

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
**Filozofická fakulta**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2020**

**Karolína Levíčková**

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Filmový obraz problémové  
československé mládeže ve filmu  
Past'ák**

Levíčková Karolína

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Bilík Petr, Mgr. Ph.D.

Studijní program: Filmová studia, Televizní a rozhlasová  
studia

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Past'ák – motivická analýza filmu* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucímu své práce, panu Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za pomoc při získávání potřebných informací a podkladů, cenné rady, odborné konzultace, vstřícnost a trpělivost.

## Obsah

### Úvod

1. Prameny a literatura, metodologie
  - 1.1 Prameny
  - 1.2 Literatura
  - 1.3 Metodologie
2. Společensko-historický kontext 50. – 70. let na našem území
3. Socialismus a glorifikace mládeže
4. Problémová mládež ve filmu
  - 4.1 50.léta – kritika chuligánských filmů natočených v tomto období
  - 4.2 60. léta – eskalace nepřijatelných obrazů a témat ve společnosti, zakázané a trezorové film
  - 4.3 60. léta – konvence zobrazování společnosti ve filmu
5. Fungování zákonných výchovných zařízení pro mládež a jejich metody
  - 5.1 Přístup k označování deviace
  - 5.2 60. léta – vznik teorie označování
6. Koncept reprezentace
7. Analytická část: Problémová mládež ve filmu *Past'ák*
  - 7.1 Film *Past'ák* 1968
    - 7.1.1 Geneze
    - 7.1.2 Synopse
    - 7.1.3 Rozsudek
8. Referenční filmy
  - 8.1 *Probuzení* 1959
  - 8.2 *První den mého syna* 1964
  - 8.3 Zahraniční tvorba zaměřující se na filmy o problémové mládeži
    - 8.3.1.1 *Zapomenutí* 1950
    - 8.3.1.2 *Divoch* 1953
    - 8.3.1.3 *Džungle před tabulí* 1955
    - 8.3.1.4 *Rebel bez příčiny* 1955
    - 8.3.1.5 *Nikdo mne nemá rád* 1959
    - 8.3.1.6 *Kdyby...* 1968
9. Závěr

## Seznam pramenů a literatury

## Úvod

Ve své bakalářské práci provádím analýzu filmu *Past'ák* režiséra Hynka Bočana z období československé nové vlny a zabývám se tématy socialistické mládeže s bližším zaměřením na filmový obraz problémové mládeže v komparaci se společenským statutem.

Snažím se poukázat na to, že existovali i jiní dospívající než ti, kteří nám byli režimem prezentováni jako členové Jiskry, Pionýru nebo SSM, tedy Svazu socialistické mládeže. Ne všechny děti pocházely ze šťastných manželství, ne všechny měly dokonalé dětství. Ne všechny byly pionýry v dokonale upravených uniformách, které vyjadřovaly již od dětství snahu být řádným socialistickým občanem a náležitost k reprezentativní sociální skupině.

Místo navyklých klišé z 50. let, kdy byla mládež většinou zobrazena při svém „vstupu“ do reálného života v souvislosti s budováním socialismu, je nám představeno téma revolty mladých lidí a těch nejtvrdějších následků jejich jednání. Chlapci z *Past'áku* byli Hynkem Bočanem prezentováni jako nositelé stigmatu kriminálníchků a agresorů.

*Past'ák* byl jako ještě nedokončený zařazen do skupiny tzv. „černých filmů.“<sup>1</sup> Jedná se o díla, která byla dle hodnocení normalizátorů problematická kvůli negativnímu líčení společnosti a jednotlivých aspektů společenského života. Film svým tématem zpochybňoval po dvacet let dominující ideologii a zobrazoval téma a prostředí, které bylo dlouho společenským tabu – a s počínající normalizací se jím znovu stávalo.

---

<sup>1</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia).



## 1. Prameny a literatura, metodologie

### 1.1 Prameny:

Základním pramenem pro vypracování studie je film *Pasták* (1968). Za sekundární zdroje budu považovat *Probuzení* (1959) a *První den mého syna* (1964), které zároveň budou sloužit jako primární referenční díla.

### 1.2 Literatura:

Pro vypracování této bakalářské práce musím pracovat s odbornou literaturou několika druhů. Pro účely definování socialistické mládeže a jejich charakteristických rysů využiji knihu Jiřího Knapíka a Martina France *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích*<sup>2</sup>. Typický obraz socialistického člověka ve filmu, jeho chování a vnímání světa, především ale jeho proměny, přiblížím s využitím sborníku pražského filmového ústavu *Obraz člověka v české kinematografii 1922 - 1963*<sup>3</sup>.

Teoretický rámec pro definování pojmu „problémová mládež a její charakteristické znaky“ mi pomůže vytvořit odborný článek Karla Červenky *Není pasták jako pasták: Sociálně konstruovaná identita mládeže z „preventivně výchovného“ zařízení a její důsledky*<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANCE. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948-1967*. I, [A-O]. Praha: Academia, 2012, 645 s. Šťastné zítřky, sv. 5. ISBN 978-80-200-2019-2.

<sup>3</sup> *Obraz člověka v české kinematografii 1922-1963*. Praha: Filmový ústav, 1969, 385 s.

<sup>4</sup> ČERVENKA, K. (2005): *Není pasták jako pasták: Sociálně konstruovaná identita mládeže z "preventivně výchovného" zařízení a její důsledky*. *Biograf*(37): 111 odst. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v3702>

### 1.3 Metodologie:

V rámci své bakalářské práce se budu zabývat otázkou, zdali *Past'ák* věrohodně zobrazuje problematickou mládež. Na odborném textu Karla Červenky definuji základní charakteristiky problémové mládeže a jejich výrazových rysů a porovnáám je jak s obrazem problémové mládeže představeným ve filmu Hynka Bočana, tak s reálným obrazem dospívajících jedinců 60. let.

Kapitola „Společensko-historický kontext 50. – 80. let na našem území“ vysvětlí, jaká situace panovala ve filmovém průmyslu po roce 1948.

V další části „Socialismus a glorifikace mládeže“ si vysvětlím, proč pro režim bylo nutné, aby „problémová mládež“ neexistovala a jak se transformoval diskurz ovlivněný ideologickými paradigmaty.

V části „Fungování zákonných výchovných zařízení pro mládež a jejich metody v kontextu 60. let 20. století se podívám na odborný článek Karla Červenky *Není past'ák jako past'ák: Sociálně konstruovaná identita mládeže z „preventivně výchovného“ zařízení a její důsledky*<sup>5</sup>. S jeho pomocí definuji, jak vypadá problémová mládež žijící v nápravných zařízeních a jaké jsou její projevy chování a jednání.

S pomocí konceptu reprezentace připravím teoretické podklady pro analýzu *Past'áku*.

V analytické části týkající se rozboru filmu *Past'ák* porovnáám, zdali na základě předchozích kapitol mohu prohlásit, že *Past'ák* je relevantním zobrazením problémové mládeže 60. let.

---

<sup>5</sup> ČERVENKA, K. (2005): *Není past'ák jako past'ák: Sociálně konstruovaná identita mládeže z "preventivně výchovného" zařízení a její důsledky*. *Biograf* (37): 111 odst. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v3702>

## 2. Společensko-historický kontext 50. – 70. let na našem území<sup>6</sup>

18. dubna roku 1945 překročila hranice našeho území Rudá armáda a spolu s Američany se podílela na osvobození Československa.

Sovětský svaz si přivlastnil výsadní pozici „osvoboditele“ z područí nacistického Německa. Přislíbil Československu pomoc, tato skutečnost se odrazila na výsledcích prvních poválečných voleb roku 1946. Započala příprava na socializaci české společnosti, která vrcholí v únoru roku 1948, kdy Komunistická strana Československa jednoznačně vyhrává volby a dochází k převzetí moci komunisty.

Po roce 1948 začíná období předběžné cenzury a nenatáčí se mnoho filmů, nepohodlní tvůrci byli přerazováni do ostatních kulturních odvětví, zakázána je explicitní inspirace neorealismem, psychologickým dramatem, nebo civilismem.

Jako důsledek administrativních zásahů vzniká výrazné opoždění v porovnání s tvorbou vznikající ve svobodných podmínkách. Filmové odvětví se potýká s ideově kritickými zásahy s cílem nalezení a eliminování nežádoucích jevů. Československý film první poloviny 50. let musí zpřesňovat formální schémata a vymezené postupy a dá se tedy říci, že se vrací k postupům uplatňovaným v období protektorátu a první republiky.

Dominantním pro film se stává obsah, téma a ideové sdělení, to vše musí být prezentováno realisticky, aniž je nová metoda přesněji konstruktivně vymezena. Stylové požadavky se dostávají do vzájemné rozepře: jak pokusy o naturalistické, tak i o formalistické vyjádření jsou nevhodné.

Ve druhé polovině 60. let se setkáváme s obratem v pojednání tematiky problematice mládeže. Kinematografie se potýká s problémy opakujících se témat, nezájmu o schematismus a kliše ze strany diváků i tvůrců. Mladá generace umělců nastupuje téměř do všech kulturních odvětví a slibuje změny. Ačkoliv pro diskuzi o tom, skrze jaké prostředky má být

---

<sup>6</sup> BILÍK, Petr a Ladislav HELGE. *Ladislav Helge: cesta za občanským filmem: kapitoly z dějin československé kinematografie po roce 1945*. Brno: Host, 2011, 226 s. Filmová knihovna, sv. 2. ISBN 978-80-7294-588-7.s

zobrazen realismus, chybí teoretické podklady, vše směřuje k nástupu nové vlny, která bude ve svých dílech reflektovat problémy společenského řádu i jedince.

Roku 1953 umírá Josif Vissarionovič Stalin i Klement Gottwald. Tyto události směřují k uvolnění ve společnosti i kultuře roku 1956, kdy na 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu kritizuje Chruščov Stalinův kult osobnosti.

