

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

Tereza Čmelinská  
UČO: 9301

Bakalářská práce

**Studio Kamarád a problém předávání kulturní paměti**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Pinc

Praha, květen 2007

*„Vám je dáno znáti tajemství Božího království, ostatním však jen v podoběstvích, aby hledající neviděli a slyšící nechápali“  
(L 8, 10)*

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 11. 5. 2007

.....  
podpis

## **Poděkování**

V první řadě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Zdeňku Pincovi, vedoucímu mé bakalářské práce a velmi výjimečnému učiteli, za jeho laskavost, lidskost a trpělivost, se kterou ke mně přistupoval v průběhu vypracovávání mé bakalářské práce a vždy předtím.

Děkuji Mgr. Elišce Pincové za její užitečné postřehy. Děkuji paní Haně Petráskové z archivu České televize za její ochotu, s jakou mi zprostředkovala dnes už bohužel prořídle archivní materiály o Studiu Kamarád. Děkuji Jiřímu Chalupovi za rozhovor. Děkuji Mgr. Jaroslavu Novotnému, doc. PaedDr. Miroslavu Vaňkovi Ph. D., PhDr. Romanu Zaoralovi a doc. PhDr. Jiřímu Bystřickému CSc. za odkazy k pramenům a Mariánu Šprtovi za poskytnutí jeho překladu textu Hannah Arendtové, *The Human Condition*. Děkuji všem, kteří byli přístupní, podělili se se mnou o své zkušenosti a o mé práci se mnou mluvili.

## **Obsah:**

### **Úvod**

#### **I. Kapitola: Historický exkurz**

1. 1 Podmínky pro tvorbu v ČSSR
1. 2 Československá televize
1. 3 Kolaborace a propaganda v ČST
1. 4 Reklama v ČST

#### **II. Kapitola: Faktografický exkurz**

2. 1 Datace
2. 2 Ukázka z pásma
2. 3 Ukázka ze speciálních vydání
2. 4 Tvůrci SK
2. 5 Účinkující a hosté
2. 6 Štěpánka Haničincová
2. 7 Jiří Chalupa

#### **III. Kapitola: Osobní exkurz**

3. 1 Erich Auerbach a figurální výklad
3. 2 Farma zvířat jako figurální výklad Studia Kamarád
3. 3 Studio Kamarád jako pokus o narušení mezigeneračního předávání kulturní paměti
3. 4 Modelový dialog SK
3. 5 Repliky z dalších vydání SK

#### **IV. Kapitola: Filozofický exkurz**

4. 1 Kulturní paměť
4. 2 Paměť
4. 3 Svátky jako 1. organizační forma kulturní paměti
4. 4 Intence „my – oni“

#### **V. Kapitola: Mediální exkurz**

5. 1 Co je masová komunikace?
5. 2 Význam masových médií
5. 3 Média versus tradice
5. 4 Vidíme to, co víme, aneb vliv médií
5. 5 Publikum
5. 6 Vysílání
5. 7 Svoboda a řízení

### **Závěr**

Použité zdroje

Přílohy

## Úvod

Francouzi říkají, že kultura je vše, co zbude, když si odmyslíme civilizaci. Naše vnímání skutečnosti je dané kulturou, která se přenáší z generace na generaci pomocí tradic, vyprávění, pohádek, příběhů. Kultura je sociálním tmelem.

Na příkladu Studia Kamarád, od roku 1981 velmi oblíbeného pořadu pro děti, bych ráda ukázala, jakým způsobem může stmelovací funkci vykazovat velmi dobře i instituce fungující na bázi nemezigeneračního předávání. Se Studiem Kamarád se na televizní obrazovce poprvé objevilo ucelené pásmo pohádek, písniček a kabaretů. Zdánlivě by se tedy dalo říct, že tento projekt měl velkou zásluhu na podpoření kontinuity tradice a kulturního předávání. Vyprávěl stejné příběhy jako naše babičky v minulosti, jen s tím rozdílem, že k tomu užíval moderní technologie, televize. Tato jednotlivá vyprávění byla však pospojována diskuzemi a vstupy moderátorů a jednotlivých plyšových loutek. Blechy, Myši, Smrkožrout, Kocourek Rek, škodolibec Muf, pan Pip a samozřejmě kamarádi Jů a Hele dělali dětskému televiznímu publiku společnost každé nedělní ráno.

Jako většině mých vrstevníků se mi pořad z raného dětství vryl do paměti. V průběhu absolvování přednáškového bloku doc. PhDr. Zdeňka Pince, Kořeny evropské tradice, na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy jsem však na tento pořad získala jiný pohled. Dětská vzpomínka se přetransformovala v kritickou hypotézu. Na základě nápadu, který mi vnuknul doc. PhDr. Zdeněk Pinc, bych zde ráda interpretovala pořad Studio Kamarád jako ideologicky zabarvenou záležitost a využila k tomu metody figurálního výkladu u Ericha Auerbacha. Pro hlavní myšlenku své práce jsem si jako figuru vybrala knihu George Orwella, Farma zvířat. Co se týče problematiky dětství, opírám se o dílo Hannah Arendtové, Mezi minulostí a budoucností.

Studio Kamarád (dále SK) se tradičnímu, mezigeneračnímu předávání přičilo. Intenci „my – oni“ aplikovalo na vztah mezi mladou a starší generací. Děti, „kamarádi“, byly postaveny proti rodičům, učitelům, prostě všem dospělým, takzvaným „dospělákům“. Studio Kamarád stmelovalo dětský svět takovým způsobem, že jej stavělo do protikladu ke světu dospělých a intence my, děti, byla velmi silná. Nevytvářel tak pořad nevědomky mezi těmito dvěma světy bariéru? Ráda bych upozornila, že „comrade“ znamená anglicky soudruh, komunista. (viz-Oxford Advanced Learner's Dictionary)

První část mé práce je historická, druhá faktografická. V první uvádím historické a ideologické pozadí doby, situaci v ČST a v naší zemi vůbec. V rámci faktografie jsou zařazeny základní údaje o SK. Třetí část obsahuje mou osobní reflexi. Čtvrtá část čerpá z filosofie a teorie kultury. Objasňuji některé pojmy související s problematikou kulturního předávání a uvádím je do širších souvislostí.

Jako příklad jsem si vybrala televizní pořad z toho důvodu, jelikož televizní vysílání a elektronická média hrají v našem životě již delší dobu nesmírně velkou roli. Utvářejí náš obraz okolního světa a ovlivňují i naše samotné vnímání tohoto světa.

Studio Kamarád se stalo fenomenální záležitostí už jen proto, že role televize se tehdy rychle dostávala do popředí a z nástroje komunikace se z ní stal prostředek každodennosti. Závěrečná část mé bakalářské práce proto čerpá z oboru teorie masové komunikace.

Součástí mé práce jsou i dvě přílohy sloužící především pro historickou orientaci. K celé práci přikládám v elektronické podobě i výběr jednotlivých vysílání SK, které ve své práci zmiňuji.

**metoda zpracování:**

- zmapování historického a faktografického pozadí
- osobní reflexe, figurální výklad
- problém dětství u Hannah Arendtové
- definice pojmů kultura a paměť
- krátký exkurz do některých historických období ohledně chápání dětství
- intence „my – oni“
- obecné poznatky o masmédiích, teorie masové komunikace

## I. Historický exkurz

### 1. 1 Podmínky pro tvorbu V ČSSR

Obavy říci, napsat, vytvořit a často i myslet si něco jiného než co bylo obecně uznávanou normou skličovaly každého, kdo se chtěl svobodně chovat, vystupovat tak nebo se tak cítit. Lidé tehdy stáli před prostým osobním rozhodnutím. Možnosti byly totiž pouze dvě. Připojit se k davu, snažit se proplout a přežít, nebo si naopak stát za svým za každou cenu. Příklonem k tomu druhému nad sebou každý člověk žijící v Československé socialistické republice za komunistického režimu zároveň vyřknul drsný rozsudek. Žádné právo na vlastní názor totiž neexistovalo a žádné experimenty v tomto směru režim netoleroval. Dodržování základních lidských práv, jež se v západním světě považovalo za samozřejmost, se československý občan dovoľával marně. S lidmi utrpěla vážné újmy i kultura a veškeré aktivity zakládající se na tvůrčím konání. Vše se muselo pod taktovkou vládnoucího monstra a jediné politické strany, KSČ, ubírat jen jedním směrem. Jako se nepřipouštěla pluralita v názorech a myšlení, tak byla nemyslitelná i jakákoli mnohost kulturní.

Studio Kamarád spustilo své zkušební vysílání na podzim roku 1980. Od 4. ledna 1981 se pak každou neděli pravidelně objevovalo na obrazovkách České televize a pod stejným názvem vysílalo až do 2. 9. 1990.

Pro svou práci jsem si vybrala pravděpodobně nejvěhlasnější epochu Studia kamarád, tedy dobu mezi lety 1981 a 1989. Ráda bych toto období nyní zmapovala i historicky a učinila malý exkurz do soudobých dějin. Protože atmosféru těchto osmi let v Československé socialistické republice lze pochopit jen v širším časovém kontextu, pojednávám toto období v rámci let 1968 až 1989, tedy v rámci konsolidace a normalizace, a zmiňuji celou jednu kapitolu naší historie. Mé shrnutí (viz- Příloha 1) se týká především politické a s ní spojené hospodářské a společenské situace a s tím souvisejících problémů.<sup>1</sup>

Nejprve bych ráda vysvětlila předešlé tvrzení, že do roku 1989 prožívalo SK svá „zlatá léta“. Tato skutečnost není nijak statisticky doložena, vychází z mé hypotézy, kterou jsem konzultovala s lidmi, kteří vysílání Studia kamarád zažili, ať již jako děti či dospělí, i s jedním z hlavních tvůrců SK, Jiřím Chalupou. Statisticky doložit sledovanost možné není. V daných letech se sledovanost nezjišťovala a tzv. „peplemetry“ neexistovaly. „*Jediné, co se možná zjišťovalo, byla oblíbenost pořadů,*“ sdělil Jiří Chalupa. Během zpracovávání své práce jsem se tak setkávala s některými prázdnými místy a mnoho materiálu bylo také v archivu České televize již dávno skartováno.

Jisté je však to, že ve vypjaté době se lidé k televizi, jako už tehdy k populárnímu prostředku zábavy, utíkali. Tím spíše pak k televiznímu pořadu pro děti.

### 1. 2 Československá televize

Dále bych ráda pojednala o tehdejší situaci v Československé televizi (dále ČST). Podrobnější shrnutí s některými konkrétními příklady je zahrnuto v Příloze 2.

Televize u nás, narozdíl od ostatních sdělovacích prostředků, neměla v minulém století žádnou demokratickou tradici. Ostatně rok jejího založení 1953 je více než výmluvný – pouhých pět let po uchopení moci Komunistickou stranou Československa a jejím násilným upevňování. Proto, když začátek roku 1968 přinesl první náznaky možné změny politického kursu, se

---

<sup>1</sup> V rámci vyhledávání materiálů k historickému exkurzu jsem se seznámila i s následujícími dobovými dokumenty: Dva tisíce slov (r. 1968), Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ (z r. 1970), Prohlášení Charty 77 (z r. 1977), Text Anticharty (z r. 1977), Několik vět (z r. 1989). Všechny dokumenty jsou ke stažení na adresách: <http://www.svedomi.cz> a <http://www.totalita.cz>.



Československá televize zařadila k prvním sdělovacím prostředkům, které tento trend začaly podporovat.

Vedení, které nastoupilo do televize v létě 1969, nemělo zájem zachovat dokumenty o své působnosti a těsně po listopadu 1989 se mnohé písemné materiály podařilo zničit dříve, než mohli pracovníci archivu ČST zasáhnout.

Nedávná historie ČST je výraznou součástí mozaiky doby. Jako v kapce vody se v ní odrážejí mechanismy, jimiž moc komunistické strany svírala společnost.

1. května 1953 začala televize pokusně vysílat. Tak jako v celém spektru společenského života, i v televizi si jediná vládnoucí moc osobovala vedoucí úlohu, zakotvenou v zákoně o Československé televizi z roku 1964. Zároveň však od počátku šedesátých let rostl odpor proti aroganci moci. V roce 1968 pak byla televize v první linii pokrokových sil, které v tisku i v rozhlase odhalovaly deformace padesátých let. Na krátkou dobu několika měsíců se stala svobodným médiem.

Po vojenské intervenci 21. srpna 1968 byly v letech 1969-1974 i v ČST obnoveny a nebývale utuženy veškeré mechanismy a praktiky, zajišťující znovu nastolenému totalitnímu režimu absolutní vládu nad audiovizuálním médiem, označeném jako mocensko-politický nástroj komunistické strany. Stav strnulosti pak trval dalších deset let.

### **Stručný přehled situace v ČST:**

*Padesátá léta:* za počáteční absolutní technické nedostatečnosti první tvůrci ohledávali terén nového telekomunikačního média, jeho specifický jazyk.

*Šedesátá léta:* v konfliktech s vedením komunistické strany se zformovala kritická televizní publicistika a zpravodajství i vysoká úroveň umělecké televizní tvorby. ČST jako rovnocenný partner ostatních sdělovacích prostředků přispěla k liberalizaci společnosti.

