálních struktur devatenáctého století, ztrácejí své původní a tradiční formy zábavy. Kinoprojekce od svého počátku byly specifické pro svou dostupnost širokým vrstvám obyvatelstva, které se tak dostalo ke kulturním zážitkům, do té doby dosažitelných pouze "elitě". Byl to tedy relativně levný program pro výplň volného času, pro velké skupiny městských aglomerací, v nové éře tápajících, jak jej využít. Stejně tak se promítání filmů stává chvilkovým psychologickým únikem z reality, která byla v městském životě často ubíjející svým stereotypem a prázdnotou. Film se stává součástí městské kultury.²

Na začátku éry kino promítání tedy neseděla v hledišti kinosálů jen privilegovaná elita, ale často hlavně dělníci či jiní diváci z řad městské masy. Ti si přišli před filmová plátna primárně odpočinout a pobavit se, a proto vítězily na počátku v kinematografii lehké žánry, např. grotesky. Filmoví producenti a tvůrci brzy pochopili, že budoucnost jejich tvorby je přímo závislá na počtu návštěvníků kinosálu. Proto celá filmová produkce logicky směřovala k tématům, která přijme a která uspokojí rozsáhlou diváckou základnu. Postupně se kino stává pro většinu populace běžným, oblíbeným, kulturním stánkem. Na podporu toho z filmařských dílen vycházejí standardizovaná témata i scénáře. Filmoví tvůrci tak svévolně podporují proces, který v budoucnu film i další kulturní a zejména mediální proudy a instituce svým vzdělávacím, výchovným i propagandistickým potenciálem směle využijí - proces „zmasovnění kultury“.³

Dalším faktorem, který podporuje tento proces i úzce souvisí s předchozí definicí, je i fakt, že filmová projekce je oproti předchozím médiím, unikátní pro svůj dosah v oslovení velkého počtu příjemců a v poměrně krátkém časovém intervalu. Samozřejmě i toto se v průběhu let a v závislosti na inovaci technologii změnilo. Byl-li v první polovině

¹ FILIPPI-CODACCIONI, A. – M.: *Dějiny 20 století*. Mladá fronta, Praha 1994, str. 131.

² viz MICHÁLEK, B.: *Film umění ve vývoji*. Panorama, Praha 1980, str. 17.

³ McQUAIL, D.: *Úvod do teorie masové komunikace*. Portál, Praha 2009, str. 44 – 46.

století film a filmové promítání úzce spjat s hromadným promítáním v sále, tak v průběhu druhé se diváci od promítacího plátna přesunuli k televizním obrazovkám a film se proměnil z velkého kulturního společenského zážitku na intimní sdílení v soukromí domova. Na tyto trendy samozřejmě filmový průmysl reagoval, přizpůsoboval se, měnil se. Jeho společenská role však v závislosti na tom zůstala stejná. Je důležité taky zdůraznit, že popularitu filmové tvorby podpořilo také to, že film je mnohem jednodušší pro konečnou akceptaci divákem.

Z předchozího textu vyplývá, že film ve výsledku není jen audiovizuální produkt, izolovaný od ostatních okolností a hodnot, které doprovázely jeho vznik a produkci, následnou prezentaci, hodnocení. Kinematografii a film tedy nelze interpretovat jen jako technický vynález 19. století, který slouží jen k zábavě, i když jeho prvotní funkce taková byla. Filmový průmysl a produkce se postupně zdokonalovala a brzy se stala velmi vhodným prostředkem k aplikaci různých zájmů a záměrů, různých společenských skupin a institucí, a tím také nástrojem k následnému ovlivňování publika sedícího před filmovými plátny nebo později před televizními obrazovkami.⁴

Nelze se tedy ptát a interpretovat film pouze z hlediska obsahového (jak jsme již výše uvedli), nýbrž je nutné při interpretaci zohledňovat také aspekty okolních činitelů, zvláště pokud našim hlavním záměrem je podchytit způsob, jakým byla obsahová složka či námět filmu zpracována, proč a z jakého důvodu byl určitý námět i následný žánr vybrán, pro koho byl určen a jakým způsobem a v jaké podobě byl přijat, akceptován/stráven samotnými diváky - recipienty. Pro svou práci jsem tedy zvolila metodologický postup zkoumání, který bude reflektovat všechny tyto stránky v teoretické rovině. V konečném důsledku nám pomůže se orientovat již v praktickém rozboru konkrétních vybraných filmových pohádek a interpretací jednotlivých, v našem případě ideologických klišé a stereotypů.

Metodologických postupů k rozboru filmů existuje celá řada. Pro nás bude však nejlepší metodologické schéma, které postihne ve své podstatě všechny základní teoretické problémy, které budou pro praktické rozboru filmových pohádek důležité. Faktorem pro výběr je také to, že primární oblasti, které budou pro praktickou analýzu

⁴ Toto je fakt, který ve svých publikacích o roli filmu zdůrazňuje Lukáš Kašpar i Lucie Česálková. Pro srovnání – MICHALEK, B.: *Film umění ve vývoji*. Panorama, Praha 1980, str. 13 – 26.

pohádek určující, jsou v rovině otázek společenského kontextu. Proto se budeme orientovat podle sociologického schématu, které poprvé aplikoval I. C Jarvie. Ve svém díle *Movies and society* se vymezuje vůči pátrání po psychologickém využití filmu a jako základní otázky sociologie filmu formuluje 1) „kdo vyrábí filmy a proč“, 2) „kdo sleduje filmy a proč“, 3) „co je sledováno a proč“, 4) jak jsou filmy hodnoceny a proč. Jarvieho schéma se jeví vhodné hlavně proto, že poskytuje logickou posloupnost pro výklad teoretických rovin, které jsou pro analýzu filmu z pohledu interdisciplinárního důležité.⁵ (viz text výše)

Tato práce není sociologickým rozbořem, nýbrž analýzou, která má zdůraznit a rozebrat určité ideologické stereotypy ve filmu, jejich dosah na soudobou a přesah na současnou společnost. Proto na tyto otázky budeme v první polovině práce odpovídat spíše teoreticky. Jejich praktická aplikace bude spojena až s konkrétními filmovými replikami a situacemi aj. Také je logické, že faktorům, které sice Jarvierovo schéma postihuje, ale pro práci nejsou stěžejní, nebude věnována tak velký prostor.

2.2 Tvorba filmu, film jako masové medium

První otázka odkazuje na to, kdo a proč vyrábí nebo objednává a zadává tvorbu filmu. Kdo stojí za jeho genezí a jaká je jeho motivace pro iniciaci vzniku, financování, produkci a následné promítání.

Z chronologického hlediska vzata byla hlavním posláním filmu na počátku zábava. Následovala jeho transformace na výdělečný podnik. Ale kinematografie se na tomto vývojovém stupni nezastavila a postupně se z prvotního „zábavního průmyslu“ oddělily další větve jeho využití. Výroba filmu je vždy podmíněna finanční investicí subjektu, který ji zaštituje. Tento subjekt má poté také logicky právo vybrat téma filmu a způsob jeho zpracování. Již zde tedy vyvstává prostor, který umožňuje filmovou látku přetvářet podle motivů, tendencí a potřeb jeho zadavatele – individuů nebo institucí.

⁵ Toto metodologické rozhraní je převzato z knihy Lucie Česálkové: *Film před tabulí*. Na základě jí rozpracované analýzy prvorepublikového filmu, jakožto prostředku ke školnímu vzdělávání. Stejně jako v případě této práce, hodnotila film soubor a instituci mnoha proměnných, které jsou pro dobovou i současnou interpretaci a reflexi konečného mediálního dopadu filmu nesporně důležité. ČESÁLKOVÁ, L.: *Film před tabulí, Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu*. Studie Národopisného ústavu Josefa Hlávky, Praha 2009.

Pohnutky financování vzniku filmu mohou být různé. Jak se brzy po rozvoji filmového průmyslu ukázalo, motivací pro filmovou tvorbu bylo stejně tolik jako různých funkcí filmu. McQuail rozlišuje u geneze kinematografie tři základní momenty. Zaprvé, využití filmu k propagandě. Právě tento aspekt staví na již zmíněných, pro film typických přívlastcích - masové oblibě, tudíž masovému dosahu; možnosti působit realisticky a v emocionální rovině sugestivně. Tento je pro naši práci taky nejdůležitější. Dalšími momenty pro využití je vznik nových filmových škol a zrod sociálního dokumentu. Ty jsou však také spojeny s propagandou ve filmu, neboť stejně, jako filmy propagandistické i tyto jsou uplatnitelné zejména v obdobích sociální krize.⁶ Pro nás je ale důležitý fakt, že se film stal stejně jako román zrcadlem společnosti, vyjadřoval jeho pocity, jeho problémy.⁷

Výsledkem toho bylo zjištění, že film v konečném důsledku působí mnohem sugestivněji až naléhavěji, než jiné mediální a umělecké prostředky.⁸ Ve své podstatě je jednodušší na recepci než jeho mediální předchůdci. Předkládá divákovi již hotový audiovizuální obraz, který divák lehce vnímá a velmi dobře se s ním dokáže ztotožnit a přijmout ho jako realitu. Filmu totiž nechybí ani ta zdánlivá skutečnost, stejná jako u fotografií.⁹ Kino a později i televize se tak stala velmi funkčním předložitelem a vzorem názorů, vkusu, módy, jazyka i chování svých diváků, neboť jednu kopii zhlédly tisíce lidí.¹⁰ Začal ovlivňovat kolektivní způsoby myšlení.¹¹ Kinosál se stal prostor pro komunikaci mezi tvůrcem a divákem. Jsou ve vzájemné interakci a navzájem pociťují soudržnost a jednotu. To je jeden z hlavních důvodů, proč byl film více než jiné prostředky nástrojem pro budoucí možnou aplikaci propagačních myšlenek. V této době vzniká tradice angažovaného filmu. Propaganda byla součástí zejména politických, ale i jiných společenských činností už od starověku. Fungovala jako jakýsi přesvědčovací prostředek, který měl získat lidový souhlas a zajistit tak legitimitu a důvěru pro svou existenci,

⁶ McQUAIL, D.: *Úvod do teorie masové komunikace*. Portál, Praha 2009, str. 44.

⁷ FILIPPI-CODACCIONI, A. – M.: *Dějiny 20 století*. Mladá fronta, Praha 1994, str. 132.

⁸ KAŠPAR, L.: *Český hraný film a filmaři za protektorátu, Propaganda, kolaborace, rezistence*. Libri, Praha 2007, str. 31.

⁹ Divák má pocit, že vidí zachycenou reálnou skutečnost, neboť se mu zobrazuje zcela stejným způsobem ve stejných tvarech a zdánlivě bez iluzí, v podobě, kterou z reality zná. Neuvědomuje si však, že za fotografií i filmem stojí stejná míra subjektivity autora jako to je třeba u malířství, které film a fotografie měla v napodobovací a zaznamenávací funkci nahradit. BAZIN, A: *Co je to film?*. Československý filmový ústav, Praha 1979, str. 13 – 31.

¹⁰ KAŠPAR, L.: *Český hraný film a filmaři za protektorátu, Propaganda, kolaborace, rezistence*. Libri, Praha 2007, str. 31.

