

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2011–2014

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Petr Kallista**

**Ideologie v Československé filmové dokumentaristice  
v poválečném období 1945–1955**

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Jiří Šindar

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES**

**2011–2014**

**BACHELOR THESIS**

**Petr Kallista**

**The ideology of the Czechoslovak documentary film in the  
postwar period 1945–1955**

Prague 2014

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

PhDr. Jiří Šindar

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne.....

Petr Kallista

.....

## **Poděkování**

Chtěl bych poděkovat panu PhDr. Jiřímu Šindarovi za odborné vedení mé práce a pomoc, bez něhož by tato práce nemohla vzniknout. Dále bych rád poděkoval ThDr. et PhDr. Radku Mezuláníkovi Ph.D za vytvoření podmínek pro sepsání mé bakalářské práce. V poslední řadě bych pak rád poděkoval Libuši Pekárkové, dokumentační pracovníci, za neúnavnou pomoc při vyhledávání filmových dokumentů v archivu ČT.

## **Anotace**

Bakalářská práce se ve své teoretické části zabývá historickým kontextem, v němž vznikaly filmové dokumenty s církevní tematikou. Zaměřuje se na stručný popis rozdílů v tvorbě dokumentaristů v rámci období před únorem roku 1948 a v období po tomto mezníku. Důraz je kladen zejména na obsahovou stránku dokumentů a jejich ideovou podstatu. V praktické části se práce věnuje analýze konkrétních filmových dokumentů a na základě jejich zařazení na časovou osu dochází ke komparaci těchto materiálů za účelem zodpovězení výzkumné otázky ve znění: Jak se změnila podoba dokumentů s církevní tematikou, ovlivněná ideologií, po roce 1948?

## **Klíčová slova**

Církev, Československo, divák, dokument, emocionální složka, ideologie, inscenovaný děj, komparace, krátký film, propaganda, únor 1948, představitelé církví, restrikce.

### **Annotation**

This bachelor thesis deals with the central theme of documentary films with religious themes and the historical context in which they were made. It focuses on a brief description of the differences in the work of filmmakers during the period prior to February 1948 and the period after that milestone. In particular, emphasis is placed on the content of documents and their ideological nature. The practical part deals with the analysis of specific documents and film based on their inclusion in the timeline. The comparison of these materials is made for the purpose of answering the research questions stated as: How was, the form of the documentary film with religious themes been changed and influenced by the ideology in 1948?

### **Key words**

Analysis, comparison, church, church leaders, Czechoslovakia, document, the emotional part, February 1948, ideology, propaganda, restrictions, staged action, spectator, short film.

# OBSAH

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>2. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>10</b>
2.1 Vývoj dokumentárního filmu a historický kontext.....	10
2.3 Charakteristika předúnorové dokumentární tvorby.....	12
2.4 Charakteristika poúnorové dokumentární tvorby .....	14
<b>3. TOTALITÁRNÍ REŽIM A KŘEŠŤANSTVÍ.....</b>	<b>16</b>
3.1 Vztah církve a státu v krátkém filmu .....	18
<b>4. KRÁTKÝ FILM A IDEOLOGIE.....</b>	<b>20</b>
4.1 Krátký film, jeho vliv na politiku a naopak.....	20
<b>5. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>22</b>
5.1 Komparační kritéria .....	22
5.2 Analýza týdeníků s tematikou Jana Husa.....	24
<b>6. ANALÝZA KRÁTKÉHO FILMU – KAUZA TOUFAR .....</b>	<b>30</b>
6.1 Běda tomu skrze něhož přichází pohoršení.....	30
<b>7. TÝDENÍKY S KŘEŠŤANSKOU TEMATIKOU PŘED ROKEM 1948.....</b>	<b>35</b>
<b>8. TÝDENÍKY S KŘEŠŤANSKOU TEMATIKOU PO ROCE 1948 .....</b>	<b>36</b>
<b>9. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b>	<b>44</b>
<b>10. SEZNAM ZKRATEK .....</b>	<b>47</b>
<b>11. SEZNAM TABULEK .....</b>	<b>48</b>

# 1. ÚVOD

Práce s názvem *Ideologie* v československé filmové dokumentaristice v poválečném období 1945–1955 má za cíl porovnat podobu vybraných filmových dokumentů a podmínky v nichž byly dokumenty tvořeny. Důležitým mezníkem je pak rok 1948, v němž probíhala přeměna ideového poselství krátkého filmu a celková sovětizace české kultury. Práce je zaměřena nejen na filmové dokumenty a krátký film všeobecně, ale především na tematiku církevní. Ta v poúnorovém období prochází výraznou změnou, zejména v postoji politického režimu vůči církvím a jejich zobrazování v dokumentech. Ač církevní tematika není v poválečném období frekventovaná, autor předpokládá, že analýzou literatury a dokumentů s tím spojených pomůže objasnit rozdíly práce filmařů a zároveň odhalí skryté, manipulační postupy a jejich cíle v dané době.

Teoretická část práce vychází ze zdrojů, které jsou přístupné veřejnosti, tedy z literatury s obecnými informacemi o socializaci československé kultury, literatury zabývající se krátkým filmem, a z textů Fakulty filmové a televizní Akademie múzických umění v Praze. Dále byly informace týkající se především vztahu socialismu vůči církvím byly čerpány ze zahraniční literatury přeložené do češtiny a v poslední řadě bylo využito i Národního archivu a jeho dokumentů. Celkový teoretický rámec pak doplnily odborné rozhovory s pracovníky Ústavu pro výzkum totalitních režimů a historiky vytvořené Českou televizí v rámci dokumentů zabývajících se touto tematikou. Teoretická část se snaží podat souhrnný obraz o postupech režimu ve vymezeném období. V období poúnorovém, na politické procesy bohatém, se autor zaměřuje na inscenované procesy a akce režimu, které byly filmově zdokumentovány a prezentovány lidem v takové formě, která se zdála režimu prospěšná. Autor připomíná osudy konkrétních osob z nichž nejobsáhlejší část je příběh Josefa Toufara. O něm se píše především v praktické části, kde se tato práce zabývá analýzou propagandistického filmu na téma čichošťského zázraku.

V části praktické se nachází přepis komentáře a poselství vybraných dokumentů či krátkého filmu, za kterými následuje rozbor obrazové složky a složky zvukové. Tato celková analýza je poté vyhodnocena a zasazena do historického kontextu. V této části, je možné nalézt analytické nesrovnalosti v rámci ideologického sdělení. Vzhledem ke



stáří filmových dokumentů a době, kdy byly pořízeny, je možné analyzovat tyto materiály především na základě subjektivního hodnocení autora a jeho následného ověření prostřednictvím historických spisů či literatury. Bohužel nebyl dosud nalezen scénář, který by ve výzkumu potvrdil výsledky této analýzy.

S odkazy na prameny a literaturu je možné propojit obě části této práce, a doplnit další informace, které nebyly možné obsáhnout do celkového rozsahu. Některé krátké filmy jsou pro lepší přehlednost doplněny grafickým rozpisem na obrazovou a dialogovou část. Předkládaná práce se snaží o jasné časové zařazení popisovaných filmových dokumentů, nicméně dochází i k nejasnostem ohledně data natočení konkrétních filmových dokumentů a jejich zveřejnění. Tyto nejasnosti jsou z převážné části odstraněny analýzou obrazové a především obsahové složky v rámci historického kontextu. Výsledný dokument je na základě této analýzy zařazen na časovou osu. Sporné jsou především některé snímky z roku 1948, které se řadí do poúnorové části filmových dokumentů. Ty by měly splňovat kritéria propagandistických filmových materiálů, nicméně tyto charakteristické rysy postrádají. Je tedy možné, že natočeny byly již v období předúnorovém a zařazeny do filmových týdeníků později. Tyto nejasnosti však mají vliv na zodpovězení otázky, zda se filmové dokumenty v období předúnorovém a poúnorovém od sebe liší v závislosti na politické situaci a historickém kontextu. Proto se komparované archiválie a filmové dokumenty generalizují do určitého specifického modelu, který proces rozhodování usnadňuje.

V této práci nelze obsáhnout veškeré poznatky z tohoto období, a tak se práce zaměřuje na porovnávání filmových dokumentů z období před únorem 1948 a období poúnorovém. Komparací filmových dokumentů bude v práci zodpovězena výzkumná otázka: „*Jak se změnila podoba dokumentů s církevní tematikou, ovlivněná ideologií, po roce 1948?*“.

## 2. TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1. Vývoj dokumentárního filmu a historický kontext

Aby bylo možné v této práci provést náležitě komparaci filmových dokumentů nebo krátkometrážního filmu, je třeba zasadit tuto tvorbu do historického kontextu. Právě historický kontext nám umožní lépe pochopit, proč dokumentaristé volili konkrétní postupy ve své tvorbě. V následujících dvou podkapitolách je velmi stručný souhrn (související čistě s tematikou této práce) období československé filmové dokumentaristiky, krátké svobodnější tvořivosti dokumentaristů, jež vystřídala tvorba pro-státní, ideově zbarvená, kterou je možné pozorovat nejvíce v období poučného.

Další nedílnou součástí této doby, tedy roku 1948 a později, je budování nového životního stylu režimem, do kterého celkový duchovní rámeček nezapadá. Přestože je věřící populace na našem území nezanedbatelnou součástí, režim vytváří propagandu za účelem přetvoření víry v duchovno (chápejme Boha) na víru vědeckotechnickou a především víru v ideologii budovaného režimu s důrazem právě na vědecký světový názor. Vybudování nového životního stylu provázela tedy jakási ateistická propaganda, zaměřená především proti římskokatolické církvi. Období po roce 1948 je nejen konečným důsledkem odklonu společnosti od již tak oslabené církve, ale především obdobím největších represí proti věřícím (Knapík, Franc, 2011, s. 58). Z tohoto důvodu se již před únorem roku 1948 vytrácejí veškeré filmové materiály, které by přispívaly k rozvoji křesťanství a duchovnímu růstu obyvatel. Nepomohl tomu ani fakt, že bylo poválečné období obrazově zajímavé především v oblasti zemědělství, průmyslu a pokroku státu. Proto většina dokumentů točená v tomto období glorifikuje československé výrobky za účelem utužení morálky pracujících a také v rámci jakéhosi reklamního tahem pro posílení vývozu zboží z našeho území. Církevní tematiku daného období nejvíce pozorujeme v letech 1948 až 1954, kdy režim potřebuje vytvořit, a vytváří, propagandistické materiály za účelem skrytí svých provokací a činů vůči církvím. Toto období je známé jako období tvrdých restrikcí vůči věřícím a zejména římskokatolické církvi. Často docházelo k provokativním akcím, po kterých následovaly zásahy Státní národní bezpečnosti (SnB) či Státní tajné bezpečnosti (StB). Následné procesy byly za propagandistickým účelem publikovány veřejnosti, povětšinou však v naprosto smyšlené podobě.

