

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra kulturních a náboženských studií

**Komunistická podprahová
propaganda ve filmové tvorbě pro děti
a mládež v 80. letech 20. století**

Bakalářská práce

Autor:	Daniel Marek
Studijní program:	B 7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Transkulturní komunikace
Vedoucí práce:	Mgr. Petr Macek, Ph.D.
Oponent práce:	doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Daniel Marek

Studium: P13447

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Transkulturní komunikace

Název bakalářské práce: **Komunistická podprahová propaganda ve filmové tvorbě pro děti a mládež v 80. letech 20. století**

Název bakalářské práce AJ: The subliminal propaganda in the film production for children and teenagers in the 80s of the 20th century

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se bude zabývat komunistickou podprahovou propagandou ve filmové tvorbě určené dětem a mladistvým. Práce představí převážně domácí tvorbu, tedy československou. Pomocí odborné literatury a pozorného zhlédnutí vybrané filmové tvorby práce představí čtenáři na první pohled skrytou propagandu.

RATAJ, J. Československo v proměnách komunistického režimu. 1. vyd. Praha: Eocomica, 2010.
PŘIBÁŇ, J.; BOJAR T. Otisky komunismu = imprints of communism. 1. Vyd. Praha: Mitte Studio, 2008.
KOPAL, P.; BLAŽEK, P. Film a dějiny. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.
BESANCON, A. Nemoc století komunismus, nacismus a holocaust. 1. vyd. Praha: Themis, 2000.

Garantující pracoviště: Katedra kulturních a náboženských studií,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Petr Macek, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Datum zadání závěrečné práce: 25.11.2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucí bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité zdroje.

V Hradci Králové dne: 2019

.....

Daniel Marek

Poděkování

Rád bych poděkoval svému vedoucímu práce, Mgr. Petru Mackovi, Ph.D. za nesmírnou trpělivost, odborné vedení práce a cenné rady poskytnuté k vypracování bakalářské práce.

Anotace

MAREK, Daniel. *Komunistická podprahová propaganda ve filmové tvorbě pro děti a mládež v 80. letech 20. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 50 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá komunistickou podprahovou propagandou ve filmové tvorbě určené dětem a mladistvým. Práce představí pohádkový seriál z daného období. Pomocí odborné literatury a pozorného zhlédnutí vybrané filmové tvorby práce představí čtenáři na první pohled skrytou propagandu a její „výchovný“ dopad na cílovou skupinu diváků.

Anotation

MAREK, Daniel. *The communist subliminal propaganda in the film production intended for children and adolescents in 1980'*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018. 50 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis deals with an influence of the communist subliminal propaganda in 1980's in the film production which was intended for children and adolescents. The thesis introduces tale series from the given period, that is an illustrative example of a hidden manipulation. Using a specialised literature and thoughtful analysis of a selected film production, Thesis familiarises a reader with a hidden propaganda and its „educational“ impact on the target audience.

Obsah

1. Úvod	10
2. Teorie kultury	11
2.1. Psychologická antropologie	12
2.2. Ralph Linton	13
2.2.1. Teorie kultury podle R. Lintona	14
2.2.2. Status a role	15
2.2.3. Základní a statusová osobnost	16
2.2.4. Shrnutí	16
3. Propaganda	17
3.1. Výchova pomocí propagandy	20
3.1.1. Tvorba světónázoru pomocí manipulace	21
3.1.2. Tvorba ideologického světónázoru	22
4. Kulturní přeměna	23
4.1. Normalizace v ČSR	23
4.2. Normalizační televize	27
4.3. Kinematografie pod ideologickým dohledem KSČ	28
4.4. Filmová cenzura	29
4.5. Cenzura filmu v Československu	30
5. Rozbor vybraných filmových děl	31
5.1. Za trnkovým keřem a Tomáš Holý	31
5.1.1. Tomáš Holý jako dětský hrdina a vzor	32
5.1.2. Děj filmu Za trnkovým keřem	32
5.1.3. Skrytá manipulace ve filmu	33
5.2. Krkonošské pohádky	34
5.2.1. Děj Krkonošských pohádek	34
5.2.2. Skrytá propaganda Krkonošských pohádek	35
5.2.3. Rozbor vybraných epizod Krkonošských pohádek	35

5.2.4.	Analýza a interpretace jednotlivých postav.....	40
5.2.4.1.	Trautenberk jako obraz vykořisťovatele.....	41
5.2.4.2.	Kuba jako vzor pracujícího dělníka.....	41
5.2.4.3.	Anče jako udavač režimu.....	42
5.2.4.4.	Krakonoš jako ztělesnění režimu	42
5.2.4.5.	Hajný jako ochránce zvířat	43
5.2.4.6.	Sojka jako obraz dohledu režimu	44
5.2.5.	Závěr ke Krkonošským pohádkám	44
6.	Závěr	46
7.	Literatura a použité zdroje	48

1. Úvod

Bakalářská práce se zabývá tématem „Komunistická podprahová propaganda ve filmové tvorbě pro děti a mládež v 80. letech 20. století“. Jejím cílem je zachycení skryté propagace režimu, která mnohdy nebyla na první pohled patrná. V mladých divácích jistě zanechala své stopy, které si ani postupem času nemuseli uvědomovat. Pořady z období normalizace jsou mé generaci velmi blízké, neboť i přes změnu režimu byly často televizemi vysílány. Normalizační filmová tvorba byla ještě v 90. letech relativně moderní. Ať chceme či nikoliv, tyto filmy zanechávají v divácích i po třiceti letech určitý odkaz a zkrslý názor na období, ve kterém byly natočeny. Pro mladé diváky, kteří v 80. letech minulého století nevyrostali a neznají toto období z autopsie, může tato filmová tvorba představovat idealizovaný pohled na nedávnou historii a tato masmédiá mohou svojí reprezentací ovlivnit její kolektivní historickou paměť.¹ Tento idealizovaný pohled na dobu minulou může ovlivnit propaganda ve filmové tvorbě.

Z této práce vyplývá, že určitou propagandu najdeme nejen u lidí, ale i u zvířat, která se snaží na ostatní živočichy působit silněji, než ve skutečnosti jsou. Více do detailu se této problematice věnuje kapitola číslo tři. Již v úvodu lze zmínit, že samotná lidská propaganda je stará jako lidstvo samo, a že název propaganda pochází ze 17. století z pojmu *Sacra Congregatio de Propaganda fide*. Zajímavé je také rozdělení podle profesora Gartha S. Jowetta, který propagandu rozdělil dle barev. Použil bílou, šedou a černou. Bílou barvou označil propagandu, která pochází z důvěryhodného zdroje a její odesílatel je dobrý člověk s dobrou ideologií. Šedá propaganda už nese určité lživé informace. Lze říci, že se jedná například o příběh inspirovaný skutečnou událostí. Šedá propaganda je nejčastějším druhem propagandy komunistického režimu. Černá propaganda má utajené zdroje a záměrně šíří lži a záleží jen na příjemci, zda daným informacím uvěří.

¹KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4: normalizace*. Vyd. 1. Praha: Casablanca, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6 s. 10

Generál Ion Mihai Pacepa svým svědectvím dokazuje, že propaganda a dezinformace jsou nutné k udržení moci v komunistickém režimu. Úsilí vypouštět neustále pozměněné zprávy je v tomto režimu zcela žádoucí. Pozměněnými informacemi může být i snaha pošpinit nepravdivě oponenta, nebo i vytvořit jakéhosi protivníka- třídního nepřítele. Jako příklad nepravdivých zpráv je ve třetí kapitole uvedeno vypalování kostelů.

Další část práce je věnována psychologické antropologii a jejímu představiteli antropologovi Ralphu Lintonovi. Psychologická antropologie zkoumá myšlení lidí v dané kultuře, začleňování jedinců do společnosti pomocí socializace a enkulturace. Socializace a enkulturace hrají důležitou roli při výchově dětí. V práci je zobrazeno, jak proces socializace/enkultury mohl probíhat pomocí filmové tvorby. Ralph Linton se podrobněji zabýval statusem a rolí. Pojem role zastupuje činnost, kterou každý člen společnosti ve svém životě vykonává a která se od něho podle daných situací očekává. Dá se říci, že je to hraní své role podle životního scénáře. Tento životní scénář může ovlivnit nejen výchova, ale například i filmová tvorba. Jak a jakými prvky může filmová tvorba ovlivnit mladistvého diváka? Tato otázka bude zodpovězena v průběhu práce, kde dojde k porovnání filmové role v analyzovaném filmovém a seriálovém díle se životními rolami podle R. Lintona. V poslední, páté, kapitole budou poznatky z prvních částí práce aplikovány v rozboru dvou kinematografických děl. Jedná se o film za Trnkovým keřem a večerníčkový seriál Krkonošské pohádky. V uvedených dílech bude pozornost soustředěna na kulturní přeměnu a sociální role protagonistů.

2. Teorie kultury

Druhá kapitola této práce se zabývá psychologickou antropologií, konkrétně její historií a tezemi. Jako představitel psychologické antropologie je zde uveden Ralph Linton a jeho teorie kultury. Pozornost bude dále zaměřena na Lintonovu základní a statusovou osobnost. V poslední části druhé kapitoly bude rozvedeno,

jak pomocí učení a propagandy ovlivnit statusovou osobnost a naučené chování ve prospěch propagandisty.

Pohledem psychologické antropologie lze poukázat na vliv výchovy a formulování dítěte v určitém sociálním prostředí. Psychologická antropologie považuje dítě narozené do určitého sociálního prostředí za primitivní, naivní biologický organismus. Sociální prostředí tvoří určité předměty vytvořené člověkem (například filmová tvorba). Sociální prostředí tvoří lidé, kteří se chovají určitým způsobem tak, aby to odpovídalo kultuře daného prostředí (přebírají status a roli podle Lintonovy teorie). Tito lidé a předměty působí na dítě tak, že vyjadřují svou kulturu (snaží se dítě vychovat, enkulturovat). Očekávají od dítěte určité projevy podle svého působení. V různých kulturních systémech a třídách existují v tomto smyslu nejrůznější očekávání. Hlavním tématem této práce je vliv a „výchova“ komunistické propagandy ve filmové tvorbě pro děti.²

2.1. Psychologická antropologie

Psychologická antropologie se zaměřuje na systematické studium struktury a funkce procesů vnímání a myšlení v daném kulturním kontextu. V čele zájmu psychologické antropologie je výzkum vztahů osobnosti a kultury s důrazem na studium socializace a enkulturace. Psychologická antropologie se též zabývá biologickými a kulturními determinanty lidského chování a prožívání, analyzuje frustrace, deprivace a duševní nemoci v rozdílných kulturách. Psychologickou antropologii jako pojem do odborné literatury zavedl americký antropolog Francis L. K. Hsu.³

Psychologická antropologie byla ovlivněna dvěma základními psychologickými teoriemi – Neobehaviorismem a Psychoanalýzou. Jednu z nejdůležitějších neobehaviorálních koncepcí vytvořil Clark L. Hull, čímž ovlivnil antropologický