Obecně nástup nových vln v kinematografii zařazujeme do desetiletí po roce 1957. Nové vlny se zaměřovaly na mladá publika s městským životním stylem, a proto byla pro novovlnné filmy typická záliba v zobrazování mladých lidí a jejich životního stylu. Mladí tvůrci vycházeli zejména z estetiky neorealismu a uměleckého filmu 50. let 20. století.<sup>7</sup>

Z technických inovací šlo zejména o nástup lehkých, ručních kamer (znak mobility a autentičnosti pořizovaného záznamu) a nových modů produkce, které byly primárně nízkorozpočtové, realizované mladými producenty s malým natáčecím štábem.

Filmy byly natáčeny v reálném prostředí a zaměřovaly se na příběhy ze současnosti, z filmů bylo skrze prvky intertextuality evidentní, že tvůrci znají mezinárodní produkci i dějiny filmu.

Ur-vlnu, jakožto počátek československé nové vlny, datujeme do let 1956 – 1959. Začínají se natáčet filmy zaměřující se na společensko-kritická témata, které se těší světovému zájmu, a československá kinematografie budí zájem odborníků a diváků z celého světa.

Inspirační zdroje, které ovlivnily toto umělecké hnutí 60. let, byly zejména italský neorealismus, francouzská nová vlna, anglické free cinema a progresivní tendence sovětského filmu.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložil Helena BENDOVIČ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>8</sup> *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

Hlavní hrdiny novovlnných filmů můžeme charakterizovat jako vnitřně izolované, postrádající hrdinské atributy, osoby, které ztratily ideály a smysl života, anonymní osoby ztracené v davu.<sup>9</sup>

Největší dynamizaci datujeme do období 1963 – 1967, kdy zaznamenáváme mezinárodní úspěch s filmy Hynka Bočana (*Nikdo se nebude smát* 1965), Ivana Passera (*Intimní osvětlení* 1965), Jiřího Menzela (*Ostře sledované vlaky* 1966, *Rozmarné léto* 1967).<sup>10</sup>

Mezi další významné filmaře československé nové vlny řadíme Miloše Formana (*Černý Petr* 1963, *Lásky jedné plavovlásky* 1965, *Hoří má panenko* 1967), Jana Němce (*Démanty noci* 1964, *Perličky na dně* 1965, *O slavnosti a hostech* 1966) a Věru Chytilovou (*O něčem jiném* 1963, *Sedmikrásky* 1966).<sup>11</sup>

Nová vlna končí začátkem 70. let, kdy je v důsledku okupace vojsky armád Varšavské smlouvy nahrazena tzv. normalizací. Ačkoliv se na tuto etapu mnozí autoři snažili navázat po roce 1989 a trezorové a zakázané filmy se slavnostně vracely do kin, většinou tyto filmy nezaznamenaly úspěch původních děl.<sup>12</sup>

### 3. Socialismus a glorifikace mládeže<sup>13</sup>

Cílem socialistické společnosti bylo, aby mládež trávila svůj volný čas účelně a docházelo k jejímu fyzickému a duševnímu rozvoji. Vláda

---

<sup>9</sup> *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>10</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložil Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>11</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložil Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>12</sup> *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>13</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948-1967*. I, [A-O]. Praha: Academia, 2012, 645 s. Šťastné zítřky, sv. 5. ISBN 978-80-200-2019-2.

kladla důraz na to, aby mládež trávila čas tak, že uspokojí své zájmy, ale její činnost bude zároveň společensky přínosná.

Volný čas měl primárně sloužit jako prostor k rozvíjení se a k sekundárnímu vzdělávání se, například zájmem o umění a sport, případně četbou vhodné a schválené literatury. Sebevzdělávání bylo považováno za nezbytné, a ačkoliv bylo orientováno na všechny věkové kategorie, jeho primární cílovou skupinou měla být pochopitelně mládež.

Problém však nastal v okamžiku, kdy vzdělaná socialistická mládež projevila zájem o západní umění, které bylo v rozporu s ideologií. Nejednalo se však o překvapivý jev, jelikož mládež měla vždy přirozené sklony k rebelii.

Parta byla považována za klíčovou v období dospívání mladistvých, protože každá lidská bytost touží být součástí organizovaného společenství. Komunita se vyznačovala hlubokým spojenectvím a trávením společného času v pravidelných intervalech. Vyžadovala charakteristické typy chování, jako být čestný a držet slovo. Porušení vnitřních pravidel bylo vnímáno jako projev zrady. Parta měla svého vůdce, který definoval, jak bude jedinec a celá skupina trávit svůj volný čas, a vykazoval formy autoritativního chování.

Spontánně organizované skupiny mladistvých a jejich životní styl byly bedlivě sledovány bezpečnostními orgány. Ty totiž měly k dispozici důkazy o tom, že až polovina trestné činnosti mladistvých byla páchána v partě a že právě tyto činy svou brutalitou převyšovaly delikventní chování jedince samotného.

Party vznikaly z různých důvodů, ale zásadním aspektem jejich vzniku byla mnohdy skutečnost, že rodiče nejevili dostatečný zájem o volnočasové aktivity svých potomků a o to, s kým se stýkají. Bylo dokázáno, že mládež nejvíce trestné činnosti páchala ve svém volném čase a za nejkrizovější období bylo považováno léto, zejména letní prázdniny.<sup>14</sup>

Hlavním problémem však bylo, že ačkoliv si společnost problém narůstající kriminality u skupin mladistvých uvědomovala, sdružování

---

<sup>14</sup> KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948-1967*. I, [A-O]. Praha: Academia, 2012, 645 s. Šťastné zítřky, sv. 5. ISBN 978-80-200-2019-2.

v komunitách vrstevníků nebylo možné omezit trestním postihem. Typickým projevem bylo, že delikventní působení party jeden z jejich členů (primárně vůdce) bral na sebe, aby ochránil ostatní a projevil hrdinské sebeobětování se za ostatní, čímž v očích svých druhů jako vůdce rostl.

Socialistický film se snažil o zobrazení života mladistvých převážně ve městech se zaměřením na politické náměty spojené s příkladnými mladými lidmi jako členy dělnické třídy. Sborník pražského filmového ústavu *Obraz člověka v české kinematografii 1922 - 1963*<sup>15</sup> ve své studii definoval, jakým způsobem byl socialistický člověk zobrazován v dobovém filmu.

#### 4. Problémová mládež ve filmu

##### 4.1 50. léta – kritika chuligánských filmů natočených v tomto období

Po roce 1956 bylo konečně možné začít opatrně mluvit o existenci sociálně patologických jevů ve společnosti a postupně se toto téma objevovalo ve filmu. Problémy jako alkoholismus, partnerské násilí, nefunkční rodiny a problémová mládež byly divácky žádané, protože působily realisticky a odporovaly schematismu a jednoznačnosti dovolené tvorby. Vznikla tzv. černá série, která reflektovala společenské problémy 50. let (*Tam na konečné, Škola otců, Dnes naposledy, Tři přání, Zde jsou lvi*).

Otázky problematické mládeže se vztahují k tzv. chuligánským filmům, které zobrazují mladé lidi se sociálně patologickými problémy (nemanželské dítě, špatná školní docházka, výtržnictví), na něž společnost pohlíží jako na problémové na základě přiděleného společenského statusu.

##### 4.2 60. léta – eskalace nepřijatelných obrazů a témat ve společnosti, zakázané a trezorové filmy

---

<sup>15</sup> *Obraz člověka v české kinematografii 1922-1963*. Praha: Filmový ústav, 1969, 385 s.

Knih Lukáše Skupy *Vadí – nevadí: česká filmová cenzura 60. let*<sup>16</sup> nese označení podle hry „vadí – nevadí“ z novovlnného filmu *Sedmikrásky* Věry Chytilové. Ve filmovém průmyslu se hra „vadí–nevadí“ hrála každý den mezi filmaři a cenzory, přičemž cenzura byla chápána jako trest za nedodržení pravidel pro filmy, které neodpovídaly ideologickým normám.

Ačkoliv 60. léta jsou globálně vnímána jako jedno nejsvobodnějších období, cenzurní proces byl běžnou praxí, avšak často byl skrytý i před filmaři a velkými štáby, které se o něm během natáčení dozvídali jako poslední.

Cenzura se ve filmu začala objevovat už na počátku 20. století se zakládáním prvních stálých kin.<sup>17</sup> Hlavní argumentační tezí byla nutnost chránit určité skupiny diváků, zejména děti a dospívající, před negativními vlivy jako například erotikou či násilím. Cenzurní zásahy byly dvojího typu. Buď autor přistoupil na odstranění a upravení filmového materiálu a film byl zachráněn, nebo byl uložen do tzv. trezoru.

Pojem „trezorový film“, který se užívá v češtině a ve slovenštině, navozuje představu národního pokladu, což je v případě našich kinematografií výstižná asociace.<sup>18</sup> Trezor může být definován jako metaforické pojmenování pomyslného prostoru, v němž po jistou dobu končily zakázané filmy, postižené kontrolními mechanismy typickými pro státní (znárodněné) kinematografie v zemích řízených stranami leninského typu.<sup>19</sup> Mezi trezorové filmy patřila ta díla, která zobrazovala nepřijatelné společenské chování, hodnoty nebo životní styl.

---

<sup>16</sup> SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, [2016]. ISBN 978-80-7004-172-7.

<sup>17</sup> SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, [2016]. ISBN 978-80-7004-172-7.

<sup>18</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. In: *Iluminace* 23, 2010, 3, s. 8.

<sup>19</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. In: *Iluminace* 23, 2010, 3, s. 8.



Trezorové filmy dělíme na primární a sekundární. V případě primárních trezorových filmů byl přerušen už proces jejich vzniku během natáčení či postprodukce, nebo bylo jejich promítání zrušeno ještě před premiérou. Ty sekundární se sice dostaly do oběhu skrze kina a festivaly, ale brzy byly staženy. Některé z trezorových filmů pak byly dokončeny po roce 1989 a ty, které se do oběhu dostaly ještě před sametovou revolucí, byly vydány v původním sestřihu před cenzorským zásahem.<sup>20</sup>

Motivy zákazů filmu byly různorodé, ale v podstatě platilo, že jakýkoliv film mohl být označen za problematický, a to i kvůli označení jeho tvůrců a spolupracovníků za problematické. Jen část trezorových snímků lze označit za tvorbu vědomě opoziční, podvratnou či polemickou.<sup>21</sup> V zásadě se jednalo o snímky, které nezobrazovaly či nepodporovaly socialistické konvence.