K využívání krátkého filmu docházelo i s cílem přetváření náboženských zvyklostí. Jednalo se zejména o nejrozšířenější svátky, jako jsou Velikonoce a Vánoce. Ty začaly být zobrazovány hlavně jako oslavy pracovních úspěchů a hojnosti či jako oslava příchodu jara. Ve filmových týdenících je možné pozorovat tuto obsahovou přeměnu, kdy z jednoho z nejdůležitějších křesťanských svátků v podstatě úplně vymizel rozměr křesťanský a nahradily ho symboly jara či jiných lidových tradic. Více zarážející je navíc fakt, že tento trend přetrvává dodnes. Stejně to bylo i s Vánoci. Jejich klasické křesťanské vyobrazování bylo spojováno s oslavou Ježíše a se skromností. Přeměnily se však v oslavu pracovních úspěchů a blahobytu a byly takto v krátkém filmu vyobrazovány. Tento trend, především konzumní, byl ve shodě se západním stylem a tak jsou i dodnes vánoční svátky chápány na našem území jako svátky hojnosti a dostatku. Skromnost křesťanské podoby tohoto svátku se vytratila a my pouze můžeme být rádi, že dnes ještě nepokračujeme v oslavách našich pracovních úspěchů (Knapík, Franc, 2011, s. 58).

Praktická část této práce se věnuje i politické propagandě v rámci kulturního dění, které bylo dokumentaristy filmováno. Jedná se především o první vlnu potlačování církevního vlivu (za první vlnu je považováno období 1948–1954, druhá vlna, která je již méně drastickým obdobím, začíná rokem 1968, který se však již k této práci nevztahuje), kdy docházelo k přetváření křesťanských průvodů v politické meetingy. Ve filmových dokumentech tak můžeme pozorovat, jak se svátek mistra Jana Husa se spojí s mírovým manifestem.

## 2.2. Charakteristika předúnorové dokumentární tvorby

V květnu roku 1945 se mnoho dokumentaristů vydalo s kamerami do ulic. Neorganizovaně, pouze chtěli zaznamenat dění v ulicích. Bylo možné sledovat téměř všechny dokumentaristy, ale i kameramany, kteří na zbytky svého filmového materiálu zachytili cokoliv, co bylo zajímavé. Jediná organizovaná skupina kameramanů spadala pod Československý zpravodajský film, týdeník Aktuality. Ti se snažili v rámci svých možností natáčet v epicentru dění a mít ucelený materiál k pozdějšímu použití. Ne vždy však byl materiál lepší, než ten od kameramanů, kteří jen neorganizovaně vyráželi do ulic, třeba jen s jedním řidičem. Některé materiály byly filmovány přímo z automobilů. V tomto období panovala všeobecná euforie, radostná, plná očekávání (Navrátil, 1968, s. 127).

Tehdejší budoucnost československé dokumentaristiky z počátku nebyla až tak jasná. V předválečném období bylo mnoho soukromých subjektů, jejichž tvorba měla vlastní, často komerční cíle. Za okupace docházelo k fúzím či k úplnému omezení výroby. Přesto však stále existovalo na osmnáct firem, jejichž tvorba nadále pokračovala. U filmu dlouhometrážního byli pak výrobci dva (zredukováno Němci za okupace). Tehdejší pokvětnové vize byly postupem času jasnější a mnoho pracovníků se přiklánělo ke znárodnění filmu, čímž chtěli docílit uceleného uměleckého vývoje krátkého filmu a vyhnout se tak předchozí chaotické tvorbě filmového podnikání. Z tehdejších dosavadních zkušeností vyplynulo, že organizační, ekonomická i tvůrčí roztržitost zabraňuje rozvoji a kvalitě dokumentární tvorby. Při rozhodovacím procesu o znárodnění filmu bylo čerpáno především ze sovětských zkušeností (v ostatních zemích nebyl vhodný vzor pro daný proces). Sovětská organizace filmové výroby byla však, jak se později ukázalo, za ostatními značně strnulá. Nejpodnětnější zkušenosti výrobní oblasti byly ty z válečného období, kdy především Velká Británie, USA a jako vzor hlavně SSSR využívaly předních filmových dokumentaristů k tvorbě propagační. Dokumentaristům, a filmařům obecně, bylo poskytnuto jak optimálních finančních podmínek, tak i technického zázemí, nicméně celá výroba byla závislá na jednorázovém cíli. Českoslovenští dokumentaristé se tedy v poválečném období přikláněli k znárodnění a odstranění soukromého podnikání ve filmu. V tomto období pak byl zaset princip kulturní služby lidu (Navrátil, 2002, s. 126–128).

Znárodňovací dekret z 11. srpna 1945 umožnil dokumentaristům tvořit za dostačujícího ekonomického zázemí, ve kterém nebyli vázáni záměry soukromé firmy, ale zato svazování tzv. ideovou službou státu. Veškerá díla té doby měla za cíl pravdivě dokumentovat události. Tento trend se však po únoru 1948 mění, kdy jde na úkor kvality a pravdivosti dokumentů jde především o ideovou složku krátkého filmu. Dekret tedy naprosto zamezil způsobu práce dokumentaristů, jakým se tvořilo na západě (zejména pak Velká Británie a USA). Za vzor byla považována hlavně ruská škola, která však měla mnoho nedostatků (Navrátil, 1965, s. 37–42).

Mezi významná jména, spojovaná často s procesem znárodnění dokumentárního filmu, patřila například ta jako Jiří Lehovec, Jaroslav Novotný a Jiří Krejčík. Za účasti Jiřího Lehovce a jeho spolupracovníků se vyvlastnilo technické vybavení a filmový materiál soukromníkům. Díky tomuto kroku bylo možné budovat podnik Krátkého filmu, stejně tak Krátký film ve Zlíně a Brně.

*„Zatímco nejzkušenější z předválečné gardy se téměř odmlčeli, přetížení organizačními a hospodářskými, ale i východními problémy, v krátkém filmu pod vedením rychle vyrostla skupina začínajících talentovaných dokumentaristů v osobnosti bystrého publicistického postřehu a svérázného rukopisu (Jiří Krejčík, Miloš Makovec, Miloslav Hubáček, Kurt Goldberger, Hugo Huška, ve Zlíně Drahošlav Holub, Eman Kaněra, Josef Pinkava). Tvůrčí i ekonomická organizace se po překonání hlavních překážek a také zmatků prvních měsíců začala konsolidovat. Živelné úsilí dostalo již v r. 1946 podobu pevného dramaturgického i výrobního plánu. Dramaturg Krátkého filmu A.F. Šulc cílevědomým a vyváženým dramaturgickým plánem účinně přispíval k rychlému růstu kvality filmů i k osobitému růstu autorů. V krátkém filmu se výborně uplatnila zkušenost předválečného filmu Fáborský (FAB): zásada tvůrčí kolektivnosti a kolektivní tvořivosti, rozvíjející autorské individuality.“* (Navrátil, 1965, s. 39–40).

V mezidobí konce války a únorového převratu se dokumentaristé zaměřují zejména na témata spojená se zemědělstvím, výstavbou a novými úspěchy Československa v průmyslu. Propagovány byly například československé výrobky ze skla, Baťovy závody, ale i jiné zboží. Dokumenty propagační byly zaměřeny převážně na zahraniční diváky.

Dokumentaristé se snažili přiblížit osvětová a popularizační témata. Jako příklad můžeme považovat dokument *Nedělní odpoledne* L. Tomana (1947), který měl za úkol popularizovat naši ekonomickou situaci. Jako nevšední se jeví *Rozhovor ve vlaku* natočený M. Wasserbauerem na téma pohlavních chorob.

### **2.3. Charakteristika poúnorové dokumentární tvorby**

Dokumentární tvorba byla v poúnorovém období vykládána v kruzích teoretiků několika způsoby. Často byl dokumentární film chápán jako takový, ve kterém bylo použito čistě dokumentaristických metod. Kdežto v předválečném období byl dokumentární film chápán spíše jako tvořivá interpretace reality (Griersonova definice), což bylo již v roce 1948 nedostačující. Bylo možné se setkat s dokumentárními filmy obsahujícími hrané prvky, které jsou tvořeny smyšleným dějem využívajícím dokumentárních prvků či reálných dějů natočených za pomoci herců. Tyto formy byly chápány jako formy stylizované (Karasová, 1965, s. 32–50).

Nicméně v poúnorovém období, kdy se záhy stala dokumentaristická tvorba nástrojem ideologie a stát získal monopol na jeho tvorbu (státní nařízení č. 72/1948 sb.) se dokumentární film stává nejen tvořivou interpretací reality, ale hlavně tvořivou realitou, kdy se v dokumentech značně propagandisticky a manipulačně zatíženému divákovi předsouvá idea, s kterou se má ztotožnit.

Personální změny v tomto období nebyly velkého rázu. Již kolem roku 1947 byla větší část personálu filmové tvorby osazena pracovníky ideového směru shodného s Komunistickou stranou Československa (KSČ). Zato v oblasti krátkého filmu a dokumentaristiky proběhla početnější výměna personálu. Politická příslušnost pracovníků a personálu ve straně byla nutným předpokladem. Komunistická strana provedla čistku v médiích velmi rychle. Chápala jejich velkou roli v „boji“ o ovládnutí myslí a veřejného mínění. Tato čistka byla odůvodněna utlačováním čisté filmové produkce soukromníky, kteří měli jiné než lidu prospěšné zájmy. Cílem bylo umělecky ztvárňovat budovatelské úsilí vlasti (Knapík, 2004, s. 33–34).

V oblasti průmyslu a především u dělníků šlo komunistickému režimu o zapojení pracujících do kulturního dění a tím ovlivňovat sebe a své dělnické okolí. Šlo především o ideu pracujícího lidu, jedince obětavého pro kolektiv. Příkladem tomu jsou dokumenty, které se promítaly závodním skupinám Revolučního odborového hnutí

(ROH) prostřednictvím kulturních referentů, jež měli za úkol šířit poslání ideologicky zabarveného krátkého filmu, a tím přispívat k budování lepší poslušnosti a morálky.

*„Například v květnu 1948 iniciovalo Kulturní oddělení Krajské odborové rady Praha pravidelné středeční promítání premiérových, v Československu dosud neuváděných filmů. Představení v pražském Kině mladých bylo vyhrazeno pouze kulturním referentům ROH, kteří po projekci diskutovali o jeho hodnotě a o tom, zda je možné filmy doporučit do závodů.“* (Knapík, 2004, s. 107)

Dalším krokem k ovlivňování nejen diváků, ale i publicistů, byl filmový festival ve Zlíně s dělnickou tematikou. Jeho organizátoři záměrně stanovili termín překrývající se s termínem mezinárodního filmového festivalu probíhajícího v Mariánských lázních. Protože si tyto festivaly konkurovaly zejména obsahově, nebylo náhodou, že záhy ten zlínský byl ze strany publicistů upřednostňován, zvláště pak pro jeho dělnické poroty. Ta soudila snímky zařazené na tomto festivalu z hlediska prospěšnosti a zájmů pracujícího lidu.

Jednou z nejvíce ideově utvářejících částí filmové tvorby byla tvorba zpravodajů. Myšlenka využití filmové tvorby k ovládnutí podvědomí se nejlépe uchytila právě ve zpravodajství informujícím o událostech doma. Nejznámější byl filmový týdeník, v němž bylo za sebou řazeno několik reportáží ze světa i z domova. Ráz tohoto týdeníku zaznamenával postupné změny, kdy se stal z lehce ideově zabarveného podtextu tvrdě propagandistický nástroj.

