

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Politický film v Československu (1970 – 1989)

Kamila Holá

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Politologie

Studijní obor Politologie

Bakalářská práce

Politický film v Československu (1970 – 1989)

Kamila Holá

Vedoucí práce:

Mgr. Petra Lupták Burzová, Ph.D.

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

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

Plzeň, duben 2013

Poděkování

Děkuji mé vedoucí bakalářské práce Mgr. Petře Lupták Burzové, Ph.D. za vstřícný přístup, poskytnutý čas a velmi cenné rady a připomínky k textu, které mi umožnily dopsat práci bez nějakých větších potíží. Dále bych ráda poděkovala pracovníkům České televize za poskytnuté dokumenty a statistiky.

Obsah

1. Úvod	1
2. Normalizace v Československu (1969 – 89)	4
2.1 Rok 1968.....	4
2.2 Normalizace ve společnosti a politice	5
3. Nástup normalizace ve filmu	9
3.1 Období konsolidace (1969 – 1971).....	10
3.2 Období ofenzivní normalizace (1972 – 1977)	11
3.3 Období oživení (1976 – 1982).....	12
3.4 Období ústupu normalizačního filmu (1983 – 1987).....	12
3.5 Období perestrojky (1986 – 1989)	13
4. Cenzura	13
5. Charakteristika normalizačního filmu	17
5.1 Normalizační zlo	22
6. Analýza normalizačního politického filmu	26
6.1. Žena za pultem	26
6.1.1 Obsah seriálu.....	26
6.1.2 Politické prvky seriálu	27
6.2. Hroch	31
6.2.1 Obsah filmu	31
6.2.2 Politické prvky filmu.....	32
6.3. Gottwald	34
6.3.1 Obsah seriálu.....	34
6.3.2 Politické prvky seriálu	36
6.4 Bony a klid	39
6.4.1 Obsah filmu	39
6.4.2 Politické prvky filmu.....	40
7. Závěr	42
8. Seznam literatury	45
8.1 Literatura	45
8.2 Prameny:	46
8.3 Audiovizuální zdroje.....	48
9. Resumé	50
10. Přílohy	51

1. Úvod

Jako téma mé bakalářské práce jsem si vybrala *Politický film v Československu (1970 – 1989)*. Důvod mého výběru spatřuji v tom, že filmová tematika je obrovsky rozmanitá věc, která mě už dlouho fascinuje a česká kinematografie¹ se může v nabídce svých děl rovnat i světovým snímkům. Ovšem jak je známo, během normalizace utrpěl český, potažmo československý film velkou trhlinu v dějinách kinematografie. Po „zlatých šedesátých“ byly kvalitní snímky zapomenuty a na scénu se dostaly jedny z nejhorších filmů² historie naší kinematografie díky politické moci, která kinematografii i celý kulturní život zcela ovládala.

Je velmi zajímavé zaměřit se na to, jak politická elita během normalizace uplatňovala svoji moc na československou kinematografii, skrze niž a další spektra kultury si utvrzovala legitimitu. Rozhodla jsem se tedy vytvořit bakalářskou práci, která bude v pojetí, jaké jsem si zvolila, možným přínosem pro dosud ne moc zkoumanou tematiku normalizační kinematografie. Podle mého názoru se totiž toto československé období doposud vyhýbalo systematictější akademické reflexi.

O opomíjené normalizační kinematografii vypovídá i poměrně nízký počet zdrojů, především odborných textů, které by se tímto filmovým obdobím zabývaly. Co se týče zahraničních zdrojů, ty kvalitnější pocházejí od českých autorů³ psané v angličtině, existují však i nějaké zdroje od zahraničních autorů⁴. Českých či československých relevantních textů také není mnoho, na toto filmové období se zaměřuje pouze několik autorů⁵. Z tohoto důvodu vycházím ve své práci z několika hlavních zdrojů a dalšími zdroji doplňuji svůj text jen okrajově. Jedná se především o filmové kritiky a odborníky na normalizační období – Štěpán Hulík a jeho odborná

¹ Ve své práci budu častěji používat slovo kinematografie. Pod tímto výrazem si představuji veškerá natočená díla v daném období – tedy samotný výraz nezahrnuje pouze filmy hrané v kinech, ale i seriály či televizní filmy vysílané na televizní obrazovce.

² Došlo k obrovskému poklesu kvality kinematografie, ze které se československý film vzpamatovává dodnes (Hulík 2010: 59).

³ Reifová, Irena – Bednařík, Petr – Dominik, Šimon (2009). *Articulation of ideology and romance. Storyline dynamics in Czechoslovak communist television serials 1975 – 1989*.

⁴ Roberts, Andrew. *Communism in Post-Communist Czech Film*, Jakub; Machek (2010). *'The Counter Lady' as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia*.

⁵ Zejména Hulík, Štěpán, Jaromír Blažejovský, Kamil Činátl ad.

publikace *Kinematografie zapomnění*⁶ či několik filmových textů od Jaromíra Blažejovského o trezorovém a normalizačním filmu obecně. Při charakteristice politického filmu během normalizace vycházím především z práce Kamila Činátla – *Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu*⁷, jehož zpracování filmových prvků je podle mého názoru nepřekonatelné, co se týče tohoto období kinematografie. Má práce též vychází z 12-ti dílného dokumentárního seriálu s názvem *Těžká léta československého filmu 1969-1989*⁸, který měl v čase psaní této práce v České televizi premiéru, a který se zabývá normalizační kinematografií ze všech úhlů pohledu v čele s předními filmovými kritiky a odborníky.

Ve své bakalářské práci vycházím z empiricko-analytického přístupu (Říchová 2000: 19). V rámci daného přístupu jsem si jako téma vymezila problematiku politického filmu v Československu s časovým omezením na období normalizace. Na základě analýzy a komparace několika předem vymezených aspektů ve vybraných filmech usiluji o vyvrácení nebo potvrzení několika hypotéz.

Na začátku své práci se nejdříve věnuji samotnému období normalizace z historického hlediska, jaké změny a dopady měla pro společnost po Pražském jaru a „zlatých šedesátých“. Především se soustředím na změny ve vedení Komunistické strany, novou politiku v rámci celého Československa, Chartu 77 a pozdější uvolňování politického prostředí v druhé polovině 80. let vedoucí k revoluci v roce 1989.

V další části bych se chtěla zaměřit na již samotný film, který je hlavní náplní mé práce. Začnu obecnými změnami u československého filmu a ve studiu Barrandov, zde budu čerpat především z textu *Normalizační film*⁹ od Jaromíra Blažejovského. Poté se soustředím na cenzuru, a jak zasáhla československý film – v první řadě na nařízení a směrnice, která doprovázela samotnou výrobu a realizaci každého filmu či

⁶ Hulík, Štěpán (2011): *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968 – 1973)*. Academia: Praha.

⁷ Činátl, Kamil (2009). *Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu*. In: Kopal, Petr (Ed., 2005). *Film a dějiny 2*. Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha.

⁸ *Těžká léta československého filmu (1969 – 1989) – 12 dílů, dokumentární seriál*, r. 2011.

⁹ Blažejovský, Jaromír (2002): *Normalizační film*. Cinepur, XI, s. 6 - 11. Sdružení přátel Cinepuru: Praha.

seriálu u nás, popřípadě jakým snímkům byla vyslovena „stopka“ v realizaci či pozdější distribuci na trh. Zde čerpám hlavně z textů Jaromíra Blažejovského či dokumentárního seriálu *Těžká léta československého filmu 1969-1989*. Velkou část své práce však věnuji samotné ideálně-typické charakteristice normalizační kinematografie, jak měla podle politického vedení správně působit a jaké prvky měla obsahovat. Vycházím především z práce o televizní realitě od Kamila Činátla, který jednotlivé prvky ve filmu ukazuje na názorných příkladech filmů a seriálů k lepšímu pochopení normalizačního zobrazení. Mimo jiné budu vycházet z díla *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*¹⁰, které je napsáno hned několika různými autory a normalizační film je zde podrobně zpracován. Právě podle této teoreticky zakotvené kapitoly budu v analytické části identifikovat u vybraných příkladů normalizačních filmů a seriálů výše uvedené ideálně-typické prvky hledat.

Cílem mé bakalářské práce je zmapování politického filmu pouze v období 20 let během normalizace. Jde spíše o přehled základních prvků tohoto žánru v daném období, nechci se dopodrobna zabývat jednotlivými osobnostmi ani historií ve filmovém průmyslu. Chtěla bych si v první řadě zodpovědět otázky, do jaké míry byly v praktické rovině zasaženy filmy z normalizačního období politikou, jak ideologie, popřípadě propaganda zasahovala do normalizačního zobrazení v kinematografii a zda se jednotlivé ideálně-typické prvky vyskytují v každém snímku. Zároveň se ve vybraných dílech soustředím na takové prvky, které jsou v rozporu s ideálním typem normalizačního filmu. Pracovat budu s několika příklady, které jsem si vybrala podle předem zvolených kritérií. Nejdříve charakterizuji československou normalizační kinematografii prostřednictvím typických znaků, použitých v samotných dílech, které identifikuji za pomoci dostupné literatury. Dané typické znaky budu dále hledat ve zvolených filmech a seriálech.

V praktické části rozeberu 4 filmová/seriálová díla z období 1970 – 1989. Při výběru jsem se rozhodla zvolit pro analýzu dva filmy a dva seriály¹¹, přičemž je pro tuto práci důležité, aby se jednalo o díla politicky angažovaná, ať už poznamenaná

¹⁰ Bílek, Petr A. – Činátlová, Blanka (eds., 2010): *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Pistorius&Olšanská: Příbram.

¹¹ Seriál není vybrán bezdůvodně, jelikož seriály představovaly v období normalizace kultovní žánr s nejvyšší sledovaností u diváků (Reifová – Bednařík – Dominik 2009: 207).

méně či více komunistickou propagandou. Šlo mi též o to, aby dvě díla byla z období tvrdší normalizace – ze 70. let a dvě díla z volnějšího období, popřípadě období uvolňování – z 80. let, kde by měla být propaganda méně zřejmá. Posledním kritériem jsem určila sledovanost daného snímku v tehdejší době normalizace a s tím spojenou předpokládanou oblíbenost.

Vybrala jsem tyto filmy a seriály:

- 1) film *Hroch* jako kinematografie zástupce 70. let, silně angažovaný film komunistickou politikou;
- 2) seriál *Žena za pultem* též ze 70. let, přesněji řečeno z roku 1977 – do jisté míry zajímavý zástupce jako reakce na Chartu 77 a vybraný především díky vysoké sledovanosti jak před rokem 1989¹², tak i po revoluci v současné době¹³;
- 3) seriál *Gottwald* – typicky propagandistický seriál z 80. let, vytvořen na objednávku k výročí narození bývalého prezidenta a oslavovaného hrdiny Klementa Gottwalda¹⁴;
- 4) film *Bony a klid* – film z 2. pol. 80. let, rok natočení 1987 – vybrán z důvodu perestrojky a uvolňování režimu, jako typický příklad filmu z období uvolňování normalizačních praktik u kinematografie.

Na závěr práce bych se chtěla zaměřit na význam normalizační kinematografie v současné době. Ráda bych se též zmínila krátce o reflexi normalizační kinematografie v zahraničí v odborných textech a u filmových kritiků.

2. Normalizace v Československu (1969 – 89)

2.1 Rok 1968

Vláda Komunistické strany Československa se datuje v Československu přes 40 let, od vítězného února v roce 1948 do sametové revoluce v listopadu v roce 1989.

¹² Sledovanost před rokem 1989 byla prováděna na tzv. deníkovém měření, kdy se výzkum prováděl každý čtvrtok na základě vzorku respondentů podle demograficky statistických údajů. Na tyto údaje musím pohlížet s jistou rezervou z hlediska historie a techniky, která v té době existovala. Premiéra v roce 1977 činila u každého dílu sledovanost kolem 90%, kdy 1% = 80 000 diváků. Tento výsledek činí seriál velmi oblíbeným, jelikož repríza v 80. letech též vysoké procentuální číslo sledovanosti (viz. příloha č. 3 – Výzkum programu a auditoria, *Žena za pultem*).

¹³ Sledovanost seriálu v roce 2010 měla nadprůměrnou hodnotu při premiéře i repríze na TV Barrandov. Viz. Barrandov.cz. *Podíl na sledovanosti TV Barrandov stoupl na 5,38 %*. 23. 11. 2010 (<http://www.barrandov.tv/60430-podil-na-sledovanosti-tv-barrandov-stoupl-na-538>, 23. 2. 2013).

¹⁴ *Gottwald*. Česko – slovenská filmová databáze (<http://www.csfd.cz/film/137657-gottwald/>, 22. 2. 2013).

Během této doby se zde se střídaly různá období. Od tvrdého totalitního režimu na konci 40. let, přes uvolnění režimu v 60. letech, především zrušením cenzury a možností vycestování až po období normalizace v 70. a 80. letech, který se spíše specifikoval jako režim post-totalitní ve střední Evropě (Vodička: 58 - 60).

Vznik normalizace v Československu předurčovalo Pražské jaro na jaře roku 1968, které znamenalo uvolňování režimu s nástupem nového generálního tajemníka Alexandra Dubčeka v čele KSČ. Reformisté v rámci strany v čele s Dubčekem požadovali tzv. socialismus s lidskou tváří, který prezentovali v Akčním programu strany a celkově usilovali o uvolnění komunistického režimu. Měli silnou podporu ve společnosti, avšak netrvalo to moc dlouho (Vodička: 60 - 61). Nicméně probíhalo mnoho změn, lidé mohli opět cestovat na západ, byla zrušena cenzura a Ludvík Svoboda nahradil A. Novotného na postu prezidenta. Společnost byla nadšená všemi změnami a v červnu byl dokonce vydán manifest Dva tisíce slov, který sepsal L. Vaculík. To byla možná poslední kapka pro straníky, jelikož bylo společností vyžadováno odstranění komunistické nadvlády a manifest byl tak prohlášen za kontrarevoluční (Jánský 2004: 149).

Sovětský svaz dával jasné signály, že se něco dříve nebo později musí stát, vydával varovné kroky, upozorňující na věci, které ohrožují socialistický režim a Komunistickou stranu. Přesto euforie v Československu pokračovala, ale krátce. V noci ze dne 20. srpna na 21. srpna 1968 vtrhla vojska Varšavské smlouvy na povel Sovětského svazu do tehdejšího Československa a vojenskou silou zabránila převratu proti komunistické moci, aby ochránila budování socialismu. Tento krok byl později legitimizován Brežněvovou doktrínou, která ospravedlňovala útok proti komunistické moci jednoho ze členských států Varšavské smlouvy. A tímto dnem začala normalizace (Jánský 2004: 153).

2.2 Normalizace ve společnosti a politice

Normalizace dle KSČ znamená jakési navrácení do 50. let – období stalinismu, tvrdá politika komunistické strany a přísné byrokratické praktiky ve straně. Dopady postihují celou společnost (Vodička: 61). Do čela státu se dostal Gustáv Husák a

započal tak normalizační politiku, která se sice vzhlížela v ideálu stalinismu, avšak doba už nebyla tak tvrdá, jako v 50. letech. Především i tím, že společnost už se v první řadě tolik o politiku ani zajímat neměla, bylo to čistě v zájmu strany. Bylo potřeba se zbavit všech nepřátel z reformního procesu socialismu, zrušila se veškerá veřejná diskuze a zcenzurovaly se informace, především z roku 1968. S příchodem normalizace ve společnosti zavládlo obrovské zklamání z nastalé situace, rezignace na jakoukoliv snahu něco změnit a úplná odevzdanost režimu. Kdo chtěl mít práci, musel mlčet a zachovat si povinný optimismus v zájmu komunistické politiky. (Pernes 2003: 165).

Tzv. „biblí normalizace“ se stal dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti*, který měl představovat jakýsi výklad ortodoxního komunismu a poukázat na směřování společnosti pod komunistickou stranou. Přijat byl na konci roku 1970, na jehož základě přišlo o členství ve straně více než 300 000 soudruhů – především těch, kteří se účastnili obrody socialismu během Pražského jara - což mělo znamenat jakousi „očistu strany“ – především absolutní cenzurou událostí během „socialismu s lidskou tváří“ a změnou historických událostí (Ústav pro studium totalitních režimů, nedatováno [b]). Nejvíce se provinila bývalá „nová inteligence“ – tedy komunisté z řad dělníků, kteří se dostali k moci s nástupem komunismu v roce 1948, v tuto dobu již střední generace. Ti všichni museli být z funkcí odstraněni a vyloučeni ze strany, nahrazeni novou mladou generací – ti, z kterých měl režim největší strach kvůli možnému protirežimnímu chování a touto příležitostí je dokázal umlčet (Kalinová 2007: 351 – 352). Z bývalých komunistů se stali lidé marginálního postavení, museli opustit vedoucí funkce, přišli o zaměstnání a hledali si těžko nové, dopad to mělo i na jejich děti, které nemohly studovat na středních či vysokých školách (Pernes 2003: 167).

Společnost se musela chovat podle režimu, protože ten, kdo se nepřizpůsoboval, stával se třídním nepřítelem režimu, což mělo následky nejen pro něj, ale i pro jeho rodinu. Vše bylo ve společnosti politické, a kdo se alespoň minimálním podílem nezapojoval, byl v podstatě v okolí těžce marginalizován. Ať už šlo o účast v povinných volbách, sdružování se v různých politických organizacích (Pionýr, ROH) nebo účast na komunistických svátcích (pověstné vyvěšování vlaječek za okno, průvod

na 1. máje) – vše byla jednoduše kolaborace s režimem. Rostl tak počet straníků v KSČ, čímž si mnoho lidí zdůvodňovalo lepší pracovní uplatnění nebo např. lepší budoucnost pro své děti, ale i přes svoji pasivitu ve straně, se určitým podílem podíleli na budování komunismu v Československu (Jánský 2004: 157 – 161). Ke své propagaci zneužila komunistická strana i sokolský svátek hromadného cvičení, čímž vznikly gigantické oslavy práce – spartakiády. Nemluvě o další propagandě strany v rámci např. Mezinárodního dne žen, oslavy Vítězného února či dne osvobození naší vlasti Rudou armádou (Marjánko, nedatováno).

Poučení z krizového vývoje diktovalo tedy podmínky celé společnosti, jak se mají lidé chovat, aby nebyli vyloučeni z dění ve společnosti, jak má normalizační společnost vypadat a jak nejlépe vycházet s normalizační mocí. Oficiálně se celý proces dotýkal nejen strany, ale i veškerých fungujících organizací a institucí, které se sdružovaly pod instituce větší a hlavně normalizační, vedené komunistickou ideologií. Vše probíhalo pod přísným dohledem strany, dá se tedy říci, že tam, kde to nezkontrolovala strana, přišlo na řadu udavačství, což bylo typickým fenoménem této doby. Lidé tak zažívali určitou schizofrenii – mohli se sice účastnit všech socialistických akcí, které je obohacovali, díky čemuž dostávali různé odměny, ale na druhou stranu pod neustálou kontrolou Státní tajné bezpečnosti a komunistické strany (Marjánko, nedatováno).