¹¹ FILIPPI-CODACCIONI, A. – M.: *Dějiny 20 století*. Mladá fronta, Praha 1994, str. 132.

rozhodnutí, postoje - ideologii. Je také součástí didaktických disciplín, které mají za úkol vychovávat populaci k nějakému názoru, nejlépe od dětství. Propaganda se stala silným prostředkem k usilování o změnu světového názoru. V té samé chvíli však předkládá názor nový, stejně jako nové vzory jednání, chování, které by mělo být vždy ve shodě jednotlivce se skupinou či organizací. Tak se propaganda stává jedním z hlavních pilířů totalitních států.¹² A totalitní režimy v nich fungující jsou si dobře vědomy, že právě média, jako je tisk, rozhlas ale hlavně film, je nutné absolutně ovládnout, nedat prostor k šíření jiných než oficiálních informací a umět v rámci mediální komunikace dostat veřejné mínění na svou stranu. Poprvé se toho ve velkém chopil ministr propagandy nacistické Třetí říše, Josef Goebells. Jím zaštitěné filmy měly propagovat vojenské úspěchy německého wehrmachtu, stejně jako agitace legitimizující válečný program Adolfa Hitlera. Sílu filmového promítání si postupně začali uvědomovat i další mocnější aktéři té a budoucí doby (SSSR, USA, atd.). Film se tak stal důležitým mediálním aktérem v době všech sociálních krizí, změnách režimu. Propagační film jako takový dosáhl svého vrcholu během druhé světové války. Jistá dimenze však v něm zůstala. Zejména vezmeme-li v úvahu, že to v časech upevňování totalitarismu či budování autoritativního režimu - v našem případě socialismu, to byl centralizovaný mocenský/státní aparát, který kontroloval a reguloval distribuci filmů do kin a bránil jejich svobodnému vzniku. Nejinak tomu bylo v Československu po roce 1945.

2.3 Film ve službě komunistické ideologie, v ČSR po roce 1945.

Filmové laboratoře, stejně jako ostatní instituce podlely po roce 1945 zestátnění. Filmová produkce se tak dostala pod přímou kontrolu státního aparátu. Ten si byl dobře vědom, že film je jedním z nejlepších soudobých prostředků k prezentaci nejen marxisticko-leninských tezí, ale také k přímému ovlivňování veskrze celé kulturní, duchovní a vlastně celkové společenské nálady. Stranické špičky se střídaly v tolik oblíbených veřejných promluvách o „úkolech“ té či oné organizace, instituce, klubu. Také film měl plnit stranicky žádané úkoly. I přes počáteční odpor některých

¹² KAŠPAR, L.: *Český hraný film a filmaři za protektorátu, Propaganda, kolaborace, rezistence*. Libri, Praha 2007, str. 34.

pseudoodborníků¹³ byl velký důraz kladen také na filmy pro děti a mládež, zvláště s přihlédnutím k tomu, že pravidelnými diváky dětských filmů byli rovněž rodiče. Ideologie a jí poplatní tvůrci tak měli lidově řečeno „trefit dvě mouchy jednou ranou“.¹⁴ Filmová tvorba pro děti se tak stala jedním z hlavních tematických okruhů, kterému se filmaři měli věnovat.

2.4 Úkoly dětského filmu

V roce 1953 vzniklo Studio dětské tvorby. Jeho členové měli pečlivě vybírat vhodné pohádkové náměty, které byly následně schvalovány na vyšších místech. Cenzoři kontrolovali, zda je námět a scénář filmu či pohádky vhodně zpracovaný tak, aby plně reflektoval pedagogické a především ideologické zásady, a až poté bylo možno je filmově ztvárnit. Lze říci, že dětský, ale zvláště pak pohádkový film (pohádka) byl jakýmsi „útěkovým manévrem“ z ovzduší přísného diktátu filmových látek. I přesto, že se z ideologizujících tendencí nevymanil, poskytoval prostor pro realizaci umělecké i lyrické formy. Je zajímavé sledovat, jak se filmová pohádka stávala z postupně marginální role, důležitou součástí státní kinematografie přes opětovné přesunutí na okraj zájmu, po následně evidentně jinak laděnou podobu v 70. – 80. letech až po dnešek, kdy se od svých předchůdkyň z dob 50. let a později normalizace zase o tolik neliší.

Výše jsme přiblížili dobu, která filmové, potažmo filmové pohádkové tvorbě nastavila pravidla, limity, schémata a dogmata. Je však důležité zde zajít dál a podrobněji se zaměřit na vývoj doby a její zrcadlení ve filmové pohádce. Příkladem pro konkrétní analýzu může být to, jak se politický vývoj Československa v období tajících šedesátých a normalizačních sedmdesátých let podepsal na významu, existenci a podobě pohádkového žánru. To by však mělo být již součástí konkrétního rozboru.

¹³ ČERVENKA, J. a kol.: *O pohádkách, Sborník statí a článků*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960, str. 76 – 77.

¹⁴ Tento trend, kdy se při tvorbě pohádkových filmů, přihlíží také k tomu, že jejich diváky je i široká rodičovská základna je později brán zřetel zejména z hlediska propracovanosti scénáře a dialogů filmových pohádek. Tento pohled je zmíněn i v dobovém periodiku *Film a doba*.

2.5 Filmová pohádka pro děti

Další otázka je koncipována z pohledu demografické studie, ve které Jarvie odkrývá původ a situaci návštěvníků kin a jejich motivaci k tomu, aby svůj volný čas naplnili návštěvou kina a ne jinou aktivitou. My se však nebudeme zabývat procentuální návštěvností kin, ani zkoumat do hloubky různé psychologické a sociologické aspekty, které předurčují promítání filmu úspěch. Omezíme se definicí a určením cílové skupiny, pro kterou byl a je pohádkový film určen. Je také velmi důležité zde zdůraznit a zdůvodnit (podchytit) výběr cílové skupiny - dětí, z hlediska výchovně vzdělávacího aspektu, který je součástí propagování ideologie - v našem případě komunistické ideologie a dogmat.

Totalitní režimy obecně si zpravidla uzurpují monopol na výchovu. Je to logické. Výchova má v totalitním státě plnit jasně danou funkci. Primárně má sjednotit mládež pod mládežnickou organizací (Pionýr, Komsomol, Hitlerjugend), která je zcela pod dozorem státu. Oddělit je od nežádoucích prvků, které by byly v rozporu s oficiální ideologií. Jedním z hlavních pilířů existence totalitního systému se stává silná ideologická výchova, která si cíleně vychovává své „nové lidi“, kteří budou indoktrinováni – loajálně oddaní, plně důvěřující a podporující režim.¹⁵

Jak se tedy komunistický režim obecně i v ČSR stavěl k problematice dětství a vzdělávání dětí a mládeže? Jak jsme již obecně uvedli, výchova a vzdělávání dětí a mládeže se staly jedním z hlavních programových bodů i v komunistickém režimu v ČSR. Jako konkrétní případ, který dokazuje, jak důležitá tato skupina populace byla, svědčí založení samostatného filmového ústavu pro děti a mládež, jehož poslání bylo pracovat na tvorbě pouze a jen pro děti a mládež.

Časopis *Film a doba* v na konci roku devatenáct set padesát tři, o tomto nově vzniklém ústavu publikoval článek, kde zveřejnil jeho nově zadané cíle, tendence a členské zastoupení. Zdůrazňuje, že dětský film musí zohledňovat věkové specifičnosti dětí. Musí být pro něho přínosem, vychovatelem i učitelem. Hlavně mu předat touhu stát za pokrokem socialismu. Je důležité také přihlížet k tomu, že recepce filmu, je u dětského diváka do značné míry specifická a psychicky a sociálně hlubšího dosahu. Samozřejmě i

¹⁵ VESELÁ, M. E.: *Komparace systému výchovy dětí a mládeže v reálných totalitních režimech a románové dystopii "1984"*. Brno 2007. Tato autorka se metodologicky opírá o následující literaturu: GIESECKE, H.: *Hitlers Pädagogen*; FAINSOD, M.: *The Komsomols*; CLAWSON, R. W.: *Political Socialization of Children in the USSR*; BUTLER, R.: *Hitlerova mladá garda*; KUNZER, E. J.: *The Youth of Nazi Germany*.

tohoto hlediska si byli tvůrci ale zejména ti, kteří tvůrce zaštiťovali a poskytovali jim vymezený prostor a finance vědomi.

Na to, jaký hlavní cíl viděli tvůrci v tvorbě pohádek pro děti, jsme již odpověděli v předchozí kapitole. Není pochyb, že se v hledání směru a východisek inspirovali v Sovětském svazu a že i z té samé strany vyšlo doporučení zaměřit se na dětské filmy důkladněji. (článek publikovaný v roce devatenáct set padesát dva, v periodiku Film a doba) Jaký byl však ten hlavní rozdíl v konečném přijímání filmu dítětem a dospělým? A jak znalí v této oblasti byli tehdejší filmoví tvůrci i kritici?

Zde je zapotřebí zaměřit se na psychologický dopad a psychologii dětského vnímání filmu i samotných pohádek. Stejně jako u předchozího, použijeme teorie zachycené v dobové literatuře, neboť předpokládáme, že teoretické poznatky zaznamenané v těchto studiích by se neměly v zásadě lišit od znalostí soudobých pedagogů a tvůrců filmů pro děti.

Sborník statí a článků *O pohádkách* obsahuje několik teoretických i praktických studií o pohádce ze všech různých rovin. Od její charakteristiky, přes vznik a vývoj, až po její psychologii.

Nás bude zajímat zejména stránka dětské psychiky, její zákonitosti, zvláštnosti a rozdílnosti vzhledem k psychice dospělých diváků.

Děti vnímají citové stavy mnohem bezprostředněji. Je to dáno i tím, že ještě nemají životní zkušenosti, které by jim dělaly racionální mezeru mezi tím, co vnímají (a může to být často iracionální), a tím jaká je realita¹⁶ na rozdíl od dospělého. Marie Benová dětské vnímání připodobňuje k dospělým, s primitivně rozvinutým myšlením či nízkým vzděláním. Zdůrazňuje také to, že pohádka je odraz skutečnosti, ale umělecky ztvárněný. Charakteristiky postav i situací jsou značně typizované a černobílé (o tom, jak se svět pohádky polarizuje na černý a bílý se zmíníme níže), a to proto, tvrdí, že u dětí je rozumový vývoj na takové úrovni, kdy se dítěti nejlépe vnímají vyhraněné extrémy. Až později s rozvojem rozumového myšlení se jeho rozlišovací schopnost na základě sbírání vývoje a sbírání zkušeností zlepšuje a začíná hledat v těchto vyhraněných situacích a

¹⁶ ČERVENKA, J. a kol.: *O pohádkách, Sborník statí a článků*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960, str. 228.

typologických konceptech „šedá místa“. Zde se nám opět otvírá prostor k polemice. V tomto případě totiž lze vystopovat značné podobnosti pohádkového prostředí, které působí primárně na dětskou citovou stránku. Ta dává možnost verifikovat zázračné děje, postavy, vlastnosti, konce, jež dávají dítěti pocit uspokojení potřeby neskutečnosti, kterou má každý rád, ale která je za normálních okolností, vyvíjejícím a rostoucím rozumovým poznáním, ve vyšším věku odmítána, jako něco nemožného, neuskutečnitelného.¹⁷ Nejeví se zde tedy jasná paralela s ideologií (komunistickou), která měla na psychologii každého jedince působit podobně? Představovat mu ideály spravedlivého řádu, který se za všech okolností uskuteční, slibovat mu dobré konce a optimistické zítřky. Nesnaží se tedy oficiální „učení státu“ o to, aby se jedinec vůbec do této rozumové fáze odmítání něčeho iracionálního a emocionálně působícího nedošel a nedospěl? (mimo jiné například tím, že se snažili maximálně znepřístupnit všechno, co by nebylo odpovídající a podporující oficiální doktrínu).

2.6 Žánr pohádky a jeho specifika

Z předchozího logicky z toho vychází třetí koncipovaná otázka, která v našem případě bude definovat druhy filmů a televizních pořadů a hlavně jejich žánry. Reflektuje rovněž argumenty, proč jsou využívány, oblíbené, časté či naopak (oprostíme se od otázek, které jsou pro Jarvieho určující, jako je podoba prezentací, doprovodný program atd.).