*Období Pražského jara:* v několika měsících svobody projevu televizní tvůrci zúročili své předešlé zkušenosti. Televize se stala svou audiovizuální působností na diváky až po srpen 1968 nejúčinnějším sdělovacím prostředkem.

21. srpen – 4. září 1968: po obsazení studií okupačními vojsky vysílali pracovníci ČST pod hlavními tanků neohroženě z náhradních pracovišť (v tomto období převzal ovšem hlavní úlohu technicky pohotovější rozhlas).

Září 1968 - červenec 1969: po znovuzavedení cenzury a dalších mocenských zásahů byly postupně likvidovány progresivní televizní pořady a utlumena aktivita jejich tvůrců.

1969 – 1970: vedení ČST pod taktovkou ústředního ředitele Jana Zelenky zlikvidovalo s obrodným procesem spjaté televizní pracovníky i mnohá televizní díla. Touto časovou periodou se rovněž datuje počátek vysílání propagandistických, vylhaných pořadů ve spolupráci s ministerstvem vnitra.

1970 – 1975: televize se stává výrobcem programu dle tak zvané společenské objednávky a mocensko-politickým nástrojem „normalizačního“ vedení KSČ. Je vtěsnána do krunýře autocenzury, stranických usnesení, kádrových pořádků, nomenklaturních hodnocení a odměňování dle „angažovanosti“ pro politiku KSČ.

1975 – 87: přitahování opratí vedením ČST dle pokynů KSČ, jinak stav nehybnosti.

1987 – 1989: vlivem tzv. perestrojky se poněkud uvolnily poměry v kultuře. V televizi však funguje přísná autocenzura a jakoby neexistovaly nejen dokumentární, ale ani zábavné pořady šedesátých let a mnozí tvůrci. Několik dní po 17. listopadu nebyly v České televizi ani známky o tom, že došlo k politickému převratu. Nadále se vysílaly okleštěné reportáže z demonstrací. Mezi zaměstnanci však už vládla jiná atmosféra. 21. listopadu svolal dílenský výbor ROH přenosové techniky do garáží na nádvoří Kavčích hor mítink, kterému dominoval transparent s nápisem „Kdy uslyšíme pravdu ve vysílání ČST?“ Shromáždění vyjádřilo plnou podporu svolání Občanského fóra a vysokých škol. Postupně zaplnilo garáže a nádvoří Kavčích hor

asi dva tisíce lidí. Funkcionáři KSČ však stále nechtěli připustit, že vláda jejich strany končí a prosadit přímé přenosy z občanských manifestací ve městech Čech, Moravy i Slovenska se na mítinku nepodařilo. Večer pokračovala na obrazovce informační manipulace.

Další dva dny varovali účastníci mítinku stávkou. Podstatný zlom ve vysílání nastal až 24. listopadu.

(Cysařovská, 1999)

### 1. 3 Kolaborace a propaganda v ČST

Kolaborace televize s hlavními mocenskými ministerstvy se netýkala jen propagandy, ale i např. kriminality, bezpečnosti občanů a silničního provozu. V březnu 1988 zhodnotil odbor politicko-výchovné, tiskové a propagační činnosti Ministerstva vnitra a životního prostředí ČSR výsledky spolupráce, týkající se bezpečnostního a civilně správního úseku ministerstva v širokém spektru televizní tvorby. Problematikou rozvoje služeb občanů, propagace sběru surovin, ochrany vlastnictví aj. se zabývala i smlouva Ministerstva vnitra ČSR s televizí z roku 1978. 3. prosince 1985 se ministr vnitra Josef Jung a ústřední ředitel ČST Jan Zelenka spolu s dalšími vedoucími pracovníky sešli ke „zhodnocení dosavadní spolupráce a konkretizaci další činnosti mezi MV ČSR a ČST. Dohodli se na ještě intenzivnější spolupráci: např. na pohotovějších a podrobnějších informacích ministerstva zvláště k mimořádným událostem, na účasti redaktorů zpravodajství při některých poradách ministerstva vnitra, na rozšíření okruhu spolupracovníků min. vnitra ve zpravodajství ČST i na asistenci příslušníků VB při výrobě televizních pořadů. Vedení televize slíbilo např. lépe informovat vnitro o svých požadavcích při natáčení pořadů s pracovníky jeho složek, konzultovat dramatické pořady pro mládež s bezpečnostní tematikou a pořady o negativních jevech ve společnosti, vysílat relace o „výchovném podílu příslušníků SNB při formování mladé generace“, dále prohloubit spolupráci mezi zpravodajstvím a tiskovým orgánem vnitra, zvýšit úroveň vystupování zástupců MV ČSR na obrazovce.

Archivní materiály z roku 1986 svědčí o šíři ovlivňování nejen masmédií, ale i uměleckých svazů, dramatické tvorby, vydavatelské praxe.

V polovině roku 1989 předal tajemník náměstka ústředního ředitele ČST Libora Batrly Ladislav Stránský náměstkovi Jiřímu Férovi podklady k prohloubení spolupráce mezi ČST a ministerstvem vnitra v publicistických magazínech pro děti a mládež, v dramatické tvorbě a v zábavních pořadech. Tvorba měla být nadále sevřena do ideového krunýře tematické objednávky, popularizovat činnost orgánů ministerstva vnitra i SNB.

Tvorbě pro děti a mládež – Pionýrské vlašťovce, Televiznímu klubu mladých, **Studios Kamarád** – bylo přisouzeno nejen preferování tematiky ochrany přírody, spolupráce s BESIP, kriminality mládeže, ale rovněž popularizace práce poslanců národních výborů, reportáže z klubu výpočetní techniky vedené příslušníky MV, ze dne psůvoda, z pohotovostního pluku MV, z pohraniční stráže, z práce příslušníků SNB. Podobně měla být zaměřena i tvorba zábavných pořadů tvorba. Pro všechny redakce pak platilo doporučení prohloubit spolupráci již od přípravy scénářů na základě příkladů preferovaných a předložených Federálním ministerstvem vnitra a životního prostředí.

Kromě obklíčení nadřízených orgánů byla televize střežena i zevnitř, straně oddanými lidmi ve výborech KSČ a ve vedoucích funkcích jeho převodové páky, Revolučního odborového hnutí (ROH).

(Cysařovská, 1999)

### 1. 4 Reklama v ČST

V souvislosti s uceleným pohledem na tehdejší působení ČST jako sdělovacího prostředku na veřejnost uvádím i stručný náčrt toho, jak bylo ve vysílání nahlíženo na reklamu.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Reklama se v televizním vysílání ČST objevila poprvé 7. 5. 1957. Na základě smlouvy mezi Reklamním podnikem státního obchodu a Československým rozhlasem – Televizním studiem Praha dodával Reklamní podnik filmy, za jejichž vysílání platil dohodnutou částku. Na konci roku 1965 se vedení ČST rozhodlo založit Reklamní oddělení jako samostatnou součást Hlavní redakce programu. To začalo fakticky existovat od 1. 4. 1967 a postupně vyrábělo a vysílalo reklamní pořady. Vysílací časy pro propagační pořady byly podstatně rozšířeny a placená propagace pronikala i mimo vymezené bloky. Některé podniky prováděli „public relation“ ve formě odměn výhercům různých soutěží (např. Čedok se podílel na financování soutěže „10 x odpověď“), nebo se značka objevovala během vysílání (značka Klenoty na hodinách v době přestávek). Dokonce se vyskytlo několik sponzorských pořadů (např. obchodní podnik se spolupodílel na financování pořadu o historii jazzu) a propagačních estrád. Postupem doby se od většiny těchto forem zákonitě upustilo, protože nemají v socialistické společnosti své opodstatnění. Není společensky žádoucí, aby obchodní podnik věnoval své finanční prostředky, které jsou určeny na informování a ovlivňování potencionálních spotřebitelů svého zboží, na tvorbu a vysílání zábavných a naučných pořadů, které nemají naprosto nic společného s jeho společenskou funkcí.

Reklamní oddělení se stalo největším výrobcem propagačních filmů. Došlo dokonce k přesunu finančních prostředků na televizní propagaci na úkor propagačních filmů pro kina a u některých zadavatelů i na úkor jiných propagačních prostředků. Došlo také ke zvýšení produkce filmů ve Filmovém studiu Merkur a Krátký film zavedl výrobu 16 mm televizních propagačních filmů.

Reklamní bloky ve vysílání byly v úvodu a na konci označeny animovanou postavičkou, „panem Vajíčkem“. Následně byly vytvořena pro vysílání II. programu „paní Vajíčková“.

Na konci roku 1967 se objevil nový pořad „Uvidíte na obrazovce“, který sloužil k propagaci pořadů ČST. Reklamní oddělení kromě čistě reklamních pořadů na základě objednávky zákazníka (který je majitelem práv a vyrobený a odvysílaný film dostával k dalšímu užití), vyrábělo také další typy pořadů, na jejichž výrobě se příslušný státní podnik finančně spolupodílel (copyright měla ČST). Přes reklamní oddělení šla také veškerá zakázková výroba. Od počátku roku 1971 se Reklamní oddělení dělí na dvě střediska – obchodní a neobchodní činnost. Na počátku roku 1975 kolegium ústředního ředitele projednává činnost Reklamního oddělení a Rozhodnutím náměstkyně Balašové je pak ke dni 31. 12. 1975 reklamní činnost zcela zrušena. Část pracovníků přejde do nově vzniklého oddělení účelové propagace, zbytek „na základě dohody“ odchází. ČST se stává pouhým vysílatelem reklamních pořadů, které pro ni začne vyrábět Krátký film nebo podnik Merkur. Oddělení účelové propagace se od 1. 1. 1976 stane součástí Hlavní redakce propagandy a dokumentaristiky, od roku 1986 pak oddělení přejde pod Telexport, kde zůstane až do zrušení redakčního systému 31. 12. 1990.

#### **Kdo byl „Pan Vajíčko“?**

Pana Vajíčka vytvořil Eduard Hofman v roce 1967. Postavička vejčitého tvaru se objevovala na obrazovkách přes dvacet let, zmizela až po revoluci 1989. Byla vytvořena z několika bílých čar na černém pozadí a snažela se shůry na balóncích s písmeny REKLAMA (do začátku 70. let TV TIPY). Na jejím základě o něco později vznikly i dvousekundové předěly, které se vkládaly mezi jednotlivé šoty. A protože animátoři nechtěli mít všechny předěly stejné, postavička se v průběhu let pouštěla od nejrůznějších činností a vzniklo přes pět stovek šotů. Inspirací k nim byly často také reakce diváků. V květnu, měsíci lásky, se na obrazovce objevila i podobná ženská postavička, které se pan Vajíčko dvořil. Jméno mu dali spontánně sami televizní diváci. V průběhu let se stal úsměvným symbolem a jako takový přežil v myslích lidí i pád komunistického režimu i rozdělení Československé televize. V revoluční době roku 1989 se ztratily i smlouvy o autorských právech na pana Vajíčka a dlouho nebylo známo ani jméno autora. Proto nebylo možné tento symbol legálně používat. V současnosti Česká televize jedná s dědici autorských práv o nové smlouvě. Možná se tím pro pana Vajíčka otevřou nové možnosti.

(Archiv ČT, publikace Ivana Fučíka, redaktor-dramaturg Archivní programové fondy  
<http://cs.wikipedia.org>)

## II. Faktografický exkurz

### 2. 1 Datace SK

Předchůdce televizního pořadu pro děti, Studia kamarád, nedělní pořad Ahoj děti, se začal vysílat jako zkušební pásmo v listopadu, roku 1980. Tehdy poprvé vystoupily, později tolik populární, loutky Jů a Hele. 4. 1. 1981 navázalo Studio kamarád a pod tímto názvem vysílalo až do 2. 9. 1990. Dále se pořad jmenoval Ahoj děti, pořad Studia kamarád, a to až do 6. 1. 1991, kdy došlo k přejmenování na Studio Rosa. To vysílalo až do 17. 3. 1996, kdy došlo k opětovnému přejmenování na Jůhele neděle, jež vysílalo až do roku 1999. Od 10. 1. 1999 do roku 2000 vysílá Žirafa, od roku 2001 do roku 2002 Pohádková půda. Pohádková neděle je to od roku 2003 do roku 2004 a od roku 2005 do roku 2006 Edův pohádkový balík (ústřední postavou je kohout Eda, ale loutky Jů a Hele se opět objevují). Od roku 2006 se až dodnes vysílá Hřiště 7.