S příchodem normalizace byl vystřídán důležitý post prezidenta ČSSR a generálního tajemníka strany – Ludvík Svoboda byl donucen opustit svůj úřad ze zdravotních důvodů. Nastoupila tak výrazná osobnost celé normalizace – Gustáv Husák, jehož politika pro růst životní úrovně v 70. letech se stala typickou pro tuto dobu (Marjánko, nedatováno). Roste výstavba panelákových sídlišť a životní úroveň společnosti – především podpora mladé generace díky boji proti potratům, příspěvkům na děti a tzv. baby boomem. Roste též poptávka po zboží ze západu, které je k dostání pro vysoké představitele v Tuzexu, stagnují ceny potravin a roste obliba chataření (Pernes 2003: 174 – 175).

Vysokou životní úroveň se sice normalizované Československo navenek pyšnilo, avšak realita byla docela jiná. Byl zde neustálý problém s nedostatkovým zbožím a špatným zásobováním obyvatelstva. Stejně tak ekonomika byla na velmi

špatné úrovni, protože systém pětiletých plánů absolutně nefungoval, naším hlavním obchodním partnerem byl Sovětský svaz, od kterého se získávalo pouze nekvalitní zboží a náš vývoz do jiných socialistických zemí byl většinou na dluh (Marjánko, nedatováno).

Důležitým zlomem normalizace v Československu však přes všechn rozvoj byla Charta 77 – listina, která reagovala na listinu práv a svobod z Helsinek roku 1975 a nedodržování těchto práv v Československu, čímž vzrůstá občanská nespokojenost. Šlo o první velkou vzpouru proti režimu od roku 1969, i přesto, že nevyžadovala žádné svržení režimu, neskončila s příliš velkým úspěchem. KSČ však z tohoto prohlášení dostalo hysterický strach, že by to mohlo vypuknout ve větší ohlas proti režimu, proto okamžitě vydává reakci na Chartu – tzv. Antichartu a všechny signatáře Charty nazývá samozvanci a ztroskotanci. Televizní komedie při podpisu Antichartu nutí k podpisu všechny, kteří nechtějí přijít o práci a přijatelné postavení ve společnosti, tudíž k podpisu je tak donucena celá řada umělců v kultuře, kteří měli jistý pozitivní vliv na společnost, aby došlo k zavržení Charty (Jánský 2004: 165).

Celá 80. léta už se nesou pouze v duchu Charty 77 a neklidu. Nic politicky převratného se neděje a pouze se čeká na nějaký zlom, který vyjde ze zaběhnutých kolejí. Společnost už unavují stále opakující se „demokratické volby“, kde k údivu všech vítězí KSČ s 99% většinou. Zároveň v zemi začínají ekonomické problémy, které režim neumí moc dobře řešit. Změna přichází v Sovětském svazu po smrti Brežněva a po krátké vládě Andropova a Černěnka nastupuje převratná změna v podobě Michaila Gorbačova do čela SSSR. Přicházejí reformy v podobě přestavby a glastnosti a začíná demokratizace společnosti, čímž společnost v normalizovaném Československu cítí možnost na změnu. Od roku 1988 začíná otevřená kritika komunismu, demonstrace, protesty a státní bezpečnost nemá šanci vzdorovat takovému tlaku, díky čemuž se uvolňuje i radikálně cenzura. A konečně 17. listopadu 1989 generální stávkou a každodenními demonstracemi končí komunistický režim i celá normalizace (Pernes 2003: 201 – 212).

Normalizační politika nežádala od lidí, aby jí věřili, natož se s ní ztotožňovali, ale především, aby se k ní veřejně hlásili, respektive aby se vůči ní nevymezovali.

Občané tak režim upevňovali ve vzájemné interakci (především účastí na různých průvodech apod.), čímž je režim naprosto legitimně ovládal a nutil je žít ve lži. Během normalizace nevzniklo žádné reformní hnutí v rámci KSČ, které by usilovalo o změnu politiky, jako tomu bylo v 60. letech. Veškerý pokus o reformu byl totiž považován vždy za kontrarevoluci a podobné typy reformy tak byly pokaždé odsunuty do opozice (Otáhal 1994: 44 – 121). Jednou z těchto opozic se později stal i československý film, který začal bojovat proti nastavení normalizačního myšlení pokusem o změnu a nastolením nových témat v 80. letech.

3. Nástup normalizace ve filmu

Doba normalizace začíná roku 1969 po vpádu Varšavských vojsk do tehdejšího Československa a tvrdá politika postihuje nejen společnost, ale i tvorbu československého filmu, který zažívá nejtěžší období historie. Normalizačnímu filmu předchází „zlatá šedesátá“, kdy československý film rozkvétá a uvolněná cenzura tak přináší ty nejlepší díla kinematografie, což dokazuje i zisk dvou Oskarů – za film *Obchod na korze* a *Ostře sledované vlaky* (Těžká léta československého filmu 2011, 1/12).

Období normalizace se datuje od roku 1970 do roku 1989 po Pražském jaru. Rok 1969 je ještě takový mezičas, kdy se mění podmínky, ale ne tak radikálně a naráz. Je to čas, kdy se ví, že zlatá kinematografie končí, ale je ještě stále čas mít volnější ruce při tvorbě a natočit něco bez stranického vedení. Točily se stále filmy, které by po roce 1970 povolení již nedostaly, a tak využívaly šance. Je však zřejmé, že takové filmy dříve nebo později mířily do trezoru a jejich obnovení nastalo většinou až po roce 1989 (Hulík 2011: 95).

Jaromír Blažejovský vymezil 5 období normalizační kinematografie:

- 1) období konsolidace (1969 – 1971)
- 2) období ofenzivní normalizace (1972 – 1977)
- 3) období oživení (1976 – 1982)
- 4) období ústupu normalizačního filmu (1983 – 1987)
- 5) období perestrojky (1986 – 1989)

(Blažejovský 2002: 8 – 9).

3.1 Období konsolidace (1969 – 1971)

První, co bylo nutné vyřešit, byla výměna ve vedení. Očista nastala nejdříve u těch nejvyšších postů, uvnitř Komunistické strany – Alexandra Dubčeka v čele 1. generálního tajemníka nahradil Gustáv Husák. Výměna vedení však pokračovala ve všech oblastech společenského života, včetně kinematografie – změna ve funkci ředitele Československého filmu a poté i v postech vedoucích barrandovského studia a ostatních funkcí, spojené s filmem. Cílem bylo navrátit československý film pracujícímu lidu a ideálům čistého socialismu, zajistit dohled Komunistické strany nad filmem a obnovit spolupráci se sovětskou kinematografií (Hulík 2011: 95 – 97). Do hlavních dvou funkcí u filmu byli dosazeni Jiří Purš jako ústřední ředitel Československého filmu a Ludvík Toman jako ústřední dramaturg studia Barrandov – tito dva muži předurčovali první léta normalizačního filmu (Blažejovský 2002: 8).

Ve filmu se vrací 50. léta, kdy jde do popředí opět Komunistická strana, která jako státostrana ovládá všechny nástroje k prosazení své politiky, včetně filmového průmyslu, který je jedním z nejdůležitějších prostředků, jak usměrňovat společnost politickým formováním. Ve filmu se opět objevují soudruzi a soudružky či funkcionáři, ovšem oproti době 50. let se snaží československý film o politiku spíše vtipnější a lehčí formou prostřednictvím komedií, které mají u diváků úspěch (Sedláček 2012, 14).

Nastupuje cenzura a nařízení u prvních filmů, premiéra je zakázána 14 snímkům, které se své premiéry dočkaly až po roce 1989 – např. *Ucho*, *Skřivánci na niti*, *Smuteční neděle* či *Archa bláznů* a několika filmům je přidělena „stopka“ ihned po premiéře – *Všichni dobří rodáci*. Tyto filmy střídají politické a normalizační snímky dle striktních pravidel distribuce a na scénu se opět dostávají sovětské filmy, které vyměňují některé zakázané zahraniční filmy (Blažejovský 2002: 8).

Velkým problémem, který musí československý film v počátcích normalizace řešit, je nedostatek scénáristů (myšleno, nedostatek scénáristů, kteří budou loajální ke stávajícímu režimu a budou poskytovat scénáře dle představ politické elity). Každý rok byl stanoven plán na 52 filmů, který budou naplňovat 3 filmová studia v Praze, ve

Zlíně a na Slovensku (pražský Barrandov měl nejvyšší produkci zhruba 30 filmů/rok). Na každý týden měla být naplánována premiéra jednoho filmu, z čehož je zřejmé, že kvalita kinematografie nebyla v této době důležitá, hlavní bylo naplnit plán a dosáhnout kvantity. Charakter snímků naplňovali i samotní tvůrci, tedy filmaři, které bylo též důležité usměrnit správnou politikou. Osvědčili se staří a původní filmaři – např. Jiří Sequens, Otakar Vávra či Karel Steklý, jejichž filmy se rozhodně nedá považovat za příliš zdařilé, spíše je lze označit jako režimu prospěšné. Našel se i nový tvůrce – Vojtěch Trapl – jehož kvalita je snad ještě horší, jelikož s filmovým řemeslem neměl absolutně žádné zkušenosti do té doby (Těžká léta československého filmu 2011).

3.2 Období ofenzivní normalizace (1972 – 1977)

Toto období lze charakterizovat již absolutními prvky tvrdé normalizační doby, která se promítá i do filmu. Přejít od roku 1968 je již vyřešen a Pražské jaro je často zobrazováno v mnoha politických filmech, např. *Hroch*, *Bouřlivé víno* či *Tobě hrana zvonit nebude*, kde je rok 1968 zobrazen tak, jak si politická elita přeje a má daleko od tehdejší reality. Do filmu se vrací stalinismus, který je na druhou stranu kompenzován populárními komediami, které zlehčují normalizační dobu od politiky – např. Papouškova trilogie o Homolcích či velmi oblíbené komedie od dua Svěrák – Smoljak. Na scénu se dostávají političtí režiséři, ale zároveň se vrací i dřívější tvůrci v čele s Hynkem Bočanem, Jaromilem Jirešem či Jiřím Menzelem (Blažejovský 2002: 8 – 9). Zde se jednalo o návrat vyžádaný shora, poněvadž ústřední film dal právě těmto autorům, kteří se v minulosti provinili proti režimu, novou šanci prostřednictvím vynucených filmů. Mimo jiné navíc Jiří Menzel stvrdil loajalitu s režimem podpisem dokumentu Dva tisíce slov, čímž vyjádřil podporu socialistické ideologii (Hulík 2011: 188 – 198).

3.3 Období oživení (1976 – 1982)

Časové vymezení tohoto období je ohraničeno dvěma významnými událostmi z pohledu dějin i filmu normalizační éry. Rok 1977 je spojen se signatářstvím Charty 77 a Anticharty, čímž se společnost značně rozdělila a vliv to mělo i na alespoň krátkou budoucnost filmařství. Konec tohoto období, rok 1982, znamenal začátek úpadku Sovětského svazu spojeného s úmrtím Brežněva a postupný rozklad politické elity i směrem k dalším spřáteleným zemím. Z filmového hlediska je však významné to, že v tomto roce skončil ústřední dramaturg studia Barrandov Ludvík Toman, který představoval nejtvrďší dobu normalizačního filmu a nastupuje nová generace filmařů a tvůrců (Blažejovský 2002: 9).

3.4 Období ústupu normalizačního filmu (1983 – 1987)

Přichází nová generace filmařů v čele s Menzelem či Jakubiskem a tvrdé politické a normalizující filmy jsou na ústupu, jelikož již není o tuto tvorbu zájem (Blažejovský 2002: 9). Jak již bylo řečeno, 70. léta představovala spíše generaci starších režisérů, běžně kolem důchodového věku, kteří měli již letitou praxi a nic nového většinou nenabízeli. Proto s 80. lety nastoupila generace nová, plná debutujících a mladých režisérů těsně po škole, která tak měla být určitou konkurencí a normalizační kinematografii měla zkvalitnit. Jednalo se o např. Jaroslava Soukupa, Zdeňka Trošku či Karla Smyczeka (Bernard 1987: 7 – 9).

Mimo jiné se začínají natáčet i více realističtější filmy, které hodně vykreslují skutečnou podstatu doby. Je nutné nalákat do kin mladé lidi – př. filmy *Vítr v kapse*, *Discopříběh* nebo trilogie *Básníků* či získat venkovskou část obyvatelstva v rámci trilogie *Slunce, seno, ...* (Těžká léta československého filmu 6/12). Ovšem drobné politické a ideologické myšlenky se nevyhýbají ani těmto snímkům normalizačního období.

3.5 Období perestrojky (1986 – 1989)

Pomalou mizí cenzura a to platí i pro normalizační kinematografii, která pomalu končí. Do distribuce se dostávají dříve zakázané filmy a začínají se natáčet snímky, které by se v minulé době díky nařízením a předpisům produkovat nemohly. Začíná se otevřeně kritizovat režim prostřednictvím nových filmů – např. *Bony a klid*, *Jen o rodinných záležitostech* či *Dobří holubi se vracejí* (Blažejovský 2002: 9). Filmový průmysl se tak staví do opozice vůči politické moci a kinematografie se již neocitá pod takovým tlakem ideologie a cenzury. Natačí se o novém prostoru, který nebyl pro normalizaci zcela typický – např. film na americký způsob *Bony a klid* z prostředí nelegálního veksláctví, *Proč?* z prostředí fotbalového chuligánství a začínají se používat nové techniky pro film např. ve filmu *Pražská pětka* (1989) (Roberts, nedatováno [a]): 3).

Vzniká též první nezávislý film – *Pavučina*, který je jakýmsi experimentem doby (Blažejovský 2002: 9). Jedná se o sociálně – kritický snímek z drogového prostředí. Během normalizace sice můžeme najít v kinematografii zobrazení drog nebo alkoholu, ovšem jedná se o okrajovou zmínku. Zde u *Pavučiny* je téma drog jádrem celého prostředí, což je pro normalizační film převratné. Mimo jiné se jedná o typický film z období perestrojky díky uvolnění cenzury. Poprvé zde můžeme najít zobrazení nahoty, lesbický vztah či vynucený pohlavní styk, což je pro normalizační kinematografii převratné, vzhledem k tomu, že film šel bez omezení do distribuce (Skupa 2008).

4. Cenzura

Cenzura a s ní související ukládání nevhodných filmů do trezoru přišla se vznikem Sovětského svazu a byla průběžně používána ve všech spřátelených zemích. Nárazovitě však přišlo několik vln, kdy byly cenzurované filmy spojené s politickou kampaní daného státu. V Československu můžeme zaznamenat 2 vlny – 1) v roce 1959 po Festivalu českých a slovenských filmů v Banské Bystrici a 2) v roce 1969

s nástupem normalizace, kdy byla z československé kinematografie vyřazena postupně většina československých filmů z let 1956 – 1970 (Blažejovský 2010: 10 – 12).

V roce 1968 byla cenzura zrušena a v srpnu opět obnovena – 1 z prvních požadavků od Sovětů byla nutnost kontroly ve všech odvětvích, včetně kinematografie mezi prvními. Jakékoliv zobrazení pravdy bylo nepřípustné, především o srpnu 1968. Ludvík Toman – hlavní tvář filmové ústřední dramaturgie (studio Barrandov), který rozhodoval o veškerém směřování kinematografie, kdo, kde a jak bude vystupovat a točit – byl hlavním symbolem filmových 70. let a normalizační cenzury (Těžká léta československého filmu 4/12).

Během normalizace již neexistovala institucionalizovaná forma cenzury jako během tvrdých 50. let, pod dohledem měla vše pouze Ústavní dramaturgie v čele Ludvíkem Tomanem, který o všem rozhodoval. Poté zde působil pouze Český ústav pro tisk a informace, který kontroval cenzuru v médiích, včetně televizní produkce. Unikátem byla lokální cenzura filmů, např. některý zahraniční film v Československu, který cenzurou neprošel, mohl být vysílán v jiné spřátelené zemi a pořádaly se výjezdy na tyto filmy do zahraničí, či naopak ze zahraničí do Československa. Ovšem existovala cenzura i pro filmy jen v daném místě v rámci Československa, jelikož v každém regionu působila lokální komise pro schvalování filmů – např. film *Hra o jablko* byl zakázán v Praze a přesunut pouze na periferii, cesty za filmem tak směřovaly do malých měst a na vesnice (Těžká léta československého filmu 4/12).

Příčiny zákazu jednotlivých filmů nelze nějak přesně specifikovat, protože důvody se dost různily a mohly být jakékoliv, většinou co se vysokým představitelům momentálně hodilo a nelíbilo. Vědomě totiž žádné snímky proti režimu nevystupovaly (Tomášek 1994: 153). Příkladem nějaké náhody se může zdát detektivní film *Smrt si vybírá* od Václava Vorlíčka. Podstatnou část filmu při rozkrývání zločinu hrála skupina taxikářů. Při předložení scénáře se však musela skupina taxikářů vyškrtnout kvůli nedávnému sjezdu Ústředního výboru, kde bylo zjištěno, že taxikáři jsou momentálně nevhodnou skupinou představitelů, díky odhalení vnitřních nepřátel uvnitř skupiny. Scénář se tak musel přepisovat na pošťáky, což narušilo celé natáčení (Václav Vorlíček 2011, Těžká léta československého filmu 5/12). A takových cenzurních zásahů lze nalézt hned několik v téměř každém filmu.

Některé filmy byly zakázány např. kvůli emigraci či disidentství některých hrajících představitelů (např. film *Sokolovo* byl ukončen díky emigraci herce Martina Štěpánka), ale většina filmů spíše skončila osudem nekompetence a náhodným rozhodnutím politických představitelů. V Československu měla hlavní slovo při cenzuře do distribuce dramaturgie (Blažejovský 2010: 18). Mimo jiné byly nastavené různé směrnice, které zakazovaly např. veškerou kritiku Sovětského svazu a ostatních zemí Varšavského paktu, úplný zákaz slova „okupace“ či „okupant“, obecně se nesměla propagovat snaha o vyhlášení neutrality Československa. Jednoduše bylo zakázáno vše, co bylo v rozporu s politikou socialistických států a jejich politickými idejemi (Tomášek 1994: 153 – 155).

Mimo jiné v každém natáčecím štábu byl údajně nastrčen nějaký člen týmu (často se však nevědělo, kdo by to mohl být, jednalo se např. o osvětlovače apod.), který dohlížel na ideologickou správnost natáčení. Případně dodával informace (či spíše udával) svým nadřízeným při protipolitickém smýšlení či jednání během natáčení filmu (Těžká léta československého film 2011, 5/12).

Normalizační opatření byla předložena hned na počátku roku 1970 v několika zprávách. *Zpráva o situaci čs. kinematografie* zhodnotila doposud natočené filmy, které klasifikovala do 3 skupin: 1) závažné, protirežimní filmy, kritizující minulých 25 let, které ani po úpravách nelze dát do distribuce – *Všichni dobří rodáci*, *Ucho*, *Skřivánci na niti*, 2) filmy s nevhodnými scénami, ovšem jako celek nemusí být staženy z distribuce – *Žert*, *Případ pro začínajícího kata*, *Směšný pán*, 3) ostatní, schválené filmy, bez závažnějších chyb a scén – většina filmů. *Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii* z roku 1971 je dokumentem o přehledu stávající kinematografie, jejího dalšího směřování s důrazem na dramaturgické skupiny (Hulík 2011: 100 – 105).