Pro nás v této chvíli bude důležité si definovat žánrové postavení filmové pohádky. To, proč je a byla tak oblíbená a co jejím specifikem z hlediska obsahu (specifickým symbolem?) oproti jiným pořadům a filmům, ať už pro děti nebo dospělé, a také proč je více než jiné žánry vhodná k aplikaci ideologických dogmat – v tomto případě v rovině postoje komunistické ideologie ke šlechtě, jako společenské skupině. S tím úzce souvisí také způsob výběru vyhovujících autorů, jejichž pohádkové náměty byly zfilmovány. Stejně tak je vhodné si v tomto bodě rozvést, jaké hlavní ideologické stereotypy a schémata byly v pohádkách aplikovány a odkud byly čerpány a kde je jejich původ.

Pohádka je pradávny pozůstatek našich předků, kteří si předávali ústně z generace na generaci různé legendy, mýty, příběhy. Často vypravěč do děje ve chvíli, kdy si

¹⁷ Tamtéž, str. 241.

nedokázal nějaký jev či děj vysvětlit, zakomponoval kouzelnou sílu, která škodila nebo pomohla k dobrému konci. Z této zázračné síly se vyklubala první pohádková bytost. Dobrá nebo zlá. Stejně tak můžeme v pohádce rozčlenit pohádkové role. Na dobré – hrdiny, kteří bojují proti zlu, zlé vůli a zlým silám, jsou vždy ochotni pomoci druhým, a špatné aktéry, kteří podporují zlo, škodí, jsou lakomí a nepřejícní, lžou a všem okolo dělají potíže.

Pohádka tedy rozlišuje svět pouze na dobrý a zlý, černý nebo bílý. To nic nemění na tom, že pohádky jsou vyprávěny velmi realisticky, se vší popisností a věrohodností. Evokují v nás přirozenou představu, že " *takto nějak se to doopravdy stalo* ". Děti tomu opravdu věří – dospělí to akceptují. Filmaři totiž dobře vědí, že pohádky pro děti, zároveň mají za úkol bavit dospělé. Ať už ty, kteří svou ratolest do kina doprovázejí, tak ty, kteří již znají pohádkový příběh nazpaměť a chtějí od filmu něco víc, než jen odpověď „jak to dopadne“. To že jsou pro nás pohádkové příběhy tak nedotknutelné je dáno tím, že pohádky byly předávány z generace na generaci a ty další generace příběhy svých předků přijaly jako jistý fakt, na kterém nejde nic měnit, něco, co je absolutní a neměnné, často podpořeno verifikační „psychologickou“ frází „ *Kdo nevěří, ať tam běží* “. Nic na tom nemění fakt, že děj pohádek často nemá jasné určení časové roviny, ve které se odehrává (nejasné určení času, nic nemění na faktu, že pohádka se obecně odehrává kdysi – tedy v minulosti, tzn. je to záležitost historie; více viz historiografie). Stejně tak není jasná lokalizace pohádky. To není důležité. Co ale důležité je, a co je dokonce nejdůležitější, je její obsah, podstata, smysl. To je to hlavní a stěžejní, co má zejména dětskému posluchači utkvít v hlavě. Jak jsme už výše řekli, je děj pohádky často prostě typizovaný, černobílý, dobrý nebo zlý, a to se odráží i na charakteru pohádkových postav.¹⁸ A to je ten okamžik, který je pro zhodnocení pohádkových postav v komunistické kinematografii stěžejní. Zde vidíme jasnou paralelu. Stejně jako v pohádce jsou postavy rozděleny na dobré a zlé, je pak i v komunistické ideologii, podle pravidel marxismu a leninismu, jasně rozdělena společnost na tu, která je pro režim dobrá a která je zlá...a nic mezi tím. Stejně jako má zlo ustálenou podobu v pohádce, mají i třídní nepřátelé komunismu svou jasnou podobu a vlastnosti. Jak lákavé muselo být pro komunistické ideology toto schéma pohádkového

1. ¹⁸ NOVOTNÝ, J. M.: *Chcete psát scénář? Díl 2., Žánry v hraném filmu*. Filmová a televizní fakulta AMU, Praha 1995, str. 57 – 64.

žánru, které přímo vybízelo k roubování komunistických dogmat do pohádkového světa. Světa tak příznačně spojeného s částí populace, o kterou režimu v jeho manipulačním boji šlo nejvíce – děti.

Kde ale vznikl tento ideový základ, na kterém se tak s chutí přiživila komunistická propaganda? Jsou a byly opravdu všechny pohádky rozděleny na dva světy, dobro a zlo, špatnou šlechtu a dobrý lid a poddané? A jak moc se interpretace literární předlohy liší od filmové? Můžeme říci, že se pohádka při filmovém zpracování mohla stát prostředkem k prezentaci určitých tenzí a snah dané doby, bez ohledu na její literární předlohu, to také koneckonců připouští i teoretická studie o drammatizaci lidové pohádky. Při převedení pohádky z literární předlohy do filmové totiž nabízí navíc prostor, který má tu moc vysvětlit pohádkové děje, tak jak se tvůrci, respektive dramatikovi zpracovávajícímu námět, zrovna hodí, respektive jak je po něm vyžadováno. Literatura to reflektuje z pohledu: „Znamená to, že zdůvodnění (tvůrce) každého činu (pohádkového) a každé pohnutky (pohádkového hrdiny) položením otázky, proč se děj rozvíjí takto a ne jinak. Při tomto postupu je pak možno vložit do dramatických postav víc složitosti psychotické a tím i vytvářet postavy opravdu dramaticky, s výrazným vývojem a s plastickou, individualizovanou tváří.“¹⁹

2.7 Autoři literárních předloh

Jak jsme již uvedli, je pohádkový příběh dědictví, které se neslo celými generacemi již od nejranějšího věku lidského pokolení. Postupným přeřikáváním vykrytalizovaly za přidání lidského humoru, citu pro napětí i prosté lidské moudrosti. Pohádka vzbuzovala pocit jistoty spravedlivého řádu světa, kde je zlo potrestáno a dobro vyhrává. Nikde nebylo předepsáno, kdo má být dobrý a kdo zlý. Vypravěči v pohádkách zachycovali svou zkušenost, zážitek s okolním světem. Pohádka taky byla ovlivněna regionem při vzniku či interpretaci. I v Českých zemích byly regiony chudé i bohaté a jejich pohádky se také vzájemně, co do obsahu a pojetí, lišily. Ústní tradice však měla být převedena i na papír. Začala éra sběratelství nejen pohádek, ale i lidové slovesnosti obecně. Druhá polovina 18. století se stala epochou změny myšlenkových proudů v celé Evropě.

¹⁹ ČERVENKA, J. a kol.: *O pohádkách, Sborník statí a článků*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960, str. 109.

Karel Jaromír Erben sepisoval své pohádky v době největších revolt proti feudálnímu řádu. Tvořil-li Erben na pozadí rolnických nepokojů, ale přikláněl-li se ke grimmovské teorii o „mytickém základu“ pohádky, tak jeho následovně Božena Němcová už zažívala pouze doznění romantických tenzí a plně se vnořila do prostředí spíše realistického. Její pohádky jsou lyricky stylizované s příměsí prvků novely. Němcová měla tendenci psát sociální prózu. Je tady zcela příznačné, že i její stylizované pohádkové prózy se tomuto trendu nevyhnuly. Většina z nich má sociální podtext ve smyslu nerovnosti mezi chudými a bohatými. Mezi feudály/nobilitou a šlechtou. Šlechtou, která se špatně stará o svou zemi, a obyčejnými lidmi, kteří jsou nositeli vší moudrosti, spravedlnosti a pokroku.²⁰

Sama osobnost Boženy Němcové byla propagována komunistickou ideologií, jako jedna z hlavních předchůdkyň moderních komunistů. Pro nás je důležité, že ji Zdeněk Nejedlý ve svém výkladu dějin označil za bojovnici proti sociálním rozdílům mezi poddanými a šlechtou (nejkonkrétněji vyznívající povídce V zámku a podzámčí) : „...Němcová jinde i dravě napadá vysavačské panstvo feudálních zámků.“²¹ Z toho lze odvodit, že i její pohádky byly toliko využívány právě proto, že při svém pohádkovém, ale zároveň pro ni typickém realistickém vyprávění poskytovala jistý prostor, kde se ideologické teze mohly zapracovat.

Při reflektování pohádkového žánru, jako vhodného prostředku pro uplatnění ideologických prvků, musíme tedy brát v potaz, že komise, která schvalovala pohádkové náměty, upřednostňovala jako prostředek těchto schémat pohádky Boženy Němcové, které měly potenciál pro jejich uplatnění. To, jak je zpracovala a jaké bylo jejich následné vyznění a jak se lišilo oproti autorčině, je již otázka konkrétního rozboru.

Měli bychom se totiž zamyslet. Jak to opravdu bylo s „lidovostí“ a lidovou stylizací v pohádkových příbězích autorky Boženy Němcové? Nesmíme zapomínat na to, že sama Němcová nebyla příslušnicí dolní skupiny obyvatelstva, nýbrž zástupkyní vrstvy měšťanské. Je tedy vhodné alespoň se zamyslet nad tím, zda jsou

²⁰ Božena Němcová byla ovlivněna filosofií Herdera, který ve svém díle koncipoval nový vztah k lidu. Označil lid za „nositele nezkažené, pradávnej kultury, strážcem tajemství národního ducha a velikým tvůrcem kolektivního umění...“ viz ČERVENKA, J. a kol.: *O pohádkách, Sborník statí a článků*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960, str. 41.

²¹ NEJEDLÝ, Z.: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Práce, Praha 1978, str. 68.

pohádky v literárním základu tak lidové, jak jsou prezentovány komunisty. Jestli se Němcová při jejich sepisování dokázala oprostít od prostředí, které obklopovalo ji a samozřejmě i její literární tvorbu. A jestli náhodou nejsou její pohádky a pohádkové náměty spíše než volně dramatinované násilně roubované k prospěchu komunistických politických potřeb.

Byla-li Němcová upřednostňována jakožto autorka teoreticky se zajímavější a podporující socialismus, pak pohádkové předlohy dobového spisovatele Jana Drdy byly vítány, hlavně z důvodu jejich jasného schématického obsahu, který byl ryze stvořen na základě tehdejší umělecké linie číslo jedna – socialistického realismu. Tento směr byl označován za revoluční zlom v umění a měl být vždy spjat s bojem o socialistický převrat ve společnosti. Tvůrci měli jasný úkol: *“...opírat se o politiku sovětské strany a sovětské vlády ... dává umělci možnost hlouběji pochopit dění a správně je zobrazit...”*²² Sovětská literatura odmítá vysněné a bájně hrdiny, kteří neřeší problémy všedního života. Hrdina existoval pouze jediný – člověk z lidu, potažmo lid samotný. Drda sám jej spojoval s historickým posláním dělnické třídy.

Drdovy pohádky tedy měly v hlavní roli fortelné chasníky, čeledíny a dělníky, vysloužilé vojáky atd. (Hrátky s čertem – dragoun Martin, Z pekla štěstí – čeledín Honza).

2.8 Šlechta v historii a dnes

Při té příležitosti je také namístě přiložit krátký exkurz do historie existence šlechty (jakožto společenské skupiny) v průběhu českých dějin. Ten následně můžeme komparovat s historickým pojetím nobility komunistickou historiografií – v našem případě budeme využívat historiografii Zdeňka Nejedlého a jeho pojetí českých dějin. Toto srovnání bude důležité zejména proto, abychom si uvědomili, odkud jsou a čím jsou inspirovány dané stereotypní ideologické prvky aplikované do českých pohádek. A zároveň nám tato krátká pasáž bude tvořit teoretický podklad k obhajobě vypracovaných schémat, situací a rovin v následných konkrétních analýzách.

