Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Propaganda a politizace dějin: analýza seriálu *Třicet případů majora Zemana*

Tereza Vaňáčová

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Politologie

Studijní obor Politologie

Bakalářská práce

Propaganda a politizace dějin: analýza seriálu *Třicet případů majora Zemana*

Tereza Vaňáčová

Vedoucí práce:

PhDr. Vladimír Naxera, Ph.D.

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018 ……

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Vladimíru Naxerovi, Ph.D. za čas, který mi během psaní práce věnoval, za jeho komentáře, cenné rady a připomínky a za velmi rychlou komunikaci.

Obsah

1. Úvod **6**
2. Instrumentální politizace dějin a propaganda **10**
2.1 Dějiny a význam způsobu jejich interpretace **10**
2.2 Dějiny a identita: My a oni **12**
2.3 Propaganda **13**
3. Komunistický výklad českých dějin a propaganda **16**
3.1 Komunistická propaganda – přátelé a nepřátelé režimu **17**
4. Normalizace a oficiální normalizační populární kultura **20**
4.1 Období normalizace **20**
4.2 Normalizační populární kultura – televizní a seriálová tvorba **23**
5. Seriál Třicet případů majora Zemana **27**
6. Přátelé a nepřátelé socialismu **29**
6. 1 Budování socialismu a jeho nepřátelé **30**
6.1.1. Němci **31**
6.1.2 Církev **33**
6.1.3. Inteligence a umělci **34**
6.1.4. Třídní nepřátelé režimu **36**
6.1.5 Násilný odpor proti socialismu **38**
7. Krizová léta 1967–1969 ..... **41**
7.1 Stručný obsah dílů **41**
7.2 Dezinterpretace krizových let **42**
7.3 Přátelé a nepřátelé režimu v období krizových let **44**
7.4 Vykreslení kladných a záporných postav **45**
8. Imperialističtí nepřátelé socialismu **48**
9. Závěr **52**
10. Seznam zdrojů **56**
11. Resumé **61**

1. Úvod

Historické události a osoby je možné interpretovat různým způsobem a jen obtížně lze předpokládat, že takový výklad bude objektivní. Vždy ho ovlivňují postoje a názory toho, kdo takový výklad poskytuje. Výklad národních dějin se odvíjí od pohledu daného autora na tento konkrétní národ (Hroch 2009: 179). Stejně tak i každý politický režim vykládá historické události vlastního státu různým způsobem. Často se však nejedná o nezamýšlený neobjektivní výklad, ale o cílenou manipulaci, která má přispět k legitimizaci daného režimu v očích veřejnosti, a případně i v zahraničí. Po uchopení moci v Československu komunistický režim prosazoval vlastní interpretace minulosti, které byly výrazně navázány na komunistickou ideologii. Ty měly být jediným vzorem pro vzpomínání a současně měly i definovat, co je vhodné si pamatovat a co je naopak třeba zapomenout (Randák 2008: 19). Pro politické režimy, a zvláště pro nedemokratické, je v tomto směru velmi důležité využívání propagandy, která umožňuje vládnoucím elitám prosazovat a upevňovat jejich představu politického systému. Jedním z nástrojů propagandy, které mohou být k tomuto účelu využity, je právě instrumentální politizace dějin. Ta umožňuje upravit výklad reálných historických událostí potřebám daného režimu.

Komunistický režim v Československu určité události, období nebo postavy našich dějin vyzdvihoval a jiné naopak přehlížel a snažil se je nijak nepřipomínat. Zásadní význam byl připisován období husitství,[1] které bylo vykládáno jako počátek české pokrokové revoluční a sociální tradice (Kopeček 2001: 35). Negativní postoj naopak zaujímali komunisté k církvi a k našim německým sousedům. Církev byla prezentována jako reakcionářská duchovní instituce, Vatikán nebo papežství pak jako reakce politická. Odvěká germánská

[1] Období husitství, které se shodovalo s komunistickou koncepcí dějin, bylo podle sociologického průzkumu provedeného těsně po druhé světové válce obecně lidmi vnímáno jako nejvýznamnější období novodobých dějin (Jaroš 2014: 177).

agrese zase měla mít původ v třídních zájmech šlechty a imperialistů (Kopeček 2001: 41). Jako příklad významné události, která nebyla dlouho připomínána, lze uvést vznik Československa 28. října 1918.[2] Osobnostmi, k jejichž odkazu se komunisté hlásili, byli (kromě Jana Husa a Jana Žižky jako představitelů husitství) i národní buditelé a spisovatelé 19. století nebo Jan Sladký Kozina a Juraj Jánošík (Kopeček 2001: 39–40).

Určitou změnu pak přineslo období normalizace. Režim už nebyl novým nastupujícím řádem, ale měl svou několikaletou historii. Kromě vlastní legitimizace pomocí účelové interpretace obecných historických milníků se tedy musel vypořádat i s událostmi, které se KSČ přímo týkaly, jako např. převzetí moci v únoru 1948, pražské jaro nebo čistky ve vlastní straně, a vhodně je vyložit. Významným nástrojem propagandy byla v tomto období televizní a filmová tvorba, díky níž bylo možné poměrně snadno takový výklad, ideologické zásady a postoje do společnosti šířit. Některé snímky normalizační kinematografie tak fungovaly jako obhajoba dějinných činů komunistické strany a oslava jejich cesty k moci jako zachránců společnosti (Jaroš 2014: 178). Jako příklad je možné uvést trilogii Otakara Vávry *Dny zrady* (1973), *Sokolovo* (1974) a *Osvobození Prahy* (1976), *Dvacátý devátý* (1974) Antonína Kachlíka nebo *Vítězný lid* (1977) Vojtěcha Trapla. Vedle filmů vznikaly i angažované seriály, např. *Žena za pultem* (1977) Jaroslava Dudka nebo *Muž na radnici* (1976) a *Okres na severu* (1981) Evžena Sokolovského. Jedním z nejznámějších děl, která s tímto cílem v období normalizace vznikla, je seriál Jiřího Sequense *Třicet případů majora Zemana* (1974–1978). Na pozadí kriminálních případů komunistický režim představoval svůj výklad reálných historických událostí

[2] Na rozdíl od výročí Velké říjnové revoluce nebo Vítězného února nebylo toto datum nijak slaveno až do 80. let, kdy v souvislosti s ruskou perestrojkou došlo k určitému uvolnění. Nicméně i poté byl tento státní svátek slaven nejen jako vznik samostatného Československa, ale současně i jako připomínka znárodnění průmyslu v roce 1945 a federalizace státu v roce 1968. Normalizační režim tím tedy odkazoval ke skutečným zdrojům své legitimity a snažil se snížit význam roku 1918 (Fajmon–Balík–Hloušková 2008: 7).

v letech 1945–1973 a snažil se tak legitimizovat svoje kroky, svůj postup proti reálným i domnělým nepřátelům, svou současnou podobu a nutnost jejího zachování.

Cílem mé práce je analýza seriálu *Třicet případů majora Zemana* jako propagandistického díla, a to zejména jeho využití k účelové interpretaci historických událostí, kterou komunistický režim legitimizoval svoje kroky. Zaměřuji se především na to, jaké kroky chtěl režim takto legitimizovat a co nebo koho chtěl tímto způsobem diskreditovat. V práci se pokouším zodpovědět několik otázek. Kdo byli nepřátelé režimu a jakým způsobem o nich seriál vypovídal? Jak jsou v seriálu zobrazovány a vysvětlovány pro komunisty zásadní události historie Československa po 2. světové válce, zejména pak příčiny, následky a aktéři tzv. krizových let? Odpovědi na tyto otázky získávám rozborem seriálu a jeho jednotlivých dílů spolu s využitím odborné literatury. V první části rozboru seriálu se zaměřuji na konkrétní skupiny, které byly považovány za nepřátele režimu a jeho budování, tedy na Němce, církev, inteligenci a umělce, třídní nepřátele a násilný odboj proti tehdejšímu komunistickému Československu. Současně představuji i způsob, kterým se tvůrci seriálu tyto skupiny snažili pomocí jednotlivých dílů diskreditovat v očích veřejnosti. Další kapitola je věnována analýze dílů, které zobrazují události týkající se pražského jara. Pomocí rozboru tří dílů, které jsou tomuto období věnovány (*Klauni, Štvanice, Studna*), ukazuji, jakým způsobem se tvůrci seriálu snažili interpretovat nedávné události a předložit veřejnosti jejich vhodný výklad včetně označení konkrétních viníků krizových let, tedy umělců, inteligence a případně i vlivu západních mocností. Poslední část analýzy je věnována vnější hrozbě socialismu. To znamená imperialistickým nepřátelům, kteří byli veřejnosti pomocí seriálu prezentováni jako ohrožení nejen československého komunistického režimu, ale i stability ostatních zemí sovětského bloku.

V první části práce se věnuji obecnému představení klíčových pojmů, tedy propagandy a politizace dějin. Dále se zabývám účelem, který má pro režim využití právě tohoto nástroje propagandy. Následně charakterizuji období, ve

kterém seriál vznikal, a snažím se definovat tehdejší ideologické zásady, které chtěl skrze něj komunistický režim prosazovat ve společnosti. Soustředím se tedy na to, co bylo potřeba vyzdvihnout a co naopak zamlčet nebo správně vyložit v souladu s komunisty prosazovanou ideologií.

Ve druhé části práce se zaměřuji přímo na daný seriál. Nejprve se věnuji jeho představení jako celku a stručně popisuji důvody a způsob jeho vzniku. Dále se pokouším v celém seriálu najít zobrazení definovaných ideologických zásad, které se v tomto propagandistickém díle objevují. Soustředím se na způsob jejich prezentace, tedy jak bylo manipulováno s pohledem diváků na tehdejší socialistickou společnost i jak bylo upravováno vnímání nedávných událostí a s nimi spojených osob. Napříč jednotlivými díly hledám, co bylo divákům předkládáno jako správný vzor postoje a pohledu na tehdejší společnost a historické události, jaké bylo vykreslení kladných postav a jaké naopak zobrazení nepřátel. Věnuji se i porovnání komunistické interpretace historických událostí v seriálu se současným výkladem daného období československých dějin.

Literatura, která se zabývá otázkou důležitosti a postavení dějin ve vztahu k současné společnosti a ze které budu vycházet v teoretické části práce, se většinou týká otázky národní identity. Ta je legitimizována právě pomocí výkladu historických událostí. Normalizační filmové a televizní tvorbě a zkoumání daného seriálu se z různých pohledů věnuje několik autorů. Ti se soustředí jak na samotný vznik seriálu, tak i na jeho sémantický rozbor, vliv ideologie a jejího zpracování nebo nabízí pohled na konstruování reality a ideologickou interpretaci historických událostí.

2. Instrumentální politizace dějin a propaganda

2.1 Dějiny a význam způsobu jejich interpretace

Pod pojmem historie si nelze jednoduše představit pouze minulé nebo zaznamenané události. To, co je zaznamenané, a tedy se uchovává v paměti, jsou události, které hodnotíme jako důležité. Tuto důležitost posuzujeme podle toho, jaký mají dané události vztah a vliv na současnou společnost (Holý 2010: 119). Historie a její výklad jsou konstruovány pomocí zdůraznění některých konkrétních událostí a současně i díky zamlčení jiných (Holý 2010: 127). Minulost je v přítomnosti politickým nástrojem, který pomáhá ovlivnit budoucnost národa a podpořit jak jeho existenci, tak i jeho historické nároky (Košťálová 2012: 67). Historie a její výklad má tedy pro utváření identity národa zcela zásadní význam. Je ale tvořena pouze vybranými událostmi, které jsou podle nás vhodné k zapamatování, protože nějakým způsobem ovlivňují naši současnost.

Kromě výběru konkrétních událostí záleží i na způsobu jejich interpretace. Stejné události jsou vykládány různě a tyto výklady si díky etnocentrismu často oponují (Košťálová 2012: 58).[3] Historická paměť je tedy selektivní a do různé míry i zkreslená. Míra zkreslení se odvíjí od účelu, kterému má daná část historie sloužit, přičemž zásadní není ani tak míra tohoto zkreslení, ale to, kdo o něm rozhoduje (Košťálová 2012: 59).

Poněkud jiné postavení než dějiny má paměť. Její odlišnost spočívá zejména v tom, že s sebou nese konkrétní emoce a představy o minulých událostech. Je tedy ve vztahu k minulosti aktivní (Randák 2008: 19). Důležité nejsou pouze

[3] Příkladem může být odlišný pohled na odsun Němců z Československa po 2. světové válce. Zatímco z pohledu Čechoslováků šlo o odsun německého obyvatelstva, jejichž národ nás během války okupoval, z pohledu odsunutých Němců šlo o vyhnání z domovů, kde často žili po celé generace.

konkrétní události, ale i to, co si o nich pamatujeme a jak je hodnotíme. Záleží tedy na jejich interpretaci. Ta se odvíjí od postavení a cíle toho, kdo tento výklad poskytuje. Právě interpretace vlastních dějin je pro každý národ zcela zásadní. Jednotlivé státy a národy na základě výkladu vlastních dějin utvářejí svoji identitu. Utvářejí představu o tom, kým člověk je, a nabízejí obraz jeho předků, se kterými se lze ztotožnit, nebo je zavrhnout (Randák 2008: 15). O historii se nicméně neopírají pouze národy ve snaze ospravedlnit svou existenci a svoje nároky. Jakékoli hnutí, které se snaží změnit stávající stav, se pokouší najít vlastní historickou legitimitu (Hroch 2009: 173). Proto bylo pro komunistický režim zcela zásadní opřít se o historii. Nový komunistický režim bylo třeba historicky legitimizovat, a tak bylo nutné zažité národní dějiny převyprávět způsobem, který by byl v souladu s marxisticko-leninským pohledem na historický vývoj (Sommer 2010: 98).

Široká veřejnost se s dějinami vlastního národa seznamuje ne díky studiu historických dokumentů, ale prostřednictvím vzdělávání ve škole nebo historických odkazů přítomných v jejím okolí (Holý 2010: 128). Právě paměť může být na rozdíl od vědci vykládané historie pro veřejnost daleko přístupnější, a to zejména díky její emocionálnosti a jasně znějícímu poselství. Nicméně ani paměť nemůže být konstruována samostatně bez odborného podání dějin (Randák 2008: 22). Historik tedy může konstruovat národ pomocí vyprávění o jeho minulosti, které může být zúženo na instrumentální užití dějin a sloužit jako nástroj k disciplinizaci členů vlastního národa nebo zdůvodňovat existenci národního nepřítele (Hroch 2009: 171). Historie tedy není a nemůže být objektivní. Porozumění vlastní historii je utvářeno tím, co konkrétně lidem někdo jiný předá a zejména jakým způsobem jim tyto události vyloží.

