

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Reprezentace komunismu v české kinematografii

Ivana Fryaufová

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Mezinárodní vztahy - britská a americká studia

Bakalářská práce

Reprezentace komunismu v české kinematografii

Ivana Fryaufová

Vedoucí práce:

Mgr. Petra Lupták Burzová, Ph.D.

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlášení

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

Plzeň, duben 2013

.....

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala vedoucí své bakalářské práce Mgr. Petře Lupták Burzové, PhD., za odborné vedení, poskytování cenných rad, materiálové podklady a konzultační spolupráci.

Seznam zkratk:

FAMU	–	Filmová a televizní fakulta akademie múzických umění
ČSR	–	Československá republika
KS	–	Komunistická strana
KSČ	–	Komunistická strana Československa
KSČM	–	Komunistická strana Čech a Morava
MS	–	Mistrovství světa
OP	–	Občanský průkaz
PSDS	–	Polská sjednocená dělnická strana
SSSR	–	Svaz sovětských socialistických republik – Sovětský svaz
StB	–	Státní bezpečnost
ÚV KSČ	–	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
VB	–	Veřejná bezpečnost
VONS	–	Výbor na ochranu nespravedlivě stíhaných

Filmové kategorie:

1. Filmy zobrazující rok 1948, začátek 50. let

Bumerang
Černí baroni
Kousek nebe
Tankový prapor
Ve stínu

2. Filmy zobrazující 60. léta - Pražské jaro

Anglické jahody
Hořící keř (trilogie)
Pelíšky
Rebelové

3. Filmy zobrazující normalizaci

Báječná léta pod psa
Kawasakiho růže
Občanský průkaz
Pouta
Zemský ráj to napohled

4. Filmy zobrazující 80. léta - Sametová revoluce

Kolja
Pupendo
Vyprávěj (seriál České televize) – III. – IV. Řada
Zapomenuté světlo

Seznam příloh:

- Příloha č. 1** - Recenze k filmu *Hořící keř*
- Příloha č. 2** - Recenze k filmu *Zemský ráj to napohled*
- Příloha č. 3** - Recenze k filmu *Občanský průkaz*
- Příloha č. 4** - Recenze k filmu *Ve stínu*
- Příloha č. 5** - Recenze k filmu *Pupendo*

OBSAH:

1. Úvod.....	9
2. Komunistický režim.....	13
2.1. Rok 1948 a 50. léta	13
2.2. Rok 1968 – pražské jaro	15
2.3. Normalizace	16
2.4. Rok 1989 – Sametová revoluce.....	17
2.5. Komunistický režim v Polsku.....	18
2.5.1. Rok 1948 – rok 1968	19
2.5.2. Polsko 1970 - 1989.....	20
2.6. Rozdíly a podobnosti režimů obou zemí.....	22
3. Film a politika.....	25
3.1. Politika a film – Československo	26
3.2. Politika a média v Polsku	27
4. Reprezentace komunismu v postkomunistické kinematografii	30
4.1. Zobrazení roku 1948 a 50. let	30
4.2. Zobrazení roku 1968	35
4.3. Zobrazení 70. let – normalizace.....	40
4.4. Zobrazení 80. let – do Sametové revoluce	46
5. Reprezentace komunismu v polské kinematografii.....	50
6. Závěr.....	54
7. Seznam literatury.....	57
8. Resumé	62
9. Přílohy	63

1. Úvod

Téma mé bakalářské práce je *Reprezentace komunismu v české kinematografii*. Toto téma jsem si vybrala, protože se domnívám, že právě komunistický režim a jeho reflexe je podstatnou součástí české historie a společnosti. Reprezentace komunismu je nám dostupná z mnoha akademických i neakademických disciplín a výkladových pozic. Historickou reprezentaci najdeme mimo jiné u Karla Kaplana nebo Jacquese Rupnika. Ve své práci budu čerpat z děl obou autorů. Komunismus lze reprezentovat i z ekonomického a hospodářského pohledu. Autoři jako Milton Friedman nebo Friedrich von Hayek se věnovali především kritice komunistických ekonomických hodnot. Reprezentace komunismu lze pojmut i z filozofického hlediska. Příkladem může být Karl Popper, který byl kritikem komunismu, nebo samotný Karl Marx, respektive na jeho idejích ustavený marxismus. Já budu ve své bakalářské práci usilovat o identifikaci kinematografické reprezentace komunismu, tedy otázce, jak je komunismus zobrazován v české kinematografii.

I přesto, že komunismus v Československu padl před více jak 20 lety, tak politická strana *Komunistická strana Čech a Moravy* má vysokou míru volebních preferencí. Jako příklad bych uvedla krajské volby v roce 2012. Právě v těchto volbách získala strana KSČM vysoký počet hlasů a například v Ústeckém kraji je hejtmanem komunistický politik Oldřich Bubeníček. Obecně v těchto volbách KSČM získala vysoký počet voličů.¹ Také bych upozornila na vyjádření Miroslava Grebeníčka, který zpochybnil čin Jana Palacha. Grebeníček, poslanec KSČM, tvrdil, že se Jan Palach neupálil na protest proti komunistickému režimu.²

Média jsou v dnešní době silným prostředkem nejen ke sdělování informací z celého světa, ale i prosazení názoru, postoje nebo mediální manipulaci. Film může plnit všechny zmíněné funkce. Lidé v dnešní době raději shlédnou film než, aby si o dotyčném tématu přečetli knihu nebo jinou publikaci. Českých filmů s komunistickou

¹ Výsledky do zastupitelstva krajů 2012. (Dostupné na: <http://volby.cz/pls/kz2012/kz351?xjazyk=CZ&xdatum=20121012&xkraj=5&xnumnuts=0&xstrana=43>, 13.2. 2013).

² Vyjádření Miroslava Grebeníčka bylo v souvislosti na návrh Poslanecké sněmovny ČR, aby se 16. leden, den, kdy se Jan Palach v roce 1969 upálil, stal památným dnem. Pan Grebeníček se tak vyjádřil 8.2. 2013 (Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096898594-udalosti-komentare/213411000370208/obsah/?kvalita=nizka>, 13.2. 2013).

tématikou je mnoho, ale jaká reprezentace minulosti je v těchto filmech nabízená? Shoduje se reprezentace komunismu snaze o komplexní postihnutí historie nebo se jedná o zjednodušující popisy sloužící spíše dnešním potřebám? Které období z komunistického ČSR je nejčastějším filmovým námětem? Vnímá a zobrazuje česká společnost komunismus jako „něco špatného“ nebo zaujímá jiný názor? Vyrovnává se skutečně česká společnost s komunismem nebo ve veřejném prostoru diskutuje pouze zjednodušené výklady minulosti? Tyto otázky se budu ve své práci snažit zodpovědět. Abych měla možnost na tyto otázky nalézt odpověď, je nutné uvést několik základních shrnutí.

V úvodu své práce představím základní historicko-politologický popis režimu a jeho dopady na obyvatelstvo. Režim uvedu schematicky v bodech, které jsou považovány za významné etapy a zvraty v dějinách Československa a mohly by odpovídat zjednodušené historicko-politologické reprezentaci daného období. Ze začátku to je rok 1948 a první polovina 50. let, kdy došlo k převratu a k moci se dostala právě komunistická strana. Dále stěžejní rok 1968, ve kterém po Pražském jaru do ČSR vstoupila vojska Varšavské smlouvy. Třetím bodem jsou obecně 70. léta, tedy období tzv. normalizace. Posledním bodem je rok 1989, rok Sametové revoluce a konec několika desítek let nadvlády jedné strany.

Třetí část mé práce je věnována představení vztahu mezi politikou a filmem. Definovat tento vztah je složité a vysvětlení tohoto vztahu je nespočet. Vztah těchto dvou oborů je pro mne takový, že jeden je ovlivňován druhým. Jeden druhého využívá k prosazení svých zájmů. Jako příklad takového vztahu politiky a filmu na filmové tvorbě využiji právě období komunistické vlády v ČSR, kdy dochází k přímému a systematickému ovlivňování. Strana se snažila, aby se nejen film, ale i ostatní média jako noviny, rozhlas nebo televize, podmanila vlivu tehdejšího režimu. V této době byl natočen nespočet filmů, které byly vůči režimu konformní. Na druhé straně bylo natočeno mnoho snímků, které nevyhovovaly režimu a nebyly publikovány. To způsobila tvrdá cenzura, kterou zavedla komunistická strana. Když strana nebo vedení filmového studia, které se skládalo z příznivců režimu, usoudilo, že námět filmu neodpovídá kritériím podporující komunismus a socialistický stát, byl film zamítnut

nebo uložen jako tzv. trezorový film. V době totalitního režimu byla vhodnější a přijatelnější filmová tvorba, která podporovala režim.

Po pádu režimu, v roce 1989, se situace v ČSR uvolnila. Došlo k demokratizaci, svobodě, zrušila se cenzura a došlo i k transformaci české společnosti. Současný politický systém je demokratický. Máme možnost svobodně volit anebo svobodně vycestovat. Svoboda se také vztahuje i na filmovou produkci. Častým tématem je právě zobrazení komunistického režimu. Pro svou práci jsem si vybrala filmové tituly, které popisují čtyři dekády komunistického Československa. Podobně jako ve druhé kapitole práce, kde jsem si komunistický režim schematicky rozdělila do několika bodů, tak i filmový výběr jsem si rozvrhla do čtyř kategorií. První kategorií je rok 1948 a první polovina 50. let. V tomto období komunisté zcela převzali moc. Toto období je také charakteristické politickými procesy probíhající v 50. letech. Příkladem mohou být filmové ukázky *Ve stínu* nebo *Kousek nebe*. Ve druhé části se budu zabývat obdobím, které reflektuje rok 1968, tedy vpád vojsk Varšavské smlouvy. K této části jsem si vybrala filmy jako například *Pelíšky*, *Anglické jahody*, *Rebelové* nebo *Hořící keř*. Filmová tvorba v podobě titulů jako *Občanský průkaz* nebo *Soukromý vesmír* se zaměřují na dobu normalizace v 70. letech, tedy třetí kategorii mého filmového výběru. Poslední část je zastoupena kategorií zaměřující se na rok 1989, pádem komunistického režimu a přechod k demokracii. Tyto události představují filmy *Kolja*, *Pouta* nebo *Zapomenuté světlo*.

Reprezentace komunismu v české kinematografii je podstatnou částí mé bakalářské práce, ale Československo nebylo jedinou zemí s komunistickým režimem. Socialistických, komunistických zemí bylo více. Pro zajímavost, možnost srovnání a snad i zvědavost budu v práci souběžně sledovat komunistický režim v Polsku a jeho následnou reprezentaci nejen v kinematografii, ale obecně v polských médiích. Polsko jsem si zvolila z několika důvodů. Tento stát je blízkým spojencem České republiky a náš stát má s Polskem velmi vřelé vztahy. Komunistický režim v Polsku byl trochu odlišný od režimu v Československu. Například ve vztahu vedení strany k náboženství, konkrétně ke katolické církvi, která je v Polsku silně zakotvená a má dlouholetou tradici. Tuto komparaci mezi českou a polskou reprezentací komunismu budu uvádět souběžně, během celé práce. Proto ve druhé části schematicky představím

komunismus v Polsku, ve třetí části vztah mezi politikou a filmem v Polsku. Samotné reprezentaci komunismu v polských médiích po roce 1989 se budu věnovat v páté kapitole této práce. Tato komparace ale není stěžejním bodem mé práce: charakteristika polského režimu a polské kultury v době komunismu a vnímání komunismu polskou společností je jen okrajová část mé práci a slouží pro doplnění.

V závěru práce zhodnotím své poznatky týkající se toho, jak je reprezentován komunismus v české kinematografii. Nalézáme v české kinematografii snahu o komplexní zobrazení komunistické doby nebo jen pokus o jakési odreagování se od všedního života? Vyrovnala se česká společnost s totalitním režimem nebo se vyrovnání z nějakých důvodů brání? O které z těchto orientací vypovídá polistopadová kinematografie?

2. Komunistický režim

V této kapitole, jak jsem již v úvodu nastínila, schematicky představím komunistický režim v Československu i v Polsku. V průběhu celé kapitoly budou popsány stěžejní body komunistického režimu v ČSR. V závěru kapitoly bude pro srovnání uveden komunistický režim v sousedním Polsku a poté zásadní rozdíly mezi oběma režimy a shrnutí.

Komunistická strana Československa (KSČ) vznikla v roce 1921 spojením levicově radikálních křídel Československé sociálně demokratické strany dělnické, Německé sociálně demokratické strany v Československu, sociální demokracie na Slovensku, anarchistického Svazu komunistických skupin a některých dalších radikálně levicových skupin. Od samého počátku se komunistická strana, která jako jediná v meziválečném období byla vystavěna na spojení podobně ideologicky založených subjektů ze všech jazykově i teritoriálních částí Československa, konstitovala jako masová strana. KSČ se po dobu první republiky těšila voličské podpoře a patřila k nejsilnějším stranám v ČSR. Pravidelně získávala v parlamentních volbách více než 10% hlasů, v některých oblastech, především na Podkarpatské Rusi, její podpora byla až 25% hlasů (Vodička 2003: 45 – 46).

2.1. Rok 1948 a 50. léta

V období 2. světové války přestalo vedení KSČ včetně předsedy Klementa Gottwalda v moskevském exilu. V Moskvě byly vypracovávány programové zásady, stejně jako hlavní linie pro poválečnou politiku strany (Vodička 2003: 46). V ČSR byla vytvořena široká lidová fronta známá jako Národní fronta (Brown 2011: 198). Byl přijat tzv. Košický vládní program, který byl podepsán reprezentanty všech politických stran, které se na nové Vládě národní fronty měly podílet. KS značné části společnosti úspěšně vnutila mýtus, že ona byla nejsilnější odbojovou organizací proti německému nacismu a komunisté jsou jedinými vítězi nad nacismem a fašismem, se stala rozhodující politickou silou poválečného ČSR (Vodička 2003: 46). Košický vládní program zahrnoval základní vnitřní a vnější politické konstanty. Byl kladen důraz na poválečné spojenectví se Sovětským svazem. Ustanovilo se uplatňování sankcí proti subjektům, které činil zodpovědnými za vývoj po Mnichovu (majetkové konfiskace),

okupaci a aktivity proti československému státu. V neposlední řadě bylo ustanoveno základní pojetí strukturálních proměn společnosti v podobě kombinace reformních či transformačních kroků ve sféře politické, hospodářské, sociální a kulturní, které obecně definoval zvýšenou míru etatismu (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 125).

Koncem roku 1947 byla KS rozhodnuta převzít veškerou moc a začala připravovat krizi, která by napomohla převratu. Komunisté nastolovali požadavky a v parlamentu předkládali návrhy, jež byly politicky nebo ekonomicky pochybné, ale kvůli své sociální atraktivitě měly demagogický dopad. V roce 1948 došlo k tlaku na převzetí plné moci komunistickou stranou. Události vyvrcholily, když na jedné straně přišli komunisté s požadavkem jednotné kandidátky Národní fronty pro nastávající volby a nekomunistické strany na straně druhé požadovaly vytvoření komise, jež by vyšetřila manipulace uvnitř policie a bezpečnostních sil na ministerstvu vnitra. Když demokratičtí politikové neuspěli při tomto ani při dalších pokusech zabránit komunistům postupně převzít všechny donucovací nástroje moci, většina ministrů nabídla demisi. Díky neočekávané demisi nekomunistických ministrů mohl Klement Gottwald a komunistické vedení rychle a pokojnou cestou přistoupit k zavedení režimu sovětského typu. Komunistický převrat v ČSR jeho zastánci často uváděli jako učebnicový příklad parlamentní cesty k socialismu (Brown 2011: 200 – 205).

Pro mnoho nekomunistických socialistů šlo o učebnicový příklad švindlování a machinací. Komunistům se ale v prvních poválečných letech dostávalo podpory od idealistické mládeže i od cynických techniků moci (Brown 2011: 204). Toto tzv. vítězství pracující lidu, jak označovala KSČ své převzetí moci, znamenalo vznik státu jedné strany, totálně ovládaného komunistickou stranou. V marxisticko-stalinské terminologii se tento mocenský monopol komunistů nazýval diktatura proletariátu (Vodička 2003: 48).

První polovina 50. let byla ve znamení tvrdého stalinistického období, které trvalo do roku 1953. Režim se velmi rychle stabilizoval. Změny nastaly prudce, častější zásahy policie, rychle legalizované zákony, uzavírání hranic, omezení církve, cenzura i zásahy do veřejného majetku, to vše muselo obyvatelstvo přijmout v rámci totalitního režimu. Režim postupně začal v lidech přirozený pocit strachu (Kabát 2011: 380 – 381). Vedení KSČ provádělo čistky ve státní správě, uvnitř strany, v hospodářství.

Trestala je zákazem pracovní činnosti, zřizovala pracovní tábory, kde skončilo mnoho demokraticky smýšlejících občanů. Rovněž se konaly i vykonstruované politické procesy, například s komunistou Rudolfem Slánským, jako nepřítelem státu. Také vzrostla moc Státní bezpečnosti (Vodička 2003: 49). V roce 1953 také nečekaně proběhla měnová reforma. I přesto, že byli občané uklidňováni, že k reformě nedojde, stalo se tak. Lidé si vyměnili staré peníze za nové. Kurz³ byl nevýhodný a lidé tak přišli o velkou část svých úspor. Měnová reforma vzala občanům 14 miliard korun (Jánský 2004: 101).

2.2. Rok 1968 – pražské jaro

V ČSR se po Stalinově smrti ujal vedení KSČ Antonín Novotný.⁴ Na rozdíl od většiny ostatních komunistických států trvalo stalinské období v ČSR déle, a tak političtí vězni vyšli z komunistických táborů a vězení teprve koncem šedesátých let, v době tzv. Pražského jara⁵ (Vodička 2003: 49).