Neúspěšná díla ovlivněná cenzurou, která s nástupem normalizace do kinematografie přišla, lze rozdělit do 3 skupin:

1) nerealizované projekty

Nerealizované projekty jsou běžné i v dnešní době, ovšem ne z úplně stejných důvodů jako v tehdejší době.

Sem lze zařadit scénáře, které byly naplánovány v roce 1968 na nadcházející rok, ovšem díky srpnu 1968 nebyly nikdy realizovány především díky tradici socialismu s lidskou tváří, která se neztotožňovala s novou politikou po roce 1968 (Hulík 2011: 44 – 45).

2) nedokončené snímky

Jedná se o snímky, které v podstatě vznikly v nejméně šťastnou dobu. Byly zde filmy, které byly natočeny těsně před změnou politické elity a výměnou vedení, ovšem nebyly vhodné z politických důvodů a proto byly uloženy do trezoru. Druhou skupinou jsou však nedokončené snímky, které se začaly natáčet v roce 1969 a před změnou vedení na přelomu roku 1969 a 1970 již nestihly být dokončeny. Nové vedení těmto filmům udělilo „stopku“ z protistátních a protistranických důvodů a jejich dokončení bylo v tu dobu nemyslitelné. Některé z nich, jako např. film *Pastýřák* či *Archa bláznů* byly dokončeny po revoluci, v roce 1990 a dostaly se ke svému premiérovému vysílání, ovšem nijak zvlášť velký úspěch z pohledu diváků ani kritiků nesklidily. Ovšem byly zde i další filmy, jako např. *Návštěvy*, které nikdy dokončeny nebyly. Důvodem je údajně ztracení natočených materiálů během 20 let, nelze však vyloučit ani jejich zničení Komunistickou stranou (Tamtéž: 78 – 92).

3) trezorové/zakázané filmy

Do trezorových filmů lze zařadit takové snímky, které byly zcela dokončené a schváleny po srpnu 1968, přesto však později zakázány a uloženy do trezoru. Jedná se např. o filmy: *Skřivánci na niti*, *Ucho*, *Smuteční slavnost*, *Ezop* či *Nahota* atd. Všechny tyto snímky byly v konečné verzi dokončeny po srpnu 1968 a předloženy vedení filmu ke schválení do distribuce. Ještě téhož roku se však měnilo vedení a ústředním ředitelem se stal Jiří Purš, který měl hlavní slovo při uvádění filmů do distribuce. Např. film *Skřivánci na niti* byl v září 1968 předložen ke schválení a ani po vystřížení či přetočení některých nevhodných scén Jiří Purš tento film neschválil. Jako trezorový film byl odůvodněn protistátními scénami a především protirežimním scénářem podle předlohy Bohumila Hrabala z roku 1965, což bylo považováno jako útok proti komunistické ideologii. V podobném duchu se nesly i ostatní filmy zakázané z podobných protistátních důvodů. Výjimkou je však film *Nahota*, jehož představitelka

jedné z rolí Kristina Hanzalová emigrovala. Díky tomu nebyl film nikdy do distribuce připuštěn (Tamtéž: 56 – 74).

Jaromír Blažejovský rozdělil cenzurované filmy ještě jiným způsobem, tedy na filmy dle primární a sekundární trezorovosti, čímž nerealizované projekty z cenzury úplně vypouští. Primární trezory byly snímky, které byly zastaveny v průběhu natáčení (Pastřák) či po dokončení natáčení, ale své premiéry se nedočkaly a byly vysílány zpravidla až po pádu komunismu, tedy po revoluci (Skřivánci na niti, Ucho). Sekundární trezory premiéru filmu dostaly, ovšem jen na omezenou dobu, ať už pár dní, měsíců či let a poté byly zakázány (Všichni dobří rodáci) (Blažejovský 2010: 9).

5. Charakteristika normalizačního filmu

Celá normalizační kinematografie 70. a 80. let vychází z dokumentu *Poučení z krizového vývoje*, který určuje veškerý řád společnosti a její ideologii. Popisuje správnou interpretaci Pražského jara a následné směřování politiky Československa. Definiuje tak normativní rámec, který představuje všechny prvky společenského zla, kterých by se socialistická společnost měla vyvarovat. Poučení tak vytvářelo kulturní tvorbu na základě vymezení dobra a zla, čímž si politická reprezentace udržovala svou legitimitu a moc. A právě tím nejučinnějším, jak mohla ideologie prostupovat společností, byla televize a film, jelikož měla nenásilnou podobu a mohla tak ovlivňovat každodenní veřejnou činnost (Činátl 2009: 241). Normalizační kinematografie se tak má zaměřovat především na to normální a běžný život celé společnosti, která je divákům nejbližší a vyvarovat se všem zrádcům z 60. let, kteří rozvraceli socialistický stát. Normálnímu životu se však normalizační filmy přibližovaly zcela minimálně, protože na rozdíl od filmů z 60. let, od tvůrců Papouška či Formana, kteří často obsazovali neherce a pravý jednoduchý život ve filmech opravdu zobrazovali, filmy ze 70. let představovaly spíše lživý obraz společnosti a realitu si z velké části idealizovaly (Těžká léta československého filmu 1/12).

Samotná definice normalizačního kinematografie není tak jednoduchá, jelikož se skládá z mnoha velmi odlišně natočených filmů, především z hlediska ideologie – od komunisticky laděných filmů až po pohádky, které nemají s politikou většinou nic společného. Jednoduše lze období normalizace kinematograficky rozdělit na 3 stupně – 1) filmy normalizačního období – nejširší skupina, všechny natočené filmy, ale patří sem i ty filmy, které nemají s politickou mocí nic společného, řadíme sem např. právě ty pohádky – *Tři oříšky pro Popelku* nebo různé komedie – *Vrchní, prchni*, poté filmy připomínající ještě období 60. let a dále různě podvrtné filmy, pro tuto dobu bezvýznamné z hlediska politického filmu, 2) normalizační filmy – např. *Romance pro křídlovku*, právě tyto filmy jsou pro dobu normalizace nejvýznamnější, formují diváky ke svému obrazu nenásilnou formou, čímž získává politická moc legitimitu, vytvářejí ten správný normalizační řád, který je diváky bez problémů přijímán, 3) normalizující filmy – nejužší skupina, tvrdá propaganda komunistické moci, primárně ideologické filmy oslavující státostranu a její straníky – např. *Hroch, Tobě hrana zvonit nebude* (Blažejovský 2002: 8).

Způsoby, jak mohla ideologie vstupovat do životů jednotlivců ve společnosti a především diváků, byly dva – primární a sekundární ideologické kódování filmové tvorby:

Primární ideologické kódování – tvorba ve svém díle přímo předkládá stranickou ideologii, kdy často poukazuje na třídní nepřítel státu a chce tak společnost upozornit, že je nutné proti tomuto zlu bojovat, protože narušuje stranickou ideologii. Zároveň oslavuje velké hrdiny státu, které často staví do hlavních rolí – jako např. předseda JZD, funkcionář KSČ či důstojník SNB a popisuje jejich životní příběh, který je stanoven normativními pravidly. Tato tvorba nebyla v té době příliš populární a byla často upozaděna, společnost chtěla stát spíše mimo politické dění a ideologii. Příkladem této tvorby jsou např. seriály – *Gottwald*, *Muž na radnici*, *Okres na severu* či *Třicet případů majora Zemana*.

Sekundární ideologické kódování – v této tvorbě je ideologie upozaděna a do popředí se dostává spíše divácké prostředí, které má být společnosti blízké, hlavní postavy často žijí ve stejných podmínkách jako diváci. Pro dobu normalizace je tato tvorba mnohem významnější a má mnohem vyšší sledovanost. Zároveň však na základě ní

získává politická reprezentace dostatečnou kontrolu nad svojí mocí a legitimitou. Právě často v seriálech by měly být vyobrazeny všechny sféry normalizační společnosti, aby se v nich každý divák různých sociálních skupin našel – příkladem jsou prodavačky v *Ženě za pultem*, důchodci v *Chalupářích*, maturanti ve *Zkoušce z dospělosti* atd. (Činátl 2009: 243).

Filmová kinematografie ztvárňuje již od počátku politickou ideologii, podle které můžeme typologizovat normalizační film a seriál dalším způsobem z *pohledu historického vývoje dějin*. Zobrazuje již počátek komunistické strany od 19. století, vedoucí dále skrze první světovou válku a Velkou říjnovou revoluci a třídní zápasy ve společnosti či boj proti fašismu během druhé světové války – to vše je spíše typické pro kinematografii před rokem 1968 a normalizace se tímto historickým faktem příliš nezabývá. Soustřeďuje se spíše na tyto prvky:

- *Ztvárnění boje o politický charakter republiky, třídní zápasy a revoluční zrání* – Daleko je do nebe (r. J. Lacko, 1972), Červené víno (r. A. Lettrich, 1976), Zrelá mladost (r. M. Āapák, 1983), Dům na poříčí (r. J. Svoboda, 1976), Dvacátý devátý (r. A. Kachlík, 1974)
- *První poválečná léta, za upevnění a rozšíření moci dělnické třídy a únorové vítězství pracujícího lidu* – Pomocník (r. Z. Záhon, 1982), Kronika žhavého léta (r. J. Sequens st., 1973)
- *Boj proti nepřátelům republiky, za obranu a ochranu socialistické vlasti* – Stíny horkého léta (r. F. Vláčil, 1977), Rukojmí v Bella Vista (r. J. Sequens st., 1979)
- *Cesta k socialismu – výstavba socialistického průmyslu a združstevňování vesnice* – O moravské zemi (r. A. Kachlík, 1977), Očovské pastorále (r. J. Zachar, 1973)
- *Krizový vývoj a nástup kontrarevoluce koncem šedesátých let, boj marxisticko-leninských sil za překonání krize, konsolidace společnosti* – Tam, kde hnízdí čápi (r. K. Steklý, 1975), Hněv (r. Z. Kynych, 1977), Tobě hrana zvonit nebude (r. V. Trapl, 1975), Bouřlivé víno (r. V. Vorlíček, 1976)
- *Za zvládnutí nových náročných úkolů výstavby rozvinuté socialistické společnosti* – Kdo hledá zlaté dno (r. J. Menzel, 1974), Mladý muž a bílá

- velryba (r. J. Jireš, 1978), Kosenie Jatrabej Lúky (r. Š. Uher, 1981), Atomová katedrála (r. J. Balík, 1984), Skalpel, prosím (r. J. Svoboda, 1985)
- *Bratrská pomoc a spolupráce – věrné přátelství se Sovětským svazem – Zajtra bude neskoro* (r. M. Ďapák, 1972), *Rača, láska moja* (r. J. Medved', T. Polavandišvili, 1977), *Trasa* (r. A. Vechetko, N. Troščenko, 1978), *Píseň o stromu a růži* (r. L. Rychman, 1978)
- (Levý – Bretyšová – Hábová 1986; Česko – slovenská filmová databáze)

Právě již výše vymezený krizový vývoj, zobrazení šedesátých let a překonání krize po roce 1968 vycházel z *Poučení z krizového vývoje*, který je zde již zmiňován. Do některých politických filmů se tak promítají znaky právě z tohoto klíčového dokumentu. Jedná se především o stanovení nepřátel a zdravého jádra společnosti, zobrazení chyb, kterých se režim v 60. letech dopustil a kterých by se do budoucna měl vyvarovat. Navíc předkládá novou interpretaci Pražského jara a další směřování se závaznými pravidly pro společnost. Řada filmů tak z tohoto dokumentu vycházelo – v čele stáli tvůrci jako Karel Steklý nebo Vojtěch Trapl, kteří natočili nejhorší filmy normalizace s primárním ideologickým kódováním. *Poučení* je však ideální předlohou normalizačního filmu i pro sekundární zobrazení ideologie – příkladem je *Bouřlivé víno* od Václava Vorlíčka, který též vychází z kritiky Pražského jara a roku 1968, ovšem primárně je zde vnímán samotný příběh, čímž ideologie podvědomě manipuluje s diváky. Samotný primární ideologický obraz *Poučení* ve filmu byl však vnímán negativně a působil někdy až komickým dojmem, proto tyto typy filmů nebyly až tak oblíbené, jelikož oficiální výklad Pražského jara byl pro pamětníky směšný – ať už skrze filmy nebo jinou formou (Činátl 2010: 28 – 37).

Mimo dělení dle charakteristiky a hlavní dějové linie se normalizační kinematografie vyznačuje též dalšími specifickými rysy. Jedním z nich je často strategie provázet diváka delším časovým dějem – typické hlavně pro seriály, během kterého se vypráví daný příběh, čímž se lépe divák identifikuje s hlavními postavami, které vykládají ty pravé normalizační hodnoty. Příkladem tak může být např. seriál *Žena za pultem*, který má 12 dílů a každý díl představuje jeden měsíc v roce od ledna

do prosince, během nichž se lépe divák ztotožňuje s hlavní postavou prodavačky a poznává tak její život z větší blízkosti. Mimo jiné je dalším důležitým prvkem popis obrazu celé společnosti prostřednictvím zobrazení všech prostředí, která jsou důležitá pro normalizační prostor – např. prostředí nemocnice v seriálu *Nemocnice na kraji města* nebo vojenské kasárny v seriálu *Chlapci a chlapi*. Celý prostor normalizační společnosti dovršuje zaměření se na jednotlivé postavy v kinematografii, které prostupují všemi životy diváků – zaměřit se na všechny věkové a profesní skupiny ztotožňující se s diváky – např. prodavačky v *Ženě za pultem*, zemědělci v *Nejmladší z rodu Hamrů* či vysokoškoláci v *Bylo nás šest* (Činátl 2009: 244).

V politickém filmu se též často střetává generační boj. Hlavním hrdinou bývá většinou padesátník, který je uvědomělým straníkem, který chce vždy pomáhat druhým a vždy bude statečně bojovat pro blaho celé společnosti. Tato starší generace se střetává s těmi mladými, kteří ještě moc netuší, co se životem a mají zmatek v hlavě, ovšem je to budoucí generaci, kterou musí ti zkušenější a odhodlanější převychovat. To vše se odehrává v typickém socialistickém prostředí a v pozadí filmu často bývá zobrazen i nějaký uvědomělý předseda či představitel Veřejné bezpečnosti, kteří reprezentují politickou moc (Blažejovský 2002: 10).

Typické pro toto období je i zobrazení fronty, které můžeme nalézt ve většině dobových filmů. Fronta je úkazem, se kterým se v současné době málokdy setkáme a pro normalizační realitu je tak typickým jevem. Fronta ve filmu má zobrazovat rozdělení scény na dobré a špatné postavy. Ti špatní poškozují svým chováním zákazníky či své okolí, většinou dochází i k podpultovému prodeji. Poté je zde zobrazení těch dobrých, kteří by měli dosáhnout spravedlnosti např. stížností proti zlu. Politická elita si tak má potvrzovat svoji roli, která je legitimizována a společnost by jí měla důvěřovat, aby nedošlo ke zbytečnému chaosu. To, že může být fronta i neškodný jev, mohlo být např. zobrazení fronty jako obyčejné prostředí, ve kterém se děj filmu na nějaký čas odehrává. Takto byla fronta pojata spíše komickým dojmem např. ve filmu *Léto s kovbojem* (Özörencik 2010).

Filmy a seriály měly v období normalizace velmi vysokou sledovanost, především ty se sekundárním ideologickým kódováním, jelikož to bylo jediné, na co se dalo v televizi dívat. Na rozdíl např. od televizního zpravodajství, podřízené

primárnímu ideologickému kódování, které bylo silně zatíženo politikou a ideologickým jazykem moci, opakovala se zde pouze klišé, které jsou pro diváka nezajímavé. Velkým průlomem ve sledovanosti byly především Dietlovy seriály, které měly nejvyšší popularitu, ale unikátem doby se stal seriál *Rozpaky kuchaře Svatopluka*, který měl podobu televizního pořadu i seriálu v jednom. Hlavním principem však bylo, že samotný děj mohli ovlivňovat diváci nejen uvnitř studia pomocí tlačítek na své desce, ale i diváci u televizních obrazovek prostřednictvím rozsvěcování a zhasínání světel ve svých domovech (Činátl 2009: 245). Tento způsob seriálu byl však na druhou stranu dost paradoxní v této době – diváci byli nadšeni možností volby ovlivňovat pokračování děje, což bylo možná také jediné, co mohli svobodně činit v nesvobodném socialistickém státě. Ale nebyl by to tak docela normalizační seriál, kdyby opět nepředkládal lživé informace. Od začátku byl seriál psaný tak, aby se nemuselo psát několik možných scénářů podle volby publika, ale byl šikovně sestaven tak, aby rozdvojovaly scény minimálně, které se spojí opět v jeden scénář. Tedy ať už diváci rozhodli ano či ne, pointa příběhu skončila vždy stejně a s diváky tak nevědomě bylo manipulováno (Po stopách hvězd).

5.1 Normalizační zlo

V 70. a 80. letech se československá filmová produkce výrazně liší od produkce zahraniční, především té na Západě. Západní filmy se soustřeďují spíše na akční filmy a komedie, které mají od reality života diváků hodně daleko, ty normalizační filmy se chtějí co nejvíce vcítit do společenské reality a prostřednictvím ní poukázat na zlo společnosti (Činátl 2009: 250).

Zlo, proti kterému politická moc prostřednictvím československé kinematografie bojovala, mělo dvě podoby – diskurs války v 50. letech a diskurs nemoci během normalizace. V 50. letech zlo představovalo jedince, který se bouří proti režimu a vše sabotuje – př. film *Dovolená s Andělem* z 50. let, kdy se z Gustava Anděla stane nový člověk poté, co ho kolektiv odborářů vychová ke svému obrazu. V protikladu stojí zlo normalizační, kde je hlavním problémem nákaza, kterou šíří

skupina jedinců a má negativní vliv na jednotlivce – př. film *Sněženky a machři* z let 80. – ze školního prostředí a negativní vliv třídní party na jednotlivce. Tato nemoc se musí léčit, což se ne vždy podaří – př. film *Láska z pasáže* z 80. let, kde se hlavní hrdina, kterého hraje Lukáš Vaculík, z vežsláckého prostředí nevyлéčí ani díky nalezené lásce. Tento film měl být do jisté míry určitým varováním pro normalizační mládež, jak se nezaplést do nebezpečného prostředí a nepodlehnout nákaze. Těmi normalizátory či lékaři zde však neměla být politická elita, ale spíše učitelé nebo členové armády, kteří měli přivést ty nemocné na správnou cestu, výjimečně uvědoměli občané jako např. Anna Holubová v *Ženě za pultem* ze 70. let (Činátl 2009: 253 – 255).