2.2 Dějiny a identita: My a oni

Všichni jsme přirozeně členy různých sociálních skupin, např. rodiny, etnika, národa atd. Každý jedinec má sklon k vyzdvihování rozdílů mezi svojí vlastní skupinou a těmi ostatními. Zatímco vlastní skupina je upřednostňována, jiné skupiny jsou ve vztahu k naší naopak znevýhodňovány, čímž konstruujeme dvě odlišné kategorie „my" a „oni" (Košťálová 2012: 23). Identifikujeme se tedy s konkrétní skupinou, kterou hodnotíme ve vztahu k ostatním jako lepší.

Národní identita se formuje vždy ve vztahu k jinému národu, tedy „my" versus „oni". Národ je vnímán jako živý subjekt (národ potřebuje, národ je ohrožen atd.). Díky tomu je problematika, která se ho týká, řešena subjektivně a emotivně a od všech jeho členů se očekává, že jejich příslušnost k národu bude nadřazena všem ostatním pocitům. Náš vlastní národ je tak kategorií, která je nepřístupná jakýmkoli cizincům, kteří by mohli narušit jeho homogenitu (Košťálová 2012: 27). Již tímto přístupem je tedy definován náš vztah k ostatním národům a pojmenováváme tak své nepřátele nebo spojence.

Historie českého národa je konstruována diskontinuálně, obsahuje tedy množství zlomů, přerušení nebo rozkolů. Na základě tohoto obrazu byl český národ tvůrcem evropských dějin, ale jeho moderní myšlenky a snahy byly často přerušeny jeho mocnými sousedy (Holý 2010: 122). Národní dějiny tak mohou být líčeny jako osud utiskovaného národa, který se historicky vždy musel bránit mocnému vnějšímu nepříteli (Hroch 2009: 175). Konkrétní historické události, které měly za následek tyto diskontinuity, musí být odčiněny, aby mohla historie pokračovat tam, kde byla nějakým cizím zásahem přerušena (Holý 2010: 123). V naší historii tedy najdeme řadu událostí, jejichž následkem došlo k přerušení vývoje a s nimiž je potřeba se vypořádat.[4] Obraz národních dějin je definován

[4] Jedná se o zásadní události, které ovlivnily situaci a vývoj českého národa (bitva na Bílé hoře, národní obrození nebo mnichovská dohoda). Např. bitva na Bílé hoře byla považována za národní tragédii, která znamenala konec povstání české protestantské šlechty proti vládnoucím katolickým Habsburkům a jejímž následkem byla i konfiskace majetku této šlechty. Ten byl

i vztahem k sousedům. Pro českou konstrukci národních dějin byli sousedé nebezpečnou silou a definováni byli zejména etnicky (Němci, případně Maďaři). Naopak pozitivní vztah lze nalézt v postoji ke slovanským národům (Hroch 2009: 187). Národ představuje skupinu, která se nějakým konkrétním způsobem vymezuje vůči ostatním skupinám, a to buď negativně vůči svým odvěkým nepřátelům, nebo pozitivně ve vztahu ke svým spojencům. Konstrukce českých dějin se vytvářela právě v negativní reakci na obraz, jaký o nich předkládala historiografie našich sousedů, tedy Německa, která je vykládala jako součást vlastních dějin (Hroch 2009: 184). Bylo třeba se vůči tomuto výkladu vymezit a současně opřít identitu vlastního národa o historii, která odkazuje k událostem nebo osobám, na něž je možné navázat. Konkrétní výklad dějin tak vytváří jak hrdiny našeho národa, tak i jeho nepřátele.

2.3 Propaganda

S propagandou se v životě setkáváme neustále, aniž bychom si to uvědomovali. V množství informací, které se k nám dostávají, pak nerozlišujeme, zda se jedná

následně rozdělen mezi rody, které zůstaly věrné panovníkovi (v lidovém podání šlo o Němce). Porážka na Bílé hoře znamenala ztrátu samostatnosti českého státu, po níž následovala rekatolizace a germanizace, vnímaná jako tři sta let temna pod cizí nadvládou, kterou ukončil až zisk samostatnosti v podobě vzniku Československé republiky v roce 1918 (Holý 2010: 113). Způsob vypořádání se s touto diskontinuitou dobře ilustruje vnímání historického významu této události veřejností. Dvě pozemkové reformy ve 20. století, jedna z období první republiky a druhá z roku 1945, byly chápány jako zadostiučinění a spravedlivé napravení křivdy a následků bitvy na Bílé hoře (Holý 2010: 124). Zatímco ale konfiskace majetku české šlechty po této bitvě se stejně jako jeho následný zisk v rámci reforem týkala konkrétních vlastníků a zemědělců, veřejností byla tato půda vnímána jako kolektivní majetek českého národa, o který ho připravili Němci a na který má tedy celý národ právoplatný nárok (Holý 2010: 126). To, co se týkalo pouze konkrétních lidí, je tedy vztahováno kolektivně k celému národu.

o pouhé předávání těchto informací, nebo je jejich cílem nějakým způsobem ovlivnit náš názor (Vlček nedat.). Jednou z hlavních funkcí propagandy je legitimizace již existujících způsobů myšlení a jednání (Černý 2014: 330), tedy i konkrétních politických režimů. Propaganda nicméně není doménou pouze totalitních režimů a je dnes chápána jako jakékoli ovlivňování veřejného mínění prostřednictvím politických symbolů (Honsová 2013).

Slovo propaganda je v dnešní době vnímáno spíše negativně, nicméně původně tento termín takové zabarvení neměl. Výraz propaganda pochází z latinského *propagare*, tedy rozšiřovat, rozmnožovat nebo rozhlašovat, a původně byl jeho význam zcela neutrální. Samotný výraz propaganda pak vznikl v 17. století, kdy papež Řehoř XV. v roce 1622 zřídil úřad *Congregatio de Propaganda Fide.* Jednalo se o kolegium kardinálů zodpovědných za šíření katolické nauky. Negativní zabarvení významu slova pak přichází s válečnou propagandou 1. světové války a zejména v souvislosti se způsobem využívání propagandy následnými nedemokratickými režimy (Mertl 2009: 50).

Definici propagandy lze nalézt u různých autorů. Například Gareth S. Jowett a Victoria O´Donnell (2012: 7) ji definují jako záměrný systematický pokus o ovlivnění vnímání, manipulaci s poznáním a přímé jednání s cílem dosáhnout reakce, kterou propagandista požaduje. Dalším příkladem může být definice Davida Welche (2013: 2), který jako propagandu označuje šíření idejí zaměřených k přesvědčení lidí myslet a jednat konkrétním způsobem a za určitým účelem. Definici propagandy nabízí i Jiří Mertl (2009: 50), který uvádí, že se jedná o úmyslný a promyšlený pokus ovlivnit chování a názory konkrétní skupiny lidí pomocí jednostranného využití komunikačních prostředků.

V rámci propagandy je využíváno řady různých nástrojů. Jedním z nich je právě politizace dějin. V případě historické propagandy jde o záměrný a účelový ideový zásah s cílem podpořit určitý politický projekt pomocí historického vyprávění (Sommer 2010: 98). Konkrétní způsob výkladu dějin tak

slouží politickým účelům, zejména podpoře daného politického režimu nebo názorů a cílů určité skupiny ve společnosti.

3. Komunistický výklad českých dějin a propaganda

V totalitních společnostech existuje pouze jeden oficiální obraz minulosti, protože vládnoucí elity se identifikují pouze s jednou ideologií (Holý 2010: 120). Reinterpretace dějin, tzn. výklad historického vývoje tak, že směřuje k vítězství, převzetí a udržení moci zastánci této ideologie, tvoří významnou složku propagandy (Fialová 2007: 82). Kromě historických faktů je ale třeba formovat i paměť národa. Paměť nerekonstruuje dějinné momenty, ale slouží k jejich kvalifikaci. Zprostředkovává jejich subjektivní podobu tak, jak je aktér prožíval. Existuje vždy ve spojení se vzpomínajícím a je ovlivněna jak svými nositeli, tak i společensko-politickými podmínkami, v jejichž rámci dochází ke vzpomínání. To jsou důvody, kvůli kterým se komunistický režim po roce 1948 pokoušel nahradit minulost vlastním výkladem (Randák 2008: 19).

KSČ držela monopol na výklad událostí v československé společnosti již od roku 1948 a toto období bylo přerušeno pouze ve druhé polovině 60. let, kdy do tohoto prostoru vstoupily i nestranické složky a veřejnost (Fiala 1999: 44). V první polovině padesátých let bylo nutné převyprávět národní dějiny způsobem, který by je propojil s marxisticko-leninským pohledem na historický vývoj, a legitimizoval tak nové mocenské uspořádání (Sommer 2010: 98). Další výklad se pak objevil právě v období normalizace, kdy bylo třeba vypořádat se nejen s událostmi před nástupem komunistů k moci, ale zejména s vlastní historií po roce 1948. V sedmdesátých a osmdesátých letech bylo tedy úkolem propagandy interpretovat poválečnou historii Československa tak, aby došlo k potvrzení návratu k „normálnímu“ stavu přerušenému událostmi šedesátých let (Fialová 2007: 82). Komunisté cíleně manipulovali s historickým vědomím veřejnosti. Vytvořili neměnný obraz dějin, který byl zaveden ne díky vlastní přesvědčivosti, ale díky absenci jakýchkoli jiných pohledů. Pouze komunisté mohli v rámci veřejného prostoru představovat společnosti svůj pohled na národní tradice, který se shodoval s domněle vědeckým světovým názorem (Kopeček 2001: 32). Komunistický výklad dějin byl záměrně zkreslen způsobem, který vhodně a

účelově vysvětloval zásadní události dějin, a tím jednak legitimizoval stávající politický režim, ale současně ospravedlňoval i následné kroky, které vedly k jeho udržení. Díky monopolnímu postavení komunistické strany navíc neměla veřejnost přímý přístup k odlišným interpretacím dějin, což mohlo vést k usnadnění přijetí oficiálního výkladu.

Historická interpretace uchopení moci komunisty ve jménu budování nového společenského řádu byla ospravedlňována zákonitostí dějin Karla Marxe a byla součástí státní doktríny lidových demokracií, které se odvozovaly od marxismu-leninismu. Současně byla ale tato interpretace na národní úrovni zjemněna pomocí odkazů na konkrétní historické osoby a události. Byla tedy přizpůsobena konkrétní národní historické paměti (Kopeček 2001: 23).[5] Tím mohla být pro značnou část společnosti přístupnější a lépe uchopitelná.

3.1 Komunistická propaganda – přátelé a nepřátelé režimu

Základním kamenem komunistické propagandy v Československu byla její ideovost, která se opírala o marxismus-leninismus, třídní boj a budování nové a lepší socialistické společnosti (Halamová 2014: 34). K prosazení svých cílů komunisté kromě represivních nástrojů využívali i další, částečně preventivní opatření. Velkou roli hrála kultura, pomocí které šířili svoji ideologii (Halamová 2014: 20). Důraz byl kladen na plnění politických úkolů na poli propagandy a

[5] Např. v Rudém právu se poměrně velké množství článků věnovalo dějinám a jejich interpretaci a komunisté v nich byli líčeni jako nástupci pokrokových tradic české historie. Většina těchto příspěvků se týkala národních dějin, velká pozornost byla věnována tématu husitství, národním hnutím v 19. století a revolučnímu roku 1848. Stranou nezůstával pochopitelně ani vznik a vývoj socialistického hnutí. Z evropských dějin byl největší prostor věnován Rusku, dále pak Polsku a pokrokovým tradicím ve Francii. V článcích bylo výrazně akcentováno slovanství a slovanské prvky objevující se v národních dějinách (Kopeček 2001: 42).

kulturní politiky, které byly tematicky propojeny s minulostí komunistické strany a dělnického hnutí (Sommer 2010: 97). Součástí oficiální rétoriky komunistického režimu byly tradice revolučních zápasů, náklonnost k národně osvobozeneckým hnutím a přátelství s dalšími národy budujícími socialismus (Holý 2010: 139). Podporováno bylo spojenectví se spřízněnými státy, zejména se Sovětským svazem, a to pomocí důrazu na sdílené postoje a hodnoty, které společně s jedinou ideologií tvořily mravně normativní rámec společnosti (Halamová 2014: 35). Nová socialistická společnost a komunismus byly veřejnosti předkládány jako přímí pokračovatelé českých národních dějin, a to pomocí všudypřítomné marxistické propagandy. Ta se pokoušela proniknout do všech oblastí života společnosti s cílem dosáhnout trvalé ideologické změny v myšlení lidí. Zásadní význam měla osvěta a ideologická výchova, a proto docházelo k ovlivňování stávající a budování nové kulturní a umělecké tvorby, která je obvykle v politických systémech částečně autonomní a stojí stranou (Halamová 2014: 34).

Pro šíření ideologie se v rámci kultury využívalo literatury, hudby i filmové tvorby. Zejména ta se stala silným propagandistickým nástrojem díky tomu, že cílila na širokou veřejnost. Jako tradiční kulturní hodnoty, o které je třeba se opírat, byly zpracovávány prvky husitství, národního obrození a slovanství.[6] A díky tomu bylo možné upřednostňovat Sovětský svaz jako nejsilnější a nejlepší ze slovanských národů (Halamová 2014: 22). Vedle vyzdvihování těchto témat se komunisté opírali i o konkrétní osobnosti. Důležitým symbolem politických ideálů a doktrín jsou totiž často mučedníci, kterých, častěji než hrdinů třídních bojů, využívali i komunisté. Tito mučedníci stáli v čele českého odporu proti německé okupaci a byli prezentováni jako vůdci vzdělaného a kulturního českého národa (Holý 2010: 134).[7]

[6] Slovanství bylo např. v tisku uváděno s počátečním velkým písmenem (Kopeček 2001: 41).

[7] Příkladem takového mučedníka je např. Julius Fučík, novinář, který byl vězněn gestapem a popraven v roce 1943.