Právě 60. léta bývají označována za éru uvolňování. Ačkoli vedoucí úloha KS zůstala dominantním faktorem politiky, existovala větší interakce mezi vůdci a společenskými skupinami a stejně tak větší pravděpodobnost určitého vlivu politických skupin na politický proces. Byrokratické složky byly nadále velmi silné, nemohli z participace zcela vyloučit intelektuální a názorové skupiny. Obyčejné skupiny se vyjadřovaly ke stranické politice, kritizovali oficiální rozhodnutí a akty, někdy dokonce zpochybňovaly celou oficiální politiku. ČSR v době generálního tajemníka KSČ Alexandra Dubčeka představovala zajímavý příklad režimu, v němž jak centrálně řízené změny vypracované a navržené stranickými představiteli, tak spontánní síly "zdola", jež disponovaly jistou svobodou projevu, vyjadřovaly širokou škálu skupinových zájmů a přesvědčování (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 137). V průběhu roku 1968 byla situace v ČSR neklidná, i přesto, že probíhaly reformy a země se ocitla v jistém uvolnění. Různé skupiny inteligence se snažily řešit a přicházely s různými návrhy. Jedním z nich byla i výzva *Dva tisíce slov*. Tato výzva patřila dělníkům, zemědělcům,

³ Kurz byl 5:1 do 300Kčs a 5:1 nad 300Kčs (Jánský 2004: 101).

⁴ Klement Gottwald zemřel v roce 1953, stejně jako J.V. Stalin (Jánský 2004: 125).

⁵ Pražské jaro 1968 - soubor politických a hospodářských reforem (Jánský 2004: 149).

úředníkům, vědcům, umělcům a všem ostatním. Výzvu otiskly 27. června 1968 deníky Literární listy, Práce a Mladá fronta. Zpráva obsahovala dvě části. První část obsahovala kritický pohled na minulost země a druhá část popisovala problémy v reformách, konkrétněji, že nepronikly do okresů a závodů. Závěr vyzýval vedení státu k nápravě a dokonce jej doprovázely rady, které měly vést ke změnám demokratizaci. Vedení KSČ tuto výzvu odsoudilo a označilo jej za útok proti socialismu⁶ (Kaplan 1993: 44 – 45). Narůstající neklid ve vedení strany a také vedení v Moskvě vedlo k vojenské intervenci do ČSR ze strany vojsk Varšavské smlouvy. Intervence byla odůvodněna tím, že se vojska ujímají ochrany vymožeností socialismu v ČSR. ÚV KSČ vydalo rozhodnutí, aby československá armáda a bezpečnostní složky nekladly odpor. 21. srpna 1968 zničila okupační vojska československou reformu (Kaplan 1993: 67).

2.3. Normalizace

V lednu 1970 byla bez voleb jmenována nová vláda v čele s Ladislavem Štrougalem. Byla uzavřena smlouva se SSSR o vzájemném přátelství, spolupráci a vzájemné pomoci. Probíhaly stranické prověrky⁷, tak ze strany bylo vyloučeno 67 tisíc členů, vyškrtáno přibližně 259 tisíc a skoro 147 tisíc odešlo z vlastního přesvědčení. Pro tyto již nečleny KS to znamenalo ve většině případů ztrátu zaměstnání nebo že jejich děti nesměli studovat. Spousta lidí nakonec emigrovala (Jánský 2004: 157). V první polovině 70. let probíhala v ČSR fáze normalizace a konsolidace v pravém slova smyslu. Veřejnosti byl nabídnut tzv. sociální kontrakt. Ten zahrnoval sociální jistoty a uspokojení materiálních potřeb výměnou za rezignaci na politické dění a ústup do soukromé sféry. K získání souhlasu s tímto kontraktem byla použita široká škála prostředků. Od kroků, které měly zajistit zvýšení životní úrovně, přes odříznutí od nezávislých zdrojů informací až po zastrašování. Za ukončení této fáze lze označit listopadové volby v roce 1971, ve kterém ještě probíhala "očista" některých organizací a došlo k tvrdému umlčení opozice. Tak veškeré masové organizace obnovily své plné

⁶ Výzvu *Dva tisíce slov* tvrdě odsoudila především Moskva. Sovětské politikové velmi kritizovali ČSR KS za to, že proti této výzvě nezakročila rázně jako proti kontrarevoluci. Domácí odpůrci reformy tento názor Moskvy podporovali (Kaplan 1993: 45 - 46).

⁷ Náplň stranických prověrek bylo, zda daný člen KS souhlasí se vstupem vojsk do země (Jánský 2004:157).

podřízení KSČ, čistky byly převážně ukončeny a kromě nepočetných skupin aktivní opozice občané nabízený sociální konstrukt přijali (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 159 – 160).

Nejčastější formou vyjadřování opozičních názorů bylo v tomto případě období zasílání dopisů a petic představitelům státní moci s požadavky na propuštění politických vězňů. Impulsy k výraznějšímu opozice, vydání Prohlášení Charty 77, se staly jednak zásah proti tzv. hudebnímu undergroundu⁸, jednak podpis Závěrečného dokumentu KBSE v Helsinkách. Prohlášení bylo vydáno 1. ledna 1977. Pod text se podepsaly osobnosti ze všech skupin tehdejšího disidentu, exkomunisté, představitelé názorově značně heterogenního demokraticky orientovaného proudu a underground. Text Charty, který nepředstavoval radikální odmítnutí režimu, pouze poukazoval na rozpor mezi propagandou a realitou a nabízel dialog občanů ochotných se angažovat při ochraně lidských práv se státní mocí, se setkal s prudkou reakcí (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 174 – 176).

12. ledna 1977 byl v Rudém právu vydán článek *Samozvanci a ztroskotanci*. Občané jsou následně nuceni na svých pracovištích podepisovat protestní oznámení, aniž by byli seznámeni s Chartou 77. Podepisovali tzv. Antichartu – chartu *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*⁹ (Jánský 2004: 165). Během celé normalizační fáze dominovaly v KSČ konzervativní síly, které se soustředily na zachování a rozšíření moci a které se bránily jakékoli liberalizaci režimu (Vodička 2003: 52).

2.4. Rok 1989 – Sametová revoluce

První polovina 80. let je řazena ještě do normalizační fáze, kdy byl bez větších problémů naplňován sociální kontrakt. Převážná většina občanů se stáhla do soukromí, materiální úroveň rostla a lidé byli relativně spokojeni, respektive nedávali

⁸ Underground se odmítal podřít pravidlům režimu v kulturní oblasti (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 174 – 176).

⁹ Ukázka z anticharty: *Pohrdáme těmi, kdo v nezkrtné pýše ješitné nadřazenosti, sobeckému zájmu nebo dokonce za mrzký peníz se kdekoli na světě – také u nás se našla skupinka těchto odpadlíků a zrádců – odtrhnou a izolují od vlastního lidu, jeho života a zájmů a s neúprosnou logikou se stávají nástrojem antihumanistických sil imperialismu* (Jánský 2004: 165).

nespokojenost otevřeně najevo. Státní moc se úspěšně dařilo minimalizovat přísun alternativních zdrojů informací veřejnosti¹⁰ (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 160).

V druhé polovině dekády došlo v zemi k uvolnění. Do čela SSSR se dostal Michail Gorbačov a pod hesly perestrojka, glasnost (přestavba, otevřenost) a demokratizace vyhlásil potřebné reformy, zejména v oblasti ekonomiky. Koncem 80. let došlo i k určitému posunu ve vztahu režimu k médiím. Oficiální média stále upřednostňovala ideologii komunismu, ale občas se vyskytl i otevřeně kritický článek. Od roku 1988 byl například zrušen zákaz vysílání rádia *Svobodná Evropa* (Civín 2006: 35 – 36).

V závěru 80. let narůstá nespokojenost a s ní i aktivity opozice. Státní moc nedokázala na vývoj adekvátně reagovat a během pádu sovětského bloku se zhroutila i komunistická diktatura v ČSR (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 160). V roce 1987 byl Gustáv Husák nahrazen Miloušem Jakešem, ale ani on nedokázal zabránit pádu režimu v ČSR. Režim padl 17. listopadu 1987, tzv. Sametovou revolucí. Toto datum je mezníkem, který odděluje kvalitativně naprosto odlišné systémy. Zanikl stranický systém Národní fronty a vznikl současný pluralitní stranický systém (Šanc 2005: 103 – 107). 17. listopadu 1989 naposled KSČ poslala do ulic Veřejnou a Státní bezpečnost, aby uklidnily spoluobčany. Následovala studentská generální stávková, ke které se nakonec přidal i celý národ. Po obrovském shromáždění a slavnému cinkání klíčů na Václavském náměstí a na Letné KS bez dalšího násilí předala moc Občanskému fóru a Václavu Havlovi. Skončila totalita, nastala demokracie (Jánský 2004: 175).

2.5. Komunistický režim v Polsku

Jak jsem uvedla v úvodu, zobrazování komunismu v české kinematografii pro potřeby lepší reflexe srovnám s tradicí jiné kinematografie a médii ze zemí východního bloku – polské. V této části proto stejně jako v té předcházející nastíním schematicky hlavní body, události a zvraty v polské historii, v době, kdy v zemi panoval komunistický režim.

¹⁰ Úsilí o zamezení přísunu nevhodných informací a symbolů šlo tak do hloubky, že např. v kulturní sféře mohlo o "nepřijatelnosti" díla rozhodnout, že na jeho vytvoření podílela osoba pro režim nepřijatelná, i přesto, že dané dílo nebylo protirežimní. Například emigrace herce znamenala, že se jeho filmy přestaly vysílat (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011:160).

Po konci druhé světové války připadlo Polsko pod Sovětský blok. Volby z roku 1947 potvrdily vedoucí úlohu komunistické strany, přesněji vládu dělnické strany PSDS - *Polská sjednocená dělnická strana*. Právě komunisté před těmito volbami prosazovali taktiku zastrašování a teroru. Nový sejm schválil tzv. Malou ústavu. V této ústavě se jednalo u budování lidově-demokratického systému, prozatím bez zakotvení vedoucí úlohy Strany (Řezník 2002: 194).

2.5.1. Rok 1948 – rok 1968

Československo v 50. letech sužovaly politické procesy. Obdobně se tak dělo i v Polsku, ale politické čistky nebyly tak tragické, jako právě v ČSR. Komunisté postupem času získali pod kontrolu odbory i veřejnou kulturu. Katolická církev, která má v Polsku tradici, se také stala terčem útoků. Součástí těchto opatření bylo věznění kněží, likvidace řádových domů a zabavování pozemkového majetku církve. Hospodářství v Polsku bylo plánované a ve jménu socialismus mělo vybudovat industriální stát, především vybudovat těžký a zbrojní průmysl. Výsledkem této snahy byl šestiletý plán, mezi lety 1950-1956 a následný přechod na k centrálně řízenému a plánovanému hospodářství. Situace v zemi byla velmi napjatá, především politická situace (Řezník 2002: 195-196).

V roce 1956, 28. června, proběhlo Poznaňské povstání. Tato vzpoura byla vedena dělníky a obyvateli města Poznaň. Vypukla hospodářskou stávkou ve Stalinových závodech, celé povstání bylo namířeno proti komunistické vládě a ekonomické krizi. Během povstání se užívala mnohá hesla. Například: "*Pryč s komunisty!*", "*Svobodné volby!*", "*Pryč s Rusy!*". Tyto nepokoje byla však tvrdě a rychle potlačeny.¹¹ I přesto, že povstání bylo rychle potlačeno, následky byly velké. Byla zakázána veřejná vystoupení, hromadně se vyskytovaly protistátní letáky i nápisy, v továrnách panovaly stále protistávkové nálady. Po několika týdnech se vedení strany rozhodlo ukončit krizi a situaci uklidnit. Do čela strany byl jmenován Władisław Gomułka (Paczkowski 1996: 184 – 186).

Polsko pomalu procházelo reformou. Władisław Gomułka prosazoval program demokratizace, hospodářskou reformu, svobodnou kulturu, svobodné náboženské

¹¹ Poznaňské povstání bylo potlačeno během 24hodin od vypuknutí (Paczkowski 1996:185).

vyznání. Tyto hodnoty se, jak se v pozdějších letech ukázalo, v praxi projevovaly odlišně a přibližovaly se k socialismu. Gomułka byl přesvědčen, že přirozeností Poláků je anarchie a vláda silné ruky, ale od roku 1963 se výrazně zhoršila ekonomická situace spolu se snížením životní úrovně. Například vycházelo méně knih, v menších nákladech. Gomułka chtěl také skoncovat s polskými představiteli katolické církve. Kardinálovi zabavil cestovní pas, biskupy označil za vlastizrádce. Polská televize, deníky, rozhlas měly zakázáno informovat o jubilejních církevních akcích. V průběhu roku 1967 se Gomułka velmi zajímal o situaci v Československu. Považoval reformy v Československu za kontrarevoluční spiknutí a velmi se přimlouval za ozbrojenou intervenci nebo-li bratrskou pomoc (Kovacs 2010: 246 - 256).

Rok 1968 byl nejen pro ČSR podstatný, ale i pro samotné Polsko. Na Varšavské univerzitě došlo k manifestaci, která byla namířena proti porušování ústavy a represím proti studentům a učitelům.¹² Situace v Polsku ovlivnily změny ve stranickém vedení v ČSR. Zde se novým tajemníkem KSČ stal Alexandr Dubček a jeho heslo "*socialismus s lidskou tvář*". Dubček nenašel v Gomułkovi spojence, ten reformní dění v ČSR odsuzoval. V Polsku se tak objevilo heslo "*Celé Polsko čeká na svého Dubčeka!*" V rámci Varšavské intervence obsadila polská vojska přibližně 16% území ČSR, s centrem v Hradci Králové a v ČSR byl nastolen režim normalizace. Poté, co se občané Varšavy dozvěděli o intervenci, spontánně kladli květiny před ČSR kulturním střediskem. Tyto demonstrace, spolu se studentskými protesty, byly vždy potlačeny. Z Polska emigrovali obyvatelé, nejvíce jich odešlo právě v průběhu roku 1968. Bylo zrušeno pět filmových společností. Gomułka prokázal, že mu může SSSR důvěřovat, i přesto došlo k výměně představitele PSDS (Kosman 2011: 362 – 364).

2.5.2. Polsko 1970 - 1989

Władisław Gomułka byl v roce 1970 odvolán a jeho nástupce se stal Edward Gierek. Tomuto odvolání předcházelo povstání v Gdaňsku. Vláda totiž oznámila zvýšení cen potravin a tím přivodila masové dělnické protesty. Dělníci v Gdaňsku zaútočili na místní sekretariát PSDS a požadovali sociální a hospodářské změny a také zavedení

¹² Obdobná studentská shromáždění se konala v Krakově, Vratislavi, Lublině, Gliwicích, Poznani, Štětíně, Katovicích a i v Poznani (Kosman 2011: 360).

odborů. Stávkovalo se i v dalších polských městech, například v Gdyni nebo Elblągu. Gomułka povolil, že při potlačování demonstrací mohou být použity zbraně. To se projevilo při potlačení stávkový v Gdyni, kde vojáci stříleli do davu. Tímto jednáním bylo vedení SSSR znepokojeno a požádalo odstoupení Gomułky, ke kterému nakonec došlo (Paczkowski 1996: 240 – 242). Nový předseda Gierek ze začátku slíbil zrušení zvýšení cen potravin, hospodářský růst a vzestup životní úrovně a podařilo se mu postupně uklidnit situaci v Polsku. V první polovině 70. let se skutečně životní úroveň se zvýšila a docházelo k masové bytové výstavbě. Všechny tyto úspěchy byly do velké míry financovány z půjček, tudíž to vedlo k zadlužování země. K prvnímu příznaku ekonomickému úpadku země lze označit rok 1976, kdy vláda opět potlačoval dělnické protesty silou. Na obranu dělníků vystupovala polská inteligence a opozice. Významným stimulem pro posílení opozičních aktivit i pozic a vlivu katolické církve bylo v roce 1978 jmenování Karola Wojtyły¹³ papežem Janem Pavlem II. (Řezník 2002: 198-200). I přesto, že nový papež dodal polskému obyvatelstvu potřebnou víru, situace v Polsku tomu nenasvědčovala. Celá 70. léta provázely ekonomické problémy a sociální problémy. Ty vedly až ke stávce v Gdaňsku a v čele stávkový stál Lech Wałęsa. Stávkowały velké podniky po celém Polsku.¹⁴ Mocenská reprezentace nakonec udělala několik ústupků vůči stávkující dělníkům. Například povolila, že rozhlas bude vysílat v neděli mše nebo umožnila dělníkům větší počet volných sobot, ale ekonomická krize tyto výsady nemohla umožnit. V souvislosti s touto krizí a situací v Polsku byl Edward Gierek nahrazen a v čele Polska stanul Stanisław Kania (Kosman 2011: 372 – 377). Po dlouhých jednáních byla 10. listopadu 1980, u Nejvyššího soudu, zaregistrována politická strana Solidarita, v čele s Lechem Wałęsou. I když země očekávala jisté uklidnění politické situace, vše bylo naopak. Docházelo k masovému vystupování s PSDS, naopak Solidarita se rozrůstala. Vláda nechtěla násilně zasáhnout do vnitřního konfliktu, ale SSSR požadoval rázné řešení (Řezník 2002: 199). V prosinci 1982 byl vyhlášen tzv. výjimečný stav. Nefungovaly telefonní linky, televize a ani rozhlas. Moc do rukou převzala Vojenská rada národní spásy. Tento stav trval 586 dní, ale nevyřešil

¹³ Karol Wojtyła, královský arcibiskup, přinesl polské společnosti klid, sebeúctu, obnovil jejich víru. Jeho první cesta, jako už papeže, bylo právě Polsko (Kovacs 2010: 261).