²WOLF, Josef. *Integrální antropologie: na prahu 21. století*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0380-2. s. 247-248

³SOUKUP, Václav. *Antropologie: teorie člověka a kultury*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-432-8. s. 458

přístup zkoumání osobnosti a kultury. Hull tvrdí, že lidské chování je funkcí biologické adaptace organismu a míří k usměrnění pudového napětí. Tvůrcem chování jsou rozdílné záliby a motivy, které jsou upravovány v procesu učení. Během života každý člověk na základě principů učení tvoří pro různé situace odlišné vzorce chování – naučená schémata chování v běžných situacích. Vzorcům chování se každý jedinec učí převážně podmiňováním. Z behavioristického pohledu je tedy osobnost chápána jako soustava více či méně sloučených zvyků chování v určité situaci daným způsobem.⁴

Přímým podnětem, který ve 20. letech minulého století otočil pozornost kulturních antropologů k systematickému probádání problematiky vztahu osobnosti a kultury, byla neshoda o vlivu biologických a kulturních determinant na chování a prožívání člověka. Franz Boas a jeho žáci zastávali nekompromisně stanovisko proti reprezentantům genetického determinismu. Obhajovali teorii, že lidské vlastnosti a vzory chování nejsou převážně dědičné. Pro kulturní antropology byla rozmanitost a množství různých světových kultur nezvratným důkazem, že difference chování lidí závisí na enkulturaci a výchově. Franz Boas se rozhodl svou tezi opřít o fakt, že dospívání člověka je složitý proces zahrnující psychické krize, stresy a mezigenerační problémy. Byl si vědom toho, že stejné projevy dospívání mají příslušníci všech kultur. K obhájení Boasovy teorie pomohla jeho žákyně Margaret Meadová se svým dílem *Dospívání na Samoi*, které se zabývá dospíváním v mimoevropské civilizaci.⁵

2.2. Ralph Linton

Ralph Linton byl americký antropolog, který se narodil ve Filadelfii. Jeho otec byl movitý restaurátor, který vedl svého syna k zbožnému a praktickému životu. Tímto výchovným postojem u svého syna vyvolal odpor k autoritám. Původně se Linton měl stát inženýrem, ale od tohoto záměru upustil, když se zúčastnil

⁴SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5. s. 80

⁵SOUKUP, Václav. *Antropologie: teorie člověka a kultury*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-432-8. s. 460

několika archeologických výzkumů. Již ve 20. letech podnikl několik antropologických expedic a svůj zájem přesunul z archeologie na kulturní antropologii. Roku 1925 získal doktorát z antropologie na Harvardově univerzitě a o tři roky později se stal profesorem antropologie na University of Wisconsin v Madisonu. Za devět let působení na universitě prošel Linton od práce terénního badatele až po teoretika kultury. V tuto dobu se poprvé objevilo jeho psychologické a sociologické zaměření, což dokazuje jeho zájem o problematiku statusu a role. Výsledky tohoto bádání prezentoval v knize „Studium člověka“ (1936). V roce 1937 se Linton stal vedoucím katedry antropologie po Boasovi na Columbia University. Jako poslední dílo Lintona lze uvést „Základ osobnosti“ z roku 1945.⁶

2.2.1. Teorie kultury podle R. Lintona

Vědec, který se zabývá společností, musí začít studiem kultur - způsobem života typickým pro jednotlivé lidské společnosti. Linton pojímá kulturu jako „konfiguraci naučeného chování a jeho následků, jehož součásti jsou předávány a sdílány mezi členy určité společnosti“. Naučené chování definuje jako ten díl určené kulturní konfigurace, jejíž podoba byla modifikována procesem učení. Výsledky chování Linton dělí do dvou tříd na psychické a materiální. Psychické stavy jednotlivce zahrnují chování, znalosti, postoje a systémy hodnot. Materiální výsledky zahrnují produkty lidské činnosti, které vychází jako artefakty. Podle Lintona musí antropologický výzkum zahrnovat tři kvalitativně odlišné dimenze kultury. A to materiální jevy (artefakty), kinetické jevy (viditelné chování) a psychologické jevy (postoje, znalosti a hodnoty sdílené příslušníky kultury). Kinetické a materiální jevy současně vystupují jako patrný aspekt kultury, kdežto psychologické jevy jako skrytý aspekt kultury.

Podle Lintona musí analýza určitých kulturních prvků pokrýt čtyři různé kvality - formu, význam, užití a funkci. Vystižení formy kulturních prvků je možné

⁶SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5. s. 91-92

odborným pozorováním. Složitější je ovšem vysvětlení jejich významu, protože je často kulturním částem přikládán nevědomě. Analýza použití kulturního prvku požaduje pochopení jeho vztahu k dalším komponentům kulturního systému.⁷

2.2.2. Status a role

Status znamená pozici (postavení) člena společnosti v sociálním systému. Termín role označuje činnou stránku statusu – jednání, které se od vlastníka určitého statusu očekává. Linton tvrdí, že v žádné společnosti člověk nepřebírá a neučí se celou kulturní tradici. Jeho působení je omezeno na chování, jež náleží určitému souboru statusů, které v sociálním systému jedinec zaujímá a rolí, které během svého života hraje. Jednoduše řečeno, společnost a sociální skupiny požadují, aby každý člověk ve své společenské pozici plnil určité role. Choval se podle povinností a práv, které vychází z daného statusu jedince.

Statusy dělíme na vrozené (pohlaví), připsané (věk) a získané (společenská prestiž, zaměstnání, vzdělání...). V průběhu dne člověk vystřídá nespočet statusů jako je například status chodce, řidiče, zaměstnance nebo například rodiče při příchodu z práce domů.

Lintonova interpretace jedince přes pohled statusů a rolí naplňuje Shakespearovu vizi světa jako divadla, kde všichni lidé jsou pouze herci a hrají jim předurčený scénář. Takové dramaturgické pojetí boří představu o „absolutní svobodě“ a vede nás k hlubšímu zamyšlení nad lidským osudem.⁸ Pojem status vedl často k záměně s častým použitím tohoto slova k označení prestiže a hodnoty. Linton naopak tento pojem používal v neutrálním smyslu k označení životní situace, ale nikoliv jako známku váženosti, která mohla jedinci zvednout prestiž.⁹

⁷SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5. s. 92

⁸SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5. s. 92-93

⁹MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 2. Přeložila Hana ČERVINKOVÁ. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-25-3. s. 59

2.2.3. Základní a statusová osobnost

Linton tvrdí, že určité kulturní prvky („kulturní univerza“) si osvojují všichni členové dané společnosti. Takto se určuje a vytváří základní osobnost („basic personality“) - sdílené jádro osobnosti, které odráží charakteristické rysy a základní hodnoty určené kultury. Samotná existence „základní osobnosti“ objasňuje společné chápání hodnot a shodnou emoční reakci na situace vztahující se ke sdíleným hodnotám mezi členy dané společnosti.

Teprve z obecně sdíleného psychického základu vzniká určitá osobnost daná statutem, tedy popisem vyplývajícím z pozice, kterou jedinec zaujímá v sociálním systému, a jeho rolí, které hraje ve společnosti. Jakákoliv společnost má svůj charakteristický typ „základní osobnosti“ a svou typickou paletu statusových osobností, které přesně ohraničují dané role – hodnoty, postoje a způsoby reagování.

Linton si je jist, že interakce vycházející z akceptování statusů a rolí je nutným předpokladem zdárného fungování každé společnosti. Příslušníci dané společnosti jednají mezi sebou pomocí svých rolí ve společnosti (například učitel-student). Tato skutečnost jim dovoluje adekvátně jednat ve většině standardních situací. Statusová osobnost zakrývá základní osobnost a je s ní integrována. Od základní osobnosti se pochopitelně odlišuje, protože v ní dominují specifické vnější reakce vycházející z práv a povinností limitovanými statutem, který určená osobnost v sociální struktuře zaujímá.¹⁰

2.2.4. Shrnutí

Podle Meadové a Lintona zásadní úlohu při formování lidské osobnosti představuje kultura, kterou si jedinec osvojuje v procesu enkulturace a socializace. Antropologové nepopírali vliv biologických determinant jako je dědičnost či tělesná konstituce. Na prožívání a chování člověka má podle jejich názoru

¹⁰SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5. s. 93-94

nejdůležitější vliv kultura vystupující jako kulturní vzorce (naučená schémata pro jednání v běžných situacích). Z tohoto pohledu je každý jedinec hlavně produktem obyčejů, zvyků, zákonů a tabu kultury, do které se narodil.

Antropologové studující osobnosti a kultury měli za to, že zásadní roli při formování základní osobnostní struktury představují rané dětské zážitky. Podle nich mohou zážitky z raného dětství být původcem možných psychopatologických projevů osobnosti nebo významným ukazatelem mentality dospělého člověka. Výchovné praktiky jsou předávány z jedné generace na druhou a jsou sdílené většinou rodin dané společnosti. Takto lze předpokládat, že většina dětí projde podobnou obecnou zkušeností, která u nich vytvoří plno shodných rysů. Formy rodiny a metody edukace, kterými je utvářena osobnost dítěte, jsou v různých kulturách odlišné. Proto také nacházíme v různých kulturách různé základní typy osobností.

3. Propaganda

Propaganda není přítomná pouze u člověka, například i primáti se snaží svého protivníka zastrašit v boji o partnerku nebo o kořist pohyby naznačujícími sílu. Jedná se o různé natřásání, mávání končetinami, bouchání do hrudi nebo výskoky pro zvýšení dojmu své výšky. Takto může jedinec působit silněji mezi ostatními jednotlivci stejného druhu, pro které je tento projev určen.