Původní Zpravodajský film (od roku 1947 Čs. Zpravodajský film) přetvořený z původního týdeníku Aktuality Československého zpravodajského filmu, využíval dobrého technického zázemí k vlastenecké, budovatelské tematice, která se postupně odšťihovala od soukromého sektoru. Stále však platilo pravidlo, že kdo platí, ten určuje. Filmový týdeník si dával za cíle podávat informace v duchu nové ideologie. Komunisté však rychle pochopili moc tohoto nástroje a podávali lidem informace objektivně zkreslené tak, aby přetvářeli chování příjemců této informace. (Navrátil, 2002, s. 145)

### 3. TOTALITÁRNÍ REŽIM A KŘESŤANSTVÍ

V roce 1945 se vrací z německého koncentračního tábora Dachau Josef Beran, který je téhož roku vysvěcen na pražského arcibiskupa. Mezi prvními gratulanty je komunistické zastoupení vlády a představitelé odboje. Právě Beran, jakožto nejvyšší představitel církve u nás, budil zájem především u tehdejšího předsedy vlády Gottvalda. Ten se později, již jako představitel státu, obrátil prostřednictvím ministra Čepičky na arcibiskupa Berana s prosbou o *Te Deum laudamus* (z latinského Tebe Boha chválíme).

Pár dní po únorovém puči se ministr Čepička obrátil na arcibiskupa Berana, jakožto nejvyššího představitele církve, s požadavkem, aby přislíbil loajalitu církve vůči nové vládě. Arcibiskup však odpověděl následovně: *„Nepovažovali jsme a nepovažujeme za nutné vydávat zvláštní prohlášení k současným a minulým politickým událostem.“* (Beran, cit. 1948).

Tato odpověď byla, byť s nevolemi, přijata. Již v červnu téhož roku se ale ministr Čepička na arcibiskupa Berana opět obrací s prosbou o *Te Deum laudamus* za účasti nově zvoleného prezidenta. *„Já jsem byl opravdu velmi překvapen, když jednoho dne přišli ke mně a řekli mi: „Pane arcibiskupe, pan prezident by si přál, aby měl tedeum v katedrále na potvrzení jeho zvolení.“. Řekl jsem si: „Kdybys řekl ne, že tam nebudeš, tak by to znamenalo, že ho katolická církev neuznává za prezidenta.“. Tak jsem řekl ano. Ale žádal jsem, aby Slováckům byla navrácena katolická gymnázia, která jim byla sebrána.“* (Beran, cit. 1948).

Josef Beran po delším zvažování volí kladnou odpověď pro zachování dobrých vztahů církve a režimu. S touto volbou však nesouhlasili jeho blízcí a setkal se s nevolí Vatikánu a světové i domácí veřejnosti. Po návštěvě prezidenta, den po *Te Deum laudamus*, požádal Beran o dodržení slibů a svobody církví. I přes slib prezidenta a ministra Čepičky došlo po několika měsících k likvidaci církevních škol a ústavů, přestože tak bylo konáno v rozporu s ústavou. Klement Gottvald přetváří postupně i povahu církevních průvodů z apolitických setkání na politické meetingy (Hanauerová, cit. 1991).

Ministr Čepička a jeho spolupracovníci následně pokračují ve svém plánu dosazením tzv. vlasteneckých kněží. Ti jsou většinou kompromitovaní s jejich činností za války či činností jinou, a tak úzce spolupracují s režimem. Jedná se především o pátera Lukačoviče ze Slovenska, v Čechách je to tehdejší ministr zdravotnictví páter



Josef Plojhar. Na základě Beranova zákazu kandidatury kněží ve volbách v květnu 1948 následovala Plojharova suspenzace z kněžské funkce a exkomunikace z církve.

Kardinál Beran na toto téma vzpomíná v české sekci vatikánského rozhlasu: „*Co se týče toho, že jsem prý byl proti tomu, aby kněží nebyli poslanci nebo členy vlády, tak já jsem proti tomu nebyl. Takové zákazy tedy nebyly. Kněz, který chtěl být poslancem, musel mít povolení od biskupa. A ten, který chtěl být členem vlády, musel mít povolení z Říma. To bylo předepsáno.*“ (Rádio Vaticana, online, volně cit. 2008-02-05).

Beran následně v rozhovoru říká, že kdokoliv neměl povolení z Říma, hrozila mu suspenzace a exkomunikace z církve (volný překlad z latiny). Kardinál Beran byl proti tomu, aby kněží, kteří pracují v duchovní správě, byli aktivní ve sféře politické.

Arcibiskup Beran nechává vyvěsit na všechny kostely, že zbavuje Josefa Plojhara všech jeho kněžských funkcí. To však je pro režim a zejména ministra Čepičku nepřijatelné a následují výhrůžky a restrikce proti kněžím a samotnému Beranovi. Ten však vytrvá a v křesťanském oběžníku vyzývá představené církvi, aby byli obezřetní, jelikož se státní orgány v převlecích za mnichy či řeholníky, snaží infiltrovat do kostelů a farností za účelem umístění kompromitujících materiálů. Tak by došlo k provokacím a zámince zmíněné kostely či farností pro jejich smyšlenou činnost zavřít či do nich dosadit tzv. vlastenecké kněží. To se však již záhy stává a na základě smyšlené kauzy jsou zadrženi první kněží.

V roce 1949, na svátek Božího těla dne 19. června, se odehrává podle slov kardinála Berana první otevřený útok proti jeho osobě. Den před svátkem, v sobotu, je Beran informován o možném sabotování průběhu bohoslužby v katedrále sv. Víta a akci konané StB proti němu. I přes tyto informace v den svátku těla Božího Beran vyjíždí směrem ke katedrále. Již po cestě se k němu dostávají útržkovité informace, že katolickým věřícím byl SnB odepřen přístup do katedrály. Naopak byla katedrála přeplněna dělníky a lidmi z továren, kterým bylo nařízeno narušovat chod bohoslužby. Později vychází najevo, že většina přítomných byla vyzývána příslušníky StB k provokacím vůči Beranovi. Po úvodních slovech Berana: „*Katolická akce, vedená komunistickou stranou, není katolickou akcí v pravém slova smyslu.*“ (Beran, cit. rádio Vaticana, 1965-06-17) v katedrále nastal rozruch a nesouhlasný křik. Po uklidnění situace již k žádným provokacím nedošlo. Nicméně po ukončení bohoslužby byl arcibiskup Beran doprovázen příslušníky SnB. To byl začátek jeho šestnáctiletého

domácího vězení v arcibiskupském paláci na Hradčanech, kde byl izolován od okolního světa (Rádio Vaticana, online, 2008-02-12).

V tisku vyšel 2. října 1948 článek o zadržení rozvratníků, kteří chtěli spáchat atentát na předsedu vlády Zápotockého. Hlavní soud v Brně následně odsoudil skupinu věřících, u kterých se údajně našli zbraně. Za účelem využití této události vznikl propagandistický film (Cuchra, Historický magazín, 2007-04-14).

Veřejnost následně byla seznámena s tímto smyšleným procesem a za využití propagandistického dokumentu se postupně začalo přetvářet podvědomí věřících. Následují další smyšlené procesy, díky kterým vznikají dokumenty a reportáže které postupně přetvářejí a ovlivňují mysl občanů na území Československa. „*Zbraně, které jim američtí chlebovárci dávají na cestu, to je výzbroj pravých vrahů. Stopy střelných ran na chodbě babické školy jsou známkou vysoké kultury amerických financierů.*“ (cit., Československý týden ve filmu) Za dramatické hudby prezentují dokumentaristé záběry na zbraně vyložené na stole a na rozstřílené schodiště.

Podle výpovědí z 2. července roku 1951 byli během schůze ve škole v Babicích zastřeleni tři funkcionáři místního výboru. Podle svědků bylo však již v předvečer incidentu v Babicích připraveno na desítky příslušníků SnB. Bezpečnostní složky tedy znaly místo i čas činu, nicméně k zásahu došlo až po něm. Zatkuto bylo na dvě stě lidí, mnozí z nich byli popraveni včetně tří kněží, kteří byli označeni za strůjce atentátu (Tamtéž).

### **3.1. Vztah církve a státu v krátkém filmu**

Církev není jen místní kostel, kam se lidé obrací, když se věci nedaří tak, jak mají. Především je to nejlépe organizované společenství hned po státním zřízení. A právě toto brala tehdejší KSČ za velkou hrozbu. Politika komunistického režimu tak sledovala jediný cíl a tím bylo si církev podmanit. Záměr byl zcela oslabit její vliv na společnost a naopak využívat ji pouze jako nástroj k prosazování svých politických cílů.

Mnoho změn probíhalo už v letech 1945–1956, kdy konflikty mezi státem a církvemi nabíraly velkých rozměrů. Do těchto neshod se navíc promítala i zhoršená mezinárodně-politická situace. Ta měla za následek snahu státních činitelů odstříhnout vztahy s Vatikánem, který byl považován za spojence imperialismu, především amerického (Kaplan, Paleček, 2001, s. 73).

V poválečném období si církve zachovala svou tvář a i když její řady vlivem války značně prořídly, těšila se větší autoritě v obci věřících a postavení ve společnosti. Bylo to zapříčiněno čestným jednáním kněží a duchovenstva během druhé světové války. V té době zažívalo Československo jedny z nejlepších vztahů s Vatikánem. Proto se zdálo, že i za velkého sovětského vlivu (i po odchodu Rudé armády) bude vláda Československa, ale i Sověti, respektovat postavení církve ve společnosti, a to především v té Československé. Opak byl však pravdou.

*„Po válce vznikaly spory, které nebyly mezi komunistickou stranou, jako tomu bylo v poúnorovém období 1948, ale byly to spory mezi nově nastoleným politickým systémem a církví. Spory se týkaly především pozemkových reforem, otázky školství (tlak byl ze strany komunistické strany, která prosazovala jednotné školství), spor ohledně slovenské strany (válečná historie a spory s ní spojené. Proces s Josefem Tisem atd. ...).“* (Cuchra, cit. 2007-04-14).

*„Ve vládě seděli také kněží, jako monsignor Šrámek a Hála. V tomto období byl jejich hlas ve vládě ještě respektován. Nicméně na Slovensku se setkáváme již s počátky takzvaného vyrovnávání se s problematikou „ludáctví“ a nálada začíná být protikatolická. Důkazem toho je uvěznění biskupa Vojtašáka, zavírání a přebírání škol ještě před prosazením zákona Nejedlým o jednotném školství. Pro vztah státu a církve toto období není přátelské, ani nepřátelské, jako se s tím setkáváme po roce 1948.“* (Weis, cit. 2007-04-14)

Po převzetí moci komunisty se mnoho věcí změnilo a ve vztazích církve a státu tomu nebylo jinak. Ještě koncem 40. let se podle údajů ministerstva vnitra hlásilo ke křesťanství na devět milionů věřících. Později se toto číslo rychle snižovalo, především kvůli strachu věřících. Jedno z prvních opatření KSCĚ proti církvím bylo zrušení charitativních organizací, které byly provozovány po mnoho let katolíky. Právě katolická církev byla terčem mnoha restrikcí (Grajewski, 1999, s. 33 – 36).