¹⁴ Byly to podniky v Lodži, Poznani, Vratislavi, Nové Huti i ve Varšavě (Kosman 2011: 37).

ekonomickou, ani politickou krizi v Polsku. Pro opozici bylo dobrou zprávou fakt, že Lech Wałęsa získal Nobelovu cenu míru pro rok 1983. V roce 1987 zrušily západní země bojkot Polska, o rok později se Lech Wałęsa setkal s Hansem-Dietrichem Genscherem, západoněmecký ministr zahraničí. V červnu 1989 se konaly volby, ve kterých Solidarita jasně zvítězila a režim v Polsku se začal postupně hroutit. Definitivně se režim v Polsku rozpadl v roce 1990, kdy 22. prosince slavnostně skládal prezidentský slib Lech Wałęsa (Kovács 2010: 289 – 292).

2.6. Rozdíly a podobnosti režimů obou zemí

Jeden z rozdílů byl způsob dosažení komunistů k moci v obou státech. V ČSR působila strana už od roku 1921 a pravidelně se od této doby umísťovala na předních pozicích ve volbách. Z historického hlediska lze vyzorovat československé rusofilství a ČSR bralo již od 19. století SSSR tradičně jako ochránce. Komunisté v ČSR v době, kdy SSSR zemi osvobodil po druhé světové válce, dokázali této situaci plně využít. Symbolizovali Sovětský svaz jako jediného ochránce Československa.¹⁵ Strana PSDS, která později byla jedinou stranou Polska, byla založena až v roce 1942. Vztahy se Sovětským svazem byly historicky velmi zatížené. Rusko, resp. Sovětský svaz byl likvidátorem polské státnosti. Například události, když v roce 1944-1945 Rusové osvobodili Polsko, obyvatelé to vnímali jako jen výměnu jedné okupace za jinou¹⁶ (Rychlík 2006: 21 – 22).

Dalším rozdílem mezi československým a polským režimem byl způsob jednání s církví. ČSR církev se stavila k vývoji v zemi negativně, proti komunistické straně. Strana označila církevní představitele za nepřátelé státu a odpůrců režimu. V roce 1949 byla vydány zákony, které církev zbavily samostatnosti. Byl také zřízen *Státní úřad pro věci církevní a zákon o hospodářskou zabezpečení církve*. V dubnu 1950 policie obsadila kláštery a církve, mnichy odvezla do táborů.¹⁷ Schematicky lze shrnout, že režim v ČSR a církev byly silně v protikladech a česká společnost byla spíše ateistická (Jánský, 2006:

¹⁵ SSSR se neúčastnil jednání Mnichovské dohody. Proto čeští komunisté vyzdvihovali SSSR jako ochránce, který je ubránil před německými vojsky a jen vinou československé buržoazie nebyla tato pomoc využita mnohem dříve (Rychlík 2006: 22).

¹⁶ V roce 1939, kdy si SSSR s Německem rozdělily Polsko mezi sebe. Na území Polska se tak vyskytovala německá nadvláda, která byla brána spíše jako teror (Rychlík 2006: 22).

¹⁷ Policie odvezla mnichy do internačních (nucených) táborů, kde jejich životní podmínky byly minimální (Jánský 2004: 89).

89). Polská společnost byla a je velmi silně nábožensky založená. Od 70. let se v Polsku nacházelo 17 diecézí (Kosman 2011: 368). I přesto, že se vláda snažila v průběhu celého režimu církve velmi omezit. Částečně se jí to podařilo, ale k úplnému ateismu polské společnosti nedošlo (Řezník 2002: 202). Církev, v průběhu let, upevňovala své postavení, jako skutečně silný a důsledný ideologický a především politicky protivník komunistické strany. Církev se vyjadřovala na obranu společnosti i opozice. Jak bylo uvedeno v kapitole 2.5.2, významným okamžikem pro Poláky bylo jmenování polského kardinála Karola Wojtyły papežem. Polská vláda tohoto faktu využila, ihned totiž připomněla, že nový papež pochází ze socialistického Polska. Přesto jmenování polského kardinála papežem představoval pro PSDS nelehký úkol (Paczkowski 2000: 274 – 275).

S politickými procesy v 50. letech se obě vypořádaly rozdílně. V Polsku byly prováděny čistky ve straně a v armádě, kdy vedoucí představitelé byly neprávem obviněni buď ze spolupráce s exilovou vládou a západními státy nebo s opozicí. V této zemi se ale nekonal žádný vykonstruovaný proces s vrcholnými představiteli komunistické stran. Hlavní oběť těchto čistek v boji proti buržoaznímu nacionalismu byl, pozdější představitel PSDS, Władisław Gomułka¹⁸ (Rychlík 2006: 24 – 25). V ČSR byla situace mnohem tvrdší. Probíhaly procesy s vysokými komunistickými funkcionáři. Větší část obžalovaných tvořili lidé, kteří nebyli členy KSČ, naopak proti režimu vystupovali. Soudní moc podléhala politickému zadání, a to vypořádat se s domnělým nepřítelem. S pomocí SSSR bylo v roce 1948 zadrženo na 600. Nechvalně jsou proslulé procesy s Miladou Horákovou nebo s generálem Heliodorem Píkou. K trestu smrti bylo odsouzeno 233 lidí, u 178 odsouzených došlo k vykonání trestu (Balík, Hloušek, Holzer, Šedo 2011: 147).

Odlišnosti u obou režimů je ale mnohem více. V této kapitole byly zmíněny pouze tři, politické procesy, vztah k církvi a způsob komunistů získat moc ve státě. Lze také vysledovat velké množství podobných událostí u obou režimů. V průběhu druhé kapitoly bylo nastíněno několik podobností. Například stěžejní a vedoucí úloha komunistické strany s více než čtyřicetiletou nadvládou. V průběhů celé nadvlády

¹⁸ Władisław Gomułka nebyl nikdy postaven před soud, byl držen v internaci (Rychlík 2006: 25).

strany se v obou státech konaly demonstrace a protestní akce a návrhy proti komunistům. V ČSR to byly například podpisové akce Dva tisíce slov nebo Charta 77, v Polsku například demonstrace v Poznani. Dále velká spolupráce se SSSR. V neposlední řadě bych zmínila přechod na demokratický režim, který proběhl obou zemích v roce 1989. Oba režimy, v Československu a Polsku, si byly velmi podobné a zároveň velmi rozdílné. Podstatné je, že v obou zemích vládl komunistický režim, který prosazoval socialismus a byl po většinu své vlády režimem tvrdým. Oba režimy trvajících po více než čtyři dekády, byly svrženy v roce 1989. V obou případech se staly symboly pádu režimu dvě osoby, v ČSR jím byl Václav Havel a v Polsku Lech Wałęsa.

Druhá kapitola byla věnována schematickému uvedení komunistického režimu v Československu a Polsku. Kapitoly 2.1. až 2.4. se zabývají režimem v ČSR. Režim je uveden ve stěžejních bodech od převratu v roce 1948, přes 50. léta, Pražské jaro, normalizaci a Sametovou revoluci. Politickému režimu v Polsku se věnují kapitoly 2.5, 2.5.1. a 2.5.2. Důvod uvedení komunistického režimu v Polsku je v rámci komparace mezi českou a polskou reprezentací komunismu v médiích. Závěr kapitoly shrnuje rozdíly mezi oběma režimy.

3. Film a politika

Než se hlouběji ponořím do vlastní interpretace vztahu filmu a politiky, je nutné si položit otázku, zda vůbec nějaký takový vztah může existovat. Zda spolu tyto zdánlivě odlišné obory mohou souviset? V rámci mé bakalářské práce tento vztah musí nutně existovat. Film je již několik desítek let neodmyslitelnou součástí moderní společnosti a jeho náměty se mnohdy odvíjejí od různých událostí, které se odehrály v minulosti nebo se aktuálně týkají konkrétní společnosti. Jako příklad mohu uvést události, jakými byly obě světové války, dodržování základních lidských práv nebo přírodní katastrofy a v neposlední řadě vliv vládního režimu na danou společnost. Právě poslednímu ze zmíněných je tato kapitola věnována. Má režim, ať už demokratický nebo nedemokratický, nějaký vliv na filmovou produkci a na filmovou tvorbu?

V rámci demokratického režimu je odpověď na tuto otázku snadná. Demokracie v sobě nese základní lidské svobody a práva, takže se filmové produkci meze nekladou. Filmoví režiséři a scénáristé si mohou zvolit ke zpracování kterékoli z velkého množství témat. Filmová studia jsou mnohdy soukromá, takže státní zásah nebo nějaké ovlivňování je v podstatě nemožné, ale ne nereálné. Ovlivňování státem nemusí být striktně prosazováno cenzurou, ale například udělováním finančních dotací nebo upřednostnění daného titulu v televizích. To se může projevit u snímků, jejichž témata mohou být kontroverzní. Co se týče nedemokratických režimů, tak v těchto zemích je cesta k natáčení filmu složitější. Film, ale i jiná média, například noviny a televize, jsou brány jako nástroj propagandy režimu dané země. Náměty k tvorbě filmu musí často projít nějakou kontrolou či schválením, aby daný film splňoval podmínky daného režimu. V rámci své bakalářské práce jsem zvolila interpretaci vztahu mezi filmem a politikou na situaci v Československu, a jakým způsobem ovlivňovala komunistická strana českou kinematografii. Vedení strany se opravdu velmi snažilo, aby se k českým divákům dostávaly filmy, které byly schválené a žádným způsobem se nevyjadřovala proti komunistické myšlence a socialistickému státu. V kapitole 3.1. bude shrnuta cenzura v československé kinematografii, kapitola 3.2. sleduje vztah mezi politikou a médii v komunistickém Polsku.

3.1. Politika a film – Československo

Po únoru 1948 se československá kinematografie stala nástrojem ideologického boje vládnoucí komunistické strany. Úroveň filmu se převážně blížila záporným hodnotám, naděje a pády české kinematografie byly v této době až příliš úzce spojeny s politickou situací v Československu a SSSR (Sedláček 2012: 7 – 11). V 60. letech, době Pražského jara, procházela kinematografie, jako celá společnost, jistým procesem uvolňování. Ale v rámci upevnění své pozice, posílila komunistická strana svou vůli ve většině podniků. To se týkalo i Filmového studia Barrandov, kde rozvíjely svou činnost tzv. základní organizace KSČ. Ty měly zaručit správné uplatňování stranické politiky v rámci podniku, případně ji obhajovat před možnými útoky (Hulík 2011: 107 – 109). Komunistická strana byla toho názoru, že musí ovládat všechny nástroje k prosazení svých politických, třídních a ideových cílů. Sdělovací prostředky, tisk, rozhlas, televize a v neposlední řadě film jsou nesmírně důležitým nástrojem moci a masově politické výchovy, který se nikdy nesmí vymknout řízení a kontrole marxisticko-leninské strany a socialistického státu (Sedláček 2012: 14).

V rámci stranických prověrek byl například ze strany vyškrtnut oscarový režisér Elmar Klos. Byl propuštěn z KSČ, tak i z barrandovského studia, tak z FAMU, kde působil jako docent na katedře režie. Důvodem bylo nařčení ze spolupráce s americkou rozvědkou a ze šíření revizionismu na půdě FAMU¹⁹. Vedení filmového studia Barrandov bylo pod taktovkou KSČ a mělo z české filmové tvorby znovu udělat tvorbu bezvýhradně socialistickou, odpovídající kulturněpolitické linii strany. Z ekonomického hlediska bylo nutné, aby se výroba filmu nezastavila, ateliéry musely být zaměstnány. Kromě toho bylo zřejmé, že nesplnění výrobního plánu by vedlo k dalšímu prohloubení nedostatku domácích filmů v distribuci, už tak viditelně poznamenaného stažením řady "problematických" filmů (Hulík 2012: 123 – 159).

Podobně jako Elmar Klos, tak i režisér Jiří Menzel se potýkal s problémy. Na začátku normalizace režíroval film *Skřiváci na niti*. Tento film shledalo vedení studia za nepřijatelný, skončil v trezoru a diváci ho mohli shlédnout až po pádu režimu.²⁰ Jiří

¹⁹ Elmar Klos spolu s Janem Kádarem získali v roce 1965 oscara za nejlepší cizojazyčný film - *Obchod na Korze* (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/4999-obchod-na-korze/>, 27.12. 2012.)

²⁰ Dostupné na <http://www.csfd.cz/tvurce/968-jiri-menzel/>, 27.12. 2012.

Menzel byl nucen vedením studia veřejně se vzdát vyhraného oscara za film *Ostře sledované vlaky* (1966). To ale režisér udělat nechtěl, ale po řadě peripetií natočil jako své pokání film *Kdo hledá zlaté dno* (1974). Tento film je typickým budovatelským filmem (Hulík 2011:194). I režisér Karel Kachyňa natočil několik snímků, které nebyly zcela v souladu s komunistickou myšlenkou. Asi nejvýznamnějším z této řady je film *Ucho* (1970). Film se opět zabývá totalitním režimem a jako takový byl nepřijatelný. KSČ spolu s vedením studia označila snímek za nejvíc antisocialistický film na světě. Stejně jako Jiří Menzel natočil film, který byl schválen stranou, tak i režisér Karel Kachyňa natočil film *Už zase skáču přes kaluže* (1970). Tento film lze označit za rodinný, až film pro děti²¹ Právě v době normalizace vznikalo velké množství dětských filmů a také komedii. Tyto dvě skupiny filmů byly přijatelné pro vedení studia i strany, jelikož se v nich nejedná o žádný politický podtext. Vznikají dětské filmy jako například *Princ Bajaja*, *Tři oříšky pro Popelku* nebo *Páni kluci*. Druhou skupinou byly komedie, které měly pouze zábavní funkci a zároveň měly posloužit k odvedení pozornosti diváků od společenských a politických otázek. Jako příklad lze uvést komedie jako *Pane, vy jste vdova!*, *S tebou mě baví svět* nebo *Lucie, postrach ulice* (Hulík 2011: 153 – 160). Právě tyto nezávazné filmy měly budit dojem, že jsou jako ze života a budit pocit známého světa. Ten důvěrně známý svět byl v podstatě dobrý a ti lidé z ulice byli v podstatě slušní. Nic se zde nekomplikuje a vlastně o nic podstatného se neřešilo. Co řešit ve světě, kde každé rozhodnutí je už dopředu dobře uvažováno stranou a státem, kde lidé nejsou stavěni před otázky, ale rovnou před odpovědi (Hulík 2011: 291 – 292).

Pád komunistického režimu dal možnost promítání tzv. trezorových filmů. V roce 1990, kdy byla strana zbavena veškerých cenzorských ambicí. Ironií bylo, že podstatná část československého obyvatelstva neměla čas chodit do kin, měli jiné starosti, tak bohužel zůstala řada těchto filmů širší divácké obci dodnes utajená a neznámá (Sedláček 2012: 39).

3.2. Politika a média v Polsku

Po skončení 2. světové války se Polsko ocitlo pod kontrolou SSSR. Polská kinematografie byla spoutána s politickou ideologií – komunismem. Preventivní

²¹ Dostupné na <http://www.csfd.cz/tvurce/2956-karel-kachyna/>, 27.12. 2012.

cenzura uzavírala režisérům cestu k tvůrčí svobodě a volnosti tématům (Miczka 1996: 201 – 218). Propaganda byla tvrdá, základem všech médií bylo, že se mají zdržovat všech protistátních vyjádření a zachovat si neutralitu. Počátkem roku 1949 byla zestátněna všechna divadla. Postupem let začal být socialistický realismus povinný ve všech oblastech kultury. Masové socialistické kultuře dávala skutečně většina polského obyvatelstva přednost před kulturou západoevropskou (Paczkowski 2000: 172 – 233). Polský režim, především v 50. letech, neprosazoval důsledné dodržování socialistických znaků v každodenním životě. Například v mimostranickém prostředí se neujala oslovení "soudruhu" nebo "občane". To vše lze připisovat vlivu katolické církve, která nikdy nebyla v Polsku potlačena. Dále v 50. letech byla založena tzv. polská filmová škola, představující režiséry jako Andrzej Wajda nebo Agnieszka Holland (Řezník 2002: 202 – 204). Hlavním hrdinou filmů byl převážně dělník, který představoval pracující třídu údajně vítězí nad třídou kapitalistickou. Tento dělník uchvácen myšlenkou pilnou prací pro blaho své země a budováním socialismu na celém světě. Kinematografie se tak snažila představit nepravdivý obraz tehdejší doby v Polsku. Polští filmaři plnili povinnost natáčet filmy podporující režim. Władisław Gomułka prosazoval myšlenku, aby všichni umělci pomohli budovat socialistický stát, ale Polsko procházelo ekonomickou krizí a obyvatelé neměli náladu na společenské aktivity. Obdobně jako v Československu, tak i v Polsku se režiséři vyhýbali aktuálním tématům (Miczka 1996: 201 – 218).

Od 70. let začaly do polských filmů pronikat podtexty a narážky na socialistickou vládu. Typickým příkladem lze označit film Andrzeje Wajdy *Člověk z mramoru*. Snímek vypráví o začínající režisérce, která natáčí dokument o úředníkovi, hrdinovi socialistického realismu a negativně popisuje vládu komunistické strany. Film popisuje osud polského dělníka, kterého vládnoucí politická strana využila ve svůj prospěch. Ve filmu režisérka striktně odmítá, aby byl její dokument cenzurován. V roce 1980 natočil A. Wajda snímek *Člověk ze železa*. Film pojednával o Gdaňských událostech, konci Giekovy vlády a zrození Solidarity (Miczka 1996: 201 – 218).