²² Převzato z: ČERNÁ, J.: *Komunista Jan Drda. Hledání a nacházení vyššího principu v kultuře bojující*. Masarykova univerzita, Brno 2013, str. 70.

Pojem šlechta je dozajista i dnes fenomén. Víme o ní různé věci, myslíme si o ní různé věci a většině z nás jí první dojem spojí s návštěvou zámků, hradů. Hned ten druhý, však s pohádkovými příběhy. Jaká je dnes a jaká je její historie? Proč si o ní myslíme, to co si myslíme. A jak to bylo doopravdy? A chceme to vůbec vědět?

Šlechta jako společenská skupina zastávala své místo v naší, (myšleno české) společnosti již od raného středověku. Jako představitelka nobility měla ve společnosti výsadní postavení, vlastnila privilegia, majetek, titul a to vše si její představitelé předávali z generace na generaci na základě dědičnosti. Tento aristokratický model fungoval principiálně v závislosti na monarchistickém státním zřízení. Když se však státní zřízení změnilo v roce 1918 na První Československou republiku, byla šlechta jakožto představitelka starých pořádků a nenáviděného Rakouska-Uherska odsunuta do pozadí. Sama se snaží reagovat na nový společenský systém, Ne tak docela se jí to ale podaří. Postupem času se uzavírá do sebe, žije ze svého historického dědictví, a když je jí i to upřeno, postupně se jako sociálně politický útvar rozpouští. To však neznamená, že by v tuto chvíli zanikla úplně. Jako i jiné skupiny obyvatelstva zaujímá šlechta vůči Hitlerově Třetí říši i nacistické ideologii svůj postoj. Ovšem

v tomto případě nelze zobecňovat. Zatímco část šlechty viděla v tuto dobu ve spolupráci s Hitlerovými ideály možnost nabýt zpět ztracené postavení vlivu i prestiže, tak se zároveň velká část tehdejších zástupců šlechty v Českých zemích staví zásadně proti těmto ideologickým tendencím. Zato v otázce přijetí komunismu byla šlechta všeobecně zásadně proti, neboť zde bylo jasné, že marxisticko-leninské myšlenky mají za jeden z hlavních cílů trvalou likvidaci šlechtického stavu.

Tyto myšlenky a teze jsou demonstrovány zejména v dobovém tisku, kde byl vyhrazen hlavní prostor k jejich prezentaci společnosti - projevy předních mocenských špiček (mluvčích komunistické strany a politiků), které byly přednášeny u různých příležitostí jako agitace co nejširších mas obyvatelstva a následně publikovány, tištěny a zpřístupněny veřejnosti.

2.9 Historiografie a její spolupráce s filmem

Jedním z hlavních pramenů pro čerpání těchto tendencí bude dílo již zmíněného Zdeňka Nejedlého. Nejedlý svůj život spojil s komunistickou stranou již před válkou, načež válku samotnou přečkal v Moskvě. Byl tedy víc než „nasáklý“ stalinskou - moskevskou politikou stejně jako metodami její propagace. Po válce se ujal funkce ministra školství a osvěty, což byl úřad, který dával prostor pro praktické použití jeho zkušenostem nabytým v SSSR. Jeho dílo *Komunisté – dědici velkých tradic českého národa* je v podstatě brožura, jejíž hlavním úkolem je deklarovat a legitimizovat vládu komunistů, jakožto přirozené pokračování českých dějin. Odkazuje se na husitství, české reformace a národní obrození, jakožto dovršitele humanistických a demokratických tradic.²³ Jeho pojetí dějin je v rovině značně dogmatických hesel, což je ovšem znakem nejen české historiografie 50. let (tj. období, kdy boj o oficiální proud vyhrává stejně jako volby v roce 48 komunistická strana, potažmo marxisticko-leninské pojetí dějin), ale i dalších literárních, publicistických, či jiných uměleckých děl a vyjádření. Toto jeho pojetí je prezentováno jako oficiální výklad dějin a oficiální doktrína, na kterou se má po roce 1948 odkazovat kulturní i společenský prostor. Samozřejmě včetně filmového. Právě historiografie je jedna z disciplín, na které lze dobře demonstrovat, jaké společenské názory a ideály byly v té době oficiálně chtěné, lépe řečeno vynucované, nejen v historiografii, ale v celé společnosti. Pojetí dějin a jejich modifikace byla totiž jedním z legitimizačních prostředků komunistické vlády. Ta se snažila na mezníky dějin často vědomě, uměle „naroubovat“ Marxovy termíny třídního boje. „Historie se měla stát důležitou součástí komunistické ideologie a propagandy, a proto jí stranické vedení věnovalo zvýšenou pozornost.“²⁴ Historie zažila kádrovou očistu a začala, stejně jako jiné „očištěné“ vědy, chrlit fráze o dějinné důležitosti *kolektivu* oproti *individualitě*, boje proti *kosmopolitickému* v *pojetí českých dějin*, kterou Pekař a Goll tolik přimknuli k západní buržoazní kultuře.²⁵ Oficiální historiografie se zcela vědomě zpustila z pole vědeckého na úroveň politické propagandy²⁶

²³ HANZAL, J.: *Cesty české historiografie: 1945 – 1989*. Karlova Univerzita, Karolinum, Praha 1999, str. 46.

²⁴ HANZAL, J.: *Cesty české historiografie: 1945 – 1989*. Karlova Univerzita, Karolinum, Praha 1999, str. 79.

²⁵ Tamtéž, str. 90.

²⁶ Tamtéž, str. 90.

Mírné oteplení nastalo po roce 1953. Oficiální ideologie sice neustupovala, ale objevovaly se nové tváře. Historiografie se z politické agitky již mírně snažila vrátit k vědecké disciplíně. V oficiálních institucích a redakcích však stále přežíval duch dogmatického marxismu.

Historiografie je pro nás důležitá zkrátka proto, že zkoumá a interpretuje historické události, osobnosti, vítěze a poražené, způsoby života různých společenských skupin. Je tedy možné se domnívat, že to, jak o těchto jevech píše historici, je přímo úměrné tomu, jak je filmoví tvůrci následně zobrazují v pohádkách. Je velmi nepravděpodobné, že by mezi těmito dvěma rovinami byla nějaká větší odlišnost, neboť jak oficiální historiografie, tak film procházel mimo jiné i cenzurou, která by nic, co by odporovalo oficiální linii, nenechala prezentovat v tehdejší společnosti.

Nebudeme na jeho dílo toto nazírat z hlediska bádání či interpretace ale využijeme těchto písemných pramenů k obhajobě a podpoře výsledků a závěrů našeho rozboru.

Jaký tedy byl přístup marxisticko-leninské teorie a ideologie ke šlechtě jakožto sociální skupině, která byla s českými zeměmi a českou historií spjata již od raného středověku? My tuto problematiku nebudeme nahlížet, až na výjimky chronologicky tzn. to jak se postavení šlechty v dějinách od dob raného středověku, přes období raně novověké, dobu pobělohorskou až po dlouhé 19. století a následní 20. století měnilo, ani to jak se měnila mentalita samotné šlechty. Podstatné bude to jakým způsobem a v jaké podobě byla šlechta prezentována oficiální ideologií (v pohádkách), ale také, jak bylo pohádkových motivů krále, království, princů a princezen propagandou zneužito. Jak promyšleně se staly prostředkem k aplikování agitační politiky, ideologických hesel a dogmat. A je možné uvažovat o tom, že tato pohádková paradigmatata měla potenciál přežít svou dobu do budoucnosti – do dnes?

3. Praktická část

3.1 Výběr audiovizuálních pramenů – pohádek

Prvním kritériem, pro výběr stěžejních pohádek, byl vznik do roku 1960. Další podmínkou byla i celovečerní metráž a v neposlední řadě také mělo jít o pohádky, které jsou reprízované v hlavních časech televizního vysílání dodnes, v době vánočních a jiných svátků. Tyto pohádky by měly být rozebírány jak z hlediska odhalení a zdůraznění stereotypních schémat, tak jako historický pramen. Mají se stát zkoumaným historickým materiálem. Budeme u nich hledat odraz historické specifičnosti doby jejich vzniku, v ději, námětu, postavách... Na rozdíl od pohádek, v tomto případě doplňkových, které byly vybrány víceméně náhodně. Ty mají sloužit pouze jako dodatková demonstrace vybraných pohádkových šablon.

3.2 Seznam pohádek

<i>Pyšná princezna (1952)</i>	<i>S čerty nejsou žerty (1984)</i>
<i>Byl jednou jeden král (1954)</i>	<i>Co takhle svatba princů (1985)</i>
<i>Hrátky s čertem (1956)</i>	<i>O princezně, která ráčkovala (1986)</i>
<i>Princezna se zlatou hvězdou (1959)</i>	<i>Ať přiletí čáp, královno (1987)</i>
<i>Šíleně smutná princezna (1968)</i>	<i>Princezna ze mlejna I., II. (1994, 1999)</i>
<i>Zlatovláska (1973)</i>	<i>Z pekla štěstí I., II. (1999, 2001)</i>
<i>Princové jsou na draka (1980)</i>	<i>Tajemství staré bambitky (2011)</i>
<i>Za humny je drak (1982)</i>	

3.3 Historické postavy, zobrazení dějin, legitimita lidu - Zikmund, husitství, Nejedlý a rok 89

První kapitola bude rozebírat to, jak jsou do pohádky zakomponovány postavy z dějin českého státu a jak s nimi filmaři nakládají. Také bych se zde ráda věnovala reflexi dějinného údobí husitství a jeho promítání do pohádek, jakožto vzoru chování lidu. Teoretická příprava nám ukázala, že film je s výkladem dějin – historiografií úzce spjat, zvláště co se týká filmové pohádky, která je časem zasazená do „minula“. Tak jako se komunistická ideologie vyhrazovala k pojetí českých dějin, tak stejně oslavovala a zatracovala historické osobnosti, a a také sociální vrstvy jednoduše podle toho, jak se její existence a dějinné působení hodilo, zapadalo a verifikovalo její legitimitu, nebo naopak. Ideologicky vzorný historik Zdeněk Nejedlý, na kterého se v práci odvoláváme, zdůrazňuje význam doby husitské jako nejsvětější éry českých dějin. Připodobňuje husitské hnutí k lidové – dělnické třídě. Není pro nás tedy překvapením, že ve filmových pohádkách před rokem devatenáct set šedesát je častá stylizace pohádkového příběhu právě do podoby boje dobré a špatné komunity – boje obyčejného, poddaného lidu (symbolizující husitskou skupinu) a feudála a jeho přívrženců, který je většinou také stylizován jako cizinec, přijíždějící si do království – země, násilím vynucovat poslušnost a uzurpovat moc. Ten je ale, i přes to jak nebezpečně a hrozivě vypadá, nakonec hanebně poražen a zahrán k útěku zástupci lidu. Právě ti vezmou do rukou zbraně (původně prostředky k obdělávání půdy, či jiné hospodářské náčiní) a s odhodláním sobě vlastním, se neohroženě postaví cvičenému, ozbrojenému královskému vojsku. Nepříteli, který není ochoten respektovat zákony a pravidla jejich země. Tím demonstrují lidovou kuráž a sílu.