## 4. KRÁTKÝ FILM A IDEOLOGIE

### 4.1. Krátký film, jeho vliv na politiku a naopak

V době, kdy došlo ke zestátnění filmu, byla svoboda vyjadřování médií téměř nemožná. Média sloužila již těsně před rokem 1948 jako komunikační kanál k výchově občanů. Po roce 1948 to pak byl přímo nástroj strany, která jej využívala k propagandistickým a manipulačním účelům. V dokumentárním cyklu Týden ve filmu můžeme velmi často zaslechnout glorifikaci československého pracujícího lidu, porovnávaném se západní kapitalistickou velmocí. V týdenících je zmiňována úspěšnost různých továren či dílen na našem území a zveřejňován jejich plán úspěšného plnění. Porovnáme-li toto s dnešním zpravodajstvím, zjistíme, že tehdejší zpravodajské informace naprosto postrádaly negativní stránku, jako jsou nehody, neúspěchy v průmyslu, aféry v politice atd. Ty totiž byly v poúnorovém období byly nemyslitelné. Zobrazovány byly pouze ty kauzy, jež bylo pro režim výhodné publikovat.

Manipulativní metody měly za úkol vnést do divákovy mysli uspokojení z jeho práce, jistotu (zejména politickou) a vyvolat v něm nevoli vůči kapitalismu. Tyto základní znaky byly patrné téměř v každém týdeníku. Dále pak vznikaly dokumenty s jednoúčelovým, politickým záměrem v určitých procesech. Příkladem nám je dokument o čichošťském zázraku s názvem Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení. Tento poměrně známý krátký film s církevní tematikou je velmi propagandisticky zaměřen. Byl vytvořen na základě skutečné události, jež byla zinscenována StB za účelem odstranění kněze Josefa Toufára. Následně byl tento krátký film využit též k ospravedlnění Akce Kláštery, při níž bylo v noci z třináctého na čtrnáctého dubna 1950 převezeno a internováno na stovky mnichů a představených.

Veřejné mínění o těchto krocích strany proti církvím bylo zmanipulováno tak, aby běžný divák nabyl dojmu, že stát jedná v jeho zájmu. A právě dokumentární filmy, krátký film a zpravodajství byly jedny z nejučinnějších nástrojů, které utvářely veřejné mínění. Dnes platí ve své podstatě, že *„politický vliv médií spočívá podstatně v jejich zásadní roli při vytváření a přetváření veřejného mínění. Je samozřejmě pravda, že politici jsou při svém rozhodování více či méně přímo ovlivněni médii, ale pouze primitivní populisté nalézají hlavní důvod svého rozhodování přímo v médiích. Žádný politik si ovšem nemůže dovolit dlouhodobě a zcela ignorovat veřejné mínění. A veřejné*

*mínění je podstatnou měrou vytvářeno médii. Politický vliv médií je tedy založen právě na tomto mechanismu.“ (Musil, 2010, s. 154)*

## 5. PRAKTICKÁ ČÁST

### 5.1. Komparační kritéria

*„My si uvědomujeme, a toto vědomí budeme šířit, toto vědomí budeme prohlubovat, pro tuto myšlenku budeme získávat posledního člověka, v naší republice, v naší vlasti a na celém světě. Že závisí na každém z nás, na každém člověku na celé zeměkouli, jestli bude, nebo jestli nebude, třetí hrozná světová válka. A proto my se dáme do práce, my budeme lidstvo burcovat, my budeme volat pracující lid, aby si uvědomil svou sílu a svou velkou historickou zodpovědnost. My se dáme do práce. My se u nás postavíme, všichni bez rozdílu, do mohutné, pevné, nerozborné jednotné fronty vedené prvním dělníkem a prvním bojovníkem naší republiky za mír a naším prezidentem Klementem Gottvaldem.“* (Plojhar, cit. archiv ČT) S těmito slovy na sjezdu vystoupil předseda mírového hnutí katolického duchovenstva Josef Plojhar. Jen málokterý z představených církve, kteří byli odsouzeni ve vykonstruovaných případech, by souhlasil s každým slovem v tomto projevu.

V této části práce autor analyzuje dokumenty, a zejména zpravodajský film, které byly součástí týdeníku Československý týden ve filmu a Československé filmové noviny. Analýza těchto dokumentů probíhá na základě několika komparačních kritérií, která jsou čistě subjektivního charakteru.

Za komparační kritéria autor zvolil ideové zabarvení, u něhož bude autor pozorovat míru propagandy. Vztah režimu a církve bude v rámci historického kontextu zapadat do celkového hodnocení dokumentu. Dalším kritériem je obrazová složka, kde autor sleduje a porovnává obrazové prvky navozující u diváka emoce, a v poslední řadě pak složka zvuková, jež působí na emoce způsobem komentáře a podkresovou (hudební) složkou reportáží či celých dokumentů. Celkově tedy práce sleduje složku obrazovou, zvukovou a obsahovou. Na základě pozorování získaných dokumentů je pak možné odpovědět na výzkumnou otázku.

Obecně platí, že působit na city diváka je jednou z nejúspěšnějších forem jak ho ovlivnit. Dnes se s tímto jevem například běžně setkáváme v reklamě.

Práce zde využívá rozdělení typů zneužívání citů do pěti kategorií dle Mgr. P. Verneru. První kategorií je působení na city za účelem vytvoření tří stavů jedince, a to napětí (opakem je uvolnění), vzrušení (opakem uklidnění) a uvedení zobrazovaného

v libost či nelibost. Využíváme některých těchto stavů při působení na city, je možné také ovlivnit následné chování jedince. Ve chvílích napětí, kdy divákovi buší u televizní obrazovky srdce, je možné ze zobrazovaného prvku vytvořit v divákově mysli představu nepřítele. (Verner, 2011, s. 151) Tento prvek můžeme pozorovat v kapitole této práce, kde se věnuji rozboru propagandistického dokumentu o zázraku v Čihošti. Tam bylo za využití dramatické podkresové hudby a střídání komentátorů a jejich intonací hlasu vyvolán u diváka pocit napětí až ohrožení. Většího efektu pak ještě autor docílil obrazovou složkou a formou střihu, kdy bylo použito šikmých záběrů a rychlého, dramatického střihu.

Další druh zneužívání citů, který můžeme v pozorovaných dokumentech nalézt, je strach o bližního. Tento způsob nátlaku se zaměřuje především na rodinné příslušníky tak, aby rodiče měli obavy o své děti. I tento prvek je možné pozorovat v již zmíněném dokumentu, kdy komentátoři divákovi sdělují, že imperialisté ve spojení s Vatikánem zneužívají děti k šíření klamavé zprávy. Hlas komentátorů je intonačně promyšlený tak, aby umocnil emocionální aspekt dokumentu. Výsledný efekt pak na diváka působil ve smyslu, že imperialisté neustále narušují klid a snahy budování socialismu. To bylo doprovázeno záběry ze školní třídy, kdy si děti zapisují do svých sešitů. Tyto záběry měly v divákovi, především u ženské populace, vyvolat nevoli vůči Vatikánu a zejména strach o své děti.

Poslední dvě kategorie viditelné u dokumentů porovnávaných v této práci jsou vyvolání strachu o vlastní bezpečí a porovnávání dobra se zlem. Střihem a komentářem u krátkého filmu je možno docílit separace dobrého a zlého, a tím vytvořit u diváka pocit, že zobrazovaná osoba je zlá či naopak. Podíváme-li se opět na příklad dokumentu s Toufarem, vidíme, že bylo střihem a celkovým scénářem tohoto dokumentu docíleno toho, že divák cítí nevoli vůči Toufarovi a Vatikánu. Snímek vzbuzuje pocit strachu z imperialistického nepřítele tehdejšího státu a jasně dává najevo, kde je dobro a kde zlo.

Tyto prvky je samozřejmě možné vidět i u jiných dokumentů. Za povšimnutí stojí záběry z pohledu, kdy mluvčímu kameraman dodává na vážnosti a hodnotě. Tyto prvky můžeme například vidět v projevech různých řečníků v poúnorovém období. K vidění jsou i záběry mladých lidí krácejících s lopatami a krumpáči na ramenou, kdy kamera zabírá z pohledu jejich krok a veselý pochod. Je tím dávána na obdiv důležitost

práce a ucelení kolektivu. Za vzor se předkládá právě tento jev v protikladu s údajným chaosem západních mocností. Ideu všeppracujícího lidu dává dokument na obdiv.

Z Vernerových kategorií (kategorie zneužívání citů I–V) pro mou práci byla vynechána kategorie druhá, tj. vzory pro lásku. Tuto kategorii jsem do analyzování nezařadil pro její zanedbatelnost v komparačních kritériích této práce.

## **5.2. Analýza týdeníků s tematikou Jana Husa.**

Komentář: „*V předvečer svátku mistra Jana Husa sešel se na Staroměstském náměstí český lid, aby slavnostně přísahal na zákon svého mučedníka a učitele. Manifestace se účastnil prezident doktor Eduard Beneš, členové vlády, sovětský velvyslanec a jiní oficiální hosté. Slavnost zahájil ministr doktor Vavro Šrobár.*“ Následuje projev ministra Šrobára: „*Za dob Husových za čistou pravdu zákona božího dnes bychom si řekli, za sociální spravedlnost mezi námi.*“ (Šrobár, cit. ČS filmový týdeník 1945).

O významu tohoto svátku promluvil i ministr Nejedlý: „*My nebudeme a nerozjezdíme se jenom s voláním slávy Husovi. My se rozjezdíme se slavnou přísahou, že my zůstaneme věrni této velké Husově pravdě.*“ (Nejedlý, cit. Tamtéž).

V obrazové složce se setkáváme s poměrně odlišnou strukturou, než kterou můžeme vidět v dokumentech natáčených po roce 1948. Zejména se jedná o využití nadhledů a podhledů v záběrech na mluvčí či na emotivně působící podněty. V následujícím dokumentu, natočeném za příležitosti svátku Jana Husa, můžeme pozorovat záběry v úrovni očí či z nadhledu. Tyto záběry nepovyšují emotivní složku zobrazovaného nad diváka. Je-li tomu naopak, jak vidáme po roce 1948, mluvčí na diváka působí více heroicky. Samozřejmě nemůžeme tyto prvky generalizovat. Záběry z podhledu či nadhledu se v určité míře objevují v obou popisovaných obdobích. Nicméně je možné zaznamenat jejich nadměrné používání po roce 1948.

Následující tabulka obsahuje rozpis obrazové a mluvené složky reportáže odvysílané v Československém filmovém týdeníku roku 1945. Můžeme zde analyzovat míru působení na city diváka prostřednictvím obrazové i zvukové složky.



Tabulka 1: Rozpis obrazové a dialogové složky filmového dokumentu

Obrazová složka	Dialogová složka
<p>Pohled na vodu a následně na Staroměstské náměstí plné lidí.</p> <p>Vojáci stojící před sochou Jana Husa.</p> <p>Záběry na velvyslance a prezidenta.</p> <p>Záběr skrze plameny na sochu Jana Husa.</p> <p>Záběr na dav ze strany, kdy mluví Šrobár. Následuje polodetail na Šrobára.</p> <p>Opakující se záběr na sochu Jana Husa skrze plameny. Záběr je z pohledu proti nebi.</p> <p>Tleskající publikum a jásající dav po skončení projevu.</p> <p>Nejedlý u mluvčího pultíku. Záběr z nadhledu. Prostřih na dav.</p>	<p>Komentář: V předvečer svátku mistra Jana Husa sešel se na Staroměstském náměstí český lid, aby slavnostně přísahal na zákon svého mučedníka a učitele. Manifestace se účastnil prezident doktor Eduard Beneš, členové vlády, sovětský velvyslanec a jiní oficiální hosté. Slavnost zahájil ministr doktor Vavro Šrobár.</p> <p>Projev: Za dob Husových za čistou pravdu zákona božího dnes bychom si řekli, za sociální spravedlnost mezi námi.</p> <p>My nebudeme a nerozejdeme se jenom s voláním slávy Husovi. My se rozejdeme se slavnou přísahou, že my zůstaneme věrni této velké Husově pravdě.</p>

Zdroj: Československý týdeník 1945, (autorovo pozorování).