Cenzura v Polsku byla opravdu podobná té československé. Například polská televize neposkytla úplný záznam přenosu cesty nového papeže Jana Pavla II., v roce 1979, do Polska. Tento záznam byl omezený, ale i přesto polská televize odvysílala větší

obraz o rozsahu než jiné sovětské sdělovací prostředky (Brown 2011: 519). Volba polského papeže bylo pro vedoucí stranu PSDS nemilé. Mocenské orgány i přesto držely moc pevně v rukou, ale podstatné "přihlídnutí" došlo v oblasti posvátných staveb. Jan Pavel II. během návštěvy v Polsku se při svých kázání nepouštěl do politických témat, ale některé jeho výroky mohly být shledány za nepřípustné (Paczkowski 2000: 274 – 275).

4. Reprezentace komunismu v postkomunistické kinematografii

Tato kapitola bude věnována analýze české kinematografie, konkrétněji reprezentaci komunismu v českých snímcích po roce 1989. V jednotlivých podkapitolách analyzuji vybranou filmovou tvorbu. Podkapitoly předkládány v návaznosti na kapitoly 2.1. až 2.4. Filmová díla jsem selektovala na základě jejich námětu a politického období, kterému se věnují. Každá podkapitola bude zakončena dílčím závěrem.

Podkapitola 4.1. se zabývá výběrem filmové tvorby popisující počátek komunistické vlády, rok 1948, a následně 50. léta, která jsou charakteristická politickými procesy v ČSR. Pro tuto kategorii jsem si zvolila snímky *Bumerang*, *Černí baroni*, *Kousek nebe*, *Tankový prapor* a *Ve stínu*.

4.1. Zobrazení roku 1948 a 50. let

Snímek *Bumerang* režiséra Hynka Bočana z roku 1996 se odehrává v 50. letech, v pracovních uranových táborech. Scénář tohoto filmu je založený na povídce *Šťěstí* jehož autorem je Jiří Stránský.²² Děj filmu se zabývá příběhy lidí, kteří byli v 50. letech posláni v rámci politických procesů do pracovních táborů. Snímek vypráví o podmínkách v takových táborech, vztahy mezi samotnými vězni a dozorci a jaký dokáže způsobit rozruch, když je uvězněn jeden z komunistických představitelů.

Období 50. let byla ve znamení politických mnohdy vykonstruovaných procesů. Právě tyto události zobrazuje snímek, divákovi je předkládán obraz o době z 50. let. Film je založen na povídce Jiřího Stránského, který byl vězněn sedm let v pracovních a uranových dolech kvůli antikomunistickému postoji (Duchková 2013). Právě jeho vzpomínky a prožitky z této doby jsou relevantní ukázkou 50. let z pohledu politického vězně. Ideologie komunismu v tomto snímku lze vysledovat právě na procesech. Do vězení byli posíláni lidé nepohodlní režimu. Byli to lidé velmi odlišní, ale v jednom naopak zcela totožní, v myšlence antikomunismu. Snímek zobrazuje praktiky komunistů, jejich chování vůči vězňům. Například metody vyslýchání, které dozorci užívaly, byly často pouze formální. Obžalovaní se často nemohli nijak bránit, či prokázat

²² Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/804-bumerang/>, 15.4. 2013.

svou nevinu. *Bumerang* nabízí ukázkou možného typu výsledku, kdy nevinný člověk nemá šanci prokázat nevinu a policie má svou vlastní verzi zločinu. "Proč si neutekl s ním, když si chtěl vlastně utéct. Desátník ho nezastřelil, tys ho zastřelil, když ses na desátníka vrch. Nechtěl si, aby mluvil." "Seš vlastně vrah a my tě pověsíme." "A taky jsi agent." Tyto věty jsou obrazem toho, jak policie přetvářela skutečnost k obrazu svému. Snímek neopomíjí další součást v rámci politických procesů v 50. letech. Soudy neposílaly do vězení jen odpůrce komunismu, ale také politiky ze svých řad. Děj ukazuje, co se s příznivci komunismu dělo, poté, co byli posláni do vězení. Důvody k odsouzení byly jiné než běžných vězňů. U nich to byly například špionáže, velezrada nebo neoprávněné přechody přes hranice. Motiv u odsouzených politiků byl jiný, ve filmu je zmíněn důvod pro porušení socialistických zákonů.

Snímek působí informačním dojmem, jelikož u každé postavy je uvedeno jméno, povolání, důvod a délka trestu. Divák si tak může udělat představu, proč byli lidé posíláni v rámci režimu do vězení. Zobrazuje i fakt, že někteří političtí vězni byli později očištěni. Snímek ukazuje, že odsouzený vězeň, příznivec režimu, strávil ve vězení jen tři měsíce a poté byl rehabilitován a byla mu nabídnuta vysoká funkce na ministerstvu vnitra. Je to ukázkou toho, že soudní řízení s těmito lidmi bylo ve většině případů vykonstruované a odsouzení byli často rehabilitováni. To diváka může utvrdit v tom, že procesy byly nespravedlivé a jejich rozhodnutí odpovídaly tehdejší politické situaci.

Dalším snímkem, který se také zabývá politickými procesy a vězni je film *Kousek nebe*. Film měl premiéru roku 2004 a režie se ujal Petr Nikolaev.²³ Děj filmu se odehrává ve vězení, kde se ale dva mladí lidé do sebe zamilují, ale nepřízeň doby a nepřátelství ze strany dozorců je brzy rozdělí. Tento snímek zobrazuje, jako předchozí snímek, problematiku politických procesů. Oba snímky mají obdobný námět, ale jejich reprezentace komunismu je odlišná. V tomto snímku jde především o romantickou zápletku, ale i přesto lze u tohoto snímku vysledovat známky komunistického režimu. Komunisté posílali do vězení odpůrce režimu a délka jejich trestu byla vcelku nepřiměřená. Například hlavní hrdina je odsouzen na dvanáct let, ke ztrátě majetku a

²³ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/182337-kousek-nebe/>, 15.4. 2013.

na šest let ztrátě občanských práv. Snímek zobrazuje i fakt, že procesy byly v drtivé většině případů vykonstruované a jejich výsledek byl znám, ještě před oficiálním rozhodnutím soudce.

Oba dva snímky spojuje stejný námět filmu, a to reprezentace komunistického režimu v 50. letech. Zobrazují soudní procesy, které charakterizují toto období. Byly to procesy, ve kterých ztratilo svobodu většinou lidé, kteří byli proti komunistickému režimu a svůj názor projevovali veřejně. Politické čistky v rámci komunistické strany uvádí snímek *Bumerang*. Další věc, která snímky spojuje, je jejich vhodně zvolený název snímku. *Kousek nebe*, to je jediná věc, která je vidět z nádvoří vězení. Je to kousek nebe, které hlavního hrdinu naplňuje pocitem svobody. Druhý film *Bumerang*, bumerang jako věc, která se vrátí. Odsouzený plukovník, komunista se dostal do vězení, sám si tak mohl vyzkoušet pobyt ve vězení, do kterého sám poslal mnoho nevinných lidí.

Dalším snímkem této kategorie je *Ve stínu*, režiséra Davida Ondříčka z roku 2012.²⁴ Příběh tohoto filmu je zasazen do roku 1953 a hlavní postavou je policista, kapitán Hakl, který řeší loupež v klenotnictví. Postupem času zjišťuje, že nejde jen o loupež, ale politickou kauzu, ve které hraje roli samotná StB. Zobrazení komunismu v tomto snímku lze vysledovat především na spolupráci StB a představitelů komunistické strany. Dále na tom, jak se důkazy, v rámci různých vyšetřování padělaly, zkreslovaly a upravovaly tak, jak bylo potřebné, zejména pro StB. Tajná policie v 50. letech byla velmi důsledná ve vyšetřování a v dosažení svého cíle použila všech potřebných a dostupných prostředků, které většinou nebyly v souladu se zákonem. Například, jak je ve filmu uvedeno, využití jiných osob, pod záminkou, že jim bude odpuštěn trest. Dále pomocí výhrůžek a násilí. Tento snímek nabízí ukázkou toho, že zdánlivě běžný zločin může vést až k vysokým představitelům uvnitř policie. Prostředí filmu dokonale a barvitě zobrazuje prostředí 50. let.

Vedlejší dějová linie tohoto filmu je měnová reforma, která proběhla v roce 1953. Ve filmu je vidět, že i přes neustálé ujišťování obyvatel ze strany vlády o nezavedení reformy. Lidé ji většinou nevěřili nebo nevěděli, zda mají věřit. Nakonec

²⁴ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/231602-ve-stinu/>, 16.4. 2013.

reforma proběhla a její nový kurs byl pro občany a jejich úspory velmi nevýhodný. Tento fakt je zobrazen v samotném závěru filmu, kdy lidé vyhazují peníze z oken, jsou totiž pro ně již bezcenné.

České snímky zobrazují komunismus i z jiného pohledu. V těchto snímcích jde zejména o to, tuto dobu zlehčit, ukázat ji s nadsázkou a humorem. *Černí baroni* od režiséra Zdenka Sirového z roku 1992²⁵ vypráví o tzv. PTP, pomocných technických praporech. Vojáci kteří nejsou vojáky v pravém slova smyslu, s černými výložkami, spíše jen vykonávají manuální práci, například v dolech.

Jde o humorné historky o vojácích a důstojnících. Jedná se spíše o komediální pohled na 50. léta (Březina 1996: 66). Film je skutečně komedií a poměrně zdařilou. Vojáci si dělají legraci ze svých důstojníků a obecně z režimu. I přesto, že tito vojáci režim neuznávali, přijali jej ale za svůj a přizpůsobili se.

Režim je zobrazován právě skrze ono zesměšňování a humor. Způsoby zlehčení komunismus a socialismu jsou většinou prostřednictvím různých nápisů a plakátů. Dochází tak k bagatelizování vojenské složky a režimu, a to lze vyvodit z různých *hlášek* a náznaků, které se ve filmu objevují. Například: "*Soudruhu*", "*Čest práci*", "*Americký mluví jen imperialisté*", "*Myslete politicky*". Tyto věty byly v minulém režimu velmi běžné. Manuální práce jako taková byla samozřejmá a základem režimu. Pracující člověk budoval zemi. Anglicky mluvící lidé byli považováni za kapitalisty a tento směr byla zcela v rozporu v komunistickou myšlenkou. Další věc, která zobrazuje praktiky režimu je v tom, že komunisté po svém nástupu v roce 1948 hromadně zabavovali majetek, především šlechtickým rodinám, například zámky.

Také pořádání různých estrád, kam byli zváni nejen jednotky PTP, ale i běžní občané měly podporovat myšlenku komunismu. Lidé viděli, že vojáci nejsou jen lidé s uniformou, ale umí se chovat i společensky. Jak bylo již uvedeno, celý snímek je zlehčováním politické situace v ČSR v 50. letech. Při větě "*Jako trest vám odebírám svazáckou funkci!*" se na obličej diváka objeví úsměv a také zamyšlení, zda tato doba byla skutečně tak směšná, jak snímek zobrazuje nebo je to jen způsob se vyrovnat s tak těžkým obdobím, která celá tato dekáda představovala.

²⁵ Dostupné na. <http://www.csfd.cz/film/8462-cerni-baroni/>, 16.4. 2013.

Obdobnému tématu se věnuje další vybraný snímek *Tankový prapor* z roku 1991 natočený režisérem Vítem Olmerem²⁶. Předlouhou pro to tento film byl román Josefa Škvoreckého, který byl v době komunismu zakázaný. Celkově lze film pojmout jako důvod mít profesionální armádu (Čulík 2007: 116). Film je totiž názornou ukázkou toho, jak vypadá armáda, když je nucená. V době komunistického režimu byla vojenská průprava povinností. Příběh se odehrává v roce 1953 na vojenské základně Kobylec, kde probíhá výcvik tankistů (Březina 1996: 413). Hlavní postavou je rotný Danny Smiřický, který jako ostatní vojáci je na povinné vojenské službě. Tuto službu se snaží nějakým způsobem přežít.

Podobně jako u předchozího filmu i zde je zobrazení komunismu podáváno s nadsázkou a humorem. Opět tu dochází k zesměšňování vojenských představitelů a autorit, které ale svého postavení často zneužívali. Děj filmu je zasazen do doby stalinismu, kdy SSSR uplatňoval v ČSR velký vliv a možná i strach. Proto vojenští představitelé velmi sympatizovali s SSSR a myšlenkou komunismu. Prezentování tohoto postoje bylo mnohdy až přehnané a budilo tak otázku, zda tomu věří. Komunistický režim v 50. letech budil strach a tak veřejné prosazování postojů komunismu bylo zárukou ochrany před policií. Obyvatelům bylo dáváno neustále na vědomí, že SSSR je bratr a přítel. V *Tankovém praporu* nato upozorňuje nápis typu: "*Sovětský tankista, náš vzor*".

Tato podkapitola analyzovala kinematografii s námětem 50. let. Snímky *Bumerang* a *Kousek nebe* se věnovaly problematice politických vězňů a jejich pobytu ve vězení. Zobrazení komunismu je zde předloženo seriózním dojmem a divák si tak může vytvořit celkem reálnou představu o životě politického vězně. Zbylé snímky reprezentují komunismus buď komediální formou nebo jako *Ve stínu* s detektivní zápletkou. Všechny snímky zobrazují především dobu, kdy režim v ČSR už naplno zakotvil. Česká společnost trpí nedostatkem filmů, které by zobrazovaly právě převrat a nástup komunistické strany k moci v roce 1948.

²⁶ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/7058-tankovy-prapor/>, 15.4. 2013.

4.2. Zobrazení roku 1968

V této podkapitole se budu věnovat reprezentaci komunismu v české kinematografii, která zachycuje rok 1968. V tomto roce, 21. srpna, vstoupila do ČSR vojska Varšavské smlouvy. Jak je uvedeno v podkapitole 2.2., šlo o bratrskou pomoc ze strany sovětských republik. Pro tuto část jsem zvolila filmy, které zobrazují atmosféru Pražského jara, procesu uvolňování a následně vpád vojsk do země. Vybranými filmy jsou *Anglické jahody*, *Báječná léta pod psa*, trilogie *Hořící keř*, *Pelíšky* a *Rebelové*.

Film *Hořící keř* polské režisérky Agnieszky Holland z roku 2013 zachycuje dobu až po vpádu vojsk a tyto události zobrazuje podle historické předlohy. Film mající dohromady tři díly začíná situací, kdy se na Václavském náměstí 16. ledna 1969 upálil student Jan Palach.²⁷ Student filozofické fakulty univerzity Karlovy tento čin spáchal na protest vpádu Varšavských vojsk. První díl je právě o tomto činu a bezprostředních reakcích. Reprezentace komunismu v těchto třech dílech je umocněna tím, že se jedná o snímek vyprávějící skutečný příběh a divák si tak může udělat skutečný obraz o praktikách komunistů a StB. Pouze u tohoto snímku se budu více věnovat i samotnému ději, právě kvůli jeho přesnosti z politologicko-historického pohledu.

Jak bylo zmíněno děj filmu začíná právě upálením se Jana Palacha, který tak dal tímto činem najevo svůj nesouhlas ohledně vpádu vojsk Varšavské smlouvy a následnou okupaci Sovětů na českém území. Zobrazení komunismu může divák vidět po celé tři snímky. Jejich základem je totiž zabránění šíření informací o tomto činu, následně očernění samotného Palacha a znehodnocení jeho protestu. Dále zapojení samotné StB, která řešila celý tento případ, ale tak, aby výsledek byl v souladu s režimem. To se ostatně ukáže na samotném soudním procesu, který je základem snímků, kdy tajná policie přímo ovlivňuje průběh celého řízení.

Komunistická strana totiž zaujala postoj, že se Jan Palach upálil omylem, že se polil tzv. "studeným ohněm" a jeho záměrem nebylo se upálit. Cílem strany bylo zajistit, aby se veřejnost nedozvěděla o pravém účelu Palachovy smrti. V souvislosti s těmito tvrzeními se dostal do podvědomí komunistický politik Vilém Nový²⁸. Tento

²⁷ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/313105-horici-ker/>, 18.4. 2013.

²⁸ Vilém Nový byl komunistickým politikem a novinářem. Byl politickým vězněm, ale v roce 1962 byl očištěn. Byl silným spojencem SSSR. Paradoxem je, že jeho dcera, známá hlasatelka Kamila Moučková,

politik pronášel nepravdivé informace o činu Palacha a právě kvůli těmto výrokům se rozhodli bratr s matkou Jana Palacha podat na Viléma Nového žalobu pro urážku na cti. Žalobu vedla JUDr. Dagmar Burešová.²⁹

Mezitím dojde k dalšímu upálení a to studenta Jana Zajíce. Učiní tak na 21. výročí dne, kdy se dostala k moci komunistická strana, a to 25. února 1969. Ve filmu je jasně vidět, jak lidé nevědí, čemu mají věřit. Na celé nepolitické společnosti je ve snímku vidět, jak velký mají strach z okupačních vojsk a především Rusů. Je v nich vyvolávána paranoia a strach. Možná právě ten strach je nutil k tomu, aby nedávali přílišný význam protestu Jana Palacha. Situace po 16. ledna byla velmi vyostřena, hlavně v den Palachova pohřbu. Ten se konal na pražských Olšanech, ale poté je tělo odvezeno do rodného města Všetaty. Převoz vykonala tajná policie s příkazem od KS, která se obávala protestních akcí, pokud bude Palachův hrob v Praze. Proto nařídila převoz a následnou kremaci, bez vědomí a souhlasu rodiny Jana Palach.

Soudní proces, který byl veden proti Vilému Novému byl sledován především komunistickou stranou. Nový stále opakoval, že se Palach omylem polil benzínem, oproti původní myšlence užít "studený oheň". Během soudního řízení sbírá JUDr. Burešová všechny potřebné dokumenty, které jí mají pomoci dokázat, že Nový nemluví pravdu. Právě její velká aktivita při procesu způsobuje problémy své rodině. Způsoby, které StB používala k zastrašování bylo mnoho. Snímek ukazuje další praktiky tajné policie, například telefonáty, které krátce po zvednutí zavěsí, stání hlídek před domem Burešové nebo i způsobili fakt, že manžel právničky měl problémy v práci, kterou nakonec opustil. Policie zastrašovala i Palachovu matku. StB je ve filmu zobrazena jako vykonavatel komunistických myšlenek a zásad, které nesmí nikdo porušit. Policisté se mnohdy s takovou mocí cítili všemocní a že si mohou dělat, co chtějí.