Normalizační zlo lze pojímat široce, jako nákaza skupiny lidí, ale i prostorově, kdy je za zlo považováno především město. Ve městě lze nalézt počátky Pražského jara, od kterého se chce normalizační období zcela odprostit. Toto prostředí je zcela chaotické a nebezpečné pro společnost, díky vyskytujícím se pasážím, barům a jiným nočním podnikům. V opozici stojí čistá vesnice, prostředí, kde žijí pracovití a uvědoměli občané, kteří drží socialistickou společnost pohromadě (Činátl 2009: 256 – 257). Bylo nutné oslavovat opět prostředí vesnice, vzhledem k vymezení se k filmům ze 60. let, během nichž byla kolektivizace vesnic zesměšňována a tak mnoho normalizačních filmů se zaměřovala znovu na tematiku vesnice a zemědělství – viz film *Bouřlivé víno* (r. V. Vorlíček, 1976), který byl natočen na objednávku jako silně normalizační politický film k oslavě zemědělství, družstev a vesnice jako celek, neméně i k vymezení proti Pražskému jaru a roku 1968 (Těžká léta československého filmu 2/12).

Ačkoliv se může zdát, že některé normalizační filmy a seriály jsou apolitické (mám na mysli teď především ty snímky se sekundární kódovanou ideologií), normalizační praktiky jsou často dobře skryty a působí nepřímo, ale velmi účinně. Tím nejlepším příkladem se může zdát jeden z nejpobulárnějších seriálů tehdejší doby – *Nemocnice na kraji města* od scénaristy Dietla, který má vysokou oblibu i v dnešní době. Dokonalý normalizační úkaz z lékařského prostředí, které je synonymem léčby všech nemocí a politické moci – politická moc zde představuje menšinu doktorů, kteří

léčí/ovládají většinu, tedy společnost/pacienty. Lékaři jsou ti, kdo vědí, koho a jak léčit a nemělo by jim být odporováno, stejně jako nebudou léčit ty, kteří o jejich pomoc nestojí. Právě oni mají jedinečnou moc nad pacienty a pacienti by se měli na ně stoprocentně spolehnout, vkládají pacientům tak veškerou péči, na jejíž úkor obětují svůj osobní život (Činátl 2009: 258 – 261).

Klíčovou hrozbou normalizačního zla zobrazovaného v kinematografii není pouze nebezpečí nákazy ze společnosti, ale i existence stáří a nešťastné náhody, které nemůžeme ovlivnit a musíme se s nimi smířit. Příkladem nešťastné náhody, může být letecká nehoda v seriálu *Sanitka* – pointou je, že zde nemůžeme hledat žádného viníka, který by za zlo mohl, je to přirozená věc krutého světa, proti kterému nedokáže socialismus bojovat. Stáří je zase pojímáno jako něco silně depresivního, kterému se nikdo z nás nemůže vyhnout a je třeba se s tím smířit (Činátl 2009: 261 – 265).

Jak lze vidět, politický film v období normalizace tvoří velkou část dramatická tvorba, která se vyznačuje několika dominantními prvky. Kromě stáří a samoty, které je často v konfliktu se zbytkem rodiny, je zde již zmíněno, tvoří drama další charakteristické správné vzorce chování pro normalizační společnost. Můžeme zde najít konflikt pracujících, které tvoří často muži a rodiny, kterou představuje žena – má držet rodinu pohromadě. V dramatické tvorbě mimo jiné je často zobrazován vztah mezi rodiči a dětmi – středem děje je rozhádaná rodina, kde existuje hned celá řada drobných sporů mezi nimi. Lze zmínit i fakt, že v normalizační kinematografii ubývá zobrazení mladých na prahu dospělosti, jak tomu bylo na v minulosti a jádrem se stává starší generace (Hlavica 2012: 165 – 185).

Mimo vykreslení ideologického obrazu v jednotlivých dílech můžeme nalézt i romantický prvek, dominující v příběhu a často odvádějící pozornost od samotné ideologické podstaty děje. Dramatičnost příběhu totiž dokresluje v popředí pár muž – žena, kdy jeden z páru je vždy v pozici hlavní role a dodávají dramatičnost dějové linii. Je důležité, aby tento pár samozřejmě podporoval komunistickou ideologii. Příkladem může být seriál *Žena za pultem* či *Muž na radnici* odehrávající se v pozadí nějakého pracovního prostředí, jak zde již bylo zmíněno, kde funguje již tradiční pozice nadřazenosti a podřazenosti jako v prostředí politickém (Reifová – Bednařík –

Dominik 2009: 208). Vztah, který nevznikne přímo na pracovišti, totiž musí zákonitě ztroskotat. Mimo jiné je zajímavé pro normalizační film i zobrazení sexuality samotné. Politická elita zakazovala jakékoliv přímé zobrazení sexuality, jelikož rozvrací společnost a zavedené normy. Romantický vztah dvou lidí ve filmu má být užitečným pro ostatní, nikoliv zobrazením intimity, vyzývavých a sexuálních objektů (Marešová 2010: 85 – 86).

Nezanedbatelným prvkem této doby jsou též herci a umělci, kteří zajišťovali popularitu normalizační kinematografii. Typickým normalizačním umělcem se stává ten, který slouží lidu, aby vzkvétaly socialistické ideály třibící ušlechtilou společnost. To vše má vykonávat v souladu se socialistickými dokumenty a posláním ideologie republiky. V této době nebyl podstatný umělcův talent, ale aby konal ve prospěch státu v té správné normalizující rovině. Oblíbení herci z nejsledovanějších seriálů tak bezpečně legitimizovali komunistickou moc v čele státu – dokazuje to hlavně Charta 77, kdy režim využil známých tváří z filmů a televize k diskreditaci dokumentu a prosazení Anticharty. To vše mělo zajišťovat kinematografii především popularitu – tedy spíše podprůměrná kultura a hlavně konzumerismus – co nejvyšší sledovanost (Ústav pro studium totalitních režimů, nedatováno [a]).

Ideální normalizační film by měl mimo jiné však obsahovat i humorný prvek. Právě proto se stávají už začátkem 70. let dominantou kinematografie komedie. Svůj podíl na tom však měla i politická elita, která začala komediální prvky do filmu protlačovat. Důvodem byl v roce 1972 obrovský pokles návštěvnosti kin a nezájem diváků o normalizační filmy. Je to prvek, který je pro ideál normalizačního politického filmu netypický. Na scénu se tak dostávají např. i tzv. „crazy komedie“ v čele s Václavem Vorlíčkem a Milošem Macourkem a později i nejslavnější odborníci na komediální filmy Světlák – Smoljak, kteří přinášejí do normalizační kinematografie především intelektuální humor. A ačkoliv se může stát, že právě tento žánr nemůže mít s politikou moc společného, je tomu naopak. Už tím, že si komedie protlačila mocenská elita, se stávají komedie významnými politickými filmy období normalizace. A nemálo scén v těchto dílech je ideologicky laděné, ovšem na diváky působily komedie tím nejlepším způsobem (Těžká léta československého filmu 6/12).

Komediální scény a humor totiž nemají ideologickou kontrolu nad společností. Jsou sice diváky vyžadovány, protože společnost se v první řadě chtěla odprostit od politického života a veřejné sféry, ale politická scéna prostřednictvím ideologie ve filmu si zároveň tak utvrzovala svoji moc.

Právě komedie jsou pro normalizační dobu nanejvýš důležité a tvoří též jádro kinematografie doby. Režim je toleroval, výjimečně i vyžadoval, jelikož byly diváky požadovány a naplňovaly kontinuity úspěšných filmů z 60. let. Jedná se o filmy, které měly v tehdejší době obrovský úspěch a v současnosti je jejich obliba stále vysoká i díky převážně nepolitickému scénáři – mezi nejlepší patří duo Smoljak - Svěrák. Důležitým prvkem této abnormality je komický děj a netypický humor, který i ty nejtragičtější situace přemění v černý humor (Petránková 2010: 43 – 55).

6. Analýza normalizačního politického filmu

6.1. Žena za pultem¹⁵

6.1.1 Obsah seriálu

Seriál z roku 1977, který je ovlivněn dobou Charty 77 a Anticharty a snaží se reagovat na situaci prostřednictvím seriálu s odkazem na socialismus s realistickou podobou. Jelikož toto dílo vzešlo takového oblíbeného autora, jakým byl Jaroslav Dietl, byl seriál stejně populární jako ostatní jeho seriály, což se dokazuje i nadprůměrná sledovanost premiérových dílů, které se pohybují na hranici kolem 90% diváků u obrazovek (viz příloha č. 3).

Dvanáctidílný seriál se odehrává v pražské normalizační samoobsluze s potravinami. Jádrem příběhu je rok života Anny Holubové, která přichází do nového zaměstnání. Po rozvodu se svým manželem chce zažít nový život na novém místě,

¹⁵ Režie: Jaroslav Dudek, Scénář: Jaroslav Dietl, Hrají: Jiřina Švorcová, Petr Haničinec, Josef Langmiller, Dana Medřická, Jana Boušková, Jan Potměšil, Vladimír Menšík, Hana Maciuchová, Zdeněk Řehoř, Vladimír Hlavatý, Jaromír Hanzlík, Lenka Termerová, Daniela Kolářova ad., Rok výroby: 1977, Žánr: komedie/rodinný seriál. [Žena za pultem. Česko-Slovenská filmová databáze (<http://www.csfd.cz/film/99723-zena-za-pultem/>), 10. 4. 2013].

přehodnotit svůj dosavadní způsob života a začít se více věnovat svým dvěma dětem – malému Petrovi a dospívajícímu Michalovi. Každý díl seznamuje diváka s jedním představitelem samoobsluhy, od řeznic a zelinářek po skladníky, šéfy či prodavačky. Každý má jiné osobní problémy (divák by se tak měl s postavou lépe ztotožnit a v jeho/její životě si najít i své) a Anna jako oblíbená spolupracovnice a důvěrnice všem pomáhá jejich problémy řešit. Sama má však osobní život nevyjasněný – do života jí vchází nový muž Karel, kterého později opouští kvůli svému bývalému a nevěrnému manželovi, aby vyhověla svým dětem, které otce ve svém životě potřebují.

Jako jeden z mála normalizačních seriálů, se dostala *Žena za pultem* i na zahraniční západní trh, což se může jevit jako překvapující vzhledem k ideologickým funkcím seriálu. Je možné, že zde byla komunistická hesla přehlížena díky zosobnění s lidskými příběhy, které seriál vypráví a zaměřením na ženskou roli (Machek 2010: 41). Zajímavostí je i obsazení hlavní role Anny Holubové herečkou a aktivní komunistkou Jiřinou Švorcovou, která v té době diváky nebyla přijímána s velkým nadšením. Je zde tedy patrný silný vliv politické moci při obsazování rolí, jelikož seriál byl původně psaný pro herečku Janu Hlaváčovou, se kterou by měl snímek určitě jiný výsledný efekt (Wernischová 2011).

6.1.2 Politické prvky seriálu

Seriál je typickým příkladem sekundárně kódované ideologie, proto se může na první pohled zdát, že je apolitický. Jelikož je však seriál z roku 1977, je spojen především s Chartou 77, kdy společnost byla zahlcena politickým tlakem a bylo nutné seriál od politiky spíše odpoutat. Ovšem ani toto dílo se politice nevyhnulo, i přesto, že okrajově v prostředí dobře známém divákovi. Byl tak zasazen do prostředí socialistické samoobsluhy, které by zobrazovalo realistický život tehdejší společnosti s postavami, se kterými by se každý divák ztotožnil. Politická hesla se zde objevují často v podání oblíbených postav, se kterými se divák lehce sžije, např. vedoucí samoobsluhy Karas (hraje Vladimír Menšík, jeden z nejpoblárnějších herců normalizace), který je uvědomělým komunistou a pomáhal budovat socialistický obchod a seriál doplňuje svými výroky: „*Jsi tady pro zákazníka, musíš se chovat*

slušně a mlčet! Chovej se jako zaměstnanec socialistického podniku!“, „*Paní, ten obchod je tak můj, jako váš!*“, „*Obchod se nikdy nezavírá, musíme plnit plán tržby.*“. Či povídá svému kamarádovi Pepíkovi: „*Podívej, Pepo, řekni sám, co je to let, co jsme skončili s kapitálem, co jsme skončili s vykořisťováním, víš, co nám uniklo? Že jsme vytvořili takové malé vykořisťovatele v našich rodinách a oni řvou, že jsou v právu!*“.

Stranictví není vyloženě u seriálových postav zdůrazňováno, poněvadž by to nemělo pravděpodobně úspěch u diváků vzhledem k období vysílání, ovšem vzorným příkladem stranictví je určitě i hlavní postava Anny Holubové, kterou hraje Jiřina Švorcová (která zůstala zapálenou komunistkou i po roce 1989) je typickým zobrazením uvědomělé občanky socialistické země. Právě ona má být vzorem každé socialistické ženy, která bude bojovat s opozičními silami a bude léčit normalizační zlo. Jelikož byla v samoobsluze zvolena „důvěrnicí“, její role tkví v tom, že každému bude ochotně pomáhat a všechny problémy ráda vyřeší. Např. se stává vzorem pro mládež a mladou učnici Zuzanku poučí, že není dobré krást socialistický majetek, který je vlastnictvím nás všech. Kolegyni Kaláškové poradí s nevěrným manželem a pomůže jim dát svůj vztah opět dohromady či zeleninářce Jiřince pomůže s pošramoceným sebevědomím díky vadě v koktání.

Ideologie vstupuje do seriálu i prostřednictvím socialistických svátků. Dominantou březnového dílu se stává oslava Mezinárodního dne žen, kdy každá zaměstnankyně obchodu samozřejmě dostane od mužů karafiát a bonboniéru. Květnový díl zase začíná klasickým prvomájovým pochodem k oslavě svátku práce, všichni nadšeně v průvodu mávají vlaječkami a zdraví prezidenta Husáka. Nechybí zde ani připomenutí Velikonoc a Vánoc, ovšem ani ne tak jako oslavy, jelikož se jedná o křesťanské svátky, jako spíše o zvýšený chaos v obchodě, tržbu a práci navíc spojené s těmito dny. Atmosféru doby dotváří i zmínky o socialistických institucích, např. během vyvolání konfliktu telefonát na SNB, schůze ROH, na které je Anna zvolena důvěrnicí podniku či klub SSM, kde je dcera Anny Michala aktivní členkou.

Jak zde již bylo zmíněno, v pozornosti celého seriálu stojí ženský kolektiv – žena je zde zobrazena jako ta pozitivní, všehoschopná a silná postava, kdežto muži jsou popisováni spíše v negativním světle. Poněvadž, pokud zde vystupuje nějaká postava muže, je zde většinou za nevěrného zrádce, který ženám pouze ubližuje. Muži

touží pouze po zisku a obdivu žen, kdežto ženy vždy zachraňují situaci a snaží se udržet rodinu pohromadě. Toto je případ i hlavní protagonistky Anny Holubové, ovšem v jednom se trochu vymyká morálce tehdejší doby. Je totiž o ni příliš velký zájem mužů, kteří se vyskytují v jejím blízkém okolí během jednoho roku. Hned zpočátku o ni projeví zájem zástupce vedoucího Vilímek, který kvůli ní opustil i manželku. Sympatie k ní má i Annin soused, který v posledním díle též odchází od manželky. Většinu seriálu však tvoří Anna pár s Karlem, aby ho nakonec opustila kvůli bývalému nevěrnému manželovi, který má o ni stále zájem. Anna je tak vyobrazena jako naivní a dost nerozhodná žena, což odporuje vzoru socialistické ženy, která by měla budovat šťastnou a pohromadě držící rodinu, což mohlo vyvolat poměrně velkou kritiku seriálu.

Mimo jiné lze v seriálu najít mnoho scén a hlášek, které se dnešnímu divákovi mohou jevit jako absurdní. Je zde viditelný pokus o komedii, kterou však obstarává okrajově pouze několik málo postav v seriálu, především role přidržené Olinky z lahůdek, kterou ztvámila Hana Maciuchová. Ve zbytku se však jedná spíše o pokus o vtip, který bohužel nevyšel. Absurdní je např. dialog šéfa Karase s nastupující Annou v 1. díle: „*Tady jste v prvotřídním podniku. Máme pět pokladen, masný krám, zeleninu zvlášť, lednice s mrazáky, ale mramorová podlaha přidává obchodu šmrnc!*“. Od věci není ani vážnost, kterou dodává Anna zaměstnání prodavačky: „*A můžeme vyrazit za pult, který znamená svět!*“

Nebyl by to klasický sekundárně kódovaný seriál, kdyby v něm chyběl nějaký romantický vztah dvou lidí. Samozřejmě téměř v každém díle se odehrává nějaký emocionální prvek, př. může být vztah a později svatba řeznice Lady a skladníka Oskara či začínající vztah prodavačky Soni. Ovšem jádrem celého seriálu prostupuje vztah Anny Holubové a statika Karla Brože. Pro politickou elitu, zasahující do tvorby seriálu, však příběh těchto dvou postav pouze dotváří normalizační prostředí, kde se odehrává. Vztah začíná v samotné prodejně, kde se pár seznamuje. Obchod vůbec nepůsobí reálně, jak by se mohlo na první dojem zdát. Hraje si na špičkovou prodejnu, která nemá konkurenci, s přeplněnými regály plného zboží (záběry na zboží i každý díl seriálu začíná) – režim tak chce dokázat lidem, že žijí v blahobytu a s možností zisku téměř jakéhokoliv zboží. Z politických důvodů byla Anna zasazena do úseku lahůdek,

kde je spousta nedostatkového zboží, což vytvářelo pro diváky mylný dojem, že opravdu taková prodejna s množstvím kaviáru, druhů sýrů a exotického ovoce opravdu existuje (Machek 2010: 45 – 46). Pár se pak často přesouvá do normalizačních ulic a především do Karlova červeného „MBéčka“, kde probíhá velká část jejich společných dialogů ve veřejném prostoru. Vztah pak pokračuje do soukromého prostředí, tedy Annina bytu, který však nepůsobí moc reálným dojmem – je spíše neobydlený, strohý a příliš uspořádaný (Marešová 2010: 89 – 92).

Mimo jiné téměř v každém díle lze najít nějakou konfliktní linii, problémy, které je nutné vyřešit. Spory probíhají např. v Annině rodině – Anna se hádá se svojí tchýní či dcera Michala se svojí babičkou, matkou a později i otcem, když pozná jeho pravou tvář. Patrný je i boj s normalizačním zlem, které např. představuje státní byrokracie brzdící správné zásobování prodejny či různí vykořisťovatelé, toužící pouze po úspěchu, penězích a přebytečném majetku.

Zobrazení dalšího prvku – fronty, by se mohlo zdát v prostředí socialistické prodejny samozřejmé, ovšem zde je to dost sporné. Fronta v obchodě totiž nebyla během normalizace příliš pozitivním znakem společnosti, a jelikož tento seriál zobrazuje spíše lživý obraz tehdejší doby, fronta na zboží v pravém slova smyslu zde kupodivu chybí. Zboží v obchodě totiž bylo nadbytek, tudíž fronty na určitou věc nevznikaly, jak bylo tehdy zvykem.

Nelze opomenut ani prvek stáří či samoty. V pátém díle o starém Dominikovi je skladník František vykořisťován vlastní rodinou, kvůli které by se roztrhal, jen aby nakonec nezůstal sám. V devátém díle je zase zobrazena samota zatrpklé důchodkyně Kubánkové, která se šťastným koncem potká řemeslníka Matějčka a na stará kolena se opět provdá.