Ve starověkých civilizacích se vládci prohlašovali za bohy jako například faraoni ve starém Egyptě. Postupem času se úlohy začaly rozdělovat. Kupříkladu papež je zástupcem božím na Zemi. Pojem propaganda se objevuje až v 17. století, kdy byla takto nazvána víra, která se měla dále šířit. Název je odvozen z pojmenování církevní instituce Sacra Congregatio de Propaganda Fide, která se zabývala misionářskou prací. Samotná propaganda je stejně stará jako mezilidská komunikace a snaha předávat prospěchářsky motivované informace. Lež se zrodila stejně brzo jako řeč samotná. Jak již bylo zmíněno, obelstít cíleně svého

protivníka umí i zvířata. Člověk lež umí na rozdíl od zvířat využít cíleně a plánovitě.¹¹

Profesor Garth S. Jowett ve své knize uvedl rozdělení propagandy podle francouzského filosofa Jacques Ellula na tři skupiny podle barev. Označil je za bílou, šedou a černou. Bílá propaganda pochází z důvěryhodného zdroje a snaží se příjemce přesvědčit, že její odesílatel je dobrý člověk s dobrými nápady, úmysly a ideologií. Bílá propaganda se snaží o důvěryhodnost. Národní oslavy, jako například úspěchy sportovců, mohou být označeny jako bílá propaganda. Černá propaganda má své zdroje utajené a záměrně šíří lži, výmysly a podvody včetně různých způsobů klamu a snaží se za každou cenu své příjemce klamat. Černou propagandu využíval například Joseph Goebbels, říšský ministr propagandy za druhé světové války. Úspěch černé propagandy závisí na důvěře příjemce - zda těmto informacím uvěří. Odesílatel propagandy musí správně zvolit zdroj a obsah zprávy, aby nedošlo k selhání. Šedá propaganda zaujímá pozici mezi bílou a černou propagandou, protože má prvky z obou dvou. Zdroj může a nemusí být správně určen a informace je nejistá. Nástrojem může být například vyzdvihování pozitivních příběhů o osobách nebo státech, kde zdroj nelze snadno dohledat a je zaštitěn určitým médiem.¹² Komunistický režim nejčastěji využíval šedou propagandu. Podle G. S. Jowetta a V. O'Donnella je propaganda záměrný a systematický pokus vytvářet vnímání, manipulovat s myšlenkami a přeměňovat postoje a chování příjemce tak, aby se shodovala s očekáváním propagandisty.¹³

¹¹VERNER, Pavel. *Propaganda a manipulace*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2011. ISBN 978-80-7452-015-0. s. 5-6

¹²JOWETT, Garth, Victoria. O'DONNELL a Garth. JOWETT. *Propaganda & persuasion*. 5th ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE, c2012. ISBN 1412977827. s. 17-21

¹³WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2337-2. propaganda. s. 111

S propagandou úzce souvisí dezinformace. Dezinformace je záměrně pozměněná nebo lživá informace, která je úmyslně poskytnuta osobě nebo skupině osob, které chce odesílatel dezinformace záměrně klamat.¹⁴ Generál Ion Mihai Pacepa (bývalý náčelník rumunské výzvědné služby, který emigroval do USA) napsal do svých knih plno svědectví o tom, jak dezinformace a propaganda požadovaná komunisty vypadala. Generál Ion Pacepa tvrdí, že pravdivost informací byla irelevantní. Informace, které byly vypouštěny ven jako „fakta“, byly záměrně pozměněny, aby plnily očekávání a cíle režimu. Cílem režimu mohlo být vytváření zášti proti domnělým nepřátelům jako například představitelům nějakého státu či náboženství - Židům, státům (převážně USA a Izrael). Obecně řečeno, jedná se o vytváření takzvaných třídních nepřátel. Zajímavostí je, že na tvorbě dezinformací v sovětském bloku se podílelo více lidí, než jich bylo zaměstnáno v ozbrojených silách a obranném průmyslu. Druhou zajímavostí je, že pojem dezinformace ve Velké sovětské encyklopedii z roku 1952 měl podobu dezinformace.¹⁵ Toto měřítko nám ukazuje, jakou váhu komunistický režim dezinformaci přikládal. Sovětský vůdce a předseda KGB Jurij Vladimirovič Andropov řekl o dezinformaci následující: „*Dezinformace je jako kokain. Když si šňupnete jednou nebo dvakrát, život Vám to možná nezmění. Ale když kokain užíváte denně, stanete se závislým, jiným člověkem.*“ Z těchto slov jasně vyplývá, k čemu tyto pozměněné informace slouží. Podle slov dlouholetého šéfa KGB mají tyto nepravdivé nebo pozměněné informace zformovat „názor a osobnost“ příjemce těchto záměrně pozměněných informací. Bývalý ředitel americké CIA řekl o komunismu, že je to něco mezi žádnou a dysfunkční ideologií.¹⁶

Spojené státy americké jako jeden z hlavních rivalů Východního bloku nebyly ušetřeny propagandistických zkreslených informací. Jako příklad lze jmenovat zprávy, které zasáhly Ameriku. V březnu 1996 bylo svědomí Ameriky zasaženo zprávou, že došlo k obrovskému nárůstu případů vypálených černošských kostelů

¹⁴VERNER, Pavel. *Propaganda a manipulace*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2011. ISBN 978-80-7452-015-0. s. 16

¹⁵PACEPA, Ion Mihai a Ronald J. RYCHLAK. *Dezinformace: tajná strategie Ruska, jak zničit Západ*. Přeložil Vladimír FUKSA. Brno: BizBooks, 2016. ISBN 978-80-265-0527-3. s. 16

¹⁶PACEPA, Ion Mihai a Ronald J. RYCHLAK. *Dezinformace: tajná strategie Ruska, jak zničit Západ*. Přeložil Vladimír FUKSA. Brno: BizBooks, 2016. ISBN 978-80-265-0527-3. s. 11-12

v USA. Tehdejší prezident USA Bill Clinton tuto falešnou zprávu vyvrátil. Zpráva měla za úkol pošpinit USA a vytvořit z Američanů rasisty. Toto je příkladem dezinformace ve světě. Následně se práce bude zabývat československou dezinformací a propagandou.

Dezinformace i propaganda mají za úkol zajistit loajalitu a náklonnost obyvatel pro šířitele – v našem případě pro komunistický režim. Komunisté používali propagandu i v dětské tvorbě. Zde využívali tvárnost dětského myšlení pro svoji ideologii, neboť mozek dítěte je mnohem tvárnější a díky tomu také deformovatelnější, než si ještě před pár lety vědci mysleli. Žádný jiný živý tvor na světě nemá na rozdíl od člověka do té míry adaptivní a empiricky usměrnitelný mozek jako člověk. V přírodě není jiného živočišného druhu, u kterého by byla mláďata po takovou dobu odkázána na péči, ochranu a podporu od rodičů. U žádného dalšího živočicha není vývoj mozku v tak značné míře vázán na sociální, emocionální a intelektuální kompetence rodičů. Vývoj dítěte závisí na tom, jakou činnost dítě dělá (kreslí, zpívá, hraje či cvičí) a jaké filmy a seriály sleduje. Tyto aktivity rozhodují o tom, které spoje mezi miliardami nervových buněk si dítě upevní a které nikoliv.¹⁷

3.1. Výchova pomocí propagandy

Cílem propagandisticky tvořené filmové tvorby je vytvořit dětem světonázor a hodnoty shodující se s režimem. Světonázor je základ, na kterém můžeme stavět další poznatkové systémy. Vytváření světonázoru u nejmenších je součástí výchovy již odmala za pomoci pohádek, mýtů či rituálů. Tyto zvyky a obyčeje jsou obsažené v životní rutině. Nefunkčnost světonázoru byla vždy považována za ohrožení samotné existence kmene nebo národa. V minulosti docházelo ke změnám pojetí světonázoru i jeho umístění ve společnosti. Světonázor je základní podstata, kterou se člověk ve svém životě řídí. Ve srovnání s filosofií

¹⁷HÜTHER, Gerald a Cornelia NITSCH. *Jak z dětí vychovat šťastné dospělé*. Brno: Computer Press, 2011. Bestseller (Computer Press). ISBN 978-80-251-3311-8. s. 19

je světonázor nekritický a často nevytvořený.¹⁸ Světonázor, který byl oslaben, vedl k narušení jinak stabilní společnosti uvnitř i navenek. Světonázor zahrnuje též aspirační úroveň neboli sebepojetí, tedy chápání sebe sama- „my“ na rozdíl od „druhých“. Sebepojetím chápeme sebe například jako člena kmenu nebo národa a oni, ti druzí, patří též do tohoto světonázoru.¹⁹ Pokud nahradíme pojem „my“ slovním spojením „naše socialistická společnost“ a „oni“ například frází „třídní nepřátelé“, vytvoříme si sociologickou definici námi zkoumané problematiky.

3.1.1. Tvorba světonázoru pomocí manipulace

Manipulace je nedílnou součástí propagandy. Etymologický význam slova manipulace pochází z latinského *manus pellere*, které znamená mít někoho v hrsti. Z odborného hlediska slovo manipulace znamená řízení, vedení a dávání věcem určitý průběh. Pro propagandu je přesnější termín manipulátorský, který spočívá v podvodném jednání a záměrném klamání příjemce daného sdělení.²⁰

Pro příjemce je skryt účel, cíl a mechanismus manipulace, které je vystaven. Slovo manipulace vyjadřuje fakt, že s adresátem informace je zacházeno předmětným způsobem. Manipulovanému je odebrána subjektivita, což je zásah do jeho svobody a jsou omezeny jeho svobodné volby. Zmanipulovaná osoba se sama mylně domnívá, že se rozhoduje sama za sebe a neuvědomuje si, že je jen pouhým nástrojem manipulátora, kterému má sloužit k dosažení jeho cílů. Komplikujícím faktorem je skutečnost, ve které zmanipulovaná osoba věří,

¹⁸Diderot: *velká všeobecná encyklopedie*. Praha: Diderot, 2001. ISBN 80-902723-2-0. s. 311(5. svazek)

¹⁹SAK, Petr. *Proměny české mládeže: česká mládež v pohledu sociologických výzkumů*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2000. ISBN 80-7229-042-8. s. 36

²⁰WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2337-2. s. 17-18

že je hybatelem děje.²¹ V takovém případě znamená „propaganda“ manipulaci mocenských elit nebo politických skupin.²²

3.1.2. Tvorba ideologického světonázoru

Wilhelm Dilthey, který je představitelem filosofie života, tvrdí: „*Výchova není cíl, ale prostředek funkcí společnosti. O výchově se vyjadřuje jako o potřebě společnosti, v níž se vychovávaný přizpůsobuje požadavkům společnosti, asimiluje se, napodobováním vzorů dospělých se připravuje na svou sociální, pracovní a lidskou roli.*“²³ V dnešní době má plno dětí a teenagerů své vzory a idoly v různých slavných osobách, které se snaží napodobovat. Příkladem jsou tzv. youtuberi (tvůrci videí pro internetovou platformu YouTube), zpěváci, herci atd. Děti a dospívající se snaží vyrovnat svému idolu a být jako on. Tohoto faktu si všimli i komunisté a vytvořili plno postav, které měly sloužit jako vzor pro děti. Pro příklad lze uvést postavu Pavlíka Morozova nebo Julia Fučíka. Postavy dvou mladých chlapců, kteří pro „správnou“ ideologii komunismu byli schopni maximálního nasazení. Nejčastěji se jednalo o pilné osobnosti pracující pro společnost. V práci je jako filmový hrdina představen herec Tomáš Holý. Filmové vytvoření dětského hrdiny a idolu bylo docíleno filmovými triky (úhel kamery, hudba na pozadí...). Postava hrdiny měla na diváka působit sympaticky – kladně.²⁴

V komunistické propagandě šlo hlavně o témata, která utvoří dětem jednotný a režimem chtěný světonázor. Jako příklad lze uvést třídního nepřítele. Třídní nepřítel mohl být vnitřní (bohatí lidé) nebo vnější (kapitalistické státy). Cílem

²¹WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha: Grada, 2008. *Pedagogika (Grada)*. ISBN 978-80-247-2337-2. s. 23

²²WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha: Grada, 2008. *Pedagogika (Grada)*. ISBN 978-80-247-2337-2. s. 105

²³SKARUPSKÁ, Helena. *Pedagogická antropologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3761-3. s. 28

²⁴OPRAVILOVÁ, Eva. *Předškolní pedagogika*. Praha: Grada, 2016. *Pedagogika (Grada)*. ISBN 978-80-247-5107-8. s. 107-108

bylo vzbudit u nejmenších diváků emoční nesoulad s vyobrazenými „třídními nepřáteli“. K vyjádření tohoto nesouladu a nesympatie s třídními nepřáteli komunisté a jejich filmaři využívali několik filmových triků (úhel záběru kamery, hudba v pozadí...). Typickým příkladem je postava Trautenberka, nesympatického rádoby zbohatlíka, z Krkonošských pohádek. Více se Krkonošským pohádkám věnuje pátá kapitola, kde je postava třídního nepřítele popsána podrobněji.²⁵

4. Kulturní přeměna

V prvních kapitolách práce je přiblíženo, jakým způsobem se komunistický režim snažil ukotvit svoje ideje v nejmenších divácích. Jak již bylo zmíněno, komunistický režim pro plnění svých cílů používal manipulaci a propagandu. V následujících odstavcích bude přiblížena nedávná historie ČSR, normalizační televize a cenzura.