Původně stanovená vysílací doba, neděle, 8:30 - 10:50 se s menšími odchylkami udržela napříč všemi jmenovanými pořady až do současnosti. (Hřiště 7 v současné době vysílá v neděli od 8:30 do 9:45)

### 2. 2 Ukázka z pásma příběhů, vyprávění, pohádek a písniček pro děti v rámci Studia Kamarád v letech 1981-1989

Náš host - Floriánkovo štěstí - Slavný lovec Pampalini - seriál Arabela – Rozmarýnek – Slovníček - Maminko, tatínku, dívejte se s námi - Jůhelácké etudy - Potulný kabaret- Bob a Bobek na útěku - Malý televizní kabaret - Listárna- Písnička roku 1981 - Každý má svůj stín - Hledám si svůj sport...lyže – Všudybylka - Kocourek modročko - Minikurs vaření - Co s talentem - Zázračný svět - Pojd'te se mnou za mámou, pojd'te se mnou za tátou - Šibalské pohádky - Myšák Myš, Myšmajda a Kocourek Rek - Rubrika SOS - Kamarádská listárna - Magazín Jů a Hele - Uzlík a Mazlík - Velká policejní pohádka - Pštros Robert - Na běžeckých lyžích - Panáček Famiredo - pohádka Vašiček a lesní muži - Slavné televizní postavy a postavičky - Klub správných dětí - Malá škola pro malé kuchaře - Co je svět – Výlet - Otazníky s Permoníky – Čtveračinky - Jak Jů a Hele chytali zlobítko - Krtek a televizor - Jen počkej zajíci - Můj hlas - Pojd'te pane, budeme si hrát - Princové jsou na draka - Jitčiny prázdniny - Muf a Jitka Moravcová - Tom a Jerry - Něco pro všechny – Skippy - Pan Tau - Mach Šebestová - Taneční studio kamarád – Dášenska - Kubula a Kuba Kubikula - Šmoulové - Příhody dráčka Soptíka - Včelka Mája - Slavné televizní postavy a postavičky - Vzpomínání na Popelku (beseda s hlavními představiteli televizního filmového zpracování pohádky o Popelce - J. Štědrněm a E. Hruškovou) - Málo slavní lidé aneb neviditelní herci - pořad o práci Loutkoherecké skupiny ČST (součástí je beseda s loutkáři a praktické loutkoherecké ukázky černodivadelních etud) - Příhody lišky Bystroušky - Po zarostlém chodníčku - Lašské tance - Neznámkovy příhody – O zahrádce - O Leoši Janáčkově - O úrazech v létě, v lese – Chytila jsem na pasece žízalu - Každý máme něco - Dospělý není zlý - Chvála slepic – Mecheche - Bolek a Lolek na prázdninách - Noví mušketýři -sovětský animovaný film - Škola hry na kytaru - O princezně solimánské.

### 2. 3 Ukázka ze speciálních vydání Studia kamarád

Vánoce 1984 - Vánoční Studio kamarád – scénky, balet, nejoblíbenější inscenace pohádek, Honza a tři princezny, Kubula a Kuba Kubikula, Anynka a čert.

Silvestr 1984 - Silvestrovské pásmo uváděné postavami klauna a ředitele cirkusu. Na spojovacích scénkách postavy ze známých TV seriálů, postavy Jů a Hele v parodické scéně v civilní podobě, zpěváci, artisté. Jen počkej, zajíci - Cesta do srdce 8. trpaslíka - Návštěvníci - 1.díl - Pohár pro písničku – finále.

200. slavnostní vydání dětského magazínu pro děti. Písničky, vše mezi dětmi v domě pionýrů, karneval, rozhovory s M. Bičíkovou, manžely Lhotákovými, S. Holým, Š. Haničincovou a čertíkem Bertíkem. Studio Kamarád v roce 3000 – anketa. Krtek a lízátko, Dneska dobře vypadám, dneska se všem líbím (Jaroslav Uhlíř, Karel Šíp), Sněhurka a osmý trpaslík, Chráň svoje bláznovství (Peter Nagy), Ahoj školo (Josef Melen, Dagmar Herzánová, Kateřina Poslední, František Ringo Čech), To si piš, že to vím (Michal David, Richard Bergman, Pavel Horňák), S námi to zkus (Markéta Muchová, František Janeček, František Řebíček), Kamarád (Zdeněk Barták, Jaroslav Machek, Hana Zagorová), Rozhovor s M. Bičíkovou (Magdalena Bičíková, Lenka Soukupová, Jiří Chalupa), Rozhovor s manžely Lhotákovými (Lenka Soukupová, Jiří Chalupa), Rozhovor se Stanislavem Holým (Lenka Soukupová, Jiří Chalupa), Rozhovor se Štěpánkou Haničincovou (Lenka Soukupová, Jiří Chalupa), Rozhovor s čertíkem Bertíkem, Studio Kamarád v roce 3000 (Jitka Molavcová, Josef Dvořák), Chodské kolečko – tanec- folklórní soubor.

Vánoce 1985 - Mrňous a čarodějnice, Jak Jů a Hele chtěli být slavní, Pohár pro písničku, Bílé vánoce (Jaroslav Moravec, Irving Berlin, Karel Gott, Bambini di Praga, Rudolf Rokl, Jiří Zmožek, Jiřina Fikejzová, Ladislav Štáidl), Rozhovor s Karlem Gottem (Karel Gott, Lenka Soukupová).

Studio kamarád Vánoce – Studio kamarád Moskva - Procházka zasněženou Moskvou. Jak žijí, učí se a baví děti z Moskvy.

Silvestr 1986 - Pestré silvestrovské pásmo vyprávění, písniček, hraných scének, kreslených filmů a grotesek, propojené scénkami s Mufem a tryskomyšmi. Maxipes Fík - Fík mistr skoku, Jen počkej, zajíci 1.díl, Bob a Bobek - králíci z klobouku, Hlupáku, najdu tě (Zdeněk Svěrák, Jaroslav Uhlíř), Jen se motej, Škrtí mě tričko u krku, Královna Koloběžka, Včelka Mája, Profesionálové, Komik a jeho svět - O dětech, s dětmi, pro děti.

Studio kamarád - Kraj dlouhé zimy (vysílání z 3.11.1987): Dokumentární film, natočený v SSSR – Jakutsku a okolí. Ukazuje a popisuje divákům jakutské tradice, život tamních obyvatel a odlehlou severskou přírodu.

Vánoce 1987- Vánoční vydání SK, o smutné a opuštěné Ledové královně, které rozehřáli srdce Jů a Hele, V lese se narodila jedlička, Pohádky z mechu a kapradí - Jak zpívali koledu, Kubík a kouzelná fazole, Kouzelný cedníček, Ledová královna (Jaroslav Uhlíř, Jiří Chalupa), O vánocích (Jaroslav Uhlíř, Jiří Chalupa)

Silvestr 1987 - Muf začaruje všechny hosty pozvané na silvestrovský večírek (Lenku, Jirku, Jů, Hele, Šamšulu, myši) a slepice Josefa je osvobodí. Pořady a jednotlivé vstupy: Jen počkej, zajíci, Novoroční karneval, Frkačky za kačku, Mluvící balíček, Kocour a dort, Jsem geniální (Ivan Zelenka, Zuzana Skalníková, Jaromír Klempíř, Jiří Chalupa), Jak z lahve ven (Ivan Zelenka, Lenka Soukupová, Jiří Chalupa, Jaromír Klempíř), Tryskomyší show (Ivan Zelenka, Jiří Chalupa, Inka Šecová, Daniela Bartáková, Manka Kopecká, Eva Hrušková, Jaromír Klempíř), Už je tu Nový rok (Ivan Zelenka, Jiří Lábus, Otakar Jiráček, Zuzana Skalníková, Uršula Kluková, Jiří Bruder, Jiří Císler, Lenka Soukupová, Jiří Chalupa, Jaromír Klempíř), Harryho píseň (Zuzana Skalníková, Jiří Císler), Chytila jsem na pasece žízalu (Jaroslav Uhlíř, Dagmar Patrasová, Ondřej Suchý), Kotě (František Janeček, Boris Janíček, Pavel Horňák), Královské reggae (Zdeněk Rytíř, Iva Janžurová, Jiří Krampol, Jan Čenský), Štěně (Michal David, Alois Palouček, A. Jiráček, Markéta Muchová), Když se načančám (Jiří Zmožek, Zdeněk Borovec, Heidi Janků).

Interpásmo Praha-Budapešť

Pobřeží po sezóně - Plovdiv – Sofie - Film o Bulharsku natočený pro malé diváky do Studia Kamarád. Pobřeží po sezóně: o černomořském pobřeží po sezóně, a životě dětí v Bulharsku. Plovdiv: pohlednice města, život dětí v Plovdivu. Sofie: město, škola moderní gymnastiky. Studio Kamarád na 1. září - Veselé zastavení s písničkami a povídáním s několika známými herci, učiteli a dětmi, píseň k 1. září (Dagmar Patrasová, Karolína Losová), Mach a Šebestová  
 Silvestr 1988 - Spojovací části uvádí trojice J. Dvořák, L. Vavrinčíková, J. Chalupa a známé loutkové postavičky. Ve formě videotelegramů posílají novoroční pozdrav dětem známí spisovatelé, hudebníci, zpěváci, herci atd. Co se děje v trávě – Červík, Královské reagge (Zdeněk Rytíř), Hlupáku, najdu tě (Zdeněk Svěrák, Jaroslav Uhlíř), Bob a Bobek - V restauraci, Rozvíjej se, poupátko (František Hrubín, Iveta Bartošová, Dalibor C. Vačkář), Příhody dráčka Soptíka - 18. díl, Něco pro všechny, Šmoulí slza.  
 Studio kamarád ve Finsku - Charakteristika života dětí ve Finsku, portrét dvou finských měst, Helsinky, Tampere. Jeden obyčejný den finského chlapce a pohled na jeho zem, moře, členité pobřeží, skanzen, lidová architektura, dřevěné domky, hospodářská stavení, Helsinky, přístav, rybáři, rybí trh, tržiště, historické domy, katedrála, hala Finlandia, Olymp. stadion, moderní architektura, provoz na ulicích, jízda vlakem, jezera, kanály, parky, návštěva v rodině, návštěva ve škole, Delfinárium, sauna, rodina u krbu. Apod...

## 2. 4 Tvůrci SK

V čele tvůrčího týmu stál Miloslav Doubrava, Jiří Chalupa a šéfredaktor Oldřich Janota, který přivedl výtvarníka Stanislava Holého a dal celému projektu zelenou. Anna Jurásková, Kateřina Krejčí a mnoho dalších, každý dal svůj vklad. První režisér byl Josef Platz, který přivedl Jiřího Lábuse, hlas „Jů“. „Hele“ mluvil zprvu Milan Neděla, poté Ota Jiráček. Zuzana Skalníková mluvila „Mufa“, Jiřina Bohdalová a Lenka Kořínková „Blechy“, Lubomír Lipský mluvil „Smrkožrouta“ a Stanislav Fišer „pana Pipa“.

*Režie:* Platz Josef, Bobek Miloš, Kraus Pavel, Dostál Milan, Obdržálek Petr, Jiřina Pokorná-Mákoszová, Simonová Svatava, Janečková Vlasta, Štinglová Věra, Karlík Vladimír

*Scénář:* Chalupa Jiří, Krejčí Kateřina, Brunclíková Zdena, Soukupová Lenka, Kubová Darina, Povějšilová Irena, Cmíral Jaroslav, Lukašská Milena, Šimek Miroslav, Baborovská Šárka, Čechura Rudolf, Řeháčková V., Stránský L., Sýkora Jan Křtitel, Suchý Ondřej, Dudek Oldřich, Hrubín František, Kutálek Jan, Harvan Josef, Neff Ondřej,

Brunclíková Zdena, Kotmelová Dagmar, Oranesjanová Nelly, Hušková Věra, Bedřich Václav, Janečková Vlasta, Losová Michaela, Klepáč T., Patrasová Dagmar

*Dramaturgie:* Chalupa Jiří, Krejčí Kateřina, Baborovská Šárka, Soukupová Lenka, Losová Michaela, Václavková Vladimíra, Brunclíková Zdena, Šmerák Václav

*Námět:* Chalupa Jiří, Jurásková Anna, Janečková Vlasta, Soukupová Lenka, Brunclíková Zdena, Šmerák Václav

*Kamera:* Štinglová Věra, Plicka Vladimír, Němec František, Dostál Milan, Králová Šárka, Vítová Blanka, Vít Jan, Filipovská Pavlína

*Střih:* Šebelka J., Vodrážka Rudolf, Kotlant Jaroslav, Bouša Jaroslav, Baumannová Jitka, Štěpánková Věra, Seidl Václav, Pechar Ondřej, Paulusová Jindra, Jurná Kateřina, Pechová Perla, Cuc Michal, Pačajová Marie

*Zvuk:* Hála Václav

*Mistr zvuku:* Nosek Václav, Vekrbauer Pavel, Reif Jiří, Markes Hugo, Hrubcová Svatava, Příhoda Kamil, Dittrich Karel

*Vedoucí výroby:* Vágnerova Jiřina, Hladíková Eva, Kaněrová Alena, Čamov Žorž, Burian Karel, Hladíková Eva, Spurná Ivana, Helclová Marie, Nováková Mirka

*Výtvarník:* Holý Stanislav, Nikodém Drahoslav, Lhoták Martin, Lhotáková Renata, Šimek Josef, Holý Jiří

*Architekt:* Nikodém Drahoslav, Zeman Leopold

*Hudba:* Barták Zdeněk, David Michal, Janeček František, Nagy Peter, Uhlíř Jaroslav, Klempíř Jaromír, Palouček Alois, Rytíř Zdeněk, Zelenka Ivan, Berlin Irving, Zmožek Jiří, Vačkář Dalibor C., Mládek Ivan, Erdmann Günter, Kubiczek Walter, Natschinski Theodor, Plate Georg, Schaedler Martin

*Scénická hudba:* Doubrava Miroslav, Michaljev Angelo, Koutná Libuše, Merta Zdeněk, Vondráček Jiří, Borovcová Lucie, Stivín Jiří, Lamka Josef, Mácha Otmar, Skoumal Petr

*Hudební režie:* Kočka Stanislav, Štěrba Zdeněk

*Hudební spolupráce:* Valčík Rostislav

*Asistent režie:* Ratajová Magda, Novotná Ivona, Dítětová Drahomíra, Kubištová O., Spurná Ivana

*Výtvarník kostýmů:* Kolínský Petr, Jedličková Olga, Drozdová Stela, Špěldová I.

