

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2024

Bc. Sára Krejčová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Československá kinematografie jako nástroj
komunistické propagandy v 70. letech 20. století**

Diplomová práce

Autorka práce: Bc. Sára Krejčová

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Martin Groman, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 28. července 2024

Bc. Sára Krejčová

Bibliografický záznam

KREJČOVÁ, Sára. *Československá kinematografie jako nástroj komunistické propagandy v 70. letech 20. století*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2024.

Rozsah práce: 160 644 znaků včetně mezer

Abstrakt

Tato diplomová práce se zaměřuje na analýzu československé kinematografie v období normalizace, konkrétně v letech 1970-1979. Teoretická část nejprve podává přehled o politicko-společenské situaci v Československu a zaměřuje se na kulturní prostředí dané doby. Poté se soustředí na vztah totalitního režimu k filmovému průmyslu a zkoumá způsoby, jakými byla kinematografie využívána jako nástroj komunistické propagandy. Praktická část práce následně prostřednictvím obsahové analýzy zkoumá, jak byly propagandistické prvky zobrazeny v konkrétních filmech a seriálech produkováných v Československu během 70. let. Na závěr jsou zmíněny dvě osobnosti, jež v dané době v oblasti kinematografie tvořily a určitým způsobem byly normalizačním režimem ovlivněny. Výsledky přináší komplexní pohled na roli kinematografie v období normalizace a ukazují, jakým způsobem byly filmy a televizní pořady využívány k prosazování a udržování komunistické ideologie.

Abstract

This diploma thesis focuses on the analysis of Czechoslovak cinematography in the period of normalization, specifically in the years 1970-1979. The theoretical part first provides an overview of the political and social situation in Czechoslovakia and focuses on the cultural environment of the given time. Then it focuses on the relationship of the totalitarian regime to the film industry and examines the ways in which cinema was used as a tool of communist propaganda. The practical part of the work then examines, through content analysis, how propaganda elements were depicted in specific films and series produced in Czechoslovakia during the 1970s. At the end, several personalities who worked in the field of cinematography at the given time and were in a certain way influenced by the normalization regime are mentioned. The results provide a comprehensive view of the role of cinematography in the period of normalization and show how films and television programs were used to promote and maintain communist ideology.

Klíčová slova

Kinematografie, propaganda, normalizace, 70. léta, Československo, komunismus.

Keywords

Cinematography, propaganda, normalization, 1970s, Czechoslovakia, communism.

Title

Czechoslovak cinematography serving as a tool of communist propaganda in the 1970s.

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala PhDr. Martinu Gromanovi, Ph.D. za odborné konzultace a cenné rady v průběhu zpracování této diplomové práce.

Obsah

Úvod	8
1 Společensko-politická situace v Československu v 70. letech	10
1.1 Události, jež ovlivnily 70. léta 20. století	10
1.2 Nástup Gustáva Husáka a počátky normalizace	11
1.3 Doba rezignace	13
2 Kultura v dobovém kontextu	16
2.1 Tištěná média	17
2.2 Literatura	18
2.3 Výtvarné umění a sochařství	20
2.4 Divadlo	21
2.5 Hudba	21
3 Filmový průmysl a totalitní režim	24
3.1 Situace ve Filmovém studiu Barrandov	24
3.2 Filmová produkce a distribuce	26
3.3 Export a import filmů	28
4 Kinematografie jako nástroj komunistické propagandy	30
4.1 Propaganda ve filmových dílech	30
4.2 Trezorové filmy	32
4.3 Dopad normalizace na Československou televizi	33
4.4 Ideologie v televizním vysílání	35
5 Analytická část práce	38
5.1 Obsahová analýza	38
5.2 Metodologie	38
6 Československé filmy prosazující ideologické zájmy komunistického režimu	40
6.1 Hroch	40

6.2	Vítězný lid	42
6.3	Vysoká modrá zeď	45
6.4	Za volantem nepřítel	47
6.5	Člověk není sám	49
7	Československé seriály prosazující ideologické zájmy komunistického režimu..	52
7.1	Muž na radnici	52
7.2	Nejmladší z rodu Hamrů.....	55
7.3	Inženýrská Odysea.....	59
8	Tvůrci během normalizace	64
8.1	Jaroslav Dietl	64
8.2	Evžen Sokolovský	65
	Závěr	67
	Summary	70
	Seznam zdrojů.....	73

Úvod

Během 70. let 20. století panovalo v Československu období normalizace, které nastalo po potlačení reformního pražského jara a skončilo sametovou revolucí v roce 1989. Jednalo se o dobu, kdy se výrazně proměnila společnost, ale také umění a kultura. Kinematografie tehdy odrážela společenské a kulturní trendy, ale zároveň sloužila mocenským orgánům ke zkreslování reality, manipulaci a k aktivnímu formování veřejného mínění. Stala se z ní klíčová platforma pro propagandu komunistického režimu, jehož hlavním záměrem bylo přesvědčit společnost o správnosti nastoleného systému. Primárním cílem této práce je tedy podrobně zanalyzovat československou kinematografii a její roli v rámci propagandy mezi lety 1970-1979.

Teoretická část práce nejprve poskytne přehled o společensko-politické situaci v Československu během normalizace. Konkrétně nastíní, jaké události normalizačnímu období přecházely a jaký vývoj v zemi panoval od dob nástupu Gustáva Husáka k moci až po konec 70. let. Zároveň se zaměří na to, jaké postavení měly v dané éře různé kulturní oblasti a jakou roli v rámci propagandy sehrály. Pozornost bude věnována literatuře, tištěným médiím, hudbě, umění a divadlu.

Následně práce objasní, jak za dob normalizace fungoval filmový průmysl. Detailně popíše situaci ve Filmovém studiu Barrandov, proces filmové produkce a distribuce a projev cenzury. Rovněž se bude zabývat exportem a importem filmů a jejich schvalováním. Další kapitola pak bude zkoumat, jakými způsoby se komunistická propaganda v kinematografii objevovala, jaký byl dopad normalizace na Československou televizi a jak bylo ovlivněno samotné televizní vysílání. Stranou pozornosti nezůstanou ani trezorové filmy.

Stěžejní, analytickou část této diplomové práce tvoří obsahová analýza konkrétních filmů a seriálů, které vznikly v Československu během 70. let 20. století a které fungovaly jako nástroj komunistické propagandy. Analýze bude podrobena celkem pět filmových snímků a tři televizní pořady. Primárním cílem je zjistit, jakými způsoby se propaganda v dílech projevovала a jaký byl hlavní záměr jejího využití.

V závěru práce budou představeny dvě významné osobnosti československé kinematografie, které se v daném období věnovaly své tvůrčí činnosti. Krátce bude zmíněno, jak byly jejich osobní a profesní životy normalizační epochou ovlivněny.

Výsledky této práce podrobněji nastíní, jakou roli sehrála kinematografie během 70. let 20. století v Československu. Pomocí analýzy specifických filmů a seriálů zároveň poskytnou detailní přehled o tom, jak byla kinematografie v rámci komunistické ideologie využívána a k jakým účelům propaganda sloužila.

1 Společensko-politická situace v Československu v 70. letech

1.1 Události, jež ovlivnily 70. léta 20. století

V období 1970-1979 panovala v socialistickém Československu éra tzv. normalizace, které předcházelo mnoho důležitých událostí. Společensko-politická situace v zemi se zásadně změnila po únoru roku 1948. Komunistická strana tehdy úspěšně završila tříletou snahu o uchopení politické moci a dostala se do čela státu. Nastalo období komunistického režimu, ve kterém si vládní činitelé chtěli za každou cenu udržet svou moc. Oni sami nazývali režim „diktaturou proletariátu“ a považovali ji za vyšší formu demokracie.¹ Ta pak v zemi panovala 41 let.

Po vzoru Sovětského svazu došlo k prosazování ideologie marxismu-leninismu a k přechodu od demokracie k totalitě. Brzy nastala likvidace demokratických tradic, svobody slova i občanských práv. Byly zavedeny čistky a politické procesy, které byly namířené proti komukoliv, kdo se nechtěl s novým režimem ztotožnit. Lidé byli perzekuováni, vězněni či čelili ztrátě zaměstnání.² V nejhorších případech pak byli dokonce popraveni, a to na základě vykonstruovaných procesů. Ty se zakládaly na předem připravených scénářích, byly doprovázené nepřetržitými výslechy, psychickým nátlakem i fyzickým násilím. V podstatě se jednalo o tragická divadelní představení, kde se lidé doznali k nespáchaným činům.³ K tomu všemu byla zavedena celostátní cenzura. KSČ si jednoduše chtěla za každou cenu prosadit své zájmy a podřídít si společnost, proto v zemi vytvořila dlouhodobou atmosféru strachu.

K uvolňování napětí ve společnosti začalo docházet až ve druhé polovině 50. let, především pak v letech šedesátých. Začala probíhat řada reforem, jejichž cílem bylo dopomoci k demokratizaci ve státě a k lepšímu životu. Došlo ke zrušení zavedené cenzury, byly zahájeny rehabilitace obětí komunistických represí a začaly vznikat nové spolky. Rozvíjela se kultura, a to jak v oblasti literatury, výtvarného umění či hudby, tak

¹ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. s. 78-88. ISBN 978-80-7601-334-6.

² KALOUS, Jan. *Politické procesy v Československu po únoru 1948 – jejich příprava a charakter*. Online. In: Muzeum 20. století. 26. února 2020. Dostupné z: <https://www.muzeum20století.cz/politicke-procesy-v-ceskoslovensku-po-unoru-1948-jejich-priprava-a-charakter/> [cit. 2024-03-11].

³ NÁRODNÍ ARCHIV ČESKÉ REPUBLIKY. *Politické procesy 50. let*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.nacr.cz/verejnost/badatelna/digitalni-badatelna/politicke-procesy> [cit. 2024-03-11].

i v kinematografii.⁴ Byl to „socialismus s lidskou tváří“. Naděje na lepší život však dostaly svou nejsilnější podobu v roce 1968. Jedná se období, které je známé jako pražské jaro. Na počátku roku byl prvním tajemníkem ústředního výboru KSČ zvolen Alexander Dubček, podporovatel liberalizace režimu. Za jeho vlády byl vytvořen tzv. Akční program KSČ, rozsáhlý soupis demokratizačních změn, jež se společně s dalšími členy reformního křídla strany snažil prosadit.⁵ Tyto snahy však byly brzy zastaveny.

Mnozí členové KSČ kladli k dané reformní politice odpor. Konzervativními komunistickými funkcionáři byl tedy sepsán zvací dopis do Moskvy, na jehož základě byla v srpnu roku 1968 nařízena invaze vojsk států Varšavské smlouvy do Československa.⁶ I přesto, že nastala vojenská okupace státu, mnozí stále věřili, že reformní hnutí neskončí. Zárukou toho byl pro některé z nich Gustáv Husák, komunistický politik a od dubna roku 1968 předseda vlády, který na počátku pražského jara podporoval reformní procesy. Husák se však po invazi přesunul ke spolupráci se sovětským křídlem a od dubna roku 1969 interpretoval pražské jaro jako násilné přerušování pokojného života v socialismu. V závěru to byl on, kdo se stal jedním z nejdůležitějších symbolů normalizačního režimu.⁷ Invazi v zemi nakonec skončily naděje společnosti na demokratizaci a na změnu. Místo toho byla nastolena normalizace, jež měla svou nejdrsnější podobu v 70. letech 20. století.

1.2 Nástup Gustáva Husáka a počátky normalizace

Normalizace poměrů v zemi nastala hned po skončení pražského jara. Byly zastaveny veškeré demokratizační procesy a vše se začalo vracet do starých kolejí. Režim se hlásil k odkazu února roku 1948 a kladl si cíl navrátit se k původním ideálům socialismu.⁸ Neustále tedy probíhala propaganda režimu, která měla donutit společnost věřit v politické hodnoty totalitního systému KSČ, záměrně ovlivnit občanské názory a likvidovat jakékoliv pokusy o revoltu.

⁴ SMATANA, Lubomír. *Zlatá šedesátá, nebo jen iluze mládí? Oproti 50. letům to bylo nebe a dudy, říká pamětnice*. Online. In: Radiožurnál. 3. červen 2018. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/jak-jsme-zili-7226867/7> [cit. 2024-03-11].

⁵ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. s. 195-199. ISBN 978-80-7601-334-6.

⁶ PIGULA, Topi. *Invaze v srpnu 1968 byla ospravedlňována zvacím dopisem. Tady je jeho text i historie*. Online. In: CNN Prima NEWS. 21. srpna 2020. Dostupné z: <https://cnn.iprima.cz/sovetske-tanky-v-roce-1968-pry-byly-pozvany-zvacim-dopisem-tady-je-jeho-text-i-historie-6281> [online, cit.2024-03-11].

⁷ KOLÁŘ, Pavel a PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 2016. s. 74-76. ISBN 978-80-87912-62-1.

⁸ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. s. 254 a 270. ISBN 978-80-7601-334-6.

Po potlačení pražského jara začaly vnikat protesty, které vygradovaly smrtí Jana Palacha, dvacetiletého studenta, jenž se v lednu roku 1969 upálil. To na KSČ vrhalo špatné světlo, a tak byla po jeho aktu zavedena intenzivní propaganda. Ta se měla postarat o to, aby se na Palachův čin co nejrychleji zapomnělo.⁹ Strana o něm nejdříve začala mluvit jako o nesmyslném sebevrahovi a později ho označila za tragickou oběť organizátorů hysterií.¹⁰ Po Palachovi se snažila řada dalších mužů vyburcovat občanskou společnost, a tak se rozhodli provést stejný čin. Komunistická cenzura však v tu dobu již tak dobře fungovala, že se o většině z nich téměř nikdo nedozvěděl.¹¹

Ostrou fází normalizace odstartovaly události konající se v druhé polovině srpna roku 1969. Gustáv Husák využil masových demonstrací, které se konaly během prvního výročí sovětské okupace, a proti protestantům nasadil policisty i armádu. Podle jeho předpokladů došlo ke střetům, které následně využil k přijetí tzv. „pendrekového zákona“. Na jeho základě mohli být lidé za některé činy odsouzeni ve zkrácené proceduře, tedy bez přípravného řízení a bez přítomnosti obhájce během vyšetřování. Rovněž mohli být propuštěni ze zaměstnání nebo ze studií.

Kromě přijetí tohoto zákona byly postupem času formálně odsouzeny veškeré reformní dokumenty, především Akční program. Směrem na Západ se uzavřely hranice (tím pádem došlo i k ostřejšímu stíhání za nedovolenou emigraci) a jakékoliv rehabilitace byly v podstatě ukončeny.¹² Začal být vyvíjen tvrdý tlak na duchovní a celkově procházela církev neustálou kontrolou.¹³ Osoby, které nesouhlasily s režimem, musely opustit svá pracovní místa a jejich potomkům bylo znemožněno studovat. Rovněž byly zrušeny různé organizace, jež byly brány jako kontrarevoluční, například skautská organizace Junák, organizace sdružující politické vězně komunistického režimu K-231 či tělocvičný spolek Sokol.¹⁴ Místo

⁹ BENEDIKTOVÁ, Jana. *Proměny obrazu Jana Palacha. Komunisté ho chtěli vymazat z historie, po revoluci se stal ikonou.* Online. In: ČT24. 7. ledna 2019. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/promeny-obrazu-jana-palacha-komuniste-ho-chteli-vymazat-z-historie-po-revoluci-se-stal-ikonou-70229> [cit.2024-04-04].

¹⁰ Slovo do vlastních řad. *Rudé právo*. Praha: Ústřední výbor KSČ, 17. května 1969, roč. 49, č. 114. ISSN 0032-6569.

¹¹ BLAŽEK, Petr. *Živé pochodně v sovětském bloku: politicky motivované případy sebeupálení v letech 1966-1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2019. s. 32-33. ISBN 978-80-88292-58-6.

¹² Tamtéž, s. 255-62.

¹³ SENKOVÁ, Zita. *Václav Malý: Normalizace byla pro církev ještě horší než padesátá léta. Byla to doba bez ideálů.* Online. In: Český rozhlas dvojka. 10. srpen 2018. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/vaclav-maly-normalizace-byla-pro-cirkev-jeste-horsi-nez-padesata-leta-byla-doba-7585832> [cit.2024-04-04].

¹⁴ HORKÁ, Dana. *Normalizace*. Bakalářská práce. Praha: Vysoká škola CEVRO Institut, 2011.

toho byl založen Socialistický svaz mládeže, který měl za úkol ovlivňovat myšlení mladých lidí.¹⁵

V listopadu roku 1970 se konalo planetární zasedání ÚV KSČ, během kterého byl proces normalizace potvrzen. Rovněž byl vydán dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, jenž popisoval vznik, průběh a konec pražského jara z hlediska totalitního vedení. Pražské jaro bylo v textu označeno za kontrarevoluci a muselo být takto i interpretováno.¹⁶

Krátce po Husákově nástupu do funkce prvního tajemníka byly rozpoutány čistky, které probíhaly v kultuře, hospodářství, sociální sféře i politice. Neměly státní aparát ani samotnou KSČ, kde probíhaly odshora dolů. Čistky měla tehdy na starost tzv. prověřková komise, která kontrolovala a monitorovala komunisty i nekomunisty, kteří měli nějakou funkci. Zatímco někteří členové ze strany vystoupili sami, jiní byli komisí vyškrtnuti kvůli pasivitě nebo byli vyloučeni, což zpravidla znamenalo sociální důsledky. Vyloučené osoby pak byly nahrazeny spolehlivými a prověřenými lidmi, ale i na ně byly kladeny různé požadavky. Tímto krokem se KSČ v důsledku zbavila téměř jedné třetiny svých funkcionářů. Čistky však byly provedeny v tak velkém rozsahu, že jejich rozpoutání mělo řadu negativních dopadů. Sama strana si jimi vytvořila řadu nespokojených lidí a nepřátel. Zároveň tím ztratila určitý počet zkušených a vzdělaných lidí, kteří mohli pro stranu představovat možný potenciál.¹⁷ Kromě KSČ zasáhly čistky také příslušníky různých zájmových organizací, odbory či umělecké svazy.

1.3 Doba rezignace

Celkově byla 70. léta 20. století velmi kritická. Byla to doba útěků od reality. V rámci propagandy již nebyl režim popisován jako ideální, ale i tak byl představován jako to nejlepší, co mohou lidé od života chtít. Totalita v zemi byla pevně ukotvena a lidé měli pocit, že v Československu zůstane napořád. Hlavním záměrem vlády tehdy bylo zajistit, aby se společnost chovala apoliticky. Už jí nezáleželo na tom, co si lidé o situaci myslí (na

¹⁵ DRDA, Adam a PORTEL, Viktor. *Svazáci*. Online. In: Paměť národa. 4.11.2019. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/pribehy/svazaci> [cit. 2024-03-11].

¹⁶ BLAŽEK, Petr; ŽÁČEK, Pavel; NEŠPOR, Zdeněk R.; RYCHLÍK, Jan a DOLEŽALOVÁ, Antonie, KUDRNA, Ladislav (ed.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media. 2022. s. 57. ISBN 978-80-907999-6-7.

¹⁷ KUČERA, Vladimír. *Normalizační čistky*. Online. In: ČT24. 11. září 2010. Dostupné z: <https://ct24.ceska televize.cz/clanek/archiv/normalizacni-cistky-214039> [cit. 2024-03-11].

rozdíl od 50. let), ale primární bylo, aby nikdo nevystupoval proti režimu.¹⁸ Toho se nakonec podařilo i docílit, jelikož obyvatelstvo po okupaci a nastolení normalizace na možnost reformem rezignovalo. Prohloubila se demoralizace i ztráta naděje na lepší zítřky. Lidé se uzavřeli do sebe, odmítali projevovat své názory a postoje a k režimu byli pasivně loajální. Snahy o politickou aktivitu vymizely, stejně tak jako účast na veřejném životě. Výměnou za klidný soukromý život, konzumní zboží a sociální zabezpečení se lidé zřekli veřejné kritiky.¹⁹ Měli sice určité ideály, ale ty nemohli vzhledem k realitě uskutečnit.

Od 50. let se režim v 70. letech lišil jednou věcí. Nekonal se téměř žádné vykonstruované procesy. Trestní stíhání odpůrců režimu sice pokračovalo (a častokrát bylo zmanipulováno), ale odsouzení měli právo na obhajobu a jen zřídkakdy se během výslechů setkali s fyzickým násilím. Co se týče politického vývoje, politická linie KSČ byla následovníkem politického kursu KSSS (Komunistické strany Sovětského svazu). Kromě KSČ se téměř všechny strany nacházely v pozici úpadku a byly naprosto bez vlivu.²⁰ V roce 1975 navíc přišel důležitý zlom. Prezidentské funkční období Ludvíka Svobody, jenž byl v tuto dobu již vážně nemocný, bylo 28. května předčasně ukončeno na základě přijatého speciálního ústavního zákona. Následující den nastoupil na jeho místo Gustáv Husák, jehož volba byla již interně domluvena a technicky předem připravena.²¹ Stal se osmým prezidentem Československa a k tomu i nadále zastával funkci generálního tajemníka KSČ, čímž si definitivně upevnil své postavení. Tímto aktem byla normalizace v podstatě zpečetěna a veškeré reformy z roku 1968 byly nadobro zastaveny.²²

Nástup Husáka do funkce prezidenta ale nebyl jediným důležitým zlomem v tomto roce. Druhou, tentokrát pozitivní změnou, bylo přijetí *Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě* na jednání v Helsinkách. Jednalo se o dokument, podle kterého se více než 30 zemí přihlásilo k dodržování lidských práv a základních svobod

¹⁸ BLAŽEK, Petr; ŽÁČEK, Pavel; NEŠPOR, Zdeněk R.; RYCHLÍK, Jan a DOLEŽALOVÁ, Antonie, KUDRNA, Ladislav (ed.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media. 2022. s. 58. ISBN 978-80-907999-6-7.

¹⁹ ČINÁTL, Kamil; MERVART, Jan a NAJBERT, Jaroslav (ed.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Po válce. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2017. s. 53-57. ISBN 978-80-87912-84-3.

²⁰ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. s. 281-285. ISBN 978-80-7601-334-6.

²¹ MACHÁČEK, Michal. Jak se (ne)zbavit hlavy státu. *Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2021, ročník XV, číslo 04. ISSN 1802-8241.

²² HEIMANN, Mary. *Československo: stát, který zklamal*. Přeložil Zdeněk HRON. [Havlíčkův Brod]: Petrkov. 2020. s. 293. ISBN 978-80-87595-86-2.

včetně svobody přesvědčení, náboženství, smýšlení a svědomí.²³ Byla to chvíle, jež dopomohla ke vzniku a vývoji opozice proti režimu, která v následujících letech sehrála v zemi velmi důležitou roli.

Hlavním cílem režimu během 70. let 20. století bylo eliminovat značnou část společnosti, která by mohla proti dané politické ideologii bojovat, narušit ji nebo se pokusit o reformy, jež by mohly zpochybnit hlavní principy státního socialismu. Toho bylo v zásadě dosaženo. I přesto, že i nadále probíhaly nepokoje a také zastrašující perzekuce, stabilita, která byla po pražském jaru dennodenně vynucována, byla po ukončení čistek v roce 1973 relativně vytvořena.²⁴ Odpor proti normalizaci byl ve většině společnosti v podstatě zlomen. Mělo to však jeden negativní faktor. Zatímco v 70. letech měl socialismus stále svoji váhu, čistky a represe zapříčinily to, že ho již na počátku 80. let lidé viděli jako prázdnou formu bez reálného obsahu.

²³ LIDOVÉ NOVINY. *Snaha totalitního bloku v Helsinkách „něco změnit“, připravila půdu pro Chartu 77*. Online. In: Lidovky.cz. 7. ledna 2017. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/domov/snaha-totalitního-bloku-v-helsinkach-neco-zmenit-pripravila-pudu-pro-chartu-77.A170106_213116_in_domov_sij [cit. 2024-03-24].

²⁴ KOLÁŘ, Pavel a PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 2016. s. 86. ISBN 978-80-87912-62-1.

2 Kultura v dobovém kontextu

Nástup normalizace v Československu silně ovlivnil nejen společenské chování obyvatel a místní politickou situaci, ale také kulturu. Denní tisk, rozhlas a televize byly pod nepřetržitou kontrolou komunistického vedení a sloužily pro propagandu režimu. Vzhledem k tomu, že se vláda snažila o potlačení svobodného myšlení a o odstranění odlišných názorů, totalitnímu systému se musel podřídít každý, a to i kulturní představitelé. Všichni tvůrci tak museli podporovat normalizační režim, kritizovat kapitalistický Západ a vyzdvihovat socialistický idealismus.²⁵

Čistky, které odstraňovaly politicky nepohodlné občany, kulturu nezasáhly hned na počátku normalizace. Strana nejdříve zvolila taktiku ideové zdrženlivosti, a tak k nim v kulturní oblasti docházelo až o něco později. Hlavním cílem KSČ bylo obnovení přísné ideologické kontroly a zbavení se jedinců, kteří byli součástí uměleckých svazů a nevyhovovali režimu. Počínaje rokem 1972 tedy dostaly umělecké svazy nové stanovy, které obsahovaly závazná pravidla pro umělcovu činnost.²⁶ Ten, kdo měl povolení provozovat svobodné zaměstnání, zároveň musel mít potvrzení v občanském průkazu (spisovatelé od Svazu československých spisovatelů, divadelní herci od Svazu československých dramatických umělců apod.).²⁷

Někteří umělci a tvůrci se ztotožnili s panujícím systémem a tvořili v jeho prospěch, jiní to měli přesně naopak. 70. léta jsou však převážně dobou, kdy se rozmohla tvorba v tzv. šedé zóně. Hudebníci, divadelníci, autoři, filmaři a další tvůrci se neustále pohybovali na tenkém ledě, a to mezi oficiální kulturou a světem undergroundu. Jednalo se o tvůrce, kteří byli tolerováni, ale zároveň čelili pocitu ohrožení.²⁸ Co se týče propagandy, ta byla v uměleckých dílech zobrazována mnoha způsoby. Hlavními projevy však bylo znázornění „hrdinů“ komunistického hnutí či socialistické práce.²⁹

²⁵ BLAŽEK, Petr; ŽÁČEK, Pavel; NEŠPOR, Zdeněk R.; RYCHLÍK, Jan a DOLEŽALOVÁ, Antonie, KUDRNA, Ladislav (ed.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media. 2022. s. 66. ISBN 978-80-907999-6-7.