4.1. Normalizace v ČSR

Začátkem normalizace je možné určit 17. duben 1969, kdy Gustav Husák vystřídal ve funkci prvního tajemníka KSČ Alexandra Dubčeka. Úkolem nového vedení komunistické strany byla konsolidace komunistického režimu a systematické mocenské obnovení kontroly nad Československou republikou. Základ nově vznikající politické elity tvořili prosovětští kolaboranti (například Vasil Biľak, Alois Indra, Jozef Lenárt, Antonín Kapek), ke kterým přibyli i dřívější aktivní reformisté pod vedením Gustava Husáka. Tito všichni přijali sovětskou interpretaci pražského jara jako kontrarevoluci a přistoupili na sovětský protektorát.

²⁵PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu: Projevy a stati z let 1969-1979*. Praha: Český filmový ústav, 1981. s. 12-19

Obnova režimu nebyla ze začátku lehká. Velký problém spočíval v tom, že skupina komunistů, která se považovala za „zdravé jádro“, tvořila menšinu, jak ve společnosti, tak v celé komunistické straně. K prosazení svých zájmů přes odpor většiny využila normalizační komunistická strana efektivní systém, který zahrnoval policejní represi a existenční tlak.

Nejdříve byla potřeba získat kontrolu nad KSČ. Celý proces začaly demonstrace k prvnímu výročí okupace v srpnu 1969. Tyto demonstrace byly normalizační mocí násilně potlačeny. První vylučování z komunistické strany začalo na podzim roku 1969. V roce 1970 strana zahájila stranické prověrky. K úspěšnému absolvování stranické prověrky byl potřeba kladný postoj k srpnové okupaci a odmítnutí reforem pražského jara. Z důvodů stranických čistek opustila stranu více než třetina členů, což představovalo odhadem 500 000 lidí. Z tohoto čísla zhruba 150 000 členů odešlo samo, zbytek byl buď vyškrtnut, nebo vyloučen. Vyloučení znamenalo nejtvrďší postih, který se dotkl 67 000 bývalých členů. Nejčastěji šlo o ztrátu zaměstnání, což znamenalo existenční problémy pro celou rodinu.

Po stranických prověrkách nastala očista státní správy a jiných veřejných institucí (školství, věda, kultura a média). Postihy zasáhly i nestraníky. Tato očista se týkala všech oblastí, které normalizační moc považovala za zdroj opozičních sil. Zmíněná očista zasáhla dalších 80 000 osob. Pokud sečteme bývalé členy strany, zaměstnance veřejných institucí a občany v exilu, dostaneme více než tři čtvrtě milionu osob. Když připočteme i členy rodin, dostaneme se na více než dva miliony lidí postižených režimem.

Nejrepressivnější etapu normalizace dokončil XIV. sjezd KSČ v květnu 1971, který prokázal, že strana pod Husákovým vedením ovládla pomocí prověřeného mocenského aparátu a systematického tlaku celou republiku. Politické procesy s odpůrci režimu, které se konaly v létě 1972, byly dohrou stvrzující status quo.

Ekonomika v první polovině sedmdesátých let byla v růstu, který pomáhal režimu odstranit vzpomínky na pražské jaro. Reálný (konzumní) socialismus fungoval jako nepsaná společenská smlouva uzavřená mezi politickou mocí a národem.

Národ se smiřoval s režimem, který lže o minulosti i současnosti a pasivně ho přijal. V soukromém životě lidé vyplňovali volný čas apolitickými aktivitami. Apolitickou aktivitou se například stalo chataření a chalupaření, které v 70. letech zaznamenalo obrovský zájem obyvatel. V roce 1968 měli lidé zhruba 130 000 chat, v roce 1981 se počet chat a chalup téměř zdvojnásobil. Zvýšení zájmu o chataření bylo zapříčiněno i uzavřením hranic a nesnadným cestováním za hranice republiky. Motivy chalupaření se často objevovaly ve filmové tvorbě jako tzv. environmentalismus, kterému se tato práce též věnuje.

První polovinu 70. let narušovaly protestní aktivity pouze malých skupin a jednotlivců. Václav Havel napsal v dubnu 1975 otevřený dopis Gustavu Husákovi. V dopise označil za příčinu zdánlivě spokojené atmosféry ve společnosti strach občanů z existenčního ohrožení. Všechny projevy nespokojenosti zvládal režim průběžnými represemi potlačovat.

Pozvolna vznikající alternativní veřejná sféra (ze začátku převážně v kultuře – v prostředí undergroundu a jiných odlišných aktivitách) normalizační status quo nijak značně neohrožovala. Změna těchto aktivit souvisela až s konferencí o bezpečnosti a spolupráci v Helsinkách roku 1975. Výsledky konference deklarovaly respektování lidských práv a svobod zahrnujících svobodu smýšlení, náboženství a přesvědčení. Svým podpisem se zavázalo i Československo.

V tomto období se režim zaměřil na nezávislé umělce z hudebního undergroundu, kteří byli protikladem znormalizované oficiální populární hudby. Kolem hudebního undergroundu se scházelo stále větší publikum. Normalizační režim v těchto nepolitických aktivitách začal očekávat protestní potenciál a začal jednat. V roce 1976 StB zatkl hudební skupinu Plastic People of the Universe.

Postih rockové skupiny se stal klíčovým impulsem pro založení občanské iniciativy Charta 77. Občanská iniciativa se odvolávala na již zmíněnou Helsinskou konferenci.

Občanská iniciativa Charta 77 měla obrovské důsledky pro státní moc. Normalizační režim se snažil pomocí propagandistické kampaně médií a tvrdých trestů signatářů chartu umlčet. Čím více se režim snažil chartu umlčet, o to více se o ni zajímal demokratický svět.

Jistou politickou změnu vyvolal nástup generálního tajemníka ÚV KSSS Michaila Gorbačova v roce 1985. Gorbačov jako zástupce mladší generace komunistických politiků vyhlásil v SSSR svůj program společenské přestavby, demokratizace a větší otevřenosti k demokratickým státům. Komunisté Československa se na XVII. sjezdu roku 1986 také přihlásili k přestavbě režimu, ale ve skutečnosti se žádná reforma nekonala. Generálním tajemníkem ÚV KSČ na konci roku 1987 se stal Milouš Jakeš, který komunistickému režimu příliš nepomohl.²⁶

Po deseti letech normalizace občané nebrali politiku vážně. Husák se stal symbolem nudy a z jeho projevů si lidé pamatovali pouze starožitné hodiny umístěné za jeho zády. Husákovy projevy byly zaplněné lživými informacemi o prosperujícím socialismu, upadajícím kapitalismu a o dodržování lidských práv. Lhal také o rostoucí životní úrovni. Pravda bohužel byla, že ani předměty denní potřeby nebyly k sehnání. Režim se pod vedením Husáka pomalu blížil ke svému konci.²⁷

²⁶KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 203-208

²⁷BUDINSKÝ, Libor. *Jedenáct prezidentů*. V Praze: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3909-5. s. 195-213

4.2. Normalizační televize

Nejvlivnějším masovým médiem za normalizace se díky rostoucí sledovanosti stala televize. Zvyšující se zájem o televizní vysílání neunikl stranickému vedení. Komunisté kromě změn televizního programu a personálních čistek zařídili investice do nového sídla na Kavčích horách. Vznikla i druhá televizní stanice a postupem času bylo zavedeno barevné vysílání na obou programech.

Po nástupu prezidenta Gustáva Husáka k moci se televizní tvůrci angažovali ve prospěch normalizace velmi neochotně. Z tohoto důvodu byl dosavadní ústřední ředitel Josef Šmíd majer v roce 1969 vládou odvolán a na jeho místo byl dosazen Jan Zelenka, který ve funkci setrval až do roku 1989. Nový ředitel zahájil v televizi radikální změny podle instrukcí ÚV KSČ. Televize krátce po příchodu Jana Zelenky odvysílala propagandistické dokumentární pořady, čímž se otevřeně přihlásila k normalizaci. Za zmínku stojí fakt, že Jan Zelenka byl i poslancem a členem ÚV KSČ.

Veškerá televizní tvorba podléhala přísné stranické kontrole. Kádrově byli prověřeni nejen zaměstnanci televize, ale i externí pracovníci. Takto byla eliminována možnost odvysílání nežádoucích informací pro režim. Podstatou tvorby televizního programu byly ideově tematické plány, které byly schváleny ideologickou komisí ÚV KSČ. Při sestavování vysílacího programu vedení ČST spolupracovalo s ministerstvy vnitra a národní obrany.

Televize se stala v polovině 70. let významnou oporou totalitní moci a v průběhu normalizace se stala nejvlivnějším masovým médiem v Československu. Sám ředitel ji nazval „centrální mocensko-politickou institucí“. Pro Husákovo vedení znamenala televize jeden z nejmocnějších nástrojů ideologického působení na jednotlivce i společnost.

Velmi oblíbené mezi diváky byly původní televizní seriály. Valná část seriálů měla v divácích posilovat přesvědčení o výhodách života za socialismu.