Komunistický režim ale představoval i nepřátele českého národa. Záporné postavy byly v různých uměleckých dílech definovány nejen svým vztahem vůči kladnému hrdinovi, ale i jako nepřátelé doby a společnosti, jako ti, kdo odmítali socialismus a stavěli se proti němu, a to otevřeně i skrytě (Fialová 2014: 143). Pro legitimizaci režimu a jeho kroků bylo třeba pojmenovat a označit tyto nepřátele komunistického režimu a socialistické společnosti. Zápornými postavami padesátých let tedy byli ti, kdo se snažili ohrozit nově nastupující režim a získat své původní postavení. Definováni byli zejména svým třídním původem, šlo tak většinou o buržoazii nebo kulaky (Fialová 2014: 144). S nástupem normalizace pak došlo i ke změně typické záporné postavy. Častěji byli jako nepřátelé představováni intelektuálové, spisovatelé nebo umělci a cílem režimu bylo diskreditovat tyto osoby jako představitele kulturního života šedesátých let a zejména událostí roku 1968 (Fialová 2014: 146). Společnost pak režim proti nepříteli mobilizoval tím, že ho vykresloval jako bezcharakterního zločince, jehož obraz se neslučoval s hodnotami nové socialistické společnosti (Halamová 2014: 35). Negativní postoj byl zaujímán k našim německým sousedům.[8] Jako nepřítel nového zřízení byla označována i církev a náboženské společnosti, které se spolu s kapitalistickým světem snažily o svržení nebo případně alespoň o poškození dobré pověsti nového režimu. Díky tomu byly tyto subjekty vděčným tématem propagandy a často byly označovány za „imperialistické štváče“ (Halamová 2014: 37).

[8] V Rudém právu byli Němci líčeni jako odvěcí nepřátelé a odpůrci husitských ideálů, kteří společně se šlechtou způsobili rozkol v husitském hnutí. Germanizace českého národa pak pokračovala po bitvě na Bílé hoře, a to až do roku 1848, kdy se proti ní český lid postavil, a byla definitivně ukončena v květnu 1945 (Kopeček 2001: 41).

4. Normalizace a oficiální normalizační populární kultura

4.1 Období normalizace

Obdobím normalizace je v dějinách Československa označováno období mezi lety 1969–1989. Režim, který v této době v zemi fungoval, lze označit za autoritářský a výrazně se odlišoval jak od stalinistického modelu socialismu v padesátých letech, tak od „demokratického socialismu“ z roku 1968 (Houda 2010: 351). Na začátku sedmdesátých let bylo třeba kriticky reflektovat nedávné události a upevnit mocenskou pozici nového stranického vedení (Fiala 1999: 63). Zásadním dokumentem, který určil stranický způsob výkladu procesů druhé poloviny šedesátých let, stanovil oficiální verzi dějin KSČ a přesně vymezil novou státně politickou doktrínu, bylo *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* (Fiala 1999: 64). Tento dokument formuloval definitivní a po celé období normalizace neměnnou poválečnou interpretaci československých dějin (Fialová 2014: 22). Strana *Poučením* ukončila proces analýzy krizového vývoje a představila v něm konečnou a ideologicky závaznou formu výkladu událostí roku 1968 a toho, co mu předcházelo (Činátl 2010b: 28). Komunisté tak zaujali oficiální postoj k proběhlým událostem a představili veřejnosti jejich jedinou možnou interpretaci.

Spolu s výkladem novodobých československých dějin a označení viníků historických krizí *Poučení* jasně deklarovalo i spojenectví a závislost země na Sovětském svazu. Zmiňováno je osvobození země Rudou armádou a Sovětský svaz je prezentován jako ochránce před agresí a vydíráním imperialismu. Vzájemná spolupráce a pomoc je pak představována jako jediná možná cesta k socialismu. Sovětský svaz totiž zabezpečoval podmínky pro rozvoj naší země, a to nejen ochranou před kapitalismem a vnějšími nepřáteli, ale i díky nezbytné materiální a odborné pomoci (KSČ 1970).

V období normalizace došlo i ke změně formy, kterou si KSČ vynucovala uznání svého monopolního postavení občany. Stále bylo nutné projevovat veřejný souhlas s režimem (např. účastí ve volbách nebo na shromážděních), nicméně režim již nepřistupoval k takovým represím jako v padesátých letech. Na rozdíl od požadavku aktivní participace na veřejných věcech se KSČ v tomto období snažila o dosažení politické pasivity občanů a soustředila pozornost lidí na mimopolitické aktivity (Houda 2010: 352).[9] Normalizační režim se spíše než na represe padesátých let potřeboval spolehnout na nalezení kompromisu mezi vlastní ideologií a hodnotami jím ovládané společnosti (Machek 2010: 14).

V padesátých letech se komunistická ideologie zaměřovala na představení světa a lidského údělu optikou třídního boje. Svět byl jasně rozdělen pomocí osy dobra a zla a člověk nemohl před touto polaritou uniknout ani sám do sebe. Tohoto boje mezi novým a starým světem, který historicky naplňoval smysl světových dějin, musel být účasten každý člen společnosti, byť i proti své vůli (Činátl 2010a: 166). Situace na počátku sedmdesátých let byla ale jiná a změnil se i přístup režimu. V období normalizace režim od diskurzu boje ustoupil. Společnost se neměla aktivně podílet na tvorbě dějin, ale měla se pasivně poučit z historických událostí tak, jak je vykládalo *Poučení* (Činátl 2010a: 166), které interpretovalo československé dějiny podle přání ústředního vedení komunistické strany (Fialová 2014: 8).

Normalizačních ideologové se snažili upravit kolektivní paměť a představit společnosti české dějiny jako příběh zkoušeného národa, který po druhé světové válce dokázal povstat a rozpoznat, že budoucnost leží v komunismu. Český národ dokázal přijmout a nastolit nový režim a porazit jeho odpůrce, vybudovat nový stát a společnost, která se i přes krizi v šedesátých letech úspěšně rozvíjela

[9] Velká část veřejnosti se realizovala např. prostřednictvím chalupaření, které mohlo sloužit jako únik od reality. I to se objevovalo jako téma v normalizační tvorbě. Nejznámějším filmem je pravděpodobně komedie Jiřího Menzela *Na samotě u lesa* (1976) nebo seriál *Chalupáři* (1975) Františka Filipa.

(Fialová 2014: 21). Komunistický režim a socialismus byly jedinou správnou cestou, které se československá společnost měla držet. Zatímco v padesátých letech komunistická ideologie nabídla společnosti budování socialistického ráje na zemi, v období normalizace předložila svou ideologii v *Poučení*, které se místo k budování a boji obracelo k minulosti. Normalizační společnost tak měla legitimizovat již proběhlé boje, a ne konečný cíl, tedy komunistický ráj na zemi (Činátl 2010a: 183).

Takto zkonstruovaný příběh dějin byl pak převeden do fikčních děl a narativních reprezentací, které mohou být označeny jako angažované umění. Cílem těchto zpracování moderních dějin bylo nejen potvrzení předem daných tezí, ale i jejich rozvinutí a obohacení o subjektivní prvky autorské výpovědi, čímž je jim dodána působivost, která dokáže trvaleji ovlivnit podvědomí veřejnosti a přesvědčit ji o nevyhnutelné dějinné pravdě (Fialová 2014: 33). Komunisté tak prostřednictvím kultury a umění manipulovali s veřejností a její pamětí pomocí konkrétního zobrazovaného výkladu dějin.

Zásadní období, s nímž se komunisté museli vypořádat, byly události pražského jara. Ty byly převyprávěny dle požadavku Sovětů a tento výklad se měl stát novou oficiální kolektivní pamětí českého národa a současně měl sloužit jako odrazový můstek pro normalizaci (Bren 2013: 124–125). Normalizační režim označoval druhou polovinu šedesátých let za období kulturního chaosu a úpadku, ve kterém se umělci, zejména spisovatelé a hudebníci, projevovali svými nesocialistickými sklony (Houda 2010: 424). Jedním z hlavních cílů propagandy v normalizačním období byla diskreditace osob podílejících se na událostech pražského jara. Autoři děl na několika nejznámějších jedincích demonstrovali jejich negativní vlastnosti a mapovali jejich vzájemnou síť. Tím veřejnosti představovali jejich cíl, kterým mělo být rozvrácení socialismu v Československu (Fialová 2014: 25). Režim tedy jasně definoval viníky krize šedesátých let a nepřátele socialistické společnosti.

Nové stranické vedení se nepokoušelo navázat na padesátá léta ve smyslu vyvolání nadšeného souhlasu veřejnosti s obnoveným režimem, ale jejich strategií k získání podpory obyvatelstva bylo nabídnout mu konzumní způsob života, do kterého patřila i populární kultura (Machek 2010: 10). Právě pomocí oficiální kultury propagovali komunisté od sedmdesátých let (namísto dříve nadšených a veřejně aktivních komunistů) národ jako spojení soukromých osob, které se snaží o materiálně kvalitní život, který jim má přinést právě komunistický režim (Machek 2010: 11). Pomocí kultury se snažili veřejnosti nabídnout nejen zábavu, ale současně jí i předat obraz fungující a prosperující socialistické společnosti a oficiální výklad československých dějin.

4.2 Normalizační populární kultura – televizní a seriálová tvorba

Jedním z nejdůležitějších zdrojů k předávání informací o dějinách jsou noviny, televize a rozhlas (Holý 2010: 128). Již od uchopení moci komunisty v únoru 1948 byla filmová tvorba jedním z hlavních nástrojů propagandy, který cílil na všechny vrstvy obyvatelstva (Halamová 2014: 22). Celkem logicky nezůstala stranou ani televizní tvorba, díky níž bylo možné myšlenky a výklad dějin podle potřeb KSČ šířit.

Komunisté si pochopitelně uvědomovali sílu televize a její masový dosah a dopad na veřejnost. Jak filmová, tak i televizní tvorba v období normalizace podléhala připomínkám a bylo rozhodováno o jejím následném schválení nebo naopak zamítnutí.[10] Některá díla byla zakázána a až do doby po revoluci nebyla veřejnosti promítána, jiná naopak vznikala na objednávku režimu. Program byl přísně hlídán, vlastní produkce byla prověřována a musela naplňovat zadané politické cíle, zejména zdůraznění kladné vedoucí úlohy komunistické strany

[10] Televizní a zejména pak seriálová tvorba podléhala plánování a kontrole. Ideologická komise KSČ každoročně schvalovala ideově–tematický plán připravený vedením Československé televize (Machek 2010: 11).

v dějinách (Jaroš 2014: 181). Obsah oficiální televizní a filmové tvorby byl zcela v rukou představitelů komunistické strany. Zasahovali do výběru témat a vyjadřovali se i ke způsobu jejich zpracování.

V období normalizace se do popředí dostávaly pořady tzv. na společenskou objednávku, tedy díla vytvořená k různým oficiálním výročím. Cílem těchto děl bylo vykreslit politickou linii strany a vhodně měnit jak současnost, tak i historii, a to zejména krizové období let 1968–1969 (Cysařová 2002: 533). V rámci televizní tvorby vznikala díla, která vyzdvihovala konkrétní historické osobnosti dělnického hnutí, zobrazovala ale i zásadní události národních i světových dějin (Jaroš 2014: 182). Na rozdíl od padesátých let, kdy byly v kurzu historické filmy, které měly potvrzovat postavení komunistů jako dědiců pokrokových tradic českých dějin, v sedmdesátých letech byl nosným tématem boj dělnické třídy za sebeprosazení. Komunisté pak stáli v jejím čele a bez ohledu na vlastní prospěch nebo ústrky, kterých se jim na této cestě dostávalo, činili vždy vše pouze ve prospěch lidu (Jaroš 2014. 177). Objevovaly se i snahy o filmové zpracování *Poučení*. Za nejzdařilejší je považováno právě jeho zpracování ve třech dílech seriálu *Třicet případů majora Zemana*, a to v dílech *Klauni* (1978), *Štvanice* (1979) a *Studna* (1978), které zobrazovaly roky 1967, 1968 a 1969 (Činátl 2010b: 32).

Specifickou roli v televizní tvorbě zastávaly seriály. Jejich prostřednictvím byla mimo jiné veřejnosti zprostředkovávána i československá poválečná historie a tyto seriály se těšily velké divácké popularitě (Fialová 2014: 36).[11] Ideologií byly v televizním vysílání prostoupeny zejména zpravodajské pořady, nicméně ty nebyly pro diváky dostatečně lákavé (Houda 2010: 426). Veřejnosti bylo proto třeba předložit ideologii jinou, přístupnější formou, kterou naplňovaly právě televizní seriály.

[11] Sledovanost u některých titulů dosahovala i 80–90 procent (Machek 2010: 11). Poslední série seriálu *Třicet případů majora Zemana* měla sledovanost dokonce 86–93 procent diváků (Bren 2013: 157).

Role televizních seriálů v Československu v období normalizace byla obrovská a dá se hovořit až o jejich kultu (Machek 2010: 9). Vysoká popularita, kterou měly u diváků, tak nahrávala jejich využití pro propagandistické účely. Díky popularitě hrály televizní seriály významnou roli i pro vytváření společenského normalizačního konsenzu (Machek 2010: 15). Nicméně i v případě seriálů, které byly prvoplánově vyrobeny s cílem vyvolat sympatie k bezpečnostní politice KSČ, byla taková sdělení o konkrétních fenoménech a událostech zaobalena do příběhu s např. detektivní zápletkou, protože čistě ideologické sdělení pro společnost nebylo přitažlivé (Houda 2010: 427).

Proč byly seriály v Československu tak populární? Důvod byl stejný jako u popularity tohoto formátu v zemích s volnějším režimem a svobodnějším televizním trhem. Seriál si dokáže získat různé typy diváků díky tomu, že jim umožňuje promítnout si do textu vlastní hodnoty odpovídající jejich sociální situaci (Machek 2010: 16). Diváci v seriálech nacházejí postavy a situace, s nimiž se mohou ztotožnit a vztáhnout je na reálné události ve vlastním životě. Normalizační televizní seriály tedy nabízely divákům návod na porozumění okolnímu světu, napomáhaly přijetí požadovaných významů, hodnotového systému a vhodných způsobů jednání potřebných pro bezproblémový život v reálném socialismu (Machek 2010: 16).[12] Dalším důvodem oblíbenosti seriálů byla bezesporu téměř nulová konkurence jiné než oficiální zábavy. Pluralita mediálního prostoru byla totiž značně omezená a oblíbené pořady (zejména estrády a právě televizní seriály) tak získaly velkou popularitu, protože normalizační populární kultura nenabízela nějaký výraznější prostor jinému

[12] Některé normalizační seriály se dokázaly prosadit i v zemích, kde byla zcela odlišná politická a sociální situace, což dokládá jejich žánrovou kvalitu (Machek 2010: 16). Oblíbenost normalizačních seriálů navíc přetrvala i po revoluci a řada z nich je poměrně často reprízována. *Třicet případů majora Zemana* bylo po roce 1989 vysíláno na televizní stanici Markýza (1997) a přes protesty politických vězňů byl uveden v hlavním vysílacím čase na stanici Prima (2004) a v České televizi (1999), která ho doplnila o vysvětlující pořady (Blažek–Cajthaml–Růžička 2005: 291).

programu (Činátl 2010a: 170). V oficiální kultuře, a na televizní obrazovce zejména, tedy existoval pouze jeden předem schválený a odsouhlasený zdroj informací a zábavy, ke kterému měla veřejnost přístup.