²⁶ Tamtéž, s. 66-69.

²⁷ VOLFOVÁ, Viktorie. *Státem řízená kultura. Československá divadla v době normalizace*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2022.

²⁸ ŠTOLL, Martin. *Television and totalitarianism in Czechoslovakia: from the first Democratic Republic to the fall of communism*. New York: Bloomsbury Academic, 2019. s. 215. ISBN 978-1-5013-2475-8.

²⁹ VON JAROLIMOVÁ, Jana. *Výstavní činnost galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1950-1989*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2017.

2.1 Tištěná média

Jedním z prvních cílů v oblasti kultury bylo omezit svobodu slova a tisku. Již od roku 1968 v zemi fungoval Český úřad pro tisk a informace (do roku 1969 nesl jméno Úřad pro tisk a informace), který byl pod taktovkou KSČ. Úřad analyzoval a hodnotil činnost médií, kontroloval jejich obsahovou orientaci, monitoroval propagandu ze zahraničí a rovněž sledoval její vliv na veřejnost.³⁰ Periodikům mohl za nevhodné texty udělovat důtky, peněžní pokuty či mohl pozastavit jejich vydávání.

Již v květnu roku 1969 byla proti žurnalistům namířená ostrá kampaň, která fungovala přímo pod Husákovým vedením. V *Rudém právu* bylo uveřejněno propagandistické prohlášení *Slovo do vlastních řad*, ve kterém byli novináři a publicisté obviněni ze šíření protisovětské hysterie, kritiky KSČ a nastoleného systému. Zároveň byli nařčeni z provokace, dezorientace veřejnosti či ze znevažování přátelství se Sovětským svazem. Prohlášení vyzývalo žurnalisty k sebekritice, k práci v „klidném prostředí“, k podpoře KSČ a ke spolupráci s KSSS a Sovětským svazem.³¹ *Slovo do vlastních řad* nakonec podepsalo okolo 300 novinářů, které čekala kariéra komunistických propagandistů. Zbytek novinářské obce prošel očištěnou – mnoho lidí muselo emigrovat či si muselo najít jinou práci. Pomocí tohoto prohlášení tak došlo k ostrému potlačení svobody slova a svobodná média byla od té doby v podstatě minulostí.³²

Nesmělo být publikováno nic, co neodpovídalo stranické linii, a tak opět panovala přísná cenzura. Podstatnou roli v této době hrála také autocenzura, kdy novináři museli podrobovat kontrole své vlastní články.³³ V rámci propagandy dostali řízení redakcí na starost prověření zaměstnanci, kteří byli loajální vůči nastolené ideologii. Novináři, kteří nebyli součástí KSČ, museli ve většině případů opustit svá zaměstnání.³⁴ To mělo za následek odchod mnoha talentovaných a profesionálních žurnalistů a tím pádem úbytek žánrově a obsahově kvalitní žurnalistiky.

³⁰ PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2015. s. 68. ISBN 978-80-87912-35-5.

³¹ Slovo do vlastních řad. *Rudé právo*. Praha: Ústřední výbor KSČ, 17. května 1969, roč. 49, č. 114. ISSN 0032-6569.

³² ŠVEHLA, Marek. *Nedávejte každému slovo*. Online. In: RESPEKT. 17. května 2016. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/spolecnost/nedavejte-kazdemu-slovo> [cit. 2024-04-01].

³³ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. s. 254. ISBN 978-80-7601-334-6.

³⁴ PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2015. s. 68. ISBN 978-80-87912-35-5.

Ústředním tiskovým orgánem KSČ byl deník *Rudé právo*, který sehrával klíčovou roli v ideologické propagandě. Byl odebírán na různých pracovištích, aby se dostal k co nejvíce lidem, k čemuž byl přizpůsoben i jeho vzhled. Měl větší formát, než jakékoliv ostatní deníky v té době, tím pádem rázně vynikal (jako jediný vycházel ve formátu A2).³⁵ Dále fungovaly deníky *Mladá fronta* či *Lidová demokracie*.

Všechn periodický tisk se musel přizpůsobit ideologii režimu. Tituly, jež byly reformě orientované, byly pozastaveny nebo zrušeny. Jednalo se například o časopisy *Zítřek*, *Plamen*, *Reportér* či periodikum *Listy*. Široké spektrum kulturních periodik nahradil například komunistický týdeník *Tribuna*, který vyzdvihoval totalitní fungování státu a brzy fungoval jako jedna z hlavních mediálních opor normalizačního režimu.³⁶ Zároveň byl vydáván kulturně-politický týdeník *Tvorba*, jenž byl založen v roce 1969 a již od svého počátku podporoval konsolidační politiku Gustáva Husáka.³⁷ Normalizace pak ovlivnila i různé tvůrčí svazy, které byly zrušeny či rekonstituovány. Co se týče obsahu tištěných médií, často bylo očerňováno pražské jaro a jeho iniciátoři (například reformátor Josef Smrkovský byl v týdeníku *Tribuna* označen za politika dvojí tváře, který toužil pouze po slávě a moci).³⁸ Nepřetržitě byl vychvalován vládní režim a rovněž docházelo k navázení se do intelektuálů, kteří byli bráni za nepřátele pracujícího lidu.

2.2 Literatura

Literatura se v období normalizace nacházela ve složité situaci. Stejně jako u tištěných médií, i v literatuře vládla přísná cenzura. Autoři často operovali v šedé zóně, což znamenalo, že se pohybovali na jakési „hraně“, kdy režim nepřijali, ale ani neprodukovali takovou tvorbu, která by je dostala do vězení. Částečně mohli publikovat, ale některá jejich díla zároveň neprošla cenzurou (např. Bohumil Hrabal).³⁹ Řada autorů se

³⁵ ŠALOUNOVÁ, Kateřina, HYLÁKOVÁ, Klára. *Rudé právo byly noviny se světovým formátem a obrovským nákladem, které ale ve skutečnosti tolik lidí nečetlo*. Online. In: ČT24. 20. 9. 2020. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/media/rude-pravo-byly-noviny-se-svetovym-formatem-a-obrovskym-nakladem-ktere-ale-ve-skutecnosti-tolik-lidi-44366> [cit.2024-04-04].

³⁶ ŽELEZNÝ, Jakub. *Vznik týdeníku Tribuna jako první legální tiskové platformy antireformních sil v roce 1969*. Online. In: Národní muzeum. 2012. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/file/3f5ae0d83cea21547899c97874ec47aa/17983/sbornik_C_4_12_imprimatur_53-57.pdf [cit. 2024-04-04].

³⁷ ÚČL AV ČR. *Tvorba (2) 1969-1991*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. [2024]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=233> [cit. 2024-04-01].

³⁸ O Josefu Smrkovském trochu jinak. *Tribuna*. Praha, 18. dubna 1970, roč. 2, č. 14. ISSN 0139-5156.

³⁹ BARŠA, Pavel. *Šedá zóna jako retrospektivní iluze*. Online. In: lidovky.cz. 1. ledna 2020. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/seda-zona-jako-retrospektivni-iluze.A191226_145201_pozice-recenze_lube [cit. 2024-04-01].

přízpůsobila tamnímu režimu a tvořila v souladu s ním. Jednalo se o oficiální literaturu, která byla režimem povolena (např. Vladimír Páral).

Na jiné se naopak vztahoval zákaz publikovat. Byli to většinou ti, kteří se s ideologií totality nechtěli smířit. I přes možné následky vytvářeli protirežimní obsah a stáli si za svými postoji. Část z nich tedy vydávala svá díla v zahraničí. Někteří publikovali na domácí půdě pod pseudonymy nebo pod jmény spisovatelů, jejichž díla mohla normálně vycházet. Řada autorů mezitím publikovala své knihy v samizdatu, tedy v ilegalitě. Byla to díla, která byla v Československu zakázána, jelikož ukazovala pravou tvář komunismu. Vydávali je většinou lidé, kterým se již dříve dostalo uznání ze zahraničí (např. Egon Bondy). Někteří pak kvůli konfrontaci s režimem odešli z vlasti a vydávali svá díla v exilu (např. Josef Škvorecký).⁴⁰

Z knihoven, místních i univerzitních, byly mezitím vyřazovány „závadné“ knihy. Jednalo se o tituly, jež byly v nesouladu se základními principy socialismu.⁴¹ Obrovské množství literatury připravené na distribuci do knihoven tak bylo zničeno. Na základě seznamů, jež byly pravidelně doplňovány, bylo z českých knihoven nakonec vyřazeno přes 960 tisíc svazků.⁴² V roce 1970 se rovněž konaly poslední akce Svazu českých spisovatelů (nahrazující Svaz československých spisovatelů), který byl podle Ministerstva kultury ČSSR v rozporu s danou kulturní politikou. Svou činnost pak Svaz formálně ukončil v roce 1990.⁴³

V rámci propagandy bylo tedy nejdůležitější zbavit se ideologicky závadných spisovatelů a jejich knih. Do popředí se dostala propagandistická díla, která podporovala socialismus a vládnoucí režim. Tvůrci měli za úkol ve svých dílech zobrazovat individuálního hrdinu jako někoho, kdo je již od počátku součástí nastavené ideologie, nebo jako někoho, kdo během života prozře a uvědomí si, že socialismus je ta správná cesta. Kromě toho začali komunisté některé autory diskreditovat, aby lidé upustili od čtení jejich

⁴⁰ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. s. 286. ISBN 978-80-7601-334-6.

⁴¹ BLAŽEK, Petr; ŽÁČEK, Pavel; NEŠPOR, Zdeněk R.; RYCHLÍK, Jan a DOLEŽALOVÁ, Antonie, KUDRNA, Ladislav (ed.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media. 2022. s. 68. ISBN 978-80-907999-6-7.

⁴² VOLFOVÁ, Viktorie. *Státem řízená kultura. Československá divadla v době normalizace*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2022.

⁴³ ÚČL AV ČR. *Svaz českých spisovatelů (1)*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. [2024]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1371> [cit. 2024-04-01].

knih. Začali je veřejnosti nevhodně vykreslovat či schválně zneužívat jejich soukromí. Oběťmi se stali například Ludvík Vaculík či Václav Černý.⁴⁴

2.3 Výtvarné umění a sochařství

Během 70. let se výtvarné umění, podobně jako ostatní sféry kultury, muselo přizpůsobit oficiální politické linii, která preferovala ideologicky konformní tvorbu. KSČ se totiž cítila ohrožena každým svobodným projevem. Výtvarná scéna tedy byla podrobována tvrdé kontrole a cenzuře, aby nebyly šířeny jiné myšlenkové vlivy. Umělecká díla musela podporovat propagandistické cíle, čímž byla tvůrčí svoboda umělců rázně omezena. Výtvarníci byli v rámci tvorby limitováni tématy i způsobem zpracování. Ve svých dílech byli nuceni zobrazovat obyčejného pracujícího člověka, sovětskou armádu či úspěchy socialismu a komunistické strany. Důraz byl také kladen na figuraci a barevnost.⁴⁵ Řada umělců se tedy přizpůsobila ideologické tvorbě, zatímco řada se otevřeně stavěla i se svými díly proti režimu. Tito lidé většinou dostali zákaz tvořit, a tak mnozí z nich prodávali své umění na Západ či vytvářeli nepovolené výstavy.⁴⁶ Za tyto protistátní aktivity pak byli často stíháni.

Pro alespoň jednu uměleckou sféru však znamenala 70. léta doslova zlatý věk, a to pro sochařství. Od roku 1965 až 1991 platil stavební zákon, na jehož základě musely být u každé nové státní stavby vyčleněny z rozpočtu až 4 % na výtvarné dotvoření, jinak by projekt neprošel kolaudací. Na různých místech po celém Československu tak vznikaly nové sochy či plastiky. V rámci témat sice neměli umělci úplně volnou ruku, ale i přesto byla úroveň nových soch velmi vysoká. O jejich výběru totiž nerozhodovali politici, kteří neustále kladli důraz na „správnou“ ideologii, ale zkušení architekti a výtvarníci.⁴⁷

⁴⁴ NESNÍDAL, David. *Literatura za socialismu? Odpadlíkem mohla být jen záporná figura*. Online. In: Denik.cz. 16.11.2019. Dostupné z: <https://www.denik.cz/listopad-89-kazdodenni-zivot/nostalgie-za-nezavadnou-cetbou-20201101.html> [cit. 2024-04-01].

⁴⁵ VON JAROLIMOVÁ, Jana. *Výstavní činnost galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1950-1989*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2017.

⁴⁶ WAGNER, Radan. *Jak to bylo ve výtvarném umění za totality*. Online. In: Lidovky.cz, 6. listopadu 2019. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/jak-to-bylo-ve-vytvarnem-umeni-za-totality.A191105_001730_pozice-recenze_lube [cit. 2024-04-02].

⁴⁷ LUDVÍK, Matěj. *Normalizace přála umění místo svobodě, řada děl z ulic postupně mizí*. Online. In: iDNES.cz. 2. června 2019. Dostupné z: https://www.idnes.cz/praha/zpravy/30-let-svobody-sametova-revoluce-umeni-normalizace.A190530_479159_praha-zpravy_rsr [cit. 2024-04-02].

2.4 Divadlo

Ze všech kulturních sfér ovlivnil nástup normalizačního systému divadlo až nejpozději. Činnost Svazu českých divadelních a rozhlasových umělců byla v 70. letech pozastavena. Divadelníci museli procházet prověrkami a personálními čistkami. Pokud byl někdo považován za nepohodlného, byl vyloučen ze strany a následně byl vyhozen ze zaměstnání. Umělci kriticky projevující se proti režimu si tedy museli nacházet nová, většinou nevyhovující zaměstnání, což mělo za následek zmizení tvorby mnoha talentovaných umělců z řad divadel.⁴⁸

Repertoár v divadlech byl kontrolován a upravován, stejně tak i personální obsazení. Nejvíce monitorovaným divadlem bylo Národní divadlo, jež muselo zároveň čelit zásahům a změnám stranických funkcionářů u hereckých a pěveckých obsazení jednotlivých inscenací.⁴⁹ Různými normalizačními požadavky a nařízeními tak docházelo k deformování divadelní tvorby. Do popředí se dostalo například amatérské divadelnictví, pantomima nebo loutkařské soubory. Z jevišť mezitím vymizela velká mravní témata, která rezonovala s klíčovými problémy doby.⁵⁰ Byly uváděny obsahově chatrné propagandistické hry, které splňovaly politická kritéria totalitního režimu. Zároveň dostávaly stále větší prostor sovětské dramatické hry. Méně ovlivněné pak byly baletní a operní soubory, jejichž obsah se nedal příliš zmanipulovat.

Někteří umělci nesměli nadále tvořit či vystupovat. Jiní dostávali role podle toho, jak byli politicky aktivní. Ti, co byli politicky spolehlivější, byli více angažováni a dostávali větší a lepší role. Největší úroveň si udržely malé scény, například Divadlo Na zábradlí nebo Činoherní klub, které získaly úspěch a uznání i v zahraničí.⁵¹

2.5 Hudba

Podmanit si kulturu znamenalo provést opatření i v hudební doméně. Z hudebních stylů to nejvíce odnesl rock, jehož kolébkou jsou Spojené státy americké.⁵² Představitelé

⁴⁸ JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia. 2010. s. 103. ISBN 978-80-200-1720-8.

⁴⁹ JUST, Vladimír. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav. 1995. s. 77-78. ISBN 80-7008-056-6.

⁵⁰ Tamtéž, s. 78-82.

⁵¹ VOLFOVÁ, Viktorie. *Státem řízená kultura. Československá divadla v době normalizace*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2022.

⁵² ČERNÝ, Jiří. *To nejlepší z archivu: Jak před 60 lety vznikl rock'n'roll*. Online. In: Reflex. 8. června 2014. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/56943/to-nejlepsi-z-archivu-jak-pred-60-lety-vznikl-rock-n-roll.html> [cit. 2024-04-02].

rocku, žánru pocházejícího z nepřátelského Západu, byli kvůli svým protistátním názorům považováni za novou generaci buřičů.⁵³ Jedno z největších omezení během normalizace přišlo v podobě tzv. přehrávek. Jednalo se o jakési přezkoušení, na jehož základě bylo rozhodnuto, zda může interpret veřejně koncertovat či ne. Záměrem přehrávek bylo odstranit z oficiální sféry nevhodné umělce, kteří by mohli ohrozit ideologii socialismu. Kapely musely svůj repertoár předložit zvláštním komisím, které jej musely schválit. Zároveň nesměly používat anglická slova ve svých názvech či zpívat anglické texty. Osoby, které se chtěly věnovat hudbě, byly nuceny zaštitit svou činnost zřizovatelskou organizací.⁵⁴ Tyto zákazy a podmínky tak vedly k tomu, že se v Československu rozmohlo hnutí zvané underground, které chtělo udržet nezávislou hudební tvorbu při životě.

Underground v překladu znamená podzemí a vyznačuje se negativním postojem k řídicímu systému společnosti. V Československu se však jednalo o kulturní hnutí, jež si kladlo za primární cíl svobodně tvořit. Jeho úmyslem tedy nebylo změnit společenské poměry v zemi, ale vytvořit prostor nezávislý na režimu. Jednalo se o jakousi „druhou kulturu“, kde by se mohli umělci autenticky a podle svých představ realizovat.⁵⁵ Hlavními představiteli undergroundu byli muži s dlouhými vlasy, jejichž nošení komunisté zakazovali. Dané muže tedy označovali jako „máničky“ nebo „vlasatci“. Ti byli za svůj vzhled, vystupování a postoje vládou odsuzováni, trestáni a definováni jako nepřátelé režimu. Bylo proti nim například vedeno propagandistické heslo „*Máš-li dlouhý vlas, nechod' mezi nás!*“. Vlasatci byli rovněž vykazováni z restaurací či hromadné dopravy a byli vyhazováni z práce. Mladí představitelé pak čelili postihům ve školách.⁵⁶ Tvorba vlasatců tak byla šířena ilegálně, formou samizdatu, nebo byla vydávána v zahraničí.

I přes veškeré komplikace a možné problémy se však našli umělci, kteří si nechtěli alternativní hudbu odepřít. Undergroundové koncerty byly zakázané, ale to některým hudebním skupinám nebránilo v tom, aby je pořádaly (alespoň tajně). Mezi nejznámější jmenované představitelé undergroundu patří kapela The Plastic People of the Universe a její člen Ivan Martin Jirous. Hudební uskupení se od počátku 70. let odmítalo účastnit přehrávek

⁵³ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, 2014.

⁵⁴ ARCHIV BEZPEČNOSTNÍCH SLOŽEK. „*Normalizace hudby*“. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.abscr.cz/archivale/normalizace-hudby> [cit. 2024-04-12].

⁵⁵ OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Česká společnost po roce 1945. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR. 2011. s. 117-118. ISBN 978-80-7285-137-9.

⁵⁶ BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: Dokořán. 2005. s. 111. ISBN 80-7363-007-9.

a změnit si své anglické jméno. Jeho představitelé si rovněž odmítli ostříhat vlasy a nechtěli upravit svůj repertoár, a tak se častokrát dostávali do konfliktů s představiteli režimu. Kapela pořádala tajné koncerty nebo vystupovala pod jiným názvem. Kromě „Plastiků“, jak byla tehdy kapela zkráceně nazývána, vládlo undergroundu také hudební uskupení DG 307, jež bylo rovněž terčem perzekuce ze strany komunistického režimu.⁵⁷ Obě kapely se dostávaly do střetů s Veřejnou bezpečností, nejvíce vyhocené události ale proběhly roku 1974 a 1976.

Roku 1974 se konal festival u Českých Budějovic, kde vystupovaly obě kapely. V průběhu akce se však návštěvníci dostali do konfliktů s policií, které skončily brutálním zásahem. Mnozí návštěvníci nakonec čelili výslechům a následně různým trestům – od ostříhání vlasů, vyloučení ze škol až po zatčení a uvěznění.⁵⁸ Jednalo se o zásah, který měl fungovat jako varování ze strany režimu. Místo toho však došlo k tomu, že se underground semkl a začal pořádat festivaly „druhé kultury“. Vláda tedy čím dál více chtěla, aby byl underground zničen. V březnu roku 1976 proto padlo rozhodnutí, že bude s vlasatci inscenován odstrašující proces. Okolo dvaceti hudebníků a příznivců Plastiků a kapely DG 307 bylo zatčeno a uvaleno do vazby. Následně byl vytvořen vykonstruovaný politický proces, na jehož základě byl I. M. Jirous odsouzen k roku a půl ve vězení a zakladatel skupiny DG 307 Pavel Zajíček k jednomu roku vězení (společně s nimi byli odsouzeni ještě další dva hudebníci). Tento akt měl ale nakonec opačný účinek, než si vláda přála. Místo destrukce undergroundu se totiž tento proces stal podnětem ke vzniku Charty 77.⁵⁹

⁵⁷ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, 2014.

⁵⁸ BERNATT-RESZCYŇSKÁ, Markéta. *Policejní brutalita v Českých Budějovicích šokovala „máničky“ i přihlízející*. Online. In: Paměť národa. 29. března 2021. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/policejni-brutalita-v-ceskych-budejovicich-sokovala-manicky-i-prihlizejici> [cit. 2024-04-12].

⁵⁹ BERNATT-RESZCYŇSKÁ, Markéta. *Proces s undergroundem skončil fiaskem. „Vlasatců“ se zastali intelektuálové*. Online. In: Paměť národa. 23.09.2020. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/proces-s-undergroundem-skoncil-fiaskem-vlasatcu-se-zastali-intelektualove> [cit. 2024-04-14].

3 Filmový průmysl a totalitní režim

Kromě výše zmíněných kulturních sfér byla v 70. letech 20. století také notně poznamenána oblast kinematografie. Ta před nástupem normalizace prosperovala a měla vyhlídky na lepší budoucnost. V 60. letech totiž začala tvořit na našem území tzv. „československá nová vlna“. Jednalo se o novou generaci filmových režisérů a scénáristů, kteří měli ohlas i v mezinárodním měřítku. Nové tváře, liberalizace režimu, zrušení cenzury, přístup k cizím originálním uměleckým dílům a novátorské postupy tak stály za vznikem nových kvalitních kinematografických děl. Příběhy i postavy byly komplexnější, v dílech se řešila politická a morální dilemata či se otevírala otázka kolaborace. Filmy si ale zároveň zachovaly určitý ideologický náboj.⁶⁰

Byla to „zlatá éra filmu“, během které budila československá díla pozornost na evropských festivalech v Benátkách, v Cannes, a dokonce i na amerických Oscarech.⁶¹ V roce 1966 získali Oscara režiséři Ján Kadár a Elmar Klos za své válečné drama *Obchod na korze*. O dva roky později se stal majitelem stejného ocenění režisér Jiří Menzel za svou válečnou komedii *Ostře sledované vlaky*.⁶² Během této doby rovněž začínají tvořit scénáristé a režiséři Miloš Forman, Pavel Juráček, Věra Chytilová a mnoho dalších osobností. Tato význačná epocha československé kinematografie se však potkala se stejným osudem jako většina zbylých kulturních oblastí. Její rozkvět byl pozastaven sovětskou invazí v roce 1968 a poté zcela ukončen nastupující normalizací, což mělo za následek pokles úrovně a kvality filmové i televizní tvorby.

3.1 Situace ve Filmovém studiu Barrandov

Ve Filmovém studiu Barrandov vznikala většina celovečerních hraných filmů. Bylo to zároveň místo, kde se rozvíjel tvůrčí potenciál mnoha umělců. Již roku 1945 bylo FSB znárodněno, a tak byla produkce kinematografických děl i chod studia financovány ze státního rozpočtu. Pod vlastnictvím státu zůstaly ateliéry až do 90. let. Díky tomu vznikalo během 70. let množství projektů, ať už se jednalo o filmové skvosty či propagandistické

⁶⁰ KOLÁŘ, Pavel a PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. s. 131. ISBN 978-80-87912-62-1.

⁶¹ PRÁDNÁ, Stanislava; ŠKAPOVÁ, Zdena a CIESLAR, Jiří. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně*. Zlatá šedesátá ve filmu. [Praha]: Pražská scéna, 2002. s. 7. ISBN 80-86102-17-3.