Závěrečný díl trilogie se zabývá výsledkem jednání, který nebyl pro rodinu Jana Palacha pozitivním. Celý proces, jak film ukazuje, byl zmanipulovaný a zcela v režii KS. Už jen fakt, že soudkyně, která řízení vedla, byla zastrašována nebo neustále

informovala šokovanou veřejnost o vpádu vojsk. Byla opakem otce. Z TV ji vyhodili a byla i z prvních signatářů Charty 77 (Dostupné na: <http://www.vernyzustanu.cz/rozhovory/kamila-mouckova#ctete-vice>, 10.4. 2013).

²⁹ Dagmar Burešová se po Sametové revoluci stala ministryní spravedlnosti a i předsedkyní parlamentu (Dostupné na: <http://www.cak.cz/scripts/detail.php?id=8104>, 10.4. 2013).

odposlouchávání výsledků zúčastněných osob. Dále bylo nařízeno přesunutí soudního líčení do velmi malé soudní síně, kam se vešli pouze účastníci procesu. Řízení bylo také z nařízení soudkyně bez účasti novinářů. Všechny tyto události tak dnešní diváky nabádá k tomu, že tento proces nemohl být zcela v souladu se zákonem a právoplatným vedením soudního procesu. V roce 1969 se začal se režim utužovat, sílit a pomalu nastávala normalizace. Vše řídila KS, i samotnou justici, o čem se divák přesvědčí ve chvíli, kdy příslušník StB předává soudkyni obálku se slovy: "*Tady máte rozsudek!*". Soudkyně jej přijala a výsledek odůvodnila tím, že politik Nový měl právo kritizovat Palacha, ba byla to jeho povinnost se vyjádřit, tak jak to udělal. Proces tak skončil přesně tak, jak měl skončit, jak si přálo vedení komunistické stany

V samotném závěru filmu je střih, který ukazuje tzv. Palachův týden, který se uskutečnil v lednu 1989 a byl doprovázený velkými demonstracemi proti totalitnímu režimu. Několik měsíců poté režim padl. Titulky k filmu dokazují, že se na filmu podíleli skuteční účastníci z doby 1969. Jak bylo již uvedeno, film rekonstruoval komunismus v ČSR a dokonalou ukázkou části českých dějin. Podstatou filmu je boj mezi pravdou a lží, což v komunistické nedemokratické době je boj velmi těžký. Nynější česká společnost si po zhlédnutí tohoto snímku možná řekne, že Palachův čin měl smysl a že jeho odkaz přetrvává.

Snímek *Anglické jahody* režiséra Vladimíra Drhy z roku 2008, ukazuje rok 1968, přesněji 21. srpen.³⁰ Děj začíná 20. srpnem 1968 v ČSR, v době Pražského jara a hlavní hrdina Tomáš má následující den odjíždět na jahody do Anglie. Odjet má následující den, 21. srpna 1968, ale k tomu nikdy nedojde, jelikož do ČSR vpadnou vojska Varšavské smlouvy.

Film ukazuje vpád vojsk spřátelených sovětských republik do ČSR. V Československu probíhá po celá 60. léta Pražské jaro, proces uvolňování, rehabilitování politických vězňů a jistá míra demokratizace. Čeští obyvatelé jsou nadšeni, někteří z nich si myslí, že by dosavadní režim mohl padnout. Tímto nadšením není nakloněn SSSR a také někteří komunisté v ČSR, proto je nařízena vojenská okupace. V rámci reprezentace komunismu u tohoto snímku je vidět především velké zklamání českých

³⁰ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/234765-anglicke-jahody/>, 18.4. 2013.

obyvatel. Obyvatelé také prožívali velkou deziluzi o SSSR. Lidé měli často Sovětský svaz za bratra a přítele, proto nedokázali uvěřit, že by bratr a přítel podnikl takovou věc. Ze dne na den se vyskytla jistá averze na Sověty a Rusy obecně. Jiným znakem okupace bylo přemalování názvů ulic a poškozování směrových ukazatelů. To mělo ztížit sovětským vojákům najít správnou cestu. Obyvatelé byli zdrceni, že ze dne na den skončilo Pražské jaro a komunistický režim se naopak začal utužovat. Snímek také nabízí vedlejší dějovou linii, a to příběh sovětského vojáka, který uteče od své jednotky, jelikož nevidí smysl v okupaci ČSR. Nejen vojáci plnili rozkazy pouze ze strachu, například i běžní policisté nebo občané. I když režimu nevěřili, navenek působili opačným dojmem. Jelikož se přesvědčili, že boj s režimem není jednoduchý a mnohdy tak docházelo, že lidé svůj boj vzdali a raději spolupracovali a nedělali problémy.

Pelíšky je dobře známá komedie Jana Hřebejka z roku 1998. Jde o rodinnou komedii zasazenou do období přelomu roku 1967/1968.³¹ Hlavní postavy jsou dvě odlišné rodiny, jedna antikomunistická a druhá příznivci režimu. Tento film není reprezentací politickou, ale jde spíše o názornou ukázkou rodinného života, tehdejší kultury a společnosti v druhé polovině 60. let.

Snímek je ukázkou toho, že komunismus se dotýkal každého občana v ČSR. Ať to byl příznivec, či odpůrce režimu. Na odpůrcích režimu bylo vidět, že jsou se stávajícího režimu zklamaní, ale Pražské jaro těmto lidem dodávalo naději na možnou změnu. Tuto naději znemožnila vojska sovětských republik. Snímek dále ukazuje, že příznivci komunismu nejsou vždy jen zlí a pilně spolupracují s tajnou policií, jsou mezi nimi i tací, kteří jsou umírnění, přijali sice myšlenku komunismu za svou, ale nemají silné předsudky vůči těm, kteří nesdílejí jejich názor. Pro takové občany, byl 21. srpen 1968 velkou ránou. SSSR, který pro ně byl zakladatelem myšlenky komunismu a jejich přítelem, nařídil okupaci. Lidé tomu nemohli věřit, byli zklamaní, ale nemohli nic dělat. Jakékoliv protesty a demonstrace byly bezcenné, když proti lidem stály obří tanky a vojáci se zbraněmi. Základem tohoto filmu je ukázkou české rodiny, která přijala či nepřijala komunismus za svůj vlastní a jakým způsobem se s tím vyrovnávají. I přesto,

³¹ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/4570-pelisky/> 18.4. 2013.

že mají jiný názor na režim, vpád vojsk je stmelil, možná tak jako české obyvatelstvo v roce 1968.

Snímek *Rebelové* režiséra Filipa Renče je zástupce lehčího muzikálového žánru.³² Politické souvislosti nejsou pro film prioritou a ani nejsou přesné. Hlavní dějová linie se zabývá skupinkou tří dezertérů a tři maturujících dívek, následně romantické zápletky. Vedlejší linie filmu se zabývá dobou v roce 68 a vpádem vojsk Varšavské smlouvy. Film reprezentuje události s politicko-historickými nepřesnostmi. Příkladem může být oznámení obyvatelů o vpádu vojsk. Ve filmu toto se rádiové oznámení vysílá v odpoledních hodinách, ve skutečnosti tuto informaci rádia přenášela v jednu hodinu ráno, bezprostředně po vpádu. Celý film, podobně, jako snímek *Pelíšky* je spíše komedií a odpočinkovým filmem, který má rok 1968 připomenout zlehčenou formou. Reprezentuje i fakt, že po vpádu vojsk opustilo zemi několik tisíc obyvatel, nechtěli žít v této zemi, kde vládne komunistický režim a sovětská okupace. Také reprezentuje společnost v době poslední fázi Pražského jara. Jak bylo uvedeno i u předchozích snímků, občany provázela atmosféra uvolňování, která byla ukončena vojenským zásahem.

Všechny zmíněné filmy zobrazují nejdůležitější moment 60. let, a to vpád vojsk Varšavské smlouvy do ČSR. Všechny snímky nabízejí obraz, že tato okupace znamenala pro české obyvatelstvo velké zklamání. Navíc, když šedesátá léta byla i symbolem Pražského jara, procesu uvolňování. Většina snímků tento okamžik zobrazuje z dobových záběrů, někdy si i tuto událost pro změnu upravuje dle hlavní linie filmu. Z této kategorie bych výrazněji zmínila snímek *Hořící keř*, film vyprávějící o činu Jana Palacha a následné reakce. Film je umocněn tím, že reprezentuje skutečné události a lidi, kteří se těchto událostí účastnili, se na filmu podíleli. Na začátku dubna roku 2013 poslanecká sněmovna schválila návrh týkající se státních svátků a významných dnů. Ustanovila tak, že 16. leden bude významným dnem na památku Jana Palacha. Budeme si tak moci připomenout jeho činy.³³

³² Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/7632-rebelove/>, 18.4. 2013.

³³ Dostupné na <http://www.psp.cz/sqw/hlasy.sqw?g=57708>, 5.4. 2013.

4.3. Zobrazení 70. let – normalizace

V této kapitole věnující se reprezentaci komunismu v 70. letech jsem si pro analýzu filmů vybrala následující snímky: *Báječná léta pod psa*, *Kawasakiho růže*, *Občanský průkaz*, *Pouta* a *Zemský ráj to napohled*. Obdobně jako v předchozích kapitolách je výběr filmů zvolený tak, aby svým dějem odpovídal době 70. let. Době, kdy ČSR stále byla u moci komunistická strana, která zaváděla v zemi tvrdou totalitu. Pro většinu snímků je charakteristické především chování hlavních postav, které je ovlivněno režimem. Podstatný je strach, paranoia, úzkost, odpuštění ale také zdravý rozum, nepodvolení se režimu a víra v lepší budoucnost.

Prvním titulem z této kategorie je film *Báječná léta pod psa*. Režisér Petr Nikolaev tento film natočil roku 1997³⁴. I když děj tohoto filmu začíná již v 60. letech, hlavní linie filmu zobrazuje právě normalizaci v ČSR. Hlavní postavou je Aleš a jeho manželka se potýkají s problémy všedního života, do kterého zasáhne hned několik událostí: vpád vojsk, změna zaměstnání, normalizace a Sametová revoluce. Snímek je o vypořádání se s režimem, jakým způsobem mohl režim ovlivnit běžnou rodinu. Dále o ztrátě ideálů a vlastní osoby.

Reprezentace vpádu vojsk snímek zobrazuje obdobným způsobem, jak tomu bylo u předchozí kategorie. Panika, strach, nedůvěra, zklamání a údiv nad celou událostí. Občané byli zklamání okupací a nechtěli okupanty na svém území. To může divák vypožorovat skrze nápis: "*Jdi domů, Ivane*". Zobrazení tohoto období mělo silný dopad na pozdější vývoj v ČSR. Režim se utužil a prosazoval se velmi tvrdě. Nastalo období 70. let, období normalizace, které se vyjadřovalo ve všech směrech lidského života a každý občan ČSR toto utužení pocítil. Film je tak z větší části zaměřen právě na dobu normalizace. Tato doba vyžadovala aktivní spolupráci nejen uvnitř komunistické strany, ale i běžném životě.

Snímek je dobrou ukázkou toho, jak si lidé začali uvědomovat, že Pražské jaro je definitivně u konce a doba se změnila. Lidé ze strachu a pudu sebezáchovy podepisovali spolupráce. Nejen s tajnou policií, ale také podepisovali kandidatury ve straně, aby se mohli stát jejím právoplatným členem. KS se tak mohutně rozrůstala a

³⁴ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/6991-bajecna-leta-pod-psa/>, 18.4. 2013.

lidé se na oplátku cítili relativně v bezpečí. Nešlo jen o pocit bezpečí, ale také o jistou práci, dokonce i lepší životní podmínky. Lidé loajalitu vyjadřovali různými věcmi. Film ukazuje veřejné vyvěšování státních vlajek ČSR a SSSR, lidé se nechovali kontroverzně, protože se to nehodilo a nevzbuzovali zbytečnou pozornost. Jediná pozornost, která se hodila, byla taková, která byla zcela v souladu s režimem. Například pro povýšení v zaměstnání nebyla nutná precizní a dobře odvedená práce, ale politická angažovanost. Probíhala spolupráce mezi policií a občany, kteří VB informovali, zda se jiný občan nechová podezřele, či se nestýká se nesprávnými osobami. Lidé tak žili neustále ve strachu a pod dohledem. Hlavní hrdina ve filmu se právě kvůli návštěvě u antikomunisty ocitne z pozice vedoucí obchodního oddělení a na pozici vrátného. Režim opravdu hlídal, aby měl situaci řádně pod kontrolou.

Probíhalo také neustálé ujišťování ze strany komunistů o správnosti a důležitosti zásad komunismu. Neustále zdůrazňování, že jiný než tento režim je špatný, vzbuzoval někdy otázku, zda tomu i samotní příznivci režimu věří nebo jen dělají, to co mají nařízeno. Což snímek zobrazuje na jedné postavě, která po celou dobu baly zastáncem režimu a prosazovala komunistické myšlenky, tak na konci snímku, kdy je zobrazena revoluce a pád režimu, pronese: *"To jsou změny. Celé město žije volbami a vy zase nic. To jsme se na ně všichni načekali. První demokratické."* Režisér se tak snažil poukázat na to, že ne všichni zastánci režimu této myšlence věřili a prosazovali ji z jiných důvodů než z vlastního přesvědčení. Jde především o ukázkou toho, co režim udělal z lidí, kteří se nechtěli zapojit do politického života a prosazovat zájmy a myšlenky komunismu. A naopak, co režim dělal z lidí, kteří jej prosazovali, zda tomu sami věřili nebo nechtěli mít žádné problémy.

Dalším snímkem, který zobrazuje především normalizaci je film *Zemský ráj to napohled* režisérky Ireny Pavláskové z roku 2009³⁵. Stejně jako předchozí film i tento se za začátku filmu zabývá sovětskou okupací, což je i umocněno dobovými záběry z roku 1968. Děj filmu se věnuje rodině, která se potýká s problémy v době normalizace. Vyskytuje se totiž ve společnosti disidentů a odpůrců režimu. To ji přivede nemalé

³⁵ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/252092-zemsky-raj-to-napohled/>, 18.4. 2013.

potíže, například degradaci v zaměstnání, policejní prohlídky nebo dcery hlavní hrdinky se nedostanou na gymnázium kvůli otci – antikomunistovi.

Obdobně, jako předchozí snímek i začátek děje u tohoto snímku se věnuje událostem z roku 1968. Lidé byli opět dezorientováni situací, která nastala, nikdo totiž nečekal okupaci, nikdo nechápal, proč to Rusové udělali. Nastala panika, bezmoc a nikdo nevěděl, co dělat. Lidé měli strach a tak například schovávali své jmenovky ze dveří a poštovních schránek. Reakce lidí byly již několikrát popsány, ale reakce světových velmocí, byly zcela odlišné. Jak ve filmu zaznělo: "*Svět jenom zírá a mlčí.*" ČSR se nedostalo pomoci ze zahraničí. Snímek poukazuje i na fakt, že obyvatelé byli velmi nespokojeni s vpádem vojsk a chtěli tuto věc SSSR nějakým způsobem vrátit. Proto, když se konalo mistrovství světa v ledním hokeji v roce 1969, vzbudilo to velké nadšení. MS se konalo Švédsku a ČSR porazilo SSSR hned dvakrát a to 2:0 a 4:3.³⁶ Nebylo to jen klasické utkání v hokeji, šlo především o to, že Čechoslováci porazili Rusy. Porazili ty, kteří je okupují. V Praze tak propukly velké oslavy, lidé si vyrobili transparenty s výsledky zápasu, ale i slogany ve stylu "*Nikdy se nedáme*", "*Okupanti domů*", "*Vy nám tanky, my vám branky*", "*Svoboda*", "*Dubček*". Celá tato scéna je umocněna hraním a zpíváním české národní hymny.

Toto nadšení ale nic nezmohlo, jelikož Rusové neodešli. Zůstali a navíc režim, se utužoval a v některých případech velmi přitvrzoval. Normalizace představovala zkoušku mnoha českých obyvatel. Někteří se s režimem vyrovnali, někteří chtěli bojovat. V Československu zůstalo mnoho obyvatel, kteří se nechtěli smířit s režimem, chtěli jej změnit. Například na něj upozorňovali skrze Chartu 77 a dalšími protestními akcemi. Ty byly ale většinou tvrdě potlačovány policií. Ta prováděla časté prohlídky domácností. Této tématice se věnuje snímek *Pouta*, který bude následovat. Lidé byli posíláni do vězení nebo museli z donucení emigrovat. To vedlo mnohdy k odcizení rodin, ztrátě rodinného zázemí a také bezmoc a nemít možnost změnit situaci v ČSR. Celkově snímek je skvělou ukázkou boje proti totalitě, příklad toho, že i v té nejhlubší totalitě se našli lidé, kteří chtěli bojovat proti nesvobodě, proti bezpráví a chtěli něco změnit i za tu nejvyšší cenu.

³⁶ Dostupné na: http://www.lidovky.cz/podivejte-se-na-udalosti-okupace-ceskoslovenska-roku-1968-pkd-/zpravy-domov.aspx?c=A090821_083549_in_domov_mev, 16.4. 2013.