#### 4.3 60. léta – konvence zobrazování společnosti ve filmu

*Pastřák*, jakožto film zobrazující negativní společenské jevy a nálady, neměl mnoho charakteristik schematické konvenční tvorby. Kniha *Obraz člověka v české kinematografii 1922 - 1963*<sup>22</sup> poskytuje obecnou představu o konvencích spojených s vyobrazením společnosti ve filmu 60. let.

Cílem filmových děl bylo pravdivé zobrazení převážně městského života, ve většině filmů se objevovaly politické náměty a hlavními protagonisty byli mladí lidé, situovaní do prostředí dělnické třídy, případně střední společenské vrstvy. *Pastřák* teoreticky odpovídá této vizi. Zobrazuje městský život a postava učitele reprezentuje mladého občana střední společenské vrstvy, který se stěhuje do Prahy.

Období dětství, mládí a dospívání se ve filmech objevovala nejčastěji jako vstup do života. Nebylo typické zobrazovat dospívání ve spojitosti s

---

<sup>20</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. In: *Iluminace* 23, 2010, 3, s. 8.

<sup>21</sup> BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. In: *Iluminace* 23, 2010, 3, s. 8.

<sup>22</sup> *Obraz člověka v české kinematografii 1922-1963*. Praha: Filmový ústav, 1969, 385 s.

revoltou. Skupiny mládeže se dělily na tři kategorie – pracovní, ideovou a školní. Děti jako hlavní postavy se vyskytovaly pouze ve filmech pro děti, uplatňoval se model zobrazení šťastného dětství. Mládí a dospívání je v *Pastáku* prezentováno skupinou mladých delikventů, kteří svým umístěním do zařízení nemohou představovat model příkladného dospívání. Revolta těchto mladistvých ukazuje selhání společnosti, společenského řádu a výchovy. Poukazuje na absentující respekt k autoritám a až vyhrocené, násilné jednání (fyzické i psychické) zejména v závěru filmu, kdy instituce fatálně selhává v udržení chodu zařízení a mladiství svévolně přecháží do ulic města.

Ve filmech se objevovaly různé druhy násilí, ale zobrazené násilí bylo prezentováno hlavně v podobě psychické trýzně. Ojedinele se objevil explicitně násilný čin, nebo opakovaný násilný čin. V případě, že násilí bylo ve filmu zobrazeno, bylo tomu tak z důvodu, aby divák jednoznačně odsoudil zápornou postavu. Vážné násilí muselo být vždy potrestáno – zákonně, nebo jinou formou násilí v případě, že nemělo vážné důsledky. Chovanci skrze svou intelektuální úroveň nejsou schopni vymýšlet složité způsoby, jak nenápadně psychicky rozložit zařízení a jeho pracovníky. Pro svou jednoduchost se tedy surovci uchylují výhradně k projevům velmi explicitního fyzického násilí a šikany, což se v průběhu filmu stupňuje (potyčky mezi chovanci, pálení nohou Františka, později jeho potetování, lest vedoucí k umlácení učitele, zdemolování zařízení a útěk do pražských ulic).

Společenské prostředí postav tvořily nejčastěji malé pracovní, nebo organizované skupiny lidí z továren, dolů, zemědělství a družstev. Chovanci střídavě navštěvují školu a střídavě pracují v uhelných dolech, reprezentují také malou pracovní skupinu, která však není příliš efektivní (problémy s vedením dolu, útěky chovanců během směny, neschopnost učitele zajistit si autoritu u chovanců a snaha si je udobřit cigaretami).

Ve většině filmů byli hlavní hrdinové průměrné postavy a působili fotogenicky. Jejich oděv odpovídal společenskému postavení. Chlapci z pastáku jsou ve filmu jednoduše rozeznatelní od řádných obyvatel. Jsou nevzhlední, ušpinění, oblečení do hader. Jejich charakteristickým znakem je také nespisovná mluva, užívání slangových výrazů (rypák),

velké množství tetování často odkazujících na minulou kriminální činnost nebo pobyt v jiných nápravných zařízeních.

Fyzické schopnosti postav nebývaly ve filmech zobrazovány, důraz byl kladen na morální odvahu. Fyzická síla chovanců je demonstrována prací v uhelném dole, ale morální odvahu bychom v *Pasťáku* hledali marně. Vedení ústavu je zbabělé, snaží se fungovat a nepřítahovat příliš nechtěné pozornosti. Učitel je téměř okamžitě po příjezdu do Prahy zbaven ideálů a donucen si zvyknout na neinspirativní, ubíjející prostředí, což se projevuje na jeho ztrátě iluzí, rezignaci a nemožnosti osobního rozvoje.

Osobní hodnoty dominující u hlavních postav byly poctivost, dobročinnost, nesobeckost a nezištnost. Tyto charakteristiky nejsou vlastní žádné z postav objevující se ve filmu.

Ke změně sociálního postavení docházelo ojediněle a v kulturní úrovni postav převyšovalo základní a středoškolské vzdělání. Ačkoliv to může znít překvapivě, chovanci byli na své označení do určité míry pyšní. Za své stigma obviňovali společnost, nepřipouštěli si, že by se mohlo jednat o důsledky jejich lehkovážného a neodpovědného chování. Tetování z nápravných zařízení, která tak pyšně vystavovali (protože nic jiného jim stejně nezbyvalo) tak bylo jednou z věcí, jež vylučovala změnu jejich sociálního postavení po opuštění nápravného zařízení a možnost stát se řádným občanem.

Smrt hlavních hrdinů přestala být jednoznačná, zvýšil se počet případů, kdy smrt byla nejasná a mnohoznačná. Smrt učitele ve filmu není heroickým aktem. Ačkoliv byla chovanci naplánována, její provedení svědčí jen o frustracích mladistvých vyhrocených do maxima. Víme, že pedagogova vražda a ukradení klíčů od ústavu vedlo k osvobození chovanců a jejich útěku do nočního města, můžeme se ale jen dohadovat, jaký byl jejich osud poté. Chovanci pouze využili učitelovu slabost, nejednalo se o strategický plán útěku z pasťáku, ale o spontánní projev delikventního chování a využití příležitosti „utéct z vězení“.

Nešťastné konce zůstávaly ve své podstatě ideologicky šťastnými, protože i když hrdina neuspěl v osobním životě, obětoval život za své

přesvědčení a umíral jako socialistický hrdina. Učitel neuspěl v osobním životě, život ztratil, protože podlehl lsti mládeže, která ve svých činech nebyla považována za důvěryhodnou. Neumíral v přesvědčení, že jednal v zájmu vyššího dobra, zemřel, protože přestal být dostatečně ostražitý.

## **5. Fungování zákonných výchovných zařízení pro mládež a jejich metody**

Abych získala odborné informace o problémové mládeži a důvodech jejich patologického chování, zaměřila jsem se na odborný text Karla Červenky.

Karel Červenka ve svém odborném článku *Není past'ák jako past'ák: Sociálně konstruovaná identita mládeže z „preventivně výchovného“ zařízení a její důsledky*<sup>23</sup> představuje kvalitativní výzkum, který je zaměřen na porozumění klientům Střediska výchovné péče. Jeho cílem je zjistit, zda existuje přímá souvislost mezi tím, že společnost označí jedince za problémového, a tím, že jedinec přijme deviantní identitu za součást své opravdové existence.

Využívá perspektivy tzv. „labelling approach“<sup>24</sup>, která vešla v povědomí také jako teorie označování a byla definována americkými sociology ve 60. letech 20. století. Vyplývá z ní, že pojmy, které jsou užívány k našemu popisu, mohou ovlivnit, kým se doopravdy staneme. To znamená, že pokud jsme například společností označeni za problémovou mládež, přijmeme charakteristiky a projevy chování této skupiny.

Červenka svůj výzkum situoval do prostředí preventivně výchovného zařízení (neoficiálně označovaného jako Středisko výchovné péče) a zkoumal své klienty. Kládl si otázku, na základě čeho, je člověk označen za

---

<sup>23</sup> ČERVENKA, K. (2005): *Není past'ák jako past'ák: Sociálně konstruovaná identita mládeže z "preventivně výchovného" zařízení a její důsledky. Biograf (37): 111 odst. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v3702>*

problémového, a současně ho zajímalo, jaké důsledky to pro něj může mít v budoucnosti. Dále se snažil zjistit, jaké okolnosti předcházely tomu, že jedinci dostali nálepkou „problémové mládeže“ a nastoupili do Střediska preventivně výchovné péče.

Červenkův kvalitativní výzkum probíhal ve dvou fázích a měl dvě metody sběru dat. V první fázi využil techniku individuálních polostrukturovaných rozhovorů, které měly pomoci detailněji proniknout do tématu (problému). Tyto rozhovory se obvykle orientovaly na téma stigmatizace spojené s kriminalitou a jejími důsledky.

Červenka také provedl několik spontánních rozhovorů, které nebyly předem plánované v rámci pravidelných volnočasových aktivit střediska.

Cílem výzkumu bylo nabourat stereotypní představy o deviantních populacích a odhalit skryté aspekty zdánlivě jednoznačné povahy problému.

Sociální deviaci Červenka definoval jako sociální status, který je přidělován na základě formálních či neformálních mechanismů chování typických pro označení problémové mládeže. Zjistil, že charakteristiky problémové mládeže jsou založeny na několika stereotypech, které vytváří zdání, že osoby s podobnými charakteristikami mají tendenci stát se problémovými. Jedná se o tyto předpoklady<sup>25</sup>:

- klient pochází z neúplné, či doplněné rodiny, která bývá sociálně slabší
- rodiče mají nízkou kvalifikaci a nemají pevné zázemí
- klient má problémy s chováním a učením se
- v minulosti navštěvoval tzv. zvláštní školy, které jsou zaměřeny na děti s nižší intelektovou kapacitou
- klienti často trpí lehkou mozkovou dysfunkcí a psychickými problémy
- přečiny klientů jsou primárně majetkové delikty, které jsou inspirovány chováním v rodině

---

<sup>25</sup> ČERVENKA, K. (2005): Není past'ák jako past'ák: Sociálně konstruovaná identita mládeže z "preventivně výchovného" zařízení a její důsledky. *Biograf*(37): 111 odst. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v3702>

- rodiče užívají nevhodné pedagogické postupy k výchově, která je nedůsledná, a neprojevují zájem o dítě

Tyto předpoklady vytváří společně zdání, že osoby s podobnými charakteristikami mají tendenci stát se problémovými.