6.2. Hroch¹⁶

6.2.1 Obsah filmu

Hroch je typickým politickým filmem na objednávku, který má převrátit události roku 1968 na jinou míru. Je to jistý pokus o satiru na téma Pražského jara absurdní formou od scénáristy a režiséra Karla Steklého. Celý příběh se odehrává z velké části v zoologické zahradě v pavilonu hrocha, kolem kterého se točí veškerý děj. Hroch má zkažený chrup a měla by mu být pořízena nová zlatá korunka, na kterou ovšem odmítne přispět vláda. Celou záležitost tak má prošetřit bankovní úředník se stejným jménem – Hroch. Při zkoumání hrocha je úředník spolknut a uvězněn v jeho těle. Hroch díky tomu začne vydávat zvuky a mluvit prostřednictvím úředníka, což se stane senzací pro celý národ po uvolnění cenzury. Jádrem celého děje je však boj o nadvládu mezi politickou elitou a politickou opozicí. Politická opozice totiž obviní vládu z nečinnosti, jelikož nechce sehnat peníze na nový zub pro hrocha. Děj pokračuje bojem o moc stylizovaný do doby Pražského jara, který skončí porážkou pomýlenosti a popletenosti a politická opozice je potrestána výsměchem celé společnosti poté, co je bankovní úředník opět vyzvracen z těla hrocha.

Karel Steklý byl po natočení snímku kritikou oslavován, už díky tomu, jak byl nadčasový a jako první dokázal svým filmem reagovat na „hrůznou“ událost našich dějin – Pražské jaro. Pokusil se totiž natočit politický a silně angažovaný film, nad kterým by se mohli diváci i zasmát a pobavit. Zdá se však, že to se mu nepodařilo s rekordně nízkou návštěvností kin s něco málo přes 200 000 diváky (Taussig 2009: 145 – 146).

Sám Karel Steklý tvrdil, že děj a všechny postavy ve filmu jsou čistě vymyšlené a vykonstruované, což není pravda. Už při prvním pohledu je zřejmé, že jsou zde totožné rysy některých postav, jako např. postava ministra Borovce alias Alexandr Dubček (hlavní postava Pražského jara), zpěvačka Soňa alias Marta Kubišová – Soňa

¹⁶ Režie: Karel Steklý, Scénář: Karel Steklý, Hrají: Svatopluk Matyáš, Helga Čočková, Oldo Hlaváček, Helena Blehárová, Miroslav Homola, Zdena Hadrboľcová, Eduard Dubský, Jiří Lír, Slávka Budínová, Josef Větrovec, Jiří Holý, Oldřich Velen, Jan Skopeček, Josef Kebr, Miloš Willig ad., Rok výroby: 1973, Žánr: komedie, film. [Hroch. Česko-Slovenská filmová databáze (<http://www.csfd.cz/film/8670-hroch/>), 10. 4. 2013].

toužící po slávě udělá vše pro to, aby dostala povolení na zahraniční turné. Náhodou ve filmu není uplatněna ani sbírka na zlatou korunku pro hrocha, což je zneužití a narážka na sbírku pro zlatý poklad, který byl uskutečněn v roce 1968. Je zde vykreslena celá řada postav Pražského jara, dost možná zde můžeme najít narážku na spisovatele a novináře Pavla Kohouta, který byl nepřítelem normalizačního režimu. Ztotožněn by tak mohl být s jednou z hlavních postav filmu, novinářem Pipem Karinem, což je možná směšné jméno, ale iniciály má absolutně stejné s Pavlem Kohoutem. Je vykreslen jako lhář a vyděrač, toužící po moci a slávě stejně jako ostatní postavy v tomto snímku. Podobnost nelze upřít ani spolku Klub angažovaných přátel hrocha, nejspíše parodující další symbol Pražského jara Klub angažovaných nestraníků (Koura 2009).

6.2.2 Politické prvky filmu

Hroch je typickým příkladem politického filmu z doby normalizace s propagandistickými prvky. Už na první pohled je zřejmé primární ideologické kódování, které usiluje o viditelnou stranickou ideologii po celý příběh filmu. Je zde zřejmý i boj proti třídnímu nepříteli, který narušuje politický režim a je třeba společnost na něj upozornit. Na druhou stranu však neoslavuje žádného třídního hrdinu, jak je v tomto typu filmů zvykem, jelikož se jedná o satiru. To znamená, že hlavní postavy děje chce spíše veřejně zesměšnit. Není třeba dodávat, že jako typicky propagandistický film, ani tento snímek nebyl ve své době příliš oblíbený u diváků, kteří se přímému styku spíše vyhýbali.

Celým filmem se prolíná tvrdá kritika „socialismu s lidskou tváří“, která je často maskována pod satirou s uvědomělými politickými myšlenkami v čele se státostranou KSČ. Politická hesla jsou tak obsažena téměř v každé větě a myšlence, typu: „*Moderní člověk musí myslet iracionálně, protože žije v absurdním světě.*“ nebo „*Plánujeme dopředu a uvědoměle.*“ Nechybí zde samozřejmě oslovování soudruhů a soudružek či častá slova o angažovanosti v politice. Během jedné scény jednání na vládě se řeší politická situace v zemi stylem kritiky „socialismu s lidskou tváří“ –

hlavním cílem strany je uchopení moci, není možná žádná střední cesta, protože účel svěťí prostředky.

Ve filmu můžeme najít celou řadu typických prvků, které jsou určující pro normalizační politický film. Hned na začátku snímku lze spatřit charakteristické rozdělení rolí v domácnosti u muže a ženy u ministra Borovce – muž reprezentuje uvědomělého a schopného politika, na druhou stranu žena by se v politice angažovat neměla a měla by zastávat v domácnosti spíše roli hospodyňky. V celém filmu převládá i zobrazení starší generace, která je jádrem děje, zde se jedná spíše o politickou elitu, zbytek zde zastupuje generace středního věku. Nechybí zde ani zobrazení normalizační fronty. Ne však na úrovni konfliktního děje, jedná se spíše o dotváření prostředí, jelikož ve frontě čekají děti na otevření pavilonu hrocha v zoo.

Není zde nouze ani o absurdní scény, už kvůli tomu je snímek *Hroch* považován za jeden z netrapnějších filmů československé kinematografie (Koura 2009). Celý film provázejí nesmyslné dialogy, nenavazující scény a největší absurdností je jádro celého děje – mluvící hroch dodává filmu tragikomičnost. Absurdní mi přijde i scéna ministra Borovce na místním koupališti, který skáče po hlavě do bazénu – ve skutečnosti jde pouze o narážku na politický symbol Pražského jara – Alexandra Dubčeka. Steklý se pokoušel vybarvit ministra Borovce alias A. Dubčeka do těch nejhorších charakteristik, aby odhalil jeho pravou tvář celé společnosti. Ministr ve filmu je pojímán pouze jako chamtivý populist a primitiv toužící po moci a slávě, který se na veřejnosti chová jako lidový a oblíbený politik u všech občanů.

Velkým tématem filmu je též cenzura, která byla během Pražského jara zrušena. Cenzura je zde zesměšňována, jelikož podporuje moc, slávu a přiživování, což není dobré, lepší je žít normální život bez přepychu. Kvůli uvolnění cenzury prostřednictvím vysílání nových informací zavládl ve společnosti pouze chaos. Mimo jiné je zde lehce zaznamenána i kritika křesťanských myšlenek, které jsou v rozporu s ideologií komunismu.

Zároveň je zde zřejmá stylizace do “crazy komedie“, která se stala v 70. letech v kinematografii trhákem. To však pouze potvrzuje celou řadu absurdních scén, které již byly zmíněny. Nepochopitelné jsou např. brýle zpěvačky Soni, pomoci nichž slyší

– respektive, pokud si je sundá, neslyší nic. Od věci nejsou ani scény s učitelkou (hraje Zdena Hadrboľcová), která si ztotožní hrocha s operním zpěvákem a chce si ho vzít za muže. Nejvíce absurdní je však hudba, která doplňuje celý film v podobě kvílení hrocha. Steklý se tak pokusil sice o komedii, ale vyznělo to spíše opačným dojmem, což není typické pro komedie 70. let.

Samozřejmě zde postrádám typický rys normalizačního filmu, a to socialistický prostor, kde by se snímek odehrával. Pro „crazy komedie“ je totiž charakteristické, že se většinou odehrávají v neznámé zemi, městě či prostoru kvůli bláznivým a nadpřirozeným scénám. Též zde chybí nějaký zásadní romantický prvek, který by se odehrával či vytvářel mezi hlavními postavami filmu.

6.3. *Gottwald*¹⁷

6.3.1 *Obsah seriálu*

Seriál je pětidílným historickým a životopisným dílem dělníka a politika Klementa Gottwaldem natočený k 90. výročí jeho narození. Každá část je celovečerním filmem z období let 1928 – 48 od krize komunistické strany do vítězného února v roce 1948 a nástupu komunistické nadvlády v Československu. Jedná se o převážně silně politicky zaměřený seriál, kde stojí v hlavní roli Klement Gottwald a v jeho opozici prezident Edvard Beneš. Gottwald představuje v seriálu podle tvůrců to nejcennější dědictví, co máme a na které bychom měli být náležitě pyšní. Díky zklamání z dějin se musel uchýlit k revolučnímu hnutí, zvané komunismus a zažívá třídní boje, porážky i vítězství, aby nám přinesl lepší budoucnost.

První díl začíná koncem 20. let minulého století, kdy je komunistická strana v těžké krizi, kterou musí její straníci i různé osobnosti, včetně známých spisovatelů, začít řešit. Strana je roztržštěná a uvažuje se o frakci, v čele s Klementem Gottwaldem,

¹⁷ Režie: Evžen Sokolovský, Scénář: Jaroslav Matějka, Hrají: Jiří Štěpnička, Jan Teplý st., Ladislav Lakomý, František Řehák, Ilja Prachař, Jiří Holý, Otakar Brousek st., Vladimír Ráž, Michal Dočolomanský, Václav Mareš, Jiří Langmiller, Jaroslava Obermaierová, Petr Haničinec, Jaroslav Moučka, Jiřina Švorcová, Marcel Vašinka, Rudolf Jelínek, Věra Budilová ad., Rok výroby: 1986, Žánr: drama, životopisný, historický. [Gottwald. Česko-Slovenská filmová databáze (<http://www.csfd.cz/film/137657-gottwald/>), 10. 4. 2013]].

kteřá by nahradila starou generaci v čele s Bohumilem Jílkem. Uvažuje se o revoluci a zároveň se buduje opozice uvnitř KSČ, kterou vede „Kléma“, jak říkají Gottwaldovi jeho přátelé – soudruzi. Na 5. sjezdu KSČ je zvolen „Kléma“ generálním tajemníkem strany, krize je zažehnána a nastupuje nová revoluční generace komunistů.

Druhý díl se odehrává v letech 1934 – 1938, republiku sužuje nástup fašismu a blížící se válka. Komunisté se dostávají do konfliktu s parlamentem, když otevřeně kritizují sociální demokracii a především fašismus a upozorňují na jeho rostoucí nebezpečí. KSČ se staví do role silných vlastenců a otevřeně kritizuje Beneše jako zrádce národa, který otevřel cestu fašismu a nacismu.

Třetí díl se situuje do let 1942 – 1945, nejtěžších válečných let a boje za svobodu národa. Gottwald je po celou dobu války v zahraničí, v Sovětském svazu u svého přítele a ideálu Stalina a připravuje se na novou roli hrdiny, který vyvede národ z poválečné krize. „Kléma“ je hlavním vyjednávačem na znovuspojení republiky se Slovenskem a utvrzuje spojení a přátelství se Sovětským svazem v zahraničí. Po válce se vrací jako oslavovaný hrdina, kdy je občany glorifikován a začíná jeho mocná éra.

Čtvrtý díl pojednává o letech 1946 a 1947 – období vyjednávání vládních resortů a řešení sporů po volbách v roce 1946. Komunisté nabývají na moci po vyhraných volbách a ostatní politické strany ani prezident Beneš neví, jak s touto politickou konkurencí naložit.

Poslední díl se zabývá krátkým, ale velmi významným obdobím února 1948, který vedl k postupné vládní krizi a hrozbě pučem vyhlášeným demokratickým blokem proti komunistickému. Předsedou vlády je Klement Gottwald a komunisté mají velkou část ministrů ve vládě. Celý díl je především dilematem Beneše, zda podepsat či nepodepsat demisi odstupujících ministrů, kteří umožní nástup komunistů k moci. Beneš nakonec podává abdikaci a celý národ jásá nad novou érou vlády a komunistického režimu.

Mimo politickou tematiku, která prolíná zhruba 95% celého děje, se seriál zaměřuje i na smyšlenou rodinu Horáckových. Rodina je silně rozštěpena sporem dvou bratrů, kdy jeden z nich je silně přesvědčený komunist a druhý zapálený demokrat a člen Sokolu. Hlavou rodiny je starý Horáček, člen Sociální demokracie. Spory se po

dobu dvaceti let stupňují a politika ovládá jejich životy. Je zde zobrazeno postupné přehodnocování názorů a přechod k názorům komunistické strany, jako jediné možné řešení pro budoucnost.

Původně byl nabídnut scénář tehdy populárnímu a oblíbenému Jaroslavu Dietlovi, což by mohlo seriálu zajistit diváckou sledovanost a popularitu. Ten však o čistě politický seriál příliš nestál, proto přenechal scénář historikovi Jaroslavovi Matějkovi, který měl Gottwaldův život již perfektně zmapován (zdroj). Seriál tak z velké části popisuje na první pohled celkem realisticky politickou historii naší země. Jelikož se ale jedná o seriál na politickou objednávku, veškeré historické události se odehrávají ve stínu KSČ a některé důležité informace spíše upozaduje. Politická moc se prosadila i u obsazování herců v seriálu. Ačkoliv se jedná o silně politický seriál, straníků v něm překvapivě obsazeno mnoho nebylo, ale např. obsazení hlavní role Jiřího Štěpničky alias Klementa Gottwalda mělo očistit jeho jméno a budoucnost, díky jeho matce, zaryté antikomunistce, která byla odsouzena za velezradu při pokusu o útěk z Československa (Růžička 2012: 538 – 544).

Sledovanost seriálu byla poměrně podprůměrná na tehdejší dobu a éru seriálů během normalizace. Běžná sledovanost seriálů při premiéře byla někde mezi 70 – 90%, výjimečně i přes 90%. U premiéry seriálu *Gottwald* to však bylo pouhých 55 – 59% a není to jen politickým tématem, ale především i složitým dějem a ódou na ne moc oblíbenou osobnost našich dějin z pohledu nestraníků. Předpokládá se tak, že seriál sledovali především straníci, při repríze druhý den byly dokonce povinné projekce na školách. Přihlédne – li se ke špatným výsledkům se spokojeností seriálu u diváků, předpokládalo se, že pozdější repríza již nebude nasazena na obrazovku (Růžička 2012: 550 – 552). Vzhledem však k událostem v roce 1989 by k repríze tak jako tak již nedošlo.

6.3.2 Politické prvky seriálu

Typologizovat seriál z pohledu nějakých charakteristických prvků je dosti obtížné, jelikož se zabývá dějem z období minulého do roku 1948 a nezachycuje tak

společnost a prostředí normalizace. Jde o historický snímek, který nemá v zájmu zaujmout diváky svým vtipným ani zajímavým dějem, ale spíše ukázat „reálné“ budování komunismu z pohledu minulých dějin a začátek ideologie v Československu. A jelikož seriál lze zařadit do primárního ideologického kódování, kde hlavní prioritou je důraz na politiku, diváky příliš nezaujal.

Seriál se měl původně natáčet již o deset let dříve, v 70. letech, ovšem podle tvůrců nebyl ještě správný čas na takové veledílo a seriály neměly prozatím tak vysokou popularitu jako o několik let později (Růžička 2012: 538 – 539). Ovšem mnohem horší nápad byl točit ho nakonec tak pozdě, jelikož neúspěšná distribuce v období perestrojky musela být předem každému dopředu zřejmá. Doba, kdy docházelo k uvolňování cenzury a na obrazovky se začínaly dostávat kritické snímky, nebyla vhodná pro silně politicky vyhraněné filmy a seriály. A právě tento seriál obsahuje nespočet politických hesel a především nesmírnou ódu na komunismus v čase, kdy režim ztrácel svoji legitimitu a postavení. Je tak velkým překvapením, že se seriál vůbec začal natáčet, byl dokončen a uveden na televizní obrazovku.

Jak již bylo zmíněno, seriál je hlavně o politických heslech a ódě na komunistický režim. Oslavován je průkopník komunismu – Karl Marx, ale i jeho velký pokračovatel – Vladimír Iljič Lenin a největší propagandou je poté záběr na Klementa Gottwalda, za jehož zády visí obraz jeho vzoru – Stalina. Důraz je kladen na rovnost všech lidí, aby bohatí nevykořisťovali běžné chudé obyvatelstvo. Celý seriál je zároveň o učiněných křivdách na KSČ (především zobrazení neustálého nespravedlivého zatýkání „Klémy“) a možnosti dokázat všem, že komunisté se ničeho nebojí, ani četníků, fašistů či sociálních demokratů, protože bojují především za dělníky a pracující lid. Kromě chvalozpěvu na Gottwalda – mistra politického manévru, který je náš velký hrdina a je to nejlepší, co v našem státě máme – zde můžeme slyšet i častou ódu na Sovětský svaz, jako našeho nejlepšího spojence. Po infarktu myokardu Gottwalda dokonce Stalin v Rusku prohlásí: „*Musíte zachránit soudruha Gottwalda za každou cenu.*“

Politickou atmosféru dotváří spousta propagandistických hesel z úst mnoha komunistů – „*Více práce v republice, to je naše agitace!*“ či po skončení 2. světové války z úst „Klémy“ – „*Na Stalina, na Rudou armádu, na šťastný návrat!*“. Největší

politickou váhu má ale dialog „Klémy“ s Horáčkem na závěr seriálu, kdy prohlašuje: *„Lidstvo si představuju jako velikou armádu dělníků, budující velký chrám pravdy. Hodnota mé práce tu zůstane. Já bezvýznamný dělník pomáhal budovat tuto budovu.“* Tím politická moc velmi zřetelně apelovala na pokračování odkazu Gottwalda, pracujícího lidu a pravého čistého komunismu.

Hlavním zlem, proti kterému je nutné bojovat, je jako obvykle základní cíl komunistické ideologie – boj proti buržoazii a ochrana práv proletariátu, dělníků a pracujícího lidu. Jediný způsob, jak toho docílit, je revoluce a dostat se k moci. I přesto, že KSČ v počátcích prohlašuje: *Chceme získat většinu národa! To ale neznamená, že nechceme spolupracovat s ostatními stranami.* – pouze lživá a populistická hesla.