Z tohoto dokumentu, který byl součástí týdeníku roku 1945, ještě převládá nedotčený odkaz církevních hodnot, chybí ideologicky zabarvené prvky, které by se snažily vliv církve na našem území zamezit. V tomto roce se tedy ještě setkáváme s čistou dokumentaristickou školou, která, sic pod diktátem státu, tvoří dokumenty skutečně zobrazující události, nikoliv vytvářející smyšlenou realitu.

Kontrastem k této události, a především k jejímu podání v médiích, je národní pouť na paměť mistra Jana Husa konající se v roce 1950 u Tábora. Tento svátek byl využit k ideologickým cílům. Poutě se přeměnila v mírovou manifestaci a politický meeting.

*„Na paměť mistra Jana Husa se konala na Kozím hrádku u Tábora veliká národní pouť, a mírová manifestace. Byla zahájena polní mší přímo na zříceninách Kozího hrádku, kde více jak před pěti sty lety kázal o víře a sociální spravedlnosti mistr Jan Hus. Manifestace pokračovala mírovým shromážděním na louce pod Kozím hrádkem. Předseda národního shromáždění doktor Oldřich John ve svém projevu vyjádřil nezlomnou vůli všeho našeho lidu bojovat za světový mír. Byli přítomní zastupitelé pravoslavné církve ze sovětského svazu a lidových demokracií, a zástupci dalších, našich i cizích církví. Všichni shromáždění věřící a občané svou přítomností dokumentovali lásku k sovětskému svazu, který kráčí v čele pracujících celého světa, v boji za udržení světového míru.“* (Komentář, cit. Československý týdeník 1950).

V tomto komentáři je již s časovým odstupem možné zaznamenat propagandu ve značné míře. Již v úvodu slyšíme spojení slavnosti a národní poutě na počtu Jana Husa, jež byla spojena s mírovou manifestací, kde Oldřich John přednášel o politických a ideových cílech země. V obrazové složce se setkáváme taky s několika odlišnostmi oproti dokumentu předchozímu viz. následující tabulka.

Výsledný dokument je tedy již ideově zbarvený, využívající přítomných lidí. Lidí, kteří přišli počtít Jana Husa poutí k uctění jeho památky. Stříhem a záběry kamer byla jejich přítomnost spojena s probíhajícím manifestem. Ten samozřejmě na místě skutečně probíhal, nicméně v podání dokumentaristů byly tyto akce sloučeny v jedno, tedy i přítomnost věřících s manifestem. V komentáři stojí, že přítomní svou účastí projevují lásku k socialistické vlasti. Toto tvrzení však není až tak adekvátní a správné. Mezi přítomnými bylo jistě určité zastoupení lidí, kteří se účastnili pouze ze zvědavosti. Nebo poutí, především svojí přítomností, chtěli vzdát úctu mitru Janu Husovi.

Tabulka 2: Rozpis obrazové a dialogové složky filmového dokumentu.

Obrazová složka	Dialogová složka
<p>Louka pod kozím hrádkem v celku. Podium v celku i s vlajkou. Záběr na přítomné shromážděné u zříceniny. Následuje švenk na představené jak sovětské, tak domácí (již dosazené režimem). Za nimi vlají vlajky (státní vlajka, vlajka s kalichem a další). Louka, kde probíhá manifest, zabíraná v celku. Polodetail podia se symbolikou Husitství, završený symbolikou socialistickou s holubicí míru. Polodetail na Oldřicha Johna z pohledu, který mluví u řečnického pultu. Švenk na přítomné diváky, střih na pravoslavné kněží. Celek na tleskající mladé publikum.</p>	<p>Komentář: Na paměť mistra Jana Husy se konala na Kozím hrádku u Tábora velká národní pouť, a mírová manifestace. Byla zahájena polní mší přímo na zříceninách Kozího hrádku, kde více jak před pěti sty lety kázal o víře a sociální spravedlnosti mistr Jan Hus. Manifestace pokračovala mírovým shromážděním na louce pod Kozím hrádkem. Předseda národního shromáždění doktor Oldřich John ve svém projevu vyjádřil nezlomnou vůli všeho našeho lidu bojovat za světový mír. Byli přítomní zastupitelé pravoslavné církve ze sovětského svazu a lidových demokracií, a zástupci dalších, našich i cizích církví. Všichni shromáždění věřící a občané svou přítomností dokumentovali lásku k sovětskému svazu, který kráčí v čele pracujících celého světa, v boji za udržení světového míru.</p>

Zdroj: Československý týdeník 1950, (autorovo pozorování).

Třetí příklad k analýze tematiky mistra Jana Husa je součástí Československého filmového týdeníku z roku 1954. V tomto dokumentu komentátor oznamuje úspěšné dokončení rekonstrukce Betlémské kaple. V komentáři je znát důraz na glorifikaci vlády. Opět dochází ke zneužití Husova svátku.

*„Staré město pražské bylo obohaceno o vzácnou pamětihodnost. V předvečer výročí upálení mistra Jana Husa byla na slavnostním táboru lidu odevzdána veřejnosti obnovená Betlémská kaple. Mistr akademik Zdeněk Nejedlý promluvil o jejím významu a historii. Betlémská kaple, v níž kázal Jan Hus, kolébka revolučního hnutí*

*československého lidu, je tak díky pochopení vlády uchována dalším pokolením. Tak byl vyplněn Husův kostnický hlas, aby jste na Betlém laskavi byli. Betlémská kaple byla před půldruhým stoletím pobořena. Avšak lid na ní nezapomněl. Jeho vláda pak uskutečnila velkolepý projekt obnovy kaple podle věrných historických dokumentů.“* (Komentář, cit. Československý filmový týdeník 1954).

V komentáři se vyskytuje několikrát odkaz na vládu, která svému lidu dává zrekonstruovanou Betlémskou kapli. Tento dokument měl za účel seznámit diváka nejen s faktem, že byla kaple zrekonstruována, ale je možné cítit i poselství, že nebýt vlády, nikdy by k této skutečnosti nedošlo. Zaznamenáváme i prvek rovnocennosti srovnáním idejí Jana Husa s ideologií režimu. Vše je podkresleno zvukem písně Kdož jsou boží bojovníci.

Tabulka 3: Rozpis obrazové a dialogové složky filmového dokumentu.

Obrazová složka	Dialogová složka
<p>Okolí Betlémské kaple z nadhledu, velký celek.</p> <p>Lidé stojící před kaplí v celku.</p> <p>Nejedlý mluví u řečnického pultu, záběr z podhledu. Polodetail.</p> <p>Tleskající dav. Celek.</p> <p>Nejedlý jde s doprovodem do kaple. Celek.</p> <p>Interiér kaple (hudba Kdož jsou boží bojovníci). Záběr pamětní desky a střih na celek interiéru kaple z nadhledu a švenk.</p>	<p>Komentář: Staré město pražské bylo obohaceno o vzácnou pamětihodnost. V předvečer výročí upálení mistra Jana Husa byla na slavnostním táboru lidu odevzdána veřejnosti obnovená Betlémská kaple. Mistr akademik Zdeněk Nejedlý promluvil o jejím významu a historii. Betlémská kaple, v níž kázal Jan Hus, kolébka revolučního hnutí československého lidu, je tak díky pochopení vlády uchována dalším pokolením. Tak byl vyplněn Husův kostnický hlas, aby jste na Betlém laskavi byli. Betlémská kaple byla před půldruhým stoletím pobořena. Avšak lid na ní nezapomněl. Jeho vláda pak uskutečnila velkolepý projekt obnovy kaple podle věrných historických dokumentů.</p>

Zdroj: Československý týdeník 1954, (autorovo pozorování).

## 6. ANALÝZA KRÁTKÉHO FILMU – KAUZA TOUFAR

Film s názvem *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* je příkladným dílem manipulačních technik filmařů a příslušníků StB, kteří toto dílo zinscenovali. Jedná se o jednoduchý příběh, ve kterém je obviněn a „usvědčen“ čichošťský farář Josef Toufar z podvodného jednání na popud imperialistického Vatikánu. Jedná se o jakýsi dokument objasňující údajný zázrak, odehrávající se v Čichošťském kostele, (objasněn nepravými a manipulačními technikami, zastírající skutečný, politický cíl celé této akce) běžným občanům. Tímto dokumentem se politici posouvají blíže ke svému cíli destabilizovat církve s využitím sdělovacích prostředků a politických procesů. Zajímavostí je, že tento dokument se v Čichošti nepromítal a byl nepřístupný i v okolních vesnicích.

### 6.1. Běda tomu skrze něhož přichází pohoršení

Archiv České televize (CTAR130409)

Vytvořeno: Československý státní film.

Název: *Běda tomu skrze něhož přichází pohoršení*. (Mat. 18., 7.)

Redakce: Přemysl Freiman, Jan Kliment.

Kamera: Josef Robek.

Střih: Miroslav Bárka.

Mluví: Věra Kalendová, Emil Kavan, Zorka Kolovratová, Jaroslav Mareš.

Zvuk: Josef Franěk, Marta Geržabková.

Vyrobilo: Studio dokumentárních filmů, Praha 1950.

V úvodních záběrech dokumentu nás filmaři seznamují s oblastí Čichoště záběrem na zasněženou krajinu velkým celkem. V komentáři se dozvídáme, že takto vypadá všední den ve vesnici Čichošť. Následují záběry na chalupy a domy s komentářem, že vesničané si užívají chvíli volna po pracovní době a splnění všech pracovních úkolů (již zde můžeme pozorovat jednu z prvních manipulačních taktik, kdy nám v komentáři sdělují, že poctiví občané z Čichoště plní své pracovní povinnosti dle stanoveného plánu a díky tomu se jim dopřává poklidného odpočinku a pohody).

Následuje záběr na pracovníka, který opravuje kolo u dřevěného vozu. Komentář: „*Rolník Josef Zomek...*“ divákovi navozuje pocit ztotožnění se s pracujícím. Stejný účinek má záběr na stařenku, která hází zrno slepicím, s komentářem jak tato hospodyně obstarává své každodenní povinnosti. Jako účel těchto záběrů bychom mohli

považovat snahu dokumentaristů přiblížit divákovi atmosféru života těchto lidí. Pro filmaře byl tento krok důležitý, jelikož bylo zapotřebí ztotožnění se diváka s postavami v dokumentu pro umocnění výsledného efektu zklamání z údajného podvodu kněze Toufara.