*Předloha:* Povějšilová Irena, Lukařská Milena, Šimek Miroslav, Baborovská Šárka, Čechura Rudolf, Řeháčková V., Stránský L., Hrubín František

*Návrhy látek:* Vyčítal Jan

## **2. 5 Účinkující a hosté**

Neděla Milan, poté Jirák Ota - hlas Hele, Lábus Jiří - hlas Jů, Skalníková Zuzana – hlas Mufa, Molavcová Jitka (v rubrice Muf a Jitka Molavcová), Bohdalová Jiřina – hlas blechy Bodavé, Kořínková Lenka – hlas blechy Krasososáčkové, Lipský Lubomír – hlas Smrkožrouta, Fišer Stanislav – hlas pana Pipa, Helekal Jiří, Sobota Luděk, Mládek Ivan, Rolinc Dara, Havelka Ondřej, Haničincová Štěpánka, Hrušková Eliška, Štědroň Jiří, Batulková Dana, David Michal, Dočekal J., Kaněk Robert, Konvalinková Naďa, Lízalová, Michaela, Muchová Markéta, Papežík Rudolf, Patrasová Dagmar, Vekut Bohumír, Vítová Blanka, Balíková Lenka, Bláha Josef, Císler Jiří, Čunderlíková Andrea, Dvořák Josef, Holovská Petra, Hrušková Eva, Joe Alie, Joe Jaromír, Joe Patrik, Krajbich Josef, Král O., Lír Jiří, Matuška Waldemar, Mazetti Tony, Medvecká Taťjana, Nárožný Petr, Němeček Jiří ml., Němečková Elvíra, Petráňová Jana, Šimánek Otto, Štěpán Jakub, Štipka Emil, Štipková Zuzana, Termerová Lenka, Vocásková Edita, Zídek Miloš, Bičíková Magdalena, Chalupa Jiří, Čech František Ringo, Dvorská Jitka, Frel Aleš, Herzánová Dagmar, Holman P., Holmanová Šárka, Holý Stanislav, Horňák Pavel, Klepáčová Eva, Lhotáková Renata, Muchová Markéta, Nagy Peter, Poslední Kateřina, Soukupová Lenka, Vávra Jan, Vávrová Alena, Weiselová Vlasta, Zagorová Hana, Dvorská Jitka, Gott Karel, Andrllová Ivana, Anthon Ivan, Bělská Alice, Fuková Alena, Hák David, Hýbler Robert, Janoušková Aťka, Jungwirth Tomáš, Kratochvíl František, Krejčí Václav „Upír“, Kudláčková Eva, Melen Josef, Nálepková Světlana, Nepil František, Nesvadba Miloš, Očenášek Radek, Oliva Petr, Petráňová Jana, Prachařová Jana, Sovák Jiří, Stehlík Milan, Šecová Inka, Švehlík Alois, Vidlař Jaroslav, Bělská Alice, Bruder Jiří, Černoch Karel, Fišerová Marie, Kolářová Hana, Koutná-Kusá Anna, Vágnerová Monika, Zajíček Milan, Bartáková Daniela, Bouchner Vítězslav, Bruder Jiří, Čenský Jan, Fišerová Marie, Janků Heidi, Janžurová Iva, Kluková Uršula, Kolářová Hana, Kopecká Manka, Koutná-Kusá Anna, Krampol Jiří, Lormanová Blanka, Řešátková Bohunka, Vágnerová Monika, Anthon Ivan, Berman Karel, Hurník Ilja, Janovská Jana, Vidlař Jaroslav, Lenka Vavrinčíková, Batrla L., Bouchner V., Bříšťela J., Bříšťela L., Cimický Jan, Kadlec J., Kooperová Š., Kvapilík J., Mišun J., Růžička H., Stejskal B., Taberyova Marta, Vlácilová Hana, Zetthammerová O., Dvořáková Zdena, Losová Karolína, Vízner O., Víznerová Rozalie, Bartošová Iveta, Hejdušková Kateřina, Hudeček Václav, Kretschmerová Jaroslava, Steklač Vojtěch, Joklová Šárka, Remešová Jana, Záhorský Jan, Baková M., Benischová K., Klepáč Antonín, Kunstová Věra, Lenikusová L., Malotová S., Mlýnek Pavel, Reifová Magdalena, Zich Karel, Hořejš Jan, Krejčí Václav „Upír“, Řachová Lenka, Štaidl Ladislav a další.

**Zdroj:**

Týdeník Československá televize, Archiv a programové fondy ČT

**2. 6 Štěpánka Haničincová ve SK**

Beze sporu velmi oblíbenou postavou byla v rámci SK Štěpánka Haničincová se svými rubrikami. V Československé televizi pracovala ve vysílání pro děti jako moderátorka a dramaturgyně už od r. 1953. Její jméno je spojeno s Rozmarýnky, kde asistoval čertík Bertík, dramatizací pohádek Tisíce a jedné noci, s Malým televizním kabaretem, s pořadem Štěpánčiny korálky, Maminko, tatínku, dívejte se s námi, Klubem správných dětí a dalšími. Za normalizace se z politických důvodů zrušily všechny její pořady. (Její dcera Alexandra si vzala jednoho z chartistů a společně s ním byla donucena emigrovat). Štěpánka mohla nadále dělat dramaturgii, ale její scénáře ležely na dně šuplíků. V roce 1981 jí byla práce v televizi znemožněna a znovu zde začala působit až po roce 1989. Do r. 1999 spolupracovala externě především na pořadu Kuřátka. Po nešťastné nehodě 27. 10. 1999 zemřela.

**Filmografie:** Narodena: 30. 9. 1931, Kvíčovice, rodné jméno Hubáčková.

Manžel: Jan Přeučil

Děti: Alexandra (nar. 1954, otec Petr Haničinec) a Jan (otec Jan Valášek).

Dnes ji z dětského vysílání zná již třetí generace malých diváků.

1955 V ulici je starý krám

1956 Honzíkova cesta

1960 Kouzelný den

1964 Gambit

"Kluk a kometa" (TV seriál)

1978"Malý televizní kabaret" (TV seriál)

1999 Pod prahem

**Zdroj:**

<http://www.celebrity.cz>

**2. 7 Jiří Chalupa**

Životní cesta Jiřího Chalupy do dětského vysílání Československé televize začala netradičně. Po gymnáziu totiž studoval matematickou fakultu, a jak sám říká, matematika mu šla "přiměřeně dobře". Přesto ale z fakulty odešel a začal studovat medicínu. Během studií psal různé publicistické články, rozhovory, a tento zájem ho nakonec v roce 1968 nasměroval na Filmovou akademii múzických umění, kde dálkově vystudoval katedru scenáristiky a dramaturgie. V roce 1971 se už začal pohybovat na půdě Československé televize v nejrůznějších profesích a později začal pracovat jako redaktor publicistického pořadu pro děti - Vlaštovka. Tady už si vyzkoušel i pozici moderátora. Když potom v roce 1977 přešel do funkce dramaturga pohádek a jiných pořadů pro malé diváky, asi v té době opravdu netušil, že se práci pro děti bude věnovat téměř celý život.

Jiří Chalupa odešel z obrazovky zároveň s koncem vysílání Studia Kamarád. Věnuje se dál práci dramaturga v Centru tvorby pro děti a mládež v České televizi.

Narozen: 16. 5. 1946

1968 - FAMU

1972 - redaktor Vlaštovky

1977 - dramaturg dětské redakce



Rodina: je ženatý a má dceru

**Zdroj:**

<http://www.televize.cz>

### III. Osobní exkurz

#### 3.1 Erich Auerbach a figurální výklad

Pro svou interpretaci jsem si vybrala metodu figurálního výkladu u Ericha Auerbacha.

Autor často srovnává Homérova díla se Starozákonnými texty a v obou textech nachází stejné prvky.<sup>3</sup> Stejně tak je tomu podle něj u Starého a Nového zákona. Příběhy ze Starého zákona se zřetelně podobají těm novozákonním. Jsou totiž jejich figurou.

Auerbach uvádí příklad římských autorů Tacita a Petronia. Oba znázorňují jevy dle dané estetické tradice. Jeden to však ukazuje na historických procesech, a druhý na určité společenské vrstvě.

Autor Markova evangelia tento záměr nemá. Takovou tradici totiž ani nezná a líčené výjevy u něho dostávají názornou podobu takřka nevědomky, čistě z vnitřního impulsu události samé. Starý zákon ztrácí svou dosavadní výlučnou funkci jako souhrn židovské národní historie a judaistický morální kodex. Stává se naopak zdrojem řady „figur“ a tedy předzvěstí a předznamenání života Ježíšova a událostí s ním souvisících. Jeho poselství se obrací na každého a každý je vyzván nebo spíš přinucen rozhodnout se pro ně nebo proti němu. I netečnost znamená určité stanovisko.

Nejprve bylo zvěstování určeno jen Židům. To díky jazykové formě i osobitým předpokladům věroučného a životního pojetí. Když se však hnutí setkalo u jeruzalémských vedoucích kruhů i u většiny národa s odmítnutím, podjalo se obrovského úkolu zvěstovat víru pohanům. Tyto misie byly zahájeny apoštolem Pavlem, Židem z diaspory. To ovšem vyžadovalo, aby se učení přizpůsobilo vnímavosti daleko širšího okruhu adresátů a oprostilo se od speciálních židovských znaků. Použilo se metody, která už byla v židovské tradici známa. V tomto případě se však aplikovala mnohem směleji. Metodou transponující interpretace.

Obsah posvátných spisů byl vsazen do takových významových souvislostí, že se vyprávěný příběh často k nepoznání vzdálil od svého konkrétního smyslového základu. Čtenář nebo posluchač byl veden k tomu, aby nevnímal názorný děj, ale upnul pozornost jen na jeho význam.

Auerbach (1998) uvádí: „Vystalo tak nebezpečí, že v hustém tkanivu významových souvislostí názorná událost vybledne, odumře, její obraz ztoporní. ...Ve Starém zákoně je vyličen smyslově názorný výjev, jak Bůh vytvoří ze žebra spícího Adama první ženu, Evu; a podobně se v Novém zákoně vypravuje, jak voják bodne kopím do boku Ježíše visícího na kříži, až mrtvému vytryskne voda a krev. Jestliže se však oba tyto výjevy uvedou do významové souvislosti a vykládá-li se: Adamův spánek je figurou Kristova spánku smrti; a jako se z rány v Adamově boku zrodila fyzická pramáti lidí Eva, tak z rány v boku Kristově vzešla církev, duchovní matka všech žijících — vždyť krev a voda jsou sakrální symboly —, konkrétní názornost obou dějství se rozplyne, překryta figurálním výkladem; všechno, co vnímá čtenář a posluchač nebo i na výtvarném projevu divák, vyvolává v něm jen slabý smyslový dojem, jeho veškerý zájem je odváděn k širokým významovým souvislostem.“

#### 3.2 Farma zvířat jako figurální výklad Studia Kamarád

---

<sup>3</sup> Autor srovnává oba druhy stylu, aby získal východisko pro studia o literárním vystižení skutečnosti v evropské kultuře. „Oba styly představují ve své protikladnosti základní typy: na jedné straně ztvárňují popis, rovnoměrné osvětlení, plynulé spoje, volná výpověď, důraz na prostředí, jednoznačnost, okleštění dějinného vývoje a lidské problematiky; na druhé straně zdůraznění některých částí a znejasnění jiných, útržkovitost, sugestivní účinek nevysloveného, složitě pozadí, mnohoznačnost a nutnost výkladu, světodějný nárok, rozvíjející se představa dějinného zrání a prohloubení problematičnosti.“ (Auerbach, 1998)

Figurou mého výkladu je dílo George Orwella, *Farma zvířat*.<sup>4</sup> Vybrala jsem si ho k interpretaci atmosféry ve Studiu Kamarád.

Má volba padla na tuto knihu především z toho důvodu, že, tento dnes již kultovní, román anglického autora je nevědomou předpovědí nedávno uplynulé doby. Orwell formou bajky prorokoval společenství nastolené násilnou revolucí, v němž „jsou si všichni rovni“.