Film *Pouta* je příkladnou ukázkou života v době hluboké totality a naprosté bezmocnosti vůči režimu³⁷. Hlavní hrdina je poslušný příslušník StB. Děj snímku je o zbavení se nepohodlných lidí, kteří vyvíjí protistátní činnost. Tito lidé byli pod neustálým dohledem StB, která shromažďuje spoustu užitečných informací, které mohou kdykoliv využít. StB si připadá nedotknutelně a také tak někdy jedná. Využívali lidi, aby dosáhli svého cíle. Například ve filmu využijí jednoho umělce – přítele pronásledovaného muže. Ten s policií uzavře spolupráci, za oplátku policie přivře oči, jelikož tento umělec na veřejnosti vystupuje jako disident. StB takové praktiky nedělaly problém. Shromažďovali informace o lidech, o kterých věděla, že by je mohla později potřebovat ke spolupráci. Této tématice se bude blíže věnovat snímek *Kawasakiho růže*.

Praktiky StB byly vážně někdy až přehnané a měly opravdu budit strach a paniku. Noční domovní prohlídky, pronásledování, falšování důkazního materiálu, zastrašování, vyvolávání pocitu zoufalství a neustálé výhrůžky, ale také věčné předvolávání k výslechům byly běžnými vyšetřovacími metodami. Nebránili se ani fyzickému napadání nebo nezapomenutelné tápání cigarety o tělo vyslýchaného. Šlo především o zachování principů komunistického režimu a nikdo tyto zásady nesměl porušovat. Lidé často takovému tlaku nedokázali vzdorovat a podlehli mu. Končili tak často ve vězení nebo dokonce byli nuceni emigrovat.

Děj filmu jako takový není tím nejdůležitějším, jde především o pocity a charaktery postav, které svazují pouta normalizační doby. Věrný příslušník tajné policie, dělá to, co se od něj očekává, ale je na něm vidět, že tomuto systému nevěří. I přesto pracuje, ale je v poutech a neví jak se z nich dostat. V závěru filmu páchá sebevraždu, jako východisko z totalitní doby.

Film *Kawasakiho růže* je ukázkou zrady, odpuštění a uvědomění si, co dokáže způsobit režim v 70. letech. Film natočil v roce 2009 Jan Hřebejk³⁸. Hlavní postavou je psychiatr Pavel Josek, který má převzít cenu *Paměti národa*. Cenu přebírá proto, že v době totality byl velkým odpůrcem režimu. Celý film je tak vyprávěním příběhu Joskovy rodiny v době totality a hříchu, kterého se laureát ceny dopustil.

³⁷ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/252468-pouta/>, 18.4. 2013.

³⁸ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/263647-kawasakiho-ruze/>, 18.4. 2013.

V době 70. let bylo s nepohodlnými lidmi zacházeno všelijak. Tajná policie si vždy našla důvod k zatčení a obvinění. Lidé, kteří vyjadřovali svůj antikomunistický postoj, byli potrestáni. Způsoby vyšetřování byly někdy odlišné, ale vždy tajná policie dosáhla svého cíle. Důkazy potřebné k zatčení si opatřovala různými způsoby. Snímek *Pouta* detailněji popisuje metody vyšetřování. Jedním z těchto způsobů bylo i donucení blízkých osob ke spolupráci. Někteří občané spolupracovali a poskytovali potřebné informace policii. O tomto faktu pojednává tento film. Jasek pomůže policii dostat nepohodlného člověka, a zároveň přítele, ze země. Většina lidí, kteří se rozhodli, že budou spolupracovat, dělali tak z vlastního pocitu strachu a pudu sebezáchovy. Jasek ze své pozice psychiatra pomáhal mužům získat modrou knížku a vyhnout se tak vojně. Právě takové činnosti pomáhaly tajné policii lidi přesvědčit ke spolupráci, pod výhrůzkou, že jinak oni sami půjdou do vězení. Policie si tak hromadila materiály a v pravou chvíli je dokázala využít, tak aby posloužily, jak potřebovala. Byla to tak jeden z mnoha vyšetřovacích metod, které StB užívala.

Tento snímek je také především o zradě a odpuštění, jelikož hlavní hrdina dopomohl k emigraci svého kamaráda. Právě to je pointou celého snímku. Odpuštění, pokus o napravení, pravda a boj proti totalitě. V době normalizace docházelo k takovým případům, kdy lidé kvůli vlastnímu prospěchu nebo strachu spolupracovali s StB, která tímto způsobem dosáhla svého cíle. Je otázkou, zda za takové události, které se děly, mohla jen totalitní doba a tehdejší okolnosti.

Jiný pohled na normalizaci zobrazuje film *Občanský průkaz* z roku 2010 režiséra Ondřeje Trojana³⁹. Tento snímek vypráví příběh skupiny čtyř mladých kluků, kteří vidí dobu 70. let svým pohledem. Pohledem patnáctiletých žáků, kteří právě dostávají své občanské průkazy. Každý z nich má svůj vlastní rodinný příběh, který je odlišný, ale zároveň stejný. Všechny rodiny se vypořádávají s normalizací po svém. "*Většina otců dělila dobu před a po roce 1968. Většina z nich ztratila původní zaměstnání, byli naštvaní, agresivní, nervózní a především zklamání.*" Jedna z úvodních vět, která má nastínit život pracujících mužů v ČSR. Život po roce 1968 se opravdu změnil. Lidé prožívali zklamání a museli se s utužujícím totalitním režimem vypořádat. Děti tuto

³⁹ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/257750-obcansky-prukaz/>, 18.4. 2013.

dobu vnímali jiným způsobem. V této době již vyrůstali a mohla se jim celá situace zdát zcela přirozená a normální. Mohli také vyrůstat v rodinách, kde jim rodiče již od mala vysvětlovali, jakým způsobem režim funguje a že oni samotní jsou proti tomuto režimu. Naopak byli i rodiny, které sympatizovali s režimem a děti tak byli ovlivněny jejich názorem. To se ovšem vyskytuje i dnes, že jsme často ovlivňováni svým okolím, kde vyrůstáme a žijeme.

Snímek zobrazuje slavnostní předávání občanských průkazů. Účastní se jí ředitel školy i příslušníci veřejné bezpečnosti, kteří OP žákům osobně předávají. Za nimi je pak velkými písmeny napsáno motto: *"Buduj vlast - posílíš mír!"* Žákům je říkáno, že vlastnit OP je poctou pro každého občana, že jej musí pečlivě hlídat, že to je ten nejdůležitější dokument, který jim je socialistickým státem propůjčen. Celá tato událost se může zdát komická. Reprezentace komunismu je zde taková, že KS a obecně celý režim, si budoval své příznivce mezi dětmi a na školách. Komunisté byli toho názoru, že stavět komunistickou společnost je třeba již od mládí. I přesto spousta mladých lidí a dětí měly jiný názor. Právě hlavní hrdinové snímku, po převzetí svých OP, protestně natrhnou stranu číslo 15, jelikož se v té době měl konat 15. sjezd KS a natržením této strany lidé vyjádřili protest s režimem. I v té nejhlubší totalitní době se lidé pokoušeli změnit situaci. Například skrze již několikrát zmiňovanou Chartou 77 nebo protestními akcemi či emigrace rodin. V některých případech útěk ze země rodinám vyšel, v některých případech byly odhaleny a musely se pak vrátit zpět. Následky si pak ale nesly až do pádu režimu. Rodiče ztratili zaměstnání, děti nemohly studovat školu, jakou chtěly, rodiny měly tak pošpiněné jméno. Je to i ukázka toho, že někdy bylo skutečně lepší, jak se říká sklopit hlavu a držet krok.

Kapitola 4.3. se zabývá analýzou filmů zobrazujících 70. léta, dobu normalizace. Většina vybraných filmů, dle mého názoru, dobu vystihly. Dobu, kdy strach, nervozita, tajná spolupráce s StB byla na denním pořádku. Lidé byli zastrašováni, bylo jim vyhrožováno, museli žít, tak jak se od nich čekalo. Nemyslím tím, že 70. léta byla tvrdou diktaturou, ale pro ty, kteří se nechtěli s režimem smířit, se tak mohlo zdát. Ti, kteří bojovali za svobodu a pravdu, museli často za své názory platit. Většinou nepříjemnými výsledky, nočními prohlídkami policie nebo nucenou emigrací. Z této kategorie nemohu vyzdvihnout pouze jeden či dva snímky, všechny svým způsobem

reprezentují komunismus v časech normalizace. Například *Báječná léta pod psa* ukazuje na nucené angažování se v politice, výměnou za pohodlný život. V *Poutech* je zase zobrazen fakt, že i když byl člověk poslušným příslušníkem policie, nebyl o komunistických postojích sám přesvědčen. *Zemský ráj to napohled* ukazuje, že i v těch nejhorších časech se dokázal český lid spojit a chtěl bojovat za svobodu, i když na skutečnou svobodu si musel počkat až do roku 1989.

4.4. Zobrazení 80. let – do Sametové revoluce

Poslední kategorie, která bude analyzována, se zabývá poslední dekadou komunistického režimu a přechodu k demokracii. V 80. letech ještě doznívala tvrdá normalizace z předchozích 70. let, ale režim se začal postupně hroutit. Jak je uvedeno v kapitole 2.4., tyto změny byly způsobeny mnoha faktory. Například nástupem Michaila Gorbačova do čela SSSR nebo vzrůst opozice v ČSR. Pro analýzu této kategorie jsem zvolila tři snímky *Kolju*, *Pupendo*, *Zapomenuté světlo* a jednu řadu ze seriálu *Vyprávěj*.

Pro analýzu této kategorie jsem zvolila i jednu z řad úspěšného seriálu *Vyprávěj*, který od roku 2009 vysílá Česká televize. Jde o příběh několika generací rodiny, který začíná v 60. letech. Jde především o problémy každodenního života obyčejných lidí v ČSR. Nemá se zabývat politikou a historií, tyto dvě oblasti doplňují a jsou v souladu s hlavní dějovou linkou seriálu.⁴⁰ Pro svou analýzu jsem si vybrala několik dílů ze čtvrté série, které zachycují detailněji listopadové události. Je zajímavé, že seriál je prokládán dobovými ukázkami a budí tak dojem, že děj se skutečně odehrává v roce 1989.

V sedmém dílu série se děj věnuje přípravám na demonstraci 17. listopadu 1989. Tato demonstrace má proběhnout na počest 50. výročí smrti Jana Opletala. Studenta lékařské fakulty UK, který byl při demonstracích v roce 1939 za nacistické okupace zemřel a 15. listopadu téhož roku se konal pohřeb. 17. listopad byl poté označen jako *Mezinárodní den studentstva*.⁴¹ Toto uctění památky mnozí využili k vyjádření svobodného názoru a zpívání české národní hymny. Tato vyjádření byla potlačena policií. Situace v zemi je ale velmi napjatá a nikdo neví, co se stane následující dny. Osmý díl s názvem *Tak na svobodu!* se zabývá právě situací a toho, že

⁴⁰ Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/>, 9.4. 2013.

⁴¹ Dostupné na <http://www.praha1.cz/cps/praha-1-opletalova-jan-opletal.html>, 12.4. 2013.

lidé přestávají mít strach a nebojí se. Chtějí změnu, chtějí svobodu. Pražské vysoké školy a všechny pražská divadla vyhlásí stávkou, ke které se postupně přidávají další podniky, například i československá televize. Lidé se opět schází a za zpěvu hymny od Marty Kubišové chtějí pád totalitního režimu. Seriál nezapomíná na postavu Václava Havla, který sehrál v těchto událostech důležitou roli. Občané volají jeho jméno "*Havel na hrad!*" a cinkají svými klíči. Pak následuje velká demonstrace na Letné, kde promlouvá Václav Havel a lidé jsou nadšeni a už věří, že revoluce skutečně změní politickou situaci v zemi. Vládla euforie a velkolepé nadšení.

Jak bylo uvedeno tento seriál nepředstavuje dokumentární seriál zaměřený na vývoj politické scény v ČSR v době komunismu. Jeho historické a především politické pozadí je relevantní. Osudy hlavní postav nebyly pro mou analýzu podstatné, ale samotné zobrazení Sametové revoluce. To bylo reflektováno více než kvalitně, s velkou pomocí dobových záběrů.

Film *Zapomenuté světlo* Vladimíra Michálka je z roku 1996⁴². Hlavní postavou je český kněz jehož kostel je v havarijním stavu. Je potřeba rekonstrukce, tak požádá o peníze. Ty ale nedostane z důvodu, že katolictví je přežitek a místo kostela by se lépe vyjímala továrna.

Myšlenka snímku je reprezentace komunismu ve vztahu k církvi. V ČSR neměla a nemá katolická církev takovou tradici jako například v sousedním Polsku. I přesto v době komunismu zde byli lidé, kteří tuto víru vyznávali. KS po svém nástupu v roce 1948 znárodňovala majetek církvím ale i například šlechtickým rodinám. Byla toho názoru, že církev je přežitek a lidé se od ní odvracejí. Církev totiž přímo nepodléhala vládě, ale ta se snažila její činnost velmi omezovat. Zajímavostí tohoto snímku je postava Antonína Kinského ztvárněného samotným hrabětem Kinským. Kvůli komunistickému režimu však jeho rodina prošla represemi a ve filmu pracuje jako řidič v invalidním ústavu. Ve skutečném životě pracoval Kinský v době totality jako hotelový recepční.⁴³ Snímek je ukázkou toho, že ještě v druhé polovině 80. let lidé žili v domnění věčného komunismu. Kněz chce žít svobodně, ale je omezován. Ze strany komunismu a

⁴² Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/6683-zapomenute-svetlo/>, 18.4. 2013.

⁴³ Dostupné na http://www.lidovky.cz/zemrel-hrabe-a-restaurater-antonin-kinsky-fi5-/lide.aspx?c=A120528_103424_lide_glu, 11.4. 2013.

byrokracie, obě strany nechtějí záměrně pomoci s opravou kostela, dokonce mu odeberou souhlas s vykonáváním církevních obřadů (Čulík 2007: 99). Film je ukázkou bezmoci vůči režimu a způsob vyrovnání se s ním. Ukazuje, že katolická církev, ale i šlechtické rody utrpěly kvůli komunismu značné ztráty.

Snímek *Pupendo* je dalším snímkem režiséra Jana Hřebejka natočeným v roce 2003⁴⁴. Hlavní hrdinou je sochař, který v 60. letech byl na začátku slibné kariéry, ale po vpádu vojsk a v 70. letech jeho uznání klesalo, kvůli režimu a jeho způsobu života. Lidé se často kvůli svému antikomunistickému postoji potýkali s problémy. Nemohli sehnat práci, jejich děti nemohly studovat. To vše se jim dělo, protože svůj názor veřejně prosazovali a nechtěli od něj upustit. I přesto někdy museli od předsudků vůči komunismu ustoupit, aby si zachránili život nebo uchránili svého blízkého. Jiná skupina lidí postoje komunismu prosazovala, ale chtěli by pravý opak. Tito lidé byli třeba ve straně z nutnosti nebo strachu.

Film poukazuje na život v 80. letech, doznívání tvrdé normalizace, strachu projevit vlastní názor a snahy komunistického režimu tento strach posilovat. Děj filmu není podstatný, jde především o snahu režiséra reprezentovat někdy až komičnost komunistických myšlenek. Ukázat na to, že lidé mnohdy ani sami nevěřili režimu, nechtěli jej podporovat, chtěli svobodu a demokracii. Na druhou stranu několik let trvající režim, vzbuzoval stále strach a utvrzoval je v tom, že jiný než komunistický režim v ČSR nebude.

Třetím snímkem této kategorie je oscarový film *Kolja* režiséra Jana Svěráka z roku 1996.⁴⁵ Snímek pojednává o muzikantovi Loukovy, který byl hráčem v národní filharmonii. Z té byl ale propuštěn pro svou nelояálnost vůči současnému komunistickému režimu. Kvůli penězům se oženil s Ruskou, která ihned emigruje a nechá Loukovy na svědomí svého pětiletého syna.

Děj se odehrává v posledních měsících komunistického režimu. Lidé žili již v očekávání, že nastane nějaká změna. V SSSR se dostal k moci Gorbačov, který se soustředil na situaci uvnitř SSSR a o satelitní státy nejevil velký zájem. V ČSR sílila opozice a protikomunistická nálada. I přesto se lidé chovali tak, jak byli po celá léta

⁴⁴ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/88025-pupendo/>, 19.4. 2013.

⁴⁵ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/8805-kolja/zajimavosti/>, 11.4. 2013.

zvyklí. Například vyvěšování vlaječek. Scéna z filmu, kdy malý ruský chlapec pozná sovětskou vlajku, dostane se mu odpovědi.: *"Vaši tam dáváme z donucení. Byly doby, kdy jsme ji tam dávali z vděčnosti, ale až do doby než jsme poznali, jací jste prevíti, vy Rusové. Jste takoví rozpínaví. Kam šlápnete, odtud už se nehnete."* Od roku 1968, od vpádu vojsk, mezi občany panovala ruská averze, jelikož sovětští vojáci se stále nacházeli na území ČSR.

I přes veškeré události odehrávající se v roce 1989, zpočátku tomu málokdo věřil. Především z řad komunistů a příznivců režimu si mysleli, že režim padnout nemůže. Tajná policie i VB dále plnili svou práci a nepředpokládali nějakou změnu. Ta ale nastala, a to v dne 17. listopadu, kdy se pořádala studentská pietní akce. Vše změnil následná Sametová revoluce, která ukončí 41 let vlády komunistické strany. Ve filmu je scéna, kdy se občané hromadně sejdou na Václavském náměstí a cinkají klíči. Lidé na Václavském náměstí volají známá hesla: *"Máme holé ruce"*, *"Svobodu"* nebo *"Už je to tady"*. Lidé byli plně nadšení, euforie a určitě pocitu uvolnění a svobody.

Pro poslední dekádu komunismu v českých dějinách jsem zvolila tři snímky. Vyzdvihla bych filmy *Zapomenuté světlo* a *Kolja*. První z uvedených snímků z důvodu ukázky chování komunistů k církvi. KS zabavovala ve velkém církevní majetek, brala katolictví jako přežitek. Druhý zmiňovaný snímek *Kolja* reflektuje dobu před Sametovou revolucí a revoluci samotnou. Scéna, jak lidé na Václavském náměstí skandují *"Už je to tady"* vzbudí v divákovi trochu melancholie a snad si i uvědomí, jaká doba skončila. Doba, která představuje celých 41 let v českých novodobých dějinách.