Osoba označená za problémovou má pouze dvě možnosti, jak se vypořádat se svou nálepkou. Buď svou deviantní identitu přijme, anebo odmítne.

Odmítnutí deviantní identity znamená, že aktér tohoto chování svůj statut nepřijímá a věří v možnost učinit správnou volbu a vrátit se do konvenční komunity. Zároveň je však jeho poslední šance do určité míry závislá na jeho okolí.

Přijetí deviantní komunity je změna sociální identity a akceptování nové sociální role, kterou jedinec získal na základě nálepky. Chování už není jen situační, nebo nahodilé, ale je důsledkem předchozí negativní reakce okolí. Když osoba obdrží negativní status, bude s ní zacházeno jako s problémovou a její život často bude provázet diskriminace. V důsledku toho bude hledat nové cesty, jak si zjednodušit život. Uvízne v kruhu deviantního chování a deviantní status přijme jako trvalou součást svého života.

Jak moc tedy společenská reakce na chování a činy problémové mládeže ovlivňuje to, co si o sobě myslí klienti vzhledem k okolnímu světu? Zásadním problémem je termín „problémová mládež“, který se může stát předsudkem a může z člověka vytvořit bytost takovou, jakou ji definuje předsudek o ní.

## 5.1 Přístup k označování deviance

Text „*The Labelling approach to deviance*“<sup>26</sup> autorů Prudence M. Rains, Johna L. Kitsuse, Troye Duster a Eliota Freidsona přibližuje, jak teorie označování uvažuje o deviaci. Teorie označování se soustředí na otázku, jak osoby označené za deviantní (problémové), vnímají svou identitu. Teorie označování byla označena za vhodnou při objasňování předpokladů a konvenčních názorů týkajících se deviace.

Označení dítěte za problémové (výjimečné) by mělo začínat otázkou co/kdo je problémové dítě a kdo jej jako problémové definuje? Jedná se o vyjádření hodnot vycházejících ze sociálních problémů a určitých sociálních podmínek, které jsou považovány za nežádoucí pro daného jednotlivce a společnost.

V označování deviace je nutné rozlišovat dvě stanoviska. To první je tradiční koncept deviantního chování, a to druhé stojí na přesvědčení, že deviantní chování je důsledkem označení za deviantní osobu. Deviace je tedy nevyhnutelně spojena s procesy sociální kontroly.<sup>27</sup>

Perspektiva označování rozlišuje deviantní a konvenční činy. Konvenční činy jsou produktem společenských schémat, zatímco činy deviantní jsou jejich porušením. To znamená, že osoba označená za deviantní je označena tímto termínem na základě společenských úvah a obav.<sup>28</sup>

## 5.2 60. léta – vznik teorie označování

---

<sup>26</sup> The labelling approach to deviance , Prudence M. Rains<sup>1</sup> , John L. Kitsuse<sup>2</sup> , Troy Duster<sup>3</sup> and Eliot Freidson<sup>4</sup>, McGill University, Canada; Northwestern University, USA; <sup>3</sup>University of California, Berkeley, USA; <sup>4</sup>New York University, USA

<sup>27</sup> The labelling approach to deviance , Prudence M. Rains<sup>1</sup> , John L. Kitsuse<sup>2</sup> , Troy Duster<sup>3</sup> and Eliot Freidson<sup>4</sup>, McGill University, Canada; Northwestern University, USA; <sup>3</sup>University of California, Berkeley, USA; <sup>4</sup>New York University, USA

<sup>28</sup> The labelling approach to deviance , Prudence M. Rains<sup>1</sup> , John L. Kitsuse<sup>2</sup> , Troy Duster<sup>3</sup> and Eliot Freidson<sup>4</sup>, McGill University, Canada; Northwestern University, USA; <sup>3</sup>University of California, Berkeley, USA; <sup>4</sup>New York University, USA

Teorie označování je klíčovým přístupem při uvažování o patologických projevech chování.

Bernard Berk ve své práci *History of Labeling Theory*<sup>29</sup> popisuje vztah mezi deviací a teorií označování. Už na konci 19. století o deviaci mluví francouzský sociolog Émile Durkheim, který ve svém díle *Sebevražda* deviaci popisuje jako chování porušující normy a řadí k nim kriminalitu, delikvenci, alkoholismus nebo sebevraždu.

V 60. letech 20. století teorie označování vyvolala velký zájem a tento přístup dominoval studiu deviace dalšího čtvrt století. 60. léta byla plodnou půdou pro výzkum z důvodu společenských nepokojů. Jádrem zájmu bylo identifikovat sociální příčiny chování porušujícího normy a zjistit, jak společnost vytvořila „zločince“ skrze svoji reakci na ně.

Teorie označování byla primárně aplikovaná na společensko-patologické jevy. Jejím cílem bylo najít sociální příčiny problémového chování. V jejím důsledku však často docházelo k izolaci, stigmatizaci a ponížení „označovaných“ jedinců.

Teorie označování se v důsledku společenské situace začala fragmentovat na specifitější témata jako zločin, delikvence, duševní choroby, užívání drog, gangy, sexuální orientace, nebo postižení.<sup>30</sup>

Odborníci na téma tvrdili, že je nutné zabývat se důvody, kvůli kterým jedinci porušují normy, a snažili se podchytit důvody sociálního nesouhlasu, odmítnutí, nebo vyloučení, které chování předcházely. Byly

---

<sup>29</sup> Berk, Bernard. (2015). Labeling Theory, History of. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. 10.1016/B978-0-08-097086-8.03161-5.

<sup>30</sup> Berk, Bernard. (2015). Labeling Theory, History of. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. 10.1016/B978-0-08-097086-8.03161-5.



to přece reakce ostatních lidí (společnosti), které jejich chování označily za deviantní.

Pozornost se přesunula k tomu, jak jedince jeho označení za deviantního promění a pomalu se začalo ustupovat od ovlivnění společnosti tímto jedincem. Odborná obec dospěla k názoru, že bychom se u jedince označeného za problémového měli zaměřit na jeho sebepojetí, identitu a šanci na návrat do každodenního života po zbavení se deviantního označení.

Trendy ve výzkumu se během posledního půl století rozšířily na teorie společenských reakcí, konvergence v různých oblastech deviace a zkoumání různých systémů označování. Zjistilo se, že by bylo nemožné oddělit teorii označování od zkoumání společenské reakce, protože je s touto problematikou silně propojena.

Nejnovějším směrem, kterým se teorie označování ubírá, jsou podmínky stigmatizace a stigmatizace jako taková. Výzkumy dokázaly negativní vliv stigmatu na plnohodnotný život. Nespokojenost se životem a nemožnost vystoupit ze svého sociálního kruhu se transformuje v depresivní poruchu, která se ústí v projevech kriminálního a deviantního chování.<sup>31</sup> Skrze přijetí mladistvého do nápravného zařízení dojde k první stigmatizaci, mladistvý se stává klientem nápravného zařízení. Během působení v zařízení se klient setkává s osobami majícími stejné problémy a projevy chování jako on (kriminalita, deviantní chování). Poté, co zařízení opustí, zůstává nadále nositelem stigmatu klienta nápravného zařízení, což často vede k recidivě.

Aby se v současnosti teorie označování mohla ve svých výzkumech posunout dál, musí rozšířit své bádání i na další oblasti na makro i mikro úrovních, zaměřit se na různé oblasti deviace a společenských reakcí, a je

---

<sup>31</sup> Berk, Bernard. (2015). Labeling Theory, History of. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. 10.1016/B978-0-08-097086-8.03161-5.

tedy nutné, aby i nadále docházelo k úzkému propojení se sociologickými teoriemi.<sup>32</sup>

## 6. Koncept reprezentace

*Strukturální přístup k sociálním reprezentacím* Sylvie Kouřilové říká, že sociální reprezentace jsou nejčastěji vytvářeny v situaci, kdy se v určitém sociálním kontextu vyskytnou abstraktní, ohrožující, či problematické jevy. Právě v takových situacích totiž mohou sociální reprezentace sloužit k symbolickému zvládnutí neznámých a ohrožujících témat a fenoménů (Clémence, 2001)<sup>33</sup>.

Sociální reprezentace nevyjadřují skutečnou povahu objektu, jako spíš náš vztah k němu, stejně jako vztah druhých k němu a náš vztah k druhým.<sup>34</sup>

Musíme si nicméně uvědomit, že každá realita má několik verzí pravdy a nikdy nemůže být dokonale objektivní. Víme, že umělci stejně jako třeba historikové vytvářejí svá díla na základě ideologických programů, v jejichž období dílo vzniká, a nemohou být tedy plně objektivní, i když se o to snaží.

Robert A. Rosenstone ve své knize *History on film, film on history* popisuje reprezentační mód sociální reality. Je to zejména ideologie, která má vliv na ztvárnění historie. Výsledkem působení ideologie pak dějiny chápeme jako historickou pravdu a nepochybujeme o ní.

I když dramata popisují příběhy fiktivních postav, často bývají zasazena do důležitých společenských kulis, kdy jsou jednotlivci (nebo skupiny) v centru historického procesu. Pomocí dramatických efektů filmy působí

---

<sup>32</sup> Berk, Bernard. (2015). Labeling Theory, History of. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. 10.1016/B978-0-08-097086-8.03161-5.

<sup>33</sup> KOUŘILOVÁ, Sylvie. *Psychologie Elektronický časopis ČMPS: Strukturální přístup k sociálním reprezentacím* [online]. , 10 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://e-psycholog.eu/pdf/kourilova.pdf>

<sup>34</sup> DYMOKURSKY, Otto. *Reprezentace psychického narušení ve filmu – bludy, bludné myšlení a pojetí self*. Praha, 2005. Diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra psychologie, 200

přímo na emoce a neposkytují tedy pouze obraz společnosti, ale vyžadují napojení se na postavy a situace.