Překvapením pro nás je naopak to, že tato bipolarnost společenských skupin, ale také boj lidu proti feudálovi je častým námětovým tématem nejen pohádek z doby upevňování socialisticky – komunistického ideologického modelu pojmání dějin a oprávněnosti komunistické vlády, ale že toto stereotypní vyobrazení lze pozorovat i v pohádkách vzniklých po roce 1989, v pohádkách, jejichž tvůrci již byli

oproštění od ideologického normativního diktátu ústředních ústavů pro propagandu a osvětu. (např. Z pekla Štěstí)

To, jestli pohádkoví zloduší a dobříci mají pro své ztvárnění předobraz v minulosti/v dějinách, je otázka, na kterou nelze ve všech případech jednoznačně odpovědět. Jasně podobnosti lze vysledovat ve zmíněné podobnosti obyčejného lidu a jeho postojích a mezi bojovníky husitského hnutí, které se pro komunisty stalo oficiálně schvalovaným předstupněm či minulým předchůdcem lidového revolučního hnutí socialistického. V pohádkách, kde takto vystupuje lid do pozice silného činitele, vidíme jednoznačný tah komunistické propagandy, která se snažila zakomponovat do pohádek jednu ze svých základních ideologických tezí – vláda lidu, proletariátu, dělnické třídy. Zpracované dle pohádkových předpisů, to mělo minimálně u dětského diváka (i dospělého) navozovat přesvědčení, že lid/populace žijící mimo střední a vyšší poměry měla od nepaměti důležité postavení. Lid byl vždy nositelem důležité funkce a komunisté, kteří se snaží prosadit jej zpět na vedoucí místo do společnosti, jsou vlastně jen dědici tohoto ideálu, který zde vždy byl, vždy své oprávnění dokázal, a proto i do budoucna má právo zde být.²⁷ Zdeněk Nejedlý zdůrazňuje také nacionální cítění lidových vrstev. To v pohádkách běžně také vidáme. Zejména v těch, kde lid drží s panovníkem a je mu zavázán (neboť panovník se sám často cítí být jedním z lidu – tedy nepovažuje se za někoho lidu nadřazeného – Pyšná princezna).

Pro postavy záporné je většinou předlohou obecný mustř nepřátel komunismu. Jsou to šlechtici, kteří vyznávají buržoazní a feudální morálku, zvyky a způsoby. Těch si budeme všímat až později. Ale jsou zde i příklady, kdy pohádkový padouch má i konkrétní atributy historické postavy. V pohádce Princezna se zlatou hvězdou je postava krále Kazisvěta I. velmi zřetelně připodobněna ke králi Zikmundovi. Má zrzavé vlasy a přijíždí si uzurpovat něco, co mu nepatří. K další negativní charakteristikou je i jeho militantní chování a způsoby (pozdrav) a tón projevu. V neposlední řadě zvuk píšťal, který má evokovat vojenskou pochodovou hudbu německé nacistické armády. Nemusíme se ani moc snažit, abychom si při

²⁷ NEJEDLÝ, Z.: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Práce, Praha 1978, str. 34 – 35.

těchto situacích zřetelně nevybavili nacistické symboly éry Adolfa Hitlera. Král Kazisvět v sobě spojuje dokonce dvě historické postavy, obě spojeny s epochou označovanou oficiální ideologií za období úpadku. Na závěr filmu Kazisvět I. přijede do království prince Radovana, chce si násilím odvézt princeznu Ladu a hrozí království válkou. Postaví se mu dokonce sám princ a vyřkne „*my u nás se tě nelekne*“ (to značí nutnou loajalitu a soudržnost krále s lidem). Po prohraném boji, přijde chůva princezny Lady a oznamuje všem, jak trpkou porážku od všeho lidu utrpěl král Kazisvět, který jejich zemi vyhrožoval vyhlášením války. V tomto okamžiku Kazisvět i s celým svým vojskem z království prince Radovana zbaběle prchá. Podobný motiv se vyskytuje i u pohádky z roku 1998 *Z pekla štěstí*, kdy dlouhovlasý loupeživý – „*hroznej mordíř a arcilotr*“, král Brambas, který si namlouvá stejně zkaženou princeznu Eufrozinu, vyhrožuje království ozbrojeným útokem. Na konci však nedojde ke střetu Brambase a krále, nýbrž chasníka Honzy. Království opustí všichni královi vojenští generálové, rádcové a ostatní členové dvora, a tak Honza proti loupeživému lotrovi nakonec vytáhle sám, podpořen všemi poddanými lidmi z království. Ti se Brambasově jízdě postaví s vidlemi, cepy, lopatami, kosami a dalším zemědělským náčiním (Nevidíme zde snad jasnou paralelu s husitskými zbraněmi?). Pohádka končí jak jinak než šťastně. Honza vyhrává svůj souboj s Brambasem, stejně jako král Kazisvět je zostuzen a nakonec „po svých“ utíká před odhodlaným pokřikem děveček, chasníků, řemeslníků a sedláků, kteří jeho vojsko vítězoslavně zaženou.

Toto schéma jednoznačně podporuje oprávněnost tvrzení o síle lidu a jeho pravomoci zastávat vládnoucí úlohu ve státě. Postavíme-li to do kontrastu se zbabělou šlechtou, která ze zámku (opouští krále) při nebezpečí utíká do cizí země. Nejedlý mluví o odchodu české šlechty v souvislosti s pobělohorským obdobím. Je otázka, zda můžeme o jeho tvrzení o exitu české šlechty uvažovat z hlediska jejího zbabělství a neochoty zastávat dále české národní tradice před německými, nebo vnímá její odchod, jako důsledek ohrožení její existence.²⁸ (Více: Šlechta jako pohádková skupina – zvyky, morálka, móda.) Použití výše zmíněnéhoustru v pohádce Princezna se zlatou hvězdou, z roku 1959 je snad pochopitelné. Je však

²⁸ NEJEDLÝ, Z.: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Práce, Praha 1978, str. 20.

víc než zajímavé, že téměř totožnou šablonu, tvůrci použili v pohádce, která, jak jsme již zmínili, vznikala dlouho po odstranění komunistické vládního primátu, tudíž i oficiálního ideologického diktátu. Co je tady příčinou vracení se k těmto propagandistickým, schématickým – komunistickým modelům stylizace pohádek? Je to jen hra režiséra „na jistotu“ kopírování již populárních motivů? Nebo je to něco jako neskrytý autorův souhlas se vzory a idejemi komunistického režimu v době jeho „největší síly“.

3.4 Šlechta jako pohádková skupina - zvyky, morálka, móda.

Šlechta jako společenská skupina byla komunistickou ideologií vždy označována jako buržoazní/kapitalistický/aristokratický přežitek minulých státních režimů, pro který v nové socialistické společnosti není místo. Jakožto nepřítel bylo šlechtu nutno počastovat negativními přívlastky, které ji měly dehonestovat a zřetelně dokázat, že její existence je nežádoucí. Šlechta byla podle oficiálního komunistického hlášení cizácká – poněmčená, sledující nad národními zájmy své vlastní, neužitečná pro lid či mu dokonce škodící, vypočítavá a zbabělá. A tak pohádkoví králové, princové, princezny a jiní příslušníci dvora a vyšší vrstvy, která se narodila do „urozené kolébky“, byli stylizováni do rolí lemplů, hlupáků a omezenců, lakomců a zlodějů a záporných rolí.

3.4.1 Králové, jejich vláda a rádcové

Pokud jde o postavu krále, ten je zobrazován buď jako hlavní hrdina, která prochází během filmu nějakým vývojem (král Já I.), a nebo naopak, zastává lidové normy chování (Pyšná princezna – král Miroslav). O těchto ale více v jiné kapitole. Nás budou pro tentokrát zajímat ti ostatní králové, kteří jsou vykresleni jako staří, až senilní dědečci (Pyšná princezna, Princezna se zlatou, Co takhle svatba, princí – I. II., Hrátky s čertem) a také ti, které k to všechno vládnutí zas tolik neinteresuje a raději se věnují svým častým zálibám: chodí na ryby (Zlatovláska 1973), na lov (S čerty nejsou žerty), chtějí tíhu vládnutí předat někomu jinému (Za humny je drak, O princezně která ráčkovala), v novějších pohádkách se věnuje královská dvojice cestování (Tajemství staré bambitky). Samozřejmě jsou zde i tací, kteří zneužívají

svou moc k trýznění svých poddaných, ať už zaváděním vysokých daní, nebo nesmyslným úkolováním a uplatňováním své nadřazenosti. Obecně nadřazenost královské – šlechtické vrstvy je v pohádkách, pokud je zobrazována zmíněným způsobem, vnímána jako něco znak negativního charakteru samotného aristokrata. Logicky zde vyplývá na povrch přirozená úvaha televizního diváka, že to, že král, který je vyobrazen pouze z úhlu poroučení a vymáhání poslušnosti a peněz po svých poddaných, aniž by se o to sám svými činy zasloužil. To vlastně velká nespravedlnost, jež popírá reálné fungování a starost šlechty v reálné historické době. Šlechta (a zvláště ta, která stojí proti lidu) je v tom případě vrstva, jejíž legitimita je založená pouze na dědických principech²⁹, tudíž podle komunistické ideologie k vládě neoprávněná. Stejný pocit může vyvolávat i vladařův nezájem o správu země či její ochranu (Byl jednou jeden král – vzteklý panovačný král „*Já nechci být králem, já chci, já sám nevím, co chci...*“) motivy krále, kterého jeho úloha vládnutí nebaví, se vyskytují zejména v pohádkách ve spojitosti se zesměšněním krále a jeho společenského statusu (S čerty nejsou žerty – král „*Mě nebaví vládnout, mě baví chodit na lov*“). Za humny je drak – panovník nabízí prostému uhlíři, ke kterému chodí tajně na medovinu a pochutnat si na uhlíččině kuchyni.). Nejen hloubavý divák v této situaci pojmá podezření o nesprávnosti takového pořádku. Ten kdo, je postaven do čela správy lidu, nemůže vykonávat svůj úkol s nezájmem či nechutí. Takový vládce přece nemůže svou zemi spravovat správně a ku všeobecně chtěnému prospěchu. A všeobecný prospěch je přece věc, o kterou by mělo jít podle komunistického ideálu především.³⁰

„*Našli moji rádcové, našil, našli..?*“

Takovýmto líným a bezradným králům vždy stojí po boku nějaký vypočítavý poradce v otázkách vládnutí, válečných a jiných – rádce, který vede jeho ruku při podepisování pro něj výhodných výnosů (S čerty nejsou žerty), rádci, kteří určují výši

²⁹ K porovnání: MACURA, V.: Šťastný věk, Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989. Pražská imaginace, Praha 1992, str. 23 – 27.

³⁰ Oproti tomu můžeme znovu postavit krále Miroslava a jeho spokojenou prosperující zemi. Sám král zde vystupuje jako garant ochránce obecného blaha. Není tedy zde okamžik, kdy bychom krále Miroslava mohli symbolicky ztotožnit s zaštitovatelem šťastné, prosperující a nové země Sovětského svazu - Stalinem? Když navíc ještě zaznamenáme jeho snahu šířit způsoby, dle kterých se jeho zem nyní žije v pokoji, míru a prosperitě?

a zaštiťují výběr daní (Pyšná princezna, Tajemství staré bambitky), osnují válečné plány (Šíleně smutná princezna) nebo vrchní rádce králi pochlebující (*Byl jednou jeden král* - zde je ale případ rádce Atakdale více rovinový. Kromě toho, že králi dělá pomýšlení a přitakává každému jeho ztřeštěnému rozhodnutí, je králi zároveň i pomocníkem a dobrosrdečným přítelem v dobrém i zlém. Na rozdíl od jeho podlé šlechty. Můžeme předpokládat, že sám je na konci příběhu, stejně jako král, napraven a dochází ke správnému uchopení svého společenského poslání.). Předchozí jmenovaní jsou však vypočítaví hrabiví zloději, kteří myslí jen na své blaho a povětšinou okrádají jak krále, tak všechny královny poddané. Jejich blahobyť je tady podmíněná, ne zásluhami a dobrou službou u krále, ale obyčejným obíráním – bídačením prostého lidu. Většinou tito lotři mají v zádech ozbrojenou eskadru královského vojska nebo stráž, nad kterými už král nemá kontrolu (výběrčí daní atd.). U těchto postav snad není vůbec nutné, složitě objevovat jejich negativní vyznění, ale ani to, co mohly symbolicky pro komunistické teoretiky představovat. Nejsou-li královští rádcové z Pyšné princezny³¹, pohádky Tajemství staré bambitky nebo královský rádce z pohádky s Čerty nejsou žerty, vykořisťovatelé – kapitalisti, tak jimi není už nikdo.