Jako by četl knihu dějin odzadu, vystihl přesný vývoj situace, který se začal odvíjet v zemích komunistického bloku krátce po druhé světové válce. Pomocí metaforického vylíčení běhu života na jedné anglické zvířecí farmě zachycuje dnes již notoricky známou postupnou proměnu společnosti „rovných“ k nekompromisnímu třídnímu systému, celého ovládaného hrstkou „ještě rovnějších“, tedy k nastolení diktatury vládnoucí třídy, pro kterou platí zvláštní pravidla. Orwell to dobře ilustruje v závěrečné části románu, kdy zvířata přijdou ke staré stodole, kde bylo dříve napsáno sedm příkázání. Ze všech sedmi tam ale zůstalo jen jediné. Původní znění tohoto příkázání znělo: „Všechna zvířata jsou si rovna.“ Teď ale zvířata u stodoly čtou: „Všechna zvířata jsou si rovna, ale některá jsou si rovnější.“

Postupná proměna všech příkázání a jejich následné zredukování pouze na toto jedno, výše uvedené, zrcadlí jak proměnu situace ve zvířecí společnosti v románu, tak i nám známou realitu. Tedy nic jiného než postupné nastolení diktatury a útisku. Paradoxně navrácení se do stavu, proti kterému se společnost zprvu bouřila.

Osud této velmi lidské bajky u nás ji samotnou jen potvrzuje. Publikace vyšla česky poprvé v roce 1946. Už o dva roky později byla však zakázána a její autor patřil u nás až do pádu komunismu k nejnapadanějším zahraničním spisovatelům. Roku 1981 vydalo román pod názvem *Zvířecí statek* exilové nakladatelství Index (převzalo překlad Gabriela Gössela, který byl roku 1979 vydán v samizdatové Edici Expedice).

Přestože bajku a analogii, které svým rozsahem přesáhnou anekdotu, chápeme jako něco archaického, *Farma zvířat* napsaná na přelomu roku 1943 a 1944 byla ve své době velmi nadčasová.

Vyprávění o zvířatech charakterizuje politické vztahy a děje mezi lidmi. Každé zvíře představuje jiný typ člověka. Kravy, ovce, slepice, koně, krávy, husy, psi, prasata, ptáci, osel, kočka a havran.... Co zvíře, to jiný charakter. Polidštěná zvířata se proti svým vedoucím, lidem, jednoho dne vzbouří, bojují s nimi a začnou si utvářet své společenství rovných, které se velmi rychle zvrhne k předrevoluční situaci, a co víc, je to pak ještě horší než předtím. Vládnoucí třída, prasata, se nakonec s lidmi spolčí, a v závěru bajky už je ani nelze od sebe vzájemně rozeznat.

Prasata na farmě se oslovují „soudruzi“, v originální anglické verzi „comrades“, tedy kamarádi, soudruzi, komunisté.

Oxford Advanced Learner's Dictionary, 1995, s. 236 uvádí:

---

<sup>4</sup> George Orwell (vlastním jménem Eric Arthur Blair) se narodil se roku 1903 v Indii. Patří k nejvýznamnějším literárním osobnostem 20. století. Jako satirik bývá srovnáván s Jonathanem Swiftem a spolu s Aldousem Huxlyem a Franzem Kafkou označován za „proroka“ našeho věku. Literát, editor a žurnalista od třicátých let pravidelně přispíval knižními recenzemi a později literárními a politickými úvahami do předních britských novin, během války pracoval v zahraničním vysílání BBC a roku 1945 byl válečným dopisovatelem listu *Observer*. Jako voják se zúčastnil občanské války ve Španělsku. Je autorem autobiografické knihy z prostředí pařížské a londýnské chudiny *Down and Out in Paris and London* (1933, česky *Trosečnickem v Paříži a Londýně*, 1935). Zkušenosti z pobytu v Barmě zpracoval v knize *Burmese Days* (1934). Ve třicátých letech dále napsal romány *A Clergyman's Daughter*, *Keep the Aspidochelone Flying*, *Coming Up for Air*. Zážitky z občanské války ve Španělsku popsal v knize *Homage to Catalonia* (česky *Pocta Katalánsku*, 1991). Orwellovy eseje, články a rozhlasové pořady vyšly ve čtyřech svazcích *Collected Essay, Journalism and Letters*. Světově známým autorem se stal díky románu *Animal Farm* (1945, česky *Farma zvířat*, 1946) a románu *1984* (1949, česky 1991). Zemřel roku 1950 na tuberkulózu. (Orwell, 1991)

**comrade** – *n* 1 a person who is a member of the same trade union as oneself, or of the same socialist (SOCIALISM) or Communist political party, etc: *We must fight for our rights, comrades!* ° *the Chinese leader, Comrade Deng Xiaoping.*

Stavba větrného mlýnu na výrobu elektřiny zase jasně naráží na Leninovu posedlost elektrifikací. Vrcholným stupněm prorocství je pak to, že až v devadesátých letech, tzn. čtyřicet let po Orwellově smrti se komunisté začali oslovovat „pane“, aby se připodobnili prasatům, která se v samém závěru knihy více podobají svým donedávna úhlavním nepřátelům – lidem. Právě na tuto distinkci v oslovení a vůbec na význam oslovování bych ráda navázala svůj výklad.

Studio Kamarád oslovovalo děti „kamarádi“ a rodiče „dospěláci“. Za oslovením „kamarádi“ se však figurálně skrývají „soudruzi“. Kamarád se za komunistického režimu už ostatně chápal jako soudruh. Soudruzi, kamarádi, jsou si ve všem rovni a pomáhají si. Každý přitom dostává stejně a není proto důvod k závisti, ke krádežím ani jiným zákeřným jevům a činům. Proti vlivu nepřátel, v případě SK proti vlivu rodičů, je však třeba se bránit a co nejdéle si udržet dětskou nevinnost.<sup>5</sup>

Prasata v Orwellově Farmě zvířata začala u oslovování soudruzi a skončila u oslovování „pane“ těch, „kteří jsou si rovnější“. K jinému konci nemohla vést ani ideologie socialismu ve skutečnosti. Jakmile zmizí vnější nepřítel, není třeba již zbrojit a není třeba dělat opatření jako dříve. Konečně nastává éra skutečného, reálného socialismu. Zvířata na farmě se zbavila vnějšího nepřítele, nadvlády lidí, a za nedlouho i toho vnitřního. Kanec Kuliš, druhý z dvojice vedoucích prasat, byl vyhnán, a určen za viníka všech pohrom na farmě. Když se něco nepovedlo, svedlo se to na Kuliše. O tom, kdo uteče, podobně jako utekla kobylna Molina za cukrem a za stužkami k lidem, se už nikdy nemá promluvit. Zvířata musela po čase přestat zpívat i písničku „Zvířata Anglie“. Ke zpěvu už nebyl žádný důvod, vnější i vnitřní nepřítel zmizel, nebyl důvod k dalšímu utužování soudružství. Následně se přestal slavit i nedělní svátek. Mnohem větší důraz byl kladen na práci, stavění větrného mlýnu a zvýšení produkce žrádla, kterého se ale pracujícím zvířatům nedostávalo. Jen privilegovaným prasatům se vedlo stále lépe a lépe. Sedm příkázání na farmě se postupně nenápadně proměnilo v příkázání zprostředkující výhody výhradně vládnoucí vrstvě. Za každé příkázání se časem vždy něco přidalo, zvířatům se však tvrdilo, že příkázání jsou stále stejná. To jen jejich paměť byla slabá a nemohla si už pamatovat, jak to všechno těsně po revoluci bylo. Důležitější než statečnost byla loajalita a poslušnost. Z původního stanoveného plánu se stala jen troska a zvířata se čím dál více dřela a honila.

Postupně se zrušila i všechna ustanovení, která původně měla zajistit, že se zvířecí život nikdy nezačne podobat tomu lidskému. Prasata začala bydlet v domě, spát v postelích a jíst z porcelánových talířů. Vysvětlení bylo vždy prosté. Vládnoucí třída se velmi duševně namáhá, proto musí mít prvotřídní komfort včetně nejlepšího žrádla. Zvířata přeci nechtějí, aby se vedení uštvalo a vrátila se nadvláda lidí. Zbytky pochybností zmanipulovaných zvířat a jejich případné diskuze vždy přehlušilo stádo ovcí, neustále opakujících formuli: „Čtyři nohy dobré, dvě špatné!“ Ta se však na konci příběhu zvrtné ve rčení „Čtyři nohy špatné, dvě dobré!“ To všechno poté, co se začnou prasata majestátně procházet po dvou a oslovovat se „pane“. Z Farmy zvířat se stane opět Panská farma.

Farma zvířat však není jen alegorií nechvalného režimu. Lze v ní poukázat i na rysy, které se dají velmi snadno aplikovat na SK. Už samotné zastoupení zvířat ve SK je příznačné. Dětem dělaly společnost mimo jiných i myši a blechy. Aby byla dodržena určitá dramatická, nechyběla ani negativní postavička Mufa, čehosi mezi ptákem a skřetem. Muf byl škodolibec, vždy se snažil největší kamarády dětí, Jů a Hele, v něčem napálit nebo něco alespoň zkažit. Na

---

<sup>5</sup> V této souvislosti využívám níže ve své práci i v jejím Závěru esej Krize výchovy a vzdělání a esej Krize kultury z díla Hannah Arendtové Mezi minulostí a budoucností.

Farmě zvířat hraje tuto úlohu osel Benjamin. Je nejstarším a nejmrzutějším zvířetem na statku. Málokdy mluví a když něco řekne, je to vždy nějaká cynická poznámka. K dění na farmě se nikdy nevyjadřuje, vždy jen dodá neurčité a zároveň všeobsažné: „Osli mají dlouhý život.“

Kanec Major vyhláší revoluci, stejně tak jako SK vyhláší svět dětí a zatracuje svět dospělácký. „Všichni lidé jsou nepřátelé, všechna zvířata jsou si soudruhy!“ Stejně tak jako všichni děti jsou kamarádi a dospěláci jsou potenciální nepřátelé.

Jinou neuvěřitelnou paralelou je následující úryvek z Farmy zvířat, cituji: „Soudruzi! Ještě jednu věc si musíme vysvětlit. Jsou divoká zvířata jako krysy a králíci naši přátelé nebo nepřátelé? Hlasujme o tom. Vznáším shromáždění tuto otázku: Jsou krysy soudruzi?“ Zdrucující většina hlasuje pro. I krysy jsou tudíž soudruzi. Stejně tak jako blechy a myši, nevitání domácí škůdci, jsou ve SK velkými kamarády všech dětí.

Kanec Major při vyhlášení revoluce zdůrazňuje, že všechny lidské zvyky jsou špatné, stejně tak jako všechny zvyky dospěláků jsou do jisté míry zavrženíhodné. Není proto důvod k údivu, když se v jednom z vysílání SK v rámci Klubu správných dětí v poradně rozebírá, jak odnaučit dospěláka kouřit.

Další zásadou kance Majora je: „Žádné zvíře nesmí nikdy tyranizovat jiné, slabé či silné, chytré či prosté. Všichni jsme si bratry. Žádné zvíře nesmí nikdy zabít jiné zvíře! Všechna zvířata jsou si rovna.“<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Zde bych ráda navázala na Hannah Arendtovou a připomněla, co v eseji Krize výchovy a vzdělání uvádí o dětském světě.

Arendtová předestírá 3 předpoklady krize výchovy a jedním z nich je dětský svět. Takové společenství je autonomní a musí se mu pokud možno ponechat rozhodování o sobě samých. Dospělý jsou zde jen k tomu, aby dětem pomáhal. Autorita zůstává v samotné dětské skupině, což vede k situaci, kdy je dospělý vůči dítěti bezmocný a ztrácí s ním kontakt. Jsou přetrženy skutečné a normální vztahy mezi dětmi a dospělými, jež vycházejí z faktu, že lidé bez rozdílu věku žijí vždy ve společném světě. Berou se v úvahu pouze dětské skupiny, nikoli dítě samo. Dítě ve skupině je na tom však mnohem hůře. Nikdy si tudíž děti nemohou být bratry, kamarády, aniž by se někdy jedno nevyvyšovalo nad druhé. Nikdy si nemohou být rovní. „Autorita skupiny, i dětské, je vždycky přísnější a tyranštější, než vůbec může být nejpřísnější autorita jednotlivé osoby.“ Šance dítěte vzbouřit se nebo podniknout něco na vlastní pěst je skoro nulová. „Nejde jen o značně nerovnou konfrontaci s osobou, která má nad dítětem absolutní převahu – tehdy se dítě přece jen může zaštitit solidaritou ostatních-, ale o situaci mnohem těžší: dítě se stává jedincem, který stojí tváří v tvář absolutní převaze většiny ostatních, a nemá tedy ex definitione žádnou šanci... Jestliže se dítě vymanilo z autority dospělých, neznamená to, že dospělo ke svobodě, spíše je vydáno mnohem hroznější a opravdu tyranské autoritě většiny. V každém případě je výsledek takový, že děti byly tak říkajíc ze světa dospělých vyhnány. Buď jsou vrženy zpět k sobě samým, anebo vydány tyranii své skupiny, jíž se vzhledem k početní převaze nemohou bránit, s níž jako děti nemohou rozumně diskutovat, z níž není úniku vzhledem k tomu, že svět dospělých se jim uzavřel. Dětskou reakcí na takový nátlak je konformismus nebo delikvence mladistvých a často směs obojího.“ (Arendtová, 2002, s. 159-160)

Jedním příkladem snahy udržet dětský svět je systém učení cizích jazyků. Dítě se má učit tím, že mluví, tj., že danou věc koná, ne studiem gramatiky a skladby, mělo by se jinými slovy učit cizímu jazyku tak, jako se učí mateřštině batole, jakoby hrou a v neporušené kontinuitě pouhé existence. (To je však možné jen v případě, že dítě pobývá v prostředí, kde se hovoří cizím jazykem celý den.) „...takový postup chce vědomě starší děti udržet na infantilní úrovni co nejdéle. To vlastní, co může dítě připravit pro svět dospělých, postupně budovaný návyk pracovat, a nejen si hrát, to je smeteno se stolu ve prospěch autonomie dětství... Pod záminkou respektu k dětské nezávislosti se dítě vylučuje ze světa dospělých a udržuje se uměle ve svém vlastním světě – pokud vůbec lze svět dítěte světem nazvat. Takto dítě retardovat je umělé; jednak se tím ruší přirozený vztah mezi dospělými a dětmi, k němuž mimo jiné patří i vyučování a učení, a zároveň se zastírá i fakt, že dítě je vyvíjející se lidský tvor, přechodný stupeň, příprava na dospělost.“ (Arendtová, 2002, s. 161)

Podle Arendtové není možné, aby děti odvrhly výchovnou autoritu, jako by byly v postavení menšiny utlačované většinou dospělých. I když se o tak absurdní chápání výchovné situace, situace utiskované menšiny, kterou je třeba osvobodit, moderní výchovná praxe skutečně pokoušela. Autoritu zavrhlí dospělí, a to může znamenat jediné: dospělí odmítli převzít odpovědnost za svět, do něhož přivedli své děti.