Kapitola čtyři měla analyzovat a shrnout nejdůležitější události z komunistického ČSR skrze kinematografii. Všechny uvedené snímky s námětem vlády komunismu zobrazovaly odlišně, ale jedna věc zůstala stejná, a to vnímání režimu. Ve všech snímcích je režim reprezentován tak, že pod jeho vládou obyvatelé neměli žádnou svobodu a museli jej akceptovat. Ti, kteří proti režimu chtěli bojovat, jsou ve snímcích zobrazováni jako hrdinové. Lze tak shrnout, že v české kinematografii s námětem komunistického života dochází k polarizaci. Hrdina, který chce svobodu a demokracii a totalitní režim, který dohlíží, aby se zavedený systém nezhroutil a užívá k tomu vše dostupné prostředky. Česká kinematografie je plná filmů o tomto období českých dějin a je dobře, že si tuto dobu můžeme jejich prostřednictvím připomínat.

5. Reprezentace komunismu v polské kinematografii

Jak již bylo zmíněno v úvodu práce, bude uvedena i reprezentace komunismu v jiné zemi bývalého východního bloku – v Polsku. Kapitoly 2.5., 2.5.1. a 2.5.2. se věnují základním bodům komunistického režimu v Polsku. Tato kapitola není podstatnou částí této bakalářské práce, je jakýmsi doplněním. Z toho důvodu bude zmíněn omezený počet snímků a dále doplňující informace k polské kinematografii.

Mezi nejvýznamnější polské, ale i světové, režiséry patří Andrzej Wajda jehož díla jsou proslulá. V souvislosti s komunismem natočil Wajda nezapomenutelný snímek *Člověk ze mramoru*. I přesto, že snímek je natočen v 70. letech, v návaznosti na revoluční nálady v Gdaňsku a tehdejší politické situaci v Polsku, je to velmi vhodná reprezentace komunismu v polské kinematografii. V českých kinech byl promítán až v roce 1991, právě kvůli svému protisocialistickému náboji⁴⁶. Děj filmu odehrávajícího v 70. letech sleduje osudy polského úderníka, který představoval vzor pro tehdejší socialistickou republiku v 50. letech. Po tomto dělníkovi, který již je společností dávno zapomenut, pátrá mladá režisérka.

Snímek pojednává o důležitosti nějakého vzoru, ke kterému by mohla společnost vzhlížet. Ze začátku se může zdát tento vzor, jako prototyp komunistického dělníka. Tento dělník pracuje nad své možnosti, je statný, práce mu nevádí a dělá to, co je mu nařízeno od představitelů strany. I přesto, že dělník je velmi prostý a pologramotný, je svěřena funkce. To se skutečně odehrávalo, funkci dostávali lidé, kteří například neuměli číst, ale byli příznivci režimu. Lidé zpočátku, zejména v 50. letech, skutečně věřili, že komunismus je postaven na základech a myšlenkách, které přijmou za své. Budou si moci vytvořit stát, samostatné Polsko. Proto se mohli lidé zpočátku tohoto režimu chovat místy naivně. Chtěli dobro a blahobyt pro všechny spoluobčany.⁴⁷

Volným pokračováním snímku *Člověk z mramoru* je film, od stejného režiséra, *Člověk ze železa*. Snímek byl natočen v roce 1981 a přímo pojednává o událostech z protestů v loděnicích v Gdaňsku. V tomto snímku zpochybnil trvalost společenské smlouvy mezi úřadující vládou a pracujícími dělníky. Snímek se natáčel v roce 1981,

⁴⁶ Dostupné na: <http://www.acfk.cz/clovek-z-mramoru.htm>, 13.4. 2013.

⁴⁷ Dostupné na: <http://www.acfk.cz/clovek-z-mramoru.htm>, 13.4. 2013

tento rok představoval pro Polsko těžké časy, jelikož 13. prosince tohoto roku byl vyhlášen výjimečný stav (Miczka 1996:221).

I přesto, že oba snímky nebyly natočeny po pádu komunismu v Polsku, domnívám se, že plně vystihují dobu komunismu v dané zemi. Obdobně jako v ČSR se s nepohodlnými lidmi konaly mnohdy vykonstruované politické procesy, zejména v 50. letech. Tyto procesy končily vězením nebo například poškozením dobrého jména či okamžité ztráty práce. Doba normalizace probíhala trochu jinak. V ČSR panoval silný totalitní režim, jemuž napomáhala StB, která užívala své praktiky k dosažení svého cíle. V Polsku také vládl režim totalitní, ale byl doprovázen řadou demonstrací a protestů, především z řad dělníků. Protesty byly většinou proti ekonomické situaci v Polsku. Také Polsku napomohl fakt, že nově zvolený papež byl polské národnosti (viz 2.5.2.).

Jiným snímkem reprezentující komunismus v polské kinematografii je *Druhá strana mince*. Tento film natočil režisér Borys Lankosz v roce 2009. Tento snímek zobrazuje dobu 50. let, období stalinismu. Snímek je natočen ve stylu černé komedie. Hlavní hrdinka se zamiluje do tajemného muže, ale později zjistí, že je tajným agentem státní bezpečnosti. S tím se nedokáže smířit, jelikož pochází z disidentské rodiny. I přesto se jí muž pokouší přesvědčit, aby udávala své spolupracovníky. To ona odmítá a musí se s touto situací vypořádat. Muže nakonec otráví. Později se ale nedokáže se svým činem vyrovnat. Svému synovi poté řekne, že otec byl obětí stalinistického režimu. Tento snímek poukazuje na skutečnost, že i v té nejhlubší době totalitního režimu se musí najít druhá strana mince, musí se najít životní nadhled.⁴⁸ Obdobně jako v ČSR i v Polsku režim vzbuzoval strach a nedůvěru. Tajná policie užívala nezákonných praktik k dosažení svého cíle.

Dalším snímkem je film *Operace Dunaj*. Tento film natočil v české produkci polský režisér Jacek Glomb v roce 2009.⁴⁹ Operace Dunaj, tak se nazývala operace polské armády při vpádu do ČSR. Hned v úvodu filmu je vojákům sdělen důvod tohoto činu: "*Soudruzi vojáci. Nadešla hodina zkoušky. Zběsilé teutonské hordy natahují drápy po bratrském Československu. Skupiny diverzantů se plíží, aby zabodli rezavý bajonet do československých zad. A co na to ten nebohý československý lid? Štká bolestí a volá o pomoc! Čím je pro nás bratrské Československo? Je pro nás sestrou, která má mnoho bratrů. Dovolil by bratr své milované sestře všechno? Ne, soudruzi vojáci. Do tanků!*"

⁴⁸ Dostupné na: <http://www.fdb.cz/film/druha-strana-mince-rewers/popis-obsah/57756>, 13.4. 2013.

⁴⁹ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/246169-operace-dunaj/>, 19.4. 2013.

Poláci následně vyjždějí do ČSR, do Hradce Králové. Polsko bylo jednou ze zemí, která se účastnila vpádu do ČSR. Mnohdy to pro ně byl jen rozkaz, který museli splnit, samotní vojáci někdy ani nevěděli pravý důvod celé této akce. Odůvodňovali svůj vpád slovy, že přišli ČSR na pomoc. Proč, to už nevěděli. Celý snímek je také spíše komedií. Například jako u snímků Černí baroni nebo Tankový prapor. Sám režisér filmu se nepokoušel o přesnou rekonstrukci událostí ze srpna 1968, nešlo mu ani o ideologii, jak sám říkal, šlo mu o porozumění.⁵⁰

Polská kinematografie s tematikou komunismu je velmi obsáhlá. Stejně jako čeští režiséři i polští si připomínají dobu totalitní vlády. Například film *Zkouška dospělosti* z roku 2010⁵¹. Snímek pojednávající o právě nastupujícím komunistickém režimu. Občané, kteří prosazují demokratické a pravicové názory jsou pronásledováni. Politická situace v zemi se rychle mění a to se dotýká i studentů jedné střední školy. Ti si začínají uvědomovat i jiná rizika a zkoušky než je maturita. Režisérem snímku je Janusz Majewski.⁵² Nebo snímek *Počasí na zítra* zobrazuje dobu před převratem a bezprostředně po něm. Režisér Jerzy Stuhr natočil tuto komedii v roce 2003. Hlavní hrdina je příznivcem nového hnutí Solidarita a jeho postoje nejsou v souladu s komunismem. Proto se skrývá již od 80. let v klášteře a po pádu režimu se tak ocitá ve zcela jiném světě. Musí se tak vyrovnat ze dne na den s jinou dobou, s jiným režimem.⁵³

Polské zobrazení komunismu v kinematografii je častým námětem ke zfilmování. Obdobně jako u českým režiséru i polští režiséři tuto dobu zobrazují seriózně, téměř s politickou a historickou přesností nebo zcela naopak. Tuto éru podávají jako komedii, zesměšňují ji. Tento způsob lze pokládat jako způsob vyrovnání se s totalitní dobou, která v obou zemích panovala. Obě země se s komunismem vyrovnaly po svém. Režim v obou zemích probíhal stejným, ale zároveň jiným způsobem. Například praktiky tajné policie byly velmi totožné, tak například iniciativa ze strany opozice byla odlišná. V Polsku se do popředí a do podvědomí občanů dostalo hnutí Solidarita, o kterém je natočen dokument z roku 2005.⁵⁴ Tento dokument zobrazuje události z roku 1980. Poláci si tak mohou připomenout události, které o

⁵⁰ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/246169-operace-dunaj/strana-2/>, 14. 4. 2013.

⁵¹ Snímek je někdy i nazýván *Mala matura 1947*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/324982-mala-matura-1947/>, 14.4. 2013).

⁵² Dostupné na: <http://www.polskyinstitut.cz/?d=program&i=887&lng=cz>, 14.4. 2013.

⁵³ Dostupné na: <http://www.fdb.cz/film/pocasi-na-zitra-pogoda-na-jutro/38133>, 14.4. 2013.

⁵⁴ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/264927-solidarita-solidarita/filmoteka/>, 18.4. 2013.

několik let později vedly k pádu režimu v Polsku. Je nutné také zdůraznit, že pro polskou společnost a diváky je mnohdy těžší se vyrovnat s jiným obdobím jejich dějin. Například je to masakr v Katyni nebo situace z druhé světové války, například holocaust nebo události z koncentračních táborů⁵⁵ (Kosman 2011: 313). Například o pobytu v koncentračním táboře vypráví film *Osvětim*. Režisérka Wanda Jakubowska tak v roce 1948 natočila tento film, ve kterém popsala své vlastní zážitky z tábora Osvětim (Urgošíková). Režisér Andrzej Wajda natočil v roce 2007 historické drama *Katyně*. Tento snímek zobrazuje jednu z nejtemnějších událostí polské historie a je symbolické, že právě takové téma natočil tak významný režisér jako je právě Andrzej Wajda.⁵⁶

⁵⁵ Například v táborech v Osvětimi a Brezině zahynulo 1-1,5 milionu lidí, především polské židovské národnosti. Polští důstojníci byli hromadně zatýkáni. Katynský masakr je událost z roku 1940, kdy sovětské vojáci zabili tisíce polských důstojníků, kteří byli vězněni v sovětských táborech (Kosman 2011: 313).

⁵⁶ Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/234129-katyn/>, 14.4. 2013.

6. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala problematikou reprezentace komunismu v postkomunistické české kinematografii. Čeští režiséři se často nechávají inspirovat z doby, kdy v českých zemích vládl komunismus. Tento režim zde trval 41 let a celou dobu nebyl konstantní, proto jsem si toto období rozdělila do čtyř kategorií. První kategorii byl rok 1948 a následně 50. léta, druhou především rok 1968, který představoval vpád vojsk Varšavské smlouvy. Třetí kategorií byla 70. léta, doba normalizace a poslední kategorií byla 80. léta a Sametová revoluce v roce 1989.

Ve druhé kapitole své práce jsem se věnovala schematickému popisu historicko-politologické reprezentaci komunistického režimu v ČSR dle výše uvedených kategorií. Následovala třetí kapitola, kde jsem se zabývala vztahem mezi filmem a politikou. Jako příklad tohoto vztahu jsem uvedla na české kinematografii právě v době komunistického režimu. V této době byla kinematografie ovlivňována a řízena komunistickou stranou. KS neřídila jen filmovou tvorbu, ale ovlivňovala i obecně média. Noviny, rozhlas či tisk se musely podrobit cenzuře. Po Sametové revoluci v roce 1989 se režim zhroutil a nastal demokratický systém. I přesto si komunistickou éru stále připomínáme a vyrovnáváme se s ní. Právě to bylo cílem mé práce. Zjistit, jakým způsobem je české společnosti, skrze filmovou tvorbu, předávána fakta z komunistické minulosti. Jak se obecně česká společnost vyrovnala s komunismem.

Filmovou tvorbu jsem si rozdělila do čtyř stejnojmenných kategorií. Výběr snímků jsem si zvolila sama, především dle jejich námětu. U první kategorie jsem zjistila, že z mého výběru se snímky především věnovaly politickým procesům a vojenské službě. Snímky *Bumerang* a *Kousek nebe* vystihly prostředí politických vězňů a jejich pobyty v pracovních táborech nebo přímo ve vězení. Divák si může představit hrůzy, které museli vězni často zažívat. Tituly *Černí baroni* a *Tankový prapor* zobrazují vojenské prostředí a oba snímky byly ze začátku 90. let velmi úspěšné. Filmy nejsou tak seriózním zpracováním jako předešlé snímky, jde v nich především o zesměšnění režimu, autorit a vojenské služby. Snímky reflektují 50. léta jako tvrdá léta stalinismu a velkého vlivu SSSR, ale s nadhledem a dávkou humoru. Ostatně je to jeden ze způsobů, jak se s danou dobou vyrovnat, odlehčit ji.

U druhé kategorie jsem shledala, že snímky s námětem 60. let se především věnují roku 1968. V tento rok do ČSR vpadla vojska Varšavské smlouvy a následovala

okupace. Všechny uvedené snímky tuto událost reprezentovaly relativně přesně, až na film *Rebelové*. Tato kategorie zahrnuje i snímek *Hořící keř*. Film dle skutečných událostí zabývající se činem Jana Palacha, který se 16. ledna 1969 na protest proti ruské okupaci a režimu upálil. Reprezentace komunismu a především praktik režimu a tajné policie, zobrazuje snímek více než věrohodně. Česká společnost si tak může udělat obrázek o tom, že například justice byla opravdu pod diktátem samotné komunistické strany, která si rozhodnutí upravovala dle svého. Reprezentování skutečných událostí lze považovat za další způsob, jak se vyrovnat s režimem. Připustit si a uvědomit si, že režim prováděl věci, které si dnes umí jen málokdo představit.

Třetí kategorie zahrnovala snímky s námětem 70. let. Tato doba byla ve znamení normalizace a tvrdého utužování režimu. Pravomoci tajné policie vzrůstaly, stejně jako strach mezi obyvateli. Filmový výběr této kategorie zobrazoval komunismus z několika pohledů. Z pohledů dětí, z pohledu věrného příslušníka tajné policie, z pohledu pracujícího muže, kterému neangažovanost v politickém prostředí vezme práci nebo také z pohledu disidenta a lidí, kteří se nechtějí s režimem smířit. V jednom se snímky zcela shodují, jejich reprezentace komunismu je vždy stejná. Shodují se především v neustálém boji lidí proti režimu. Tito lidé jsou svobodomyšlní a chtějí demokracii. Kvůli svým myšlenkám mají často problémy, v práci nebo ve škole. Ve většině případů jsou policií, tudíž režimem, odhaleni a následně potrestáni. Způsob vyrovnání se s touto dekádou je obtížný. Většina snímků se zabývá tou hlubokou normalizací a ve filmech to vyznívá velmi temně a mnohdy i trochu depresivně. To lze považovat za způsob vyrovnání se. Uvědomit se, co vše může běžný občan dělat dnes a ohlédnout se, co vše zase mohl běžný občan dělat v 70. letech.

Poslední kapitola obsahovala tituly s tematikou 80. let a Sametové revoluce. Snímky, které by pojednávaly přímo o událostech, které vedly k samotné revoluci v české kinematografii absentují. Většinou pojednávají přímo o Sametové revoluci a snímky tuto událost umocňují užitím dobových záběrů.

Česká kinematografie je plná filmů zabývajících se tematikou komunismu. Reprezentace této éry je už ale odlišná. Režiséři ji zobrazují s nadsázkou a humorem a ve snaze tuto dobu odlehčit. V jiných případech zobrazují komunismus vážným a až vzdělávacím způsobem. Zobrazování skutečných příběhů z doby komunistického režimu je také součástí reprezentace komunismu. I přesto, že některé snímky si někdy upravují události z této doby, například pro lepší dějovou linii, je důležité, že se takové snímky tvoří. Česká společnost potřebuje snímky s touto tematikou, jelikož je nutné si

dobu vlády komunistického režimu připomínat. Je to součást českých dějin, která nelze jen tak vymazat. Trend dnešní doby je, jít raději na film než si přečíst knihu. Proto je důležité, aby tituly pojednávající o problematice komunismu v ČSR měly odpovídající hodnotu a český divák by si mohl představit a ucelit své znalosti o této době. Co vše představoval režim v ČSR a kdo za ním stál, a že tu také byli lidé, kteří s se s tímto režimem nechtěli smířit a bojovali proti němu.

Obdobně tomu bylo i v sousedním Polsku, právě to je náplní poslední kapitoly. Pátá kapitola se věnuje srovnání zobrazení komunistického režimu v jiné postkomunistické zemi – V Polsku. To také bylo pod vlivem SSSR a vládou komunistického režimu přiměřeně stejnou dobu. Způsob vlády zde nebyl totožný s českou vládou komunistů. Například vztah polské komunistické vlády k církvi, která i přes perzekuce neztratila svou tradici a sílu.