Hlavní protagonisté seriálů byli ztvárněni tak, aby fungovali jako vzor správné socialistické morálky. Paradoxem doby je, že plno scénáristů neprošlo kádrovými prověrkami a stranickými čistkami. Jako příklad lze jmenovat Jaroslava Dietla, který pracoval jako externí spolupracovník a nestraník. Podobný osud měla i scénáristka Krkonošských pohádek Božena Šimková.²⁸

4.3. Kinematografie pod ideologickým dohledem KSČ

Znárodnění československé kinematografie přineslo značný vliv na vývoj normalizačního filmu. Dosazení řídicí pracovníci měli za úkol dohlížet na vedení země k socialistickým cílům. Pokud by nezastávali svou funkci podle požadavků KSČ, museli by opustit svoji pracovní pozici. Řídící orgány povinně vycházely ze socialistických principů a vyvozovaly z nich ekonomickou a ideologickou linii aktivit všech oblastí filmu. Normalizační kinematografie měla působit na city, na vzdělání a především na výchovu nové generace.²⁹

Tvůrčí filmoví pracovníci měli za úkol důstojně zobrazit práci lidu, proces socialistického rozvoje společnosti, růst materiálních a duchovních sil společnosti a boje proti všemu, co překáží dalšímu postupu vpřed. Socialistická kinematografie musela formovat v divácích vlastenecké cítění, vychovávat nejlepší kvality socialistického charakteru, pomáhat lidem z marxistickoleninských pozic a aktivně působit na lid k výstavbě socialismu a komunismu. Socialistické umění mělo povinnost vést boj s buržoazní ideologií.³⁰

²⁸ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 238-242

²⁹ PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu: Projevy a stati z let 1969-1979*. Praha: Český filmový ústav, 1981. s. 12-15

³⁰ PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu: Projevy a stati z let 1969-1979*. Praha: Český filmový ústav, 1981. s. 19

4.4. Filmová cenzura

Filmová cenzura je prakticky stejně stará jako filmový průmysl. Snaha o regulaci a kontrolu „nevhodných a škodlivých“ filmových vyobrazení se ve světě překrývá se zakládáním prvních stálých kin na začátku 20. století. Náboženské nebo sociální spolky šířily zprávy, že násilí a erotika promítané v kině mohou negativně ovlivnit mravní chování u mladistvých diváků. Vlivem těchto argumentů a domněnek vznikly cenzurní rady, které začaly mít vliv na promítané filmové plátno. V obvyklých představách se jednalo o skupinu lidí, která dohlížela na dodržování zásad a v případě jejich nedodržení požadovala nápravu, nebo ji sama provedla. Dodnes bývají cenzurní aktivity podobně jednostranně vykládány různými definicemi. Například „Úvod do studia médií“ Jana Jiráka a Graema Burtona popisuje cenzuru jako systém vnějších zásahů do mediálních obsahů. Tyto zásahy spočívají v kompletním odstranění nebo v přepracování materiálu, který se neshoduje s názorem cenzurní instituce. Cenzoři fungují jako zástupci mocenských nebo kulturních elit. Cenzura může zabránit vydání nevyhovujícího materiálu pro určitou skupinu (například mládež) nebo pro celou společnost. V obvyklém pojetí se cenzura dělí na předběžnou a následnou. Záleží, v jaké fázi při vzniku filmového díla proběhla. Cenzury v kapitalistickém filmovém průmyslu a v zestátněném filmovém průmyslu byly odlišné, ale měly pár shodných atributů. Šlo hlavně o seberegulační tendence, naléhání na preventivní opatření nebo konzultace filmařů a cenzurního aparátu.

Princip „new censorship“ označuje cenzuru jako permanentní jev, protože ji nevnímá jako pouhou činnost speciálních institucí, které postupem času vznikají a zanikají, ale jako odraz nejširších společenských aktivit. Podle NC cenzuru nelze odstranit, protože její přítomnost je nevyhnutelná bez ohledu na aktuální politickou situaci. Provedení cenzury pak probíhá v konkrétním společenském, respektive kulturním, projektu. Jedná se o diskursivní vyjednávání společenské

představy o tom, jak má vypadat kultura a společnost. Každou cenzuru je proto nutné posuzovat v náležitém historickém a politickém kontextu.³¹

4.5. Cenzura filmu v Československu

V knize „V obecném zájmu“ vycházeli autoři z předpokladu „dynamické literární komunikace“, která je doprovázena stálým cenzurním vyjednáváním všech zúčastněných, kteří mají odlišné cíle. Spoluautor knihy Petr Šámal dospěl k závěru, že schvalování se odehrávalo na stranické, vládní a podnikové úrovni. Na vrcholu hierarchie se nacházel ÚV KSČ, druhý stupeň řízení zastupovala ministerstva a poslední nakladatelství (nebo filmaři). Vliv zmíněných cenzurních složek se proměňoval v čase. Cenzurní složky spoléhaly na kádrovou politiku, která spadala pod ÚV KSČ a podle které byli vybíráni filmaři. Petr Šámal literární cenzuru chápe jako proces neustálého vyjednávání, ve kterém aktéři plní pokyny shora a zároveň chtějí prosadit své vlastní cíle. Zmíněná literární cenzura se shodovala s filmovou.

Cenzurní zásahy byly skrývány a používaly se pro ně termíny: „administrativní zásah“ nebo „kritika“. Samotní cenzurní zaměstnanci vystupovali spíše jako poradci nebo dramaturgové a filmařům „navrhovali a doporučovali“ možné změny na filmu. Návrhy nebo požadavky na upravení filmu nemusely přicházet jen od nejvyšších řídicích pozic, ale také od personálu nižší úrovně, který pracoval kolem dramaturgie. Spisovatel a scénárista Vladimír Körner, který působil i jako dramaturg, řekl o dramaturgii následující: „*Dramaturg byl vlastně cenzor. Když řekl, tohle se mi nelíbí, tohle se nebude dělat, nebo ten to nebude hrát, tak to bylo rozhodující slovo. Dohlížel na natáčení, jestli se má něco krátit a podobně.*“ Dramaturgii současně označil za „důležitý orgán“ a dodal, že český film měl úspěch díky dramaturgům, protože to byli „*vzdělaní lidé, kteří na režiséry platili a drželi je na uzdě*“.

³¹SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, 2016. ISBN 978-80-7004-172-7. s. 31-37

Před schválením scénářů se muselo sepsat několik lektorských posudků. O scénářích se v tvůrčích skupinách vedly diskuze a pravidelně se kontrolovaly jednotlivé záběry před dokončením filmu. Při všech těchto činnostech byl prostor na dohled, regulaci a provedení úprav. Jisté je, že v těchto etapách byl proveden nespočet změn. Interní úpravy nebylo vždy třeba chápat jako cenzuru, mohlo se jednat o vylepšení filmového díla.³²

5. Rozbor vybraných filmových děl

V práci jsou představena dvě filmová díla - večerníček „Krkonošské pohádky“ a film „Za trnkovým keřem“. V těchto dílech je pozornost zaměřena na sociální role, třídního nepřítele a environmentální motivy, které se vyskytovaly ve filmové tvorbě v období 70. a 80. let. Předchozí kapitoly uvádí, že člověk přetváří krajinu svou prací, a že je důležité co nejvíce krajinu přeměnit. Podle Marxovy teorie krajina získává vyšší ekonomickou hodnotu, když je prací a průmyslem přetvořena pomocí silnic, továren či dolů. Tato citace konsoliduje více s filmovou tvorbou z prvních dvaceti let komunismu. Období, kterému se věnuje tato práce, dostalo v rámci environmentálního motivu krajiny trochu jiný směr, z důvodu časté kritiky kvůli poničení krajiny průmyslem. V následující kapitole zabývající se filmem „Za trnkovým keřem“ je představen environmentální motiv a dětský hrdina, kterého ztvárnila dětská filmová hvězda 70. a 80. let, Tomáš Holý.³³

5.1. Za trnkovým keřem a Tomáš Holý

Tato podkapitola se zabývá filmem *Za trnkovým keřem*, ve kterém hrál Tomáš Holý. Jedná se o poslední část z volné trilogie ze šumavských lesů. Předcházející filmy byly nazvány *Pod Jezevčí skálou* a *Na pytlácké stezce*. Jako v předchozích epizodách, i v epizodě *Za trnkovým keřem* přijíždí Vašek (Tomáš Holý) za dědou

³²SKUPA, Lukáš. *Vadí - nevadí: česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: NFA, 2016. ISBN 978-80-7004-172-7. s.38-58

³³BLAŽEK, Petr, KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-667-2. s. 353-355

na prázdniny na Šumavu s vědomím, že přírodu musí chránit, ale ochrana v jeho pojetí ho dostane do různých malérů.³⁴

5.1.1. Tomáš Holý jako dětský hrdina a vzor

V kapitole 3.1.2. byla zmíněna snaha mladistvých podobat se svým idolům. Tohoto faktu si byli vědomi i představitelé režimu, kteří se snažili přes populární dětské herce oslovit nejmenší diváky a pomocí nich ovlivnit jejich světonázor. Spolupráce s režimem ze strany herců - idolů, ale nemusela být vůbec dobrovolná. Tomáši Holému byl zaslán scénář filmu „Anna proletářka“ s tím, že jde o společenskou povinnost. Odmítnutí společenské povinnosti by znamenalo sankce od režimu jako například nemožnost studovat. Nepřijetí takové role by mělo nepříjemné následky pro mladého člověka do budoucna, proto se Tomáš Holý rozhodl po tomto filmu úplně skončit s herectvím.

Film „Anna proletářka“ natočený v roce 1980 podle předlohy Ivana Olbrachta zná málokdo a v televizi ho dávali pouze jednou. Příběh filmu je silně stranický a vznikl na objednávku KSČ. Cílem filmu bylo vštípit divákům, že komunismus je to nejlepší, co mohou zažít. Ve filmu je popsán třídní nepřítel v podobě „západu“, kde se podle filmu chovají tvrdě k pracujícím lidu a dochází k jejich vykořisťování.³⁵

5.1.2. Děj filmu Za trnkovým keřem

Film se odehrává v překrásné šumavské přírodě, která je zdůrazněna na začátku filmu. Hlavní postavu zde ztvárnil Tomáš Holý jako hajného vnuk Vašek Straka. Děda Straka, který pracuje jako hajný v šumavských lesích a o prázdninách se věnuje svému vnukovi, je ve filmu ztvárněn slovenským hercem Gustávem Valachem. Za zmínku ještě stojí další dvě postavy, které zasáhnou do děje:

³⁴BRDIČKA, Jan. *Tomáš Holý: kluk, který nikdy nezestár!*. Řitka: Čas, 2012. ISBN 978-80-87470-89-3. s. 91

³⁵BRDIČKA, Jan. *Tomáš Holý: kluk, který nikdy nezestár!*. Řitka: Čas, 2012. ISBN 978-80-87470-89-3. s. 32-34

postava Zmijáka, kterého ztvárnil Josef Kemr a postava Čahouna, kterého si zahrál Václav Sloup.

Film začíná v okamžiku, kdy je malý Vašek odvezen matkou na prázdniny k dědečkovi. Vašek a děda mají skvělý vztah a vypadá to, že Vašek stráví prázdniny po boku dědy v klidných šumavských lesích. Klid v lesích je bohužel narušen létáním vrtulníku. Helikoptéra ruší a plaší divou zvěř v lese. Tato skutečnost se hajnému nelíbí, ale nemůže nijak zasáhnout. Ke všemu je požádán, aby s vlivným člověkem, který má na svědomí létání helikoptéry, šel lovit muflony. Čahoun naučil malého Vaška pískat jako varujícího muflona. Takto Vašek překazil několikrát záměr lovu muflonů. Na posledním lovu byl chycen kolegou svého dědy – hajným. Po tomto Vaškově skutku dochází k jeho udobření s dědou za trnkovým keřem. Vašek ale stále chce celou situaci vyřešit lépe. Nechá si poradit od Zmijáka, ať koupí láhev nebo láhve dvě. Vašek to vezme po svém a dojde se omluvit se dvěma lahvovými pivy. Omluva za dědu s dvěma lahvemi piva není přijata. Poté se Vašek k celé situaci přizná i před ostatními členy neúspěšných lovů a je mu odpouštěno.