Záběry na vesnici, lidé chodí v uličkách. Následuje komentář: „...*je klidný, obyčejný den...*“ „...*boží pohoda.*“, který již začíná dávat najevo přítomnost křesťanské tematiky v dokumentu. Hned nato nás filmaři seznamují s čichoštským kostelem (místo, kde se stal fingovaný zázrak). V komentáři je zdůrazněno, že se jedná o nenápadný kostel v zapadlé malé vesničce. Následují záběry na zaparkované (na místní poměry luxusní) auto u kostela. „*Co tu však dělá tohle?*“ „*Kde se tu bere takové honosné auto?*“ ptá se komentátor. Následně se střídají hlasy komentátorů (muž a žena) a komentář nabývá na dramatickosti. Ženský komentář upozorňuje na podivná písmena CD na autě. Auto následně odjíždí ze záběru a míjí přicházející žáky z výuky. Komentář: „...*ale ani tato událost nerozruší poklidnou atmosféru této obce.*“

Totožné auto divák vidí v následujícím záběru zaparkované před budovou pražské iniciatury. Zapojuje se dramatická smyčková hudba navozující v divákovi neklid a napětí. Komentář se zrychluje a nabírá jakéhosi detektivního rázu („...*aha, to je přece...*“) který je podporován střídáním všech komentátorů. Ti se snaží vyvolat v divákovi otázky, zvědavost a podezření na základě komentářů: „*Pražské sídlo vatikánské politiky.*“, „*Jak to spolu souvisí?*“, „*A co ten podivný hovor?*“, „*Co chce zástupce Vatikánu královehradeckému biskupovi Píchovi?*“, „*Tlumočí snad nějaká přání svých představených?*“.

Kontrastem tomuto dění je záběr na kostel, ke kterému přicházejí vesničané. Komentář nám sděluje, že Čichošť si žije ve svém každodenním klidu, věřící přicházejí na nedělní mši poklonit se Kristu pánu a vše je tak jak má být. Zdůrazněny jsou slova: „*Myšlenka lásky, pokoje a míru.*“.

Obrazová složka zobrazuje interiér kostela a vidíme první záběry na kříž. Objevuje se příslušník StB, který v dokumentu hraje faráře Toufara pro jeho podlomený zdravotní stav následky tvrdých výslechů. „*Až dnes, pohnul se křížek...*“ střídají se komentáře (žena a muž) a vše nabírá na dramatickosti. Záběry naklánějí se křížku. Komentátorka zmiňuje, že zázrak vidělo devatenáct lidí v kostele.

Napětí eskaluje a hlas komentátorů je tvrdý, hlasitý a burcující. Záběry jsou

v diagonálním úhlu pohledu, čímž dodávají na dramatickosti. Komentář říká, že Mořic Pícha (údajný přítel K.H. Franka) nařizuje, aby se zpráva o zázraku rozšířila. Se záběry na různé dopisy následuje komentář o faráři Toufarovi, který dělá, co může, aby zprávu o zázraku rychle šířil dál. Údajně dává o daném zázraku podepisovat svědectví. Vše je dokresleno animací černého obláčku rozšiřujícího se nad mapou Československa s komentářem, že Vatikán chce udělat z Čihoště poutní místo. Komentář provázejí různá svědectví, která v sobě nesou důkazy (smyšlené), že Bůh se zlobí: „*Pracovníkovi SnB po dotknutí se křížku upadla ruka.*“, „*Kříž se prý obrací ke spásnému západu.*“ a další výroky protistátního charakteru.

V obrazové složce se objevují auta zaparkovaná na náměstí v Čihošti s komentářem, že od události s křížkem se do Čihoště sjíždějí lidé z různých koutů země.

„*Ano, tak daleko šla nenávistná propaganda, že se nezastavila ani před tím nejodpornějším. Před zneužitím dětí.*“ říká komentátor při záběrech na děti, které ve třídě píší do svých sešitů o zázraku při hodině katolictví. Hlas vystřídá ženský, který vše říká velmi zklamaně, což má vyvolat stejné pocity i u diváka. Hlas komentátora je však tvrdý a rázný když říká, že obrátíme list a nalijeme si čistého vína. Intonace a obzvláště práce komentátorů v tomto dokumentu je jednou z částí dobře propracovaného postupu působení na city diváka. Opět záběr na kříž v interiéru čihošťského kostela. Dokumentaristé odtajňují v obrazové složce tajemství zázraku a diváka seznamují s mechanismem, díky němuž se křížek pohnul. To vše údajně usvědčuje faráře Toufara z podvodu. Záběry na něj (ruka skutečného faráře Toufara a následně již záběr na příslušníka StB, který Toufara hraje), jak káže, přímo umocňují toto tvrzení. Toufar následky bití nebyl schopen vystoupit před kameru, a tak jeho roli zastupuje příslušník StB (Doležal, 2012, s. 190–192). V obraze se objevují různé spisy, které usvědčují Toufara z podvrhu. Komentář divákovi říká, že to vše kněz udělal z nenávisti k lidové demokracii. Že jeho činy byly z příkazu Vatikánu a biskupů. Záběry končí komentářem: „*To jsou fakta o takzvaném zázraku v Čihošti.*“



Komentátor připodobňuje lanko z mechanismu k tahání lidu jakožto loutky Vatikánu a jejich záměru nasměrovat lid proti vlasti. Následuje schéma na mapce, kde se animací pohybují „...nitky v pozadí...“ směrem z Čihoště, Hradce Králové, Prahy, Říma do New Yorku, kde končí pavučinou s pavoukem, který za vše tahá (s nápisem Wall Street na zádech).

Dokumentaristé v tento okamžik doslova útočí na city diváka prostřednictvím jeho sympatií s hrdiny tohoto snímku v podobě běžných občanů. Záběr na obličej ženy s komentářem: „*Ano, Heleno Vágnerová. Tak svaté jim, co je svaté tobě. Tak se liší tvoje víra, od lidí těch, kterým je kostel jarmareční kouzelnickou boudou. O Kristu káže, a Kristus je pro ně pimprdlové divadlo, vějička, záminka k šíření nenávisti a nepokoje...*“. Záběry na nástěnku s dokumentem, který vysvětluje jak zázrak fungoval a kdo byl v jeho pozadí nám v tomto snímku uceluje pohled na tehdejší politické záměry a manipulační záměr tohoto dokumentu. Emotivně pak působí záběr na rozmrzelou a „podvedenou“ stařenku podkreslený hudbou až slavnostního rázu (pro danou dobu typickou) za hlasitého komentáře kterak bylo zneužito to, v co lidé věří, k rozvrácení státu. Komentář: „*A proč to všechno? Proto, Josefe Zonku, abys ty nemohl v klidu pracovat. Protože tvoje práce posiluje tvou vlast. A tu oni nenávidí.*“ Je především kladen důraz na spojení práce a utužování vlasti. Tehdy často užívané spojení s propagandistickým účelem. Je opět ukázána konkrétní tvář pracovníka. Tento jev v dokumentech navozuje pocit větší skutečnosti a jak již bylo zmíněno, v divákovi navozuje pocit sympatie s jakýmsi hrdinou příběhu. Komentáře se opět střídají v podání ženském i mužském s informací pro diváka, že chce Vatikán ve spojení s imperialisty zničit mír za využití křesťanství.

Dokument končí záběry na New York s komentářem, že Američané chtějí zničit československou vlast, protože Československu závidějí a šírají se nenávistí (což je podporováno záběrem na dělo a tank). Následuje obraz průvodu ve Vatikánu a papeže vystřídají záběry na tanky. Následuje výzva, že každé odhalení podlosti nepřátel by mělo vést k většímu semknutí a většímu pracovnímu nasazení všeho pracujícího lidu. Následují záběry na československé horníky s komentářem: „*Den ode dne sílí mohutný tábor pravdy, sdružující pracující všech vrstev a všech náboženských vyznání.*“ zní hudba a komentátor vesele burcuje diváka k větší poslušnosti a pracovnímu nasazení. Z titulku periodika Právo divák vidí, jak je československý lid na dobré cestě za

budováním socialismu. Pohled střídá záběr na kouřící komíny fabrik, na rolníka, který s pluhem a koněm obdělává své pole, na mládež kráčející s lopatami a krumpáči (záběr z pohledu umocňující jejich důležitost) na ramenou za prací. Zde dokument končí.

Karel Krajanský, svědek zázraku v Čihošti, vypovídá: „*Před kostelem se nikdo o tomto zázraku nebavil. V kostele nenastal rozruch, jako je to uvedeno v propagandistickém dokumentu natočeném v roce 1950.*“ (Krajanský, cit. Stát proti víře) „*Toufar při výsleších křičel, že se o zázraku dozvěděl až večer po mši.*“ (Tajovský, cit. Tamtéž).

V propagandistickém dokumentu je uvedeno, že se farář Toufar ke všemu přiznal. Nicméně Tajovský tvrdí, že farář Toufar při výsleších říkal: „*...proč mě bijete? Já nic zlého neudělal. O zázraku jsem se dozvěděl až večer.*“.

Dnes již víme, že se jednalo o podvrh ze strany StB. Bližší informace se na veřejnost krátce dostaly až v roce 1968, ale byly následně zase zatajeny a celkové odtajnění nastalo až po roce 1989. Proces s Toufarem není první provokací státních útvarů vůči církvím, nicméně byl prvním případem s tak ohromnými důsledky. A byl v podstatě zámkou pro následující monstrprocesy typu Akce K (Kláštery) a půl roku po této akci následující jí podobná s řádem řeholnic.

Zajímavé také je, že byl dokument údajně nasazen do kin v počtu bezmála čtyř set kopií. Toto množství pak nebylo dlouho překonáno. K promítání v samotné Čihošti však nedošlo a dokument byl stažen i z kin okolních vesnic.

## **7. TÝDENÍKY S KŘEŠŤANSKOU TEMATIKOU PŘED ROKEM 1948**

V období let 1945–1948 byl vztah státu a církve téměř bezproblémový. Vznikaly spory především v oblasti školství a pozemkových reforem. V této době byli ve vládě zastoupeni také kněží jako monsignor Jan Šrámek a František Hála. Jejich hlas byl v té době ještě respektován. Nicméně první náznaky nového směru v přístupu k církvím přišel ze Slovenska, kde probíhalo takzvané vyrovnávání se s problematikou „luďáctví“. Důkazem tomu byl i proces s biskupem Vojtašákem. Toto období nebylo zcela proticírkevní jako tomu bylo po roce 1948, ale setkáváme se už s prvními neshodami (Weis, cit. Historický magazín).

V dokumentaristice a krátkém filmu vládlo období zobrazování tematiky pokroku a budování vlasti. Natáčení bylo zaměřeno především na průmysl a zemědělství. Křesťanská tematika nebyla tolik zviditelňována. Důvodem bylo, že stát ještě nepotřeboval prostřednictvím krátkého filmu vytvářet propagandistické materiály na potlačení vlivu církve. Zobrazovány byly tedy většinou průvody a slavnosti (jako je v kapitole analyzující dokumenty s tematikou Jana Husa).

Jak již bylo zmíněno v předchozím textu, v tomto období byl nejvíce dokumentaristy představován pokrok a rozvoj vlasti, úspěchy v hospodářství a především v zemědělství. Pokud byl natočen dokument s církevní tematikou, byl povětšinou bez politického zabarvení, což odpovídalo i historickému kontextu a vztahu státu a církve do roku 1948. Zobrazovány byly průvody a církevní svátky formou informační, tedy bez záměru diváka jakýmkoliv způsobem ovlivnit.