⁶² SKALICKÝ, Jaroslav a KOPECKÁ, Mahulena. *Ostře sledované vlaky byla první velká role Václava Neckáře. Úspěch slavil i v cizině*. Online. In: Český rozhlas Radiožurnál. 28. června 2018. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/filmy-roku-1968-7551889/4> [cit. 2024-04-14].

nepopulární snímky.⁶³ Ještě na počátku normalizace zde probíhala snaha o udržení socialismu s lidskou tváří, ale postupem času bylo očividné, že to do budoucna již nebude možné. V září roku 1969 přišla první velká změna. Z funkce ústředního ředitele státního podniku Československý film, pod kterým bylo FSB integrováno, byl odvolán Alois Poledňák a na jeho místě ho nahradil Jiří Purš. Krátce na to pak došlo k dalším personálním změnám, které budoucnost FSB značně ovlivnily.

Ještě ten samý rok byl na pozici ústředního dramaturga dosazen Ludvík Toman, korupčník a podporovatel normalizační přeměny. Jeho role byla velmi důležitá, jelikož měl v mnoha kompetencích hlavní slovo. Nejzásadnější z nich bylo to, že kontroloval a schvaloval filmové projekty. Sám Toman si uvědomoval, že má klíčové postavení, a tak se toho nebál využít ve svůj prospěch. Od tvůrců, kteří chtěli dostat svá díla do výroby, bral nemalé úplatky.⁶⁴ Zanedlouho po jeho nástupu do funkce byl na pozici ředitele FSB dosazen Miloslav Fábera, který rovněž začal nastolovat normalizační kurz. V rámci svých pravomocí schvaloval scénáře či hotové filmy, ale Toman měl oproti němu stále poslední slovo. Fábera byl ve své funkci až do roku 1977, kdy ho nahradil František Marvan, další podporovatel normalizace.⁶⁵

Nástup nového vedení měl dopad na mnoho věcí. Určití herci přestali být obsazováni do rolí a různí režiséři mohli tvořit jen pod podmínkou, že se přizpůsobí propagandě režimu. Normalizační vedení FSB se snažilo přimět co nejvíce tvůrců, aby vytvářeli filmy v souladu s nastolenou ideologií. Někteří režiséři však na tuto podmínku nechtěli přistoupit, proto byla přerušena jejich činnost nebo se jejich filmové scénáře nikdy nedočkaly schválení.⁶⁶ S omezením se setkala i generace lidí, která v 60. letech studovala na FAMU, jelikož byla brána za potencionálně nebezpečnou. Mladí režiséři, kteří chtěli po škole zahájit kariéru, museli bezpodmínečně patřit ke KSČ. Bez členství nebylo prakticky možné svou oficiální kinematografickou tvorbu nastartovat.⁶⁷

⁶³ BARRANDOV STUDIO A.S. *O nás. Naše historie*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.barrandov.cz/o-nas/> [cit. 2024-04-26].

⁶⁴ SVOBODOVÁ, Marie. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2021.

⁶⁵ HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. *Šťastné zítřky (Academia)*. Praha: Academia, 2011. s. 157-176. ISBN 978-80-200-2041-3.

⁶⁶ SVOBODOVÁ, Marie. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2021.

⁶⁷ BAREŠOVÁ, Marie a CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Generace normalizace: ztracená naděje českého filmu?* [Praha]: Národní filmový archiv, 2017. s. 31. ISBN 978-80-7004-184-0.

Roku 1970 byly rovněž rozpuštěny veškeré tvůrčí skupiny. Realizační složka FSB byla separována od složky dramaturgicko-scenáristické, a tak mohli lidé ve vedoucích pozicích více monitorovat vznikající filmy. K tomu začaly probíhat důkladné čistky. Zaměstnanci přišli o stranické legitimace, které jim byly navraceny až v případě, že úspěšně prošli prověrkou, již měla na starost osmičlenná komise. Prověrka zahrnovala osobní pohovor, kde se zaměstnanci museli „správně vyjádřit“ k invazi v srpnu roku 1968 a museli přislíbit oddanost straně. Na základě těchto prošetření bylo nakonec 17 lidí z FSB propuštěno a polovina zaměstnanců přišla o stranické legitimace.⁶⁸

Pokud chtěly dramaturgické skupiny začít pracovat na filmu, musely nejdříve předložit ke schválení herecké obsazení, titulkové listiny, texty písní a sestavu tvůrčích profesí. Následně musel být povolen scénář a hrubý střih. Po vyrobení se pak konala projekce, na jejímž základě byl politicky správný film schválen. Režimu nevyhovující film byl zakázán nebo dostal pokyny k úpravám (např. korekce či vystřížení scén). Cenzura se nevyhnula ani snímkům ze 60. let. Komise dané filmy hodnotila a následně rozhodovala, které z nich zůstanou v distribuci a které budou staženy. Ve FSB rovněž vládla značná autocenzura.⁶⁹ K tomu všemu byla ustanovena Ideově umělecká rada, která byla později Ludvíkem Tomanem zrušena a nahrazena Poradním sborem ústředního dramaturga. Hlavním úkolem tohoto sboru bylo sledovat dokončené scénáře a filmy, a to převážně z politické stránky. Konsolidace ve FSB byla plně dokončena v roce 1973.⁷⁰ Od té doby bylo vše pod kontrolou KSČ a normalizačních činitelů.

3.2 Filmová produkce a distribuce

Téměř veškeré filmové projekty, které vznikly v období pražského jara, byly za normalizace definitivně pozastaveny. Kontrolou prošly i filmy, které se zrodily během československé nové vlny. Díla, která byla jakkoli kritická k vládnoucímu režimu, byla stažena z distribuce a poté uzavřena do „trezoru“, v horším případě byla zničena. Tyto filmy tak v následujících letech neměly žádnou šanci dostat se k publiku. V roce 1970 ještě existovala malá hrstka filmů pocházejících ze 60. let, která byla zpřístupněna ke sledování,

⁶⁸ HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973). Šťastné zítřky (Academia)*. Praha: Academia, 2011. s. 115-117. ISBN 978-80-200-2041-3.

⁶⁹ STEHLÍK, Jan. *Těžká léta československého filmu 1969 – 89. 4/12 Principy cenzury*. Online. ČT, 2013. Dostupné z: <https://www.cesktelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226284/> [cit. 2024-04-26].

⁷⁰ HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973). Šťastné zítřky (Academia)*. Praha: Academia, 2011. s. 155-157. ISBN 978-80-200-2041-3.

ale tyto dozvuky již o rok později zmizely. V roce 1971 totiž nastala ostrá fáze normalizace i v kinematografii, která měla za následek vznik převážně ideologicky zabarvených filmů. K lehkému ústupu normalizačního tlaku došlo až ve druhé polovině 70. let, kdy se k filmové tvorbě začaly vracet některé osobnosti spjaté s československou novou vlnou.⁷¹

Hlavním cílem bylo vytvořit filmy, které by podporovaly socialistickou ideologii a vykreslovaly by komunistický režim jako ten „správný“. Vláda si totiž uvědomovala, že kinematografie je pro propagandu režimu ideálním nástrojem. Filmaři měli tehdy dvě možnosti – buď budou tvořit v souladu s režimem, nebo vůbec. Není tedy překvapením, že spousta talentovaných osobností se rozhodla emigrovat, aby mohla svobodně tvořit. Cenzurní omezení se pak ve filmech vztahovala na mnohá témata. Díla zobrazující náboženské otázky, otázky sexuality, odcizení, či negativismu spojeného s dosavadním politickým vývojem nemohla spatřit světlo světa.⁷² Kombinace cenzury, emigrace, nemožnosti některých filmařů tvořit a zároveň občanské deprese tak měla za následek zřetelný tvůrčí úpadek. Začaly totiž převážně vznikat myšlenkově stereotypní a nezajímavé filmy, které nebyly ničím významné.

Co se týče filmové distribuce, veškerý provoz pro kina obstarávala Ústřední půjčovna filmů.⁷³ Kina byla za socialismu hojně rozšířená a byla rovněž velmi oblíbená. Biograf totiž představoval místo, kde se s radostí scházeli mladí lidé a propojovaly se komunity československých obyvatel. Po nástupu normalizace však došlo jak k poklesu počtu kin, tak i k poklesu počtu představení a diváků. Zatímco v roce 1970 bylo promítnuto přes 664 tisíc představení, v roce 1979 to bylo o více než 80 tisíc méně. Mezi stejnými roky klesla návštěvnost z 84 milionů lidí na 60 milionů. V kinech byly promítány převážně filmy, které pocházely z komunistických zemí. Diváci ale měli raději kinematografickou tvorbu, jež přicházela z nekomunistických zemí. Nejoblíbenější tedy byly filmy ze Západu.⁷⁴

⁷¹ SVOBODOVÁ, Marie. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2021.

⁷² LUKEŠ, Jan. *Pád, vzestup a nejistota. Český film 1970–1996*. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv, 1997, ročník 9, č. 1 (25). s. 53-66, ISSN 0862-397X.

⁷³ STEHLÍK, Jan. *Těžká léta československého filmu. 7/12 Export, import, publicistika*. Online. ČT, 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226287/> [cit. 2024-04-26].

⁷⁴ SVOBODOVÁ, Marie. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2021.

3.3 Export a import filmů

Vývoz československých filmů a nákup zahraničních filmů měl na starost hospodářský podnik Filmexport. Vzhledem k tomu, že v 70. letech vznikaly převážně ideologií ovlivňované filmy, popularita kinematografických děl klesala. Zatímco v období československé nové vlny byl o naše filmy v zahraničí zájem, po nástupu totalitního režimu tento zájem opadl. Na počátku normalizace tak byly posílány filmy spíše do zemí východního bloku. Situace se vyrovnala až v roce 1972, kdy se exportovaly filmy do zemí východního a západního bloku již ve stejném měřítku. Postupem času pak export stoupal, jelikož se zvýšil i počet produkováných snímků.⁷⁵ Díla odkazující na státní režim se nejvíce dovážela do NDR. Do západních zemí pak putovaly komedie, animované filmy či dětské snímky, v jejichž výrobě jsme byli velmocí.⁷⁶

V rámci importu panovala kvóta 60:40. Šedesát procent snímků, které k nám byly dováženy, přicházely ze zemí východního bloku, čtyřicet procent pak ze západních zemí a z Japonska. Filmy se tehdy nakupovaly za fixní ceny, tedy určitou maximální sumu, což bylo pro československou kinematografii velmi výhodné. Na filmech ze západních zemí se totiž utržilo daleko více, než byla jejich cena. Zahraniční státy většinou neměly jinou možnost, jak dostat své filmy do československých kin, a tak jim nezbývalo nic jiného než fixní ceny akceptovat. Výhodou rovněž bylo, že tyto výtěžné snímky vyvažovaly nevýtěžnost filmů ze zemí východního bloku, které u nás nebyly tak populární.⁷⁷ Aby se však nějaké kinematografické dílo k divákům vůbec dostalo, muselo nejdříve projít přes řadu výběrových komisí, což mělo za následek, že mezi nákupem filmu a jeho uvedením vznikaly dlouhé časové prodlevy.

Výběrové komise musely být při selekci opatrné, jelikož zvolení špatného snímku znamenalo nespokojenost vládních kruhů. Než se konkrétní snímek dostal k lidem, byl promítnut členům jedné z těchto komisí. Ti převážně monitorovali, aby byly ve snímku zobrazené správné politické a ideové postoje a aby v něm nebyla zobrazována nevyhovující

⁷⁵ BARRANDOV STUDIO A.S. *O nás. Naše historie.* Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.barrandov.cz/o-nas/> [cit. 2024-04-26].

⁷⁶ STEHLÍK, Jan. *Těžká léta československého filmu. 7/12 Export, import, publicistika.* Online. ČT, 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226287/> [cit. 2024-04-26].

⁷⁷ Tamtéž.

témata. Když byl nějaký film zamítnut, bylo již velmi těžké ho znovu do distribuce prosadit.⁷⁸

⁷⁸ MINÁRIKOVÁ, Vendula. *Cenzura českého filmového importu v 60. - 70. letech 20. století z hlediska překladu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2019.

4 Kinematografie jako nástroj komunistické propagandy

Během normalizace byla díla československé kinematografie hojně využívána pro propagandu totalitního režimu a pro šíření normalizačních myšlenek. Komunisté využívali příběhy filmů i televizních seriálů, aby do nich transformovali svou socialistickou ideologii. Jednotlivá díla tak sloužila vládním činitelům jako masový nástroj, pomocí kterého bylo divákům ukazováno, jak by se měli chovat a co by si měli myslet. Hlavním záměrem propagandy bylo přesvědčit společnost o správnosti nastoleného režimu, a to s využitím manipulace, očerňování, ovlivňování, zkreslování a šíření dezinformací.

Do programu se tedy nesměl dostat snímek, který byl jakkoli kritický vůči politickému systému. Díla, která vzbuzovala dojem nepřátelství nebo působila jako šířitel pochybností, k divákům nesměla za žádnou cenu proniknout.

4.1 Propaganda ve filmových dílech

První skupinkou filmů, která byla propagandou ovlivněna, byly snímky s tematikou národních, ale i zahraničních dějin. Hlavním cílem normalizátorů bylo bránit a rozvíjet vybudovaný socialismus. Kinematografie tak měla zobrazovat cestu komunistů k moci jako jedinou možnou záchranu společnosti. Dějinné skutky KSČ měly být obhajovány a komunisté měli být zobrazováni jako spása, která bez ohledu na svůj zisk vždy pracovala ve prospěch lidu a vedla společnost k lepším zítřkům. Období pražského jara či předmnichovské republiky muselo být zobrazováno jako nepřátelské a protirežimní. Naopak časy husitství nebo stalinismu byly prosazovány jako období ideálů.⁷⁹ Televizní inscenace pak byly častokrát věnované různým důležitým historickým milníkům (např. Velká říjnová socialistická revoluce) či osobnostem, které v minulosti zastupovaly důležitou roli. Jednalo se převážně o osobnosti dělnického či komunistického hnutí, středověké panovníky či „politicky schválené“ vědce, umělce a myslitele.⁸⁰

Hojně pak byly vysílány detektivní a kriminální filmy, které mnohdy musely do svého příběhu zasadit postavy příslušníků bezpečnostních orgánů. Ti byli propagováni jako pozitivní a ochránářští lidé, kteří si zakládají na kolektivu a týmové práci. Zločinci pak představovali někoho, kdo se staví (ať už politicky, ekonomicky či morálně) proti socialistickému řádu a snaží se ho narušit. Někoho, kdo by mohl svými protistátními motivy

⁷⁹ KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4: Normalizace*. Praha: Casablanca, 2014. s. 173-178. ISBN 978-80-87292-26-6.

⁸⁰ Tamtéž, s. 182-184.

ohrožit společenský celek. Většinou se jednalo o osoby zkažené západním kapitalistickým světem, který byl představován jako kolébka všech negativních jevů a nelegálních živlů.⁸¹ Celkově pak byly tyto snímky spíše světem mužských postav. Hlavní role žen v normalizačních filmech obecně spočívala v udržování rodinného zázemí. V detektivních příbězích pak ženy převážně hrály role obětí, což se začalo měnit až na konci 70. let a zvláště v letech osmdesátých.

Existovala řada témat či postav, které nesměly být ve filmech zobrazovány vůbec. Náboženství a myšlenky církve, které se neshodovaly s nastolenou ideologií a mohly být tím pádem nebezpečné, se v dílech neobjevovaly.⁸² Téma deprese a skepse rovněž nemělo v kinematografii své místo. Depresivní obraz lidské civilizace se totiž mohl vztáhnout i na socialistickou společnost. Z vědomí člověka měla také vymizet pravá sociální realita. Sociálně slabší rodiny, lidé se zdravotním postižením nebo dlouhodobým onemocněním, pacienti z psychiatrických léčení, etnické menšiny či experimentátoři s drogami se do filmů mohli dostat pouze jako negativní figury, jelikož se jednalo o postavy, které by mohly zpochybnit budování i budoucnost socialismu.⁸³ Do popředí měla naopak proniknout díla s ekologickými a enviromentálními motivy. Filmy se vracely k ideologické podpoře kolektivizace jako k prosperující socialistické transformaci zemědělství. Zobrazovaly chalupářství a venkov jako prostor pro rekreaci, nikoliv jako únik od reality. Zároveň vykreslovaly zemědělce jako nositele enviromentálních idejí a prezentovaly střediskový venkov jako efektivní výsledek kolektivizace. V rolích postav pak byli mladí vzdělaní lidé s osvícenskými myšlenkami, které formovalo socialistické školství.⁸⁴ Tabu byla většinou témata zobrazující erotiku, otázky sexuality či individualismu.

Propaganda se však do filmu dostávala ještě jedním způsobem. Jejimi podněcovateli byly samotné postavy ve filmech a seriálech. Jejich monology či dialogy byly využívány pro přímou propagaci panující ideologie a pro objasňování pozitiv komunistického režimu. Druhou možností byla „přítomnost skrytého poselství“, kdy se v dílech objevovaly různé symboly spojené s režimem nebo metafory, jež implicitně podporovaly vládnoucí ideologii. Rovněž byla pro propagandu režimu využívána hudba, kamera nebo střih. Díky těmto

⁸¹ MAREK, Tomáš. *Proměny českého kriminálního filmu v počátcích normalizace (1970-1975)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2014.

⁸² JIRSA, František. *Církev a film*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2007.

⁸³ KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4: Normalizace*. Praha: Casablanca, 2014. s. 332-342. ISBN 978-80-87292-26-6.

⁸⁴ Tamtéž, s. 353-376.

prostředkům totiž šlo manipulovat s konkrétními emocemi diváků, ať už se jednalo o emoce negativní či pozitivní.⁸⁵ Vše, co by nějakým způsobem mohlo ohrozit či zpochybnit stávající systém, bylo ve filmech zobrazováno jako hrozba, kterou je důležité zničit.

Nutno však podotknout, že kromě propagandistických filmů vznikaly v 70. letech i snímky, které disponovaly propracovanějším příběhem a postavami a na propagandě tolik nelpěly.⁸⁶ Politický obsah totiž nebyl pro diváky příliš atraktivní.

4.2 Trezorové filmy

Existovala rovněž řada filmových děl, která neodpovídala zavedenému komunistickému systému nebo k němu byla dokonce kritická. Takovéto snímky byly shledány jako závadné a vládní činitelé se jich chtěli co nejdříve zbavit. Zásahem státních mechanismů tak byly tyto filmy okamžitě staženy z distribuce, zakázány a následně uzavřeny do pomyslného trezoru.⁸⁷ Nesměly být promítány na festivalech ani v televizi a do kulturního světa se znovu dostaly mnohdy až po sametové revoluci. I přesto, že se jednalo pouze o mýtus a žádný trezor doopravdy neexistoval, dané snímky získaly název „trezorové filmy“.

V první řadě se jednalo o snímky, jejichž scénáře byly zhotoveny až po srpnu roku 1968 a které byly po své výrobní stránce plně dokončeny. Film režiséra Jiřího Menzela *Skřivánci na niti*, jež popisuje absurdní realitu československé společnosti v 50. letech 20. století, musel čelit udání již během svého natáčení. Nepříjemnou záležitost se podařilo tvůrcům vyřešit, ale po zhotovení filmu čelil snímek dalším překážkám. Musely být změněny některé dialogy, písně nebo texty titulků. Rovněž musely být vystřiženy některé scény. I přesto, že bylo všem změnám vyhověno, film se během normalizace nedočkal uvedení. Podle některých totiž zobrazoval komunisty a ostatní funkcionáře jako neschopné lidi a svým obsahem v podstatě útočil proti straně.⁸⁸ Stejně dopadlo i psychologické drama *Ucho* režiséra Karla Kachyni. Dílo rázně kritizuje praktiky komunistického režimu a jeho manipulaci. Jsou v něm zobrazeny motivy kontroly a odposlouchávání. Rovněž v něm

⁸⁵ AUJEZDSKÝ, Pavel. *Audiovizuální propaganda: české země mezi Sovětským svazem a Německem 1914-1989*. V Brně: Janáčkova akademie múzických umění, 2019. s. 55-66. ISBN 978-80-7460-161-3.

⁸⁶ ŠULC, Václav. *Propaganda v Československé kinematografii před rokem 1989*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská Univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2023.

⁸⁷ SVOBODOVÁ, Marie. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2021.

⁸⁸ HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomenutí: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973). Šťastné zítřky (Academia)*. Praha: Academia, 2011. s. 59-62. ISBN 978-80-200-2041-3.

majitelem devět z deseti rodin.⁹² Během normalizace tedy televize začala plnit významnou společenskou roli, jelikož sloužila jako nástroj socializace společnosti a ovlivňovala životy mnoha rodin po celé zemi. Není tedy překvapením, že toho využila KSČ, která si uvědomila, že jí televize, stejně jako další sdělovací prostředky, bude dobře sloužit jako efektivní tribuna k ideové a mravní výchově obyvatel. Představovala ideální nástroj k formování veřejného mínění a k nastolování toho, co si lidé mají myslet. Strana se proto snažila co nejvíce ovlivnit její obsahovou stránku, ale podílet se i na jejím každodenním chodu.⁹³ V ČST, jež jako jediná provozovala televizní vysílání, se tedy rozhodla udělat zásadní změny, aby z ní vytvořila nástroj ideologické propagandy.

Po skončení pražského jara byl tedy vládou odvolán dosavadní ředitel ČST Jiří Pelikán, jenž prosazoval politiku reformy a svobodu projevu. Ve své funkci působil pět let.⁹⁴ Na postu byl nahrazen vládním zmocněncem Bohumilem Švecem, ale tomu pozice zůstala jen na krátký čas. Po zhruba třech měsících ho nahradil nový ředitel Josef Šmídmajer, jenž ve své funkci zůstal až do srpna roku 1969.⁹⁵ Toto období je bráno za dobu, kdy se ČST snažila před normalizací ještě nějakým způsobem bránit, ale svoboda médií byla již nezastavitelně oklešťována.

V lednu roku 1969 vznikl Ideový sbor složený z politických zástupců ÚV KSČ, jenž začal projednávat programové plány ČST. Ve zpravodajství byla nařízena osobní kontrola všech zpravodajských relací, a to vedoucími pracovníky televize, což dopadlo hlavně na publicisty. Osobnosti pražského jara dostaly zákaz vystupovat v televizi a do vedoucích pozic byli postupně dosazováni politicky spolehliví představitelé. Během tří měsíců nakonec došlo k 26 kádrovým změnám a s téměř sto zaměstnanci byl rozvázán pracovní poměr. V květnu byla přijata Realizační směrnice, která měla za úkol upevnit vliv vládnoucí strany ve sdělovacích prostředcích, což se týkalo i televize. Byla znovu zavedena cenzura

⁹² MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

⁹³ DENČEVOVÁ CHMEL, Ivana. *Československá televize vysílala fungující socialistický svět. Ve skutečnosti nefungovalo nic, říká historik*. Online. In: iROZHLAS. 31. ledna 2023. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/ceskoslovenska-televize-komunisticka-propaganda_2301312102_mfk [cit. 2024-04-22].

⁹⁴ BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia. 2013. s. 52. ISBN 978-80-200-2322-3.

⁹⁵ MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

a podepsána nová smlouva o spolupráci se sovětskou televizí. Pořady, které nebyly v souladu s vládní ideologií, byly z programu postupně odebírány.⁹⁶

Nová kapitola nastala v létě roku 1969, kdy byly v médiích již plně rozběhnuty personální změny. Vláda tehdy jmenovala novým ředitelem ČST Jana Zelenku, který byl do té doby šéfredaktorem časopisu *Květy*. Ten ve své funkci vydržel rovných dvacet let. Pod Zelenkovým vedením se začaly vysílat pořady, jež podporovaly státní ideologii a názory komunistických funkcionářů.⁹⁷ ČST začala být podrobována daleko větší kontrole a zároveň v ní proběhly dvě vlny čistek, aby byla organizace zbavena lidí s náklonností k reformním ideologiím. Zaměstnanci se mezitím celou dobu potýkali s prověřováním a monitorováním. Kádrování a čistky tak měly za následek, že se na obrazovce přestali objevovat známí herci, moderátoři, besedníci či hlasatelé, na které byli diváci již řadu let zvyklí. Druhým dopadem pak bylo, že ČST neměla dostatek pracovníků, což podpořila i neochota části lidí pracovat pro normalizační režim.⁹⁸ Pokud chtěl někdo v televizi pracovat, musel se politicky angažovat a být oddaný straně, což byla pro ČST další velká komplikace. Tuto podmínku museli splnit i umělci, kteří rovněž podstupovali rekvalifikační zkoušky, během nichž byla kontrolována jejich politická aktivita a oddanost.⁹⁹

Čistky a cenzura v ČST nakonec v prvních letech normalizace způsobily, že kvalita vysílání dosáhla horší úrovně. Pro diváky bylo mnoho pořadů již neatraktivních a nezábavných a vysílání bylo podle valné většiny předem předvídatelné.¹⁰⁰ Zpravodajství čelilo nízké sledovanosti a celkově se programová skladba ČST vyznačovala bezkonceptností.¹⁰¹

4.4 Ideologie v televizním vysílání

Informační, vzdělávací a zábavní funkce televize byla během normalizace upozaděna a do popředí se dostala role propagandistická.¹⁰² Nejvíce vznikaly propagandistické filmy a pořady, které povzbuzovaly socialistickou ideologii, podporovaly komunistický režim

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ JÁNSKÁ, Anna (ed.). *Tváře normalizace*. Edice N. Praha: N media. 2019. s. 84. ISBN 978-80-907652-6-9.

⁹⁸ BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia. 2013. s. 93-99. ISBN 978-80-200-2322-3.

⁹⁹ MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

¹⁰⁰ BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia. 2013. s. 52-99. ISBN 978-80-200-2322-3.