3.4.2 Princ Miroslav a princezna Krasomila - princezna

Maruška a král Já I.

Následující pasáž textu bychom vyhradili krátké komparaci dvou pohádek z padesátých let: Pyšná princezna a Byl jednou jeden král. (Jejich ztvárnění spadá do

³¹Pohled a hodnocení postav rádců v pohádce Pyšná princezna není jednoznačný. Objevují se názory, že se mohlo jednat o pohádkové satirické ztvárnění „sovětských poradců“ (Vladimír Suchánek to zmínil v rádiovém pořadu Náboženství, Českého rozhlasu, 29. 12. 2013.), kteří princezně radí a povětšinou špatně – jejich rady jsou lidu nepřijímatelné. Ovšem tento argument je silně podkopán faktem, že pohádka je plná socialistických – komunistických agitačních hesel, schémat a názorů. Proto si lze jen stěží představit, že by komunistické cenzurní kontroly, byť její kvalita mohla být všelijaká, unikla tak zásadní satirická kritika. Úkolem práce je reflexe šlechty, jejího ztvárnění, které samozřejmě zahrnuje i pohádkovou podobu fungování království atd. Nicméně v práci na podrobnější analýzu a dešifrování propagandistické a ideologické symboliky (rádci mají dokonce funkce, které přímo odkazují na jejich původ, který patří do dob, které jsou zaprvé již dávno překonány, ale zadruhé jejich funkce – kancléř, ceremoniář, správce pokladny..., jsou v nové době naprosto nelegitimní. Postava kancléře navíc vyvolává spojitost s dobou kancléře. Alexandra Bacha či například Adolfa Hitlera, přičemž oba jmenovaní jsou symbolem úpadkového období českých dějin. Musí nám stačit pouhé obecné konstatování a odkaz na podrobnější rozbor nobility celkem, jakožto společenské skupiny – viz šlechta nositelka přežitých mravů a podrobnější komparace „nových pravidel norem“, vs. „šlechta a její zvyky jako přežitek“

nejsyrovější éry filmové propagandy.) Autorka obou předloh je Božena Němcová, a obě pohádky mají v hlavní roli krále – král Miroslava a krále Já I. Kromě toho, že se král Miroslav chce oženit a král Já I. chce provdat své dcery, je mezi nimi velký charakterový rozdíl – alespoň na začátku.

Zatímco král Miroslav je stylizován do pozice lidového vůdce, včetně všech atributů vnějších i vnitřních (účes, oblečení – košile s rozeplým límcem, jazyk³²) a jeho země je zobrazena jako ráj na zemi (Všichni jsou zde šťastni, společně pracují, navzájem se podporují a nadějně a odhodlaně krácejí společně k lepším zítřkům), tak lidé v zemi krále Já I. se asi nemají špatně, ale sám jejich král je výkvětem „hloupých a nelidových“ vlastností. Je sobecký a vztahovačný, hádavý a marnivý a také povýšený. Jeho nepopulárnost a zavržení v očích lidu vygraduje rozhodnutím o vyhnání svou dcery Marušky a také likvidaci soli (což je také možno brát, nejen jako zničení nerostu, ale součásti života běžných lidí, kteří se bez ní, jak se ukáže, neobejdou). Maruška je typický hrdina lidové princezny, která na rozdíl od svých omezených sester, který vyznávají marnivost a zpívání „buržoazní“ operních melodií (které tolik trápí divákovo ucho), tráví svůj čas tam, kde je to potřebné, v kuchyni. A protože je uvědomělá pravých hodnot, označí svou lásku k otci příslovečným určením „jako sůl“, což otcem, který upřednostňuje zlato a drahé kamení, není adekvátně přijato a Maruška musí na otcův příkaz odejít z domu/zámku. Avšak obě tyto pohádky nesou svým dějem důležité poselství. Zatímco se král Miroslav rozhodne, napravit pyšnou princeznu Krasomilu v přestrojení, jako její zahradník, král Já I. musí postupně sám dojít k tomu, že udělal chybu a že obyčejné věci a obyčejní lidé, jsou ti, kteří dosahují nevyšších kvalit. Pochopí, že sůl je nad zlato. Prozířít a uznat že, zlato a drahé kamení není ani zlomek, toho, co lidový člověk k životu potřebuje, co mu jeho život obohacuje, mu pomůže, kromě jeho dcery, až

³² Král Miroslav je zobrazením lidového vůdce, a jeho země všemi superlativy tak oplývá (v kontrastu se zemí princezny Krasomily, až by se mohlo zdát, že jeho země má symbolickou podobu Sovětského Ruska, které se stalo pro ostatní země, které se na socialismus přeorietovaly až po druhé světové válce, vzorem rozvoje, prosperity, šťastné budoucnosti a král až přeneseně představovat jednoho z vůdců Sovětského svazu – Stalina. Pro porovnání viz MACURA, V.: *Obraz vůdce*. In: *Šťastný věk, Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, str. 46 - 54. Není pochyb, že pohádka Pyšná princezna je plná symboliky, zakódovaných „nových vzorů“ chování, zobrazení cílů a hodnot a tendencí socialistické ideologie. My jsme se však v tomto okamžiku zaměřili pouze na osobu krále Miroslava, princezny Krasomily, jejího otce a její rádce

„fortelná“ žena/vdova – jeden ze symbolů socialistické síly³³. Nakonec to s králem Já I. i s princeznou Krasomilou dobře dopadne. Krasomila přestane být pyšná, naučí se pracovat a svému zahradníkovi/králi Miroslavovi svou lásku vyjádří výstižnými slovy „...a přece tě mám ráda, i když jsi král“. Král Já. I si za ženu vezme již zmíněnou vdovu a spolu se ujmou nové vlády.

Ano, jsou to právě hrdinové z lidu a s lidem spříznění, kteří se jali nelehkého úkolu přetvořit postavy zkažené, sobecké a nad ostatní (lid) povýšené a ukázat jim tu správnou cestu do radostné budoucnosti. Nutno podotknout, že postavy, které byly napraveny, měly od začátku příběhu jistý „potenciál se polepšit – potenciál vystoupit ze špatné skupiny“. U princezen je podobná přeměna obvyklá, neboť princezny jsou krásné, a co je krásné, většinou nemůže být zlé.³⁴ Král Já I. působí od začátku ve své královské roli tak trochu nesvůj (jako by jej kralování spíše kazilo, než mělo nějaký přínos), ale zároveň je evidentní, že má dobré srdce (viz jeho srdečný přístup k rádci Atakdale i dceři Marušce). Je tady možno uvažovat o jakési skryté pobídce pro všechny, kteří si jsou již vědomi správnosti a oprávněnosti ideologických tendencí, proto, aby tyto myšlenky šířili a snažili se i těm, kteří zatím „nenabrali správný směr“ podat pomocnou ruku a ukázat cestu k společnému budování nových a hlavně lepších zítřků?

3.4.3 Dvořané, generálové a vojsko

Z historického hlediska krále vždy obklopoval jeho dvůr, který byl sídlem mnoha šlechticů, kteří u královského dvora vykonávali mimo jiné i určitou službu. V pohádkách je královský/šlechtický dvůr zachycen také. A právě na něm, lze víc než příznačně vypreparovat ideologicky zabarvené situace a charakteristiky nobility jako skupiny a společenské vrstvy, tj. zde jasně uvidíme, jak komunističtí ideologové zneužili pohádkových postav k aplikaci prvků např. „přežití aristokratické chování s buržoazní kulturou“, které přidáním komických, až zesměšňujících prvků, mělo představitele šlechty, jakožto příslušníky nepřátelské třídy, dehonestovat, shodit v očích diváka do úrovně směšných, přihlouplých, zbabělých a neschopných

³³ viz MACURA, V.: *Obraz vůdce*. In: *Šťastný věk, Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, str. 74 – 84.

³⁴ ČERVENKA, J. a kol.: *O pohádkách, Sborník statí a článků*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960, str. 212.

karikatur. Někteří takto zobrazení příslušníci nobility (princezny z pohádky Byl jednou jeden král) dostali dokonce příležitost odhodit staré zvyklosti a morálku, uznat její špatnost a nově se vydat, ruku v ruce se svými „lidovými zachránci“ tou „správnou cestou“.

Nevíte, kde je to království, kde létají pečení holubi rovnou do úst?

Začneme u šlechty z obecného hlediska a podchycení její pohádkové funkce. V pohádkách, kde šlechtický dvůr vystupuje, je často stylizován do pozice přihlížejících, králi pochlebujících, snažících se mu za všech okolností zavděčit prospěcháři. Byl jednou jeden král – panovník zkouší, jak by jeho dvořané plakali, lomili rukama, kdyby byl zemřel, když je na příslušnících královského dvora vidět, že se kvůli králi přetvařují, plní jeho přání prakticky ihned. Stejně tak takticky, až patolízalsky odpovídají na jeho otázky „*ó ano nebo ó ne*“, podle toho, jak si myslí, že by panovník rád slyšel. Podobné motivy můžeme vidět u pohádky Princové jsou na draka. Panovník hraje se svými dvorními dámami stolní hru. Dvorní dámy na králem iniciovanou iracionální změnu pravidel reagují podobně jako dvořané Krále Já I. v předchozí pohádce „*zajisté ano, zajisté ne*“.³⁵ To, že šlechtický dvůr je jen pouhá sebranka prospěcháři a příživníků ukáže v okamžiku, kdy království začne hrozit nějaké nebezpečí (Za humny je drak – drak, který si má přijít pro princeznu, Z pekla štěstí – loupeživý král Brambas vyhrožuje království útokem) a královští poradci, generálové a dvořani neskrytě prchají z ohroženého království pryč skoro stejně tak rychle, jako z království, kterému se přestalo dobře dařit, kde se stoly přestaly prohýbat vybranými pokrmy (Byl jednou jeden král). Jejich zbabělá a vypočítavá povaha jim velí hledat útočiště někde jinde. „*Co se nám nepovedlo tady, může se nám zítra povést někde jinde*“

³⁵ Pohádka Princové jsou na draka má koneckonců podobně zpracovaný námět – mrzutý a vznětlivý král, který ale má dobré srdce, si nakonec nechá poradit obyčejnou vdovou Kubičkovou z podhradí, jak vyřešit složitou situaci, ohledně vdavků jeho dcery Lenky. Podobnost je také v postavě neschopného prince Bachachy, který místo toho aby zaháněl draka, spí a zbabělých, zhýčkaných princů, namlouvajících si princezny v pohádce Byl jednou jeden král.

Je to rebel! Při zatýkání tři vojáky těžce zranil, dva zhmoždil a jednoho dokonce zesměšnil.