## 8. TÝDENÍKY S KŘESŤANSKOU TEMATIKOU PO ROCE 1948

Krátké filmy a týdeníky se značnou měrou podílely na plánu potlačení vlivu církví na našem území. Jednou z cest bylo její rozdělení, a to na církev státní a církev zahraniční spojovanou s Vatikánem, který byl označován za spojence Němců, později Ameriky. V dokumentech se tedy představení církve nespolupracující s režimem zobrazovali jako zrádci vlasti a na jejich pozice byli později dosazováni představitelé ovládaní komunisty. Často jimi byli kompromitovaní kněží dřívějšího spojení s režimem nacistickým, díky tomu pak byli dobře ovladatelní za režimu nového. Nejvíce takto dosazovaných představitelů bylo v období po Akci K (Kláštery), kdy bylo postupně likvidováno množství představitelů církve. Tomu předcházela kauza Toufar, která byla pro tento proces příležitostí jak obhájit likvidaci představitelů církve a předložit pádné argumenty, čeho je církev schopna při ovlivňování lidu. Veškeré tyto procesy byly doprovázeny propagandistickými filmovými materiály, které před veřejností ospravedlňovaly postup režimu proti církvím a podávaly smyšlené informace.

*„Před senátem státního soudu v Praze probíhalo přelíčení s desetičlennou skupinou řádových kněží obžalovaných z nejtěžších zločinů proti republice. Tito vysocí církevní hodnostáři spolčili se v pokusu zničit a rozvrátit lidově demokratické zřízení a hospodářství republiky. Opat Machalka skrýval zbraně, ukryl bohoslužebné nářadí a opatřoval zprávy pro vatikánsko-špionážní službu a šťval proti republice. Silvestr Braito, dominikán a profesor bohoslovecké fakulty (záběry ze soudního přelíčení, na obžalované a soudce – němé, pouze s komentářem) podával zprávy pro katolickou špionážní službu ve Francii. I on šťval proti republice a snažil se rozvracet lidově demokratické zřízení. Redemptorista Mastilák byl starým osvědčeným špiónem Vatikánu. Zrazoval slovenské povstání, prováděl špionáž Rudé armádě a spolupracoval s Banderovci. František Urban spolupracoval s Gestapem a po válce sbíral informace pro vatikánskou špionážní službu. Proces ukázal, jak hluboko klesla katolická vysoká hierarchie, která se neštítala pracovat proti lidu. Její příslušníci se stali agenty Vatikánu a pro Vatikán prováděli špionáž.“* (Československý filmový týdeník, K.F. Praha, a.s., 16C/50).

Toto je jeden z příkladů, kdy režim formou reportáže ospravedlňuje své proticírkevní jednání. Díky komentáři je docíleno vyvolání negativních emocí u diváka, který se s touto reportáží ztotožní a odsoudí zmiňované kněží za jejich (režimem vymyšlenou) zradu republiky. Jiného efektu by bylo dosaženo, kdyby byl k reportáži připojen zvuk ze soudního přelíčení a střih by nevynechal obhajobu kněží. Diváka by to nutilo k zamyšlení, kde je vlastně pravda. Ale to bylo pro režim krajně nežádoucí. Právě komentář a správně sestříhané záběry byly skvělým poslem zkreslených a vymyšlených sdělení, která pak divák považoval za pravdivá.

*„Půl druhého tisíce katolických kněží přijelo do Prahy, aby tu sněmovalo a manifestovalo před celým světem své pevné odhodlání jít věrně po boku lidu (záběry lidí jak vystupují z vlaku). Ještě nikdy nebyla Praha svědkem události pro katolickou církev tak významné (záběry na sněm). Pod heslem „z východu světlo, z východu mír“ byl v sále Lucerny zahájen celostátní mírový sjezd katolického duchovenstva.“* (Československý filmový týdeník, K.F. Praha, a.s., C41/51).

Tato reportáž v divákovi vyvolává pocit nadšení z velkolepé události, která bude mít kladný dopad na jeho vlast. Opak je ale pravdou a divák nemohl tušit, že tento akt není nikterak ve prospěch církve na našem území, že jde pouze o utužování státní moci na úkor věřících. Režim už se nechlubil tím, že byli na Slovensku obžalováni tři biskupové Vojtašák, Buzalka a Gojdiča, zatímco ostatní představení se museli od zmiňovaných distancovat nebo byli nahrazeni kněžími prostátními. To se objevuje i v jiné reportáži: *„Bude se i náš lid schopem zbavit nepřátelských vlivů, kteří by ohrožovali naši svobodu.“* (Nejedlý, cit. Stát proti církvím). Následuje projev ministra Plojgara o tom, jak lidé přišli projevit věrnost své katolické církvi a hlavně své vlasti. Stejně tak reportáž z církevní pouti, která byla využita jako ideový meeting: *„A s námi se všichni tito dobří katolíci a vlastenci sešli proti těm, kteří pod rouškou církvi a Vatikánu slouží imperialismu. Poutníci na pouti potvrdili svou oddanost církvi, na které promluvil i ministr Svoboda. Ten ve své řeči potvrdil, že naše socialistické cíle jsou v plné shodě s tím, čemu učil Kristus a nikým se nedáme odradit od tohoto cíle.“* (Komentář, cit. Československý týden ve filmu). Opět byly emoce vyvolány oslavným komentářem a dobře stříženou obrazovou složkou. V divákovi vyvolávají tyto podněty pozitivní, oslavné emoce.

V počátcích roku 1948 ještě k tak k razantním krokům, jako v letech pozdějších v dokumentárním filmu nedocházelo a dozníval trend let předchozích. Jako příklad zde uvedu dokument, který je součástí Filmových novin, a ve kterém je popisován život vesničanů v maďarském pohraničí a jejich křesťanský život. Dokumentarista zde ještě využívá povětšinu prvků korektně, jak po dialogové stránce (komentář), tak po stránce obrazové: „*Maďarsko, tato vesnice<sup>1</sup> je napůl cesty mezi Slovenskými hranicemi a Budapeští. A tady je důkaz, že jsme opravdu v Maďarsku. Paprika a kukuřice. Je neděle, den Páně. V Domče je ještě chvilka času, a tak se vesničané po skupinách baví. Vesnice byla založena valašským arcibiskupem asi roku 1850. Přivedl sem po jedné třetině Maďary, Slováky a Němce. Nyní tu samozřejmě převládá maďarský vliv, ale v krojích je ještě jasně vidět vliv německý. Kupodivu se však tady náš kameraman domluvil nejlépe z celého Maďarska. Celá vesnice totiž rozumí, a z velké části mluví slovensky. Bohoslužba se v protestantském kostele koná v slovenském jazyce a bible mnohého vesničana je tištěna napůl maďarsky a napůl slovensky.*“ (Československé filmové noviny, 49. III., 1948).

Záběry začínají velkým pohledem na vesnici, který vystřídá detail na chaloupku, ze které vychází dívka s chlapcem. V této části komentátor seznamuje diváka s prostředím. Detail na papriky a kukuřici, které jsou divákovi údajně důkazem maďarské vesnice, vystřídá pohled na náměstí, kde stojí tři debatující muži. Polodetail dívky, která učí chodit malé dítě, je provázen komentářem o tom, jak se vesničané baví před začátkem mše. Tento záběr střídá detail na mladou ženu s dítětem, kteří o něčem debatují. Záběr celku hovořících postarších mužů na cestě s kolem, dva prostřihy na jejich detail. Následuje záběr na mladý pár, od kterého pokračuje polodetail na stydlí se slečnu. Komentář divákovi nyní sděluje zastoupení národností u populace vesničanů. Za zvuku zvonů, které narušují doprovodnou smyčcovou hudbu a komentář, se objevuje pohled na náměstí, po kterém krácejí svátečně oděni vesničané směrem ke kostelu.

---

<sup>1</sup> Volně přeloženo.

Záběr na kostel a následně detail na nohy přichozích dívek z podhledu, ten se mění ve švenk na celek, kdy kamera zabírá mladé dívky a ženy v krojích jak přicházejí ke kostelu. Na rozdíl od pozdějších let působí podhled v tomto případě nevinně a nebudí v divákovi strach či jiné negativní pocity. Jedná se pouze o prvek uměleckého rázu, který přidává na atmosféře dokumentu a dokresluje dějovou linku. Dívky zpívají chvalozpěv, celky se střídají a v obraze se objevují zpívající vesničanky. Záběry na modlicí se postavy střídá celek na vycházející vesničanky z kostela. Podkresovou smyčcovou hudbu střídá zvuk varhan. Celistvý záběr na poklidným krokem se rozcházející dav. Dokument končí záběrem na ženu v černém, kterou všichni vycházející míjejí a obcházejí. Žena v polodetailu, drží bibli, čte. Záběr na stránky v bibli s efektem zatmění utíná dokument.

V tomto poměrně odlehčeném snímku není patrné, že by se autor dopouštěl propagandistického jednání, které by mělo nějakým způsobem ovlivnit smýšlení a hlavně jednání diváka. Jediným prvkem nutícím k zamyšlení je situace, kdy se žena vycházející z kostela po zakončení bohoslužby zastaví ve dveřích kostela, začte se do bible, zatímco ji všichni vesničanky obcházejí. Dokument pak končí zavřením bible. Možná zde filmaři naznačovali odklon od církve a tradic. Avšak toto je pouze nejasná část tohoto dokumentu a není možné ji vyvrátit ani dokázat bez doložení skutečných záměrů autora tohoto snímku. Dokumentaristické a filmové prvky jsou s mírou používány ke kvalitnímu zpracování dokumentu, jasné časové ose a dějové posloupnosti za využití komentáře, podkresová hudba neruší obrazovou složku. I když tento snímek časově zapadá do pounorového období, jedná se výjimku ze zažitého stereotypu dokumentů tohoto období. Zpracováním se spíše podobá tvorbě předúnorové, a tak jej není možné využít k propagandistickým účelům tehdejší vlády. Jako otázka se spíše nabízí, co tedy bylo záměrem tohoto snímku a co autor zveřejněním sledoval.

## ZÁVĚR

V první kapitole se autor věnoval vývoji dokumentárního filmu na časové ose s přihlédnutím k historickému a především politickému kontextu na území tehdejšího Československa. Jelikož se tento vývoj ubíral několika fázemi, autor je shrnul do tří, pro tuto práci podstatných, celků. Prvním z nich je období svobodné tvorby dokumentaristů pro soukromé vlastníky, kdy ještě nedošlo k zestátnění filmu. Poté nadchází období tohoto zestátnění, které mělo tvůrcům zajistit zkvalitnění jejich práce, osvobození od závazků vůči soukromému, komerčnímu sektoru, také větší přísun financí a svobodu jejich tvorby. Nicméně i zde platilo pravidlo „kdo platí, ten určuje“. Tak se i po počátečním radostném očekávání dostavilo zevšednění dokumentaristické práce. Bylo to i jejich závazkem k filmování pouze určité tematiky zobrazující zejména pokrok a budování státu. Nejfrekventovanějšími tématy byly průmysl a zemědělství s občasnými příspěvky z různých výstav či kulturních akcí. Nedílnou součástí týdeníků byly dokumenty a reportáže ze zahraničí. Třetí fáze byla fáze přelomová, roku 1948, kdy začalo docházet k přetváření dokumentaristické školy, do krátkého filmu se postupně vkládá ideologické zbarvení a je ho využíváno k politickým účelům a manipulaci s diváky.