5.1.3. Skrytá manipulace ve filmu

Ve filmu si lze všimnout prvků environmentalismu, kterými je film doslova protkán. Je zde plno záběrů na přírodu, divočáky, mravence, stromy, čápy, labutě rostliny a květiny. Tyto zmíněné záběry jsou doplněny uklidňující hudbou, která na diváka působí kladně. Environmentální motivy se v 70. a 80. letech ve filmové tvorbě objevovaly hojně. Filmy z této doby reflektovaly fenomén chalupaření, tedy únik ze socialistických velkoměst do venkovských chat a chalup. Jedná se o takzvanou petosféru, kterou o 30let později definoval kulturolog a pedagog Masarykovy univerzity PhDr. Miloslav Lapka, CSc. Období spojení přírody, turistiky a estetiky, takto ceněné hodnoty moderního venkova, se začíná vyskytovat v době, kdy lidé sami začali vyhledávat samotu u lesa.

Neolitické vztahování k půdě a její produkci se pomalu vytrácela a začal se cenit *genius loci*, estetika krajiny atd.³⁶

5.2. Krkonošské pohádky

Krkonošské pohádky zrežirovala Věra Jordánová podle knižní předlohy Marie Kubátové. Jako malý kluk jsem rád tyto pohádky sledoval, ale neuvědomoval jsem si význam těchto pohádek v pravém slova smyslu. Chápal jsem to jako boj mezi dobrem a zlem, kde dobro vždy zvítězí. Dojem z boje dobra se zlem byl záměrný a ukrývá toho v sobě mnohem více. Následující odstavce se na tuto problematiku zaměří detailněji. Zmíněna bude skrytá propaganda, kterou oko diváka na první pohled nemusí vůbec zaznamenat a následně utváří u nejmenších diváků světonázor, dělení na „my a oni“ a sebepojetí vyžadované minulým režimem.

Dále budou aplikovány pojmy sebepojetí, sociální status a role, třídní nepřítel a světonázor ve výchově dětí. Pro konkrétnější aplikaci poslouží již zmíněné Krkonošské pohádky. Pohádky s Krakonošem byly a doposud jsou vysílány pro nejmenší diváky ve Večerníčku. Tyto pohádky byly natočeny v rozmezí let 1973-1984 a mají natočeno celkem 20 epizod. Pro tuto práci jsou stěžejní díly, které byly natočeny v roce 1984.

5.2.1. Děj Krkonošských pohádek

Linie jednotlivých příběhů má velmi podobný průběh. Každá pohádka trvá necelých deset minut, do kterých je vždy začleněna nějaká zápleтка. V ní „zlo“, v podobě Trautenberka, je vždy patřičně potrestáno. V každé epizodě Trautenberk chce něco nespravedlivě získat, nebo se obohatit na úkor Krakonoše nebo společného majetku, do kterého autoři pohádky počítají například pitnou vodu, bylinky a pstruhy. Po bližším prozkoumání jednotlivých dílů je zřejmé, že postava

³⁶BLAŽEK, Petr, KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-667-2. s. 368-369

Trautenberka vystupuje jako kapitalista, třídní nepřítel a záporný hrdina, který má své opodstatnění pro režim.

5.2.2. Skrytá propaganda Krkonošských pohádek

Stejně jako ve filmu „Za trnkovým keřem“ se i v Krkonošských pohádkách vyskytuje enviromentalismus. Záběry na přírodu se objevují v každé epizodě. Už sama pohádka začíná Krakonošem překračujícím hory. Záběry na přírodní úkazy je protkán celý seriál. Krakonošovo i Trautenberkovo hospodářství se velmi podobá chalupaření a již zmíněnému úniku ze socialistických měst na venkov nebo hory. Záběry na malebnou krajinu v nejrůznějším ročním období nebo chaloupku zasněženou či rozzářenou letním sluncem, záběry doprovázené příjemnou hudbou či zpěvem ptáků, který působí na diváka uklidňujícím dojmem a případně pocitem nutnosti chránit přírodu, jsou tu zastoupeny v hojném množství. K ochraně přírody v ději dochází například v epizodě: „Jak Trautenberk chytal ptáčky zpěvačky“, kdy Trautenberk chtěl pochytat zpěvné ptactvo, čímž by v lesích chybělo. Jako nepřítel přírody je Trautenberk ztvárněn ve více dílech. V těchto epizodách chtěl vychytat pstruhy nebo například odvést horské prameny. Všechny díly mají společného narušitele přírody, Trautenberka, kterému se budou věnovat z více perspektiv následující kapitoly.

5.2.3. Rozbor vybraných epizod Krkonošských pohádek

V této kapitole budou rozebrány tři vybrané epizody z Krkonošských pohádek. První epizoda: Jak Trautenberk pořádal vepřové hody, druhá epizoda: Jak se Trautenberk chtěl pomstít Krakonošovi a třetí: Jak Trautenberk prodával vodu. První odstavce následujících podkapitol shrnují děj jednotlivých epizod a další odstavce odhalují propagandu, výchovný dopad a vliv na naučené chování.

5.2.3.1. Jak Trautenberk pořádal vepřové hody

Jak již název napovídá, Trautenberk se bude v této epizodě snažit přichystat „zabijačku“. Myšlenku zabijačky vnukne svému pánovi hajný. Ten totiž okamžitě

nahlásí svému pánovi, že se v revíru objevil divočák. Trautenberk nechá hajného dovést pro divočáka do lesa krmení. Mezitím se ale kanec přestěhuje do Krakonošova lesa. Hajný tedy krmení doveze do sousedova lesa. Krmení cizí zvěře se samozřejmě Trautenberkovi nelíbí a rozhodne se, že si kance uloví. Jak se rozhodne, tak také koná. Kance si sám zastřelí a donese čeládce ke zpracování. Netrvá dlouho a Krakonoš zasáhne. Promění kance v kámen a Trautenberka postihne trest v podobě ztráty masa.

Patnáctý díl Krkonošských pohádek překypuje ideologií komunismu a výchovou správného mladého nositele ideologie. Nevyskytuje se zde doslovně žádné zlo nebo špatnost, kterou bychom v pohádce hledali. Přesto Trautenberka opětovně jako v každém díle postihne krutý a ponižující trest za to, že „dostal chuť na jitrnice“.

Jak již bylo zmíněno, na začátku povídky hajný vypráví Trautenberkovi o tom, že zahlédl divočáka v jeho revíru. Trautenberk rozhodne, že divočáka ve svém revíru uloví. Na Trautenberkův povel personál ukáže svou „loajalitu“ svému zaměstnavateli. Hajný přirovná divoké prase k jelenu se zlatými pahory a vyzdvihne svou neschopnost usmrtit zvěře, přestože je zaměstnán jako hajný. Proti pokynům pro pacholka Kubu se postaví Anče. Odmítá, aby šel ven s krmením pro zvěř. Chce, aby její milý byl v teple, neplnil pokyny zaměstnavatele a nepracoval. Rysy vzdoru a opovržení proti svému pánovi jsou zde velmi patrné. Na diváka působí tak, že je vše v pořádku a zaměstnavatel nemá co rozhodovat – moudrost přece nese dělnický lid.

Když se hajný odhodlá splnit Trautenberkův povel a vydá se do lesa nakrmit divoké prase, zjistí, že divočák přeběhl do vedlejšího, tedy Krakonošova, revíru. Neváhá a zaveze Trautenberkovo krmení pro divočáka do Krakonošova revíru. Hajný se řídí heslem: Z cizího krev neteče a z pánova vůbec ne. V počínání hajného se objeví Krakonoš. Krakonošovi vůbec nevadí, že cizí služebnictvo

přeroděluje krmivo na jeho pozemku. Krakonoš dokonce přerodělování krmiva nebo možná i krádež ze své pravomoci zlegalizuje a obhájí.

Když Trautenberk zjistí, že Hajný a Krakonoš z jeho krmení nakrmili zvěř v Krakonošově revíru, rozhodne se, že si kance uloví sám. Jak rozhodl, tak udělal. Mezitím, co Trautenberk byl na lovu, neschopná čeládka se dohadovala, kdo usmrtí prase. Dohoda čeládky byla zbytečná, protože Trautenberk si kance ulovil sám. Co si neudělá, to taky nemá. Poddaným rozkáže prase naporcovat a zpracovat. Služebnictvu není po chuti prase zpracovat a Anče opět vzdoruje svému pánovi. Jak je zvykem v Krkonošských pohádkách, Trautenberk bude Krakonošovy kouzly potrestán za svůj skutek. Krakonoš znovu demonstruje svou moc. Promění prase v kámen, objeví se a pronese: „*Dokud tady krakonošuju, nikdo si z divočáků pečínku dělat nebude*“ a zmizí v mlze za oknem.

V probíraném díle Trautenberk vystupuje jako třídní nepřítel. Nepáchá nic špatného a je na něj veden lynč za to, že dostal chuť na jitrnice. Postaví se proti němu jeho služebnictvo, které zpronevěří jeho majetek v podobě krmiva pro zvěř. Krakonošovi nevadí přijmout zpronevěřené krmivo a následně zhatit sousedovy plány ze své vyšší moci.

5.2.3.2. Jak Trautenberk se chtěl pomstít Krakonošovi

Pohádka začíná cestováním Krakonoše po horách. Navštíví Jizerské, Lužické a Orlické hory. Cestování mocného Krakonoše způsobí zemětřesení, při kterém shodí Trautenberkovo nádobí. V tu chvíli se Trautenberk rozzlobí a chce se Krakonošovi pomstít. Nařídí čeládce, aby mu nachystala svačinu, a vydá se do Krakonošova revíru. Po lanu se spustí do Krakonošova kotle, kde vypustí všechno schované počasí. Trautenberkovo konání neunikne sojce, která vše spatří a nahlásí Krakonošovi. Ten se okamžitě vrátí z výletu a nechá za vypuštěné počasí svého souseda potrestat sněhovou vánicí. Trautenberk je po uši zasypan sněhem. Všemocný Krakonoš se nad Trautenberkem nakonec smiluje a počasí vrátí zpět.

V epizodě je Trautenberk vyličen jako pomstychtivý člověk. Mstivost vyvolá Krakonošem rozbité Trautenberkovo nádobí - džbán, který spadl ze skříně, když se Krakonoš procházel horami. Tvůrci seriálu ztvárnili Trautenberka jako přehnaně škodolibého a odplaty schopného člověka kvůli spadlému džbánu. Hloupost Trautenberka též nezná mezí. Přestože je revír pod neustálým dohledem sojky, opakovaně tropí své činy, o kterých je Krakonoš ihned informován, a nějakým způsobem vždy zasáhne. Kvůli Krakonošovým výletům je rozbit Trautenberkův džbán, ale kompenzace škody od Krakonoše se Trautenberk nedočká. Může být rád, že pohádkově vyličený Krakonoš svou mocí usměrní počasí.