¹⁰¹ KOPAL, Petr. *Film a dějiny 7: Propaganda*. Vydání první. Praha: Václav Žák – Casablanca. 2018. s. 327. ISBN 978-80-87292-44-0.

¹⁰² Tamtéž, s. 329-330.

a vyzdvihovaly přátelství se Sovětským svazem. Divákům zároveň vštěpovaly nové normy, hodnoty a ovlivňovaly jejich veřejné mínění. Tyto snímky však nezobrazovaly a ani častokrát nepřipomínaly realitu, jaká v Československu panovala. Jednalo se jen o jakýsi konstrukt či iluzi, jež byla vytvořená režimem.¹⁰³

Ve vysílání se často objevovaly protifašistické inscenace, jež negativně zobrazovaly západní a kapitalistické státy. Pravidelně se na obrazovkách objevovaly přenosy a záznamy ze stranických sjezdů a zasedání. Zahraniční tvorbu nejvíce zastupovaly sovětské filmy.¹⁰⁴ Objevovaly se u nás i francouzské či italské snímky, ale kvůli dané kvótě 60:40 jich bylo méně.¹⁰⁵ Ať už se jednalo o televizní hry, publicistické a vzdělávací cykly, inscenace klasických literárních děl (v tomto případě většinou našich nebo sovětských) či hudební pořady, obsah vysílání převážně vychvaloval socialistický charakter společnosti. Byl kladen důraz na znázorňování sociálních rozdílů mezi buržoazií a dělnickou třídou či na zobrazování příběhů z různých oborů socialistické společnosti. Cílem televizního obsahu bylo pomáhat budovat socialismus, zobrazovat hodnoty socialistické komunity a oslavovat poctivou práci. Jako hlavní hrdinové byli kromě lékařů či inženýrů zobrazováni dělníci, výzkumní pracovníci či zemědělci. Častými tématy pořadů byla také cesta a orientace dělnické třídy k socialistické současnosti.¹⁰⁶

Co se týče diváků, nejvíce oblíbené pro ně byly zábavné pořady. Pořad *Televarieté*, jenž kombinoval vtipné scénky a taneční či hudební vystoupení, se stal doslova ikonickým.¹⁰⁷ Kromě humorného obsahu se diváci obraceli také na vědomostní soutěže nebo na kriminální a detektivní série. Společně se zábavnými pořady však obrazovkám nejvíce vládly televizní seriály, které by se daly přirovnat, díky svým schopnostem utvářet sjednocená společenství národa, k latinskoamerickým telenovelám.¹⁰⁸ Většinou se jednalo

¹⁰³ ŠTOLL, Martin. *Television and totalitarianism in Czechoslovakia: from the first Democratic Republic to the fall of communism*. New York: Bloomsbury Academic, 2019. s. 197-199. ISBN 978-1-5013-2475-8.

¹⁰⁴ MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

¹⁰⁵ BEDNAŘÍK, Petr. *Program Československé televize v letech 1972-1977*. Online. In: Česká televize. Nedatováno. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/api/media/documents/Program_Ceskoslovenske_televize_v letech_1972-1977.pdf [cit. 2024-04-29].

¹⁰⁶ KOPAL, Petr. *Film a dějiny 7: Propaganda*. Vydání první. Praha: Václav Žák – Casablanca. 2018. s. 329-330. ISBN 978-80-87292-44-0.

¹⁰⁷ BOUČEK, Jakub. *Televizní zábava v sedmdesátých a osmdesátých letech, VUML na obrazovce*. Online. In: RadioTV. 5.3.2010. Dostupné z: https://www.radiotv.cz/p_tv/televizni-zabava-v-sedmdesatych-a-osmdesatych-letech-vuml-na-obrazovce/ [cit. 2024-04-29].

¹⁰⁸ ŠTOLL, Martin. *Television and totalitarianism in Czechoslovakia: from the first Democratic Republic to the fall of communism*. New York: Bloomsbury Academic, 2019. s. 202-211. ISBN 978-1-5013-2475-8.

o komediální seriály nebo o inscenace pro děti a rodinu, které nastolovaly důležitá témata pro společnost a zároveň dokázaly své diváky pobavit.

Obsah těchto televizních seriálů byl mnohdy propagandistický. Zatímco u některých pořadů byla ideologie dána přímo a hrála v příběhu hlavní roli, u jiných bylo její zobrazení spíše vedlejší (hlavní bylo, aby se pořad divákům zalíbil a stal se předmětem jejich konverzací). Obsahy měly tedy různé podoby, vždy však nějakým způsobem odkazovaly na režim. V mnoha seriálech docházelo například k zobrazení konfliktu dobra (komunismus/socialismu) a zla (něco, co stojí socialistickému člověku v cestě jako překážka). Další pořady kopírovaly aktuální ekonomické a společenské problémy, které bylo nutné řešit, aby se mohli diváci ztotožnit se seriálovými postavami (např. *Žena za pultem*). Některé pořady pak vštěpovaly představu o tom, jak by měl po roce 1968 vypadat správný komunistický občan – je to někdo, kdo si nepotrpí na hromadění statků jako v kapitalismu a kdo se stará o obecné dobro více než o vlastní prospěch.¹⁰⁹

Populární byly rovněž série, které byly na první pohled neideologické a neobsahovaly žádné přímé odkazy či hesla vládnoucí komunistické strany. Po větším prozkoumání v nich však došlo k nalezení mnoha skrytých politických významů.¹¹⁰ Takovým seriálem byl například dramatický snímek *F. L. Věk*, jehož příběh se odehrává v období národního obrození, ale myšlenky prostupující seriálem připomínají sovětskou okupaci v roce 1968. Naše země pak byla excelentní v oblasti animace a tvorby pohádek. Velkým hitem ve východním, ale i v západním bloku byl např. apolitický seriál *Pan Tau*.¹¹¹

¹⁰⁹ MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

¹¹⁰ BREN, Paulina. *Zelinař a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia. 2013. s. 244-245. ISBN 978-80-200-2322-3.

¹¹¹ ŠTOLL, Martin. *Television and totalitarianism in Czechoslovakia: from the first Democratic Republic to the fall of communism*. New York: Bloomsbury Academic, 2019. s. 202-211. ISBN 978-1-5013-2475-8.

5 Analytická část práce

Analytická část diplomové práce je věnována samotné analýze vybraných televizních seriálů a filmů. Níže popisuji metodologii, kterou jsem v rámci svého bádání využila, a postup mého zkoumání.

5.1 Obsahová analýza

V rámci praktické části diplomové práce jsem se rozhodla využít obsahovou analýzu konkrétních filmových a seriálových děl z československé produkce. Obsahová analýza je výzkumná metoda používaná k systematickému, věcnému a objektivnímu popisu obsahu komunikace.¹¹² Tato metoda umožňuje výzkumníkům analyzovat různé druhy textů, mediálních obsahů, obrazových materiálů nebo dalších forem komunikace a identifikovat vzorce, témata a významy, které se v nich objevují. Obecně může mít obsahová analýza dvě varianty – kvantitativní a kvalitativní. Zatímco kvantitativní obsahová analýza se převážně zaměřuje na četnost výskytu např. určitého tématu, charakteristickým znakem kvalitativní obsahové analýzy je velmi důkladný rozbor jednotlivých obsahů a pečlivé odhalování jejich skrytých a hlubší struktur.¹¹³

5.2 Metodologie

V této práci jsem se rozhodla jako výzkumnou metodu využít druhou variantu, tedy kvalitativní obsahovou analýzu. Tato forma mi umožní detailněji rozebrat konkrétní audiovizuální díla, která se stanou hlavním předmětem mého zkoumání, a získat hlubší pochopení ohledně jejich využití v rámci komunistické propagandy. Postupovat budu systematicky podle několika kroků. Nejprve jsem si vybrala vzorek, u kterého následně provedu obsahovou analýzu, a poté přistoupím k její interpretaci. Kvalitativní výzkum jsem si vybrala záměrně, jelikož se domnívám, že svým charakterem odpovídá ústředním cílům mé práce.

Výběr vzorku proběhl na základě studia odborné literatury a rozhovorů s pamětníky. V rámci monografií mi byla nejvíce nápomocna kniha *Film a dějiny 4: Normalizace* od autora Petra Kopala, jež se podrobně zabývá dopadem normalizace na filmový průmysl

¹¹² HÁJEK, Martin. *Čtenář a stroj: vybrané metody sociálněvědní analýzy textů. Studie (Sociologické nakladatelství)*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. s. 57. ISBN 978-80-7419-161-9.

¹¹³ JANÁK, Dušan. *Vybrané metody výzkumu*. Online. In. Slezská univerzita v Opavě. 2018. Dostupné z: https://is.slu.cz/el/fvp/leto2021/UVSRPHK016/um/VYBRANE_METODY_VYZKUMU.pdf [cit. 2024-07-15].

a popisuje projevy propagandy v kinematografii. Zároveň jsem využila knihu *Kinematografie zapomnění* od spisovatele Štěpána Hulíka, která zachycuje nástup normalizace nejen ve filmovém prostředí, ale také konkrétně ve Filmovém studiu Barrandov. S pomocí této literatury jsem získala přehledný a srozumitelný náhled do dané doby a zároveň jsem si díky ní vymezila pět konkrétních kinematografických děl s propagandistickými prvky, které budou podrobeny analýze. Rozhovor s pamětníky v mém blízkém okolí, kteří dobu 70. let v Československu prožili, a kniha americké autorky Pauliny Bren *Zelinář a jeho televize: Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, jež líčí dopad totalitního režimu na televizní vysílání, mi pak pomohly určit tři televizní propagandistické seriály, jež budou rovněž součástí mého rozboru.

Veškerá audiovizuální díla s využitím sekundárních zdrojů shlédnu a poté je podrobím detailnější analýze. Pro jasnější kontext nejprve u všech pořadů a filmů krátce nastíním jejich klíčové dějové linie a shrnu hlavní postavy, které se v příbězích objevují. Poté se zaměřím na propagandistické elementy, jež v daných dílech dominují, a na jejich hlubší probádání.

Hlavním cílem této analýzy je zjistit, jakými způsoby se komunistická propaganda v jednotlivých dílech projevuje. Během zkoumání se zaměřím na dialogy postav, jejich chování, na zobrazování určitých symbolů a řadu dalších prostředků. Tento rozbor mi zároveň umožní objasnit, co je zásadním cílem dané propagandy. Jaké pocity má u diváků navodit a jak na ně má svou přítomností působit.

6 Československé filmy prosazující ideologické zájmy komunistického režimu

V této části diplomové práce bude představena obsahová analýza pěti československých filmů (*Hroch*, *Vítězný lid*, *Vysoká modrá zeď*, *Za volantem nepřítel*, *Člověk není sám*), které vznikly v 70. letech 20. století a které sloužily pro ideologickou propagandu komunistického režimu.

6.1 Hroch

Film *Hroch* z roku 1973 je dílem prorežimního režiséra a scénáristy Karla Steklého. Steklý se dostal k divadlu a následně k filmu již po střední škole. V 50. letech natáčel politicky angažované snímky, ale během československé nové vlny se odmlčel a k tvorbě se vrátil až po potlačení pražského jara. Jako člen KSČ se přihlásil k normalizaci, v jejímž průběhu vytvářel politicky orientovaná díla, která byla spíše podprůměrná. I přesto se však jednalo o úspěšného umělce, který za svůj život získal mezinárodní ohlas i řadu ocenění.¹¹⁴

Děj filmu *Hroch* je celkem prostý. Bankovní úředník Bedřich Hroch je poslán do zoologické zahrady, aby zkontroloval zkažený chrup hrochovi, na jehož opravu se má použít dvacetikarátové zlato z banky. Hroch však během kontroly úředníka spolkne. Aniž by to kdokoliv čekal, Bedřich se rozhodne v břiše zvířete zůstat a komunikovat s okolím, díky čemuž je tento obrovský sudokopytník považován za mluvícího hrocha. Když se tedy nový ministr Borovec dozví, že je v zoo mluvící zvíře, rozhodne se toho využít pro svou vlastní nekalou politickou propagandu.¹¹⁵ Dějová linka filmu je sice situována do neznámé země, ale paralela s rokem 1968 je ihned na počátku příběhu zřetelná. Ačkoliv má dílo na první pohled pobavit diváky, velmi výrazně je v něm představena ještě druhá rovina – má zesměšnit představitele pražského jara a interpretovat tuto událost z perspektivy normalizačních funkcionářů.

Jedna z hlavních postav, nově jmenovaný ministr Borovec, má ztělesňovat reformátora a primárního představitele pražského jara Alexandra Dubčeka. Borovec se ve filmu snaží o vládní převrat, nicméně je vyobrazen jako primitiv a arogantní jedinec, který chce pouze pomocí lži a manipulace dosáhnout moci. Zároveň využívá novináře k tomu, aby z něj v očích lidí dělali báječného a lidového politika. Skutečnost, že Borovec představuje

¹¹⁴ FILMOVÝ PŘEHLED. *Karel Steklý*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/35894/karel-stekly> [cit. 2024-07-15].

¹¹⁵ STEKLÝ, Karel. *Hroch*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1973.

doslova karikaturu Dubčeka, je přímo zobrazena i v jedné ze scén zhruba v polovině filmu. Jedná o scénu, kdy se Borovec nechává fotografovat v plavkách na koupališti při skoku do vody – tento úryvek zesměšňuje jednání Dubčeka, jenž se takto nechal vyfotit 16. června roku 1968 na slovenském koupališti Santovka.¹¹⁶ Parodii na tuto osobnost lze vyčíst i ze samotných příjmení Borovec – Dubček.

Druhou důležitou postavou děje je reformní novinář Pip Karen, který je navenek milý, chytrý a zdvořilý, ale za zavřenými dveřmi je to intrikář a lhář. Stejně jako Borovec, i tato osoba je vyobrazena jako někdo, kdo svou lidskost a slušnost jen předstírá. Někdo, kdo jen skrývá svou pravou tvář. Postava má pravděpodobně odkazovat na novináře a spisovatele Pavla Kohouta, jenž byl jedním z primárních představitelů pražského jara. Nasvědčovaly by tomu i shodné iniciály literáta a protagonisty. Prolhanost těchto dvou jedinců je v díle vyobrazena hned několikrát. Pip Karen celou dobu lže o tom, že vystudoval vysokou školu. Borovec zase prosazuje svobodu slova, ale v momentě, kdy ho jeden z novinářů v médiích zkritizuje, ho nechá vyhodit ze zaměstnání. Režim se tímto krokem snažil divákům vštípit, že reformátoři a hlavní tváře pražského jara byli ve skutečnosti jen podvodníci a lháři, kterým na lidech doopravdy nezáleželo. Zároveň se snažil tyto osobnosti a jejich činy pošpinit nebo alespoň ztrapnit.

Film je rovněž plný různých narážek. V jedné scéně visí na tabuli plakát, na kterém je napsáno „*Klub angažovaných přátel hrocha*“. Je jednoznačné, že má tento název narážet na Klub angažovaných nestraníků, který během roku 1968 představoval platformu protikomunistické opozice. Ve snímku je rovněž řečeno heslo „*Jsem s vámi, vy buďte se mnou!*“, jež má parodovat heslo představitelů pražského jara, které znělo velmi obdobně, a to „*Jsmo s vámi, buďte s námi*“.¹¹⁷

V neposlední řadě film odkazuje také na vlasatce. Když Pip Karen vyhlásí v sále zrušení cenzury, nachází se v něm řada mladých lidí, kteří šťastně skandují a z nového rozhodnutí jsou absolutně nadšení. Část z nich jsou patrně vlasatci, kteří se pak objevují i v horlivém davu lidí v závěru filmu, kdy je zmařeno převzetí moci a dojde k úpadku ministra Borovce i jeho vlády. Všichni tito zaslepení lidé, kteří jsou vyobrazeni jako zmanipulovaní vládními činiteli, jsou přirovnáni k nezkrtným zvířatům. Stoupenci

¹¹⁶ Alexander Dubček ve vzduchu i ve vodě. *Mladý svět*. Praha: Mladá fronta, 1959-2005, 19. července 1968, roč. 10, č. 29. ISSN 0323-2042.

¹¹⁷ PALATA, Luboš. *Jsmo s vámi, buďte s námi*. Online. In: Deník.cz. 18.06.2022. Dostupné z: <https://www.denik.cz/komentare/jsmo-s-vami-budte-s-nami-20220618.html> [cit. 2024-05-28].

normalizace tím pravděpodobně chtěli nastínit, že vlasatci, stejně jako českoslovenští obyvatelé podporující reformní křídlo, pouze narušují klid v naší společnosti.

Hroch tedy bez pochybností představuje kuriózní normalizační reinterpretaci pražského jara a jeho představitelů. Původní verze scénáře, která nebyla schválená, byla však ještě daleko kritičtější. Postava Borovce byla sice upozaděná, ale Pip Karen měl být uveden jako člověk, který užívá drogy, zatímco zbylí novináři měli být interpretováni jako alkoholici. Verze obsahovala také daleko více narážek a metafor na reformní proces, „socialismus s lidskou tvář“ či na různé významné osobnosti. Čeští hudebníci jako Helena Vondráčková či Karel Gott byli zesměšňováni a postava zpěvačky Soni, jež v mnoha ohledech připomíná Martu Kubišovou, měla být homosexuální. K tomu se v první verzi objevovaly silné protikřesťanské narážky a několik scén, které se ve snímku nakonec neobjevily. Jedna z nich měla být v závěru filmu, kdy se lidé neblaze vyjadřují o ministru Borovcovi a dodávají, že jsou rádi, že jeho vláda konečně skončila.¹¹⁸ Původní znění scénáře bylo tedy mnohem ostřejší, ale i to už přišlo normalizačním stoupecům patrně příliš za hranou.

Celkově měl film malou návštěvnost v kinech a získal si spíše negativní a rozpačité ohlasy. Filmoví publicisté se hodnocení snímku raději vyhýbali. Jediný, kdo tento kinematografický výtvar svým způsobem ocenil, byl novinář *Rudého práva* Jan Kliment. Ten ve své recenzi prohlásil, že Steklý svým filmem neměl v úmyslu nikoho manipulovat, což dokazuje už jen to, že je komunist.¹¹⁹ Po čase nakonec samotní ideologové začali mít nad *Hrochem* pochybnosti, a tak film stáhli z kin a neumožnili jeho vysílání ani v televizi.¹²⁰

6.2 Vítězný lid

Ideologický snímek *Vítězný lid* levicově orientovaného režiséra a scénáristy Vojtěcha Trapla pochází z roku 1977. Trapl se k filmu dostal poprvé v období druhé světové války, kdy začal pracovat v Pragfilmu na Barrandově. Za svůj život byl mj. předsedou podnikové rady Československého státního filmu, ředitelem produkční společnosti Krátký film, vedoucím dramaturgické skupiny ve FSB či ředitelem krátkých filmů ve FS Gottwaldov.

¹¹⁸ KOURA, Petr. Filmy smíchu a zapomnění. *Soudobé dějiny. Ozvěny „pražského jara“*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008, ročník 15, číslo 3-4. s. 583-588. ISSN 1210-7050.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 588.

¹²⁰ FILMOVÝ PŘEHLED. *Hroch*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397004> [cit. 2024-07-16].

V 70. letech byl zásadně ovlivněn komunistickým přesvědčením a stal se symbolem normalizační dramatiky, což se projevovalo i v jeho dílech.¹²¹

Děj filmu *Vítězný lid* je v tomto případě rovněž velmi jednoduchý. Jak už sám název napovídá, dílo pojednává o státním převratu v Československu, jenž je známý jako Vítězný únor. V necelých dvou hodinách je z normalizačního hlediska popsán vývoj událostí mezi 13. – 25. únorem roku 1948, kdy se komunisté po tříletém úsilí chopili moci.¹²² V tomto kinematografickém díle je ihned patrné, že se jedná o příběh odehrávající se v Československu, jelikož je film plný záběrů mířících na Prahu a jiná města. Postavy navíc nemají žádná fiktivní jména. Ve scénách představují reálné osobnosti, které během únorového převratu sehrály důležitou roli.

Ideologické dílo *Vítězný lid* je propagandistickým počinem v rámci několika oblastí. V první řadě je ve filmu kladen důraz na přátelství se Sovětským svazem. Již v počátečních minutách, kdy je vypravěčem hovořeno o suchu a značné neúrodě v zemi, se o Sovětském svazu mluví jako o našem spojenci, který k nám dovezl obilí a československému lidu tím značně pomohl. Podruhé dojde řeč na to samé téma ve scéně, ve které hraje hlavní roli bábovka ze sovětské mouky. Ve scéně je vysvětleno, že i přesto, že mají Sověti sami nedostatek obilí, nechali k nám část dovézt, protože „*s přítelem se přece vždy dělíš o to, co je nejvzácnější*“.¹²³ V neposlední řadě je Sovětský svaz zmíněn ve spojení s předválečnou mnichovskou dobou. Československo tehdy odmítlo sovětskou pomoc, kvůli čemuž se dostalo do špatné situace a velmi bídně dopadlo. Ze svých chyb už se však poučilo a uvědomilo si, že sovětská podpora pro nás znamená jen to nejlepší.

Ve druhé řadě dochází k vyzdvihování komunistických představitelů a jejich počínů. Tehdejší ministr školství a zastánce tvrdého komunismu Zdeněk Nejedlý je označen jako vzácný člověk. Předseda vlády a poté čtvrtý prezident Československa Klement Gottwald je vyobrazen jako někdo, kdo neustále myslí na prostý lid a nikdy neslibuje to, co nemůže splnit. Celkově je pak divákům vnučováno, že komunisté vždy vedli v rámci socialismu zápas o lepší a spravedlivější život. Na rozdíl od pravicově orientovaných politiků vždy hlásali pravdu a společně s dalšími pokrokovými lidmi hájili demokratické hnutí revoluce. Když se objevil nějaký problém, snažili se ho okamžitě a věcně řešit, aby byli obyvatelé

¹²¹ ÚČL AV ČR. *Vojtěch Trapl*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. [2024]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1202> [cit. 2024-07-15].

¹²² TRAPL, Vojtěch. *Vítězný lid*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1977.

¹²³ Tamtéž.

země spokojení. Je tedy očividné, že pomocí lži a zkreslování byli ve filmu komunisté vykreslováni jako spása společnosti. Jejich socialistická forma režimu se měla divákům zakódovat jako ta pravá a vládní činitelé měli být vnímáni jako politici s dobrými úmysly.

Zatímco o komunistech je neustále hovořeno v pozitivním slova smyslu, o Západu a o jiných politických představitelích je vždy referováno negativně. Zastánci pravice jsou očeňováni a popisováni jako politici, kteří činí jen ve svůj vlastní prospěch. Jsou schopni využít jakoukoliv záminku k útoku a nebojí se šířit lži a pomluvy. Odpůrce komunistické strany Vladimír Krajina je ve filmu obviněn z kolaborace s nacisty, která je brána jako příprava na protistátní spiknutí. Ve skutečnosti k této situaci doopravdy došlo, ale jednalo se o vykonstruované obvinění, které bylo brzy odhaleno.¹²⁴ Krajina se tedy kolaborace nikdy nedopustil, ale tato skutečnost již ve filmu zmíněná není. Předseda národně socialistické strany Petr Zenkl a jeho společníci jsou zase obviněni z toho, že se zaprodali západním spojencům, jen aby nepřišli o své vládní pozice. Samotný Západ se pak normalizátoři snažili pošpinit, a tak jej po celou dobu filmu dostávali pod palbu kritiky a nepravdivě ho osočovali. Divákům je vylíčeno, že západním státům na nás nikdy nezáleželo. Každý člověk, který má Československo rád, by se měl podle komunistů spojit s východním křídlem, i kdyby to bylo proti jeho vůli. Důvod je jednoduchý – přijetí západní pomoci by znamenalo vznik obdobné mnichovské situace. Marshallův plán je mezitím přirovnán ke zadlužení u lichvářů. Je brán jako něco, co by nás zničilo. Něco, co navíc nemůžeme přijmout, protože přece nejsme žádní žebráci.

Ve snímku se rovněž objevil odkaz na dobu husitské vlády a narážka na pražské jaro. Klement Gottwald v jedné scéně hrdě ukazuje své vnučce obraz vojevůdce Jana Žižky, jako kdyby se divákům snažil naznačit, že komunisté jsou v podstatě novodobí husité. V začátcích filmu pak pravicový vládní činitel říká svému kolegovi: „*Jsmo s vámi, buďte s námi*“.¹²⁵ Jedná se o heslo představitelů pražského jara, které mělo pravděpodobně sloužit jako výsměch všem reformátorům i demokratickým politikům, kteří se v roce 1948 a 1968 pokusili komunistickou vládu zastavit a nastolit svobodnější režim.

Jak již bylo řečeno výše, autorem filmu *Vítězný lid*, který byl vyroben ve FSB, je režisér a scénárista Vojtěch Trapl. Aby však snímek odpovídal správné ideologické normě

¹²⁴ ČT24. *Pomohl zkrátit válku, vážil si ho i K.H.Frank. To byl Vladimír Krajina*. Online. In: ČT24. 21.04.2011. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/pomohl-zkratit-valku-vazil-si-ho-i-k-h-frank-to-by-l-vladimir-krajina-230045> [cit. 2024-05-28].