Období roku 1948 a doba pozdější byla na křesťanskou tematiku v dokumentech hojnější, a to především díky změně postavení státu a církve v oboustranném vztahu. Zprvu je v dokumentaristice využíváno církevních prvků, především průvodů a slavností k připojení manifestů a politického sdělení. Později se tyto akce začínají více a více přetvářet ve prospěch režimu. Posledním stádiem bylo pak vytváření fiktivní reality a tvrdě propagandistických materiálů za účelem ne-li úplné likvidace církve, tak k jejímu destabilizování a potlačení.

V dalších dvou kapitolách se autor věnoval dokumentární tvorbě v období předúnorovém (do roku 1948) a v období po něm. Tato část je rozdělena do dvou kapitol z důvodu lepšího rozčlenění textu, větší přehlednosti a zejména k odlišení dokumentární tvorby, která (a to na základech pozorování) byla rozdílná u většiny případů. Zde bylo popsáno několik nejznámějších procesů, které tyto dvě období provázely, a to zejména jeden z nejznámějších, proces s Josefem Toufarem. Následuje Akce K a další režimem pořádané provokativní procesy a vykonstruované procesy. Tyto události byly popisovány a čerpány převážně z dostupné literatury a ověřovány



v archiváliích Národního archivu. Často bylo pracováno s literaturou z období komunismu, tedy ideově zbarvenou, a tak autor veškeré spisy a tištěné dokumenty ověřoval i z jiných zdrojů, prostřednictvím rozhovorů s pracovníky Ústavu pro výzkum totalitních režimů a dbal na politickou a informační korektnost.

Kapitola zabývající se vztahem totalitárního režimu a křesťanství hlouběji proniká do problematiky vztahu církve a státu v pounorovém období a objasňuje nejen historický kontext, ale především ukazuje, proč se rozhodl režim zobrazovat církev v krátkém filmu tak, jak zobrazována byla. Po této kapitole následuje popis vztahu a církve v krátkém filmu, která navazuje na kapitolu předchozí. Zde byl ještě blíže odhalen vztah státu a církve a odhalen (z kontextu již jasný) postup zobrazování církve v krátkém filmu a dokumentaristice.

V kapitole, která se zabývá krátkým filmem a ideologií a předně vlivem krátkého filmu na politiku a jejím vlivu na krátký film, je část práce, ve které autor utvářel celkový pohled na procesy odehrávající se v tomto období a hlavně na tvorbu dokumentaristů, která je po roce 1948 ideově zbarvená. Je zde vidět úzký vztah politiky a médií, který utváří ruku v ruce podvědomí lidí a ovlivňuje chování a smýšlení občanů Československa.

Při vytváření komparačních kritérií byl kladen důraz na, pokud možno, co neobjektivnější formu srovnání dokumentů. Avšak jak bylo popsáno již v úvodu práce, komparace těchto dokumentů je v mnoha případech subjektivního rázu, jelikož nebylo v možnostech této práce zjistit skutečné cíle dokumentaristů a především zadavatelů těchto dokumentů, i když jsou s odstupem času v porovnání s historickým kontextem poměrně jasné. Proto může dojít k nesrovnalostem v oblasti pochopení poselství, je možné přehlédnout prvky manipulace či špatně interpretovat celý dokument. Stejně tak během komparace došlo k vyhodnocení jednoho z dokumentů jako dokumentu charakteristického pro předúnorové období, i když letopočet uvedený v archivu odpovídá období pozdějšímu. Dokument totiž neobsahuje prvky manipulační, natož propagandistické. Proto zde, v této práci, není upřednostněn postup přímé konfrontace dvou dokumentů a jejich vzájemná komparace, ale klade se důraz především na historický kontext.

Jako první uváděl autor v kontrast tři dokumenty s křesťanskou tematikou, natočené v souvislosti se slavností mistra Jana Husa. Na nich můžeme jako na prvních

v této práci pozorovat rozdíly v dokumentech natočených před a po určeném mezníku.

V období před rokem 1948 bylo možné pozorovat především sdělení informující diváka o průběhu průvodu a celé slavnosti. Rozdílně tomu pak je u dokumentu natočeného v roce 1950, kdy je již tento křesťanský svátek spojován s mírovou manifestací a přítomní lidé jsou automaticky označováni za příznivce režimu a především je jejich obraz, neboli jejich umístění do obrazové složky, považováno za slib věrnosti své vlasti.

Nejobsáhlejší z praktické části je analýza propagandistického krátkého filmu Běda tomu skrze něhož přichází pohoršení. Ten byl natočen za účelem masového ovlivnění všech diváků bez rozdílu. Z věřících měl udělat ateisty či v nich vytvořit nedůvěru vůči představeným církve a kněžím a ateisty měl utvrdit v jejich přesvědčení a popuzovat je proti církvi. Využito bylo malé vesnice, která dříve nebyla nikterak známá, k vytvoření inscenovaného zázraku, který měl údajně inscenovat a šířit Josef Toufar. Z historických pramenů autor ověřil, že se jedná o naprostý podvrh z dílny filmařů a především příslušníků StB a o příkladný snímek propagandistického krátkého filmu. Zde se objevuje většina pro něj typických prvků. Co tvrzení ještě upevňuje je fakt, že byl tento propagandistický krátký film distribuován do kin na území Československa s výjimkou Čihoště a okolních vesnic v nebývalém množství, množství dlouho nepřekonaném. Právě z tohoto důvodu byl tento materiál do práce zahrnut, jelikož jej autor považuje za nejprůhlednější a jeden z nejdůležitějších k demonstraci komunistické dokumentární tvorby v poúnorovém období.

Následují dvě kapitoly, ve kterých autor prováděl analýzu především dokumentů z období po únoru 1948. Ty autora utvrdily v jeho předpokladu, že snímky natočené v tomto období skutečně procházejí značnou změnou a jsou především ovlivňovány právě komunistickou ideologií. Nacházejí se zde převážně výběry dokumentů z Československého týdne ve filmu a Československých filmových novin. Autor při svém bádání analyzoval i dokumenty jiné, s obecnou tematikou, především hospodářskou. Ty však z důvodu jiné tematiky nebyly do práce zařazeny. Autora však utvrdily v jeho předpokladech.

Autor si na počátku této práce položil výzkumnou otázku ve znění: Jak se změnila podoba dokumentů s církevní tematikou, ovlivněná ideologií, po roce 1948? Tato otázka může být zodpovězena pouze za předpokladu, že se podoba dokumentů změnila. V potaz byla brána ideologická stránka dokumentární tvorby. Otázka byla na základě analýzy a komparací filmových dokumentů zodpovězena.

Autor považuje podobu dokumentů těchto dvou období za rozdílnou. Především je pak podoba odlišná v období poúnorovém roku 1948, kdy je dokumentární tvorba a tvorba obecně ovlivněna státním plánem destabilizace církve a jejího postupného odstraňování. Tento záměr se však nevydařil podle původních plánů (jak bylo dohledáno v archivech), ale došlo k propagandistické kampani za účelem utlumení vlivu církve. Nedílnou součástí bylo využívání médií, především krátkého filmu a dokumentů k předávání těchto idealisticky zabarvených poselství. Dále pak bylo využíváno jiných nástrojů, ty již však do této práce nespádají.

## 9. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

DOLEŽAL, M., 2012. *Jako bychom dnes zemřít měli*. 1. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov.

ISBN 978-80-7415-066-1

GRAJEWSKI, A., 2002. *Jidášův komplex*. 1. vyd. Praha: PROSTOR.

ISBN 80-7260-079-6

HANUŠ, J., 2012. *Křesťané a socialismus*. 1. vyd. Brno: CDK.

ISBN 978-80-7325-270-0

KAPLAN, K.; PALEČEK, P., 2001. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal.

ISBN 80-85947-75-7

KNAPÍK, J., 2004. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950*. 1. vyd. Praha: Libri.

ISBN 80-7277-212-0.

KNAPÍK, J., 2006. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. 1. vyd. Praha: Libri.

ISBN 80-7277-316-X.

KNAPÍK, J.; FRANC, M. a kol., 2011. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1947*. 1. vyd. Praha: Academia.

ISBN 978-80-200-2019-2

KOVÁŘ, M., 1985. *Film a ideologie*. 1. vyd. Praha: Panorama.

ISBN není uvedeno.

MAIER, H., 1999. *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. 1. vyd. Brno: CDK.

ISBN 80-85959-43-7

MUSIL, J., 2010. *Sociální a mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: UJAK.

ISBN 978-80-7452-002-0.

NAVRÁTIL, A., 1965. *Vývoj dokumentárního filmu v ČSSR*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství v Praze.

ISBN není uvedeno.

NAVRÁTIL, A., 1985. *Přehled vývoje dokumentárního filmu v Československu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

ISBN není uvedeno.

NAVRÁTIL, A., 2002. *Cesty k pravě a lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha: nakladatelství AMU.

ISBN 80-7331-909-8

VERNER, P., 2011. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK.

ISBN 978-80-7452-015-0

### **Ostatní zdroje**

Česká televize. *Historický magazín*. [cit. 2007-04-14]. Dostupné v archivu ČT: CTAR131021\_0090.

Česká televize. *Stát proti víře*. Dostupné v archivu ČT: IDEC 29132424101.

Československá televize. *Stát proti víře*. 1991, Citát, Angelika Hanauerová Dostupné v archivu ČT: IDEC 29132424101.

Česká televize. *Historie CS*. [cit. 2008-08-07]. Dostupné v archivu ČT: CTAR 131021\_0090.

Česká televize. *Stát proti církvím. Historie CS*. Dostupné v archivu ČT: CTAR 130409\_0039.

KRÁTKÝ FILM PRAHA, a.s. *Československý filmový týdeník*. 16C/50.

KRÁTKÝ FILM PRAHA, a.s. *Československý filmový týdeník*. 41C/51.

KRÁTKÝ FILM PRAHA, a.s. *Československé filmové noviny*. 49.III.

KRÁTKÝ FILM PRAHA, a.s. *Běda tomu skrze něhož přichází pohoršení*. Dostupné také v archivu ČT: CTAR 130409.

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

RÁDIO VATICANA. *Kardinál Beran vzpomíná – archivní záznam rozhovoru*. [online, cit. 2008-02-05]. Dostupné také z: [www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=9052](http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=9052)

RÁDIO VATICANA. *Kardinál Beran vzpomíná – archivní záznam rozhovoru*. [online, cit. 2008-02-12]. Dostupné také z:

[www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=9080](http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=9080)

## **10. SEZNAM ZKRATEK**

StB – Státní tajná bezpečnost.

SnB – Státní národní bezpečnost.

KSČ – Komunistická strana Československa.

ROH – Revoluční odborové hnutí.

FAB – film Fáborský.

## **11. SEZNAM TABULEK**

Tabulka 1: Rozpis obrazové a dialogové složky filmového dokumentu. s. 25

Tabulka 2: Rozpis obrazové a dialogové složky filmového dokumentu. s. 27

Tabulka 3: Rozpis obrazové a dialogové složky filmového dokumentu. s. 29



## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Petr Kallista

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** Prezenční studium

**Název práce:** Ideologie v Československé filmové dokumentaristice v poválečném období 1945–1955.

**Rok:** 2012

**Počet stran textu bez příloh:** 40

**Celkový počet stran příloh:** 0

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 14

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 0

**Počet internetových zdrojů:** 2

**Počet ostatních zdrojů:** 9

**Vedoucí práce:** PhDr. Jiří Šindar