Vlastně i na farmě po revoluci nepanuje rovnost. Prasata jsou považována za nejinteligentnější zvířata a proto organizování a školení ostatních zvířat zůstává na nich. Psi jsou také celkem inteligentní, ale hrají už jen úlohu jejich ochránců.<sup>7</sup>

Ten, kdo žije mimo totalitní režim, neuvěří zvenčí, že by cosi tak absurdního mohlo fungovat. Naopak ten, kdo žije delší dobu uvnitř, snadno podléhá maladaptaci a obludnost mu začíná být samozřejmá. Orwellovo podobenství atakuje slepotu takřikajíc na obou stranách železné opony. Tím, že svůj prognostický scénář napsal Orwell v obecné rovině podobenství, dělá z něj varovnou podmíněnou prognózu. Všude tam, kde se učiní první násilný krok, v případě SK je to snaha oddělit dětský svět od toho dospělého, přinese to podobné ovoce. (Orwell, 1991, s. 73)

### 3.3 Studio Kamarád jako pokus o narušení mezigeneračního předávání kulturní paměti

Základním úkolem pořadu nebylo pouze vyplnit nedělní dopoledne dětských diváků a pobavit je, nýbrž také poučit. „*Chtěli jsme, aby moderátoři na děti mluvili jako na rovnocenné partnery, na lidi, kterým není třeba nic zastírat. Neexistovala žádná tabu. Například povídání o smrti, povídání si o problémech mezi dospěláky a dětmi,*“ řekl Jiří Chalupa, dramaturg pořadu a jeden z hlavních tvůrců nedělního pásma. Dětský svět se upevňoval a zároveň zachovával tak, aby byl chráněn před neřestmi světa „dospěláků“.

Kolektivní paměť utváří každé společenství a zahrnuje to, co „my“ nesmíme zapomenout. Dětské diváky SK neměli zapomenout na to, že jsou dětmi a že dětský věk je ten nejlepší, a, oproti tomu nezáviděníhodnému „dospěláckému“, krásný. Lidským úkolem ovšem není navždy zůstat dítětem, ale dospět. (Arendtová, 2002) V antice byl smyslem vzdělávacích institucí pravý opak.

Cílem výchovné metody bylo zajistit mladému člověku „prodloužené dětství“, nenutit ho příliš brzy do „skutečného života“, ale nechat ho projít promyšlenou přípravou. Tato příprava se proto nazývá *scholé*, prázdno, volný čas. Škola tedy není prvotně místem získávání vědomostí, ale odkladem vstupu do života „na ostro“ se všemi jeho tvrdostmi a starostmi. Pokud jde o její obsah, vidí Platón hlavní úkol v tom, aby mladý člověk získal teoretický nadhled, odstup od aktuální situace, který zejména politik nutně potřebuje. Druhým hlavním cílem je podpora

---

<sup>7</sup> Arendtová zdůrazňuje nemožnost oddělit dospělý a dětský svět i v politické sféře. Podle ní není v politice výchova možná.

Ve chvíli kdy děti ve Starém Řecku odrostly a měly vstoupit do společnosti dospělých, nazývaly se „nově příchozí“. Přestože patos nového má tak staré kořeny, plně pojmově a politicky se rozvinul až v 18. století. Vznikl Rousseauem ovlivněný ideál, v němž se stala výchova nástrojem politiky a sama politická činnost se chápala jako forma výchovy.

„Role, kterou výchova hrála ve všech politických utopiích od starověku dodnes, ukazuje, jak přirozené se zdá začínat Nový svět s těmi, kdo jsou svým zrozením a svou povahou noví. V politice z toho ovšem vznikají falešné koncepce. Místo vztahu rovného s rovným, v němž je třeba druhého přesvědčovat a riskuje se neúspěch, je zde zásah diktátora, odvozený z absolutní nadřazenosti dospělého, a snaha vytvořit nové jako *fait accompli*, tj. jako by nové již existovalo. Víra, že ten, kdo chce přivodit nové podmínky, musí začít u dětí, zůstala v Evropě pochybnou výsadou tyranizujících revolučních hnutí, která děti rodičům odebrala a jednoduše indoktrinovala, jakmile se dostala k moci. Výchova v politice žádnou roli hrát nemůže, v politice máme vždy co činit s těmi, kdo vychováni a vzděláni již jsou. Kdokoli chce dospělé vychovávat, chce se ve skutečnosti stát jejich poručíkem a v politické činnosti jim bránit. ... Kdo chce vážně vytvořit nový politický řád výchovou, tj. ani silou ani přesvědčováním, musí přijmout děsivý platónský závěr: ze státu, který má být založen, musí odstranit všechny starší lidi. Avšak i dětem, které mají být vychovávány, aby se staly občany utopického státu zítřka, je ve skutečnosti jejich vlastní budoucí role v politickém útvaru upírána. Vždyť cokoli nového by dospělý navrhl, je z hlediska nových nutně starší než oni. Je v samotné povaze lidské podmínky, že každá nová generace vrůstá do starého světa, takže připravovat novou generaci pro nový svět může pouze znamenat: vytrhávat z rukou nově příchozích vlastní šanci něco nového vytvářet.“ (Arendtová, 2002, s. 155 – 156)

společenství a soudržnosti obce, podle Platóna už tehdy ohrožené individualismem městského života v míru. (Sokol, 2002, s. 83)

### **A novověk?**

V raném novověku bylo dítě postupně vtahováno do světa dospělých a účastnilo se jak práce, tak zábavy rodičů. Nadále mu však zůstával dostatek volného prostoru, který mohlo doma i venku bez přímého dohledu rodičů využívat ke svým dětským hrám. Děti se nemusely oblékat a chovat jako malé napodobeniny dospělých, jak se často tvrdí. Ve srovnání s dneškem můžeme pouze považovat za zvláštní, že děti nevyrostaly odděleně od světa dospělých, a proto se brzy seznámily se všemi problémy domu a rodiny. Děti neměly vztah nutně jen k rodičům, mohla to být kojná nebo služka, čeledín nebo prarodiče. Až do šestého roku věku se nerozlišovalo mezi oblečením ani hrou u dívek a chlapců. Neexistovalo ani důrazné oddělení domu a okolního světa. Dítě sbíralo zkušenosti všude. Teprve s příchodem pietisticko-měšťanského pojetí světa byly stanoveny přísné hranice mezi domovem a vnějším světem, aby bylo dítě chráněno před všemi škodlivými vlivy. Hraní mimo dům umožnilo vymanění se ze závislosti na otci. Očekávalo se, že děti budou dospělým pomáhat s každodenními pracemi a ti je zase mnohé učili formou hry. Spoluúčastí při práci se děti začleňovaly do života dospělých. Takováto dětská činnost byla školou pro další život. Dětská práce byla výrazem časné účasti na světě dospělých. Děti přejímaly společenské a náboženské normy spoluúčastí a napodobováním. Podílením se na práci celého domu a hrou s dětmi ze sousedství získávaly brzy zkušenosti se společenskými vztahy, a přizpůsobovaly se tak soudobé sociální realitě. Všechny aktivity raně novověkých studentských spolků se točily okolo družné zábavy. Tak se utvářel pocit sounáležitosti, jenž tkvěl v paměti mnoha studentů mnohem více než to, co se naučili ve škole. Tradiční ráz všech těchto spolků a mládeže s ceremoniály, rituálním opíjením a vulgaritou byl tím, proti čemu se později bouřily nastupující mladé generace, myšlenkově ovlivněné osvícenstvím. Základem jejich postoje bylo nové definování pojmů dospívání a mládí, které již nebyly považovány za období mezi dětstvím a dospělostí, jež končilo sňatkem, nýbrž za fází života, v níž dítě s pomocí výchovy vyžívá v nezávislou, plnohodnotnou osobnost. (Van Dülmen, 1999)

Ani novověkým pojetím dětství jako přípravy na dospělost ani antickou představou uchování dětství však konání SK nejde zdůvodnit. Úkolem SK bylo zachovat dětství. Dalo by se, slovy Zdeňka Pince, říci, že zde probíhal jakýsi antiiniciační rituál - cílem nebylo stát se dospělým. Ovšem do role antické vzdělávací instituce se SK rozhodně nestavělo. Nechtělo děti poučovat jako „dospěláci“, ale chtělo se jim přiblížit. Přestože komunikativní paměť, která byla v pořadu obsažena v podobě příběhů a pohádek, přenáší mimetickou dovednost, děti neměly dospěláky napodobovat. Klasické pohádky byly podkladem pro ideologickou strukturu.

### **Nápodoba**

Nápodoba je ovšem velmi výrazným faktorem při učení. Americký antropolog Edward T. Hall uvádí ve své knize „The Silent Language“ několik druhů učení. Jedním z nich je učení prostřednictvím nápodoby. Kdyby ho nebylo, určité věci bychom se nikdy nenaučili. Vědomé napodobování je podle Halla (1959) jednou z hlavních metod učení - je takzvaným formálním učením. Jakmile se jí snažíme u malých dětí zablokovat, za účelem odnaučit je „opičení se“, zbavíme je schopnosti zvýznamňovat si svět jedním z nejdůležitějších způsobů.

„Hlavním zprostředkovatelem je model, který se napodobuje. Celé skupiny souvisejících činností se učí najednou a v mnoha případech se ani neví, že se učí nebo že existují vzory či pravidla, která učení ovládají. (...) Hollywood je slavný tím, že si najímá různé odborníky, kteří učí lidi technicky to, co se většina z nás učí neformálně. Podobným případem je příběh o jednom dětském filmovém páru, který pozoroval nové dítě ze sousedství, jak leze na strom. Děti okamžitě chtěly, aby jim nový soused řekl jméno svého instruktora v lezení po stromech. Celé systémy chování, složené ze stovek tisíc detailů, se předávají z generaci na generaci a nikdo nemůže určit pravidla toho, jakým způsobem. Že tato pravidla existují, si uvědomíme až

tehdy, když jsou porušena.“ (Hall, 1959, s. 71) Nápodoba hraje velkou roli nejen při mechanickém učení, ale i v samotném předávání kultury. Napodobujeme to, co vidíme u druhých, a tím se mezi ně včleňujeme. I všechny nové věci poznáváme tak, že je přirovnáváme k něčemu, co už známe. Mimetickou paměť využívalo Studio Kamarád zvláštním způsobem. Povídaní si s dětmi prokládalo pásmem příběhů a pohádek, často velmi podobných těm, které babičky vyprávějí svým vnoučatům a které se tedy předávají mezigeneračně.

Podle Arendtové jsme dnes tradici ztratili. A s ní i nit, „která nás bezpečně vedla širými prostorami toho, co již pominulo, která byla poutem každé další generace k nějakému předem určenému aspektu minulosti. Mohlo by se tudíž zdát, že teprve nyní se nám minulost otevře dosud nepoznaným způsobem a řekne nám to, co ještě nikdo nebyl s to zaslechnout. Avšak nelze popřít, že bez pevně zakotvené tradice – a ke ztrátě tradice došlo již před několika stoletími – je ohrožen rozměr minulosti vůbec. Jsme v nebezpečí, že zapomeneme, a otupení paměti by znamenalo – nehledě na ztracené obsahy -, že bychom sami sebe připravili o jeden rozměr, o rozměr hloubky lidské existence. Vždyť paměť a hloubka je totéž, či spíše: člověk může dosáhnout hloubky jen tím, že je pamětliv.“ (Arendtová, 2002, s. 89)

### 3. 4 Modelový dialog SK (záznam viz- Příloha 3)

Protože se v archivu ČT dochovalo jen pět video kazet se vstupy moderátorů SK mezi jednotlivými pohádkami, vyhledání záznamu prvního vysílání nebylo možné. Jako modelový dialog bych tedy ráda uvedla první vysílání SK v roce 1982, tedy 50. vysílání SK vůbec. K mé práci příkládám záznam tohoto vysílání, jehož některé dialogy zde níže rozepíši a poukážu tak na mnou již zmiňované momenty. Můj záznam dialogů není zcela autentický a vybrala jsem jen ty příklady, na které ve své práci odkazuji. Jednotlivé osoby vždy nejprve uvedu celým jménem a dále používám jen jejich příjmení. Oslovování příjmením se zde tedy nechápe pejorativně.