¹²⁵ TRAPL, Vojtěch. *Vítězný lid*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1977.

a byl v očích komunistů vyhovující, spolupracovala na něm společně s Traplem také řada odborných poradců, mezi kterými se nacházeli vysoce postavení straníci, například Pavel Auersperg či podporovatel normalizace kultury Ladislav Štoll.¹²⁶

6.3 Vysoká modrá zed'

Třetím propagandistickým počinem je drama *Vysoká modrá zed'* z roku 1973 od režiséra a scénáristy Vladimíra Čecha. Čech se k filmu poprvé dostal ve 30. letech, kdy byl na střední škole a zahrál si ve dvou filmech Vladislava Vančury. V této dekádě začal vyvíjet i režisérskou tvorbu, se kterou se ve druhé polovině 20. století dostal na vrchol. V období normalizace tvořil komedie či detektivky, ale rovněž politicky angažované snímky. Za svůj život pak získal několik ocenění. Jedno z nich mu bylo uděleno také za film *Vysoká modrá zed'*.¹²⁷

Drama se zaměřuje na vojenské (konkrétně na letecké) prostředí a na ochranu státních hranic. Hned na počátku filmu je objasněno, na jakém místě a v jaké době se příběh odehrává – v Československu na počátku 50. let 20. století. Vše začíná vyprávěním kapitána Jelínky, vedoucího pracovníka armádního letectva, který nostalgicky vzpomíná na rok 1951. Tehdy nastoupil k jednotce a stal se zástupcem přísného, ale své profesi oddaného generála Dvořáka. Ačkoliv svého nadřízeného respektoval, netrvalo dlouho a Jelínek se brzy dostal s Dvořákem do vážného pracovního sporu.¹²⁸ Film je plný různých leteckých záběrů, průměrných akčních scén a odlehčených zábavných pasáží, díky čemuž není propaganda hned na první pohled tak viditelná. Po detailnějším prozkoumání je však očividné, že i na ideologii je v tomto filmu kladen určitý důraz.

Jedna z oblastí, na kterou se snímek zaměřuje, je negativní vykreslování Západu. Ve filmu je několik záběrů na horkovzdušné balóny s bednami, ze kterých začnou na československé území padat propagační letáky. Ty vybízejí ke zlomu a k boji za svobodnější Evropu. Krátce na to dojde k tragické havárii letadla, která má za následek smrt mnoha civilistů. Po vyšetření je odhaleno, že srážku a pád letadla zavinil právě jeden z těchto balónů. Balóny a letáky, jež pocházejí z Ameriky, jsou tedy okamžitě označeny jako

¹²⁶ VESELÁ, Michaela. Obrazy února 1948 v normalizační kinematografii a dnes. *Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2018, ročník XII, číslo 04. ISSN 1802-8241.

¹²⁷ JUDINA, Valerija. *Osobní fond Vladimíra Čecha a jeho nové přírůstky*. Online. In: Filmový přehled. 25.07.2023. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/osobni-fond-vladimira-cecha-a-jeho-nove-prirustky> [cit. 2024-07-015].

¹²⁸ ČECH, Vladimír. *Vysoká modrá zed'*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1973.

nepřátelské a nebezpečné a je nařízena jejich likvidace sestřelením.¹²⁹ Tato dějová linka odkazuje na opravdovou událost, jež se stala roku 1956 na Slovensku. U města Levoča tehdy havarovalo letadlo společnosti ČSA. Za nehodou stála kombinace několika faktorů – nepříznivé počasí (silný vítr, déšť a námraza), posádka se dopustila chyb a k tomu používala nedostatečné navigační vybavení. Když se však o pádu dozvěděli komunističtí vládní činitelé, rozhodli se havárii využít ve svůj prospěch. Oficiálně uvedli, že se s letounem srazil balón Svobodné Evropy (který opravdu pocházel z USA a na našem území šířil protirežimní letáky) a zavinil tím jeho pád.¹³⁰ Komunisté tak doufali, že se tímto krokem západních protirežimních letáků jednou provždy zbaví. Zároveň touto událostí dostali možnost očernit USA a obvinít je z ohrožování letecké i občanské bezpečnosti. Zatímco společnost se jednoho dne dozvěděla, co se v roce 1956 ve skutečnosti událo, ve *Vysoké modré zdi* již tato pravda řečená není. Ve filmu dále létají přes státní hranice americké stíhačky, které jsou brány jako provokující, nebezpečné a představují nepřátelské narušitele. V neposlední řadě jsou západní země zobrazovány jako špioni. V jedné scéně mluví pilot Netopil o tom, jak se z něj na Západě snažili dostat informace o československém letectvu, například jména generálů či dobu a místo dodání tryskáčů.

Druhou ideologickou rovinou filmu je podpora komunismu. Během děje přeletí pilot Netopil hranice a dostane se do NSR. Zprvu vypadá jeho jednání jako zrada, ale pak se Netopil objeví a objasní, že pouze zabloudil a musel v zemi nouzově přistát. Za svou chybu se omluví a vše doplní slovy, že „*chtěl za každou cenu domů.*“¹³¹ I přesto, že mu bylo nabídnuto na Západě zůstat, rozhodl se vrátit do Československa. Komunisté tím chtěli pravděpodobně ukázat, že v Československu se mají lidé nejlíp a vlastně nemají jediný důvod ze země utíkat. V zázemí leteckého útvaru pak visí v každé místnosti obraz, na kterém je vždy oslavně zobrazený Klement Gottwald v armádní uniformě.

Dalším propagandistickým bodem je podpora Sovětského svazu. Na počátku filmu mají českoslovenští piloti staré vrtulové letouny. Těch se ale brzy zbaví, jelikož jim sovětské přátele věnují zbrusu nové proudové letouny. Díky nim tak mohou piloti létat

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ ŠÍROVÁ, Tereza. *Leteckou havárii nad Slovenskem prý způsobil balon Svobodné Evropy*. Online. In. iDnes.cz. 18. ledna 2015. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/technika/nehoda-csa-dc-3-u-levoaca.A150116_104155_tec_technika_sit [cit. 2024-06-04].

¹³¹ ČECH, Vladimír. *Vysoká modrá zeď*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1973.

v nejmodernějších strojích, se kterými se zároveň mohou postavit nebezpečným západním zemím.

Poslední ideologickou linií je zkreslování 50. let 20. století. Jednalo se o dobu kolektivizace, vykonstruovaných politických procesů a provokativních či násilných akcí prováděných představiteli a zastánci režimu. Jednalo se o diktátorskou éru stalinismu, ale ve filmu je tato etapa lživě nazývána jako krásná doba.

Film *Vysoká modrá zed'*, který byl vyroben ve FSB ve spolupráci s Československou lidovou armádou a brannou organizací Svazarm,¹³² tedy jednoznačně nese propagandistické prvky. Není tedy překvapením, že se jedná o titul vyrobený na státní objednávku, na jehož vzniku se ochotně podílel i sám režisér Čech, který vytvářel díla v duchu kulturní politiky strany.¹³³

6.4 Za volantem nepřítel

V předposledním filmu se vracíme k normalizačnímu režisérovi Karlu Steklému a k jeho oblíbenému tématu. *Za volantem nepřítel* je drama z roku 1974. Děj se odehrává v Československu v létě roku 1968, tedy v období pražského jara. Příběh se točí okolo komunisty Mudrocha, ředitele pražské taxislužby, který se dostane do sporu s místními taxikáři, již jsou zároveň podporovateli režimní změny. Vše začíná tím, že jsou taxikáři nespokojeni se svým příjmem, a tak požadují zvýšení platů. Mudroch tomu však nechce vyhovět, proto se taxikáři naštvou a začnou stávkovat. Jejich konflikt se v průběhu děje stupňuje, až nakonec skončí velmi tragickým vyvrcholením.¹³⁴ Ačkoliv se může zdát, že se děj snaží divákům přiblížit dění taxikářského prostředí, ve skutečnosti se jedná o vylíčení období pražského jara z pohledu normalizačních funkcionářů.

První ideologickou linií tvoří postavy taxikářů. Ve filmu se jedná o stoupence pražského jara, kteří stojí proti komunistům a chtějí docílit změny politického režimu. Tito taxikáři/reformisté jsou vyobrazeni jako sobečtí nevychovaní flákači a gambleři, kteří holdují hraní automatů a popíjení piva. Jediné, na čem jim záleží, jsou peníze, kterých nikdy nemají dost. Reformu tedy chtějí jen proto, protože jim dá příležitost dostat se k lepším výdělkům. Zároveň jsou tyto taxikáři bezcharakterní intrikáři, kteří se nebojí dělat špinavou

¹³² FILMOVÝ PŘEHLED. *Vysoká modrá zed'*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397002/vysoka-modra-zed> [cit. 2024-07-03].

¹³³ HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973). Šťastné zítřky (Academia)*. Praha: Academia, 2011. s. 110-113. ISBN 978-80-200-2041-3.

¹³⁴ STEKLÝ, Karel. *Za volantem nepřítel*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1974.

práci, jen aby docílili svého záměru. Normalizátoři tímto chtěli stoupence pražského jara pošpinit a vytvořit z nich v očích diváků líné, egoistické a prohnané osobnosti, které se starají jen o svůj vlastní prospěch a na demokratizaci společnosti jim vlastně ani nezáleží.

Podobným způsobem jsou ve filmu interpretováni i vlasatci a obyčejní lidé, kteří podporují obrodný proces. Ve filmu působí jako nevychovaní hulváti, kteří uráží kohokoliv, kdo má na politickou situaci v zemi odlišný názor. Zároveň jsou to agresivní jedinci, již se neštítí fyzických útoků. V jedné ze scén napíše mláda žena na petici za svobodu a demokracii pouze slovo „*nesouhlasím*“. Když se to reformátoři dozví, ženu společně fyzicky napadnou. Zároveň je během filmu řečeno, že by tito lidé byli schopní i vraždit. K tomu všemu navíc reformátoři předstírají, že jim záleží na „socialismu s lidskou tváří“, ale nechovají se podle toho. „Socialismus s lidskou tváří“ je pouze trojský kůň – slouží pro ně jako nástroj k oklamání a zmanipulování ostatních lidí. Stejně jako taxikáři, i tito zastánci pražského jara jsou ve filmu očerňováni a nepravdivě zpodobňováni jako zlí, falešní a útoční lidé. Svoboda tisku a myšlení je pak přirovnána k anarchii. Naopak komunisté jsou v příběhu vyliční jako dobří lidé s dobrými úmysly, již se jen stávají oběťmi různých výhrůzek a naschválů. Jsou to vlastně chudáci, kteří musí kvůli svému politickému přesvědčení neustále čelit různým nespravedlivým útokům.

Ve filmu je dále v menším měřítku zřetelná propaganda socialismu a Sovětského svazu. Sovětští funkcionáři jsou v něm bráni za světovou špičku, proto jsou českoslovenští političtí představitelé vybízeni, aby využili každé příležitosti a navázali s nimi vztah. V jedné scéně pak jedna z hlavních postav, dispečer Chaluš, pesimisticky přemýšlí nad tím, komu by měl věřit, načež dostane od Mudrocha velmi rychlou odpověď. Když dojde na řešení nějakých problémů, vždy se přece může poradit s Marxem nebo s Leninem.

Za volantem nepřítel se rovněž zaměřuje na téma emigrace. Chalušova žena Zdenička se začne znovu scházet se svým bývalým milencem, emigrantem Rudolfem. Ten jí začne po návratu do Prahy přemlouvat, aby s ním odjela na Západ. Zdenička s tím zprvu souhlasí, ale pak si to na poslední chvíli rozmyslí a zůstane v Československu. Emigrant Rudolf je tady vyličen jako proradný zrádce, jenž se snaží dobrému komunistovi přebrat ženu.

V neposlední řadě se ve filmu objevuje také překrucování faktů a řada narážek. Kromě toho, že jsou ve filmu reformisté označeni za lháře a útočníky, zatímco komunističtí představitelé vypadají, jako kdyby byli svatí, je zde scéna odkazující na dopis 99 dělníků

z Pragovky do Moskvy.¹³⁵ V té je řečeno, že dopis nebyl otisknut v československých novinách, protože média mají pod palcem pravičáci. Během komunistického režimu však byla všechna média cenzurována a spadala pod kontrolu vládnoucí strany. Dopis měli navíc napsat obyčejní dělníci, zatímco ve skutečnosti stáli za jeho vznikem stalinisté.¹³⁶ V další scéně zase předseda Ústřední rady odborů naráží na obrodný proces ve spojitosti s fotbalovým míčem. I přesto, že proces nepřetržitě probíhá, míč zůstává stále kulatý jako za Rakouska. Tato věta jako kdyby měla naznačit, že reformisté pražského jara, ať už se snaží jakkoliv, v závěru stejně nic nezmění. Narážka přijde i na konci filmu, kdy Mudroch umírá vinou taxikářů. Před skonáním ještě stihne svému synovi říct, že reformisté jsou sice schopní vraždit, ale nikdy nejsou schopní vyhrát. Tato věta pravděpodobně naráží na představitele pražského jara, jejichž snahy o změnu režimu byly zastaveny invazí vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

Na tomto filmu je zajímavé, že autorem jeho námětu a spoluautorem scénáře je komunistický politik Miroslav Müller, jenž patřil do okruhu obávaných normalizačních kádrů. Müller byl od roku 1972 až do roku 1989 vedoucí kulturního oddělení ÚV KSČ a jeho moc byla takřka neomezená. S přihlédnutím k této skutečnosti lze tedy s jistotou podotknout, že snímek *Za volantem nepřítel* byl stejně jako *Vysoká modrá zed'* vyrobený na objednávku stranických vyšších míst.¹³⁷

6.5 Člověk není sám

Psychologické drama *Člověk není sám* vzniklo roku 1971 a jeho autorem je Josef Mach. Jedná se o režiséra a scénáristu, který svou filmovou kariéru začal nejprve jako herec. Později se přesunul na pozici asistenta režie a spoluscenáristy a ve druhé polovině 40. let se poprvé začal věnovat samostatné režisérské tvorbě. Během své kariéry natočil žánrově různé snímky, od komedií, kriminálek či pohádek, až po ideologická díla.¹³⁸

¹³⁵ Jednalo se o soukromý dopis, ve kterém byly promítány obavy z obrodného procesu a demokratizačních projevů v zemi. Stalinisté ho však využili ve svůj vlastní prospěch a interpretovali ho jako výzvu československého lidu k zásahu ze strany SSSR na ochranu socialismu. Dopis tak později posloužil jako záminka SSSR k srpnové intervenci vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

¹³⁶ ČT24. *Pro jedny zrádci pro druhé hrdinové. Dopis 99 pragováků posloužil k ospravedlnění invaze*. Online. In: ČT24. 18.07.2018. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/pro-jedny-zradci-pro-druhe-hrdinove-dopis-99-pragovaku-poslouzil-k-ospravedlneni-invaze-77549> [cit. 2024-06-06].

¹³⁷ KOURA, Petr. Filmy smíchu a zapomnění. *Soudobé dějiny. Ozvěny „pražského jara“*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008, ročník 15, číslo 3-4. s. 589. ISSN 1210-7050.

¹³⁸ LOPOUR, Jaroslav. *Josef Mach*. Online. In: ČSFD. [2024]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3228-josef-mach/biografie/> [cit. 2024-07-15].

V příběhu se odehrává první polovina 50. let 20. století a hlavní postavu představuje geniální inženýr Jaroslav Král. Ten již šest let pracuje v archivu, kam byl odsunut poté, co v roce 1948 neprojevil nadšení z měnící se politické situace. Šanci změnit svůj život mu poskytne inženýrka Lída Jostová, předsedkyně závodního výboru KSČ, která z něj chce udělat vedoucího výzkumného programu. Král zprvu odmítne, ale příběh nabere opačný směr v momentě, kdy se u něj ubytuje jeho bývalý přítel a emigrant Stanislav Weber. Weber po pár dnech pobytu sebere Královi klíče od jeho chatky, kde je krátce na to nalezen bez známek života. Případ začne být vyšetřován majorem StB Sýkorou, který brzy zjistí, že byl Weber emigrant. Král je tedy zatčen a poslán do vězení. Když si Král uvědomí, v jakém prostředí by měl strávit následující roky života, dá Sýkorovi lákavou nabídku. Přizná se, že Weber přijel do Československa, aby od něj získal významný vynález zvaný Neptun. Zpočátku mu chtěl výkresy tohoto vynálezu dát, ale pak si to na poslední chvíli rozmyslel. Pokud s tím tedy major Sýkora bude souhlasit, může tento průlomový výzkum dokončit a následně ho dát státu, aby tím prokázal svou nevinu.¹³⁹

I přesto, že ve snímku hraje hlavní roli kriminální zápletka, nelze si zde nevšimnout i propagandistické linie. Ideologie je ve filmu využita hned v několika případech. První z nich představuje postava inženýrky Jostové. Jostová je vykreslena jako dobrosrdečná a milá komunistka, která i přes možné nebezpečí Královi věří a chce mu za každou cenu pomoci. Její postava je záměrně interpretována jako kladná osobnost. To má u diváků navodit dojem, že zástupci vládnoucí strany jsou hodní lidé s dobrými úmysly, kteří chtějí ostatním lidem pomáhat. Režim tak zkresloval opravdovou povahu komunistů, která byla ve skutečnosti spíše opačná.

Stejný dojem má navodit i postava majora Sýkory. Ten působí jako sympatický a přátelský muž, který se rovněž snaží ostatním pomáhat. Když zjistí, že Jostová o Webrově přítomnosti věděla, může z ní udělat podezřelou z účasti na dvojnásobné vraždě. Místo toho jí však pošle domů, a dokonce jí dovolí, aby navštívila Krále ve vězení. Svou shovívavost předvede Sýkora i u samotného Krále. Když zjistí, že díky němu získá průlomový vynález, přestane se ho na Webera vyptávat. Později mu dokonce zařídí dílnu, kde může Král pracovat, dodá mu materiály a najme mu k práci pomocnou ruku. Do výzkumného ústavu ho navíc začne vozit služebním autem. Normalizátoři se takto snažili nepravdivě vykreslit příslušníky StB jako laskavé, ochranářské a pracovité osoby, které chtějí konat dobro.

¹³⁹ MACH, Josef. *Člověk není sám*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1971.

Zároveň tím ospravedlňovali jejich práci, která ve skutečnosti obsahovala nekalé praktiky zahrnující neustálé sledování, šikanu, odposlouchávání, psychický a fyzický nátlak či mučení.¹⁴⁰

Snímek se dále zabývá tématem emigrace. Emigrant Weber je zde vyličen jako vypočítavý člověk, jenž usiluje o to získat Králův revoluční výzkum pro Západ. Ve spojení s útekem z vlasti je také ve filmu poukázáno na to, že „je v pořádku“ udávat ostatní občany. Emigranti jsou zde vyobrazeni jako osoby, které je vždy nutné nahlásit bezpečnostním orgánům. Jednoduše neexistuje jiná možnost. I přesto, že by se mohlo jednat o kamaráda či dobrého člověka, jediná správná cesta je danou osobu udat.

Celkově se pak film snaží polepšit obraz komunistické moci v 50. letech 20. století. V průběhu vyšetřování dvojnásobné vraždy jedná major Sýkora velmi klidným, spravedlivým způsobem a Královi jednoduše věří. Na konci filmu navíc uzná jeho nevinu a pustí ho z vyšetřovací vazby. Obecně to tedy navozuje dojem, že se jednalo o relativně pokojné a mírumilovné období. Ve skutečnosti se však období 50. let v Československu neslo ve znamení teroru a vykonstruovaných politických procesů po vzoru Sovětského svazu. Totalitní režim se různými nepěknými způsoby zbavoval každého nepohodlného občana a nepřetržitě nastoloval atmosféru strachu.

Aby neslo psychologické drama *Člověk není sám* „správné“ ideologické myšlenky, podílel se na jeho výrobě a schvalování také spisovatel a scénárista Ivan Gariš (vlastním jménem Antonín Prchal).¹⁴¹ Jednalo se o stoupence komunistického režimu, příslušníka StB a člena Sboru národní bezpečnosti, jenž se v 50. letech 20. století sám podílel na přípravě vykonstruovaných politických procesů.¹⁴²

¹⁴⁰ KRUPKA, Jaroslav. *Před 75 lety vznikla StB. Seznam jejich mučících technik byl děsivý a obrovský*. Online. In: Deník.cz. 30.06.2020. Dostupné z: https://www.denik.cz/z_domova/statni-bezpecnost-policie-totalita.html [cit. 2024-06-11].

¹⁴¹ NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Člověk není sám*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://nfa.cz/cs/25934-clovek-neni-sam> [cit. 2024-07-17].

¹⁴² KALOUS, Jan. *Jablko, které nepadlo daleko od stromu. Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2015, ročník IX, číslo 01. ISSN 1802-8241.

7 Československé seriály prosazující ideologické zájmy komunistického režimu

V tomto úseku diplomové práce se budu zabývat obsahovou analýzou třech československých seriálů (*Muž na radnici*, *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Inženýrská Odysea*), jejichž obsah se stal v 70. letech 20. století nástrojem komunistické propagandy.

7.1 Muž na radnici

Jedenáctidílný seriál *Muž na radnici* je dílem normalizačního režiséra Evžena Sokolovského a oblíbeného scénáristy a dramaturga československých diváků Jaroslava Dietla. Ideologické drama vzniklo roku 1976 a pojednává o komunistickém funkcionáři Františkovi Bavorovi, předsedovi Městského národního výboru ve městě Kunštát. Děj odehrávající se mezi lety 1971–1976 ukazuje strasti i radosti v Bavorově osobním i pracovním životě. V jeho soukromí se diváci během pěti let setkávají s několika životními změnami. Hned v prvním díle zemře po tragické nehodě jeho milovaná manželka. Bavor se po nějaké době znovu ožení, ale manželství nemá šťastný konec a skončí rozvodem. Mezitím uteče jeho syn Přemysl z domova a jeho dceři Bohunce se narodí nemanželské dítě, dcera Lucinka, o kterou její otec nemá zájem. V práci se pak Bavor dennodenně setkává s našťvanými a nespokojenými občany, kteří k němu přicházejí s řadou stížností. Hlavním problémem je pro něj však bytová krize, ve které se město Kunštát ocitá. Aby měli občané kde bydlet, chce Bavor přestavět a zmodernizovat město. Tento krok však zahrnuje demolici historického centra, kvůli které se musí vystěhovat řada obyvatel ze svých domů a nastěhovat se do nových panelových bytů. To se samozřejmě daným lidem nezamlouvá, a tak se během přestavby Bavor setkává s mnoha překážkami, které není jednoduché překonat.¹⁴³

Nejprve se seriál snaží pozitivně vylíčit komunistické funkcionáře a vládní režim. Bavor je interpretován jako obyčejný člověk v socialistické společnosti, se kterým se diváci mohou jednoduše ztotožnit. Je rozumný, spravedlivý a pečlivý a za každou cenu se snaží pomáhat obyvatelům města. I přesto, že se neustále setkává s řadou komplikací, je ochotný pro lidi z Kunštátu udělat vše, co je v jeho silách. Je to navíc velmi chytrý člověk, který si dokáže prosadit své ideje a dokáže přesvědčit o jejich správnosti mnoho dalších osob. Zatímco si řada lidí myslí, že Bavor chce přestavbou města jen dosáhnout slávy, ve

¹⁴³ SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Muž na radnici*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1976.

skutečnosti mu jde o blahobyt obyvatel. To je potvrzeno i na konci seriálu, kdy je konečně všemi pochopena správnost jeho myšlenek. Bavor je brán za hrdinu, jenž se dokázal postavit nedůvěře a nevěře obyvatel a tím zajistit městu dobrou budoucnost. V neposlední řadě je brán jako čestný člověk, který nevyužívá svého postavení. Komunističtí funkcionáři jsou pak celkově vyobrazení jako velmi pracovití lidé, kteří neustále schůzují a svému zaměstnání se plně a ustavičně věnují. Permanentně myslí na obyvatele města, na kterých jim záleží a se kterými se vždy snaží čestně a otevřeně jednat. Tento obětavý charakter je interpretován například v pátém díle, kdy se koná ples k 75. výročí průmyslové strojnické školy. Zatímco se všichni baví, tajemník Městského národního výboru Josef Hlavica nepřetržitě usiluje o to získat cenné hodnoty. Těmi jsou důležité komunistické styky a konexe s různými funkcionáři či referenty. Práce je tedy pro něj přednější než zábava. V šestém díle pak Hlavica zmiňuje, jak celý život pracoval hlavně pro ostatní, ale o sebe se nikdy nestaral. V sedmém díle je dokonce schopný kvůli přestavbě města obětovat i svůj vztah. Ten však nakonec ztroskotá kvůli úplně jiným důvodům.

Pomocí seriálu se rovněž komunisté chlubí masovou výstavbou panelových domů a skvělým plánem modernizace. Už ale nezmiňují, že si ve skutečnosti bytovou krizi zavinili sami řadou vlastních chyb a museli ji nějakým způsobem napravit.¹⁴⁴ Hotové byty jsou pak v pořadí ukazovány jako něco, co by chtěl každý mít. Komunisté zařídili, aby se na jejich výstavbě pracovalo nepřetržitě, díky čemuž jsou byty, dle jejich názoru, opravdu kvalitní. Lidé by tedy měli být funkcionářům vděční za to, že jim poskytli něco tak hodnotného, co by jim ostatní mohli jen závidět.

Dále je nutné zmínit, že byl *Muž na radnici* odvysílán v roce 1976, pět dní před volbami do československých zastupitelských sborů. Toto období bylo takticky vybráno, jelikož vládní činitelé využili seriál jako propagandistický materiál a chtěli pomocí něho ovlivnit myšlení lidí během voleb. Ideologické drama mělo ukázat, že komunističtí poslanci jsou poctivé a pracovité osoby, které neupřednostňují prosazování svých vlastních zájmů a vždy se starají o to, aby byli ostatní lidé spokojeni a měli se dobře. V podstatě měli komunisté sloužit jako vzor, jenž by měli lidé volit.