5. Seriál *Třicet případů majora Zemana*

Televizní, filmová i literární tvorba reflektovala zejména různá výročí, u jejichž příležitosti vznikala angažovaná díla, která je měla připomínat a oslavovat (Fialová 2014: 43). Jedním z nich bylo i 30. výročí vzniku Sboru národní bezpečnosti a stále trvající oficiální oslavy 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, k jejichž příležitosti byl na televizních obrazovkách uveden seriál *Třicet případů majora Zemana* (Růžička nedat.). Veřejnosti měl představit třicet let převyprávěné poválečné historie komunistického Československa (Bren 2013: 147). Seriál představoval události a osoby tak, jak komunisté chtěli, aby si je lidé pamatovali.

Myšlenka natočit seriál o příslušnících bezpečnostních složek se poprvé objevila v roce 1973[13] z podnětu tiskového odboru federálního ministerstva vnitra (FMV). Ten měl na starost propagaci SNB a cílem seriálu mělo být zlepšení pověsti a přijímání této bezpečnostní složky veřejností (Reifová dle Pros 2015). Důvěra veřejnosti v bezpečnostní orgány byla po jejich kritice v roce 1968 a zásahu v srpnu 1969 nízká. Bylo tedy třeba jejich práci propagovat ve sdělovacích prostředcích, a to nejen publicistickou, ale i uměleckou formou (Růžička 2005: 13).

Děj celého seriálu se odehrává mezi lety 1945–1973 a většina jeho dílů je natočena podle skutečných událostí, nicméně jejich výklad a vyznění jsou často pozměněny. Zpracování seriálu bylo ideologické. Příběhy poskytovaly interpretaci dějinných událostí v souladu s tehdejší politickou linií. Ideologická a kriminalistická linka se v seriálu prolínají a nelze je vzájemně oddělit, aniž by seriál neztratil na srozumitelnosti (Reifová dle Pros 2015).

[13] První plány na dílo s touto tematikou se objevují v plánu tiskového odboru již v roce 1971, kdy ale mělo jít o dokumentární seriál o nejzajímavějších kriminalistických případech v Československu po roce 1945 (Růžička 2005: 13).

Režie byla svěřena Jiřímu Sequensovi, dramaturgem a autorem předlohy některých dílů byl Jiří Procházka. Na vzniku se kromě Československé televize a Československého filmu podílely i tiskový odbor FMV a oddělení kultury ÚV KSČ (Dvořáková 2003: 92). Podpora FMV během natáčení byla značná. Šlo zejména o zajištění komparzu z řad vojáků, dopravních prostředků nebo dobových rekvizit. Ministr Obzina dokonce oslovil kubánského ministra vnitra se žádostí o spolupráci při natáčení dílů *Rukojmí z Bella Vista* a *Poselství z neznámé země* (Dvořáková 2003: 97). Kromě toho podpora spočívala i ve spolupráci s odbornými poradci, přítomnosti členů štábu na kriminalistických pracovištích nebo zajištění uvolnění představitele hlavní role Vladimíra Brabce z Národního divadla, kde byl členem činoherního souboru (Růžička 2005: 38–39). Zájem mocenských orgánů na natočení seriálu byl tedy zcela zřejmý.

6. Přátelé a nepřátelé socialismu

Cílem seriálu bylo oslavit výročí založení SNB, ale současně i předložit společnosti nový výklad dějin, který měl nahradit ten původní. Pomocí třiceti případů, které se odehrávaly na pozadí poválečných československých dějin, tak divák získal obraz minulosti, který byl v souladu s komunistickou ideologií (Činátlová–Činátl 2007: 40). Významné události, které se přímo týkaly komunistické strany a jejích kroků v Československu po roce 1945, získaly novou interpretaci.

V celém seriálu je jasně patrné rozdělení na „my" a „oni",[14] kde první kategorii zastupují kromě kladných hrdinů z Bezpečnosti, kteří vyšetřují konkrétní zločiny, i ty skupiny obyvatel, které se aktivně podílejí na budování socialistické společnosti a následně i na klidném a bezproblémovém soužití. Naopak druhou kategorii reprezentují záporné postavy, jimiž jsou nejen pachatelé vyšetřovaných trestných činů, ale zejména osoby, které vystupují proti komunistickému režimu a jejichž činnost ohrožuje celou socialistickou společnost. Pro zdůraznění jejich příslušnosti ke kategorii „oni" nabývají některé z postav až archetypální podoby zla, např. Zemanův hlavní protivník agent Bláha nebo Jula v epizodě *Strach*. Konstrukce nepřítele pomocí jeho jinakosti a negativních vlastností upevňuje současně i kategorii „my", protože umožňuje více vyniknout pozitivním vlastnostem naší vlastní skupiny (Košťálová 2012: 73). Ne všechny záporné postavy jsou ale představeny přímo. V seriálu lze nalézt řadu skrytých podprahových sdělení, které mohou manipulovat s divákem a jeho vnímáním, aniž by si toho na první pohled všiml (Růžička 2005: 60). Z pohledu toho, jaké postavy a s jakými charakterovými vlastnostmi byly v seriálu představeny, vyplývá poměrně zřejmě, jaké skupiny osob byly předkládány veřejnosti jako nepřátelé režimu a společnosti a kdo naopak stál na její straně.

[14] Jistý posun ve vymezení těchto kategorií se objevuje v dílech, které reflektují události pražského jara.

Hlavní hrdinové celého seriálu a jejich cíle jsou představeny během prvních záběrů dílu *Smrt u jezera*, který reflektuje události roku 1945. Jan Zeman se společně s Kalinou a doktorem Veselým vracejí z koncentračního tábora a již ve vlaku zazní, že je nutné podílet se na budování nové společnosti a vyřídit si účty s nepřáteli.[15] Již zde se ukazuje rozdělení na „my" a „oni". V průběhu seriálu jsou pak obě skupiny představovány podrobněji. Kategorii „my" tak kromě příslušníků bezpečnostních složek zastupují i další skupiny, jako např. dělníci (*Hon na lišku*) nebo zemědělci sdružení v JZD (*Vrah se skrývá v poli*). Kladné postavy tedy mají vhodný třídní původ podle komunistického výkladu.

V seriálu lze nalézt i odkazy na přátelství a spojenectví se SSSR. Vlak, kterým trojice přijíždí, nese kromě naší vlajky i sovětskou a na vagónech jsou nápisy jak v češtině, tak i hesla v azbuce („Ať žije SSSR" nebo „Ať žije rudá armáda"). V epizodě *Hon na lišku* vlaje nad továrnou rudá vlajka.

6. 1 Budování socialismu a jeho nepřátelé

Prvních deset dílů seriálu se věnuje období krátce po 2. světové válce a zobrazuje situaci v zemi, která se musí jednak vyrovnat s následky prožitého válečného konfliktu, ale představuje i vítězství pokrokových sil (Růžička 2005: 97). Epizody zachycují atmosféru přelomu čtyřicátých a padesátých let, kdy bylo třeba uchopit moc ve státě a začít budovat socialistickou společnost. Druhá desítka dílů zobrazuje léta, během nichž byla budována socialistická společnost. Seriál představuje nepřátele, kteří chtěli rozvrátit to, čeho československá společnost v uplynulém období dosáhla, a to i za cenu nejvyšších obětí (Růžička 2005: 98).

[15] Kalina, který se chystá pracovat u Bezpečnosti, říká: „Bude potřeba zvládnout zákony po našem." (Smrt u jezera: 7:20)

Cílem této kapitoly je představit konkrétní kategorie obyvatel, které komunistický režim pomocí seriálu veřejnosti představoval v negativním světle, a tím legitimizoval svoje kroky vůči těmto skupinám. Kromě negativních charakteristik konkrétních záporných postav (alkoholici, zloději, sukničkáři, drogově závislí atd.) lze v seriálu sledovat snahu očernit v očích veřejnosti různé skupiny společnosti jako celek. Jde zejména o Němce, církev, inteligenci a umělce a třídní nepřátele. Zatímco určitým skupinám nepřátel jsou věnovány pouze samostatné díly, další skupiny jsou soustavně diskreditovány napříč celým seriálem.

6.1.1. Němci

Jako nepřátelé režimu jsou v seriálu často zobrazováni příslušníci německého národa. Takové zpracování tohoto tématu by bylo možné zejména v prvních dílech vysvětlit jako reflexi nedávných událostí a německého postupu vůči českému národu během 2. světové války, nicméně toto téma výrazně prostupuje celým seriálem. Ve vztahu k Němcům uplatňují Češi princip kolektivní viny za konkrétní činy jednotlivců (Holý 2010: 126). Tvůrci seriálu tak využívají a znovu oživují odvěkou českou averzi vůči příslušníkům německého národa. Němci jsou představováni jako ti, před nimiž je stále potřeba mít se na pozoru.

Dílem, který je celý věnován poválečné situaci v Československu a Němcům, je epizoda *Vyznavači ohně*, která zobrazuje odsun německého obyvatelstva. Německý lékař Wolf vydává válečné zločince za duševně choré řadové vojáky. V chování a dialozích doktora Wolfa je divákovi představován německý národ, jehož příslušníci ani po prohrané válce nejsou ochotni ustoupit od myšlenky budování říše.[16] Nelze tedy očekávat, že se poučili nebo změnili, a zůstávají tak

[16] Lékař Wolf: „Nejsme poraženi. Plamen nezhasl, jenom doutná. Každý čin, který světí naši myšlenku, je čistý. Jako oheň, který vyznáváme. Požár znovu vypukne! Celý svět vzplane! A na jeho troskách postavíme novou, věčnou říši!“ (Vyznavači ohně: 42:36)

nebezpečím, a to nejen pro český národ. To, že nacismus a nacisti nebyli poraženi s koncem války, je zobrazeno i v díle *Poselství z neznámé země*, kde se rukojmím nacisty Mestreye stává agent Bezpečnosti Hradec. Z jejich rozhovoru je patrné, že tento vzájemný boj socialistického tábora a nacistů ještě neskončil.[17] Seriálové postavy německé národnosti jsou představovány téměř výhradně negativně[18] a často jsou spojovány právě s nacistickou minulostí.

Několikrát se v seriálu objevují i další odkazy na spojení záporných postav a Němců. V epizodě *Smrt u jezera* je Zemanův otec zabit zbraní, kterou používali za války Němci v lágrech. Styl Bláhova výslechu v díle *Hon na lišku* připomíná Zemanovi praktiky z koncentračního tábora. V epizodě *Mimikry* nosí únosce letadla na krku černý kříž ve tvaru německého vyznamenání Železný kříž. Na konci dílu navíc zůstává nezodpovězeno, zda německá strana vůbec vydá pachatele únosu zpět do Československa.

S Němci jsou propojovány i další skupiny nepřátel zobrazované v seriálu, což mohlo vést k podpoře a umocnění negativního vnímání těchto skupin diváky. Záporné postavy mají často německá jména,[19] případně jsou alespoň částečně německého původu.[20] Řada z nich za války udávala nebo kolaborovala

[17] Hradec: „Problém ovšem spočívá v tom, kterým silám pomáhat a s kterými bojovat? V tom se určitě neshodneme.“ Mestrey: „Ale shodneme. Čas vás přesvědčí […] píšeme rok 71 a my [nacisti] stále existujeme.“ Hradec: „Ale kde? [...] Žijete uprostřed cizího kontinentu zalezlí jako krysy.“ (Poselství z neznámé země: 7:59)

[18] Výjimkou je poznámka tajného agenta Bezpečnosti v Západním Berlíně: „Můj táta byl starý německý bolševik. Zahynul v Dachau.“ (Bílé linky: 13:08) Nicméně i zde lze pozorovat díky místu jeho úmrtí odkaz na německý koncentrační tábor a vina za jeho smrt tak padá opět na Němce.

[19] Např. doktor Knapp (Loupež sladkého „I“), operatér agenta Bláhy doktor Gottlieb (Kleště), Rosenbaum (Dáma s erbem), profesor Braun (Klauni).

[20] Němce jako jednoho z rodičů nalezneme např. u obchodníka Hackla (Konec velké šance, Bílé linky, Modrá světla), agenta Corrense (Rukojmí v Bella Vista, Poselství z neznámé země) nebo spisovatelky Inge (Poselství z neznámé země).

s Němci. [21] K negativnímu vnímání různých kategorií nepřátel a jejich vzájemnému provázání mohlo přispět i obsazování stejných herců do různých záporných rolí.[22]

6.1.2 Církev

Stejně jako v případě Němců je i církvi a její roli v historii poválečného Československa věnován celý díl, a to epizoda *Křížová cesta*. Ta měla společnosti ukázat církev a její představitele jako osoby, které se pokouší svrhnout komunistický režim a zabránit budování nové socialistické společnosti. Tím měla přispět k obhajobě kroků režimu namířených proti církvi, jakými byly procesy s církevními hodnostáři a rušení řeholních řádů v padesátých letech. Poté, co se v roce 1949 představitelé řádů vymezili ke vztahu mezi církví a státem, když vyhlásili věrnost církvi a papeži, označili komunisté kláštery jako centra protistátní činnosti a útočiště imperialistických agentů. Obvinili členy řádů, že uvnitř klášterů ukrývají zbraně, vysílačky, podílejí se na vyzvědačství a šíří protirežimní letáky. Samotnému rušení řádů pak předcházel vykonstruovaný proces s církevními představiteli, který měl veřejnost připravit na jejich likvidaci (Rataj 2003: 168).

Epizoda zobrazuje klášter jako útočiště západního agenta Bláhy a řádové sestry jako jeho pomocnice napojené na zahraniční rozvědku. To, že nešlo o pochybení několika jednotlivců, ale že do této činnosti byla zapojena celá církev, je demonstrováno tím, že abatyše zařídí Bláhovi plastickou operaci u bratra představené dalšího kláštera. Podobná role je přisouzena i mužskému řádu v díle

[21] Např. hospodský (Smrt u jezera), banderovec Lipinský (Rubínové kříže), farář a hajný (Vrah se skrývá v poli).

[22] Výrazně se to projevilo zvláště v propojení nacistů a církve. Luděk Munzar ztvárnil německého doktora (Vyznavači ohně) i kněze (Křížová cesta). Jiří Adamíra hrál opata (Rubínové kříže) a nacistu (Poselství z neznámé země).