V seriálu je viditelná i celá řada konfliktů či generačních bojů, které se s časem postupně mění. V prvním díle se střetává starší/oportunisté a mladší/revoluční generace komunistů během krize KSČ ve 20. letech. Ve druhém díle již sjednocená KSČ bojuje proti parlamentu díky odlišným myšlenkovým názorům. Osobnostní rozpor mezi Gottwaldem a Benešem o to, kdo bude mít hlavní slovo a moc v republice, prochází celým seriálem – Beneš je zobrazen jako zrádce národa, kdežto Gottwald jako velký vlastenec během boje proti nastupujícímu nacismu. Ve smyšleném ději probíhá velký ideologický konflikt i v rodině Horáčků mezi bratry i otcem.

Okrajově se objevuje v *Gottwaldovi* i stáří a nemoc. Starý Horáček má již ke konci seriálu podlomené zdraví, které se mu ještě víc zhoršuje kvůli roztržštěným ideologickým názorům v rodině. Politicky zamyšlená je i nemoc „Klémy“, kterého postihne infarkt teprve ve 48 letech. I díky tomu je zde kladen apel na lékaře, že ho musí za každou cenu zachránit a vyléčit, protože on je naše budoucnost.

Sporný je do jisté míry romantický prvek v seriálu. Okrajově se ve čtvrtém díle vytváří vztah dcery jednoho z bratrů Horáckových a poručíka, ovšem kupodivu je rozdělí opět politika. Poté, co se mladá dcera Horácková stane zapálenou komunistkou, není možné ve vztahu již pokračovat, protože komunismus je s demokratickým smýšlením poručíka neslučitelné. Na druhou stranu postrádá seriál jakýkoliv humorný prvek, vzhledem k dramatickému rázu dějin by zde působil spíše

absurdním dojmem. Stejně tak seriál postrádá prvek nešťastné náhody či teprve i fronty, která je typická pro normalizační prostředí, které se neslučuje se zobrazeným obdobím v tomto snímku.

Chaotičnost dodává seriálu velký počet historických osobností, které postupně prochází dějem všech dílů. Dialogy tak doplňují popisky osob, ovšem ne vždy a i tak je to dost nepřehledné. Někdo, kdo nemá až takové znalosti o politickém a stranickém systému 1. republiky, 2. republiky či poválečných let, může mít problémy zorientovat se ve jménech a jejich stranické příslušnosti, což u popisek chybí k pochopení děje.

Překvapujícím průlomem se stávají některé osobnosti, které vystupují v tomto politickém ději a během normalizace byly odsuzovány za zrádce. V prvním díle například vystupuje postava 1. československého prezidenta Tomáše G. Masaryka, kterého komunismus do této doby opomíjel. Zarážející jsou i politické osobnosti, jako např. Fráňa Zemínová, blízký spolupracovník Gottwalda a komunistka Rudolf Slánský či generál Heliodor Píka a další. Tito a další byli komunistickým režimem v 50. letech odsouzeni ve vykonstruovaných režimech a cenzura bránila zobrazení těchto postav ve filmu či seriálu (Růžička 2012: 546). Tyto role mohly být z děje seriálu vynechány, přesto jim byl ve snímku ponechán poměrně velký prostor, což vystihuje alespoň minimální zobrazení reality a autenticitu tehdejší doby divákům během normalizace.

6.4 *Bony a klid*¹⁸

6.4.1 *Obsah filmu*

Jedná se o sociálně-kritický snímek z období perestrojky. Rok 1987 znamená uvolnění cenzury a celou řadu nových možností pro filmaře, tedy nový přístup k normalizační kinematografii. Film je dalším pokusem o příběh z veksláckého

¹⁸ Režie: Vít Olmer, Scénář: Radek John, Hrají: Jan Potměšil, Veronika Jeníková, Josef Nedorost, Tomáš Hanák, Roman Skamene, Vítězslav Jirsák, Miloslav Kopečná, Michaela Srbová, František Švihlík, Ladislav Goral, Jiří Fero Burda, Vlastimil Čaněk, Marta Kadlečíková, Jaroslav Kohák, Vladimír Švábík, Miloš Čálek, Petr Spálený, Věra Víchova ad., Rok výroby: 1987, Žánr: drama. [Bony a klid. Česko-Slovenská filmová databáze (<http://www.csfd.cz/film/7037-bony-a-klid/>), 10. 4. 2013].

prostředí po filmu *Láska z pasáže* z pera novináře Radka Johna a nově smýšlejícího režiséra Víta Olmera.

Příběh se odehrává v pražském prostředí nelegálních veksláků a překupníků. Do Prahy přijíždí mladý a naivní Martin z Mladé Boleslavi, který se snaží směnit marky, aby mohl koupit video na promítání. Překupníci ho však okradou výměnou za falešné bankovky. Martin bude chtít získat své peníze zpět a tak se stane Praha na nějakou dobu jeho novým domovem. Častějším střetáváním vekslácké party, která ho okradla, v čele s Richardem, Bínym a Harym, se i on sám později nechá zaplést do veksláckého řemesla. Stane se členem jejich party a propadne snadnému a rychlému zisku nelegálních peněz. Dokonce se Martin v Praze i zamiluje do Evy, která si rychle zvykne na luxus v podobě velkých peněz. Vše se vyvíjí dobře do té doby, dokud jejich parta nenarazí na ještě vlivnější skupinu v čele s Karlem, která je okrade a jejich kariéru později zmaří dopadení Veřejnou bezpečností a vězení. Martin nakonec zjistí, že vše nebylo tak, jak se na začátku zdálo a ani jeho vztah s Evou nebyl tak docela náhodný a opravdový.

Film byl po svém dokončení schvalovací komisí okamžitě uložen do trezoru, protože podvracel režim, což tvůrci dobře věděli, když se během natáčení neřídili cenzurou. Snímek však pronikl na černý trh prostřednictvím nárůstu videokazet a šířil se soukromými projekcemi. Poté, co režim zjistil, že zákaz filmu je zbytečný, uvolnil ho do distribuce a do kin (Taragel 2013).

6.4.2 Politické prvky filmu

Film *Bony a klid* je ukázkovým příkladem, jak normalizační politický film vypadat nemá podle politické moci a schvalovací filmové komise. Co se týče prvků ideologického filmu, těch se zde opravdu moc nenajde. Jelikož se jedná o film z období perestrojky, uvolňování režimu i československé kinematografie, tvůrci se v podstatě cenzurou příliš nezabývali. Jako sociálně-kritický snímek spíše režim v tvorbě kritizuje a vysmívá se mu, než že by se mu svým dějem podbízel a nějak politicky se angažoval. Tedy zařadit film dle ideologického kódování je téměř nemožné, jelikož zde nenajdeme ani politická hesla ani prostředí blízké divákovi, na

kterém by si politická elita legitimizovala svoji moc. Film opravdu popisuje reálnou podobu socialistického života a dosti viditelně zde zesměšňuje i příslušníky Veřejné bezpečnosti.

Dominantním prvkem, který zde můžeme najít, je normalizační zlo v podobě veksláků a dalších různých kriminálních živlů, proti kterým režim po celou dobu marně bojuje. Všichni vědí, že je na ně Veřejná bezpečnost krátká, ovšem nikdy to nebylo tak realisticky zobrazeno ve filmu do této doby. Nejčastěji se zde jedná o vekslování cizích měn v zahraničních autobusech, kšeftování s elektronikou např. s romskou komunitou či prodej padělaných valut. Praha je zobrazena jako vekslácké velkoměsto plné podvodů a nikdo si ničím nemůže být jist, jelikož prostředí ovládají samé lži. Charakteristika normalizačního zla se však plně naplňuje, jelikož s ním souvisí určité potrestání a léčba. Na konci je zlo potrestáno v podobě dopadení vekslácké skupiny Veřejnou bezpečností, která zde figuruje jako ten správný normalizační léčitel.

Jelikož žánrově se film řadí do dramatu, v příběhu je zobrazena i celá řada konfliktních sporů, především tedy mezi samotnými veksláky. Ale i rozpor v rodině poté, co Martin odjíždí na nějaký čas do Prahy, za ním po určité době přijíždí jeho otec a dochází k hádce kvůli veksláctví a zapletení se do kriminálního podsvětí.

Jako film z období normalizace zde nechybí ani humorný prvek. I přesto, že jde spíše o dramatický snímek z kriminálního prostředí, můžeme najít i mnoho vtipných scén. Ty obstarává především role Romana Skamene alias Bínyho, který má celkem netypický, často opilecký humor s jednou hláškou za druhou a se svojí plackou na bundě s nápisem „Don't Touch Me“ (v překladu – „Nesahej na mě“). Komická je např. scéna s navezeným sněhem uprostřed Prahy, na které se opilý Bíny válí a je později zatčen VB za nevhodné chování na veřejnosti.

Mimo jiné ve filmu celou řadu prvků nenajdeme – jako např. zobrazení fronty, stáří, samoty, nešťastné náhody či profesních/věkových skupin normalizační společnosti. Na druhou stranu zde můžeme však najít ale i spoustu prvků, které se vymykají klasickému politickému normalizačnímu filmu, což je v rozporu s ideologickým vlivem na společnost a diváky. Jako první nás upoutá americká hudba skupiny Frankie Goes to Hollywood, což je sice průlomové pro socialistický film.

Ve snímku se nešetří ani častými vulgarismy, což je též pro normalizační kinematografii poměrně neobvyklé.

Romantický prvek zde představuje vztah Martina a Evy, který se vyvíjí téměř již od začátku filmu a z Martinovy strany dosti naivním způsobem. Ovšem obraz romance je zobrazen opět trochu jiným průlomovým způsobem – jako typicky sociálně-kritický snímek zde můžeme shlédnout díky uvolnění cenzury nahotu a dost odvážné sexuální scény vzhledem ke konzervativnější době. Tyto intimní scény by totiž mohly dříve rozvracet zavedené normy společnosti. Ovšem naplnila se zákonitost vztahu – jelikož vztah Martina a Evy vznikl v soukromém prostoru, nikoliv na pracovišti, jak bylo zvykem, musel tím pádem ztroskotat.

7. Závěr

Přínos mé práce spatřuji v tom, že by tato tematika mohla obohatit nový pohled na část kinematografie, která je prozatím ve velmi malém zájmu. Mým cílem bylo kriticky zhodnotit na základě vědeckých textů a materiálů vliv ideologie na československou kinematografii způsobem, který je tak pro normalizaci typickým a ojedinělým.

Ačkoliv doba normalizace nebyla dlouhá, zanechala obrovskou stopu v dějinách československé kinematografie. Nelze jí ale považovat za období zcela homogenní. Ve výběru analyzovaných filmů a seriálů jsem se přesvědčila o tom, jak moc se proměňoval politický film v období dvaceti let a jak moc jsou rozdílné dekády natáčení v 70. a 80. letech. Tudíž není možné nazírat na politickou kinematografii během normalizace jako na jednotné konzistentní období se stejnou charakteristikou. Dokládá to i výčet zobrazených prvků, typických pro jakýsi ideální normalizační film, který jsem si v průběhu práce sestavila a aplikovala na vybraná díla.

Když bychom si tedy měli zodpovědět otázku, jak moc politika zasahovala do normalizačních filmů, z již vytvořené analýzy a tabulky by to mělo být do velké míry patrné. Ačkoliv v Československu nefungovala žádná oficiální instituce zřízená pro činnost cenzury kinematografie, velký dohled nad distribucí byl zřejmý. Velký vliv

měl sice ředitel československého filmu a dramaturgie, ale pokud by filmaři nezasazovali určité ideologické prvky do svých snímků, nikdy by do distribuce neprošli. Tedy alespoň do období perestrojky. Film *Bony a klid* je totiž velmi dobrým příkladem, jak se změnila doba, a jak film, který nespĺňoval téměř nic z ideálních charakteristik normalizačního filmu a zobrazoval celou řadu nových, průlomových a kritických prvků, nakonec do distribuce připuštěn byl, což odráží skutečnost, že režim ztrácel svoji legitimitu. Legitimitu se režim pokoušel získat politickým seriálem *Gottwald*, což ale mělo v období vysílání spíše opačný efekt. Na druhou stranu nelze popřít, že v 70. letech měla politika obrovský vliv na vývoj filmových děl. Natáčet mohl jen někdo a jen něco, co bylo pro socialistickou dobu a společnost žádané, protože bylo nutné ovládat diváky prostřednictvím kinematografie a ukázat jim ty správné normy. Seriál *Žena za pultem* je příkladem téměř ideálního normalizačního snímku – příklad jak manipulovat diváky a ospravedlnit svou politickou moc: ukázat na normalizační zlo, které není těžké vyléčit, do dialogu zapojit pár politických hesel z úst oblíbených herců a hlavně předvést divákům lživý obraz toho, v jakém si stát žije blahobyty. Propaganda musela být nenásilná a filmařsky dobře znázorněna, což není případ filmu *Hroch* – zde byla propaganda a manipulativní reprezentace Pražského jara na politickou objednávku podána tak absurdním způsobem, že tomu naivně věřil nejspíš komunistický režim jen sám, čímž si legitimitu občanů v žádném případě neutvrzoval, o čem nakonec svědčí i nízká sledovanost.

V zahraničních filmově-kritických pracích je normalizační kinematografie vnímána dosti podobným způsobem, a je zde konstatováno, že kvalita a intelekt filmů musela ustoupit kvantitě a konzumerismu. Natáčely se filmy bez nových zajímavých nápadů, bez jakéhokoliv myšlenkového poslání s často politickým a propagandistickým podtextem. Teprve až s návratem některých tvůrců, jako např. Věry Chytilové či Jiřího Menzela, se vrátila československé kinematografii určitá část kvalit ke konci 70. let (Hames, nedatováno). Andrew Roberts (nedatováno,b) považuje normalizační kinematografii za nejhorší období československého filmu, alespoň z kvalitativní stránky. Je však s podivem, že se v tak dramatické době uchýlil svěbytný komediální žánr, který dokázal perfektně zachytit absurdnost té doby, aniž by nebyl poznamenán cenzurou – a to v podání duu Ladislav Smoljak/Zdeněk Svěrák. Právě

díky komediím se stala normalizační kinematografie ojedinělým druhem východního bloku.

Společnost se často nerada ve veřejném prostoru nerada vrací ke kontroverzním otázkám minulosti. V případě České republiky ale lze tvrdit, že ačkoliv bylo Československo silně normalizovaným státem s politickými represemi, po roce 1989 se lidé rádi vracejí k minulosti a na dobu komunismu vzpomínají často s určitou nostalgií. To jen potvrzuje skutečnost, že při letošním 60. výročí od založení Československé televize se reprízuji pořady a filmy, které by se za normálních okolností z kvalitativního hlediska nevysílaly a mají u diváků úspěch. Na druhou stranu, i přesto, že podle mého názoru převažují filmy a seriály z období normalizace, které byly opravdu špatně řemeslně zpracované (př. již zmiňovaný *Hroch* nebo *Gottwald*) a pravděpodobně se již nikdy v budoucnu vysílat nebudou, můžeme najít i pár kvalitních snímků méně poznamenaných politikou od vynikajících tvůrců (především duo Svěrák – Smoljak), které mají v české a slovenské kinematografii své místo a lépe tak díky éře normalizace vynikly.

8. Seznam literatury

8.1 Literatura

Bernard, Jan CSc. (1987): Předmluva. In: Melounek, Petr (1987): *Horečky všedního dne*. Praha: Čs. filmový ústav.

Blažejovský, Jaromír (2002): *Normalizační film*. Cinepur, XI, s. 6 - 11. Praha: Sdružení přátel Cinepuru.

Činátl, Kamil (2009). Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. In: Kopal, Petr (Ed., 2005). *Film a dějiny 2*. Praha: Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů.

Činátl, Kamil (2010): Jazyk normalizační moci. In: Bílek, Petr A. – Činátlová, Blanka (eds., 2010): *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius&Olšanská.

Hlavica, Marek (2012). *Dramatická tvorba brněnského studia Československé televize (1961 – 1991)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění.

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

Jánský, Petr (2004): *Totalita slovem, písní a obrazem*. Cheb: Music Cheb.

Kalinová, Lenka (2007): *Společenské proměny v čase socialistického experimentu. K sociálním dějinám v letech 1945 – 1969*. Praha: Academia.

Levý, Jiří – Bretyšová, Táňa – Hábová, Milada (1986). *Kinematografie bojující – 65 let bojů a vítězství KSČ ve filmu*. Praha: Československý filmový ústav.

Machek, Jakub (2010). ‘The Counter Lady’ as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia. *Medijska istraživanja*. 16/1. s. 31 – 52.

Marešová, Ina (2010). Romance za pultem: Průvodce po třech re-representativních prostorech normalizačních milostných příběhů. In: Bílek, Petr A. – Činátlová, Blanka (eds., 2010): *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius&Olšanská.

Otáhal, Milan (1994): *Opozice, moc, společnost 1969/1989*. Praha: Maxdorf.

Özörencik, Helena (2010). „Došly pribiňáky“ – zobrazení fronty v normalizaci. In: Bílek, Petr A. – Činátlová, Blanka (eds., 2010): *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius&Olšanská.

Pernes, Jiří (2003): *Dějiny Československa očima Dikobrazu 1945 – 1990*. Brno: Barrister&Principal – studio.

Petránková, Michaela (2010). Normalizační abnormalita. In: Bílek, Petr A. – Činátlová, Blanka (eds., 2010): *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius&Olšanská.

Reifová, Irena – Bednařík, Petr – Dominik, Šimon (2009). Articulation of ideology and romance. Storyline dynamics in Czechoslovak communist television serials 1975 – 1989. In: Carpentier, Nico (Eds., 2009). *Communicative approaches to politics and ethics in Europe*. Tartu: Tartu University Press.

Růžička, Daniel (2012). Gottwald byl pro nás zkouškou dospělosti. In: Feigelson, Kristian – Kopal, Petr (eds., 2012). *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů.

Říchová, Blanka (2000): *Přehled moderních politologických teorií*. Praha: Portál.

Sedláček, Petr (2012): *Rozmarná léta českého filmu*. Praha: Edice České televize.

Taussig, Pavel (2009): *Český biják*. Praha: Slávka Kopecká.

Tomášek, Dušan (1994): *Pozor, cenzurováno! aneb ze života soudružky cenzury*. Praha: MV ČR.

Vodička, Karel (2007): Politický systém komunistického Československa. IN: Vodička, Karel, Cabada, Ladislav, *Politický systém České republiky*. Praha: Portál.

8.2 Prameny:

Barrandov.cz. *Podíl na sledovanosti TV Barrandov stoupl na 5,38%*. 23. 11. 2010 (<http://www.barrandov.tv/60430-podil-na-sledovanosti-tv-barrandov-stoupl-na-538> , 23. 2. 2013).

Blažejovský, Jaromír (2010). Trezor a jeho děti. *Iluminace*. 23 (3), s. 8–27. (http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/blaz_3_2010.pdf , 19. 2. 2013).

Česko – slovenská filmová databáze. www.csfd.cz

Gottwald. Česko – slovenská filmová databáze (<http://www.csfd.cz/film/137657-gottwald/> , 22. 2. 2013).

Hames, Petr (nedatováno). Normalization and after – Czechoslovakia – film, rife, cinema, story. *Film Reference* (<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Czechoslovakia-NORMALIZATION-AND-AFTER.html> , 31. 3. 2013).

Hulík, Štěpán (2010). Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov. *Cinepur* (http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/hulik_2_2010.pdf , 24. 3. 2013).