Seriál je zároveň podporovatelem socialistické společnosti. Důraz je zde kladen především na kolektivismus, jeden ze základních pilířů komunistického režimu. Obyvatelé

¹⁴⁴ HERTL, David. *Rok 1976: Stavíme paneláky*. Online. In: Český rozhlas Plus. 28. 06. 2018. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/rok-1976-stavime-panelaky-7555739> [cit. 2024-06-16].

města, kteří se mají vystěhovat ze svých domů a mají čelit jejich odstranění, usilují o to, aby k modernizaci Kunštátu nedošlo. Bavor se je však snaží přesvědčit, že pro dobro společnosti je asanace nemovitostí a jejich přestěhování nezbytně nutné. Pořád se tedy snaží ukázat, že zájmy kolektivu jsou v socialistické zemi vždy důležitější než prosazování zájmů jednotlivců. Během rekonstrukce města jsou navíc obyvatelé vybízeni ke spojení sil a k týmové práci, která jim v závěru určitě přinese pozitivní výsledky. Jedenáctidílné drama je rovněž odrazem tehdejší socialistické společnosti. Zatímco mocenské struktury jsou ovládány muži, ženy spíše zastávají roli hospodyněk bez většího politického vlivu. Hlavní hrdina navíc zobrazuje ideálního socialistického muže. Samotná přestavba Kunštátu pak znázorňuje opravdovou přestavbu města Beroun, kde bylo v 70. letech na úkor panelových domů zbouráno historické centrum. Seriál ale již takticky neukazuje, čím byla rekonstrukce města ve skutečnosti doprovázena. Honba za lepším životem a osobním blahobytem byla spojena s uplácením, kriminalitou a melouchařením. Proměna Berouna navíc zapříčinila celospolečenskou změnu, a to urbanizaci. Kvůli výdělku a lepším bytovým standardům začalo do města ve velkém měřítku migrovat venkovské obyvatelstvo. Řada lidí navíc vnímala přestavbu jako negativní krok i po jejím dokončení.¹⁴⁵

Seriál dále ideologicky ukazuje, jako již některé předešlé filmy, důležitost spojenectví se Sovětským svazem. V pozadí pořadu je viditelné, jak na stěnách Městského národního výboru visí různé sovětské symboly, jako zkřížený srp s kladivem či rudá hvězda. Na jedné stěně také visí obraz komunistického sovětského vůdce Vladimira I. Lenina, jenž má v deváté epizodě i svou bustu.

Muž na radnici rovněž odkazuje i na různé historické osobnosti. V prvním díle je Bavor pozitivně přirovnán k českému králi Jiřímu z Poděbrad. Předseda strany Bavorovi řekne, že myslí stejně dobře jako kdysi Jiří z Poděbrad, když řešil své vlastní problémy. Ve čtvrtém díle je pak pan Kyselka, podnikový ředitel z Prahy, přirovnán k císaři Napoleonovi Bonaparte. Kyselka působí jako namyšlený člověk, který si myslí, že umí všechno nejlíp. Je tedy přirovnán k tomuto francouzskému vojevůdci, kterého komunisté neměli příliš v lásce. Vzhledem k tomu, že Bonaparte v roce 1812 provedl invazi do Ruského

¹⁴⁵ KLJAPOVÁ, Markéta. *Proměna města Berouna za socialismu a jejich reflexe současnými obyvateli*. Diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2014.

impéria a snažil se ho dobýt, nechtěli vládní činitelé v době komunismu nikterak oslavovat jeho osobnost a mluvili o něm pouze v negativním slova smyslu.¹⁴⁶

7.2 Nejmladší z rodu Hamrů

Rok před seriálem *Muž na radnici* se začalo vysílat ideologické drama *Nejmladší z rodu Hamrů*, na jehož vzniku se opět podílela stejná dvojice – režisér Evžen Sokolovský a scénárista Jaroslav Dietl. Jedenáctidílný pořad oslavující socialistickou zemědělskou velkovýrobu sleduje téměř třicetiletou cestu rodiny Hamrů. Převážně se však zaměřuje na život jejího nejmladšího člena, a to na Jana Hamra. V díle je věnována pozornost jeho osobnímu, ale i pracovnímu životu. V soukromí nemá Jan již od počátku prvního dílu příliš veliké štěstí. Poté, co se rodina odstěhuje po válce do pohraničí do vesnice Bernartice, zmizí z domova jeho dva starší bratři Štěpán a Václav. Jeho otec navíc dostane infarkt, čímž spadne veškerá zodpovědnost o rodinné hospodářství na něj. Později ho opustí jeho první láska Marie a poté i jeho manželka Věra. Mezitím se musí Jan poprat s otcovou smrtí a následně i se smrtí jeho milované maminky. Co se týče pracovního života, ani ten pro něj není příliš jednoduchý. Ze soukromého zemědělce se z Jana postupem času stává člen a předseda JZD, úspěšný vysokoškolský student, a nakonec ředitel zemědělského podniku. Jeho cesta k vrcholu však není snadná a nese s sebou mnoho těžkých překážek.¹⁴⁷

Hlavním bodem je v seriálu propaganda kolektivizace zemědělství a zemědělské výroby. Již od prvopočátku je Jan velkým nadšencem do hospodaření. V prvních dvou dílech, kde není ještě plnoletý, je interpretován jako pracovitý, hodný a obětavý člověk, který je ochotný kdykoliv pomoci v rodinném zemědělství. Zároveň je aktivní a touží po vzdělání, což se projeví ve třetím díle, kdy začíná studovat Vysokou školu zemědělskou. V tem samý okamžik se stává soukromým zemědělcem a projevuje svou nápaditou iniciativu tím, že začíná pěstovat heřmánek. Když má dojít ke kolektivizaci, Jan má zprvu pochyby, ale nakonec dochází ke správnému rozhodnutí a stává se jejím podporovatelem. Zároveň vstupuje do družstva a začíná přesvědčovat obyvatele Bernartic, aby kolektivizaci zemědělství podpořili také. Snaží se přitom lidem namluvit, že vstup do družstva je nutný, aby se měli všichni vesničané v budoucnu dobře. Tato část děje tedy měla diváky přesvědčit,

¹⁴⁶ KUKAL, Libor. *Za 1. republiky byl Napoleon symbolem „společné česko-francouzské minulosti“*. Online. In: Radio Prague International. 08.05.2021. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/za-1republiky-byl-napoleon-symbolem-spolecne-cesko-francouzske-minulosti-8716741> [cit. 2024-06-16].

¹⁴⁷ SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Nejmladší z rodu Hamrů*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1975.

že kolektivizace byla vlastně užitečným procesem, díky kterému měli jednotlivci i rodiny v závěru lepší život. Ve čtvrtém díle je pak dané znárodnění půdy a majetku dokonce přirovnáno k veliké komunistické myšlence, jež společnosti buduje cestu do budoucnosti. Když pak v sedmé epizodě stojí stranické orgány o to, aby bylo Janovo malé prosperující JZD spojeno se zadluženými a neúspěšnými okolními družstvy, Jan zprvu tuto myšlenku odmítá. V závěru na ní ale přistoupí, jelikož si uvědomí její prospěch. Souběžně tedy začne naléhat na obyvatele Bernartic, aby sloučení podpořili, jelikož se v zemědělství jedná o řádný a nutný krok.

V desátém díle, ve kterém již Jan pracuje v JZD v Malé Dobré, pak panuje období integrace daných sjednocených družstev. Jan se snaží obyvatelům vesnice vysvětlit, že je nutné spojit jeho družstvo s dalšími do jednoho velkého podniku. Zároveň dodává, že je nezbytné zahájit výstavby velkoprovozů, jako jsou továrny, laboratoře a výroby. Své megalomanské plány si rovnou obhajuje tím, že se jedná o velkolepé projekty, které jsou daleko důležitější než jakékoliv ideje jednotlivců. Proti jeho obrovským plánům jsou v podstatě soukromnické záměry bezvýznamné a směšné. Netrvá tedy dlouho a celá společnost uzná Janovu komunistickou myšlenku jako tu správnou a zvolí si jeho cestu. Brzy tedy dochází ke spojení družstev do jednoho gigantického podniku, kde se později Jan stává ředitelem. Celý příběh měl tedy jednoznačně odsuzovat soukromé hospodářství kapitalismu a podporovat zemědělskou kolektivizaci. Ta se začala násilně uskutečňovat na příkaz komunistické vlády po Vítězném únoru a probíhala až do konce 50. let 20. století. I přesto, že byla kvůli ní sebrána mnoha svobodným zemědělcům jejich půda a majetek, bylo zlikvidováno soukromé zemědělství a došlo k narušení sociálních vazeb, v pořadu je tento akt glorifikován. Je interpretován jako náležitý zemědělský proces, jenž našemu státu přinesl dobré výsledky. V rámci kolektivizace pak během jedenáctidílné série rovněž dochází ke zkreslování reality a k idealizaci tehdejší doby. Lidé, kteří v seriálu nechtějí vstoupit do JZD a nechtějí odevzdat svou půdu či majetek, nečelí žádným větším postihům. Ve skutečnosti však byli tito lidé hanlivě nazýváni jako „kulaci“, stali se oběťmi různých druhů represí a byli označováni za nepřátele státu. Čelili násilnému vystěhovávání a přesídlování, byli posíláni do pracovních táborů nebo na vojenská cvičení a byli zavražďováni či pronásledováni.¹⁴⁸

¹⁴⁸ PAMĚŤ NÁRODA. *Počátek kolektivizace zemědělství*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/pocatek-kolektivizace-zemedelstvi> [cit. 2024-06-16].

Idealizace 50. let 20. století je pak vykreslená i na chování samotného Jana. Když dojde ke kolektivizaci, obyvatelé Bernartic odmítají pracovat na družstevním majetku. Jan tedy chodí od jednoho domu k druhému a všechny prosí, aby se dali do práce. Jeho přístup však není násilný ani nijak útočný. Naopak se se všemi snaží jednat klidně a mírumilovně. Je tedy jen velmi málo pravděpodobné, že by komunistický příslušník družstva jednal s lidmi takovým pokojným a morálním způsobem. Jak již bylo řečeno výše, 50. léta představovala nejen období represí v rámci kolektivizace, ale i dobu vykonstruovaných politických procesů. V seriálu rovněž dochází i ke zkreslování reality 60. let 20. století. V devátém díle, jehož děj se odehrává mezi lety 1965-1967, vstupuje do družstva poslední soukromý hospodář ze vsi. K tomu by však ve skutečnosti nemohlo dojít, a to hned ze dvou důvodů. Za prvé byla kolektivizace v roce 1960 de facto brána za ukončenou.¹⁴⁹ Za druhé, jak již bylo zmíněno výše, probíhala (především ve svých prvních letech) násilným způsobem. Lidé se nemohli svobodně rozhodnout, zda chtějí či nechtějí do družstva vstoupit. Obyvatelé Československa byli ke kolektivizaci nuceni a v případě odporu čelili represím.

První tři díly pak normalizátorům posloužily pro kritiku kapitalismu a jeho ekonomického tržního systému. Malí rolníci, tedy i rodina Hamrova, pracují v první epizodě pro místního velkostatkáře. Ten je zde vyličen jako chamtivý a sobecký člověk, který uzurpuje na ostatních, jen aby měl pro sebe co nejvíce. Zatímco je bohatý, dobře si žije a má všeho dost, pracovitým rolníkům dává malou mzdu a okrádá je. Příkladem je scéna v prvním díle, kdy sedlák nechce dát Janovi kus uzeného, i přesto, že má jeho rodina plné talíře. V další scéně pak nechce dát matce Hamrové žádné peníze za služby, jež její rodina poctivě vykonala. Hamrová tedy začne sedlákovi vyhrožovat – odhalí, že má na svém statku více prasat, než kolik jich má přihlášených na Národním výboru. Toho se sedlák zalekne, a tak jí nakonec nějaké peníze dá. Tato scéna měla tedy ukázat, že velkostatkáři jsou nejen zloději, ale také podvodníci. Sedlák je zároveň vyličen jako člověk, který pracuje méně než zbylí vesničané, ale tvrdí o sobě opak. Neustále ostatní přesvědčuje, že musí konstantně myslet, kolikrát i roky dopředu, a musí ze všech nejpilněji pracovat. Celkově je pak období kapitalismu v seriálu vykresleno jako období plné závidění, které je zachráněné nástupem komunismu.

¹⁴⁹ MY JSME TO NEVZDALI. *Kolektivizace*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.myjsmetonevzdali.cz/temata/nastup-komunismu-a-padesata-leta/kolektivizace/> [cit. 2024-06-23].

Nejmladší z rodu Hamrů se dále zabývá ideologickou interpretací KSČ. Zatímco KSČ je v seriálu oslavována, zbylé vládní strany jsou záměrně dehonestovány. Ve druhém díle, jehož děj se odehrává mezi lety 1945-1947, je obyvatelům Bernartic vysvětlováno, proč by měli v parlamentních volbách volit komunisty. Ti jsou představeni jako členové spravedlivé strany, která chce pro své voliče dělat jen to nejlepší. Na rozdíl od ostatních stran, jejím hlavním cílem je, aby se měla společnost lépe. Jen díky KSČ si navíc budou všichni kvalitně žít a nebudou mít „holou zadnici“. Lidovci jsou mezitím označeni jako „staré báby“ a sociální demokraté jsou představeni jako vládní činitelé, kteří sami neví, co jsou zač. U Československé strany národně sociální je pak každému doporučeno, aby tuto stranu raději nevolili. Ve třetím díle, jehož děj se odehrává mezi lety 1947-1950, pak propaganda KSČ pokračuje. V epizodě je nepřímo oslavován Vítězný únor, a to takovým způsobem, že se z jednoho národního socialisty stane po návštěvě Staroměstského náměstí nadšený komunista. Tento akt měl ukázat, že si v závěru vždy všichni uvědomí, že komunismus je ta jediná možná cesta. Sociální demokraté jsou pak v tomto díle nehezky přirovnáni k hadům. Divákům je naznačováno, že funkcionáři dané strany jsou jedovatí a zlí lidé, kteří se všude „protáhnou a prolezou“, čímž se snaží komunistické vládě uškodit. Celkově je pak KSČ propagována jako strana, na kterou se společnost může spolehnout, jelikož jí jde jako jediné o dobro všech. Na rozdíl od ostatních vládních činitelů myslí komunisté na to, co se bude dít s lidmi i za deset či dvacet let. Jedná se o stranu, která dokázala zachránit zemi ze spár kapitalismu, z nepříznivého období, kdy všichni konali jen ve svůj vlastní prospěch. Lidé, kteří v komunistický režim nevěří, jsou pak vylíčení jako lakomci, kteří myslí jen na sebe. Ti, co kritizují kolektivizaci, jsou zase bráni za nepřátele režimu, již svým chováním podřívají státní disciplínu.

V seriálu je dále kladen důraz na kolektivismus. V několika scénách je řečeno, že spojením sil půjde všem práce lépe a každému se tak bude v budoucnu dařit více než kdy jindy. Ten, kdo se tvrdé práce nebojí, se navíc dočká blahobytu. Týmová práce je tedy interpretována jako cesta k lepší budoucnosti a ke spokojenému životu. Důraz na společenství je kladen i v sedmém díle, kdy Jan ujasňuje vesnickým obyvatelům, proč je důležité, aby se jeho JZD spojilo s dalšími neúspěšnými družstvy. Apeluje přitom na místní lidi, že by k sobě měli být solidární a měli by si v těžkých situacích pomáhat. Jeho postava tak dává divákům najevo, že v kritických situacích by lidé neměli myslet na sebe, ale měli by myslet na druhé. Měli by být součástí kolektivu, pomocí kterého se jim pak podaří překonat veškeré překážky.

Pořad se rovněž nevyhnul ani očernění pražského jara. Děj desátého dílu se koná mezi lety 1967-1971. Když se v zemi šíří demokratické a reformní nálady, sedlák Sýkora chce využít situace a vystoupit z družstva. Jiný družstevník mu však řekne, že je hloupý a má na mozku švába. Janovi sourozenci jsou pak z větší svobody v zemi nadšení a chtějí začít podnikat. Se svými plány se svěří Janovi, který však sourozence považuje za sobecké a chamtivé křupany. Řekne jim, že nestojí nohama na zemi a snaží se dosavadní systém, jež byl tak těžce vybudovaný, jen rozbít. Momentální svobodnější situaci navíc chtějí pouze využít pro svůj vlastní prospěch. Celkově jsou pak lidé, kteří stojí za rozpuštěním družstev či podporují reformní snahy, označeni jako divné osoby, u kterých „jen Bůh ví“, odkud vlastně „vylezli“. Tento krok zesměšňuje jak samotné pražské jaro, tak vykresluje jeho představitele či podporovatele jako hloupé a egocentrické jednotlivce, kterým záleží jen na sobě a na vlastním prospěchu.

V neposlední řadě se v seriálu objevuje ještě pár propagandistických bodů. V sedmém díle zajde Štěpán za Janem a požádá ho o práci. Očekává, že mu bratr okamžitě vyhoví, ale Jan mu nečekaně řekne, že musí jít, stejně jako ostatní uchazeči, na konkurz. Postava Jana má tedy v divákovi vzbudit pocit, že komunisté jsou poctiví a pracovití lidé, kteří by ani pro vlastní rodinu nevyužili jakékoliv protekce. V pozadí různých scén se pak objevují znaky podporující Sovětský svaz či povzbuzovací plakáty odkazující na socialistickou zemědělskou výrobu a budoucí blahobyty.

7.3 Inženýrská Odysea

Tvůrčí duo Sokolovský – Dietl stálo také za zrodem ideologického dramatu *Inženýrská Odysea*. Tento třináctidílný seriál byl vydán v roce 1979 a zobrazuje prostředí socialistického textilního průmyslu. Děj, který se odehrává v průběhu patnácti let, pojednává o třech nadaných strojních inženýrech (Václavovi, Zbyňkovi a Janovi) a o jejich životních osudech. Příběh začíná v Praze, kde všichni tři kamarádi akorát společně promují na vysoké škole. Mají v plánu dohromady nastoupit do jednoho závodu a společně v budoucnu vymyslet a zrealizovat moderní tkalcovský vynález, ale již ve druhém díle se jejich cesty neplánovaně rozcházejí. Zatímco Zbyněk začíná svou kariéru ve strojárnách v Hlubočanech, Václav nastupuje do roztockého Kovostroje a Jano odchází do Textilexportu, podniku zahraničního obchodu. Všechny tři inženýry tedy nakonec svede znovu dohromady až

výroba nového tkalcovského stroje s názvem Perpetis, který má předpoklady k tomu změnit dějiny československého textilního průmyslu.¹⁵⁰

V rámci propagandy dochází v seriálu k idealizaci normalizační doby, a to hned v několika směrech. V první řadě je Československo v rámci textilního odvětví představeno jako světová velmoc. I přesto, že se různě ve světě objevují nové tkalcovské stroje, všichni kupují ty české. V osmém díle říká ředitel Textilexportu, se kterým zrovna chtějí mluvit američtí novináři, že Češi jsou v textilních strojích jednoznačně na lepší úrovni než Američani. Na schůzi vedení se pak jeden za zaměstnanců Hlubočan zeptá svých nadřízených, zda jsou připraveni ochránit nový stroj Perpetis před průmyslovou špionáží. V následující epizodě zase do Hlubočan přijíždí argentinský obchodník Rujillo, jenž sám zmiňuje, že česká země je v textilním průmyslu kapacitou. České stroje jsou tak skvělé, že je již dlouhá léta prodávají v Argentině, a ještě dlouho je tam prodávat budou. V závěru pořadu nakonec Japonci Perpetis, tento nový, pokrokový a chytrý stroj, okopírují a snaží se ho Československu ukrást. Tato seriálová část měla značně zkreslit realitu, která v rámci průmyslového sektoru během normalizace vládla. Ve skutečnosti textilní výroba v mnoha ohledech za Západem zaostávala. Zařízení bylo zastaralé, byl nedostatek pracovních sil a surovin a do výroby se přestávalo investovat, takže význam československého textilního průmyslu v tomto období klesal.¹⁵¹ Naše ekonomika navíc byla ovlivněna Sovětským svazem, jehož potřebám musela země podléhat. Z toho vyplývá, že Československo doopravdy žádnou velmocí nebylo a za totalitního režimu nemělo světu co nabídnout.

Idealizace doby se v *Inženýrské Odysee* projevuje i v podobě cestování. Zaměstnanci českých strojírenských závodů a podniků zahraničního obchodu (PZO) neustále cestují na veletrhy do různých světových zemí, například do Brazílie, Itálie, Velká Británie, Argentiny či USA. V době normalizace bylo takové cestování pro zaměstnance PZO opravdu možné, ale v seriálu již není zmíněno, že tito zaměstnanci zároveň museli být loajální k nastolenému komunistickému systému. Lidé, již nebyli straně dostatečně oddaní, byli z PZO mnohdykrát vyhozeni a následně byli vyloučeni i ze samotné strany. Zaměstnancům, kterým bylo i přes komplikace s režimem dovoleno v PZO zůstat, pak bylo zakázáno cestovat na Západ. Jejich jediným možným výjezdem bylo odletět do Sovětského svazu. Někteří zase mohli cestovat

¹⁵⁰ SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Inženýrská Odysea*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1979.

¹⁵¹ BOČEK, Miroslav. *Textilní průmysl v Jihomoravském kraji: historie a současnost*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Přírodovědecká fakulta, 2007.

do kapitalistických zemí pouze pod podmínkou, že budou tajně spolupracovat s StB a budou donášet na kolegy, další zahraniční obchodníky či odpůrce režimu.¹⁵² Pro obyčejné Československé obyvatele pak bylo celkově velmi náročné za železnou oponu nahlédnout. Pokud se chtěl někdo za hranice podívat, musel mít pas, jenž nebylo jednoduché získat, schválení od zaměstnance či výjezdní doložku, jejíž schvalování kolikrát trvalo i několik let. Obecně Čechoslováci cestovali spíše do socialistických zemí, jelikož na Západ se bylo velmi obtížné dostat.¹⁵³ Idealizace cestování je pak v seriálu úzce spojena i s mnohojazyčným globálním trhem. Obchodníci na schůzkách či veletrzích často jednají v cizích jazycích (převážně v angličtině či němčině), což vytváří představu, že cestování a učení jazyků bylo u Čechoslováků rutinou. Bylo tomu však přesně naopak. Zahraniční státy byly pro mnoho obyvatel po celou dobu jejich života nedostupné, takže jen málo lidí mělo motivaci studovat jazyky jako je angličtina či francouzština. Tyto jazyky se na školách v období komunismu učily, ale jednalo se až o druhý, tedy nepovinný jazyk.¹⁵⁴ Ve všech školách probíhala povinná výuka ruského jazyka, což sice v seriálu není ukázáno, ale špatná výslovnost, zjevné chyby v cizojazyčných dialozích a český přízvuk tuto skutečnost svým způsobem ukazují.

Zkreslování normalizační doby pak v seriálu pokračuje v několika dalších okamžicích. Ve třetím díle se snaží Jano získat pracovní pozici v Textilexportu. Právě mluví s ředitelem Svačinou, kterému oznamuje, že o zaměstnání stojí, ale není ve straně. Svačina mu na to však odpoví, že ve straně být nemusí, pouze stačí, když se popere se socialistickým zřízením vlasti. Ve skutečnosti je jen velmi málo pravděpodobné, že by si člověk mohl dobrovolně vybrat, zda do strany chce nebo nechce vstoupit. Jak již bylo zmíněno v předešlém odstavci, po členech PZO bylo naopak požadováno, aby byli zároveň oddanými příslušníky KSC. Ve čtvrtém díle pak vyjde najevo, že jeden z pracovníků Textilexportu přijal od jordánského obchodníka úplatek. Za svůj čin je vyhozen z funkce, ale o žádném dalším postihu již v seriálu není nic zmíněno. V rámci tohoto příběhu tak dochází k idealizaci represivní složky KSC. Ta by v případě úplatkářství, kvůli kterému navíc mohlo Československo čelit velkým finančním ztrátám, zasáhla tvrdou rukou. Stejně by tomu bylo i v případě Jana, jenž je v desátém díle (neprávem) obviněn ze zjištěné spolupráce

¹⁵² PORTEL, Viktor. *Příběhy 20. století. 6/16 Přípravení*. Online. ČT, 2019. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11454740577-pribehy-20-stoleti/218562261760001/>

¹⁵³ KOUROVÁ, Pavlína. *Cestování za socialismu: Výlet na Západ? Sci-fi!*. Online. In: Ábíčko.cz. 1. listopadu 2019. Dostupné z: <https://www.abicko.cz/clanek/precti-si-zabava-historie/25543/cestovani-za-socialismu-vylet-na-zapad-sci-fi.html> [cit. 2024-06-27].

¹⁵⁴ VINDUŠKOVÁ, Karolína. *Učitel a výuka cizího jazyka před rokem 1989 a dnes*. Bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, 2020.

s jednou argentinskou společností, která je navázána na jednu z amerických firem. Místo represivního opatření však Jano „pouze“ čelí sesazení z funkce, do které je však později znovu dosazen.