Rubínové kříže, kde se v prostorách kláštera skrývají banderovci. Opat navíc chce s jejich pomocí vyvézt z republiky církevní zlato.

Negativní narážky na církev a její hodnostáře se ale objevují i v dalších dílech. V epizodě *Vrah se skrývá v poli* je farář tím, kdo za války udával gestapu.[23] Díky tomu ho vydírá člen diverzní skupiny, kterého proto kněz skrývá na faře. V díle *Mimikry* drogově závislí členové hudební skupiny, která chystá únos letadla jako prostředek útěku do západního Německa, zpívají písně s biblickými texty, zpěvák je na koncertě oblečen do dlouhého černého pláště, na krku má kříž a zjevně tak připomíná kněze nebo mnicha.

Kromě církve ale dochází i k diskreditaci náboženství a víry. Věřící jsou v díle *Křížová cesta* prezentováni jako zmanipulovaný dav stojící za svým farářem a nevěří, že Bezpečnost dokáže vyšetřit jeho vraždu. Varhaník, který měl agentu Bláhovi předat dokumenty, po rozhovoru s farářem „prohlédne", dokumenty zničí. Doktor Veselý ho označuje za náboženského fanatika. Narážka na zbytečnost nebo nesmyslnost víry se objevuje i v díle *Pán ze Salcburku*, v jehož závěru je Zeman v těžkém stavu v nemocnici.[24]

6.1.3. Inteligence a umělci

Některé záporné postavy jsou v seriálu reprezentovány i zástupci z řad inteligence. Komunistický režim upřednostňoval dělníky a postavení inteligence se v novém režimu změnilo. Životní úroveň a míra prestiže jednotlivých profesí byla nižší než v období první republiky (Rataj 2003: 142). Nicméně tito lidé zde

[23]Své udání Blančina otce omlouvá a ospravedlňuje. „To byl přece nepřítel církve, neznaboh, komunista." (Vrah se skrývá v poli: 49:00) Opět je tedy možné pozorovat rozdělení na „my" a „oni", i když tentokrát definované druhou stranou, což může evokovat představu, že to byla církev, kdo toto rozdělení vymezil.

[24] Jeho dcera Lída: „Babička by se za něho pomodlila. Fakt. Myslíš, že to pomůže?" Blanka: „Jdi, ty brepto." (Pán ze Salcburku: 1:17:34)

vystupují nejen jako zločinci, jako je tomu třeba v případě primáře karlovarských lázní, který pomáhá při rekonvalescenci agenta Bláhy v díle *Kleště* a zavraždí dva lidi, ale i jako ti, kteří se sice staví proti režimu, ale v rozhodující chvíli jsou ochotni spolupracovat v zájmu spravedlnosti a lidskosti. Doktor Knapp v epizodě *Loupež sladkého „I"* nakonec pomůže Zemanovi a řekne, kdo inzulín krade a prodává na černém trhu. V některých případech je tedy možné pozorovat určitou vlastní reflexi postav a snahu o nápravu jejich nezákonného chování. Zařadit sem lze i inženýra Čadka, který v díle *Hon na lišku* vystupuje jako jasně záporná postava, když se coby národní správce zbrojovky v únoru 1948 staví proti dělníkům. V epizodě *Kleště* ale můžeme pozorovat jeho ochotu spolupracovat s Bezpečností při pátrání po jeho ženě a snahu o získání ztracené důvěry.[25] Tuto skupinu pak ale v seriálu reprezentují i kladné postavy. Nejlepším příkladem je první Zemanova žena, která je učitelkou. Inteligence jako celek tedy nemusí nutně představovat nepřítele režimu. Ti, kteří jsou ochotni začlenit se a podílet se na budování socialistické společnosti, mohou být pro režim přínosem.

Umělci jsou prezentováni jako lidé nevalného charakteru a závadného způsobu života. Básník Daneš je v díle *Klauni* věčně opilý, bez peněz, s přítelkyní berou drogy a básně neskládá sám, ale krade je ostatním. Maskér Gräbner z epizody *Kleště* pomáhá agentu Bláhovi výměnou za drogy. Drogově závislí jsou i členové hudební skupiny Mimikry ve stejnojmenné epizodě.[26] Děj dílu navíc spojuje undergroundovou kapelu s reálnou událostí únosu letadla, při kterém byl zavražděn pilot. Kromě toho, že únos je vylíčen jako čistě kriminální čin a jeho

[25] Čadek: „Mrzí mě, že mi nevěříte. Víte dobře, kdo to udělal, ale nevěříte mi." Zeman: „A divíte se? Sám jste postavil propast mezi nás už tenkrát před fabrikou […] Každej patříme na jinou stranu fronty." (Kleště: 1:09:43) Zde je opět patrné i členění na „my" a „oni", a to znovu z pozice nepřátelské skupiny, což může evokovat představu, že za takové rozdělení společnosti nenesou vinu komunisté, ale jejich nepřátelé.

[26] Tato fiktivní hudební skupina byla ztotožňována s reálnou The Plastic People of the Universe, o čemž svědčí i požadavky návštěvníků jejích koncertů o zahrání písně, kterou Mimikry v seriálu zpívají (Činátlová–Činátl 2007: 44).

politické důvody nejsou v seriálu zmíněny, je takové propojení manipulací s pamětí lidí. Řada z nich si pravděpodobně bude už vždy spojovat underground s únosem letadla v sedmdesátých letech (Bednařík 2015: 30:24). Nicméně i zde je možné nalézt narážku, že takoví nejsou všichni umělci, že je třeba mezi nimi rozlišovat.[27] Specifickou roli pak umělcům a inteligenci režim přikládal v souvislosti s událostmi pražského jara, což je řešeno v jedné z následujících kapitol.

Obě skupiny nepřátel jsou ještě dokresleny postavami, jako je např. naivní kunsthistorička Koterová v díle *Křížová cesta*, která si nevšimne, že její přítel krade vybavení kostelů a kapliček, novinář Holan spolupracující se západními agenty v epizodě *Modrá světla* a pozitivně na diváka nepůsobí ani ztvárnění neschopného a psychicky labilního doktora filozofie Brůny v díle *Studna* Josefem Kubíčkem.

6.1.4. Třídní nepřátelé režimu

Seriál definuje skupiny nepřátel i pomocí jejich třídního původu. Zemanův svět zcela odpovídá marxleninské filozofii dějin, kde je člověk determinován právě svým sociálním původem (Činátlová–Činátl 2007: 41). Komunisté vystupovali proti třídám obyvatel jako celku a většinou se nezaobírali případnou loajalitou jejich jednotlivých členů (Rataj 2003: 107). Seriál má pomocí negativního vykreslení zástupců jednotlivých tříd definovat nepřátele společnosti, a tím legitimizovat postupy a kroky, které proti nim režim musel podniknout.

Jednou z těchto skupin byli živnostníci. Podle vzoru SSSR bylo k dosažení socialismu nutné zbavit se soukromého vlastnictví v malovýrobě. Drobní podnikatelé i řemeslníci byli nuceni k přechodu ke kolektivní formě vlastnictví,

[27] Zeman: „Všichni snad ne. Je přeci mnoho poctivých kumštýřů, kteří jdou za námi a kteří nikdy neuhnou.“ (Klauni: 53:09)

jakými byly státní obchod, družstva nebo komunální podniky. Po zrušení soukromého obchodu došlo i ke zrušení soukromých řemesel a počet živností tak v porovnání s rokem 1948 poklesl v roce 1953 o 80 % (Rataj 2003: 135). Seriál živnostníky vykresluje jako osoby jednající vždy pouze ve svůj prospěch a umocňuje to i kolaborací s nacisty během války postavou hospodského v prvním díle *Smrt u jezera*, který udal Zemana gestapu a současně využíval poválečné situace k vlastnímu obohacení. Další hospodský je jedním z členů diverzní skupiny zodpovědné za vraždu komunistických funkcionářů v Plánici v díle *Vrah se skrývá v poli*. Živnostníky seriál dále představuje jako šmelináře. V epizodě *Mědirytina*, která se zabývá padělky potravinových lístků, kupuje vrchní z vinárny maso na černém trhu. Z běžné hospodářské kriminality se zde stává politický čin, který poškozuje celou společnost a ospravedlňuje tak nutnost rušení živností.

Kulaci a téma kolektivizace je řešeno zejména v díle *Vrah se skrývá v poli*. Střední rolníci a statkáři byli označeni za zemědělskou buržoazii (kulaky) a pomocí represí byli likvidováni (Rataj 2003: 136). Kulaky reprezentuje v díle *Vrah se skrývá v poli* opilec a povaleč Eman, kterému na rodinném gruntu nezáleží a nesouhlasí s kolektivizací.[28] V kontrastu k této postavě ostatní zemědělci nadšeně a dobrovolně vstupují do JZD a spolupracují při budování socialistické společnosti. Reálně byla sice při vzniku družstev deklarována dobrovolnost účasti, nicméně díky neúspěšnosti náboru v roce 1949 přistoupil režim v letech 1950–1953 k násilné kolektivizaci (Rataj 2003: 137). Hamižnost sedláků pak dokazuje postava strýce Hurycha z dílu Studna, kterému jde celou dobu pouze o peníze.

Jako třídní nepřítel je představována buržoazie, která byla podle marxistického učení vrstvou boháčů vykořisťujících dělnickou třídu. Seriál tyto lidi zobrazuje jako ziskuchtivé podvodníky nevalného charakteru, kteří se proti režimu stavěli

[28] Eman: „Chrněl jsem v družstevním stohu […] To já jsem vždycky rád spával ve stohu, […] jenže ve svým.“ (Vrah se skrývá v poli: 21:09)

přímo, nebo alespoň zneužívali svých schopností a kontaktů k vlastnímu prospěchu. Zástupce buržoazie lze nalézt v díle *Hon na lišku*, kde se proti dělníkům a komunistům staví národní správce zbrojovky inženýr Čadek, který se brání jejímu znárodnění. Obchodník Salaba vyjíždějící do zahraničí, kde provozuje pochybné kšefty, se objevuje v několika dílech (*Bílé linky*, *Modrá světla*) a v závěru seriálu (*Růže pro Zemana*) jako zaměstnanec starožitnictví nelegálně obchoduje s uměleckými předměty. Buržoazní původ měli i dva ze členů protirežimní skupiny v díle *Strach*. K této třídě lze zařadit i výše zmíněné lékaře, doktora Knappa a primáře z lázní.

Diskreditovat v očích veřejnosti bylo třeba i šlechtu. Její bývalí členové jsou zobrazováni jako zloději a pochybné existence, kteří se nesmířili s životem obyčejných poctivých lidí a touží získat zpět své původní postavení a majetek.[29] V epizodě *Dáma s erbem* dcera původních majitelů Kateřina z Laubringenu spolu se skupinou zlodějů krade umělecké předměty a odváží je na Západ. Navíc vystupuje pod identitou Anny Horákové, která byla za války totálně nasazená v jejich rodinné továrně. Opět tak dochází k propojení dvou kategorií nepřátel, tentokrát šlechty a nacistů. Negativně je šlechta zobrazena i v díle *Bílé linky*, kde se její příslušník živí jako vrátný a hostům prodává pornografické fotografie, zatímco jeho sestra v baru vystupuje jako striptérka. V poslední epizodě *Růže pro Zemana* pak šlechtu reprezentuje hrabě Kaunic, který ve starožitnictví obchoduje s kradeným zbožím.

6.1.5 Násilný odpor proti socialismu

V Československu docházelo i k násilným akcím namířeným proti komunistickému režimu a socialismu. Konkrétním postavám bojujícím proti komunistům je věnováno několik dílů seriálu. Interpretace těchto událostí je

[29] K. z Laubringenu: „Dneska se urozený původ oceňuje jenom u zvířat.“ (Dáma s erbem: 34:38)

zkreslená a poplatná tehdejšímu režimu, nicméně na tyto skupiny a jejich činy nepanuje jednotný názor ani v současnosti. Zatímco část veřejnosti je považuje za hrdiny, jiní v nich vidí teroristy.

V díle *Rubínové kříže* jsou líčeny události týkající se zbytků skupiny banderovců, která se přes naše území pokoušela dostat na Západ. Banderovci jsou líčeni jako zloději, kteří se okrádají i mezi sebou a přes hranice se snaží dostat za každou cenu. Jejich vůdce Lipinský je v seriálu označen za konfidenta gestapa. Kromě provázání s nacisty jsou banderovci spojeni i s církví, když jim jako úkryt slouží klášter a mniši jim ochotně pomáhají.[30] Ve skutečnosti jsou Stepan Bandera a jeho lidé kontroverzními postavami i dnes. Bandera patřil k ukrajinským nacionalistům, kteří se snažili dosáhnout samostatnosti svého státu, nicméně praktiky, které k tomu využívali, zahrnovaly i teroristické činy nebo atentáty a podíleli se i na etnických čistkách namířených zejména proti polským civilistům v Haliči a Volyni. Posmrtně pak Bandera obdržel vyznamenání od ukrajinského prezidenta Juščenka (ČT24 2010).

Další takový díl je věnován skupině bratří Mašínů. Ti jsou vykresleni jako šílení nelítostní vrazi, kteří se na cestě ke svému cíli nezastavili před ničím. Sami zkušení vyšetřovatelé z Bezpečnosti jsou zaraženi jejich brutalitou a váhají, zda vůbec může normální člověk páchat takové činy.[31] Jejich charakteristika je zcela negativní. Vůdce skupiny Jula je psychicky labilní šílenec, který v mládí nepomohl topícímu se kamarádovi. Objevuje se i narážka na homosexuální orientaci[32] zbylých dvou členů skupiny Edy a Ríši. V díle je ale zmíněn i osud

[30] Opat: „Bůh si přeje, abychom bojovali proti společnému nepříteli.“ (Rubínové kříže: 34:24)

[31] Kalina: „Co jim můžu hlásit? Že je to organizovanej teror nebo šílenství nějakých maniaků? Co je horší a nebezpečnější?“ (Strach: 39:06)

[32] Homosexuálové byli v Československu pronásledováni, a to i přesto, že sexuální styk mezi osobami stejného pohlaví nebyl trestný již od roku 1961. Nicméně v zákoně zůstala věta, že trestat lze tento styk, pokud působí veřejné pohoršení. To bylo možné poměrně snadno vztáhnout na všechny homosexuály (Dub 2005).

otce jednoho z mladíků, který byl po válce popraven, což naznačuje jeho kolaboraci s Němci během války. Komunisté tak Josefa Mašína, který byl členem protinacistické odbojové organizace Tři králové a byl mučen a následně popraven gestapem v roce 1942, divákovi předložili jako válečného zločince a zrádce. Celá epizoda končí smrtí July a dopadením obou mladíků. Ve skutečnosti se ale třem členům skupiny, Ctiradu a Josefu Mašínovi a Milanu Paumerovi, podařilo utéct do Západního Berlína. Zbylí dva, Zbyněk Janata a Václav Švéda, byli při pokusu o překročení hranice dopadeni a popraveni. V hodnocení činů této skupiny je veřejnost rozdělená i dnes. Část je považuje za zloděje a vrahy, pro jiné jsou národními hrdiny, kteří se dokázali postavit komunistickému režimu na odpor se zbraní v ruce.[33] I přesto jsou členové skupiny držiteli řady ocenění a vyznamenání za svou činnost v rámci protinacistického i protikomunistického odboje.