Koura, Petr (2009). *Hroch: Příběh nejhoršího českého filmu*. iDnes.cz. 27. 3. 2009 (http://zpravy.idnes.cz/hroch-pribeh-nejhorsiho-ceskeho-filmu-dxi-/kavarna.aspx?c=A090327_143432_kavarna_bos , 20. 3. 2013).

Marjánko, Bedřich (nedatováno). *Období normalizace. Společnost zažívá pohřbená*. Totalita.cz (http://www.totalita.cz/norm/norm_02.php , 30. 11. 2012).

Roberts, Andrew (nedatováno, a). *Communism in Post-Communist Czech Film* ([https://c6bb8bd8-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/robertspolisci/postcommunist_film.pdf?attachauth=ANoY7cpHiNX-](https://c6bb8bd8-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/robertspolisci/postcommunist_film.pdf?attachauth=ANoY7cpHiNX-PGMWLLrrKzbvAE5TLismsgMqmgYu0ztAbwXVZqlCy4C6vTNEaLPSSmzGoJJCS)

[PGMWLLrrKzbvAE5TLismsgMqmgYu0ztAbwXVZqlCy4C6vTNEaLPSSmzGoJJCS](https://c6bb8bd8-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/robertspolisci/postcommunist_film.pdf?attachauth=ANoY7cpHiNX-PGMWLLrrKzbvAE5TLismsgMqmgYu0ztAbwXVZqlCy4C6vTNEaLPSSmzGoJJCS)

[DmWV6SWh33QYaxndtLeFAhIROb-](https://c6bb8bd8-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/robertspolisci/postcommunist_film.pdf?attachauth=ANoY7cpHiNX-PGMWLLrrKzbvAE5TLismsgMqmgYu0ztAbwXVZqlCy4C6vTNEaLPSSmzGoJJCS)

[0EBFrC1LxbwDXmJL_rqFAmDWUzr1f7BJFkibUXDEAxAW7e85PkxQyVhRHDL](https://c6bb8bd8-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/robertspolisci/postcommunist_film.pdf?attachauth=ANoY7cpHiNX-PGMWLLrrKzbvAE5TLismsgMqmgYu0ztAbwXVZqlCy4C6vTNEaLPSSmzGoJJCS)

[WmYla7qbjZSMnnH68RmsK-fKJb7iTJ1-C5IKtBbnOrGDTX1sE8zKcWirb_nPywduK3ARx813WynW3dTBM4ohIQbk%3D&attredirects=0](https://c6bb8bd8-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/robertspolisci/postcommunist_film.pdf?attachauth=ANoY7cpHiNX-PGMWLLrrKzbvAE5TLismsgMqmgYu0ztAbwXVZqlCy4C6vTNEaLPSSmzGoJJCS) , 10. 3. 2013).

Roberts, Andrew (nedatováno, b). *Normalization and Normal Life in the Films of Ladislav Smoljak and Zdeněk Svěrák*

(http://web.ff.cuni.cz/~klimjaff/transitions/readings/roberts_sverak_smoljak_normalization.pdf , 31. 3. 2013).

Skupa, Lukáš (2008). Pavučina/Jak se dělá normalizační sociálně – kritický film. *Cinepur* (<http://cinepur.cz/article.php?article=1537> , 14. 3. 2013).

Taragel, Dušan (2013). Ak nejaký film pomohol k pádu komunizmu v Československu, bol to Bony a Klid. *Sme.sk*. 14. 2. 2013 (<http://kultura.sme.sk/c/6701314/ak-nejaky-film-pomohol-k-padu-komunizmu-v-ceskoslovensku-bol-to-bony-a-klid.html> , 21. 3. 2013).

Ústav pro studium totalitních režimů (nedatováno, a): Kultura a politika (<http://www.ustrcr.cz/cs/kultura-a-politika> , 5. 2. 2013).

Ústav pro studium totalitních režimů (nedatováno, b): *Stín osmašedesátého* (<http://www.ustrcr.cz/cs/stin-osmasedesateho> , 22. 11. 2012).

Wernischová, Nelly (2011): Ideologie v Ženě za pultem, aneb indoktrinace skrze televizní obrazovku. *H_aluze*. 8. 12. 2011 (<http://www.h-aluze.cz/2011/12/08/ideologie-v-zene-za-pultem-aneb-indoktrinace-skrze-televizni-obrazovku/> , 1. 4. 2013).

8.3 Audiovizuální zdroje

Bony a klid. Režie: Vít Olmer, Scénář: Radek John, Hrají: Jan Potměšil, Veronika Jeníková, Josef Nedorost, Tomáš Hanák, Roman Skamene, Vítězslav Jirsák, Miloslav Kopečná, Michaela Srbová, František Švihlík, Ladislav Goral, Jiří Fero Burda, Vlastimil Čaněk, Marta Kadlečíková, Jaroslav Kohák, Vladimír Švabík, Miloš Čálek, Petr Spálený, Věra Vichova ad., Rok výroby: 1987, Žánr: drama.

Gottwald. Režie: Evžen Sokolovský, Scénář: Jaroslav Matějka, Hrají: Jiří Štěpnička, Jan Teplý st., Ladislav Lakomý, František Řehák, Ilja Prachař, Jiří Holý, Otakar Brousek st., Vladimír Ráž, Michal Dočolomanský, Václav Mareš, Jiří Langmiller, Jaroslava Obermaierová, Petr Haničinec, Jaroslav Moučka, Jiřina Švorcová, Marcel Vašinka, Rudolf Jelínek, Věra Budilová ad., Rok výroby: 1986, Žánr: drama, životopisný, historický.

Hroch. Režie: Karel Steklý, Scénář: Karel Steklý , Hrají: Svatopluk Matyáš, Helga Čočková, Oldo Hlaváček, Helena Blehárová, Miroslav Homola, Zdena Hadrboľcová,

Eduard Dubský, Jiří Lír, Slávka Budínová, Josef Větrovec, Jiří Holý, Oldřich Velen, Jan Skopeček, Josef Kebr, Miloš Willig ad., Rok výroby: 1973, Žánr: komedie, film.

Po stopách hvězd. Josef Dvořák. Režie: Marek Škarpa, Rok výroby: 2008, Žánr: dokumentární, životopisný.

Těžká léta československého filmu (1969 – 1989). Režie: - . Hrají: Tomáš Hanák, Jaromír Šofr, Andrej Barla, Juraj Herz, Zdeněk Zelenka, Václav Vorlíček, Jan Kraus, Jiří Lábus, Jiří Krampol, Jaromír Hanzlík, Jiří Menzel, Zdeněk Svěrák, Vlasta Chramostová, Vít Janeček, Drahomíra Vihanová, Stanislav Milota, Žánr: dokumentární seriál.

Žena za pultem. Režie: Jaroslav Dudek, Scénář: Jaroslav Dietl, Hrají: Jiřina Švorcová, Petr Haničinec, Josef Langmiller, Dana Medřická, Jana Boušková, Jan Potměšil, Vladimír Menšík, Hana Maciuchová, Zdeněk Řehoř, Vladimír Hlavatý, Jaromír Hanzlík, Lenka Termerová, Daniela Kolářova ad., Rok výroby: 1977, Žánr: komedie/rodinný seriál.

9. Resumé

Bachelor thesis *Political film in Czechoslovakia (1970-1989)* focuses on how a state ideology and the communist party influenced Czechoslovak cinematography in the period of normalization. In my bachelor thesis I want to show what an ideal normalized film means and on the basis of the selected film works I try to analyze and find a characteristic political criterion for this period of cinematography.

First of all I focus on a historical background of the time to understand the political milieu for the film. However, I concentrate on the theoretical part of work which is based on available (technical) literature. I deal with a development of Czechoslovak film in the 70's and 80's in individual stages. This period is characterized by censorship and various regulation that prohibit a lot of film works in the distribution. Then I deal with the ideal normalized film with individual elements that legitimize political power in Czechoslovakia. In the analysis part there are ideal elements identified or disproved in 4 selected film and serial works.

In my analysis of the political film I come to the conclusion that ideology had an enormous influence on the Czechslovak cinematography. Even though the film period of normalization is not homogeneous, political elements could be found in almost every film which is also proved by the selected analyzed film works.

10. Přílohy

Příloha č. 1 – tabulka charakteristických znaků pro ideální normalizační film s analyzovanými filmy a seriály

	Hroch	Žena za pultem	Gottwald	Bony a klid
Prim./sek. kódování	prim. kódování	sek. kódování	prim. kódování	-
Hist. vývoj dějin	pražské jaro	-	1928 - 48	-
Stanovení nepřátel a zdravého jádra	ano	ano	Oportunisté/Stříbrňáci/ Nacisté/vládní opozice vs. Komunisté	ano
Delší časový děj	-	12 dílů/12 měsíců	5 časových úseků	-
Normalizační prostor	-	prodejna	-	-
Postavy – věkové a profesní skupiny	politici, kadeřnice	mladá vs. starší generace; prodavačky	politici + všechny věkové skupiny	-
Generační boj	Starší vs. střední věková generace	starší vs. ml. generace	starší vs. mladší Komunisté	-
Fronta	ano	-	-	-
Normalizační zlo vs. léčba	vláda vs. pol. opozice	ano	buržoazie	veksláci vs. VB
Stáří, samota, nemoc	-	ano	ano, okrajově starý Horáček	-
Nešťastná náhoda	-	-	-	-
Konfliktní	uvědomělý	v rodině i v	v rodině i v politice	konflikt

dramatická linie	politik vs. antipolitická hospodyňka	prodejně		veksláckých skupin
Romantický prvek	-	ano	ano, ale okrajově	ano
Humorný prvek	satira, crazy komedie	ano	-	ano
Politická hesla	ano	ano	ano	-

Příloha č. 2 – celkový seznam všech filmů a seriálů v období 1969 - 1989

<u>Trezorové filmy</u>	Flirt se slečnou Stříbrnou Hříšní lidé města pražského Hvězda Já, truchlivý bůh Kladivo na čarodějnice Kolonie Lanfieri Mlčení mužů Odvážná slečna Ovoce stromů rajských jíme Pan Tau Panenství a kriminál Po stopách krve Přehlídce velím já Případ pro začínajícího kata Skřivánci na niti Slasti Otce vlasti Směšný pán Smuteční slavnost	Utrpení mladého Boháčka Zabil jsem Einsteina, pánové Zabitá neděle Záhada hlavolamu <u>1970</u> Archa bláznů Alexandr Dumas starší Čtyři vraždy stačí, drahoušku Ďábelské líbánky Dobrodružství šesti trampů Hlídač Hogo fogo Homolka Jeden z nich je vrah Jsem nebe Kapitán Korda Kateřina a její děti Lišáci-Myšáci a Šibeničák Lucie a zázraky Luk královny Dorotky Medená veža Muž, který rozdával smích	Na kolejích čeká vrah Na kometě Nahota Nevěsta Pan Tau Pane, vy jste vdova! Partie krásného dragouna Pěnička a Paraplíčko Radúz a Mahulena Svatá hříšnice Svatby pana Voka Takže ahoj Tvář pod maskou Ucho Už zase skáču přes kaluže Valerie a týden divů Velká neznámá Vražda ing. Čerta <u>1971</u> Babička Claim na hluchém potoce Černý vlk Člověk není sám Dívka na koštěti F. L. Věk
<u>Schválené filmy</u>			
<u>1969</u>			
A život jde dál Adelheid Den sedmý, osmá noc Dospěláci můžou všechno Ecce homo Homolka Ezop	Svatej z Krejčárku Světáci Šest černých dívek aneb Proč zmizel Zajíc Tělo Diany Touha zvaná Anada		

Fantom operety	Vím, že jsi vrah	Smrt si vybírá	Putovanie do San
Hodina modrých slonů	Vražda v hotelu	Svatba bez	Jaga
Hostinec u kořátek	Excelsior	prstýnku	Skrytý prameň
Hry lásky šalivé	Ženy v ofsajdu	Šest medvědů s	Srdce na lane
Kamarádi	<u>1972</u>	Cibulkou	Tajemství zlatého
Karlovarští	...a pozdravuji	Tie malé výlety	Buddhy
poníci	vlaštovky	Ukradená bitva	Tricet panen a
Kaňon samé zlato	Adam Šangala	Vlak do stanice	Pythagoras
Klíč	Aféry mé ženy	Nebe	Tři chlapi na
Legenda o živých mrtvých	Akce Bororo	Zajtra bude	cestách
Lekce	Bitva o Hedviku	naskoro	Tři nevinní
Metráček	Boříkovy lapálie	Zlatá svatba	Tři oříšky pro
My tři a pes z	Byli jednou dva	Zpívající film	Popelku
Pětipes	písaři	<u>1973</u>	Údolí krásných
Pan Tau	Cesty mužů	Adam a Otká	žab
Panter čeká v	Ctná paní Lucie	Deň Slnovratu	Větrné moře
17.30	Člověk na moste	Divoká planeta	Vysoká modrá
Pět mužů a jedno	Dispečer	Dny zrady I.	zeď
srdce	Dvě věci pro	Dny zrady II.	Výstřely v
Petrolejové	život	Dolína	Mariánských
lampy	Duhový luk	Družina černého	Lázních
Podezřelé	Ďaleko je do	pera	Zatykač na
prázdniny	neba	Haldy	královnu
Princ Bajaja	Elixíry d'ábla	Horká zima	Za volantem
Psi a lidé	Jana Eyrová	Hriech Kataríny	nepřítel
Rozsudek	Hledá se pan Tau	Padychovej	Zlá noc
Slaměný klobouk	Homolka a	Hroch	Zločin v Modré
Smrt černého	tobolka	Jakou barvu má	hvězdě
krále	Hráč	láska	Známost sestry
Sólo pro	Javor a Juliana	Jezdec formule	Aleny
Jaroslava	Kým kohút	risk	<u>1974</u>
Marvana	nezaspieva	Kamarádi II	Byl jednou jeden
Svědectví	Ľalie poľné	Kronika žhavého	dům
mrtvých očí	Letokruhy	léta	Cesta ženy
Svět otevřený	Lupič Legenda	Láska	Deň, ktorý
náhodám	Morgiana	Maturita za	neumrie
Šance	My ztracený	školou	Dobrodružství s
Tajemství	holky	Milenci v roce	Blasiem
velikého	Návraty	jedna	Do zbrane,
vypravěče	O Sněhurce	Noc na Karlštejně	kuruci!
Taková normální	Oáza	Očovské	Drahé tety a já
rodinka	Obrazy starého	pastorále	Dvacátý devátý
Tatínek na neděli	sveta	Počkám, až	Hodíme se k
Touha Sherlocka	Pan Tau a cesta	zabiješ	sobě, miláčku...?
Holmese	kolem světa	Pokus o vraždu	Holky z
Velikonoční	Podezření	Případ krásnej	porcelánu
dovolená	Půlnoční kolona	nerestnice	Hvězda padá
	Rodeo	Přijela k nám	vzhůru
	Slečna Golem	pout'	

Jáchyme, hod' ho
do stroje
Jak utopit Dr.
Mráčka aneb
Konec vodníků v
Čechách
Kdo hledá zlaté
dno
Kto odchádza v
daždi...
Kvočny a Král
Lidé z metra
Motiv pro vraždu
Muž z Londýna
Na startu je delfín
Noc oranžových
ohňů
Ohnivě
křižovatky
Osud jménem
Kamila
Pavlinka
Pohádky tisíce a
jedné noci
Poslední ples na
rožnovské
plovárně
Případ mrtvého
muže
Robinsonka
Sedmého dne
večer
Sokolovo
Televize v
Bublicích aneb
Bublice v televizi
Trofej
neznámého
strelca
Veľká noc a
veľký den
Velké trápení
V každém pokoji
žena
V každom počasí
Za volantem
nepřítel
Zbraně pro Prahu

1975

Akce v Istanbulu
Amulet
Anna, sestra Jany
Borisek, malý
seržant
Cirkus v cirkuse
Čas rozhodnutí
Československá
spartakiáda 1975
Dva muži hlásí
příchod
Dvojí svět hotelu
Pacifik
Holka na zabití
Horůčka
Hřiště
Hudba kolonád
Chalupáři
Jakub lhář
Kamenný řád
Matka
Město nic neví
Milosrdný čas
Můj brácha má
prima bráchu
My z konce světa
Mys Dobré
naděje
Nejmladší z rodu
Hamrů
Nevěsta s
nejkrásnějšíma
oima
Operace
"Daybreak"
Osvobození
Prahy
Pacho, hybský
zbojník
Páni kluci
Plavení hříbat
Pomerančový
kluk
Prodaná nevěsta
Profesoři za
školou
Romance za
korunu
Sarajevský
atentát

Sebechlebský
hudci
Slovácko sa
nesudí
Stretnutie
Šepkajúci fantóm
Škaredá dědina
Tak láska
začíná...
Tam, kde hnízdí
čápi
Tetované časom
Tobě zvonit
hrana nebude
Zrcadlo pro
Kristýnu
Život na útěku

1976

Americká
tragédia
Běž, ať ti neuteče
Boty plné vody
Bouřlivé víno
Čas lásky a
naděje
Červené víno
Den pro mou
lásku
Desať percent
nádeje
Dobrý den, město
Do posledního
dychu
Dům Na poříčí
Dým bramborové
natě
Hra o jablko
Jakub
Jeden stříbrný
Keby som mal
dievča
Koncert pre
pozostalých
Konečně si
rozumíme
Léto s kovbojem
Malá mořská víla
Marečku, podejte
mi pero!

Muž na radnici
Muž, který nesmí
zemřít
Na samotě u lesa
Náš dědek Josef
Noc klavíristy
Odysseus a
hvězdy
Ostrov stříbrných
volavek
Paleta lásky
Parta hic
Pozor, ide
Jozefína!
Případ mrtvých
spolužáků
Rozdělení
Růžové sny
Smrt mouchy
Smrt na černo
Stratená dolina
Terezu bych
kvůli žádné holce
neopustil
Třicet případů
majora Zemana
Zbojník Jurko
Zítřka to
roztočíme,
drahoušku...!