Koncept Roberta A. Rosenstona využívám kvůli myšlence sociální reality, s jejíž pomocí se dá poukázat na angažovanost filmu, projevy reprezentace sociální reality a její interpretace.

Má strategie pro analýzu filmu *Past'ák*, vycházející z konceptu Roberta A. Rosenstona, se skládá ze tří částí:<sup>35</sup>

1. Geneze (The Genesis) – nápad, zdroje nápadu, jak byly zprostředkovány divákovi producentem, spisovatelem, režisérem
2. Synopse (A Synopsis) – zdůraznění postav a událostí, ale i poukázání na odchylky od historie
3. Rozsudek (The Judgement(s)) – proč se máme o film zajímat, co v díle nás nutí se zamýšlet nad minulostí a čím se stal cenný jako historické dílo?

## 7. Analytická část: Problémová mládež ve filmu *Past'ák*

*Past'ák* je film režiséra Hynka Bočana natočený podle předlohy spisovatele Karla Misaře, dějově zasazený do období 60. let. Většina děje se odehrává v diagnostickém ústavu pro mládež U dobrého pastýře. Jedná se o reálné místo, které bylo v roce 1842 založeno Jednotou. Cílem ústavu bylo nahradit klientům rodinnou výchovu a prakticky je připravit pro budoucí život<sup>36</sup>.

### 7.1 Film *Past'ák* 1968

*Past'ák* se začal točit roku 1969 a po týdnu natáčení v exteriérech zavolal ředitel Harnach vedoucího výroby Beránka, aby zjistil, jak to

---

<sup>35</sup> ROSENSTONE, Robert A. History on film-film on history. Third edition. New York: Routledge, 2017. ISBN 9781315113654. (strana 26)

<sup>36</sup> *Diagnostický ústav pro mládež, Praha 2* [online]. [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <http://dius.cz/historie/>

s filmem vypadá a řekl mu, že by bylo dobré jeho realizaci zrušit.<sup>37</sup> Film spadl do kategorie tzv. černých filmů, v nichž podle hodnocení normalizátorů převládalo negativní líčení současnosti a jednotlivých aspektů společenského i politického života.<sup>38</sup> Ačkoliv se tvůrci snažili dílo zachránit přetočením a posunutím příběhu do roku 1961 (tak by dosáhli toho, že by se příběh neodehrával v současnosti), nebo zaměřením se na více subjektivní pohled učitele, zjistili, že žádná ze změn nebude pro film fungovat<sup>39</sup>. *Past'ák* byl dokončen až roku 1990 a je unikátní autentickým zobrazením bezútěšnosti a skepse ve společnosti.

Film byl natočen na motivy knihy *Past'ák* Karla Misaře a jedná se o přesnou adaptaci. Žánrově film řadíme do kategorie psychologického dramatu.

*Past'ák* je příběhem mladého učitele z venkova (Ivan Vyskočil), který přijíždí do Prahy za prací a doslova shodou náhod je umístěn do nápravného zařízení *U dobrého pastýře*. Ačkoliv s nelibostí, práci přijímá, protože „člověče, dostat se do Prahy, co by za to jinej dal...“<sup>40</sup>.

S chovanci se nejprve snaží navázat přátelský vztah, zvláště si oblíbí mladého Františka, který do ústavu nastupuje ve stejném období jako on. Během filmu pomalu přibývají neshody mezi vedením past'áku a chovanci, jejichž agrese stoupá. Neshody vrcholí o Vánocích, kdy je učitel ubit k smrti a chovanci prchají do pražských ulic.

---

<sup>37</sup> *RealFilm.cz: Past'ák 1990* [online]. 2019 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2019/09/pastak-1990/>

<sup>38</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia, 2011, 475 s., [72] s. obr. příl. Šťastné zítřky, sv. 6. ISBN 978-80-200-2041-3.

<sup>39</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia, 2011, 475 s., [72] s. obr. příl. Šťastné zítřky, sv. 6. ISBN 978-80-200-2041-3.

<sup>40</sup> *Past'ák* [film] Režie: HYNEK BOČAN. Česko: Ústřední půjčovna filmů, 1968. Délka: 91 minut.

### 7.1.1 Geneze<sup>41</sup>

Nacházíme se v 60. letech. Jedná se o jedno z nejpłodnějších a nejvýznamnějších období československé filmové tvorby.

Karel Misař se narodil v roce 1934 a proslul svou novelou o problémové mládeži *Past'ák*, která byla předlohou pro Bočanův film.

Díky studiu na FAMU měl Hynek Bočan přístup k nejnovějším filmům 60. let. Bočan věřil, že smyslem natáčení filmů je, aby lidé o věcech přemýšleli. Jako filmař si ale brzy uvědomil, že nebude moci točit filmy, které mají výpovědní hodnotu o soudobé společnosti.<sup>42</sup>

Cílem *Past'áku* bylo reflektovat problémy tehdejší mládeže, vyobrazit kriminální činnost mladistvých a poukázat na to, že neexistuje pouze socialistická mládež, se kterou se setkáváme v každodenním životě, ale že v socialistickém státě žijí i mladí lidé s kriminální minulostí (a pravděpodobně i budoucností), kteří jsou skryti v diagnostických ústavech (hovorově past'ák) s vysokými zdmi a mřížemi na oknech. Díky zpracování filmu v černobílé dílo působí ještě více znepokojivým dojmem.

První část filmu se soustředí na sled událostí, které končí umístěním mladého pedagoga do past'áku. Druhá část se soustředí na několik epizod (chovanci „na uhlí“, návštěva lékaře, vyučovací hodina), které ukazují, jak hloupí, agresivní, ale i zdánlivě přátelští chovanci jsou.

Hlavním motivem druhé části je proměna pedagoga v trosku, jejíž jedinou výplní času je práce a popíjení v pražských hospodách v důsledku stresu a deprese, kterou v něm vyvolává jeho zaměstnání. Jelikož je jedinou kvalifikovanou osobou

---

<sup>41</sup> ROSENSTONE, Robert A. History on film-film on history. Third edition. New York: Routledge, 2017. ISBN 9781315113654. (strana 26)

<sup>42</sup> BOČAN, Hynek: režisér s čistým štítem. In: *Mozaika* [rozhlasový pořad]. ČRo 3 – Vltava, 4. 1. 2019

s učitelským vzděláním v celém ústavu, vnímáme, jak se na jeho psychickém stavu odráží lhostejnost autorit ústavu a neustálé spory s chovanci, kteří jsou zlí, agresivní, hloupi, ale zároveň vychytrali.

### 7.1.2 Synopse<sup>43</sup>

Ve filmu se kromě učitele objevují dvě skupiny postav, vedení pastřáku a chovanci. Tyto skupiny sdílí stejnou sadu charakteristických znaků, ignoranci a pokřivený smysl pro spravedlnost a dodržování pravidel.

Vedení pastřáku své zvrácené chování prozrazuje dříve než chovanci. Ředitel učitele vítá s umělým úsměvem a zahlcuje ho informacemi o tragické „nehodě“ jeho předchůdce a komplimenty, jen aby jej přesvědčil, že tohle je přece ta správná práce pro něj. Nemůže dovolit, aby odešel dříve, než jej „lapí“ do spárů své instituce. Seznamuje jej s nekvalifikovaným personálem, původně vyučeným řezníkem a apeluje na to, že je přece první kvalifikovaná síla v ústavu a nemůže ostatní pracovníky nechat na holičkách. Rychle jej provádí ústavem a nedovoluje mu se zastavit jinde, než v místech, kde pobývá personál.

Pan Helebrant, pan Chalupecký, pan Kroft, „který má nervy na dranc, úplně se sesypal a k chovancům ho nedostanete ani párem volů“<sup>44</sup>, jsou směšné, až tragikomické postavičky různých profesí. Nechybí tu obchodní cestující, švec ani řezník. O to větší tlak je vynaložen na přesvědčení učitele, aby zůstal. Pracovní poměr má přece potvrzený a zvykne si.

Už po přijetí do ústavu tráví učitel večer popíjením v pražských nálevnách a tento výjev se bude ve filmu často

---

<sup>43</sup> ROSENSTONE, Robert A. History on film-film on history. Third edition. New York: Routledge, 2017. ISBN 9781315113654. (strana 26)

<sup>44</sup> *Pastřák* [film] Režie: HYNEK BOČAN. Česko: Ústřední půjčovna filmů, 1968. Délka: 91 minut.

opakovat, včetně pití alkoholu v hospodě uhelného skladu během pracovní doby. Stejně tak v průběhu filmu zaznamenejme, že učitel začal kouřit cigarety.

Chovanci s učitelem naoko přátelí, ale ve skutečnosti pro ně není autoritou, posmívají se mu a nechávají se uplácet cigaretami. Jedinou autoritou v celém Pasťáku je „král“ Holub, který se ve filmu objevuje ve druhé polovině a nenávidí učitele, protože ohrožuje jeho postavení a hierarchii neformálním vztahem s ostatními delikventy, jako je například Topol.

Příjezd nového chovance Františka je pro delikventy v pasťáku vzrušující událostí. Není to často, co se objevují nové přírůstky. Mladičký, nevinně až andělsky vypadající chlapec František, odsouzený k ochranné výchově kvůli drobným krádežím, působí kontrastně k potetovaným delikventním drsňákům. Nezkušený učitel jej na noc umístí do noclehárny s ostatními chlapci. Pomocí lsti chovanci odlákají učitele a nováčka krutě přivítají popálením chodidel a zmlácením (scéna, kdy František stojí v koutě a všichni chlapci se na něj vrhají, je totožná se závěrečnou scénou filmu, kdy je učitel ubit k smrti).

Učitel vyděšený brutalitou činu volá lékaře, František je v pořádku. Cítí se odpovědný za tuto událost a naivně věří, že když na chlapce bude dohlížet, ochrání jej před násilím a brutalitou ostatních.