[33] Podle průzkumu z roku 2011 je za hrdiny pokládalo pouze 15 % obyvatel. Naopak 27 % považovalo jejich činy za neomluvitelný kriminální čin (ČTK 2011).

7. Krizová léta 1967–1969

7.1 Stručný obsah dílů

Událostem souvisejícím s pražským jarem jsou v seriálu věnovány tři díly, a to *Klauni*, *Štvanice* a *Studna.* V rámci této kapitoly se věnuji dezinterpretaci událostí krizových let a představení jejich hlavních aktérů z pohledu komunistického režimu. Na pozadí kriminálních příběhů se tvůrci snažili o novou konstrukci kolektivní paměti veřejnosti, která měla nahradit reálně prožité skutečnosti. Na rozdíl od ostatních kapitol, které se věnují rozboru seriálu, považuji v tomto případě za nezbytné pro přehlednost následující analýzy představit stručný obsah jednotlivých dílů.

Klauni

Příběh z roku 1967 začíná ve vinárně, kde je během večera postřelena zpěvačka Eva Moulisová. Z činu je obviněn její přítel, básník Daneš, kterého Bezpečnost zatýká. Ten si druhý den ale nic nepamatuje, protože byl večer značně opilý. Zeman v nemocnici vyslýchá Moulisovou, která z činu obviňuje Daneše, nicméně později svou výpověď stáhne. K tomu ji přemluví zástupci kulturní fronty – profesor Braun, novinářka Konečná a tajemník Šanda. Ti jsou navíc napojeni na kulturního ataše Steina, který v Praze nastoupil na místo britského obchodníka s textilem Hackla a ze svého bytu řídí činnost celé skupiny, a společně plánují založení nové opoziční politické strany a převzetí moci. Při tom se nebrání radikálnímu řešení budoucí situace – věšení na lucerny. Při závěrečné scéně rekonstrukce celého zločinu ale vychází najevo, že se Moulisová postřelila sama, protože už po Danešových urážkách neměla chuť žít.

Štvanice

Tento příběh se odehrává v roce 1968 a věnuje se rehabilitačním procesům. Děj se vrací k událostem z dílu *Vrah se skrývá v poli*. Tehdy odsouzený farář žádá

obnovení svého procesu. Z událostí, které se v roce 1953 staly v Plánici,[34] jsou obviněni Zeman, Kalina a Žitný. Zemana ve funkci nahrazuje jeho podřízený Stejskal a Žitný odchází z kriminálky. Kalinu z ministerstva vnitra vyhodí a krátce poté umírá. Zemanova dcera je ve škole postavena před celou třídu a pranýřována za domnělé činy otce. Zeman s manželkou a dcerou odjíždí do Plánice, aby jí ukázal, jak to doopravdy bylo. Ve vsi se setkává s Danešem, který sbírá podpisy na petici požadující obnovení procesu. U soudu pak Zeman čelí zaujatému soudci a slovně se utká i s Danešem. Soud je nakonec odročen.

Studna

V roce 1969 Zeman pracuje na obvodní pobočce VB na Žižkově, kde ho navštěvuje Žitný a žádá ho o vyšetření případu dvojnásobné vraždy v obci Hájice. Při vyšetřování Zeman spolupracuje s místním příslušníkem Bezpečnosti Maštalířem. Oběťmi jsou Brunovi. Matka, zabita sekerou, byla nalezena ve vyhořelém domě, tělo otce bylo objeveno ve studni. Masakr přežil pouze jejich syn, který byl také napaden a není schopen poskytnout nějaké vodítko k vrahovi. Při jeho výslechu na spáleništi ale vyjde najevo, že vraždu i pokus o vraždu má na svědomí jeho otec.

7.2 Dezinterpretace krizových let

Krizová léta 1967–1969 jsou v seriálu představena v souladu s *Poučením* jako pokus o změnu poměrů v Československu inscenovaný nepřáteli socialismu (Růžička 2005: 52). Jaký byl obraz nedávných dějin a jejich aktérů, který komunisté předávali společnosti pomocí těchto dílů seriálu? Na pozadí vyšetřování kriminálních činů je vykreslena obtížnost celého období, kdy pouze silní jedinci neuhnuli ze svých zásad a byli ochotni se postavit za pravdu.

[34] Šlo o zastřelení funkcionářů KSČ členy diverzní skupiny, která v obci působila.

Tyto díly předávají divákovi pohled na správný postoj a hodnoty socialistického člověka. Několikrát se objeví narážka na to, že Zeman celý případ řeší jako kriminální a politika ho nezajímá.[35] Zeman klade důraz na spravedlnost a rovnost a celý politický podtext případu ho pouze zdržuje od práce. Stejně je tomu i u členů JZD, kteří jsou událostmi zdržováni od žní. Na prvním místě je práce, která je prospěšná pro všechny. O politiku je lépe se nezajímat.

Řešena je i otázka procesů v padesátých letech. Seriál legitimizuje rozsudky těchto soudů a odmítá jejich následné revize. Plánický farář během obnoveného procesu odmítne vypovídat, protože si je vědom své viny. Odmítnuta je i verze případu, která události v Plánici z dílu *Vrah se skrývá v poli* líčí jako provokaci StB.[36] Zeman nerozumí posunu ve vnímání těchto událostí veřejností a je prezentován jako nevinná oběť tohoto nového výkladu.[37] Otázku soudů z padesátých let otevírají autoři i v díle *Studna* a ukazují, že nešlo o vykonstruované procesy, ale o snahu potrestat skutečné viníky, když Brůna ml. přiznává, že ten, kdo poštval studenty proti Maštalířovi, byl jeho strýc.[38]

Následky pražského jara jsou pak zobrazeny v epizodě *Studna*. Krize neměla pouze politický dopad, ale poškodila zemi i hospodářsky. V úvodu dílu si stěžuje žena, že na krámech není zboží a že to je to, co by se mělo řešit. Oslabena je i důvěra v bezpečnostní složky a je potřeba si ji znovu získat. Příslušník

[35] Zeman: „Existuje přece jeden zákon. A ten platí pro všechny stejně.“ (Klauni 1:15:47)

[36] Soudce: „[…] Celá ta plánická provokace byla jen šachovou partií Státní bezpečnosti. […]“ Zeman: „Ne! Nikdy ani já, ani Žitný, ani Kalina jsme se nedopustili ničeho, co by bylo proti zákonům naší země.“ (Štvanice: 1:11:34)

[37] Zeman: „Přitom to bylo všechno tak jasný, tady byl nepřítel, tady jsme byli my. Vrazi zabíjeli a my jsme je za to stíhali. Za zločin trest. Já nechápu, proč by to mělo bejt dneska jinak.“ (Štvanice: 52:21)

[38] Brůna: „Ale nezlobte se na něho, je proti vám zatrpklý, možná právem. V padesátých letech přišel o všechno.“ Maštalíř: „Ale proč? Řekni proč! Schovával obilí. Poškozoval hospodářství. A nakonec nenávistí i zapálil.“ (Studna: 55:35)

Bezpečnosti Maštalíř nejprve nechce po událostech z roku 1968, kdy mu byla vymlácena okna, se Zemanem spolupracovat. Postoje a jednání běžných lidí během krizových let jsou vysvětlovány jako důsledek manipulace ze strany nepřátel režimu a tito zmanipulovaní lidé jsou přirovnáváni k nemocným.[39] Celou společnost lze uzdravit identifikací a odstraněním konkrétních viníků.

7.3 Přátelé a nepřátelé režimu v období krizových let

Rozdělení na „my" a „oni" není tak jasné jako v ostatních dílech seriálu. Jako původci událostí pražského jara jsou označeni umělci, spisovatelé a další zástupci inteligence, kteří se považují za elitu národa (Fialová 2007: 89).[40] Na správné straně ale tentokrát nestojí celá komunistická strana a bezpečnostní složky. Skupinou předkládanou jako protiklad k domnělé elitě je venkovský lid. Zdravou vrstvou národa je vesnice, která se na rozdíl od města nenechá strhnout blázněním a hysterií pražského jara a nadále pokračuje v nastoupené cestě, která je jediná správná (Fialová 2007: 89).[41] Seriál představuje obavy kladných postav o osud socialistické společnosti, kterou společně celý život budovali, a současně je prezentuje jako jediné možné zachránce situace.[42]

---

[39] Maštalíř: „Já se vůbec za tu dobu nechci nikomu mstít. Proč taky. Nemůže se mstít nemocnýmu, kterej v horečce vykřikoval a dělal nesmysly. Je třeba spíš hledat a trestat toho, kdo ho nakazil a kdo mu tu horečku způsobil." Studna: 45:25)

[40] O pocitu jejich nadřazenosti vypovídá např. dialog mezi novinářkou Konečnou a Stejskalem. Konečná: „Že to, co udělal […] básník Daneš, není normální čin normálního řadového člověka." (Klauni: 31:07)

[41] Anna: „My tady, milej zlatej, nemáme čas na ty vaše pražský hysterie a blázniviny. My musíme makat, rozumíš? Aby příští rok na jaře, až vám vychladnou hlavy, tak bylo co do huby, víš?" (Štvanice: 48:15)

[42] Kalina. „Co se to jen s tou naší republikou stalo." … „Dokud jsou tam takoví jako ty, je naděje." Štvanice: 26:50)

Divákovi je předkládán nejen obraz rozkolu ve společnosti, ale i uvnitř samotné KSČ. StB má sice v okruhu iniciátorů pražského jara svého člověka, ale vyšší politická místa situaci nepřikládají váhu.[43] Příznivci změn jsou i v mocenském aparátu.[44] Na špatné straně stojí i řada dalších, např. prokurátor, který se Zemana snaží přesvědčit, aby přešel k nim, nebo soudce, který vede rehabilitační proces s plánickým farářem zaujatě a se Zemanem jedná jako s viníkem, a ne obžalovaným. I uvnitř bezpečnostních složek jsou lidé, kteří podlehli a přiklonili se k druhé straně. V epizodě *Klauni* se snaží Stejskal přesvědčit Zemana, aby postupoval opatrně, protože nejde o klasický kriminální případ, ale o politiku. V díle *Štvanice* pak nastupuje na jeho místo, když je Zeman odvolán na nucenou dovolenou. Někteří členové KSČ byli v krizovém období buď zaslepeni a situaci nepřikládali dostatečný význam, nebo v horším případě stáli na straně těch, kteří se snažili komunistický režim odstranit.

7.4 Vykreslení kladných a záporných postav

Ideologická propaganda měla ukázat negativně zejména činnost osob, které se podílely na reformním procesu, a tím byly nebezpečím pro celý národ (Fialová 2007: 83). Seriál explicitně nehovoří o konkrétních lidech, kteří byli předlohou pro jednotlivé postavy. Divákovi je ponechán prostor, aby si sám k některým postavám přiřadil autentické osoby z reálného světa (Činátlová–Činátl 2007: 44). Nicméně právě v těchto epizodách seriálu mají záporné postavy poměrně čitelný a konkrétní předobraz (Růžička 2005: 64). Předlohou pro profesora Brauna byl profesor Václav Černý. V různých verzích scénáře se postava jmenovala Schwarz nebo Bílý a seriálové odposlechy z bytu prof. Brauna jsou shodné

[43] Kalina: „Politická místa nad tím mávla rukou. Prej je to nesmyslné žvanění hrstky intelektuálů.“ (Klauni: 39:03)

[44] Profesor Braun: „I v mocenském aparátu je dost informovaných, kteří prohlédli a neodmítají nás.“ (Štvanice: 4:57)

s reálnými odposlechy profesora Černého a Jana Procházky (Blažek–Cajthaml–Růžička 2005: 279). Postava tajemníka Šandy odkazuje na Ludvíka Pacovského, který byl vedoucím filmového a televizního svazu FITES v letech 1968–1969. Tato organizace podporovala politiku pražského jara a k nastupující normalizaci se stavěla značně odmítavě. V básníku Danešovi je možné vidět Václava Havla nebo Pavla Kohouta, nicméně podle Procházkových poznámek u konceptu námětu postava vychází ze spisovatele Jana Beneše (Růžička 2005: 64). Reálnou předlohu měla i zpěvačka Moulisová, a to v Martě Kubišové. Kromě původně použitého jména Marta v první verzi námětu na ni odkazuje i Danešova střelba, která má evokovat reálnou událost z roku 1969, kdy do zpěvaččiných oken střílel její manžel Jan Němec (Růžička 2005: 64).

Jednotlivé osoby, které jsou podle seriálu odpovědné za krizi v období pražského jara, jsou charakterizovány zcela negativními vlastnostmi. V epizodě *Klauni* je několikrát poukazováno na nadměrné pití básníka Daneše a padne i zmínka o užívání fenmetrazinu. Vylíčen je jako člověk, který žije bohémským životem, je věčně bez peněz a neštítí se okrádat vlastní přítelkyni nebo se spojit s kapsářem, který se s Danešem dělí o kořist získanou z kapes návštěvníků vinárny. Nekrade ovšem pouze peníze a cennosti, ale i dílo jiných, konkrétně verše Villona nebo přítele Zemanovy dcery. Je tedy neschopným pseudoumělcem, který se pouze předvádí před publikem a strhává na sebe pozornost přisvojením si cizí práce. O kvalitách Daneše vypovídá i negativní hodnocení jeho osoby vrchním z vinárny, kde Daneš přednáší verše. [45] Zpochybněny jsou i morální kvality členů kulturní fronty, kteří zlehčují celou situaci a Danešův čin.[46] Nebezpečnost celé skupiny pak ilustruje její propojení

[45] Vrchní: „Já do Konírny tahám to nejlepší z český kultury, co je. A nenechám si to všechno pro chuligánství nějakýho poblbaného gaunera vzít.“ (Klauni: 23:59)

[46] Šanda o Danešově střelbě: „Samozřejmě ale, že je to pouhé dětinsky přehnané gesto citlivé mladé kumštýřské duše. A že by se to tak taky mělo posuzovat.“ (Klauni: 31:15)

s kulturním atašé Steinem. Celá skupina a její pokus o změnu režimu je řízen ze zahraničí.