SK bylo zaměřeno jak na velmi malé děti okolo 4 let, tak na větší. Jakmile bylo vysílání určeno pro větší děti, ty menší se měly jít proběhnout, měly volno, a naopak.

Když začalo SK v roce 1981 vysílat, nebyla jsem ještě na světě. Možnost zažít SK na vlastní kůži jsem měla až k jeho konci, během let 1988 a 1989, kdy mi bylo čtyři až pět let. Přesto zde pojednávám 1. díl SK v roce 1982, který může představovat model, kterého se SK po celou dobu své existence drželo.

Na začátku pořadu se objevuje moderátor Jiří Chalupa a sděluje, co všechno nového děti v Novém roce čeká. Pravidelně se budou čtyřikrát měsíčně scházet se svými oblíbenými kamarády. Jednou to budou Juheláci, jednou Blechy, Krasososáčková a Bodavá, a jednou Myši, Myšmajda a Myšák. Vše bude doprovázet pes Apes a seriál Arabela.

Dále uvádí, „co děti uvidí ve SK dnes“. Potulný kabaret, Slovníček, další část z cyklu Poprvé sám, tentokrát na téma Cesta do školy. Dále Můj hlas, dnes o tom, „Jak odnaučit dospěláka kouřit“, „což dá práci, věřte mi“ dodává. Na závěr Pohár pro písničku.

Hvězdami programu jsou blechy, které zlobí a moderátorovi lezou za rukáv. Nastupují blechy: „Ahoj kamarádi!“ Bodavá: „Je dobře, že jste Krasososáčková vyjukla, alespoň můžeme být s kamarády.“ Blechy, jindy zase myši, jednoznační škůdci zlobí stejně jako děti, jsou to jejich kamarádi, podobně jako v Orwellově Farmě se odhlasuje, že i krysy jsou soudruzi. Navazuje písnička: „Blecha, blecha, blecha se má, ta si celý den jen skáče... Kdo nemá cit, ten nemůže pochopit život bleší.“

Chalupa uvádí rubriku, v níž se nabízejí a poptávají psi. Blechy podobně jako děti chtějí psa. Bodavá: „Já bych ho nebodala, já bych na něm jen jezdila.“ Blechy si chtějí napsat o jezdeckého psa, ovšem neumí psát. V zápětí vykukne Smrkožrout. Ten sice psát umí, ale pro blechy žádný dopis nenapíše. „Jste psí blechy,“ osočuje je. Blechy se brání: „My nejsem psí, my jsme televizní.“



V rubrice „Poprvé sám“ se děti vydávají společně s chlapcem Markem na obrazovce poprvé samy do školy.

Štěpánka Haničincová uvádí také první díl Klubu správných (dále KSD) dětí v Novém roce 1982. Kdo vykoná nějaký dobrý skutek, může se do Klubu přihlásit a dostane za tento jeden velký skutek nebo více menších skutků odznak KSD. Haničincová ukazuje nový odznak KSD pro rok 1982, který je tentokrát v červené barvě a má na sobě letopočet 1982. „Pravidla Klubu zůstávají samozřejmě stejná, jen je upravujeme pro pionýrské skupiny, kterých je stále víc.“ Objevuje se opět paralela k Farmě, kde se příkázání také postupně měnila, ale přitom zůstávala stále stejná.

Do televizního studia přichází dívka Marcela Řasová, která vypráví, jaké dobré skutky udělala. Našla hodinky a vrátila je majiteli, pomáhá mamince, umývá nádobí a každý den vynáší odpadky, vodí brášku do školky a pomáhá soudružce učitelce s prvňákama, aby nezlobili.

Následuje opět vstup Blech, které si povídají o tom, že jedna má sestřenici na stadionu, jiná na konzervatoři. V zápětí přichází Ivan Mládek a zpívá Blechám písničku. „Pro takové muzikální bytosti je radost zpívat“.

Velké téma je ve SK Chalupova rubrika „Můj hlas“, do které děti píšou dopisy se svými problémy. „Uplynulo šest týdnů od té doby, co nám napsala dvanáctiletá Monika z Prahy 6, že chce odnaučit svou maminku kouřit. Monika vyhodila mamince cigaretu, ale nepochodila, naopak maminku rozčílila. My jsme se ptali: Kdo měl pravdu? Maminka nebo Monika? Přišla nám spousta dopisů. Často píšete, abych vás nejmenoval, jest tedy kouření v mnohých rodinách záležitostí značně ošemetnou. Většinou dáváte za pravdu Monice, i když neschvalujete, že mamince cigaretu zahodila. Já to neschvaluji také, tohle cesta určitě nebude.“ Další dopis je od Margity z Českých Budějovic. „Rozhodla jsem se, že maminku odnaučím kouřit. Pořád dokola jsem jí říkala to, co nám o kouření říkali ve škole. Moc to nepomohlo, i když už maminka kouřila míň. Byla jsem z toho nešťastná, pořád jsem brečela a říkala, že chci, aby byla dlouho živa a kouřila míň. Maminka viděla, že to myslím doopravdy a tak řekla dost a kouřit přestala.“ Chalupa: „Já nevím, tohle asi taky ten správný recept nebude. Brečení moc nepotěší. I když tady to asi pomohlo. Jitka z Prostějova, to už je něco lepšího. Odnaučila jsem tátu kouřit. Navrhla jsem mu aby přestal. Vynadal mi a řekl, že když budu mít samé jedničky, klidně přestane kouřit.“ Chalupa zdůrazňuje, že důležité je, aby dospěláci sami opravdu přestat kouřit chtěli. Krista z Rumburku radí, aby rodiče vyfoukli kouř na bílý kapesník. To, co se na něm usadí, se jim usazuje na plicích. Kristýna z Krásné Lípy zase píše, že každý den dává rodičům pusku na dobrou noc a jednou ji tatínkovi dát nechtěla, protože z něho byl cítit kouř. „A tak se stalo, že můj tatínek přestal kouřit.“ Honza z Plzně Škvrňan má zase jiný návod. Pokud by mohla dívka maminku přemluvit, aby s ní šla běhat, maminka by poznala, že má krátký dech a přestala by kouřit. Nakonec rubriky přečte Chalupa „jeden dospělácký dopis za všechny, ve kterém zdůrazňuje svědomí a vůli“. Na závěr ujišťuje, že Můj hlas se ještě jednou kouřením bude rozhodně zabývat. „A třeba se tam objeví dopis, že rodiče přestali kouřit na základě vysílání Studia Kamarád.“ Chalupa ještě nakonec zdůrazní, že děti nemohou své rodiče nutit. „A vy dospěláci, nebo chcete-li dospělí, vězte, že pravdu mají ty děti, které zakončily svůj dopis heslem: Nekuřte, ničíte tím zdraví nejen sobě, ale i svým dětem.“ Heslo se objeví na obrazovce i napsané.

Do SK přijdou jako hosté herci Ivana Andrllová a Jan Čenský. Chalupa: „Vy jste skoro dospěláci, nebo úplně dospěláci. Které své špatné vlastnosti byste se chtěli tento rok zbavit?“ Čenský: „Lenivosti.“ Andrllová: „Jsem tvor hodně vzteklý, takže bych s tím chtěla něco dělat, ale půjde to těžko.“ Chalupa: „Co vám na dospělácích nejvíce vadilo, když jste byli dětmi? Určitě si tu dobu pamatujete. Andrllová: „Vadilo mi, že vědí, že nad námi mají moc. Ať se děje co se děje, vždycky je musíme poslechnout. Vadilo mi, že nás ovládali.“ Čenský: „Mě také vadilo, že na mě křičeli tohle nesmíš a tohle nesmíš, i když postupem času jsem zjistil, že je to tak správný.“ Chalupa: „Ano, nejhorší je, když jednájí z pozice síly nebo moci. Co vám vadí

na dětech, když už teď nejste dětmi?“ Andrllová: „No, já nevím.“ Chalupa: „Vypadá, že nic.“ Andrllová: „No, ono by se něco určitě našlo.“ Chalupa: „Například že jsou lenivý nebo vztekly?“

Opět se objevuje Smrkožrout a říká: „Mohl bych Blechám žádost o psa napsat, ale já žádosti nepíšu. Já píšu básně. Pod kůrou, napsal Emil Chroupusmrček, což jsem já.“ Vstupují do toho blechy. „Žádný Smrkožrout tu nebyl, protože jsme tu jen my a kamarádi.“ Krasososáčková: „Bylo by dobré, kdyby si kamarádi dnes odpoledne nějakou básničku přečetli nebo kdyby o to poprosili dospěláky.“ Bodavá: „To je nápad.“ Krasososáčková: „Dospěláci jsou na začátku roku takoví hodní a plní předsevzetí.“ Bodavá: „My toho využijeme a budeme jim to připomínat celý rok.“ Krasososáčková: „Já už se na to těším.“

V dalším díle SK Štěpánka Haničincová vypráví dětem příběh o Anežce, která nechtěla vstávat a jaké z toho měla problémy.

Následují jednotlivé vstupy Ludka Soboty s jeho cvičením. Každý vstup je určen pro jinou věkovou kategorii, od nejmenších dětí až po ty větší s rodiči. Objevuje se opět Haničincová a do studia přijíždí i chlapec na kole, který dětem o kole říká základní a nejdůležitější věci. Haničincová uvádí Rozmarýnek, který ovšem na videozáznamu není. Dále dětem doporučuje knížky. Přichází opět Sobota se svým cvičením tentokrát pro starší děti a s cvičitelkou Lucinkou, která chodí na balet. Lucinka je velmi šikovná, zatímco rodiče, ztělesněné Sobotou se pomalu ani neohnou. Sobota: „Tatínku, vylez ze špajzu, nejez ty okurky, dostaneš kopřivku.... Lucinka pěruje v kolenou, tatínkovi v kolenou loupe. Tatínku a maminko, to je pro vás, co už máte začínající revma.“ Zajímavé je, že Sobota oslovuje třicetileté rodiče a předpokládá u nich revma. Rodiče byli tehdy v porovnání s dneškem převážně mladí lidé.

Následuje Chalupův vstup. Okolo něj sedí malé děti a on jim vysvětluje, co to znamená soběstačnost v obilí. „Musíme mít hodně obilí. Za něj se dá kupovat. Dost obilí znamená i dost mlíka a následně zmrzliny.“ Častá přítomnost dětského publika přímo ve vysílacím studiu měla pravděpodobně své opodstatnění. Děti jsou mnohem silněji ovlivněny televizním vysíláním, když je sledují se stejně starými spoludiváky, než když jsou přítomni dospělí. (Výrost, Slaměník, 1998, s. 152)

Cvičitel Sobota opět uvádí cvičení, tentokrát pro maminky a pro tatínky. „Neberte ketazon a pojd'te cvičit.“

Haničincová: „Kamarádi, teď chvíli nemusíte poslouchat. Tedy ne, že byste neměly, my před vámi ve Studiu Kamarád nemáme žádné tajnosti. Ale já bych chtěla něco povědět vašim rodičům. Maminky a tatínkové, přivřete někdy oči nad nevyfluxovaným kobercem nebo neutřeným prachem a udělejte si chvíli na hraní. Uděláte tím svým dětem velikánskou radost. Dáte jim ten největší dárek, jaký jim můžete dát.“ Opět přichází Sobota, se cvičením pro všechny, pro děti, dospělé, babičky, dědečky. „Jezdíme v obýváku na kole, zvedáme kostky...“

Na řadě je další díl Klubu správných dětí. Haničincová: „Cílem je udělat dobrý skutek prospěšný někomu nebo všem. Spoluzakladateli Klubu jsou Sedmička pionýrů a Sběrné suroviny.“ Haničincová čte dopisy dětí a jejich dobré skutky. „Nosila jsem před školou vodu jedné paní, které zamrzla voda. Tady je správný skutek, nosila jsem na MDŽ květiny soudružce učitelce.“ Přišel i dopis od vedoucí klubu Jisker.

Rubriku Slovníček uvádí Chalupa: „Ve zprávách a v novinách dospěláků se běžně objevuje věta: Oba představitelé se v závěru návštěvy dohodli na dalším rozvoji spolupráce.“ Diskuze o tom, proč je spolupráce tak důležitá. Následují názorné příklady - jak Pepík stavěl sněhuláka a pomohla mu Nataša a další děti.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Zde bych ráda podotkla markantní rozdíl vnímání spolupráce v západních zemích, zejména v USA, kde je kladen velký důraz na individualitu dítěte. Sovětští soudruzi drží pohromadě, pomáhají si a všichni jsou kamarády, zatímco američtí imperialisté mají každý své zájmy.