Obě země se režimem vyrovnávají odlišně. Pro polskou společnost je možná mnohem těžší vyrovnat se s událostmi z druhé světové války. Během ní došlo k masové likvidaci polské inteligence a obyvatelstva, které bylo dlouhá léta utlačováno. Podstatné je, že obě země se chtějí vypořádat s komunismem, s režimem, který by zajisté znova nechtěli. Pro obě společnosti je tedy důležitá přítomnost kvalitně zpracovaných snímků o této době. Je nutné si stále připomínat vládu komunistů a třeba se z ní poučit a uvědomit si, co pro oba národy znamenalo čtyřicet jedna let vlády komunistické strany.

7. Seznam literatury

Balík, Stanislav - Hloušek, Vít - Holzer, Jan - Šedo, Jakub (2011). *Politický systém českých zemí 1848-1989* (Masarykova univerzita: Brno).

Brown, Archie (2011). *Vzestup a pád komunismu* (Jota: Brno).

Březina, Václav (1996). *Lexikon českého filmu 2000 filmů 1930-1996* (Cinema: Praha).

Civín, Jan (2006). *Tání československého komunistického režimu v letech 1985-1989*. In: Budil Ivo T., Zíková, Tereza. *Totalitarismus 2, Zkušenosti Střední a Východní Evropy*. Nakladatelství (vydavatelství Vlasty Králové: Plzeň), s. 35 – 42.

Čulík, Jan (2007). *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let* (Host: Brno).

Hulík, Štěpán (2011). *Kinematografie zapomnění – Počátky normalizace ve filmovém studiu Barrandov (1968-1973)* (Academia: Praha).

Jánský, Petr (2004). *Totalita slovem, písní i obraze*. (Music Cheb: Cheb).

Kabát, Jindřich (2011). *Psychologie komunismu* (Práh: Praha).

Kaplan, Karel (1993). *Československo v letech 1967-1969* (Státní pedagogické nakladatelství: Praha).

Miczka, Tadeusz (1996). *Kino pod nátlakem politiky*. In: Wajda, Andrzej. *Moje filmy* (Votobia: Olomouc), s. 201 – 226.

Kosman, Marcelli (2011). *Dějiny Polska* (Karolinum: Praha).

Kovacs, István (2010). *Piśsudski...Katyň...Solidarita...Klíčové pojmy polských dějin 20. století* (Barrister & Principal: Brno).

Paczkowski, Andrej (2000). *Půl století dějin Polska 1939-1989* (Academie: Praha).

Rupnik, Jacques (2002). *Dějiny Komunistické strany Československa - Od počátků do převzetí moci* (Academia: Praha).

Rychlík, Jan (2006). *Československo a Polsko před rokem 1968*. In: Blažek, Petr - Kamiński, Łukasz - Vévoda, Rudolf. *Polsko a Československo v roce 1968* (Dokořán: Praha), s. 21 – 32.

Řezník, Miloš (2002). *Polsko - Stručná historie stát* (Libri: Praha).

Sedláček, Jaroslav (2012). *Rozmarná léta českého filmu* (Albatros Media: Praha).

Šanc, David (2005). *Český stranický systém po roce 1989*. In: Cabada, Ladislav - Šanc, David, *Český stranický systém ve 20. století* (Aleš Čeněk: Plzeň), s. 107 – 214.

Vodička, Karel (2003). *Politický systém komunistického Československa*. In: Cabada, Ladislav - Vodička Karel. *Politický systém České republik*. (Portál: Praha), s. 45 – 94.

Internetové zdroje:

Asociace českých filmových klubů *Člověk z mramoru* (Dostupné na: <http://www.acfk.cz/clovek-z-mramoru.htm>, 13.4. 2013).

Česká advokátní komora. *Advokátka Palacha u totalitního soudu je hvězdou filmu*. (Dostupné na: <http://www.cak.cz/scripts/detail.php?id=8104>, 10.4. 2013).

Česká televize (2013). *Události a komentáře* (Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096898594-udalosti-komentare/213411000370208/obsah/?kvalita=nizka>, 13.2. 2013).

Česká televize (2013). *Vyprávěj* (Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/>, 9.4. 2013).

Duchková, Anna (2013). *Scénárista Jiří Stránský se omluvil za ostrá slova vůči herci Martinu Dejdarovi*. Zprávy.Rozhlas.cz. 21.1 2013 (Dostupné na: http://www.rozhlas.cz/zpravy/politika/_zprava/scenarista-jiri-stransky-se-omluvil-za-ostra-slova-vuci-herci-martinu-dejdarovi--1164706, 19.4. 2013).

Filmová databáze. *Druhá strana mince* (Dostupné na: <http://www.fdb.cz/film/druha-strana-mince-rewers/57756>, 13.4. 2013).

Filmová databáze. *Počasí na zítra* (Dostupné na: <http://www.fdb.cz/film/pocasi-na-zitra-pogoda-na-jutro/38133>, 14.4. 2013).

Lidovky.cz (2013). *Podívejte se na události okupace Československa roku 1968*. 21.8. 2013 (Dostupné na: <http://www.lidovky.cz/podivejte-se-na-udalosti-okupace>

ceskoslovenska-roku-1968-pkd-/zpravy-domov.aspx?c=A090821_083549_In_domov_mev, 19.4. 2013).

Polský institut v Praze (2012). *Polská kinematografie na Finále Plzeň* (Dostupné na: <http://www.polskyinstitut.cz/?d=program&i=887&lng=cz>, 14.4. 2013).

Poslanecká sněmovna parlamentu ČR (2013) *Novela zákona o státních svátcích* (Dostupné na: <http://www.psp.cz/sqw/hlasy.sqw?g=57708>, 5.4. 2013).

Praha1. *Opletalova - Jan Opletal* (Dostupné na: <http://www.praha1.cz/cps/praha-1-opletalova-jan-opletal.html>, 12.4. 2013).

Ugošíková, Blažena. *Andrzej Wajda* (Dostupné na: <http://www.nfa.cz/res/data/007/001037.pdf>, 14.4. 2013).

Vernyzustanu.cz. *Kamila Moučková* (Dostupné na: <http://www.vernyzustanu.cz/rozhovory/kamila-mouckova#ctete-vice>, 10.4. 2013)

Volby.cz (2012). *Volby do zastupitelstev krajů konané dne 12.10. – 13.10.2012* (Dostupné na: <http://volby.cz/pls/kz2012/kz351?xjazyk=CZ&xdatum=20121012&xkraj=5&xnumnuts=0&xstrana=43>, 13.2. 2013).

Internetové zdroje z ČSFD:

CSFD. *Anglické jahody*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/234765-anglicke-jahody/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Báječná léta pod psa*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/6991-bajecna-leta-pod-psa/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Bumerang*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/804-bumerang>, 15.4. 2013).

CSFD. *Černí baroni*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/8462-cerni-baroni/>, 16.4. 2013).

CSFD. *Hořící keř*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/313105-horici-ker/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Jiří Menzel*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/tvurce/968-jiri-menzel/>, 27.12. 2012).

CSFD. *Karel Kachyňa*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/tvurce/2956-karel-kachyna/>, 27.12. 2012).

CSFD. *Katyň*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/234129-katyn>, 14.4. 2013).

CSFD. *Kawasakiho růže*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/263647-kawasakiho-ruze/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Kolja*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/8805-kolja/zajimavosti/>, 11.4. 2013).

CSFD. *Kousek nebe*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/182337-kousek-nebe/>, 15.4. 2013).

CSFD. *Mala Matura 1947*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/324982-mala-matura-1947/>, 14.4. 2013).

CSFD. *Občanský průkaz*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/257750-obcansky-prukaz/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Obchod na Korze*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/4999-obchod-na-korze/>, 27.12. 2012).

CSFD. *Operace Dunaj*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/246169-operace-dunaj/strana-2/,,> 14.4. 2013).

CSFD. *Pelíšky*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/4570-pelisky/> 18.4. 2013).

CSFD. *Pouta*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/252468-pouta/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Pupendo*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/88025-pupendo/>, 19.4. 2013).

CSFD. *Rebelové*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/7632-rebelove/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Solidarita*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/264927-solidarita-solidarita/filmoteka/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Tankový prapor*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/7058-tankovy-prapor/>, 15.4. 2013).

CSFD. *Ve stínu*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/231602-ve-stinu/>, 16.4. 2013).

CSFD. *Zapomenuté světlo*. (<http://www.csfd.cz/film/6683-zapomenute-svetlo/>, 18.4. 2013).

CSFD. *Zemský ráj to napohled*. (Dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/252092-zemsky-raj-to-napohled/>, 18.4. 2013).

8. Resumé

The communist regime dominated Czechoslovakia and its society for more than 40 years. It is necessary to remember this period and try to commemorate important events. Such commemorative events are for example important days and holidays; we also remember the past through education, reading various specialized books or through cinema.

Directors often return to a time when there was a totalitarian one-party politics. They want to show the audience what it meant to live under such regime, seek to give evidence and present his interpretation of the past. This thesis deals exactly with this topic. I ask how communism is perceived and portrayed in the Czech Cinema since the Velvet Revolution. As the authors show the atmosphere, environment, lifestyle, and in particular, the communist regime, which intervened in the lives of many individuals. These films come from the period after the revolution, telling stories of Czech citizens who were struggling to solve their everyday problems and try to deal with the communist regime.

The work is structured so that the introduction focuses on a schematic representation of the way in which communism is portrayed in historical and political science views, respectively. It focuses on those events that are considered the most important historical upheavals of the period specifically in Czechoslovakia. Further features are characteristic of the historical development of the Czechoslovak Communist cinema and censorship. In the next section, which is a crucial part of the work, the emphasis is on the analysis of selected titles for 1989. In the empirical part I selected a sample of film and television production, which includes inter alia these movies: Identity Card (2010), Kolya (1996) or The Forgotten Light (1996). In conclusion, findings are evaluated and I try to interpret what are the trends in Czech cinema in relation to the representation of communism.

9. Přílohy

Příloha č. 1

Recenze k filmu Hořící keř

Zdroj: Spáčilová, Mirka (2013). *RECENZE: Hořící keř předvádí, jak točit vlastní dějiny bez plakátu.* iDNES. 28.1. 2013. (Dostupné na: http://kultura.idnes.cz/televizni-film-o-palachovi-d0u-/filmvideo.aspx?c=A130127_172415_filmvideo_spm, 15.4. 2013).

"Tvůrci trilogie o sebeupálení Jana Palacha a lidech bránících jeho památku došli k výsledku, jenž je po stránce filmařských řemesel úctyhodný a z hlediska historické pravdy i morálního apelu nezpochybnitelný. Přirozený étos a vnější patos míří v rozumném poměru, jen Hořící keř se těsněji drží osvědčeného producentského modelu a pomůcek, které usnadňují zahraniční přijetí. Režisérka se nespolehá jen na herce, vypráví tempem i náladou, které z černobílého rokenrolového retra skočí do barev tanků, praporů, ohně – a do sychravého dne s Palachovým činem, šokem, chaosem a němým, leč hmatatelným soucítěním. Studenti při odlévání posmrtné masky, tichý zástup před domem Palachovy matky se svíčkami; to jsou výjevy, které se dávkou emocí vryjí do paměti."

Zdroj: Týden. (2013), *RECENZE: Hořící keř staví pomník Palachovi a skvěle evokuje dobu.* 24.1. 2013. (Dostupné na: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/recenze-horici-ker-stavi-pomnik-palachovi-a-skvele-evokuje-dobu_259343.html, 15.4. 2013).

"Televizní minisérie Hořící keř z produkce kabelovky HBO se od činu Jana Palacha odráží k zachycení příběhů, které odstartoval, a atmosféry počínající normalizace. Cyklus je po technické stránce dokonalý, ale chce toho říct příliš mnoho najednou - a jako by se bál nevystavět Palachovi pomník. Hořící keř je prakticky nemožné vinit z historické nepřesnosti. Autor scénáře Štěpán Hulík je historicky erudovaný a jistě každou scénu obrátil v hlavě natřikrát, slavná polská režisérka Agnieszka Holland zase danou epochu zažila na vlastní kůži, protože v té době studovala pražskou FAMU a angažovala se ve studentském hnutí. Hořící keř není o Palachovi, nýbrž o tom, co jeho akt (ne)rozpoutal. Zpráva o protestním činu se šíří mezi veřejností, policie se snaží "minimalizovat škody" a předejít dalším "pochodním", studenti agitují za generální stávkou, ale ústřední dějovou linkou se stane žaloba pro urážku na cti, kterou se na člena ÚV KSČ Viléma Nového rozhodne podat Palachova rodina. Znovu a znovu je třeba zdůrazňovat, jak důležité je, že Hořící keř vznikl. Někdo

se konečně odvážil zpracovat jednu z klíčových událostí moderních českých dějin v hraném filmu. Vzniklo nesmírně poctivé dílo, které se nicméně neubránílo jisté ilustrativnosti."

Příloha č. 2

Recenze k filmu *Zemský ráj to napohled*

Zdroj: Spáčilová, Mirka (2009), *Ve filmu Zemský ráj to napohled se za skrytými jmény jasně jeví praví aktéři*. iDnes. 15.11. 2009. (Dostupné na: http://kultura.idnes.cz/ve-filmu-zemsky-raj-to-napohled-se-za-skrytymi-jmeny-jasne-jevi-pravi-akteri-179-filmvideo.aspx?c=A091114_175234_filmvideo_jaz, 15.4. 2013).

"Pod názvem Zemský ráj to napohled se tají ostře sledovaný film podzimu: pohled do soukromí známých disidentských rodin. Scenáristka Tereza Boučková si to sice nepřeje, ale sotva tomu zabrání. "Ať si divák dosazuje, ať hádá, ať si je jistý, ať to všechno ví, nebo ať se plete. Každý je někdo a my všichni zároveň," shrnuje Boučková. Příběh, jenž začíná příjezdem okupačních tanků v srpnu 1968 a vyvrcholí štvanicí kolem Charty 77, si říká mrazivá komedie. Ostatně jinak než se šibeničním humorem se za normalizace nedalo žít.

Film však vypráví především o nenápadné a nezdolné ženské síle všedních dní, podle autorčiných poznámek tedy zároveň o mužích, kteří "statečně čelí politické zvůli, a přitom neumějí vyřešit své soukromé životy". Zatímco "tatínkové" statečně mění dějiny, maminky s dětmi za ně potom nesou následky. Velká "mužská" politika a malá rodinná zátiší se navzájem ovlivňují, střetávají a prolínají."

Příloha č. 3

Recenze k filmu *Občanský průkaz*

Zdroj: Spáčilová, Mirka (2010). *RECENZE: Trojanův Občanský průkaz nekalkuluje, a v tom je jeho síla*. iDNES. 17. 10. 2010. (Dostupné na: http://kultura.idnes.cz/recenze-trojanuv-obcansky-prukaz-nekalkuluje-a-v-tom-je-jeho-sila-py9/filmvideo.aspx?c=A101015_160538_filmvideo_tt, 15.4. 2013).

"Režisér Ondřej Trojan ví, jak vypadalo dospívání za totality. Jeho Občanský průkaz se nebojí smíchu, ale selanku nepěstuje. Pořád je to hlavně komedie, nicméně ve společnosti se sklonem k smířlivé nostalgii vyruší jako výstřel v operetě. Filmový děj orámovala pouť čtyř kamarádů mezi dvěma knížkami, titulní červenou, která je se vstupem mezi dospělé vystavila i zvůli lehce karikovaných slouhů režimu v uniformě, a

vysněnou modrou, jež by je zbavila strašáku povinné vojenské služby. Jejich zážitky jsou scenáristicky rozkošatělé a neuspořádané, ale pocitově účinkují. Dokonce tak, že kdyby se filmy hodnotily jen za náladu, klidně by Občanský průkaz unesl osmdesát procent. Díky klíči, jenž pojí Šabachovo vidění s Trojanovou filmařinou: už žádné laskavé uhlažování, žádná sladkobolná selanka. V říši retra má Občanský průkaz blíže k vyhroceným Poutům nežli k typizované rodinné sáze Vyprávěj – a přitom je to velká legrace."

Příloha č. 4

Recenze filmu *Ve stínu*

Zdroj: Kinobox.cz. (2012). Recenze: *Ve stínu je prvotřídní filmařina, ale...* 5.9. 2012.

(Dostupné na: <http://www.kinobox.cz/clanek/7319-recenze-ve-stinu-je-prvotridni-filmarina-ale>, 15.4. 2013).

"Režisér David Ondříček si realizací kriminálky z 50. let na svá záda naložil přetěžký úkol. *Ve stínu* totiž Hakl nebojuje jenom proti několika padouchům, ale rovnou s celým totalitním zřízením. Snímek se v poměrně pomalém tempu odvíjí od zdánlivě banální loupeže, během níž kasař (Norbert Lichý) jedné bezútešné noci odcizí drahocenné šperky. Ty se nějakým řízením vyšších (estébáckých) sil najdou v jednom z bytů Židovské obce v Praze. Spolu s dalšími židovskými soukmenovci jde přičiněním důkladného Haklova pátrání do temných zákoutí estébáckých vyšetřoven a následně před soud, který vynese tresty smrti. Že by odkaz na nechvalně známý antisionistický proces se Slánským? Co se tvůrcům *Ve stínu* nedá upřít je až jakýsi nenucený um vtáhnout do doby, atmosféry a genia loci počátku 50. let. Ondříček nepodleh velikašství, které skýtá velkorysý finanční rozpočet. Ulice "nepřetékají" všemožnými rekvizitami a dobovou propagandou. Jejich šedost a vyprázdněnost poukazuje na tíhu a bezútešnost doby."