1977

A řeka mu
zpívala?
Adéla ještě
nevečeřela
Advokátka
Ať žijí duchové!
Biela stužka v
tvojich vlasoch
Bludička
Což takhle dát si
špenát
Čarodějův učeň
Dvere dokorán
Hněv
Hodina pravdy
Honza málem
králem

Hop – a je tu lidoop	Tichý Američan v Praze	Od zítřka nečaruji!	Božská Ema
Chodec pražským stoletím	Trasa	Panna a netvor	Brontosaurus
Jak se budí princezny	Ve znamení	Past na kachnu	Causa Králík
Jak se točí	Tyrkysové hory	Píseň o stromu a růži	Cnostný Metod
Rozmarýny	Vítězný lid	Pod Jezevčí skálou	Čas pracuje pro vraha
„Já to tedy беру, šéfe...!“	Vojáci Svobody I.-IV.	Poéma o svedomí I. – II.	Diagnóza smrti
Jen ho nechte ať se bojí	Volání rodu	Poplach v oblacích	Dnes v jednom domě
Kamarátka Šuška	Všichni proti všem	Princ a Večernice	Drsná planina
Na veliké řece	Zítřka vstanu a opařím se čajem	Pumpaři od Zlaté podkovy	Hodinářova svatební cesta
Nemocnice na kraji města	Zlatá réva	Pustý dvor	korálovým mořem
Oddechový čas	Zlaté rybky	Radost až do rána	Hon na kočku
O moravské zemi	Zrcadlení	Robinsoni z Kronborgu	Hordubal
Osada havranů	Žena za pultem	Setkání v červenci	Housata
Ozbrojen a velmi nebezpečný	<u>1978</u>	Silnější než strach	Hra ne telo
Pasiáns	Báječní muži s klikou	Skandál v Gri-Gri baru	Chlapi přece nepláčou
Penelopa	Balada pro banditu	Smoliari	Chod' a nelůč sa
Podivný výlet	Brácha za všechny peníze	Sneh pod nohami	Indiáni z Větrova
Proč nevěřit na zázraky	Čekání na děšť	Sólo pro starou dámu	Inženýrská odysea
Příběh lásky a cti	Čistá řeka	Stíhán a podezřelý	Jak rodí chlap
Rača, láska moja	Deváté srdce	Stopař	Julek
Rusalka	Dievča z jazera	Sřechy pro Evu	Kamarátky
Řeknem si to příští léto	Eva, Eva	Sříbrná pila	Kam nikdo nesmí
Sázka na třináctku	Hrozba	Tajemství	Kdo přichází před půlnocí
Silnější než strach	Já jsem Stěna smrti	Ocelového města	Koncert na konci léta
Stín létajícího ptáčka	„Já už budu hodný, dědečku!“	Trasa	Křehké vztahy
Stíny horkého léta	Kentauři	Ve znamení Merkura	Lásky mezi kapkami deště
Súkromná vojna	Kočí princ	Vit'az	Modrá planeta
Šestapadesát neomluvených hodin	Krutá ľubosť	Vražedné pochybnosti	Muzika pro dva
Tajemství proutěného košíku	Kulový blesk	Zákony pohybu	Na koho to slovo padne...
Talíře nad Velkým Malíkovem	Leť, ptáku leť!	Zlaté časy	Na pytlácké stezce
	Lvi salónů	<u>1979</u>	Neohlížeť se, jde za námi kuň!
	Město mé naděje	A pobežím až na kraj sveta	Panelstory
	Mladý muž a bílá velryba	AEIOU	Pan Vok odchází
	Muž s orlem a slepicí	Blízké dial'avy	Paragraf 224
	Nechci nic slyšet		Pátek není svátek
	Nekonečná – nevystupovat		Plechová
	Nie		kavalerie

Poprask na silnici E4 Postav dom, zasad' strom Postavení mimo hru Prerušená hra Rosnička Rukojmí v Belle Vista Semena nenávisti Skleníková Venuša Smrt stopařek Smrt' šitá na mieru Tchán Tím pádem Tři od moře Tvář za sklem Tybys Zkoušky z dospělosti Žena pro tři muže	Karline manželství Kluci z bronzu Koncert Konec dětských lásek Krakonoš a lyžníci Krvavá pani Muž přes palubu Nebojte se na Česnečce Něco je ve vzduchu Nevěsta k zulíbání Nevera po slovensky Obžaloba Odveta Okres na severu Otec ma zderie tak, či tak Pohádka o Honzíkovi a Mařence Pomsta mrtvých rýb Postřižiny Požáry a spáleniště Prázdniny pro psa Přátelé zeleného údolí Půl domu bez ženicha Romaneto Rytmus 1934 Signum laudis Sonáta pro zrzku Svívalo celou noc Tak se ptám Temné slunce Ten svetr si nesvlíkej Toto leto doma Trhák Trnové pole Útěky domů	V hlavní roli Oldřich Nový Vrchní, prchni Za trnkovým keřem Zlatá slepice Zrcadlo velkého mága Živá voda <u>1981</u> Buldocí a třešně Člny proti prúdu Divoký koník Ryn Dneska přišel nový kluk Dobrá voda Doktor z vejminku Dostih Žuro – Tružo Evžen mezi námi Fénix Fronta v týlu nepřítele Hadí jed Hodina života Jako zajíci Kalamita Kam zmizel kurýr Kaňka do pohádky Každému jeho nebe Konečná stanice Kopretiny pro zámeckou paní Kosenie jastrabej lúky Křtiny Láska na druhý pohled Matěji, proč tě holky nechtějí? Mezi námi kluky Monstrum z galaxie Arkana Muzikanti	Nemocnice na kraji města II Neříkej mi majore! Noční jazdci Opera ve vinici Otec Plavčík a Vratko Pohádka svatojánské noci Poručík Petr Poslední leč Pozor, vizita! Pytláci Řetěz Skleněný dům Súdím ťa láskou Ta chvíle, ten okamžik Tajemství ďablovy kapsy Tajemství hradu v Karpatech Upír z Feratu Velitel Velké přání Víkend bez rodičů V podstatě jsme normální Vták nociar Zakázaný výlet Zralé víno <u>1982</u> Čarbanice Dlouhá bílá stopa Dynastie Nováků Fandy, ó Fandy Guľočky Jak svět přichází o básníky Když rozvod, tak rozvod Kočka Kouzelné dobrodružství Lukáš Má láska s Jakubem
---	---	--	---

Malinový koktejl	Třetí princ	Putování Jana	Jahody na stéble
Malý pitaval	Tušení	Amose	trávy
z velkého města	Únos Moravanky	Radikální řez	Jak básníci
Malý velký	Vinobraní	Samorost	přicházejí o iluze
hokejista	Vítr v kapse	Sestřičky	Kariéra
Mart'anský	Za humny je drak	Slavnosti	Komediant
dopoledník	Zelená vlna	sněženek	Kouzelníkův
Mrkáček Čiko		Slunce, seno,	návrat
Na konci dálnice	<u>1983</u>	jahody	Král drozdí hlava
Největší pecivál	Anděl s ďáblem v	Sojky v hlavě	Kukačka v
na světě	těle	Stav ztroskotání	temném lese
Neúplné zatmění	„Babičky	Stopy zločinu	Lampáš malého
Od vraždy jenom	dobíjejte přesně!“	Straka v hrsti	plavčíka
krok ke lži	Bota jménem	Stříbrná žíla	Láska z pasáže
Pásla kone na	Melichar	Štvrtý rozmer	Láska s vůní
betóne	Dva kluci v palbě	Třetí skoba pro	pryskyřice
Pavilón šeliem	Evo, vdej se!	Kocoura	Lev Tolstoj
Plaché příběhy	Faunovo velmi	Tři veteráni	Na druhom brehu
Pohádka o	pozdní odpoledne	Výlet do mladosti	sloboda
putování	Hořký podzim s	Záchvěv strachu	Návrat Jána Petru
Pomocník	vůní manga	Zámek	Neodchádzaj
Poslední	Jára Cimrman	Nekonečno	nocou letnou
propadne peklu	ležící, spící	Zánik samoty	Noc
Poslední vlak	Katapult	Berhof	smaragdového
Předčasné leto	Kluk za dvě	Zbohom, sladké	měsíce
Přeludy pouště	pětky	driemoty	Oldřich a Božena
Příhody pana	Kyvadlo, jáma a	Zrelá mladost'	Opus pro
Příhody	naděje		Smrtíhlava
Příště budeme	Letný strom	<u>1984</u>	O sláve a tráve
chytřejší,	radosti	...a zase ta Lucie	Poklad hraběte
staroušku!	Levé křídlo	Angolský deník	Chamaré
Revue na	Létající Čestmír	lékařky	Poločas štěstí
zakázku	Lucie, postrach	Atomová	Postel s nebesy
Schůzka se stíny	ulice	katedrála	Prodavač humoru
Slaná růže	Modré z nebe	Až do konce	Prodloužený čas
Smrt gospodina	Modrý kosatec	Bambinot	Příliš velká šance
Goluže	Moje srdcová	Barrandovské	Rozpuštěný a
Smrt	sedma	nocturno aneb	vypuštěný
talentovaného	Mřtvi učia živých	Jak film zpíval a	Rumburak
ševce	Muž nie žiadúci	tančil	Sanitka
Sněženky a	My všichni	Cesta kolem mé	S čerty nejsou
machři	školou povinní	hlavy	žerty
Sny o Zambezi	Návštěvníci	Co je vám,	Sladké starosti
Srdečný pozdrav	Oči pro pláč	doktore?	Stín kapradiny
ze zeměkoule	Ohnivě ženy	Černá země	Synové a dcery
Stavy rachotí	O statečném	Džusový román	Jakuba Skláře
S tebou mě baví	kováři	Falešný princ	Tajemství staré
svět	Pasáček z doliny	Fešák Hubert	půdy
Sůl nad zlato	Pod nohama nebe	Hele, on letí!	Uhol pohľadu
Šílený kapitán			Už se nebojím

V bludisku pamäti Vlak dětství a naděje Vrak Všechno nebo nic Všichni musí být v pyžamu Výbuch bude v pět Vyhrávat potichu	Perinbaba Pětka s hvězdičkou Podfuk Podivná přátelství herce Jesenia Pohádka o Malíčkoví Pohlad' kočce uši Psí povídání Rozpaky kuchaře Svatopluka Skalpel, prosím Slané bonbóny Slavné historky zbojnické Tichá radost' Tísňové volání Třetí šarkan Třetí patro Velké sedlo Veronika Vesničko má středisková Výjimečná situace Zapomeňte na Mozarta Zátah Zastihla mě noc Zelená léta	Hry pro mírně pokročilé Chobotnice z II. patra Jonáš a Melicharová Jsi falešný hráč Karel Gott Kdo se bojí, utíká Kohút nezaspieva Kouzelné galoše Krajina s nábytkem Lev s bílou hřívou Malá čarodějnice Malý pitaval z velkého města II Mladé víno Můj hříšný muž Nekonečná pieseň domoviny Není sirotek jako sirotek Ohnivě ženy Operace mé dcery Ostrov nejistoty Panoptikum města pražského Papilio Pasodoble pre troch Pavučina Pěsti ve tmě Počkej si na bílé šťestí Přijď, ať omládnou Rosa Luxemburg Smích se lepí na paty Smrt krásných srnců Šiesta veta Utíkejme, už jde! Velká filmová loupež Veselé Vánoce přejí chobotnice	Vlíčí bouda Zakázané uvoľnenie Zlá krev Za zády peklo Žáby a jiné ryby
<u>1985</u> ...nebo být zabit Albert Boj o Moskvu Bylo nás šest Čarovné dědictví Dobré světlo Do zubů a do srdíčka Druhý tah pěšcem Experiment Eva Fontána pro Zuzanu Havárie Hledám dům holubí Hvězdy nad Sylím územím Iná láska Jako jed Já nejsem já Kamarádi Dobré vody Kára plná bolesti Logaritmus lásky Mach a Šebestová k tabuli! Mezek Mravenci nesou smrt Muž na drátě My holky z městečka My žijeme v Praze... Pátá stanice	<u>1986</u> Akcia Edelstein Anthonyho šance Bloudění orientačního běžce Boris Godunov Cena medu Cena odvahy Cizím vstup povolen Co takhle svatba, princi? Černá punčocha Dva na koni, jeden na oslu Gottwald	<u>1987</u> A co já, miláčku? Anděl svádí d'ábla Bony a klid Citlivá místa Copak je to za vojáka... Devět kruhů pekla Discopříběh Dům pro dva Figurky za šmantů Hauři Hody Jak básníkům chutná život Jemné umění obraný Južná pošta Kam doskáče ranní ptáče Kam, pánové, kam jdete? Když v ráji přšelo Mág Mahulena, zlatá panna Moře začíná za vsí Můj přítel d'Artagnan Náhodou je prima! Narozeniny Z.K. Neďaleko do neba Nejistá sezóna Nemožná	

O princezně	Chlapci a chlapi	Sedem jednou	Malé dějiny jedné
Jasněnce a	Iba deň	ranou	rodiny
létajícím ševci	Jonáš II. Jak je	Správce skanzenu	Masseba
Outsider	důležité mítí	Stupne	Montiho čardáš
O zatoulané	Melicharovou	poražených	Muka obraznosti
princezně	Kamarád do deště	Štek	Něžná revoluce
Páni Edisoni	Kopytem sem,	Tichý společník	Něžný barbar
Pehavý Max a	kopytem tam	Uf-oni jsou tady	Obyčejný špás
strašidlá	Křeček v noční	U nás doma	Obyčejná koňská
Pravidlá kruhu	košili	Veverka a	historie
Proč?	Kúpeľňový hráč	kouzelná mušle	Poklad rytíře
Přátelé	Lovec senzací	Vlakári	Miloty
Bermudského	Malé dějiny jedné	Vlastně se nic	Poutníci
trojúhelníku	rodiny	nestalo	Právo na
Případ kapitána	Mikola a	Z lásky	minulosť
Bábovky	Mikolko		Příběh '88
Sedmé nebe	Nebojsa	<u>1989</u>	Případy
Správná trefa	Něco z Alenky	Atrakce	podporučíka
Strašidla z Vikýře	Nefňukej	švédského	Haniky
Svět nic neví	veverko!	zájezdu	Rabaka
Šašek a královna	Oznamuje se	Blázni a děvčátka	Sedím na konáři
Uloupené dětství	láskám vašim	Cesta na	a je mi dobre
Úsmev diabla	Pan Kaňka ve	jihozápad	Skřivánčí ticho
Víkend za milión	vesmíru	Čas sluhů	Slunce, seno a
Začiatok sezóny	Pan Tau	Člověk proti	pár facek
Zuřivý reportér	Piloti	zkáze	Stopy zločinu
	Postoj	Divoká srdce	Sýkorka
<u>1988</u>	Poutníci	Dobrodružství	Tobogan
Advokát ex offo	Pražská 5	kriminalistiky	Ulice bez jmena
Afghánská	Pražské tajemství	Dva lidi v ZOO	Útěk s Cézarem
tradice i	Prokletí domu	Dynamit	Uzavřený okruh
současnost	Hajnů	Evropa tančila	Vázení přátelé,
Cirkus Humberto	Rodáci	valčík	ano
Čekání na Patrika	Přejděte na	Jak jsme začínali	V meste plnom
Dobří holubi se	druhou stranu	Jestřábí moudrost	dáždnikov
vracejí	Případ pro	Kainovo znamení	Vojtěch, řečený
Dotyky	zvláštní skupinu	Konec starých	sirotek
Druhý dech	Přisahám a slibuji	časů	Volná noha
Dům pro dva	Sagarmatha	Království za	Vrat' se do hrobu!
Horká kaše	Sedm hladových	kytaru	Zvířata ve městě
Hurá za ním		Letící delfin	

Příloha č. 3 – spokojenost a vysílanost seriálu Žena za pultem před rokem 1989 od jeho distribuce

Přehled vysílání a spokojenosti

seriál Žena za pultem

program	č. dílu	název seriálu	datum a čas odvysílání	stop.	sled. v %	prem/repr
I.	1	Anna zasahuje	Žena za pultem	10.12.1977 20:02	046:30	86 Premiéra
I.	1	Anna zasahuje	Žena za pultem	27.1.1978 19:31	046:30	10 Repríza
I.	1	Anna zasahuje	Žena za pultem	25.9.1983 11:05	046:30	49 Repríza
I.	2	Příběh zeleninové Jiřinky	Žena za pultem	13.12.1977 20:28	044:45	93 Premiéra
II.	2	Příběh zeleninové Jiřinky	Žena za pultem	24.2.1978 21:05	044:45	24 Repríza
I.	2	Příběh zeleninové Jiřinky	Žena za pultem	2.10.1983 11:05	044:45	58 Repríza
I.	3	Příběh šéfova zástupce	Žena za pultem	17.12.1977 19:51	050:15	88 Premiéra
II.	3	Příběh šéfova zástupce	Žena za pultem	31.3.1978 19:31	050:15	14 Repríza
I.	3	Příběh šéfova zástupce	Žena za pultem	9.10.1983 10:59	050:15	57 Repríza
I.	4	Příběh řeznice Lady a skladníka Oskara	Žena za pultem	20.12.1977 20:40	054:15	91 Premiéra
II.	4	Příběh řeznice Lady a skladníka Oskara	Žena za pultem	28.4.1978 21:07	054:15	30 Repríza
I.	4	Příběh řeznice Lady a skladníka Oskara	Žena za pultem	16.10.1983 11:00	054:15	55 Repríza
I.	5	Příběh starého Dominika	Žena za pultem	22.12.1977 20:02	045:15	92 Premiéra
II.	5	Příběh starého Dominika	Žena za pultem	26.5.1978 19:22	045:15	12 Repríza
I.	5	Příběh starého Dominika	Žena za pultem	23.10.1983 11:00	045:15	58 Repríza
I.	6	Vítězství prodavačky Kaláškové	Žena za pultem	24.12.1977 22:26	044:15	85 Premiéra
II.	6	Vítězství prodavačky Kaláškové	Žena za pultem	30.6.1978 22:00	044:15	17 Repríza
I.	6	Vítězství prodavačky Kaláškové	Žena za pultem	30.10.1983 11:01	044:15	50 Repríza
I.	7	Příběh učednice Zuzany	Žena za pultem	25.12.1977 19:31	043:45	90 Premiéra
II.	7	Příběh učednice Zuzany	Žena za pultem	28.7.1978 19:25	043:45	6 Repríza
I.	7	Příběh učednice Zuzany	Žena za pultem	6.11.1983 11:00	043:45	58 Repríza
I.	8	Příběh dvou pokladních	Žena za pultem	26.12.1977 19:34	050:30	93 Premiéra
II.	8	Příběh dvou pokladních	Žena za pultem	25.8.1978 22:00	050:30	5 Repríza
I.	8	Příběh dvou pokladních	Žena za pultem	13.11.1983 11:00	050:30	63 Repríza
I.	9	Příběh důchodkyně Kubánkové	Žena za pultem	27.12.1977 20:11	052:00	93 Premiéra
II.	9	Příběh důchodkyně Kubánkové	Žena za pultem	29.9.1978 22:00	052:00	11 Repríza
I.	9	Příběh důchodkyně Kubánkové	Žena za pultem	20.11.1983 11:02	052:00	63 Repríza
I.	10	Příběh šéfova syna	Žena za pultem	28.12.1977 20:12	052:00	92 Premiéra
II.	10	Příběh šéfova syna	Žena za pultem	27.10.1978 22:13	052:00	17 Repríza
I.	10	Příběh šéfova syna	Žena za pultem	27.11.1983 11:01	052:00	65 Repríza
I.	11	Svatba lahůdkové Olinky	Žena za pultem	29.12.1977 20:11	052:00	92 Premiéra
II.	11	Svatba lahůdkové Olinky	Žena za pultem	24.11.1978 22:00	052:00	22 Repríza
I.	11	Svatba lahůdkové Olinky	Žena za pultem	4.12.1983 11:02	052:00	67 Repríza
I.	12	Vánoce Anny Holubové	Žena za pultem	30.12.1977 20:18	058:15	91 Premiéra
II.	12	Vánoce Anny Holubové	Žena za pultem	22.12.1978 22:02	058:15	22 Repríza
I.						
	12	Vánoce Anny Holubové	Žena za pultem	11.12.1983 11:04	058:15	