Obraz nepřátel je dokreslován i v díle *Štvanice*. Konečná instruuje faráře, jak formulovat svá slova v rozhovoru. Ředitelka školy je nucena a přemlouvána k podpisu petice za obnovení procesu. Doktor připomíná, co všechno Kalina přežil, ale tato situace ho zlomila.[47] Zemanova dcera Lída je ve škole pranýřována před celou třídou.[48] Nepřítel je ukazován jako silný a mocný a při prosazování svých cílů se neštítí ničeho.

Postavy kladných hrdinů jsou naopak vykreslovány ve zcela jiném světle. Zeman, Kalina a Žitný jsou líčeni jako jedni z mála zastánců systému, který tak těžce v minulých letech budovali. Ve svých postojích jsou pevní a neustupují ani před hrozbou ztráty zaměstnání. Kalina v závěru dílu *Klauni* upozorňuje Zemana, že pokud bude pokračovat ve vyšetřování případu, hrozí mu vyhození, ale vzápětí se k Zemanovi přiklání a nechá ho v rekonstrukci ve vinárně pokračovat. V epizodě *Štvanice* doktor Veselý ukazuje svou ochotu pomoci příteli, když zůstává u umírajícího Kaliny do poslední chvíle a neposílá ho zemřít do nemocnice. Jako kontrast k Danešovi působí i Zemanův zodpovědný přístup k situaci, když nedopije skleničku slivovice na přivítanou v Plánici, protože si musí udržet čistou hlavu.

V epizodě *Štvanice* jsou představeni další, kteří vydrželi stát na správné straně. Obyvatelé Plánice Zemana přijíždí podpořit k soudu. Svoji odvahu bojovat za pravdu a spravedlnost dokazují ve chvíli, kdy se postaví soudnímu zřízenci, který je nechce pustit do jednacího sálu.

---

[47] „Přežil Španělsko, přežil koncentrák. Ty nekonečný dni a noci, kdy jsme po válce při kafi a cigaretách zakládali sbor. Ale tohle nepřežije.“ (Štvanice: 23:05)

[48] Lída: „Víš, jak mi bylo? Postavili mě na stupínek a řekli: Podívejte se, jak vypadá dcera jednoho z těch, co odpovídají za padesátý léta. Já jsem tam stála, všichni se na mě dívali, nenáviděli mě a mlčeli.“ (Štvanice: 28:36)

8. Imperialističtí nepřátelé socialismu

Tvůrci seriálu se pomocí několika dílů *Třiceti případů majora Zemana* věnují i mezinárodní situaci a vztahům mezi zeměmi socialistického bloku a Západem. V jednotlivých epizodách seriálu je tak divákovi předkládán obraz imperialistických nepřátel, kteří se pokoušeli narušit socialismus v zemích sovětského bloku. Tato kapitola je věnována činnosti západních agentů a proměně jejich strategie v průběhu poválečných let, a současně i činnosti československých bezpečnostních složek v zahraničí v rámci zkoumaného seriálu.

Veřejnosti bylo třeba předložit důvody poválečného rozdělení světa. Zatímco kapitalistický tábor je v seriálu prezentován jako pokleslá společnost a je označován za hrozbu, socialistický je představován jako jednotný a silný svazek, který musí neustále odolávat snahám západních agentů o jeho narušení a poškození. Činnost západní rozvědky a jejích agentů směřuje nejen proti Československu, ale proti socialismu jako celku. Ukázána je i postupná proměna strategie nepřátelského boje.[49] Nebezpečnost postupu západních mocností proti socialistickým zemím je kromě jejich provázání s dalšími skupinami nepřátel, zejména Němci, církví, umělci a inteligencí, umocněna i tím, že konkrétní agenti vystupují v několika různých dílech s navazujícím příběhem. Nepřítele není snadné porazit a je daleko nebezpečnější než pachatelé běžných trestných činů.

Obraz Západu je dotvářen i pomocí prostředí, ve kterém se některé díly odehrávají. V Berlíně nebo Hamburku divák vidí špinavá města plná prostitutek a žebráků a může si tak utvořit obraz západního kapitalistického světa. V souladu s marxleninským pojetím dějin je úspěch Západu vyvážen bídou a sociální nerovností (Činátlová–Činátl 2007: 44).

[49] Hackl: „Nehledě na to, že doba střelců dávno minula. Maďarsko a Polsko zklamalo. Musíme se jim teď dostávat pod kůži jinak.“ (Konec velké šance: 58:14)

Konkrétní činnosti západních agentů je věnováno více dílů. První kategorií jsou díly z přelomu čtyřicátých a padesátých let, ve kterých vystupuje agent Bláha. Do komunistického Československa byli v tomto období vysíláni agenti-chodci. Většina z nich patřila k bývalým příslušníkům armády a policie, kteří po únoru 1948 emigrovali a v cizině následně prošli výcvikem zpravodajské a diverzní činnosti. Západní rozvědky nakonec od tohoto postupu upustili kvůli častému dopadení agentů pomocí široké sítě donašečů a provokatérů a obtížnosti překonat střeženou hranici (Růžička nedat.). Právě prototypem takového agenta a zosobněním zla byl Zemanův hlavní nepřítel Bláha.

Postava Bláhy měla svou reálnou předlohu, a to ve štábním kapitánu Václavu Knotkovi. Ten přešel za pomoci britské tajné služby zpět přes hranice do Československa v červnu 1948, aby navázal zpravodajské kontakty s domácím protikomunistickým odbojem. Zatčen byl druhý den po příjezdu do Prahy a sám se otrávil ještě před výslechem (Blažek–Cajthaml–Růžička 2005: 278). V seriálu ale vystupuje jako jedna z hlavních záporných postav. Právě střetnutí Zemana a jeho osudového protivníka Bláhy má symbolizovat konflikt dvou různých světů, kterými jsou socialistický ráj a kapitalistické peklo (Činátlová–Činátl 2007: 46). Zdůrazněny jsou Bláhovy nízké morální kvality. V díle *Hon na lišku* svádí Čadkovu manželku, při útěku z republiky nechává na místě odletu všechny, kteří chtěli zemi opustit s ním bez ohledu na jejich další osud. V epizodě *Kleště* chce Čadkovou zavraždit a v díle *Konec velké šance* využívá pohostinnosti naivní zamilované ženy ke svému zotavení před plánovaným útěkem z republiky.

Důsledky rozvratné činnosti jsou zobrazeny v epizodě *Křížová cesta* pomocí narážek na politickou situaci v Polsku a Maďarsku v padesátých letech. Tu seriál připisuje právě působení imperialistů. [50] Vážnost situace je zdůrazněna i v předmluvě k dílu *Konec velké šance*, kde jsou znovu připomínány nedávné

[50] Abatyše k Bláhovi: „Že hledáte spojení na východ. Do Polska. Nebo do Maďarska. Tam jsou blíž převratu, který připravujete i u nás.“ (Křížová cesta: 31:53)

události v těchto zemích, které se ale podařilo zvládnout. Československo je v kontrastu k Polsku a Maďarsku označováno za ostrov klidu.

Agenty západních tajných služeb měla veřejnost vnímat jako zrádce, kteří uprchli z Československa, aby se následně zapojili do boje imperialistů proti socialistické společnosti. Kromě motivu zrady vlasti a trestné činnosti páchané po návratu na naše území takové vnímání umocňuje i osobní rovina vzájemného vztahu Zemana a Bláhy. Bláha si před útěkem z republiky musí se Zemanem vyřídit účty, což stojí život jeho samotného i život Zemanovy ženy Lídy.

Další kategorií jsou epizody, které se odehrávají převážně v západním Německu a zobrazují rozvratnou činnost západních rozvědek po smrti agenta Bláhy. V seriálu je představen nový způsob boje proti socialistickému táboru. Místo agentů-chodců rozvědky využívali zástupce firem, kteří obchodně cestovali do těchto zemí, aby zde navazovali styky s umělci, žurnalisty a zástupci inteligence a přesvědčovali je ke spolupráci. Jejich relativně volnému pohybu napomáhalo dočasné uvolnění Chruščovovy mezinárodní politiky i prozatím nerozdělený Berlín, který sloužil jako přechod mezi Východem a Západem (Růžička nedat.).

Aby bylo divákovi zcela zřejmé, že se jedná o pokračování předchozího působení zahraniční rozvědky na našem území, a tedy totožného nepřítele, který pouze změnil taktiku, je Bláha propojen s hlavní zápornou postavou těchto epizod, obchodníkem Hacklem. Obě postavy se setkávají a spolupracují již v díle *Konec velké šance.* Osoby propojené s činností západní rozvědky jsou jednoznačně záporné a jejich morální hodnoty ukazují divákovi běžnou realitu kapitalistického světa. Hackl je majitelem striptýzového baru a pracuje pro něj fašista Fanta. Novinář Holan se kvůli penězům nechá naverbovat do Hacklových služeb.

Mocenské rozdělení světa je zdůrazněno v předmluvě k dílu *Bílé linky*. Zatímco Východ je prezentován jako zastánce a budovatel míru, Západ je tím, kdo pokračuje v udržování vzájemného konfliktu a je vinen tehdejší mezinárodní situací. Motivem činnosti bezpečnostních složek socialistických zemí je pouze

reakce na nepřátelské kroky Západu a jeho agentů.[51] Oba tábory a ti, kteří za ně proti sobě bojují, jsou i dále divákovi představováni v kontrastu. Zatímco příslušníci spřátelených bezpečnostních složek mezi sebou spolupracují a jsou nasazeni po celém světě, aby bránili socialismus, jejich protivníci jsou většinou motivováni osobním ziskem a kvůli jeho dosažení soupeří i mezi sebou.

Do poslední skupiny patří dva díly odehrávající se v latinské Americe, *Rukojmí v Bella Vista* a *Poselství z neznámé země*, které reflektují mezinárodní situaci v sedmdesátých letech. Při prosazování svých mocenských zájmů se bezpečnostní služby SSSR a ostatních socialistických států včetně československé StB střetávaly na tomto kontinentě s americkou CIA (Růžička nedat.). Země socialistického bloku jsou představeny jako ty, které nabízí pomoc při budování socialismu. V díle *Rukojmí z Bella Vista* posílá Československo do Chile důlní lokomotivy, aby pomohlo dělníkům znárodněných měděných dolů. Západ se snaží tuto činnost sabotovat, znárodnění zabránit za každou cenu a pokračovat tak v kapitalistickém vykořisťování. V těchto dílech nejde o přímý útok na země, kde je již socialismus pevně ukotven, ale ukázána je snaha Západu neumožnit dalším státům dobrovolně se k němu připojit.

Oba díly zobrazují vysokou hru špionů a agentů obou táborů, role Zemana ustupuje do pozadí a divákovi je nabídnut obraz náročné činnosti StB a zahraniční rozvědky. Hlavní postavou je agent Hradec, který se Zemanem spolupracoval i na předchozích akcích proti zahraničním hrozbám. Nepřítel je reprezentován západní dopravní společností, která prosazuje v Chile své kapitalistické zájmy. Znovu dochází k propojení jednotlivých kategorií nepřátel. Majitel společnosti Mestrey, hlavní záporná postava, je nacistou. Západ se při snaze o dosažení svých cílů neštítí spojit se se skutečným zlem. Mestreyovi pomáhá Čech Charouz, čímž jsou znovu diskreditováni i emigranti jako osoby, které se po útěku z Československa spojují s nepřítelem.

[51] Kalina: „Něco proti nám chystají.“ (Bílé linky: 5: 23)

9. Závěr

Historie národa patřila vždy mezi základní argumenty, které byly používány pro národní mobilizaci vedoucí k národní pospolitosti nebo pro ospravedlnění práva na existenci konkrétní etnické skupiny (Hroch 2009: 168). O národní historii se opírali i ti, kdo se snažili o uchopení moci a prosazení svého způsobu fungování společnosti, což byli v případě poválečného Československa komunisté. Historie a její výklad umožňovaly legitimovat komunistický režim a upevnit jeho pozici v očích veřejnosti. Potřeba ospravedlnění a nového upevnění původních pozic režimu vyvstala zejména v sedmdesátých letech, a to jako nutná reakce na snahu o uvolnění režimu v šedesátých letech. Jedním ze způsobů, jak společnosti vhodně vyložit nedávné události, bylo využití propagandy.

Komunistická normalizační propaganda prostupovala každodenním životem občanů v socialistickém Československu. Jedním z nástrojů této propagandy bylo účelové využití historických událostí, které byly veřejnosti vhodným způsobem interpretovány. Při šíření tohoto výkladu bylo využíváno i televize a televizní tvorby. Její role na poli propagandy byla velká, a to jednak díky snadnosti, se kterou bylo možné předávat divákům komunistickou verzi nedávných událostí, tak i díky absenci jiného pohledu na daná témata ve veřejném prostoru.

V období normalizace komunistický režim potřeboval znovu vysvětlit a ospravedlnit svoje jednání v nedávných letech a podpořit svou stabilitu po krizi pražského jara. S tímto cílem vznikl seriál *Třicet případů majora Zemana*. Veřejnosti měl předat přepsanou verzi poválečných dějin komunistického Československa (Bren 2013: 147). Kromě dezinterpretace konkrétních událostí měl označit a vykreslit i nepřátele českého národa a socialistické společnosti. Seriál tak dokládá podobu tehdejší propagandy, jejímž cílem bylo vytvořit ideály socialistického občana s jasným uvědomělým postojem k nepřátelům (Blažek–Cajthaml–Růžička 2005: 280).

Celý seriál je značně ideologicky zatížen, což je v mnohých scénách patrné na první pohled. Nicméně jsou v něm skryty i další roviny manipulace, kterými se

tvůrci snažili ovlivnit veřejnost. Ta je v seriálu zakrývána iluzí objektivity, které tvůrci docílili pomocí využití reálných kriminálních případů (Činátlová–Činátl 2007: 44). Díky propojení různých kategorií nepřátel s konkrétními událostmi nebo případy utvářeli vhodný pohled veřejnosti a upevňovali svoji pozici ve společnosti.