Za učitelem přijíždí jeho přítelkyně, paradoxně společný čas tráví popíjením v nálevně. Dívka připravuje plán jejich budoucnosti a společného bydlení, nicméně učitel se opíjí a všechny její návrhy ignoruje, protože jediné, o co stojí je strávit večer s ní v soukromí.

Hodina matematiky je prvním okamžikem filmu, kdy máme pocit, že učitel vítězí nad chovanci. Poníží kápa Holuba, když nedokáže spočítat ani primitivní příklad. Ačkoliv scéna působí komediálně a jedná se snad o jedinou scénu ve filmu, při které se můžeme pousmát, důsledky učitelova jednání budou tragické.

Mohli bychom předpokládat, že nápravné zařízení má přísnou hierarchickou strukturu a pevně daná pravidla. Film však dokazuje, že jediná osoba, která má v příběhu reálnou autoritu, je Holub. Ačkoliv učitel rozdává chovancům drobné úkoly, kterými se podílejí na chodu ústavu, je to právě Holub, který je přerozděluje podle svého zájmu a určuje, co bude kdo dělat.

Chovanci v čele s Topolem se pokusí ponížit ve sklepě nováčka, nicméně jsou zastaveni učitelem, který je sledoval. Opět se mu podařilo ponížit Holuba a ačkoliv by se mohlo zdát, že jde o další drobné vítězství, opak je pravdou. Návist Holuba k pedagogovi vrcholí, protože přestává být autoritu pro ostatní a ztrácí výsadní postavení, které mu zajišťovalo výhody.

Návštěva lékaře je dalším komickým mikro příběhem, který ukazuje, jak rozdílné je smýšlení obyčejných lidí a chovanců. Chovanci působí mezi běžnými lidmi zmatek, pobouření a rozhořčení. Lékařské vyšetření je přehlídkou směšných, amatérských tetování různých tvarů a velikostí, které v budoucnu přispějí jen k dalším stigmatizaci.

V rámci náklonnosti k Františkovi učitel přistupuje ke kroku, který není typický. Jelikož věří, že chlapce může zachránit před zlem past'áku a snaží se mu pomáhat všemi možnými způsoby, nabídne se, že na něj dohlédne během procházky po Praze. František mu vypráví o zklamání své matky. Učitel se opět opíjí, nespokojen se životem a prací v past'áku, na kterou si nemůže zvyknout, a vyčerpan na mostě pláče nad Vltavou.

Další den František utíká. Chovanci věří, že už se nikdy nevrátí a bude moci začít nový život, avšak František je chycen a vrácen do nápravného zařízení. Policisté učiteli oznámí, že všechny osobní informace, které František učiteli svěřil, byly lži. František je potetován chovanci, stává se oficiálně jedním z nich. Učitel oklamám jediným člověkem, kterému za dobu působení v Praze věřil, upadá do deprese.



Vánoční atmosféra a méně napjaté vztahy s chovanci vyvolávají dojem, že si učitel zvykl na působení v past'áku a s chlapci se naučil žít v symbióze.

Na Štědrý den se schází vedení past'áku s chovanci a společně usedají k večeři. Chovanci dostávají od vedení dárky a zdá se, že nejnáročnější období v past'áku má učitel za sebou.

V noci k učiteli přichází chovanec Topol, ostatní jej okradli. Pedagog je vylákán chovanci do ložnice, je surově napaden nejprve Holubem, poté ostatními, dokonce i zdánlivě nevinným Františkem. Chovanci ukradnou klíče a přechají do ulic, učitelovo krvácející, bezvládné tělo leží v chlapecké ložnici past'áku.

### 7.1.3 Rozsudek<sup>45</sup>

Proč je tedy nutné se o film *Past'ák* zajímat z odborného hlediska? Co ve snímku nás nutí se zamýšlet nad minulostí a čím se stal cenným jako mimořádné dílo postihující umělecky konkrétní epochu?

*Past'ák* zobrazuje skupinu mládeže, která se pohybovala na okraji společnosti kvůli delikventním projevům chování.

Dokazuje, že existovala i jiná mládež než ta, která byla denně prezentována jako budoucnost národa, hrdí a ideologicky uvědomělí členové Pionýrů a Svazu socialistické mládeže.

Film naturalisticky zobrazuje nezájem školského a společenského systému pomoci těmto dospívajícím. Místo toho, aby společnost řešila, jak chlapcům podat pomocnou ruku, dostat je z tíživé situace a navrátit je zpět do každodenního života, svým nezájmem, represemi a opovržením jen prohlubovala jejich nálepku vyvrženců.

*Past'ák* dokazuje i přes nedostatek přímých důkazů v oficiálním informačním proudu, že násilí problémové mládeže

---

<sup>45</sup> ROSENSTONE, Robert A. History on film-film on history. Third edition. New York: Routledge, 2017. ISBN 9781315113654. (strana 26)

v důsledku frustrace a stigmatizace eskalovalo do nevladatelných výšin. A to vše na základě jediného označení: problémová mládež.

## 8. Referenční filmy

Kapitolu referenčních filmů ve své bakalářské práci uvádím z důvodu snahy představení dalších témat, která jsou spojená s otázkou problémové mládeže. Zároveň, některá z těchto témat jsou prezentována i v *Pastáku* – život chuligánských part mladistvých a jejich vztahy, komplikované rodinné vztahy v souvislosti s problémových chování, patologické jevy, stigmatizace skupiny na základě projevu chování, sociální nerovnost, kriminalita mladistvých, nebo zvrácené praktiky internátních zařízení.

### 8.1 *Probuzení* 1959

*Probuzení* je psychologické sociální drama režiséra Jiřího Krejčíka. Stejně jako v případě *Prvního dne mého syna* začíná *Probuzení* koncem, tentokrát doprovázeným voice-overem zamýšlejícím se nad podstatou mládí. Mladá žena pozoruje partu mladistvých a vzpomíná.

Kvůli problémovému chování pramenícímu z výchovy v pěstounských rodinách a absence stabilních rodičovských figur končí sedmnáctiletá Jitka v Domově mládeže.

Na Jitčino chování má vliv její slabá sebedisciplína, vychování a působení v problémové partě výtržníků a zlodějíčků vedené jejím partnerem, který je z počátku přímým opakem bezproblémového Tonka, jenž se o ni uchází.

Tonek se přidává k partě a jeho srovnaný, ukázněný život se začíná rozpadat. Nevychází s macechou, krade doma peníze a nepracuje. Problémy narůstají, když se účastní kriminálních prohřešků s partou, ty vrcholí útekem za Prahu po nezdařených krádežích a dopravní nehodě.

Závěr filmu se vrací na začátek, kdy dochází ke shledání chlapce a dívky jako slušných, pracujících občanů.

*Probuzení* divákovi vštěpuje naději, že i přes prohřešky v mládí a problémové chování, má mládež šanci dospět v příkladné osoby vedoucí spořádaný život.

Film využívám jako referenční dílo z důvodu reprezentace fungování part problémových mladistvých (viz. 3. kapitola Socialismus a glorifikace mládeže).

## 8.2 *První den mého syna* 1964

*První den mého syna* je psychologické sociální drama na motivy knihy Ivana Kříže. Režisérem filmu je Ladislav Helge, který se ve svých filmech zajímal o problémovou mládež.

Ústředním motivem filmu je příběh Oldřicha, který se stal otcem a projektuje otcovské city ne do svého narozeného syna, ale do problémového chlapce Jiřího Gouby, alias Žluťáska.

Film poukazuje na neschopnost lidské komunikace, důležitost otcovské figury v životě dospívajícího chlapce a generační rozdíly v chápání světa.

Eskalace násilí a frustrace vede k brutálnímu útoku na Oldřicha, který se v závěru od Žluťáska odvrací.

Film využívám jako referenční dílo z důvodu reprezentace fungování chuligánských part (viz. 3. kapitola Socialismus a glorifikace mládeže).

## 8.3 Zahraniční tvorba zaměřující se na filmy o problémové mládeži

### 8.3.1 *Zapomenutí* 1950

*Zapomenutí* je kriminální, sociální drama španělského režiséra Luise Buñuela. Zobrazuje problémovou mládež žijící v ulicích mexické chudinské čtvrti.

Film využívám jako referenční materiál z důvodu poukázání na nemožnost vystoupení ze sociálního prostředí, které je živnou půdou pro patologické jevy. Tento motiv je identický k projevům chování mladistvých v Bočanově *Pastáku*.

Parta chlapců vedená výtržníkem El Jaibem propuštěným z nápravného zařízení svým chováním terorizuje obyvatele slumu (pokus o okradení slepého muzikanta, okradení beznohého mrzáka o vozíček, umlácení chlapce Juliana k smrti, sexuální nátlak).

Pedro pomůže El Jaibemu najít chlapce Juliana, který údajně dostal výtržníka do vězení pro mladistvé. Mladý delikvent umlátí Juliana k smrti, ukradne mu peníze a donutí Pedra za úplatek mlčet.

Pedro, obviněný z krádeže nože, je poslán na převýchovu do internátní školy. Pronásledovaný výčitkami svědomí, připravený o šanci změnit svůj život, při potyčce s El Jaibem prozrazuje, kdo je vrah Juliana. Pedro umírá El Jaibovou rukou ve staré stodole. El Jaibo je zastřelen na útěku.

Tragické sociální podmínky a chudoba v rodinách, patologické jevy jako alkoholismus, nezaměstnanost a domácí násilí, nulový ekonomický kapitál a špatné vzdělání neumožňují mladým chlapcům vystoupit ze sociální skupiny.

### 8.3.2 *Divoch* 1953

*Divoch* je americká road movie s prvky dramatu režiséra László Benedeka z motorkářského prostředí.

Film využívám jako referenční materiál z důvodu poukázání na revoltu mladistvých reprezentovanou

motorkářským gangem a jejich hodnotami, které jsou velmi odlišné od stereotypních mladistvých, kteří jsou zastupováni servírkou Kathy. S *Pastákem* film sdílí myšlenku stigmatizace určité skupiny na základě jejich stereotypních projevů chování.

Johnny Strabler je vůdce buřičského motorkářského gangu, Klub černých rebelů, který bezcílně cestuje zemí. Motorkáři, symbol rebelie, neukotvenosti a svobody vedoucí drsný, život mimo zákon, svým příjezdem do malého, klidného města Wrightsville vyvolají neklid, který eskaluje setkáním se znepráteným motorkářským gangem vedeným Chinem, bývalým přítelem Johnnyho.