5.2.3.3. Jak Trautenberk prodával vodu

Závěrečná epizoda Krkonošských pohádek s podtitulem „Jak Trautenberk prodával vodu“ uzavírá sérii pohádek. Děj poslední pohádky se odehrává za velkého sucha, kdy vyschly studny i nejmenší pramínky. Nedostatek vody vyvolá v Trautenberkovi myšlenku postavit hráz, aby všichni měli vody dostatek. Myšlenka vody pro všechny se čeládce velmi líbí a začne s radostí pracovat na hrázi. Anče dojde poprosit Krakonoše o kamení na stavbu hráze. Kuba s hajným mají za úkol připravit dříví na stavbu hráze. Krakonoš je k lidumilnému úmyslu Trautenberka skeptický, ale materiál na stavbu hráze pošle. Kamení se díky Krakonošovi samo postaví na své místo. Anče doběhne od Krakonoše k hrázi, kde mají Kuba s hajným napilno a donese jim bylinkové pití od Krakonoše. Anče s hajným jsou z Trautenberkova plánu nadšeni, jen Kuba je na pochybách. Plán svého jemnostpána se mu nezdá. Mezitím Trautenberk vymýšlí ceník vody z přehrady. Při psaní ceníku do světnice vtrhne Anče se samou chválou na Krakonoše, kterého by nejraději zasadila do zlata. Ve zlatě zasazený se vidí sám milostpán Trautenberk. U hráze přítluče přichystaný ceník. Čeládce je odhalen plán podnikavého milostpána, který chce prodávat vodu z přehrady. Hajný odmítne oznámit ve vsi novinu o prodeji vody. Anče řekne, že voda patří všem a je zklamána z Trautenberkova počínání. Rozhodne se, že pro Trautenberka pracovat už nechce. Rozhodnutí čeládky pána rozzuří a označí jejich chování za vzpouru. V tu chvíli se na místě objeví Krakonoš a čeládce nabídne

práci v jeho revíru. Jedním dechem pak rozboří postavenou hráz. Trautenberk bez čeládky není schopen se o sebe postarat. Kubovi, Anči a hajnému se naopak u Krakonoše daří velmi dobře.

Tato poslední epizoda obsahuje nejvíce prvků komunistické propagandy. Už v samém začátku této epizody Trautenberk v době sucha požaduje plno vody pro své zchlazení. Kleje a rozkazuje podřízeným, aby mu donesli vodu. Trautenberk vystupuje jako panovačný, lakomý, neochotný, sobecký a sebestředný jedinec, kterému nezáleží na okolním dění. Tento dojem umocňuje scéna s ptákem, který pije vodu z kaluže. Lakomý pán ho nechce nechat napít z kaluže a vytáhne na něho pušku, kterou neváhá použít. Nesympatický a záporný hrdina je tak pro diváka v okamžiku vytvořen. Kontrast mezi záporným hrdinou Trautenberkem a kladným hrdinou vytvoří Anče, která přiběhne ptákovi na pomoc a postaví se proti zlovůli svého nadřízeného.

Konverzace mezi Kubou a Trautenberkem o suchu přivede milostpána Trautenberka k myšlence postavení hráze. Svůj podnikatelský záměr prezentuje svému personálu těmito slovy: *„Když je doba zlá, musej lidi držet pohromadě. Proto jsem se rozhod, že na svém panství postavím hráz, aby měli všichni vody. Vody dost!“*. Trautenberkova slova sklídí od jeho dělníků samou chválu. Domnívají se, že jejich milostpán kapitalista začíná budovat hráz s vodou pro všechny a zdarma. Ani se nezdráhají a uposlechnou pokynů k budování přehrady a dají se do díla. Kuba s hajným zastanou dělnické pozice a Anče dojde vyjednat Krakonošovo kamení jako stavební materiál pro hráz.

Krakonošovi se samaritánský plán Trautenberka nezdá a hledá za ním kapitalistické spiknutí. Ani slova přesvědčené Anči ho z jeho dojmu nevyvedou. Kuba jako uvědomělý dělník je také v pozoru a očekává od třídního nepřítele Trautenberka zradu. V průběhu stavění hráze pronese větu: *„Jó, kdyby náš pán byl z poloviny tak uznalej, jako Krakonoš. To by se to sloužilo!“*. Slova Kuby

můžeme chápat tak, že si nepřeje dál pracovat pro kapitalistu, ale pro komunismus, kde není touha po bohatství.

Kontrast beztřídní ideologie Kuby a třídního nepřítele Trautenberka zobrazuje scéna, kde Anče vychvaluje Krakonoše za poskytnuté kameny. Při samé chvále použije přirovnání se zlatem. Ve zlatě se ovšem vidí Trautenberk.

Když se Trautenberkovi dělníci dozví o plánu prodávat vodu a neposkytovat ji zdarma potřebným, vzbouří se a povstanou proti Trautenberkovi. Na pomoc při vzpouře se objeví Krakonoš jako představitel správného režimu. Povstalým dělníkům dá nabídku, že k němu mohou jít pracovat, pokud budou chtít. Chtějí a přeskočí na druhý břeh ke Krakonošovi. Kuba a Anče se ocitnou na druhém břehu, nebo lze také říci, že jsou za vodou. Symbolika změny břehu či bytí za vodou znamená lepší zítřky pro Kubu, Anči a hajného u Krakonoše.

Třídního nepřítele Trautenberka čeká krutý trest. Tím bude rozboření postavené hráze. A jelikož se celou dobu obohacoval díky práci čeládky, není schopen se teď o sebe sám postarat a vychází najevo jeho závislost na pracujících.

5.2.4. Analýza a interpretace jednotlivých postav

V pohádce vystupuje pět hlavních hrdinů, kteří se po celou dobu nemění, a jedna zvířecí postava – sojka, která nese znaky antropomorfismu (od vyslovení pár slov až po lidské jednání a chování). První hlavní postavou je Krakonoš, podle kterého jsou pohádky pojmenovány. Roli Krakonoše ztvárnil František Peterka, jehož sokem byl Trautenberk. Tuto roli precizně pro potřeby této práce ztvárnil Ilja Prachař. K dalším hlavním představitelům patří Anča, kterou si zahrála Hana Maciuchová, jejího milého Kubu ztvárnil Jaroslav Satoranský. V poslední roli vystoupil Zdeněk Řehoř jako hajný. V následujících kapitolách budou analyzovány jednotlivé postavy podle dojmu běžného diváka a současně bude rozebrána teorie R. Lintona - naučené chování a vliv na dětské publikum.

5.2.4.1. Trautenberk jako obraz vykořisťovatele

Postava Trautenberka je v pohádce záporná. Už samotné jméno Trautenberk nepůsobí pro českého diváka pozitivně. Ve volném překladu do češtiny se první dojem ze špatně znějícího jména jen potvrdí. Ve volném překladu Trautenberk znamená hodný pán z hor ovšem s negativním citovým zabarvením. Po vzhledové stránce Trautenberk sympatie diváka opět nezíská, neboť je odrazuje neestetická úprava jeho vousů a vlasů. Obézní postava, kterou si snaží honosně oblékat, nejlépe do luxusních zvířecích kožichů, na jeho sympatičnosti též nepřidá. Dost často nosí klobouk, který by si rád vyzdobil ptačími peříčky. Pro tuto parádu se neštítí krást, lhát, a nakonec nechat nevinná zvířátka zabít. Pro svoje potřeby zaměstnává, nebo podle seriálu můžeme použít pojem „vykořisťuje“, své domácí služebné. Jako zaměstnavatel - vykořisťovatel se neštítí na své poddané křičet, rozkazovat jim, vyžadovat celodenní pracovní nasazení, poslušnost a oddanost. Trautenberk se obohacuje na úkor cizí práce, píše a majetku všech lidí.

Postava Trautenberka má za úkol v nejmenších divácích vyvolat zášť proti podnikatelům, které pohádka vyobrazuje jako nesympatické a bezcitné vykořisťovatele. Trautenberk je vyobrazen například jako zloděj, podlý travič kozy nebo ničitel přírody v environmentální pohádce. Vypravěč líčí, jak rád by si Trautenberk vylovil pstruhy, zastřelil zajíce na maso, jelena na paroží a lišku na teplý kožich. Epizoda se pstruhy končí poučkou na ochranu přírody a zvířat: *„Mláděta se musejí chránit a opatrovat, i kdyby to jen rybí žoužel byla. Ináč by ze světa zmizela všechna radost.“*

5.2.4.2. Kuba jako vzor pracujícího dělníka

Kuba je v pohádkách vyobrazen jako zručný, pilný, sympatický, mladý čeledín, který se nezalekne žádné těžší práce. Je ochoten vykonat nejrůznější činnosti, které po něm jeho nadřízený vyžaduje, i přes možný osobní nesoulad. Kuba vystupuje v roli poctivého člena dělnické třídy, kterému vykořisťovatel ubližuje a parazituje na jeho pracovitosti. Za tuto práci dostává minimální mzdu, kterou jeho zaměstnavatel občas neplatí, nebo neplatí včas. Samotný Kuba není schopen

se sám postavit na odpor kapitalistovi, ale díky své drahé polovičce Anče se mu to na závěr seriálu podaří. V příbězích pohádek působí nenápadně a ani děj nijak neovlivňuje. Naopak přeměňuje krajinu svou prací. Například stavbou studánky či vodní hráze.

5.2.4.3. Anče jako udavač režimu

Kubova milující družka Anče je zručná, pracovitá dívka se smyslem pro spravedlnost. Je schopná svou práci hospodyně vykonávat kvalitně. To znamená, že dobře vaří, peče, pere, suší prádlo, stará se o zahradu a všechny chlapy v chalupě. Pokud je to zapotřebí, dokáže Anče vyjádřit svůj nesouhlas i Trautenberkovi.

Postava Anči má vždy odvahu se postavit nepravu a útlaku vykořisťovatele v podobě pána Trautenberka. Postavení se proti útlaku pána znamená donášení informací, snahu zmařit plány, které by vedly k podnikatelskému záměru (například prodávat vodu a bylinky). V epizodě nazvané „Jak si Trautenberk pochutnal na čerstvých pstruzích“ Anče udá svého nadřízeného sojce, a i sama začne vlastnoručně kopat strouhu, aby překazila Trautenberkův plán, a to se jí i povede.

Tato postava může mít na nejmenší diváky největší vliv, a to vychovávat donašeče na odpůrce kapitalistického režimu. Vystupuje tedy v roli udavače svého zaměstnavatele, který jí poskytuje stravu a střechu nad hlavou, bez obav z vyhození ze zaměstnání, protože ví, že Krakonoš se jí zastane.