V pořadu je dále patrné negativní prezentování kapitalismu. Kapitalisté jsou interpretováni jako chamtiví, lstiví a egocentričtí lidé, kterým záleží pouze na penězích. Vždy jim jde jen o svůj vlastní prospěch a blahobyt. Tuto povahu však mnohdykrát skrývají pod maskou, aby na své okolí působili přátelsky a věrohodně. Zdárným příkladem je postava argentinského obchodníka Rujilla, jenž v podstatě připraví Jana o jeho dosavadní pracovní pozici. Rujillo v deváté epizodě přijíždí do Hlubočan, aby si prohlédl zdejší stroje a prostředí. Z místního textilního průmyslu je nadšený, a tak si objedná velké množství strojů do Argentiny. Když však stroje dorazí do jihoamerického přístavu, odmítá je převzít a po Janovi požaduje 35-40 % slevu na celou objednávku. Brzy navíc vyjde najevo, že Rujillo celou dobu spolupracuje s americkou firmou. Celý tento příběh měl tedy představit pravou tvář kapitalistů, ale také kapitalistických zemí. V několika scénách jsou kapitalistické země sice vyobrazeny jako státy inovativní a tvrdě pracující, ale na druhou stranu mají na diváka působit jako záludné, nenasytné a nepřátelské. To je viditelné v pátém díle, ve kterém chce inženýr Voženílek prodat v Miláně porcelánové miniatury se svými předky. Italové ho však chtějí okrást a nabídnou mu za ně velmi nízkou cenu. Voženílek se tedy rozhodne odvést miniatury zpět do Československa, aby je prodal v Tuzexu, kde za ně dostane o 30 % vyšší cenu než v Miláně. Tato scéna měla ukázat, že Italové jsou zloději, kteří chtějí na ostatních jen vydělat. Zároveň měla idealizovat obchodování v Tuzexu, kde se dalo zboží nakoupit, ale nikoliv však vykoupit. Nebezpečí kapitalismu je pak prezentováno i na konci seriálu, kdy lstiví Japonci okopírují Perpetis a poté ho v pozměněné podobě vydávají za svůj návrh.

Narážky na kapitalismus se objevují i v několika dalších epizodách. V osmém díle upozorní technolog Klimeš své kolegy, že Perpetis mohou v Hlubočanech vytvořit až v momentě, kdy si v kapitalistické cizině zakoupí speciální drahý stroj. To je však vyvráceno na konci seriálu, kdy mají Češi svůj stroj již zhotovený a žádnou pomoc vnějších států k tomu nepotřebovali. Tento závěr měl tedy navodit dojem, že socialistický stát si v případě problému dokáže poradit sám a obejde se bez kapitalistické pomoci. V totožné epizodě je pak naznačeno, že jsou kapitalisté špioni, kteří by se mohli v rámci Perpetisu pokusit o průmyslovou špionáž. Narážka na kapitalismus se pak objeví například ve čtvrtém díle, kdy je proneseno: „*Němci jsou slušní lidi, kdyby to byl kapitalistický vlčák, tak nám v tom*

vymáchá hubu.“¹⁵⁵ V devátém díle zase zazní z úst ředitele Textilexportu: „*Není to ten typ hladového kapitalisty, co se hrne do všeho? Z toho jednání mi nepřipadá dost napapanej.*“¹⁵⁶

Různými znaky a bustami seriál rovněž podporuje Sovětský svaz a jeho představitele a v období nesnází ho prezentuje jako záchrannou ruku. To se projevuje především v šestém díle, kdy Vašek zjišťuje, že české stroje nikdo nechce kupovat. Je však přesvědčen, že i přesto, že se producenti ze Západu předhánějí, aby uzavřeli se Sověty obchod, Češi u nich budou mít vždy přednost. Pokud by tedy došlo na nějakou kritickou situaci, Sovětský svaz určitě Československu rád pomůže. V tom samém díle je pak kladen důraz na kolektivismus a sociální zřízení státu. V epizodě je konstatováno, že právě kvůli svízelným situacím je země v socialismu, aby se lidé navzájem podpořili a kolektivně nenechali jeden druhého padnout.

¹⁵⁵ SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Inženýrská Odysea*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1979.

¹⁵⁶ Tamtéž.

8 Tvůrci během normalizace

V poslední kapitole diplomové práce krátce představím dva významné československé tvůrce, kteří stáli za zrodem nejen *Inženýrské Odysey*, *Muže na radnici* a seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů*, ale také mnoha dalších normalizačních pořadů a filmů.

8.1 Jaroslav Dietl

Jaroslav Dietl se narodil roku 1929 v Jugoslávii. Když mu byly 4 roky, přestěhoval se s rodinou do Československa. Dramaturgii se začal věnovat v první polovině 50. let, kdy studoval na FAMU. Jeho první angažmá bylo v ČST, kam nastoupil ještě za studií.¹⁵⁷ V 60. letech neuspěl v pražských televizních redakcích při stranické čistce, ale díky protekci svého kamaráda mohl pokračovat ve své práci v televizním studiu v Ostravě. Tam nakonec pobyl jeden rok.¹⁵⁸ Později nastoupil do FSB, kde působil až do své smrti v roce 1985. Kromě dramaturgie se uplatnil jako scénárista a autor původních námětů, pořadů, televizních inscenací, filmů a hudebních revuí.¹⁵⁹ Nejvýznačnější byla jeho seriálová tvorba, díky které se dostal do povědomí diváků a stal se velmi oblíbeným tvůrcem. Již během 60. let si Dietl nastavil velmi produktivní tempo a jako scénárista psal patnáct stránek denně. Touto tvrdou prací tak nakonec vdechl život nejen stovkám seriálových postav, ale i jejich životním osudům.¹⁶⁰

Ačkoliv byla Dietlova tvorba poznamenána normalizačním kurzem, socialistické seriály dostaly díky němu nový rozměr. Pro diváky se staly přijatelnějšími. Ve svých pořadech promítal různé složitosti života, které dokázal prezentovat jednoduše (a tím pádem srozumitelně a přehledně), ale nikoliv primitivně, díky čemuž si s lidmi vytvořil určitý kontakt.¹⁶¹ Svým talentem dokázal seriály udělat humorné a zároveň záživnější, díky čemuž si nakonec získal srdce mnoha diváků.

¹⁵⁷ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: Institut sociálních věcí, 2000. s. 55. ISBN 80-85866-60-9.

¹⁵⁸ BREN, Paulina. *Zelínář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia. 2013. s. 250-251. ISBN 978-80-200-2322-3.

¹⁵⁹ LOPOUR, Jaroslav. *Jaroslav Dietl*. Online. In: ČSFD. [2024]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/51336-jaroslav-dietl/biografie/> [cit. 2024-07-17].

¹⁶⁰ DLUHOSCHOVÁ, Pavla a KOPP, Milan. *Před 25 lety zemřel dramatik a scénárista Jaroslav Dietl*. Online. In: IROZHLAS. 29. června 2010. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_film/pred-25-lety-zemrel-dramatik-a-scenarista-jaroslav-dietl_201006290654_mkopp [cit. 2024-07-17].

¹⁶¹ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: Institut sociálních věcí, 2000. s. 57-59. ISBN 80-85866-60-9.

I přesto, že jsou Dietlovy seriály poutavější, jsou však rovněž nositeli určitého propagandistického nádechu. Upevňují socialistickou uvědomělost a mají za úkol přinést idealizovaný pohled na komunistické představitele a jejich období. Hlavní i vedlejší postavy těchto pořadů fungují jako vzory a ukazují, jakým způsobem by se měli občané podílet na fungování socialistické společnosti. Pro ostatní jsou příkladem správného chování.¹⁶² Jsou to lidé, kteří oproti obyčejným smrtelníkům působí jako silnější a vytrvalejší jedinci, ale zároveň však mají skutečné kořeny a působí realisticky. Diváci v nich tedy mohou najít pochopení a mohou se s nimi ztotožnit.¹⁶³

Seriály na jednu stranu uspokojují touhy diváků, ale zároveň uspokojují i potřeby státu. Obsahují v sobě zábavnou složku, ale rovněž propagandistické prvky a poselství, které má idealizovat komunistickou vládu. Aniž by si to diváci uvědomovali, v Dietlových pořadech tvoří politika vždy základní linii příběhů, ale ve většině případů je zasazena do soukromého (především rodinného) života hlavních postav.¹⁶⁴ Zatímco se tedy diváci soustředí na osobní život hlavního hrdiny, nenápadně jim je podstrkována myšlenka socialismu, která je neustále posilována. Všechny pořady Dietla jsou tedy určitým propagandistickým výtvozem, ale zároveň jsou odkazem jeho talentu, kdy dokázal politické věci přeměnit na zdánlivě apolitické.¹⁶⁵

Kromě třech pořadů, jež jsou analyzovány v předešlé kapitole, je Dietl autorem také seriálů *Žena za pultem*, *Dispečer*, *Plechová kavalerie* či *Okres na severu*. Jedná se o socialistické fenomény, které jsou však zaplněny komunistickou ideologií a různými propagandistickými prvky normalizačního režimu.

8.2 Evžen Sokolovský

Evžen Sokolovský se narodil roku 1925 v Příbrami. V osmnácti letech nastoupil na Konzervatoř v Brně, kde úspěšně dostudoval obor herectví, ale již v době studia se začal věnovat režisérské činnosti. První angažmá dostal v Horáckem divadle v Jihlavě. Poté se přesunul do divadla S. K. Neumanna v Praze a do Státního divadla v Brně, kde v rámci

¹⁶² BEDNAŘÍK, Petr a REIFOVÁ, Irena. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. *Acta Musei Nationalis Pragae – Historia litterarum*. Praha: Národní muzeum, 2008, 53(1-4), 71-74. ISSN 0036-5351.

¹⁶³ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: Institut sociálních věcí, 2000. s. 61. ISBN 80-85866-60-9.

¹⁶⁴ MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

¹⁶⁵ ŠTOLL, Martin. *Television and totalitarianism in Czechoslovakia: from the first Democratic Republic to the fall of communism*. New York: Bloomsbury Academic, 2019. s. 212-213. ISBN 978-1-5013-2475-8.

umělecké dráhy prožil jedno z nejvýznamnějších období. Společně s kolegy zde uváděl hry německého básníka Bertolta Brechta a další dramatiky z oblasti brechtovského epického divadla. Svou režisérskou prací tak přispěl k tomu, že se v Brně zrodila skupina dramatiků a inscenátorů, jejichž originální tvorba nakonec patřila k nejsvráznějším projevům českého divadla v 60. letech.¹⁶⁶ Režisérsky působil Sokolovský také v rozhlasu či televizi a současně vedl satirickou scénu divadla Večerní Brno. Později nastoupil jako pedagog na Janáčkovu Akademii múzických umění a na Divadelní fakultu AMU v Praze. V obou těchto institucích vchoval skupinu talentovaných režisérů, kteří později založili divadlo Husa na provázku. Na konci 60. let působil v Národním divadle či v divadle E. F. Buriana, odkud později odešel do ČST a natočil jedny z nejznámějších socialistických seriálů.¹⁶⁷

Ještě před nástupem normalizace se však Sokolovský k režimu nehlásil, spíše naopak. Roku 1966 uvedl rekonstrukci české lidové hry Komédie o umučení a zmrtvýchvstání Spasitele a Pána našeho Ježíše Krista, jež se stavěla proti režimu a stala se proklamací dlouho utlačované víry.¹⁶⁸ Když se tedy Sokolovský následně vrhl do služeb normalizátorů, mnozí jeho spolupracovníci netušili, co ho k tomu vedlo.

Během svého působení v ČST se Sokolovský významně podílel na cílené propagandě. Společně s Dietlem a poté s řadou dalších scénáristů vytvořil linii seriálů, které proklamují socialismus a socialistický způsob života. Jeho díla jsou však zároveň oslavou komunistické moci a zaměřují se na řadu dalších ideologických témat. Ve svých filmech, jejichž výroba proběhla v 70. a 80. letech, například zkresluje události pražského jara (film *Parcela 60, katastr Lukovice*), zobrazuje zápas komunistů o moc (drama *Venkovan*) a jejich vládu v 50. letech (film *Střílejí oběma rukama*) nebo protěžuje kolektivizaci zemědělství (drama *Rána jistoty*). Třináctidílný seriál *Okres na severu* pak pojednává o pracovnících Okresního výboru KSČ a do seriálu *Gottwald* Sokolovský promítl zápas dělnické třídy mezi lety 1928-1948.

¹⁶⁶ NÁRODNÍ DIVADLO. *Evžen Sokolovský*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3494> [cit. 2024-07-17].

¹⁶⁷ ZEMAN, Daniel. *Evžen Sokolovský*. Online. In: ČSFD. Nedatováno. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/10434-evzen-sokolovsky/biografie/> [cit. 2024-07-17].

¹⁶⁸ MACHALICKÁ, Jana. *POHNUTÉ OSUDY: Evžen Sokolovský, hulákající režisér a cynický sluha normalizace*. Online. In: Lidovky.cz. 28. října 2015. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/relax/lide/pohnute-osudy-evzen-sokolovsky-hulakajici-reziser-a-cynicky-sluha-normalizace.A151027_165725_lide_ele [cit. 2024-07-17].

Závěr

Tato diplomová práce se zabývala zkoumáním kinematografie v Československu v letech 1970-1979, tedy v období, které je známé jako éra normalizace. Pro kontextuální přehled byla nejprve nastíněna společensko-politická situace v zemi, která měla na filmovou tvorbu enormní vliv. Primárním cílem práce pak bylo pochopit, jak byl kinematografický průmysl mocenskými orgány využíván jako nástroj komunistické propagandy.

V první části práce bylo zmapováno politické a společenské pozadí 70. let 20. století. Bylo objasněno, že normalizace vedla k tvrdým opatřením, pomocí kterých si vláda snažila udržet svou politickou moc. Normalizační režim byl charakterizován represemi, cenzurou a propagandou, jež se snažila ovládnout veřejné mínění a potlačit jakýkoliv náznak opozice. Ústředním záměrem bylo utišit danou část společnosti, jež podporovala reformní myšlenky v rozporu s režimem a jež by mohla zpochybnit zásady socialistické ideologie.

Další úsek práce se zaměřil na kulturní kontext dané doby, ve kterém byly analyzovány různé formy umění. Stejně jako kinematografie, i literatura, divadlo nebo hudba byly značně ovlivněny nástupem normalizace. Ve většině případů neměli tvůrci možnost svobodně tvořit a museli se podřídit totalitnímu systému. Jejich úkolem bylo vyzdvihovat ideál socialismu a podporovat normalizační režim. Denní tisk mezitím sloužil jako jedna z hlavních platform propagandy a zároveň byl využíván k očeřování odpůrců režimu.

V práci bylo následně podrobně rozebráno, jaký dopad měl totalitní systém na kinematografický průmysl. Československá nová vlna, jež byla v 60. letech 20. století na svém vrcholu, byla v následujícím desetiletí potlačena. Do Filmového studia Barrandov bylo dosazeno nové vedení, které po svém nástupu okamžitě nastolilo normalizační kurz. Řada herců a filmařů směla tvořit jen pod podmínkou, že budou tvořit v souladu s režimem. Filmy procházely zdoluhavým schvalováním a musely vyhovovat nastolené ideologii. Na různá témata se zároveň stahovala přísná cenzurní omezení. Díla, která byla kritická vůči režimu, pak byla stažena z distribuce a uzavřena do trezoru. Filmy, jež byly do Československa v 70. letech importovány, přicházely spíše ze zemí východního bloku, nejvíce ze Sovětského svazu. Objevovaly se zde i filmy ze Západu, ale ty musely projít přes selekce výběrových komisí, které kontrolovaly, zda jsou v dílech zobrazeny správné ideové postoje. V případě, že byl film shledán jako nevyhovující kvůli špatnému vyličení politických myšlenek, byl zamítnut a jeho další prosazení do distribuce bylo již velmi obtížné.

Čistky, cenzura a personální reorganizace pak zasáhly také Československou televizi. Veškeré tyto normalizační změny měly na filmový průmysl určitý dopad. Klesla úroveň i kvalita jak filmové, tak televizní tvorby. Řada filmů a pořadů přestávala být pro diváky atraktivní a zpravodajství se potýkalo s menší sledovaností.

V dalším úseku práce bylo popsáno, jak byla kinematografie využívána jako nástroj komunistické propagandy a jaké techniky byly použity k prezentaci ideologického poselství. Bylo objasněno, že se propaganda v kinematografické tvorbě projevovala mnoha způsoby. Jejím hlavním cílem bylo šířit normalizační myšlenky, transformovat veřejné mínění a podporovat socialistickou ideologii. V mnoha dílech byli komunisté bráni jako spása, zatímco odpůrci režimu byli interpretováni jako nepřátelé státu. Vládní činy byly oslavovány, zatímco události jako pražské jaro byly očeřňovány. Důraz byl kladen na vybudovaný socialismus, zemědělství či kolektivismus, ale témata jako církve, skepse či opravdová sociální realita byla naopak záměrně opomíjena. Obecně pak byla propaganda vnesena do dialogů, byla představována konkrétními postavami nebo v příbězích fungovala skrytě.

Hlavním analytickým přínosem této práce byl podrobný rozbor konkrétních filmů a seriálů, které reflektovaly ideologické zájmy režimu. Snímky *Hroch*, *Vítězný lid*, *Vysoká modrá zed'*, *Člověk není sám* a *Za volantem nepřítel* byly pečlivě analyzovány z hlediska jejich obsahu a propagandistických záměrů. Bylo prokázáno, že tyto filmy sloužily k upevnění politických hodnot a k potlačení kritiky režimu. Měly diváky přesvědčit o správnosti nastolené ideologie a formovat jejich veřejné přesvědčení. Objevuje se v nich řada propagandistických motivů, od zesměšňování osobností pražského jara, negativního vykreslování Západu, vyzdvihování komunistických činů a podporování přátelství se Sovětským svazem, až po emigraci a překrucování faktů ohledně normalizační doby. V dílech se dané motivy mnohdy opakují.

Předmětem detailní analýzy byly rovněž seriály *Muž na radnici*, *Nejmladší z rodu Hamrů* a *Inženýrská Odysea*. Tyto pořady byly navrženy tak, aby posílily loajalitu občanů vůči režimu a propagovaly jeho politiku a hodnoty. Řadu motivů mají tyto seriály společné. Pozitivně se snaží vylíčit komunistický režim a jeho představitele interpretují jako ochotné, poctivé, pracovité a spravedlivé osoby. Kapitalismus je naopak kriticky představován jako období plné chamtivosti, nebezpečí a nepřátel, kteří by mohli komunismus poškodit. V seriálu *Inženýrská Odysea* je pak viditelná idealizace normalizačních 70. let, a to převážně

v kontextu cestování a postavení československého textilního průmyslu. V pořadu *Nejmladší z rodu Hamrů* zase dochází ke zkreslování a idealizaci 50. let, kdy probíhala násilná kolektivizace a politické procesy.

Tato diplomová práce podrobně ilustrovala, jakým způsobem byl filmový průmysl v 70. letech 20. století zneužíván k šíření propagandy a jaké metody byly použity k manipulaci československé společnosti. Kromě toho poskytla důkladnou analýzu konkrétních filmů a seriálů, které v daném desetiletí vznikly a které sloužily k prosazování ideologických zájmů komunistické strany.

Summary

This diploma thesis dealt with a comprehensive investigation of cinematography in Czechoslovakia in the years 1970-1979, i.e. in the period known as the era of normalization. For a contextual overview, the social and political situation in the country, which had an enormous influence on filmmaking, was first outlined. The primary goal of the work was to understand how the cinematographic industry was used by the authorities as a tool of communist propaganda.

In the first part of the work, the political and social background of the 1970s was mapped. It was made clear that normalization led to harsh measures by which the government tried to maintain its political power. The normalization regime was characterized by repression, censorship and propaganda that sought to control public opinion and suppress any hint of opposition. The central intention was to silence a given part of society that supported reformist ideas contrary to the regime and that could question the principles of socialist ideology.

The next part of the work focused on the cultural context of the given time, in which various forms of art were analyzed. Like cinematography, literature, theater, or music were greatly influenced by the onset of normalization. In most cases, creators did not have the opportunity to create freely and had to submit to a totalitarian system. Their task was to promote the ideal of socialism and support the normalization regime. Meanwhile, the daily press served as one of the main platforms for propaganda and was also used to denigrate opponents of the regime.

The work then analyzed in detail what impact the totalitarian system had on the cinematography industry. The Czechoslovak New Wave, which was at its peak in the 1960s, was suppressed in the following decade. A new management was appointed to the Barrandov Film Studio, which immediately established a normalization course after taking office. A huge number of actors and filmmakers were only allowed to create under the condition that they would create in accordance with the regime. Films went through a lengthy approval process and had to conform to the established ideology. At the same time, strict censorship restrictions were made on various topics. Works that were critical of the regime were then withdrawn from distribution and locked away in a vault. The films that were imported to Czechoslovakia in the 1970s came mostly from the countries of the Eastern Bloc, mostly from the Soviet Union. Films from the West also appeared here, but they had to go through

the pick of selection committees, which checked whether the correct ideological positions were shown in the works. If the film was found to be unsatisfactory due to the poor portrayal of political ideas, it was rejected and its further promotion into distribution was already very difficult.

Purges, censorship and personnel reorganization also affected Czechoslovak television. All these standardization changes had an overall negative impact on the film industry. The level and quality of both film and television production dropped sharply. A big number of films and programs thus ceased to be attractive to viewers, which led to less interest and thus to less viewership.

In the next section of the work, it was described how cinematography was used as a tool of communist propaganda and what techniques were used to present the ideological message. It was made clear that propaganda manifested itself in cinematography in many ways. Its main goal was to spread normalization ideas, transform public opinion and promote socialist ideology. In many works, communists were defended as salvation, while opponents of the regime were interpreted as enemies of the state. Government actions were celebrated, while events like the Prague Spring were vilified. Emphasis was placed on built-up socialism, agriculture or collectivism, but topics such as religion, skepticism or true social reality were deliberately neglected. In general, propaganda was introduced into dialogues, represented by specific characters, or worked covertly in the stories.

The main analytical contribution of this work was a detailed analysis of specific films and series that reflected the ideological interests of the regime. Films *The Hippo*, *The Victorious People*, *High Blue Wall*, *Man is Not Alone* and *An Enemy Is at the Wheel* were carefully analyzed in terms of their content and propaganda intentions. It has been shown that these films served to consolidate political values and suppress criticism of the regime. They were supposed to convince the audience of the correctness of the established ideology and shape their public beliefs. Several propaganda motives appear in them, from mocking the personalities of the Prague Spring, negatively portraying the West, highlighting communist actions and promoting friendship with the Soviet Union, to emigration and distorting the facts regarding the normalization period. The given motives are repeated many times in the works.

The series *The Man at the Town Hall*, *Youngest of the Hamr's Family* and *Engineering Odyssey* were also the subject of a detailed analysis. These serials were

designed to strengthen citizens' loyalty to the regime and promote its policies and values. These series have a few motives in common. They try to portray the communist regime positively and interpret its representatives as willing, honest, hardworking and fair people. Capitalism, on the other hand, is critically presented as a period full of greed, danger and enemies who could harm communism. In the series *Engineering Odyssey*, the idealization of the normalizing 1970s is visible, mainly in the context of travel and the position of the Czechoslovak textile industry. In the series *Youngest of the Hamr's Family*, on the other hand, there is a distortion and idealization of the 1950s, when violent collectivization and political processes took place.

This thesis illustrated in detail how the film industry was used to spread propaganda in the 1970s and what methods were used to manipulate Czechoslovakian society. In addition, it provided a thorough analysis of specific films and series produced in the given decade that served to advance the ideological interests of the Communist Party.

Seznam zdrojů

Monografie

AUJEZDSKÝ, Pavel. *Audiovizuální propaganda: české země mezi Sovětským svazem a Německem 1914-1989*. V Brně: Janáčkova akademie múzických umění, 2019. ISBN 978-80-7460-161-3.

BAREŠOVÁ, Marie a CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Generace normalizace: ztracená naděje českého filmu?* [Praha]: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-184-0.

BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: Dokořán. 2005. ISBN 80-7363-007-9.

BLAŽEK, Petr; ŽÁČEK, Pavel; NEŠPOR, Zdeněk R.; RYCHLÍK, Jan a DOLEŽALOVÁ, Antonie, KUDRNA, Ladislav (ed.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media. 2022. ISBN 978-80-907999-6-7.

BLAŽEK, Petr. *Živé pochodně v sovětském bloku: politicky motivované případy sebeupálení v letech 1966-1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2019. ISBN 978-80-88292-58-6.

BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia. 2013. ISBN 978-80-200-2322-3.

ČINÁTL, Kamil; MERVART, Jan a NAJBERT, Jaroslav (ed.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Po válce. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2017. ISBN 978-80-87912-84-3.

HÁJEK, Martin. *Čtenář a stroj: vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Studie (Sociologické nakladatelství). Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. ISBN 978-80-7419-161-9.

HEIMANN, Mary. *Československo: stát, který zklamal*. Přeložil Zdeněk HRON. [Havlíčkův Brod]: Petrkov. 2020. ISBN 978-80-87595-86-2.

HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2041-3.

JÁNSKÁ, Anna (ed.). *Tváře normalizace*. Edice N. Praha: N media. 2019. ISBN 978-80-907652-6-9.

JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia. 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

JUST, Vladimír. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav. 1995. ISBN 80-7008-056-6.

KOLÁŘ, Pavel a PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 2016. ISBN 978-80-87912-62-1.

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

KOPAL, Petr. *Film a dějiny 7: Propaganda*. Vydání první. Praha: Václav Žák – Casablanca. 2018. ISBN 978-80-87292-44-0.

OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Česká společnost po roce 1945. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR. 2011. ISBN 978-80-7285-137-9.

PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2015. ISBN 978-80-87912-35-5.

PŘÁDNÁ, Stanislava; ŠKAPOVÁ, Zdena a CIESLAR, Jiří. *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let: kapitoly o nové vlně. Zlatá šedesátá ve filmu*. [Praha]: Pražská scéna, 2002. ISBN 80-86102-17-3.

RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad. 2020. ISBN 978-80-7601-334-6.

SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: Institut sociálních věcí, 2000. ISBN 80-85866-60-9.

ŠTOLL, Martin. *Television and totalitarianism in Czechoslovakia: from the first Democratic Republic to the fall of communism*. New York: Bloomsbury Academic, 2019. ISBN 978-1-5013-2475-8.

Internetové zdroje – články

BARŠA, Pavel. *Šedá zóna jako retrospektivní iluze*. Online. In: lidovky.cz. 1. ledna 2020. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/seda-zona-jako-retrospektivni-iluze.A191226_145201_pozice-recenze_lube [cit. 2024-04-01].

BEDNAŘÍK, Petr. *Program Československé televize v letech 1972-1977*. Online. In: Česká televize. Nedatováno. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/api/media/documents/Program_Ceskoslovenske_televize_v letech_1972-1977.pdf [cit. 2024-04-29].

BENEDIKTOVÁ, Jana. *Proměny obrazu Jana Palacha. Komunisté ho chtěli vymazat z historie, po revoluci se stal ikonou*. Online. In: ČT24. 7. ledna 2019. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/promeny-obrazu-jana-palacha-komuniste-ho-chteli-vymazat-z-historie-po-revoluci-se-stal-ikonou-70229> [cit. 2024-04-04].

BERNATT-RESZCYŇSKÁ, Markéta. *Policejní brutalita v Českých Budějovicích šokovala „máničky“ i přihlížejíci*. Online. In: Paměť národa. 29. března 2021. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/policejni-brutalita-v-ceskych-budejovicich-sokovala-manicky-i-prihlizejici> [cit. 2024-04-12].

BERNATT-RESZCYŇSKÁ, Markéta. *Proces s undergroundem skončil fiaskem. „Vlasatců“ se zastali intelektuálové*. Online. In: Paměť národa. 23.09.2020. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/proces-s-undergroundem-skoncil-fiaskem-vlasatcu-se-zastali-intelektualove> [cit. 2024-04-14].

BOUČEK, Jakub. *Televizní zábava v sedmdesátých a osmdesátých letech, VUML na obrazovce*. Online. In: RadioTV. 5.3.2010. Dostupné z: https://www.radiotv.cz/p_tv/televizni-zabava-v-sedmdesatych-a-osmdesatych-letech-vuml-na-obrazovce/ [cit. 2024-04-29].

ČERNÝ, Jiří. *To nejlepší z archivu: Jak před 60 lety vznikl rock'n'roll*. Online. In: Reflex. 8. června 2014. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/56943/to-nejlepsi-z-archivu-jak-pred-60-lety-vznikl-rock-n-roll.html> [cit. 2024-04-02].

ČT24. *Pomohl zkrátit válku, vážil si ho i K.H.Frank. To byl Vladimír Krajina*. Online. In: ČT24. 21.04.2011. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/pomohl-zkratit-valku-vazil-si-ho-i-k-h-frank-to-byl-vladimir-krajina-230045> [cit. 2024-05-28].

ČT24. *Pro jedny zrádci pro druhé hrdinové. Dopis 99 pragováků posloužil k ospravedlnění invaze*. Online. In: ČT24. 18.07.2018. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/pro-jedny-zradci-pro-druhe-hrdinove-dopis-99-pragovaku-poslouzil-k-ospravedlneni-invaze-77549> [cit. 2024-06-06].

DENČEVOVÁ CHMEL, Ivana. *Československá televize vysílala fungující socialistický svět. Ve skutečnosti nefungovalo nic, říká historik*. Online. In: iROZHLAS. 31. ledna 2023. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/ceskoslovenska-televize-komunisticka-propaganda_2301312102_mfk [cit. 2024-04-22].

DLUHOSCHOVÁ, Pavla a KOPP, Milan. *Před 25 lety zemřel dramatik a scénarista Jaroslav Dietl*. Online. In: iROZHLAS. 29. června 2010. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_film/pred-25-lety-zemrel-dramatik-a-scenarista-jaroslav-dietl_201006290654_mkopp [cit. 2024-07-17].

DRDA, Adam a PORTEL, Viktor. *Svazáci*. Online. In: Paměť národa. 4.11.2019. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/pribehy/svazaci> [cit. 2024-03-11].

HERTL, David. *Rok 1976: Stavíme paneláky*. Online. In: Český rozhlas Plus. 28. 06. 2018. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/rok-1976-stavime-panelaky-7555739> [cit. 2024-06-16].

JANÁK, Dušan. *Vybrané metody výzkumu*. Online. In: Slezská univerzita v Opavě. 2018. Dostupné z: https://is.slu.cz/el/fvp/leto2021/UVSRPHK016/um/VYBRANE_METODY_VYZKUMU.pdf [cit. 2024-07-15].

JUDINA, Valerija. *Osobní fond Vladimíra Čecha a jeho nové přírůstky*. Online. In: Filmový přehled. 25.07.2023. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/osobni-fond-vladimira-cecha-a-jeho-nove-prirustky> [cit. 2024-07-015].

KALOUS, Jan. *Politické procesy v Československu po únoru 1948 – jejich příprava a charakter*. Online. In: Muzeum 20. století. 26. února 2020. Dostupné z: <https://www.muzeum20stoleti.cz/politicke-procesy-v-ceskoslovensku-po-unoru-1948-jejich-priprava-a-charakter/> [cit. 2024-03-11].

KOUROVÁ, Pavlína. *Cestování za socialismu: Výlet na Západ? Sci-fi!*. Online. In: Ábíčko.cz. 1. listopadu 2019. Dostupné z: <https://www.abicko.cz/clanek/precti-si-zabava-historie/25543/cestovani-za-socialismu-vylet-na-zapad-sci-fi.html> [cit. 2024-06-27].

KRUPKA, Jaroslav. *Před 75 lety vznikla StB. Seznam jejich mučících technik byl děsivý a obrovský*. Online. In: Deník.cz. 30.06.2020. Dostupné z: https://www.denik.cz/z_domova/statni-bezpecnost-policie-totalita.html [cit. 2024-06-11].

KUČERA, Vladimír. *Normalizační čistky*. Online. In: ČT24. 11. září 2010. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/archiv/normalizacni-cistky-214039> [cit. 2024-03-11].

KUKAL, Libor. *Za 1. republiky byl Napoleon symbolem „společné česko-francouzské minulosti“*. Online. In: Radio Prague International. 08.05.2021. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/za-1republiky-byl-napoleon-symbolem-spolecne-cesko-francouzske-minulosti-8716741> [cit. 2024-06-16].

LIDOVÉ NOVINY. *Snaha totalitního bloku v Helsinkách „něco změnit“, připravila půdu pro Chartu 77*. Online. In: Lidovky.cz. 7. ledna 2017. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/domov/snaha-totalitniho-bloku-v-helsinkach-neco-zmenit-pripravila-pudu-pro-chartu-77.A170106_213116_in_domov_sij [cit. 2024-03-24].

LUDVÍK, Matěj. *Normalizace přála umění místo svobodě, řada děl z ulic postupně mizí*. Online. In: iDNES.cz. 2. června 2019. Dostupné z: https://www.idnes.cz/praha/zpravy/30-let-svobody-sametova-revoluce-umeni-normalizace.A190530_479159_praha-zpravy_rsr [cit. 2024-04-02].

LUKEŠ, Jan. *Když projekce skončila, byli komunističtí cenzori bílí jako stěny. Ucho šlo okamžitě do trezoru*. Online, In: FORUM 24. 10. 03. 2024. Dostupné z: https://www.forum24.cz/kdyz-projekce-skoncila-byli-komunisticti-cenzori-bili-jako-steny-ucho-slo-okamzite-do-trezoru?_zn=aWQ9Nzk3ODIwODYzNjE1NTQ5ODgwNXx0PTE3MDk0NjgyOTIuNzIzfHRIPTE3MDk0NjgyOTIuNzIzfGM9N0U4N0ExNzU1NzQ3RjU5M0NCMEMxNjhCRDZGNDAMUE%3D [cit. 2024-04-22].

MACHALICKÁ, Jana. *POHNUTÉ OSUDY: Evžen Sokolovský, hulákající režisér a cynický sluha normalizace*. Online. In: Lidovky.cz. 28. října 2015. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/relax/lide/pohnute-osudy-evzen-sokolovsky-hulakajici-reziser-a-cynicky-sluha-normalizace.A151027_165725_lide_ele [cit. 2024-07-17].

NESNÍDAL, David. *Literatura za socialismu? Odpadlíkem mohla být jen záporná figura*. Online. In: Deník.cz. 16.11.2019. Dostupné z: <https://www.denik.cz/listopad-89-kazdodenni-zivot/nostalgie-za-nezvavadnou-cetbou-20201101.html> [cit. 2024-04-01].

PALATA, Luboš. *Jsm s vámi, buďte s námi*. Online. In: Deník.cz. 18.06.2022. Dostupné z: <https://www.denik.cz/komentare/jsm-s-vami-budte-s-nami-20220618.html> [cit. 2024-05-28].

PIGULA, Topi. *Invaze v srpnu 1968 byla ospravedlnována zvacím dopisem. Tady je jeho text i historie*. Online. In: CNN Prima NEWS. 21. srpna 2020. Dostupné z: <https://cnn.iprima.cz/sovetske-tanky-v-roce-1968-pry-byly-pozvany-zvacim-dopisem-tady-je-jeho-text-i-historie-6281> [online, cit.2024-03-11].

SENKOVÁ, Zita. *Václav Malý: Normalizace byla pro církev ještě horší než padesátá léta. Byla to doba bez ideálů*. Online. In: Český rozhlas dvojka. 10. srpen 2018. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/vaclav-maly-normalizace-byla-pro-cirkev-jeste-horsi-nez-padesata-leta-byla-doba-7585832> [cit.2024-04-04].

SKALICKÝ, Jaroslav a KOPECKÁ, Mahulena. *Ostře sledované vlaky byla první velká role Václava Neckáře. Úspěch slavil i v cizině*. Online. In: Český rozhlas Radiožurnál. 28. června 2018. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/filmy-roku-1968-7551889/4> [cit. 2024-04-14].

SMATANA, Lubomír. *Zlatá šedesátá, nebo jen iluze mládí? Oproti 50. letům to bylo nebe a dudy, říká pamětnice*. Online. In: Radiožurnál. 3. červen 2018. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/jak-jsme-zili-7226867/7> [cit. 2024-03-11].

ŠALOUNOVÁ, Kateřina, HYLÁKOVÁ, Klára. *Rudé právo byly noviny se světovým formátem a obrovským nákladem, které ale ve skutečnosti tolik lidí nečetlo*. Online. In: ČT24. 20. 9. 2020. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/media/rude-pravo-byly-noviny-se-svetovym-formatem-a-obrovskym-nakladem-ktere-ale-ve-skutecnosti-tolik-lidi-44366> [cit.2024-04-04].

ŠÍROVÁ, Tereza. *Leteckou havárii nad Slovenskem prý způsobil balon Svobodné Evropy*. Online. In: iDnes.cz. 18. ledna 2015. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/technika/nehoda-csa-dc-3-u-levoca.A150116_104155_tec_technika_sit [cit. 2024-06-04].

ŠVEHLA, Marek. *Nedávejte každému slovo*. Online. In: RESPEKT. 17. května 2016. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/spolecnost/nedavejte-kazdemu-slovo> [cit. 2024-04-01].

WAGNER, Radan. *Jak to bylo ve výtvarném umění za totality*. Online. In: Lidovky.cz, 6. listopadu 2019. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/jak-to-bylo-ve-vytvarnem-umeni-za-totality.A191105_001730_pozice-recenze_lube [cit. 2024-04-02].

ŽELEZNÝ, Jakub. *Vznik týdeníku tribuna jako první legální tiskové platformy antireformních sil v roce 1969*. Online. In: Národní muzeum. 2012. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/file/3f5ae0d83cea21547899c97874ec47aa/17983/sbornik_C_4_12_imprimatur_53-57.pdf [cit. 2024-04-04].

Internetové zdroje – stránky

ARCHIV BEZPEČNOSTNÍCH SLOŽEK. „Normalizace hudby“. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.abscr.cz/archivalie/normalizace-hudby> [cit. 2024-04-12].

BARRANDOV STUDIO A.S. *O nás. Naše historie*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.barrandov.cz/o-nas/> [cit. 2024-04-26].

FILMOVÝ PŘEHLED. *Hroch*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397004> [cit. 2024-07-16].

FILMOVÝ PŘEHLED. *Karel Steklý*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/35894/karel-stekly> [cit. 2024-07-15].

FILMOVÝ PŘEHLED. *Vysoká modrá zeď*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397002/vysoka-modra-zed> [cit. 2024-07-03].

LOPOUR, Jaroslav *Josef Mach*. Online. In: ČSFD. [2024]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3228-josef-mach/biografie/> [cit. 2024-07-15].

LOPOUR, Jaroslav. *Jaroslav Dietl*. Online. In: ČSFD. [2024]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/51336-jaroslav-dietl/biografie/> [cit. 2024-07-17].

MY JSME TO NEVZDALI. *Kolektivizace*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.myjsmetonevzdali.cz/temata/nastup-komunismu-a-padesata-leta/kolektivizace/> [cit. 2024-06-23].

NÁRODNÍ ARCHIV ČESKÉ REPUBLIKY. *Politické procesy 50. let*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.nacr.cz/verejnost/badatelna/digitalni-badatelna/politicke-procesy> [cit. 2024-03-11].

NÁRODNÍ DIVADLO. *Evžen Sokolovský*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3494> [cit. 2024-07-17].

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Člověk není sám*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://nfa.cz/cs/25934-clovek-neni-sam> [cit. 2024-07-17].

PAMĚŤ NÁRODA. *Počátek kolektivizace zemědělství*. Online. [2024]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/pocatek-kolektivizace-zemedelstvi> [cit. 2024-06-16].

ÚČL AV ČR. *Svaz českých spisovatelů (1)*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. [2024]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1371> [cit. 2024-04-01].

ÚČL AV ČR. *Tvorba (2). 1969-1991*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. [2024]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=233> [cit. 2024-04-01].

ÚČL AV ČR. *Vojtěch Trapl*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. [2024]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1202> [cit. 2024-07-15].

ZEMAN, Daniel. *Evžen Sokolovský*. Online. In: ČSFD. Nedatováno. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/10434-evzen-sokolovsky/biografie/> [cit. 2024-07-17].

Internetové zdroje – videa

PORTEL, Viktor. *Příběhy 20. století. 6/16 Přípravení*. Online. ČT, 2019. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11454740577-pribehy-20-stoleti/218562261760001/> [cit. 2024-06-27].

STEHLÍK, Jan. *Těžká léta československého filmu 1969–89. 4/12 Principy cenzury*. Online. ČT, 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226284/> [cit. 2024-04-26].

STEHLÍK, Jan. *Těžká léta československého filmu. 7/12 Export, import, publicistika*. Online. ČT, 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226287/> [cit. 2024-04-26].

Periodika

Alexander Dubček ve vzduchu i ve vodě. *Mladý svět*. Praha: Mladá fronta, 1959-2005, 19. července 1968, roč. 10, č. 29. ISSN 0323-2042.

BEDNAŘÍK, Petr a REIFOVÁ, Irena. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. *Acta Musei Nationalis Pragae – Historia litterarum*. Praha: Národní muzeum, 2008, 53(1-4), 71-74. ISSN 0036-5351.

KALOUS, Jan. Jablko, které nepadlo daleko od stromu. *Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR, 2015, ročník IX, číslo 01. ISSN 1802-8241.

KOURA, Petr. Filmy smíchu a zapomnění. *Soudobé dějiny. Ozvěny „pražského jara“*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008, ročník 15, číslo 3-4. ISSN 1210-7050.

LUKEŠ, Jan. Pád, vzestup a nejistota. Český film 1970–1996. *Iluminace*. Praha: Národní filmový archiv, 1997, ročník 9, č. 1 (25). ISSN 0862-397X.

MACHÁČEK, Michal. Jak se (ne)zbavit hlavy státu. *Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR, 2021, ročník XV, číslo 04. ISSN 1802-8241.

O Josefu Smrkovském trochu jinak. *Tribuna*. Praha, 18. dubna 1970, roč. 2, č. 14. ISSN 0139-5156.

Slovo do vlastních řad. *Rudé právo*. Praha: Ústřední výbor KSČ, 17. května 1969, roč. 49, č. 114. ISSN 0032-6569.

VESELÁ, Michaela. Obrazy února 1948 v normalizační kinematografii a dnes. *Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů ČR. 2018, ročník XII, číslo 04. ISSN 1802-8241.

Kvalifikační práce

BOČEK, Miroslav. *Textilní průmysl v Jihomoravském kraji: historie a současnost*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Přírodovědecká fakulta, 2007.

BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, 2014.

HORKÁ, Dana. *Normalizace*. Bakalářská práce. Praha: Vysoká škola CEVRO Institut, 2011.

JIRSA, František. *Církev a film*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2007.

KLJAPOVÁ, Markéta. *Proměna města Berouna za socialismu a jejich reflexe současnými obyvateli*. Diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2014.

MAREK, Tomáš. *Proměny českého kriminálního filmu v počátcích normalizace (1970-1975)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2014.

MINÁRIKOVÁ, Vendula. *Cenzura českého filmového importu v 60. - 70. letech 20. století z hlediska překladu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2019.

MÜLLEROVÁ, Anne-Marie. *Obraz socialistického občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2022.

STEINBACH, Martin. *Trezorové filmy v Československu a jejich tvůrci: vybrané příklady*. Diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Filozofická fakulta, 2015.

SVOBODOVÁ, Marie. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2021.

ŠULC, Václav. *Propaganda v Československé kinematografii před rokem 1989*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská Univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2023.

VINDUŠKOVÁ, Karolína. *Učitel a výuka cizího jazyka před rokem 1989 a dnes*. Bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, 2020.

VOLFOVÁ, Viktorie. *Státem řízená kultura. Československá divadla v době normalizace*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2022.

VON JAROLIMOVÁ, Jana. *Výstavní činnost galerie výtvarného umění v Olomouci v letech 1950-1989*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2017.

Audiovizuální dokumenty

ČECH, Vladimír. *Vysoká modrá zed'*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1973.

MACH, Josef. *Člověk není sám*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1971.

SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Inženýrská Odysea*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1979.

SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Muž na radnici*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1976.

SOKOLOVSKÝ, Evžen. *Nejmladší z rodu Hamrů*. Seriál. Československo. Praha: Československá televize, 1975.


STEKLÝ, Karel. *Hroch*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1973.

STEKLÝ, Karel. *Za volantem nepřítel*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1974.

TRAPL, Vojtěch. *Vítězný lid*. Film. Československo. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1977.

SCHVÁLENO

5.10.23

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Krejčová Sára	Razítko podatelny 
Imatrikuláční ročník diplomantky/diplomanta: 2022/2023	
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 45983225@fsv.cuni.cz	
Studijní program/forma studia: Mediální studia/prezenční studium	
Název práce v češtině: Československá kinematografie jako nástroj komunistické propagandy v 70. letech 20. století	
Název práce v angličtině: Czechoslovak cinematography serving as a tool of communist propaganda in the 1970s	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezí) LS 2023/2024	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Normalizace v Československu započala potlačením reformního pražského jara a nastolením normalizačních poměrů, jež trvaly až do listopadu roku 1989. Během této doby se výrazně proměnila společnost, ale i umění a kultura, které se dostaly pod taktovku státu. Byly řízeny totalitní mocí a staly se nástrojem propagandy, což neminulo ani kinematografii. Seriály a filmy se staly důležitou platformou pro šíření komunistické ideologie. Tato diplomová práce se tedy zaměří na období mezi lety 1970-1979, kdy československá kinematografie fungovala jako nástroj propagandy režimu.	
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Cílem diplomové práce je zaměřit se na kinematografii v daném období a na to, jak byl filmový průmysl využíván k prosazování ideologických zájmů totalitní moci. Praktická část slouží k analyzování konkrétních filmů a seriálů, které v této době vznikly a které sloužily jako nástroj komunistické propagandy. Stranou pozornosti nezůstanou ani osudy tvůrců, kteří byli v této době hlavními hvězdami kinematografie.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none"> 1. Úvod 2. Společensko-politická situace v Československu v letech 1970-1979 (interpretace politické situace v daném období) 3. Kultura v dobovém kontextu (interpretace kulturní situace v ČSR v 70. letech 20. století) 4. Filmový průmysl a totalitní režim (kinematografická výroba v dobovém kontextu) 5. Kinematografie jako nástroj komunistické propagandy (spojení filmového průmyslu a propagandy) 6. Československé filmy prosazující ideologické zájmy režimu (obsahová analýza konkrétních filmových děl) 7. Československé seriály prosazující ideologické zájmy režimu (obsahová analýza konkrétních seriálů) 8. Osudy tvůrců během normalizace 9. Závěr 	
Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období): Diplomová práce bude analyzovat období mezi lety 1970-1979 v Československu, tedy období normalizace. Analyzované budou články v českých a slovenských periodikách, a to v tištěné i v online formě. Např: Rudé právo, Mladá fronta, Lidová demokracie, Svobodné slovo, Rovnost, Práce, Mladý	

svět a další.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

- Interpretace dobového kontextu a situace pomocí odborné literatury, českých i slovenských periodik, odborných prací a online článků
- Obsahová analýza konkrétních filmových děl a seriálů pomocí kvalitativní metody

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

KOPAL, Petr. *Film a dějiny 4: normalizace*. Casablanca, ÚSTR, Praha 2014, 1. vyd., váz., 664 s., ISBN 978-80-87292-26-6 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-13-3 (ÚSTR)

Kniha se za pomoci historiků, mediálních teoretiků, sociologů a dalších autorů zaměřuje na kinematografii v období normalizace. Pojednává o životech různých tvůrců v totalitním režimu, o nástupu normalizačních poměrů ve filmu a televizi či o novém ztvárnění historických postav a událostí v normalizačních dílech.

ŠTOLL, Martin. *Television and Totalitarianism in Czechoslovakia: From the First Democratic Republic to the Fall of Communism*. 1st ed vyd. New York: Bloomsbury Academic, 2019. 279 s. ISBN 978-1-5013-2475-8.

Tato publikace poskytuje pohled na dobu, kdy se totalitní režim odrážel v československém televizním vysílání. Autor popisuje, jak vysílání sloužilo pro projevy komunistické propagandy a zároveň objasňuje politické, kulturní, sociální a historické rámce.

BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2322-3.

Po reformním roce 1968 nastoupila normalizace, a tak se kromě společnosti výrazně změnil i kulturní život. Tato publikace předkládá rozbor televizního průmyslu v tomto období a pohled na dobu, kdy kinematografie byla nástrojem propagandy režimu, jehož hlavním cílem bylo „převychovat“ obyvatelstvo.

KOPAL, Petr. *Film a dějiny 7: propaganda*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2018, 1. vydání, váz., 450 s., ISBN 978-80-87292-44-0 (Casablanca), ISBN 978-80-88292-22-7 (ÚSTR)

Tato publikace zřetelně ukazuje, jak může filmová tvorba fungovat jako platforma pro propagandu režimu. Kinematografie sloužila dlouhá léta k prosazování cílů totalitní moci a byla továrnou na propagandu, která se projevovala ve filmech i seriálech.

JÁNSKÁ, Anna, ed. *Tváře normalizace*. Praha: N media, 2019. Edice N. ISBN 978-80-907652-6-9.

Normalizační poměry v Československu nastolily atmosféru strachu, obav a společenské apatie. Dílo *Tváře normalizace* přibližuje dobu, kdy se lidé snažili nevyčnívat z davu, společnost stále více utíkala před realitou, kultura a umění byly silně konfrontovány s ideologií totalitní moci a byly využívány jako nástroj pro propagandu režimu.

HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2041-3.

Kinematografie zapomnění poskytuje pohled na přechod z reformního období do normalizace. Ličí změny, které nastaly v československé kinematografii během prvních roků 70. let 20. století, především v největších ateliérech naší země – ve Filmovém studiu Barrandov.

BAREŠOVÁ, Marie a Tereza CZESANY DVOŘÁKOVÁ. *Generace normalizace: ztracená naděje českého filmu?* [Praha]: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-184-0.

Dílo popisuje osudy studentů, kteří studovali na FAMU v Praze během prvních let normalizace. Obsahuje historickou studii a rozhovory s lidmi, kteří se museli ve svých studentských letech popasovat se změnou režimu, ale kolikrát i se svou budoucností.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

SVOBODOVÁ, Marie, 2021. *Cenzura v české kinematografii v 70. letech*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Petr Šafařík.

Müllerová, Anne-Marie, 2022. *Obráz socialistickeho občana v normalizačních seriálech Československé televize*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

ŠULC, Václav, 2023. *Propaganda v Československé kinematografii před rokem 1989*. Plzeň. Bakalářská práce. Západočeská Univerzita v Plzni, Fakulta filozofická. Vedoucí práce PhDr. Petr Krčál, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky

M. 9. 2023

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

M. 9. 2023

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.