Gangy ničí město, děsí obyvatele, opíjejí se v místní hospodě s místními dívkami a vyvolávají potyčky. Johnnyho přitahuje mladá servírka Kathy, kterou zachraňuje před členy gangu, kteří jí dělají nemravné návrhy. Johnny je připraven odjet, ale je napaden obyvatelem města a surově zbit. Při útěku nešťastnou náhodou umírá starší muž, který je sražen motorkou, která vyjela z trajektorie poté, co byla zasažena náradím na sejmutí pneumatiky. Johnny je osvobozen a opouští město.

Kathy poznává Johnnyho nejen, jako vůdčího člena gangu, který svou hrubostí získá vše, po čem touží, ale i jako mladého muže, který neví, co od života očekává a jeho drsné chování a suverenita jsou maskou, která zakrývá nevědomí, jak naložit s traumaty z minulosti („...můj otec mi dával větší rány.“)<sup>46</sup>, co si počít se svým životem a jak jej žít. Zároveň Johnny postrádá vychování a určité prvky sociální interakce, je mlčenlivý, jeho mluvený projev je velmi omezený, neví, jak se omluvit, jak poděkovat.

---

<sup>46</sup> The Wild One [film] Režie: LÁSZLO BENEDEK. USA, Columbia Pictures, 1953. Délka filmu: 79 minut.

Postava hlavního hrdiny Johnnyho Strablera inspirovala postavu Jamese Starka, problémového chlapce ve filmu *Rebel bez příčiny*.<sup>47</sup>

### 8.3.3 *Džungle před tabulí* 1955

*Džungle před tabulí* je drama amerického režiséra Richarda Brookse z prostředí chlapecké školy pro sociálně slabší obyvatele a zobrazuje problematikou kriminality mladistvých na školách. Název *Džungle před tabulí* je metaforou k válečnému bojišti.

Film využívám jako referenční materiál z důvodu reprezentace delikventních projevů chování mladistvých na školách bez prestižního statutu, stigmatizaci spojenou s prostředím, z kterého mladiství pochází. Film zároveň poukazuje, stejně jako *Pasťák*, na institucionální problémy a pokřivený smysl pro řád reprezentovaný ředitelem instituce a jejími pracovníky.

Mladý, poněkud idealistický muž, bývalý příslušník námořní jednotky Spojených států amerických, Dadier nastupuje do nového zaměstnání učitele angličtiny v chlapecké škole. Ačkoliv škola má zřejmé kázeňské problémy, které stojí za její špatnou pověstí, ředitel je odmítá. Učitelé se netají delikventními projevy chování u žáků a a jejich nenávistí k nim („...Sestavím elektrické křeslo a přinesu ho do hodiny. Řeknu jim (žákům), že je to zkoušeč obvodů. Každého toho spratka na něj posadím a zapnu

---

<sup>47</sup> The Wild One. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Wild\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wild_One)

jej.“)<sup>48</sup>. Vedení školy je pokřivené, rasistické a nelítostné vůči projevům individuality.

Pedagogové jsou stejně jako v *Pastáku* komické figurky – „mlátička“ (užívání fyzických trestů), „veterán“ (snaha o vyvolání soucitu), „spáč“ (nic neslyší, nic nevidí), „hřímál“ (nenávisť k dětem a pohrdání jimi) aj. Škola je skladištěm budoucí generace násilníků, zločinců a příslušníků pouličních gangů.

V Dadierově třídě jsou nejproblematičtější chlapci. Domnívají se, že nového učitele zlomí. Jeden z chlapců se pokusí znásilnit novou učitelku, avšak Dadier zasáhne a chlapce je potrestán.

Konflikty s chlapci se stupňují, Dadier je křivě obviněn z rasismu a krutě zbit školáky, učiteli Joshovi žáci zničí gramofonové desky a mladíci skrze anonymní dopisy přesvědčují Dadierovu těhotnou manželku, že ji muž podvádí.

Dadier, vyčerpaný výukou a ztrátou ideálů je připraven opustit školu. Ostatní pedagogové i jeho manželka jej přesvědčují o návratu k ideálům, které míval a inspiroval jimi ostatní. Učitel, který se domníval, že boj nad chlapci vyhrál, je vyprovokován agresivním a ignorantským žákem Westem ke rvačce. V okamžiku, kdy to vypadá, že boj s chlapcem porazí, třída Dadierovi pomůže odzbrojit a uklidnit útočníka.

*Džungle před tabulí* poukazuje na to, že posláním učitele by mělo být vzdělávat a formovat mládež, být inspirací, aby se skrze vzdělání dostali do lepšího prostředí, než z jakého vzešli. Zároveň však připomíná, že je nemožné donutit k vzdělání a změně ty, kteří nechtějí,

---

<sup>48</sup> Blackboard Jungle [film] Režie: RICHARD BROOKS. USA, Metro-Goldwyn-Mayer, 1955. Délka filmu: 101 minut.

#### 8.3.4 *Rebel bez příčiny* 1955

*Rebel bez příčiny* je drama amerického režiséra Nicholase Raye z poloviny 60. let. James Dean, ztvárnující hlavní roli Jima Starka, reprezentuje obraz mladého chlapce, který vykazuje znaky problémové mládeže (problémy s vrstevníky, neschopnost vyrovnat se sám se sebou, nepochopení ze strany rodičů, nefunkční vztah s nevlastní matkou).

Film využívám jako referenční materiál pro poukázání na myšlenku nutnosti explicitních projevů problémového chování z důvodu zapadnutí do party („jsi s námi, nebo proti nám“). Tento motiv je v *Pastáku* reprezentován na příběhu nového chovance Františka.

Jim se v prvních scénách filmu, svém představení na plátně, objevuje opilý. Scény na policejní stanici přímou demonstrují nerovný vztah jeho rodičů, otce neschopného se postavit matce a tchýni, které přehnaně reagují na Jimovo chování.

Jim se snaží držet dál od problémů, ale gang drsňáka Buzze jej vyprovokuje k násilnému chování, které je prezentováno jako „obrana cti“ s stupňuje se od souboje s noži až nelegální automobilové závody, při kterých Buzz nešťastnou náhodou umírá.

Důvody Jimova problémového chování jsou prezentovány jako důsledky častého stěhování v období dospívání, neschopnost získat stabilní zázemí k vnitřnímu rozvoji a navázat dlouhodobá přátelství.

Delikventní chování souvisí se snahou získat si pozornost otce, který se mu kvůli novému vztahu, ve kterém zastává submisivní roli, nemůže věnovat. Rebelie vůči nevlastní matce je projevem snahy získat otcovu pozornost.

#### 8.3.5 *Nikdo mne nemá rád* 1959



*Nikdo mne nemá rád* je drama francouzského režiséra Françoise Truffauta z konce 60. let. Film je považován za jedno z nejvýznamnějších děl období francouzské nové vlny. Francouzský název filmu odkazuje k rčení „faire les quatre cents coups“ – burcovat peklo (dělat peklo, dělat neplechu)<sup>49</sup>.

Film využívám jako referenční materiál z důvodu selhání pozice rodičů v nedostatečné emocionální podpoře dítěte a sobeckým upřednostnění „dospělých“ problémů před problémy potomka spojených s dospíváním a neschopností je vyřešit sám. S *Pastákem* film sdílí premisu problémového chování, která vede k umístění do nápravného zařízení.

Antoine Doinel je problémový žák, chodí za školu, nevychází s učiteli, rodičům krade peníze, falšuje omluvenky, kouří, lže. Částečně Antoinovy problémy pramení ze špatného vztahu s matkou, která o něj neprojevuje žádný zájem. Jejich už tak špatný vztah se zhoršuje poté, co ji přistihne s milencem (chlapec dokonce předstírá její smrt, aby se vyhnul odevzdání omluvenky ze dne, kdy byl za školou).

Delikventní chování eskaluje krádeží psacího stroje, Při jeho vrácení je Antoine chycen a za trest poslán do pozorovacího centra pro nezletilé delikventy. Psychologické sezení v zařízení odhaluje Antoina jako nechtěné dítě, které se narodilo muži a ženě, kteří nebyli připraveni na manželství, ani rodičovství.

---

<sup>49</sup> ČSFD.cz: *Nikdo mne nemá rád/Zajímavosti* [online]. [cit. 2020-04-27].

Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9092-nikdo-mne-nema-rad/zajimavosti/?type=film>

### 8.3.6 *Kdyby...* 1968

*Kdyby...* je drama britského režiséra Linsaye Andersona z konce 70. let.

Film využívám jako referenční materiál pro odkrytí zvrácených praktik odehrávajících se v tradiční internátní britské škole (šikana, nerovnost studentů, sexuální obtěžování, fyzické tresty) a důsledky z nich plynoucí pro společnosti i jedince. S *Pastákem* film sdílí motiv agresivity a frustrace mladistvých, které eskalují do projevu extrémního násilí.

Mick Travis a jeho přátelé jsou terčem posměchu a útrap studentů vyšších ročníků. Těm ředitel umožnil jednat autonomním způsobem v rámci dohledu nad mladšími chlapci, ale o způsoby sjednání řádného chování se příliš nezajímá (jedná se často o kruté fyzické tresty jako zbití pruty, ponižování a ponižování se sexuálním podtextem). Nerovné postavení studentů směřuje ke vzpouře, která bude mít tragické následky.

Během středoškolského vojenského cvičení Mick získává přístup k munici. V Den zakladatelů, kdy do školy na slavnostní mši přijíždějí všichni studenti s rodiči a pedagogové, chlapci v důsledku frustrace páchají atentát na všechny osoby v areálu. Během útoku jsou zastřeleni.

Film je obrazem socialistické revoluce mladých lidí, kteří se vzbouřili elitářskému chování vyšší společenské třídy (studentů vyššího ročníku) a za svůj projev rebelie byli zaplatili, jako správní revolucionáři, smrtí.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> HARRIS, John. *The Guardian: Sentenced to a lifetime of stress* [online]. 19. 09. 2008 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2008/sep/19/drama>

*Kdyby...* připomíná, že i ti, co utrpení snáší potichu a zdánlivě hrdinsky, mají hranice. A v okamžiku, kdy jsou překročeny, může být jejich odvěta z důvodu dlouhodobé frustrace mnohem drastičtější.