Poměrně jasně lze pomocí rozboru seriálu odpovědět na otázku, kdo byli nepřátelé režimu a jak o nich seriál vypovídal. Na základě konstrukce jednotlivých postav seriál předává divákovi obraz toho, kdo patří do kategorie „my" a kdo naopak do nepřátelské kategorie „oni". Jednotlivé postavy jsou charakterizovány pomocí jednoznačně kladných nebo záporných vlastností. To umožňuje přenést sympatie a antipatie diváka k jednotlivým postavám z narativního rámce do historického kontextu (Činátlová–Činátl 2007: 40). Pomocí seriálu chtěl komunistický režim diskreditovat různé skupiny společnosti, které se nechtěly podvolit krokům komunistického režimu a stály v cestě budování socialistické společnosti. Díky opakujícímu se využívání zástupců konkrétních sociálních skupin pro ztvárnění negativních postav seriálu dochází k tendenci vnímat jako nepřítele celé tyto skupiny. Nejzřetelněji jsou takovým způsobem v seriálu zobrazováni příslušníci německého národa a církve. Zástupci těchto skupin se objevují v řadě epizod seriálu, a to výhradně v roli záporných postav. Stejným způsobem jsou ale očerňovány i další skupiny, umělci a inteligence, nebo třídní nepřátelé, tedy šlechta, buržoazie, kulaci nebo živnostníci. Cílem negativního vykreslení zástupců jednotlivých kategorií nepřátel bylo ospravedlnění konkrétních kroků komunistického režimu, ať už se jednalo např. o kolektivizaci, likvidaci církevních řádů nebo rušení živností. Současně seriál znevažuje i reálné postavy, a to zejména aktéry pražského jara, když divákovi umožňuje spojit si seriálové postavy s reálnými osobami. Negativně a zkresleně ale představuje i další konkrétní osoby a tím legitimizuje nutnost proti nim zasáhnout. Jedná se např. o banderovce, skupinu bratří Mašínů nebo undergroundovou kapelu The Plastic People of the Universe. Jednotlivé skupiny nepřátel jsou mezi sebou navíc propojovány, ať už pomocí vzájemné

spolupráce, nebo díky zařaditelnosti konkrétních záporných postav do více kategorií. Tím je umocňován obraz jejich nebezpečnosti v očích diváka.

Seriál dezinterpretuje řadu historických událostí, nicméně zásadní bylo zejména vysvětlení příčin a důsledků krizových let, které byly pro komunisty a jejich režim klíčové. Díly, věnující se období pokusu o demokratizaci komunistického režimu, patřily i k nejostřeji sledovaným (Růžička 2005: 52). Pro KSČ existoval pouze jeden druh socialismu, a to ten sovětský. Jakákoli jiná forma pouze oslabovala třídní boj a obelhávala dělnickou třídu ve snaze dosáhnout skutečného cíle jeho vyznavačů, kterým bylo posílení vlivu buržoazie. Proto bylo třeba tyto jiné typy socialismu odhalovat, odsuzovat a odstranit (Houda 2010: 389). Stejně k tomuto období přistoupili i tvůrci seriálu, když vyzdvihovali klidnost a vytrvalost kladných hrdinů a odsuzovali postoje a cíle aktérů pražského jara. Události kolem roku 1968 tvůrci seriálu představili jako omyl a dočasné vítězství falešných hodnot (Koten 2007: 66). Společnost byla pomýlená několika jedinci z řad umělců a inteligence, kteří byli podporováni Západem, a režim tedy musel přistoupit ke krokům, které vedly k návratu normálního stavu, který byl v zájmu nejen dělnické třídy, ale i celé společnosti. Pomocí dílů věnujících se pražskému jaru chtěli tvůrci předat veřejnosti konkrétní viníky a představit správné postoje jako i ty, kdo se zasazovali o jejich prosazení a udržení. Zatímco viníky krize jsou umělci a inteligence, kteří prosazují cíle západních imperialistů a nevytvářejí pro společnost prospěšné hodnoty, lidmi, kteří se nenechali zviklat ani v tomto krizovém období, jsou kromě hlavních hrdinů seriálu zejména vesničané a zemědělci, na výsledcích jejichž práce je závislá celá společnost. Do kontrastu jsou postaveny pokleslé hodnoty a činy části společnosti, která se pokouší narušit fungující socialistický systém, s ideálními postoji těch, kteří stojí za jeho budováním a rozvíjením.

Seriál se věnoval i mezinárodní situaci a vhodnému vysvětlení mocenského rozdělení světa. Pomocí epizod se špionážní tematikou věnujících se práci tajných služeb, rozvědek a agentů předával divákovi obraz klidného socialistického tábora, ve kterém lidé vzájemně spolupracují a podílejí se na

rozvoji společnosti. Proti tomu pak stavěl morálně pokleslý Západ, ve kterém vládne chaos, nejistota a potřeby běžného člověka ustupují kapitalistickým zájmům vykořisťovatelů. Státy sovětského bloku musí navíc čelit nekončícím pokusům imperialistů a jejich agentů o narušení a ohrožení stávající fungující socialistické společnosti.

V seriálu *Třicet případů majora Zemana* je možné identifikovat snahu komunistického režimu o manipulaci s postoji a názory veřejnosti pomocí účelové interpretace vybraných historických událostí a jejich aktérů. Komunisté s jeho pomocí nejen deformovali kolektivní paměť národa, ale i ostrakizovali a dehonestovali konkrétní skupiny obyvatel nebo reálné osoby a současně i vytvářeli zkreslený pohled na mezinárodní politickou situaci. Cílem této práce bylo představit seriál Třicet případů majora Zemana jako nástroj komunistické propagandy v období normalizace, a to zejména s ohledem na jeho roli při definování nepřátel režimu a interpretaci významných událostí poválečné československé historie, zejména událostí krizových let. Na množství dialogů ze seriálu dokládám, že zde využitá forma propagandy byla zcela zřejmá a cílená proti konkrétním skupinám obyvatel. Události související s pražským jarem seriál dezinterpretuje v souladu s tehdejšími ideologickými zásadami a snaží se veřejnosti určit hodnoty a postoje žádoucí pro ideálního občana socialistické společnosti.

10. Seznam zdrojů

Bednařík, P. (2015). Jednatřicátý případ majora Zemana. In: *Historie.cs* [televizní pořad]. ČT24, 21. 11. 2015 (http://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/215452801400032/, 25. 3. 2018), 0:52.

Blažek, P. – Cajthaml, P. –Růžička, D. (2005). Kolorovaný obraz komunistické minulosti. Vznik, natáčení a uvedení *Třiceti případů majora Zemana*. In: Kopal, P. ed. *Film a dějiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 276–294).

Bren, P. (2013). *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968* (Praha: Academia).

Cysařová, J. (2002). Československá televize a politická moc 1953–1989. *Soudobé dějiny* 2002 (3–4) s. 521–537.

Černý, K. (2014). Sociologie armády a války. In: Šubrt, J. a kol. *Soudobá sociologie. VI, (Oblasti a specializace)* (Praha: Karolinum), s. 318–338.

Činátl, K. (2010a). Časy normalizace. In: Bílek, P. A. - Činátlová, B., eds., *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 166–187.

Činátl, K. (2010b). Jazyk normalizační moci. In: Bílek, P. A. - Činátlová, B., eds., *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 28–42.

Činátlová, B. – Činátl, K. (2007). Zeman – rudý gentleman. In: Bílek, P. A., ed., *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 40–60.

ČT24 (2010). Stepan Bandera jmenován Hrdinou Ukrajiny. *Česká televize* 22. 1. 2010 (http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ct24/svet/1360070-stepan-bandera-jmenovan-hrdinou-ukrajiny, 31. 3. 2010).

ČTK (2011). Jsou Mašíni hrdinové? Myslí si to jen 15 % Čechů. *Aktuálně.cz*. 20. 8. 2011 (https://zpravy.aktualne.cz/domaci/jsou-masini-hrdinove-mysli-si-to-jen-15-cechu/r~i:article:711454/#anketa-10895, 27. 3. 2018).

Dub, T. (2005). Společnost: Homosexualita versus KSČ. *Neviditelný pes*. 29. 12. 2005 (http://neviditelnypes.lidovky.cz/spolecnost-homosexualita-versus-ksc-dw4-/p_spolecnost.aspx?c=A051228_201357_p_spolecnost_wag, 22. 3. 2018).

Dvořáková, J. (2003). Jak se točil serial "Třicet případů majora Zemana." *Sborník AMV* 2003(1), s. 91–99.

Fajmon, H. - Balík, S. - Hloušková, K. Předmluva. In: Fajmon, H. - Balík, S. - Hloušková, K. eds. (2008). *Dusivé objetí: Historické a politologické pohledy na spolupráci sociálních demokratů a komunistů* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury), s. 5–12.

Fiala, Petr et al. (1999). *Komunismus v České republice: vývojové, systémové a ideové aspekty působení KSČM a dalších komunistických organizací v české politice* (Brno: Masarykova univerzita).

Fialová, A. (2007). Poslední krize majora Zemana: televizní a knižní podoba případů majora Zemana s tematikou tzv. Pražského jara. In: Bílek, P. A., *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 82–99.

Fialová, A. (2014). *Poučeni z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy* (Praha: Academia).

Halamová, V. (2014). *Kultura a propaganda: utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948-1953* (Ostrava: Moravapress).

Holý, L. (2010). *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti* (Praha: Sociologické nakladatelství SLON).

Honsová, K. (2013). Propaganda – představení fenoménu. *Moderní dějiny*. 16. 5. 2013 (http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/propaganda-predstaveni-fenomenu/, 27. 2. 2018).

Houda, P. (2010). Reálný socialismus v ČSSR v období normalizace 1969-1989). In: Rataj, J. - Houda, P. *Československo v proměnách komunistického režimu* (Praha: Oeconomica), s. 351–437.

Hroch, M. (2009). *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Sociologické nakladatelství SLON).

Jaroš, J. (2014). Obrazy dějin v normalizační filmové a televizní tvorbě. In: Kopal, P., ed. *Film a dějiny. 4, Normalizace* (Praha: Casablanca), s. 173–190.

Jowett, G. S. – O'Donnell, V. (2012). *Propaganda and Persuasion* (Los Angeles: Sage).

Kopeček, M. (2001). Ve jménu dějin, ve jménu národa. *Soudobé dějiny* VIII (1), s. 23–43.

KSČ (1970). *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. 10. 12. 1970 (http://www.totalita.cz/txt/txt_pouceni.php, 15. 3. 2018).

Košťálová, P. (2012). *Stereotypní obrazy a etnické mýty: kulturní identita Arménie* (Praha: Sociologické nakladatelství SLON).

Koten, J. (2007). Kódování postavy majora Zemana a jeho pomocníků. In: Bílek, P. A., ed., *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 61–68.

Machek, J. (2010). Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem. In: Bílek, P. A. - Činátlová, B., eds., *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 9–27.

Mertl, J. (2009). Tři „ideální" modely propagandy. In: Rosůlek, P. a kol., *Média & Politika. Vybrané problémy* (Plzeň: Západočeská univerzita), s. 50–85.

Pros, M. (2015). Major Zeman? Seriál nebyl primitivní, ale velmi rafinovaný, upozorňuje odbornice. *Aktuálně.cz*. 19. 4. 2015 (https://magazin.aktualne.cz/televize/rozhovor-serial-30-pripadu-majora-zemana/r~e5b3e33ee5fa11e4890a0025900fea04/?redirected=1513171368, 13. 12. 2017).

Randák, J. (2008). Historie v současném i budoucím veřejném prostoru – úvahy o dějinách a paměti. *Forum Historiae*, 2 (1), s. 14–22.

Rataj, J. (2003). *KSČ a Československo I. (1945–1960)* (Praha: Oeconomica).

Růžička (2005). *Major Zeman: zákulisí vzniku televizního seriálu: propaganda nebo krimi?* (Praha: Práh).

Růžička, D. (nedat.). Televizní seriál 30 případů majora Zemana. *Totalita.cz* (http://www.totalita.cz/ip/tp_zeman.php, 13. 3. 2018).

Sommer, V. (2010). Historiografie jako součást politiky. Zakladatelské období stranického dějepisectví v Československu (1950-1955) a jeho kořeny. In: Devátá, M. a kol., *Vědní koncepce KSČ a její institucionalizace po roce 1948* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR), s. 99–158.

Třicet případů majora Zemana. 1. díl Smrt u jezera [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 0:59.

Třicet případů majora Zemana. 2. díl Vyznavači ohně [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 0:52.

Třicet případů majora Zemana. 4. díl Rubínové kříže [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 0:54.

Třicet případů majora Zemana. 8. díl Strach [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 0:56.

Třicet případů majora Zemana. 10. díl Vrah se skrývá v poli [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:02.

Třicet případů majora Zemana. 11. díl Křížová cesta [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:19.

Třicet případů majora Zemana. 12. díl Kleště [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:13.

Třicet případů majora Zemana. 14. díl Konec velké šance [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:20.

Třicet případů majora Zemana. 16. díl Dáma s erbem [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:17.

Třicet případů majora Zemana. 18. díl Bílé linky [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:20.

Třicet případů majora Zemana. 21. díl Pán ze Sacburku [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:17.

Třicet případů majora Zemana. 24. díl Klauni [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:21.

Třicet případů majora Zemana. 25. díl Štvanice [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:21.

Třicet případů majora Zemana. 26. díl Studna [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:18.

Třicet případů majora Zemana. 28. díl Poselství z neznámé země [epizoda televizního seriálu]. Režie Sequens, J. Československo 1974–1979, 1:23.

Vlček, T. (nedatováno). Propaganda. *Totalita.cz* (http://www.totalita.cz/vysvetlivky/propaganda.php, 27. 2. 2018).

Welch, D. (2013). *Propaganda: power and persuasion* (London: British Library).

11. Resumé

The Bachelor Thesis *Propaganda and Politicization of History: Analysis of the Series Třicet případů majora Zemana* is focused on how the Czechoslovak communist regime manipulated the citizens view of recent history through this propagandistic series during the period of normalization. My aim was to show how the regime artificially created and ultimately presented its enemies and how it tried to change the collective memory of the people regarding the critical years connected to the Prague spring.

In the first part of my work I focused on the meaning of history and its interpretation for the legitimization of a nation or a regime, and on the connection between history and identity and on propaganda in general. I continued with the communist interpretation of Czechoslovak history and the importance of propaganda for the support of the regime and its ideology. I introduced the period of normalization as representing a specific part of the then non-democratic regime in Czechoslovakia. The communist regime had to deal with the recent attempt to democratize the country. It had to explain its moves and measures to the citizens aiming at the reconsolidation of power. I then further describe the purpose for the creation of the series *Třicet případů majora Zemana*. In the analytic part I presented the types of enemies of the regime and I also showed how the actors of Prague spring and the consequences of this event were introduced to the citizens.

I concluded that the regime wanted to reinterpret the then recent history and to show whole groups of citizens as enemies to justify its own actions directed at retaining power in Czechoslovakia.