5.2.4.4. Krakonoš jako ztělesnění režimu

Krakonoš je všemocná a spravedlivá postava, která se stará o to, aby všude bylo dobře a vládla spravedlnost. Dohlíží na to, aby v Krkonošských horách vše rostlo, počasí bylo přívětivé a aby obyvatelé hor nestrádali. Však si k němu taky chodí

například pro léčivé bylinky. Tyto charakteristické kladné rysy jsou i pro nejmenšího diváka evidentně jasně rozeznatelné.

Každou pohádku uvádí Krakonoš svým kouzelným mávnutím rukou. Už samotné kouzelné mávnutí rukou nám symbolizuje Krakonošovu moc, sílu a vliv na své okolí. Dále si lze povšimnout dalších rysů, které znázorňují propagandu. Krakonoš překračuje nejvyšší hory, které mu sahají pouze pod kolena. Takový záběr jen umocňuje dojem všemocného vládce. Obrovská nadpřirozená postava, která ovládá počasí, působí na malého diváka nadpřirozeně snad až božsky. Dojem ještě umocní kouzlo s květinami, se kterými vládce hor vytváří titulky na začátku pohádky. V úvodu práce bylo řečeno, že se vládci prohlašovali za bohy. Iluze jistě zanechá v malém divákovi dojem všemocného panovníka hor a ochránce hodného pracovitého lidu, kterému je vhodné vše hlásit a držet se ho. V pohádkách jsou často záběry, kdy se Krakonoš dívá do okna Trautenberkovy světnice. Divák vidí pouze Krakonošovu velkou hlavu v malém okně. Tento záběr v divákovi jen umocňuje pocit Krakonošova vlivu a moci, protože Krakonoš se vše dozví, nebo se k němu dostane zpráva o každé „nekalé“ činnosti, kterou náležitě pro blaho lidu vyřeší.

Po bližším prozkoumání lze Krakonošovo jednání nazvat nepoctivým, proradným, vyžadujícím udávání a koneckonců je i založené na provokaci a ziskuchtivosti malého pána Trautenberka. Krakonoš v pohádce symbolizuje komunistický režim, který se o všechny dobře a spravedlivě postará.

5.2.4.5. Hajný jako ochránce zvířat

Hajný je nenápadný pán s citem pro zvěř, jak se na hajného patří. Je to laskavý člověk, ochotný krmit zvěř i mimo rajón svého pána. Takto vystupující postava sice udělá dojem na city diváků, ale ve skutečnosti hajný či myslivec, který je neschopný zastřelit zvěře, by nemohl své povolání vykonávat. V této postavě tiché, zbabělé osoby lze vyzorovat, že v minulém režimu by mohl vykonávat

zaměstnání i člověk bez typických předpokladů pro tuto činnost. Jeho jedinou možností je nechat se zaměstnat a tiše plout s proudem.

Hajný, který byl vyslán s dopisem, neváhá a donese interní informace Krakonošovi. Udavačství je pro režim žádoucí a v pohádce působí jako dobro a vzepření se zlu. Za zmínku stojí závěrečný citát vypravěče: „*To je velká věc, když se člověka někdo zastane proti pánu. To jednomu dává kuráž a kuráže je vždycky moc potřebí k životu.*“ Z citátu vyplývá, že je důležité, aby člověk měl kuráž postavit se pánovi, který může představovat zaměstnavatele převlečeného za vykořisťovatele.

5.2.4.6. Sojka jako obraz dohledu režimu

Sojka je malý, nenápadný ptáček vylíčený v pohádkách jako „oko dobra“. Pokud uvidí, nebo se dozví nějakou křivdu nebo jen náznak křivdy, vše do nejmenšího detailu nahlásí „hodnému“ Krakonošovi. Ten okamžitě začne jednat na nápravě k dobru.

Po podrobném zhlédnutí pohádky je možné v sojce zpozorovat skrytého a nenápadného udavače, který bez jakéhokoliv rozmyslu vše nahlásí oprávněné instituci či orgánu.

Sojka dává nejmenšímu divákovi vzor, že donášet se nemá, ale hlásit se to však musí. Výchova udavačů je pro režim žádoucí a dává pocit bezpečného jednání, neboť udávání se sojce nikdy nevymstilo.

5.2.5. Závěr ke Krkonošským pohádkám

Po důkladnějším zhlédnutí jednotlivých epizod seriálu pro nejmladší vplynulo, že boj dobra a zla je nahrazen bojem buržoazie a dělnické třídy, která nad svým soupeřem absolutně vítězí a nepřijde jí ani nedůstojné donášet a hlásit, co je v rozporu s ideologií komunismu, ale naopak cítí jakýsi pocit dobrého

zadostiučinění. Ono zlo představovala postava Trautenberka. Trautenberk, coby vlastník menší usedlosti se třemi služebníky, se snažil nějak si přilepšit. Jeho služebnictvo a hlavně Anče se neřídila pořekadlem: Koho chleba jíš, toho píseň zpívej. Je zde zobrazena jak neochota pracovat pro Trautenberka, tak i neustálé odmítání a stavění se na odpor svému „vykořisťovateli“. Neochotu doplňují donášením informací Krakonošovi. Krakonoš coby představitel dobra či „správného režimu“ neváhá a zlého kapitalistu potrestá a zesměšní. Nejmenší diváci si z Krkonošských pohádek odnáší dojem, že stavět se proti zaměstnavateli jakýmkoliv způsobem je žádoucí. V závěru každého dílu pohádky je vyřčen poučný citát, který dodá na vážnosti konkrétního dílu.

6. Závěr

Hlavním cílem předložené bakalářské práce na téma Komunistická podprahová propaganda ve filmové tvorbě pro děti a mládež v 80. letech 20. století bylo představit a upozornit čtenáře na prvky propagandy, které nejsou na první pohled zřejmé. Pro cíl práce byl zvolen večerníček Krkonošské pohádky a film Za trnkovým keřem. Hlavním zjištěním této práce je fakt, že pro období 80. let jsou typické environmentální motivy, tedy ochrana přírody a kontrast oproti průmyslu a technice, který ve filmovém ztvárnění působí na diváka rušivě. V environmentální filmové tvorbě je patrný fenomén chalupaření a úniku z města na venkov do přírody. Tento prvek je zobrazen v obou sledovaných dílech.

Druhá kapitola byla věnována teorii kultury, a detailněji se zaměřila na psychologickou antropologii a jejího představitele Ralpa Lintona. Byla vysvětlena základní a statusová osobnost a teorie statusu a role. Třetí kapitola se věnovala samotné propagandě a byl zde vysvětlen historický původ slova "propaganda", který je odvozen od Sacra Congregatio de Propaganda Fide. Bylo uvedeno její dělení podle barev, a to na černou, bílou a šedou, která je pro komunistickou propagandu typická. Jedná se o použití pravdivých informací, které jsou pro potřeby odesílatele informací (propagandy) více či méně pozměněny. Propaganda měla též plnit účel výchovy, kdy se například pomocí filmové tvorby snažila pro své potřeby ovlivnit děti a vytvořit jim světonázor shodující se s ideologií komunismu. K této potřebě mohlo být využito i dětských vzorů. Ve filmu „Za trnkovým keřem“ byl představen Tomáš Holý jako dětský idol a vzor pro mladou generaci. Tato práce dále vypovídá o tom, že pozice idolu nemusela být pro daného jedince v minulém režimu vždy výhodná, neboť s ním a i přes jeho osobnost bylo manipulováno. Poslední, pátá kapitola, se věnovala již samotné filmové tvorbě. V Krkonošských pohádkách byly interpretovány tři vybrané epizody a analyzovány hlavní postavy. V závěru práce došlo k odhalení, že boj dobra a zla v pohádce není tak jasný, jak by se divákovi bez znalosti komunistické propagandy mohlo na první pohled zdát. Zlo v podobě Trautenberka je jen propagandistický boj proti podnikatelům, tedy kapitalistům

a vykořisťovatelům. „Hodný“ Krakonoš představuje režim a „dobro“ s pravomocí trestání „podnikavců“ v podobě Trautenberka za pomoci „udavačů“ v podobě pracujících. Na těchto příkladech byla zdůrazněna skrytá manipulace a snaha ovlivnit naučené chování dítěte. Na pohádky je možno nahlížet tak, že mají v nejmenších divácích vzbudit odpor a nenávisť k podnikatelům. Zamezit podnikání je možné dvojím způsobem: buď donášením po vzoru sojky, nebo neochotou pracovat pro kapitalisty.

Cíl práce, kterým bylo představit čtenáři skrytou komunistickou propagandu ve filmové tvorbě, byl dle autora splněn.

7. Literatura a použité zdroje

BESANÇON, Alain. *Nemoc století: komunismus, nacismus a holocaust*. Praha: Themis, 2000. Studie (Themis). ISBN 80-85821-89-3.

BUDINSKÝ, Libor. *Jedenáct prezidentů*. V Praze: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3909-5.

BRDIČKA, Jan. *Tomáš Holý: kluk, který nikdy nezestár*. Řitka: Čas, 2012. ISBN 978-80-87470-89-3.

Diderot: velká všeobecná encyklopedie. Praha: Diderot, 2001. ISBN 80-902723-2-0.

HÜTHER, Gerald a Cornelia NITSCH. *Jak z dětí vychovat šťastné dospělé*. Brno: Computer Press, 2011. Bestseller (Computer Press). ISBN 978-80-251-3311-8.

JOWETT, Garth, Victoria. O'DONNELL a Garth. JOWETT. *Propaganda & persuasion*. 5th ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE, c2012. ISBN 1412977827.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KOPAL, P.; BLAŽEK, P. *Film a dějiny*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4: normalizace*. Vyd. 1. Praha: Casablanca, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6.

MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 2. Přeložila Hana ČERVINKOVÁ. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-25-3.

OPRAVILOVÁ, Eva. *Předškolní pedagogika*. Praha: Grada, 2016. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-5107-8.

PACEPA, Ion Mihai a Ronald J. RYCHLAK. *Dezinformace: tajná strategie Ruska, jak zničit Západ*. Přeložil Vladimír FUKSA. Brno: BizBooks, 2016. ISBN 978-80-265-0527-3.

PŘIBÁŇ, Jiří a Václav CÍLEK, BOJAR, Tomáš, ed. *Otisky komunismu: Imprints of communism*. Praha: Mitte Studio, 2008. ISBN 978-80-254-3586-1.

PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu: Projevy a stati z let 1969-1979*. Praha: Český filmový ústav, 1981.

RATAJ, Jan a Přemysl HOUDA. *Československo v proměnách komunistického režimu*. V Praze: Oeconomica, 2010. ISBN 978-80-245-1696-7.

SAK, Petr. *Proměny české mládeže: česká mládež v pohledu sociologických výzkumů*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2000. ISBN 80-7229-042-8.

SKARUPSKÁ, Helena. *Pedagogická antropologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3761-3.

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

SOUKUP, Václav. *Antropologie: teorie člověka a kultury*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-432-8.

SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5.

VERNER, Pavel. *Propaganda a manipulace*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2011. ISBN 978-80-7452-015-0.

WOLF, Josef. *Integrální antropologie: na prahu 21. století*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0380-2.

WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2337-2.