## 9. Závěr

Nástup nových vln v kinematografii poskytl filmařům nové prostředky pro vyjádření a možnost reprezentace sociologicko-patologických témat odkazujících na extrémní jevy ve společnosti. Novovlnné hnutí netajilo svou zálibu v zobrazování mládeže a jejího životního stylu, nicméně mládež už nebyla zobrazována pouze v kontrastu s dopíváním, jakožto procesem vstupu do dospělého života, ale v druhé polovině 50. let se ve filmu začaly objevovat první velmi opatrné obrazy problémové mládeže a jejího projevu chování.

Ačkoliv 60. léta byla považována za velmi svobodné období ve filmařském prostředí, cenzurní proces byl stále běžnou praxí, jen byl skryt před zrakem veřejnosti a odehrával se primárně na rovině filmař – cenzor.

Ideologický obraz mládeže a její reprezentace podléhal přísným pravidlům. Důraz byl kladen a výchovu příkladných občanů, ideologicky uvědomělých již od útlého věku se zájmem o vlastní rozvoj skrze vhodné a nezávadné činnosti. Fenomén part problematizoval tuto myšlenku, jelikož právě party a jejich kmenové chování spojené s projevy rebelie bylo považováno za problémové v souvislosti s pácháním skupinové trestné činnosti mladistvých a nemožností trestního postihu za ni.

Teorie označování analyzující společensko-patologické jevy dokázala, že stigmatizace jedinců znemožňovala jejich návrat do každodenního života. Negativní společenské jevy a nálady eskalující v deviantní projevy chování často souvisely s tzv. nálepkami, které mladiství získávali na základě porušování společenských pravidel.

Jejich primární stigmatizace se často prohloubila a skrze recidivu mladistvý přijal deviantní identitu a nálepku problémovosti. Nemožnost

vystoupit ze sociální skupiny a jejich stereotypů vedla k změně projevu chování ze situačního a nahodilého na uvědomělé a opakující se.

Skrze referenční filmy tematizující problematiku mládež jsem poukázala na další problémy týkající se dospívajících zobrazených v českých i zahraničních filmech. *První den mého syna* stejně jako *Probuzení* vyobrazil život chuligánské party a poukázal na neschopnost lidské komunikace. *Zapomenutí*, sociální drama španělského režiséra Luise Buñuela tematizovalo fakt, že tragické sociální podmínky a chudoba jsou živnou půdou pro projevy patologických jevů mladistvých. Americké drama *Džungle před tabulí* režiséra Richarda Brookse představilo téma násilných projevů chování a kriminality mladistvých na školách v chudších čtvrtích v souvislosti s negativními společenskými jevy. *Divoch a Rebel bez příčiny* sdílejí společné téma, hlavní hrdinové jsou označeni za problémové na základě chyb, kterých se dopustili, nicméně jejich projevy chování ve filmu nejsou jednoznačně odsouditelné na základě známých projevů chování problémových mladistvých. Film *Nikdo mne nemá rád* poukazuje na myšlenku, že patologické projevy chování mohou souviset s nedostatkem pozornosti poskytované rodiči a nulovými projevy podpory a lásky k dětem a mladistvým. Drama *Kdyby* poukazuje na institucionální problémy tradičních škol a nerovnost studentů, která vede k projevům násilí.

*Pastřák* Hynka Bočana je film, který představuje unikátní svědectví o skupině mladistvých bourající stereotypní obraz socialistické mládeže.

Režisér nejenže zobrazil zhoubné a nelítostné prostředí plné zvrácených ideálů prezentované chovanci ústavu, ale poukázal zároveň i na institucionální problémy těchto zařízení, nedostatek kvalifikované pracovní síly, pokřivený smysl pro řád a pokrytectví z něj vyplývající.

*Pastřák* je svou explicitní brutalitou, surovostí a realističností originálním vyvrcholením série chuligánských filmů, které reagovaly na delikventní projevy chování mladistvých ve společnosti. V divácích vyvolává pocit prázdna, beznaděje, bere jim iluzi o možnosti napravení

problémových mladistvých odsouzených společností na základě jejich sociálního statusu.

Dokazuje, že stigmatizace a nálepkování mladistvých může vést k prohloubení pocitu odcizení a přijetí deviantních projevů chování, k čemuž stačí pojmenování mladistvého jediným slovem: problémový.

Zároveň je příznačným a symbolický obrazem brutality politické i deziluzivním pohledem na ideály, které se pod hrubou silou rozplývají a obracejí proti svým nositelům.

## Seznam pramenů a literatury

Berk, Bernard. (2015). Labeling Theory, History of. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. 10.1016/B978-0-08-097086-8.03161-5.

BILÍK, Petr a Ladislav HELGE. *Ladislav Helge: cesta za občanským filmem: kapitoly z dějin československé kinematografie po roce 1945*. Brno: Host, 2011, 226 s. Filmová knihovna, sv. 2. ISBN 978-80-7294-588-7.s

Blackboard Jungle [film] Režie: RICHARD BROOKS. USA, Metro-Goldwyn-Mayer, 1955. Délka filmu: 101 minut.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír, Trezor a jeho děti. Poznámky k zakázaným filmům v socialistických kinematografiích. In: *Iluminace* 23, 2010, 3, s. 8.

BOČAN, Hynek: režisér s čistým štítem. In: *Mozaika* [rozhlasový pořad]. ČRo 3 – Vltava, 4. 1. 2019

ČERVENKA, K. (2005): Není pašák jako pašák: Sociálně konstruovaná identita mládeže z "preventivně výchovného" zařízení a její důsledky. *Biograf* (37): 111 odst. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v3702>

ČSFD.cz: *Nikdo mne nemá rád/Zajímavosti* [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9092-nikdo-mne-nemam-rad/zajimavosti/?type=film>

*Diagnostický ústav pro mládež, Praha 2* [online]. [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <http://dius.cz/historie/>

DYMOKURSKY, Otto. *Reprezentace psychického narušení ve filmu – bludy, bludné myšlení a pojetí self*. Praha, 2005. Diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra psychologie, 200

HARRIS, John. *The Guardian: Sentenced to a lifetime of stress* [online]. 19. 09. 2008 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2008/sep/19/drama>

HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia).

KNAPÍK, Jiří a Martin FRANCO. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v Českých zemích 1948-1967*. I, [A-O]. Praha: Academia, 2012, 645 s. Šťastné zítřky, sv. 5. ISBN 978-80-200-2019-2.

KOUŘILOVÁ, Sylvie. *Psychologie Elektronický časopis ČMPS: Strukturální přístup k sociálním reprezentacím* [online]. , 10 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://e-psycholog.eu/pdf/kourilova.pdf>

*Obráz člověka v české kinematografii 1922-1963*. Praha: Filmový ústav, 1969, 385 s.

*Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

*Pasták* [film] Režie: HYNEK BOČAN. Česko: Ústřední půjčovna filmů, 1968. Délka: 91 minut.

*RealFilm.cz: Pasták 1990* [online]. 2019 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2019/09/pastak-1990/>

ROSENSTONE, Robert A. *History on film-film on history*. Third edition. New York: Routledge, 2017. ISBN 9781315113654

SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, [2016]. ISBN 978-80-7004-172-7.

The labelling approach to deviance , Prudence M. Rains<sup>1</sup>, John L. Kitsuse<sup>2</sup>, Troy Duster<sup>3</sup> and Eliot Freidson<sup>4</sup>, McGill University, Canada;

Northwestern University, USA; <sup>3</sup>University of California, Berkeley, USA;  
<sup>4</sup>New York University, USA

The Wild One [film] Režie: LÁSZLO BENEDEK. USA, Columbia Pictures, 1953. Délka filmu: 79 minut.

The Wild One. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Wild\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wild_One)

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložil Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.



## ABSTRAKT

### NÁZEV:

Past'ák: motivická analýza filmu

### AUTOR:

Karolína Levičková

### KATEDRA:

KDU – Katedra divadelních a filmových studií

### VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Petr Bilík, Ph. D.

### ABSTRAKT:

Ve své bakalářské práci se budu zabývat motivickou analýzou filmu Past'ák z období československé nové vlny režiséra Hynka Bočana v souvislosti s obrazem problémové mládeže období 50. – 70. let.

Definuji společensko-historický kontext a představím stereotypní obraz socialistické mládeže, na kterém dokážu důvody, proč byl film Past'ák označen za nevhodný. S pomocí odborné literatury zabývající se problémovou mládeží a tzv. Teorií označování vytvořím teoretický obraz problémové mládeže, který porovnáím se stereotypním společenským statutem mládeže a v analytické části práce aplikuji na film samotný.

V závěru představím sérii referenčních filmů české i zahraniční tvorby z období 1950 – 1970, které stejně jako Past'ák zobrazují problémovou mládež a sdílí podobné motivy.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Československá nová vlna, Past'ák, problémová mládež

## ABSTRACT

### TITLE:

The Borstal: a motivic analysis of the film

### AUTHOR:

Karolína Levičková

### DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

### SUPERVISOR:

Mgr. Petr Bilík, Ph. D.

### ABSTRACT:

In my bacheoleor's thesis I will deal with a motivic analysis of the film The Borstal directed by Hynek Bočan. It was made during Czechoslovak New Wave era and I will look into it in the context of the problematic youths in the 1950's to 1970's.

I will define the socio-historical context and present a stereotypical image of socialist youths on which I will prove the reasons why The Borstal was marked as inappropriate. With the help of professional literature on problematic youths and the so-called Labelling theory I will create a theoretical picture of problematic youths which I will compare with a stereotypical social status of youths and will apply it to the analytical part about the film itself.

In the end I will present a series of reference films made by Czech and foreign authors in the period 1950 – 1970. They as well as The Borstal, show problematic youths and share the similar motives.

### KEYWORDS:

Czechoslovak New Wave, The Borstal, Problematic youth