S blížícím se nebezpečím přímo souvisí i neschopnost královského vojska, které by mělo v zemi ohrožujících okamžicích zasáhnout a musí je nahradit již výše zmíněn nebojácný lidový dav (Z pekla štěstí, můžeme to předpokládat i u Princezny se zlatou hvězdou). Stejně tak můžeme neprofesionálnost a nevytvořenost královské armády, která jen vysává královské peníze, demonstrovat na její naprosté neschopnosti vyjít vítězně ze souboje v přesile proti obyčejnému chasníkovi (S čerty nejsou žerty).

3.5 Šlechta jako nositelka symbolů „starého světa“

V této podkapitole bychom se zaměřili primárně na vykreslení šlechty jakožto nositelky přežitých, zastaralých norem a obyčejů (chování i např. vzhledu) a nehodících se do epochy socialistického „budování nového světa“. Ten, mimo jiné, jiné zastával potřebu, až nutnost, přebudovat „staré mravy a pořádky“, které pro něj byly příslušející pro dobu minulou, novou érou překonané. Postavy se šlechtickým původem se tak pro filmové tvůrce a zejména v pohádkách, kde se tento prostor otevírá víc než v jiných žánrech, staly lákavým prostředkem k zobrazení vzorových modelů chování. Mělo vyznít satiricky, komicky až hloupě. Společenské mravy a zvyklosti udržované nobilitou se měly stát demonstrací tradičního chování, které je založeno na diferenciaci jednání mezi generacemi, mezi vyššími a nižšími sociálními skupinami i mezi muži a ženami. Toto všechno bylo stavěno do kontrastu nového socialistického kodexu chování, který měl zastřít starý svět překonaných a neperspektivních hodnot a vyzvednou solidárnost, rovnost a přímou.

Stejně jako v jiných výše zmíněných případech zde budeme pracovat se zřetelným kontrastem dobrého a zlého, pozitivním hrdinou a jeho negativním opakem, oblíbencem a lumpem, jsme přece v pohádce. Jak jsme již zmínili, stali se

různí nepovedení princové namlouvající si princezny, kterým tu princeznu, ale i jinou vyvolenou většinou „vyfoukne“, nějaký obyčejný chasník (Byl jednou jeden král – rybář, který si vezme za ženu královskou dceru Marušku. I další dva ženiši Maruščiných sester/princezen jsou obyčejní – zahradník a dudák. Zde nemůžeme vidět lepší výběr kladného hrdiny.

Tito princové (i princezny) dostali od tvůrců do vínku snad všechny špatné charakteristiky, co jich „nový společenský kodex“ vyčlenil. Jsou i přes to, že pohádky nemají přesné časové vymezení děje, často oblečeny archaicky. To dává o takto ustrojených postavách znát, že se jedná o něco, co v dané době už nemá své opodstatnění, něco, co je překonáno, nepotřebné, nechtěné. Můžeme to posoudit v kontrastu s oděvem hlavních hrdinů, kteří jsou ustrojeni jako ikony dobových módních trendů – košile s rozepnutým límcem, oblečení: „napovídající o vazbách ke světu práce a dělnictví, prosazování lidovosti, prostoty a upřímnosti.“³⁶ (Pyšná princezna – princ Miroslav, vs. princ, Byl jednou jeden král – všichni tři budoucí královští zeťové vs. Krásný princ, Chytrý princ, Chrabry princ – ten má dokonce brnění)

Podobné je to i s účesy. Každý šlechtic, který není lidu nakloněn, je načesan nmoderně (Princezna se zlatou hvězdou – král Kazisvět, Byl jednou jeden král – Chrabry princ, který má vlasy dokonce zastřiženy do výhružné špice, ale i jeho dva „spolu námluvčí“ mají nmoderní účes, spíše podobný účesu ženskému – Krásný princ, Chytrý princ, Pyšná princezna – namlouvající princ, královští rádcové, načež mladíci - Byl jednou jeden král – zahradník, dudák, rybář; i princové a králové (Pyšná princezna – král Miroslav, Princezna se Zlatou hvězdou – princ) mají moderně vyčesaný účes, který by mohl být dobovým vlasovým hitem pro každého správného dělníka.

Byť to vypadá jen jako povrchní záležitost, i ta bezpochyby měla hlavně v pohádkách padesátých let ukázat, že „falešné vzory“ jsou také spojeny s minulostí, ale oproti těm správným se ukazují v negativním světle (nehledě na to, že často působí směšně), překonaně a neadekvátně a jako něco, co k „novému člověku

³⁶ MACURA, V.: *Obráz vŭdce*. In: *Šťastný věk, Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, .str. 74.

nepatří“. A nový člověk je ten, který bude přece hlavně vytvářet hodnoty nové doby, který je oprávněn těchto hodnot užívat.

Pomíne-li tyto exteriérové charakteristiky, jsou zde ještě mnohem více zavádějící a emotivnější, a to jsou charakteristiky vnitřní – tedy charakteristiky toho, „jací oni jsou“. Zde tvůrci filmů pohádkových princů, králů i princezen a různých šlechticů asi opravdu vyčerpali celou škálu negativních přívlastků. Princové a princezny jsou v pohádkách sebestřední (Pyšná princezna – princezna Krasomila, Byl jednou jeden král - Chytrý i Krásný princ, princezna Drahomíra, Jak se budí princezny – princ Jiří), marniví (Pyšná princezna - princezna Krasomila, Byl jednou jeden král – Krásný princ, princezna Drahomíra, S čerty nejsou žerty – princezna Angelína, Princezna ze mlejna – kníže), boje, násilí a mocichtiví (Byl jednou jeden král – Chrabrý princ, princezna se zlatou hvězdou – král Kazisvět, Zlatovláska – král, Z pekla štěstí – král Brambras, princezna Eufrozína), pokrytečtí, vychytralí a prohnání (Byl jednou jeden král – hlavně Chytrý princ), lakomí a líní (Princové jsou na draka – princ Bachacha, Princezna ze mlejna – kníže), ale všem těmto zmíněným by se dal ještě připsat atribut hlouposti. Tato plejáda záporných vnějších i vnitřních vlastností nemohla mít ani jiný účinek, než že spolu s další propagandistickou masáží spočinula šlechta jako třída v nepřátelském táboře. O korektnosti takového zařazení většina lidí – i na základě výše zdůrazněných špatných vlastností, vůbec nepochybovala.

Na závěr bychom zmínili jen oslavnou symboliku nové doby, která byla do pohádek aplikována. Kladné postavy, a je jedno jestli šlechtického rodu nebo obyčejné měly prezentovat znaky pro pokrok nové společnosti a kultury. Tyto emblémy si měl každý tak zvnitřnit a přijmout za své, že pro jejich lepší utvrzení, byly do úst vkládány i postavám pohádkovým. Ovšem že postavám, které byly ideologii spřáteleny. Všechny dobré princezny a princové pracují (ruce – jeden se symbolů pracujícího lidu; Princezna se zlatou hvězdou – princezna Lada, která ukazuje svému otci špinavé ruce ze zahrady). Co víc symbolizovalo sovětský blahobyť než rozkvetlá zahrada (viz Země krále Miroslava i zahrada princezny Lady) a kdo byl důležitější než ten který se o zahradu staral - všichni ti, kteří se starali a budovali její krásu, potažmo krásu celého sovětského světa (princ Miroslav i

zahradník z pohádky O princezně, která ráčkovala); a kdo byl víc nositelem krásy lidové kultury než dudák, který představoval jeden z jeho základních atributů – lidovou píseň³⁷; nebo král/princ, ale ten, který pochopil, že správná cesta je ta, které jej oprostí od starých mravů a otevře nové obzory ve spolupráci s obyčejnými lidmi – kulturou lidovou (Pyšná princezna – Král Miroslav, Za humny je drak – princ Marian), když navíc je známo, že socialismus soudí hrdiny a úspěšné podle toho, co vykonali a ne v jaké kolébce se narodili.

Hovoří k lidu srozumitelnou, jasnou, upřímnou a jadrnou řečí (Pyšná princezna - princ Miroslav). Oproti nim stojí směšně vypadající, líní šlechtici a pánové, komolící českou výslovnost germanismy (Princezna ze mlejna – Knížepán), řečí plnou kudrlinek a podlézavého tónu (S čerty nejsou žerty – rádce, S pekla štěstí – princezna Eufrozína). Důležitým symbolem pro nově deklarovanou rovnost, je rovný způsob oslovování, tykání (Pyšná princezna – král Miroslav svým rádcům a poddaným tyká, na rozdíl od zvyklosti v království princezny Krasomily.; Byl jednou jeden král – král Já. I. tyká svému rádci Atakdale a rádce tyká jemu). V kontrastu směšného panského „onikání“, „onkání“, „vykání“ (Princezna ze mlejna – Knížepán, Jean). Evidentní je také celkové naladění atmosféry i hudby v „dur“. Veselá nálada je v „lidových královstvích“ všudypřítomná. Všichni se radují z práce, všichni radostí zpívají. Radostné opěvující písně patří k jednomu ze základních znaků popřevratové kultury. Sám Nejedlý označil lidovou píseň,³⁸ jako jeden ze symbolů lidové kultury. Můžeme tedy vidět radostný jásající dav, který přímo participuje na štěstí hlavních hrdinů (oslava svatby - Pyšná princezna, Byl jednou jeden král).

4. Závěr

V prvé řadě bychom měli zdůraznit, že teoretická přípravná část se pro danou práci stala základním východiskem, které připravilo pilíře pro následnou praktickou analýzu aplikace ideologických motivů. Byla rovněž důležitá jako

³⁷ Česká lidová píseň je Nejedlým zdůrazňovaná jako jeden z prostředků revolty proti utlačování robotou a cizími tradicemi: „Svírali jej (lid) nesnesitelnou robotou i krmili nejhnusnějšími pověrami, ale on si zpíval, a radostně si zpíval, aby nepropadl zoufalství té doby. ...“. viz NEJEDLÝ, Z.: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Práce, Praha 1978, str. 22.

³⁸ NEJEDLÝ, Z.: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Práce, Praha 1978, str. 36.

verifikátor celého rozboru. V tomto případě se tedy jen potvrdilo, že film jakožto mediální produkt nemůže být zkoumán bez studia okolností a podmínek jeho vzniku, neboť právě ty jsou garantem jeho konečné podoby. Je zapotřebí zkoumat každý film, potažmo i jeho mediální dopad v současnosti, v kontextu doby tj. v kontextu historických okolností doby vzniku; jeho diváckého potenciálu; specifika žánru; a v neposlední řadě také samotný fenomén filmu v etapě mediální evoluce. Tím se otvírá prostor zkoumání filmového media v rovině interdisciplinarity. Tento přístup ovšem není v českých podmínkách moc pěstován. Alespoň co se zkoumání filmu jako historického pramene (s přesahující působností do budoucnosti) týče.

Daleko větší výzvou však bylo zpracování analýz tak prostě vypadající problematiky, jako je filmová pohádka. Vyšlo najevo, že pohádka a její eventuelní možnosti tvůrcům propagačních programů neunikly. Jak se ukázalo, byli si velmi dobře vědomi, že pohádka, její vnitřní systém, fungování a zákonitosti pohádkového děje, jsou vlastně jeden z nejvhodnějších nástrojů k méně či více násilné demonstraci chtěných, dobře poplatných a vnucovaných dogmatismů. Stejně na tom bylo i zneužití pohádkového žánru, jako přímé spojnice s dětskou společenskou základnou. Zde jde vidět jasná linie snah propagátorů oslovit dětské příjemce, co nejintenzivnějším způsobem zaujmout jejich emocionalitu a ovlivnit utváření jejich budoucích názorových postojů.

V konečném důsledku nám práce ukázala, že vedle prvoplánově točených agitačních filmů o krásách sovětskou pomocí zaštitěného dneška i zítřka, točených pro publikum dospělé ale i dětské, se právě pohádka stala (ne)překvapivě jedním z nejvíce fungujících propagandistických žánrů.

Pohádky 50. let se tak měly stát v první řadě prezentující a utvrzující oprávněnost komunistické uzurpace vládní moci a primátu ve společnosti; bohužel více než v druhé, kouzelným, pohádkovým, moudrým příběhem pro potěšení, ponaučení pro děti a relaxaci pro dospělé. Je důležité zmínit, že se buď dobovým ideologům podařilo prvek *propagandistické agitace* tak dobře zpracovat do děje, že se nezdál být nějak rušivý či vyčnívající. To ale podle našich rozborů nelze potvrdit. Či dokázali diváky/obyvatelstvo/společnost, tak zpracovat a protkat všemožnými propagandou nasáklými prohlášeními, normami, hesly a symboly aplikovanými od kultury až po běžný každodenní život, že ho lidé přestali rozlišovat

(i v pohádkovém příběhu) a jednoduše se s nimi ztotožnili. Tudíž jejich vnímání těchto ideologizovaných pohádek nebylo ničím zvláštním narušováno. K tomu musíme připočíst také sílu a popularitu filmu. Film byl ve svém důsledku výjimečným a velmi oblíbeným druhem zábavy.

Můžeme tedy spekulovat o tom, že film byl v první polovině dvacátého století natolik populární, že pozitivní reakce na samotné promítání mohla přehlušit i děj a náplň i ztvárnění filmu, které by nebylo ideologie oproštěné. Toto poslední tvrzení však podrývá jiný aspekt.

Filmová pohádka, a konkrétně filmová pohádka padesátých let, je jedním z mála filmů (ale stejně tak plná propagandy) dané doby, kterému v oblíbenosti neubrala ani měnící se společenská, historická či ekonomická situace, ani nástup nových mediálních prostředků. Jeden z dokladů je každoroční reprízování v hlavních televizních časech v době vánočních a jiných svátků. S nadsázkou můžeme dokonce tvrdit, že pohádky z období stabilizace komunistické legitimacy nastavily trendy pro náměty a dramaturgii pohádek minimálně po celou éru komunismu v Československu a praktický rozbor ukázal, že jisté podobnosti lze vysledovat dokonce i v pohádkách natočených po roce 89. V posledním případě se nabízí otázka – vedle toho, jak zajímavé by bylo hlouběji se zaměřit na studium konkrétních filmových tvůrců (režisérů, scénáristů, dramaturgů a jiných) a jejich poměru a postoji k oficiálním doktrínám a ideologicky aklimatizovaným filmovým ústavům, je nutné se ptát po tom, co bylo a je hlavní pohnutkou pro tvůrce zpracovávající do kin a televizí filmové pohádky v době, která je oproštěna od komunistické autoritativní normy. K tomu, aby využívali stále stejných nebo podobných dějových schémat či dokonce replik a hesel?

Na tyto hypotézy navazuje přímo fakt, že filmové pohádky, i přes všechno své ideologické zatížení, jsou nejen velmi oblíbené do dnešních dní, ale zároveň na ně generace dnešních filmových tvůrců navazuje. Jako jedno z možných vysvětlení je i to, že ideologické symboliky, emblémy a mýty, v tomto smyslu zřejmě velmi dobře zapracované, jsou v prvé řadě natolik zakódovány v myslích a idejích jejich prvních diváků, kteří je stále rádi sledují,

(možná také z nostalgie po dětství). Jimi jsou očekávány a vyžadovány. Ale stejně se upevňují ve vnímání a oblibě u (dětských)diváků dnešních.

Je totiž jasné, že pohádka působí na dítě, které ji zhlédne na počátku 21. století emocionálně zcela stejně, jako na dítě přelomu století 20. Samozřejmě, že ani jedna generace, dnešní ani minulá, tyto pohádky nevyhledává pro jejich agitační obsah, ale ať chceme nebo ne, promítání a recepce stále těch stejných hesel a návodů jak vnímat svět, či společenské skupiny je nám stále předkládána podle padesát a více let starých principů, které byť již nejsou nikým vynucovány, jsou nám stále připomínány a i dnešním dětem prezentovány (možná nezáměrně) jako jakési „pohádkové dobro“, které, jak víme, je platné univerzálně pořád.

Vezmeme-li z konkrétnějšího úhlu, můžeme konstatovat, že nám praktický rozbor ukázal, že šlechta se stala jednou ze zneužitých společenských skupin. Byla ideologicky označena za nepřítele a v návaznosti na to použita k realizaci propagačních tendencí, podporující legitimitu komunistického hnutí vzhledem k historickým předpokladům. Šlechta je proto zobrazována jako typický škůdce, odkaz minulé (špatné a překonané) doby, černá strana, opak (nynějšího a budoucího) dobra. V problematice dneška proto můžeme říci, že na rozdíl od šlechty ztvárněné např. v historickém filmu, se dnes nikdo netáže po historické korektnosti takovýchto výjevů. Kdo je zlý v pohádce, je zlý i ve skutečnosti – pohádka je přece pravdivá a kdo tomu nevěří, ať tam běží.

4.1.1 Budoucí směřování práce

Ve chvíli, kdy víme, že emocionální síla pohádky je založena na nikdy (dobou neohraničeném) nekončícím působení, rýsují se otázky, zda v nás tato neustále se opakující, ale bohužel již navždy zneužitá pohádkové schémata nevyvolávají, bez ohledu na historickou realitu, utvrzování se v jakýchsi stereotypech, které jsme pak schopni (i bez toho abychom se ocitli v ideologicky svázaném prostředí) aplikovat i na dnešní, reálný svět a hlavně na naše reálné názory a postoje. Z tohoto východiska může čerpat do budoucna další studie, které by se mohla zaměřit na konkrétnější analýzu hodnocení významu a společenského dopadu těchto filmů. Zatím nezodpovězená, či spíše nezodpovězená zcela, zůstává čtvrtá Jarvieho otázka - Jak

jsou filmy hodnoceny a je možné také dodat – Jak jsou hodnoceny a jakou úlohu sehrávají dnes?. Je nutno se ptát – Mohou mít tyto pohádkovým filmem zakonzervované mýty vliv na společenské vědomí a mohou se i dnes stát podhoubím pro vznik ideologicky zbarvených až extrémních názorů jejich diváků?

V kontextu budoucího směřování práce bychom také měli zmínit, že se práce díky svému zaměření nedotkla filmových pohádek natočených v pozdějších letech – šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých. Ne z hlediska vyhledávání k rozboru vhodných stereotypních charakteristik a replik, ale z pohledu reflexe a odrazu určitých historických momentů a vývojových etap do pohádkového děje - například období uvolňování poměrů v šedesátých letech, změna mentality u obyvatel v letech sedmdesátých a zrcadlení úpadku sovětského světa v době let osmdesátých. To vše v přímě úměrnosti k vyvíjejícím se pojetím a přístupu jejich tvůrců. Není pochyb, že tyto historické proudy se do filmových pohádek promítly často velmi zřetelně a je jisté třeba se v budoucnu věnovat jejich studiu minimálně stejně důkladně jako u výše rozebíraných filmových pohádek z let padesátých.

5. Summary

Hlavním cílem práce bylo se pokusit analyzovat a obhájit nejčastěji zobrazovaná stereotypní schémata zobrazení šlechty, jako společenské skupiny, v pohádkových filmech. Práce měla odhalit jejich ideologické zbarvení a následně jeho přítomnost obhájit teoretickými podklady. Zamýšleli jsme se také nad tím, proč byla pohádka jedním z nejvyžívanějších žánrů k aplikaci propagandy. V konečném důsledku vyšlo najevo, že filmové pohádky, zejména 50. let v Československu skutečně vykazovaly konkrétní znaky ideologických snah a aplikaci propagandy, nejen vůči šlechtě, ale i ostatní společenským jevům. Jak se v budoucnu ukázalo, na principy zobrazování šlechty ve filmových pohádkách 50. let v ČSR, navazují další tvůrci pohádek a filmů pro děti až dodnes.

Main target of this bachelor thesis was to try analyze to defend exist the most common stereotyped schemes, which show specifics of nobility in fairytale movies. The work should reveal schemes ideological coloration. This theses about nobility should have support by the teoretical base. We also wondered why was the fairy tale one of the most used film genre for application propaganda. Finally it became clear that the film fairy tale, especially the 50s in Czechoslovakia actually showed specific signs of ideological propaganda efforts by to describing nobility and other social things. As revealed in the future , the priciples of nobility in film fairy tales 50 years in Czechoslovakia, use by other creators of fairy tales and children's films to present time .

6. Seznam literatury a pramenů

Seznam pramenů

Prameny audiovizuální

- Pyšná princezna*. Režie Bořivoj Zeman. Československo, 1952, 94 minut.
- Byl jednou jeden král*. Režie Bořivoj Zeman. Československo, 1954, 107 minut.
- Hrátky s čertem*. Režie Josef Mach. Československo, 1956, 101 minut.
- Princezna se zlatou hvězdou*. Režie Martin Fryč. Československo, 1959, 78 minut.
- Šíleně smutná princezna*. Režie Bořivoj Zeman. Československo, 1968, 89 minut.
- Zlatovláska*. Režie Vlasta Janečková. Československo, 1973, 73 minut.
- Princové jsou na draka*. Režie Jiří Adamec, Československo, 1980, 60 minut.
- Za humny je drak*. Režie Radim Cvrček, Československo, 1982, 89 minut.
- S čerty nejsou žerty*. Režie Hynek Bočan, Československo, 1984, 91 minut
- Co takhle svatba princů*. Režie Jiří Adamec. Československo, 1985, 90 minut.
- O princezně, která ráčkovala*. Režie Vladimír Karlík, Československo, 1986, 62 minut.
- Ať přiletí čáp, královno*. Režie Jiří Adamec, Československo, 1987, 93 minut.
- Princezna ze mlejna I., II.* Režie Zdeněk Troška, Česko, 1994, 106 minut; Česko, 1999, 111 minut.
- Z pekla štěstí I., II.* Režie Zdeněk Troška, Česko, 1999, 111 minut; Česko, 2001, 102 minut.
- Tajemství staré bambitky*. Režie Ivo Macharáček, Česko, 2011, 86 minut.

Prameny písemné

NEJEDLÝ, Z.: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Práce, Praha 1978, str. 20.

Seznam sekundární literatury

BAZIN, A: *Co je to film?*. Československý filmový ústav, Praha 1979.

ČERNÁ, J.: *Komunista Jan Drda. Hledání a nacházení vyššího principu v kultuře bojující*.

Masarykova univerzita, Brno 2013.

ČERVENKA, J. a kol.: *O pohádkách, Sborník statí a článků*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960.

HANZAL, J.: *Cesty české historiografie: 1945 – 1989*. Karlova Univerzita, Karolinum, Praha 1999.

KAŠPAR, L.: *Český hraný film a filmaři za protektorátu, Propaganda, kolaborace, rezistence*. Libri, Praha 2007.

MACURA, V.: *Obraz vůdce*. In: *Šťastný věk, Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989*. Pražská imaginace, Praha 1992.

McQUAIL, D.: *Úvod do teorie masové komunikace*. Portál, Praha 2009.

MICHALEK, B.: *Film umění ve vývoji*. Panorama, Praha 1980.

NOVOTNÝ, J. M.: *Chcete psát scénář? Díl 2., Žánry v hraném filmu*. Filmová a televizní fakulta AMU, Praha 1995.

VESELÁ, M. E.: *Komparace systému výchovy dětí a mládeže v reálných totalitních režimech a románové dystopii "1984"*. Brno 2007.

Internetové zdroje

POMOTHY, Martin a Petr BARTOŠ. Česko - Slovenská filmová databáze. [online]. [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/>