Chalupa pokračuje: „Stejná pravidla o spolupráci platí ve světě dospěláků, mezi továrnami i mezi státy. Elektrárnu v Tušimicích stavěli u nás s našimi montéry i montéři ze Sovětského svazu, z Bulharska, Polska, Maďarska a dokonce Kuby...A co třeba příklad z kosmu. Bez spolupráce se Sovětským svazem bychom ještě svého kosmonauta neměli. Anebo příklad za všechny, pražské metro. Kdy by se to komu snilo, že bude metrem jezdit třeba do školy. Spolupráce je důležitá. Někdo ti pomůže, když budeš potřebovat, ale musíš být připraven pomoci druhému.“

Následuje pohádka „Dubové čarování“, která vypráví o chlapci Slávkovi a Dubovém mužíčkovi, kterého si chlapec vyčaroval lhaním. Jednoho dne Slávek přijde ze školy a dělá domácí úkol z matematiky. Kolik je  $4 \times 3$  ale ne a ne vypočítat. Protože chce jít ven se svou kamarádkou Jiřkou, zalže mamince, že už má úkol hotový. Lhaním si ale vyčaruje Dubového mužíčka, který se promění ze žaludu a přiděluje jen starosti. Stále ho ruší: „Nebýt tebe, já jsem klidně mohl zůstat žaludem. Je lepší být žaludem.“ Maminka přinese Slávkovi svačinu s tím, že až ji sní, může jít ven. Mužíček stále něco mrmlá a Slávek se to snaží maskovat. Nakonec řekne, že ho bolí hlava. Maminka ho uloží do postele a zadržuje mu jít ven.

Druhý den jde Slávek do školy i s Dubovým mužíčkem. Ten ale dělá samé neplechty, vyrušuje, a jak prozradí Jiřka, Slávek kvůli němu nemá hotový úkol. Slávek zůstane za trest po škole a Dubového mužíčka mu soudružka učitelka navíc zabaví a schová do šuplíku od katedry. Slávek ho jde po škole hledat. Mužíčka ale zatím vyhodí školník v domnění, že v šuplíku je myš. Slávek ho jde na smetiště hledat. Mezitím přijde k Slávkovi domů jeho kamarádka Jiřka, se kterou se ve škole pohádal kvůli tomu, že Dubového mužíčka vyzradila. Chce se s ním udobřit. Když zjistí, že doma není, rychle zmizí, v náručí s kocourem, kterého jí její rodiče zakazují. Slávka najde na smetišti, po chvíli najde kocour mužíčka a děti spokojeně na smetišti usnou.

Rodiče obou dětí mezitím panikaří. Chtějí jít na VB, ale nakonec se vydají do školy a obě děti najdou za školou na smetišti. Mužíček se promění zpět v žalud a všechno dobře dopadne. Jen soudružce učitelce se v noci zdá, že neumí vypočítat kolik je  $4$  žaludy  $\times$   $3$  žaludy.

Účinkovali:

Jaroslav Satoranský, Lubomír Lipský, Alena Procházková, Hana Davidová-Remková, Jan Přeučil, Oldřich Vízner, Pavlína Filipovská, Kateřina Vlková, Jaroslav Vidlař, Jan Novák, Věra Baudyšová a další

Dramaturg: Zdena Brunclíková

Hudba: Vítězslav Hádl

Kostýmy: Božena Lesáková

Architekt: Jan Hlavatý

Zvuk: Václav Hála

Střih: Blanka Gajdošová

Asistent režie: Kateřina Krausová

Ved. výrobního štábu: Marie Helclová

Hlavní kameraman: Věra Štinglová

Režie: Jiřina Pokorná-Makoszová

Vyrobila Československá televize, Hlavní redakce pro děti a mládež, 1981

Tato pohádka je prototypem příběhů ve SK. Děti opět vyzrají nad rodiči a dospěláky, zatímco rodiče jsou vyliční jako panikáři a ti, co nic nechápou. Nejhorší ze všech jsou přeci učitelé a rodiče. V zadání domácího úkolu lze znát již tehdy neslavný vztah dětí k matematice, který tato pohádka ještě více popularizuje. Na zdi ve třídě visí portrét Gustava Husáka.

„Na asymetrii v relaci vychovatel-chovanec či učitel-žák se dnes v době důrazu na asertivní individualitu žel zapomíná. Hovořívá se o jakémisi „rovném“ vztahu, o „kamarádství“. Učitel

nemůže být „kamarádem“; kamarádství předpokládá ekvivalentní odpovědnost. Kdežto učitel (vychovatel) je odpovědný za žáky, nikoli naopak. Jakkoli je důležité o této asymetrii za katedrou a těch v lavicích vědět, Lévinas vychovatelskou asymetrii odvozuje z radikálního respektu k drahosti druhého. Výchovná intersubjektivní ambivalence, blízkost i odstup – takový vztah učitele a žáka je tehdy přítomností druhého, jestliže místo ponoření subjektu do sebe sama, byť třeba oklikou přes druhého, je tu přítomen respektovaný druhý. Já se ziskuchtivě nevrací k sobě samému, nýbrž – přestože sám subjekt – vydává sebe „ze sebe“, takže dává rodit v druhém plod (sókratovské maieutické řemeslo), který se mu nevrací ani jako zisk, ani jako odměna. Toť ona asymetrie, toto nevrátne skýtání. Učiteli, má-li dát svou subjektivitu do hry, jde o žáka, nikoli o vlastní potěšení z úspěchu.“ (Palouš, R., Lévinasova asymetrická intersubjektivita ve výchově In: Kružík, Novotný, 2006, s. 82-83)

### 3. 5 Repliky z dalších vydání SK

Muf: „*Muf zdraví mládí!*“ Muf ukradl zvuk ve studiu.

Jiří Chalupa se ptá okolo sedících dětí: „*V čem je rozdíl mezi lhaním a vymyšlením?*“ Ladislav Štaidl: „*Báječná neděle do každé rodiny!*“

Jako host přijde do studia zubařka. Vypráví o tom, jak se dospělí bojí u zubaře více než děti a tím je vystraší. Opět se zmiňuje, že děti by měly dospěláky polepšit.

Jiří Helekal – zpívá dětem písničku o Studiu Kamarád.

Hodně se mluví o zvířatech a o tom, že děti nemohou mít doma zvířata tolik, kolik by chtěly.

Kamarádská listárna s moudrými radami pana Pipa (jeden z dílů z r. 1982). „Večerní pořady jsou určené jen dospělým, nerozumíte tomu, děti.“ František Hrubín a Josef Václav Sládek se uvádí dětem jako známí básníci.

Hele: „Fuj vy dospěláci, nutit kamarádům prvňákům tyhle trenýrky.“ (Jednalo se o červené trenýrky pro chlapce na tělesnou výchovu. Jů a Hele rozebírali, jak jsou moc krátké.)

Jů: „Jistá dospěláčka kamarádovi prvňákovi nadávala, že je jako kůň. My mu pomůžeme, seženeme jedniček, kolik bude chtít (ve studiu se sází jedničky jako rostliny)... Možná, že nám nějaký zlý dospělák zašpinil obrazovku... My jsme Jů a Hele a vy jste naši kamarádi (neustále se zdůrazňuje), nejsou tam žádní dospěláci? Dospěláci se na nás vytahují. Ztlumte televizi, lépe si budeme rozumět sami. Naučíme vás všechno, co vám dospěláci zatajují.“

Anketa: co si myslí dospělí o dětech a co děti o dospělých. Chalupa: „Nejhorší druh dospělých jsou rodiče! ...Chtěl bys být radši dospělý nebo dítě?“ Jedno z dětí, které sedí ve studiu: „Dítě, mám ještě hravost.“ Jiné dítě: „Dospělý, budu si moci sama vše zařídit.“ Vyprávění o tom, jak děti přišly na svět, jak se to doma dozvěděly, jak jim to rodiče vysvětlují. Anketa na ulici: dospělých se ptají, jak by to vysvětlili.

„Co má malý dělat, když nad ním dospělák pouští hrůzu?“

Historie psaná pálkou. Československý stolní tenis, 60 let vzniku.

Jů a Hele: „Asi nás zase schoval nějaký dospělák, abychom nemohli dětem nic povídat.“ „Dospělák se nervově zhroutil.“ „Kdo je lepší, dospělák nebo dítě?“

Slovníček: Povídání o rasách, co je rasismus. Jiří Chalupa: „Např. v Africe nebo ve Spojených státech žijí bílí i černí. V ČSSR a ostatních socialistických zemích jsou lidé různých ras hodnoceni samozřejmě stejně. Rasismus tu není. A mělo by tomu tak být všude na světě.“

Chalupa má besedu s dětmi. „My vás, dospělí, prosíme, nezlobte se, když se ušpiníme, kdyby se trochu děti neušpinily, tak by to nebyly děti, ale dospělí.“

Děti mohou psát a volat na modrý telefon připomínky, nápady. „Studio Kamarád, vaše studio, váš kamarád.“

Debata s dětmi. „Jak zlobíte rodiče, co nejhoršího jste jim kdy provedly? Jak vás rodiče trestají?“ A následně beseda s rodiči o jejich dětech. Jak děti zlobí a jak je rodiče trestají.

Na 8. března dokument o MDŽ.

Muf: „Jůheláci jsou nekňubáci.“

Hele: „Máme problém.“ Jů: „Problémy přenechte dospělákům.“

Hele: „Nás nikdo nepohladí.“ Jů: „Ani kamarád.“ Hele: „Ani dospělák. Já bych byl docela rád, kdyby mě nějaký dospělák pohládl. Není dospělák jako dospělák.“ Jů: „Jsou i hladící dospěláci.“

Dopis od dětské divačky: „Mám vás ráda a souhlasím s vaším názorem na dospěláky.“

Blechy: „Jsme malé a tak malým rozumíme.“

**Zdroj:**

VHS kazety s nahrávkami spojovacích vstupů mezi jednotlivými pohádkami.

## IV. Filozofický exkurz

### 4. 1 Kulturní paměť

#### 4. 1. 1 Kultura

Kultura jako slovo i pojem je římského původu. Slovo je odvozeno od *colere* - pěstovat, obydlovat, starat se, hlídat a chránit. Primárně souvisí se stykem člověka s přírodou, s onou kultivací a péčí, která z přírody učiní místo vhodné k lidskému obývání. Naznačuje postoj milující péče a ostře se liší od veškerého úsilí podrobit přírodu lidskému panování. Nevztahuje se tudíž jen k obdělávání půdy, označuje též „kult“ bohů a péči o to, co jim vlastně náleží.

Jako první použil slova pro záležitosti ducha a mysli, zdá se, Cicero. Hovoří o *excolere animum*, o pěstování ducha či o *cultura animi*, o kultuře ducha ve stejném smyslu, v jakém dodnes používáme výrazu kultivovaný, vzdělaný duch, aniž bychom si ovšem byli metaforického kontextu plně vědomi.<sup>9</sup> Pro římský úzus bylo vždy podstatné spojení kultury s přírodou. Kultura původně znamenala agrikulturu, jež byla v Římě – na rozdíl od literatury a výtvarného umění – vysoce ctěna a vážena. I *cultura animi*, výsledek výcviku ve filosofii, obrat, jež prý Cicero razil jako překlad řecké *παιδεία*, znamenala pravý opak způsoblosti zhotovovat, tvořit umělecká díla. Římané soudili, že umění vzniká stejně přirozeně, jako se krajina stává obydlenou; mělo by být přírodou, o kterou se pečuje. Proto spatřovali pramen vši poezie v „písni, již zpívají listy v zelené samotě lesa“. Velké římské umění a básnictví vzniká však vlivem řeckého dědictví, které Římané uměli opatrovat a chránit – na rozdíl od samotných Řeků.

Zatímco Římané měli sklon považovat i umění za druh agrikultury, obdělávání přírody, Řekové považovali i zemědělství za část výroby, za to, k čemu se hodí důmyslná a výkonná „technická“ zařízení, jimiž člověk – budící větší úctu a bázeň než cokoli, co jest – krotí a ovládá přírodu. Řekové považovali římské obdělávání přírody za brutální. Každoročně se jím plundrovala nevyčerpatelná a neunavitelná zem. Řekové přírodu nekultivovali, spíše rvali z lůna země plody, které tam před lidmi ukryli bohové (Hesiodos). S tím souvisí i Řekům zcela cizí úcta Římanů ke svědectvím minulosti jako takové, úcta, které vděčíme nejen za uchování řeckého dědictví, ale za samostatnou kontinuitu římské tradice. Právě toto římské pojetí – krajina jako přeměna divoké přírody v krajinu obydlenou lidmi a zároveň i kultura ve smyslu péče o památky minulosti – podnes určuje i smysl toho, co máme na mysli, hovoříme-li o kultuře. (Arendtová, 2002, s. 185-186)

Každá kultura utváří cosi, co lze nazvat konektivní strukturou. Ta nastoluje spoje a závazky, a to ve dvou dimenzích: na společenské a časové dimenzi. Váže člověka k jeho bližnímu tím, že jakožto „symbolický svět smyslu“ (Berger/Luckmann) utváří sdílený prostor zkušenosti, očekávání a jednání, jehož propojující a závazná síla přispívá k rozvoji důvěry a orientovanosti. Tento aspekt kultury se v raných textech projednává pod hlavičkou „spravedlnost“. Konektivní struktura ale také propojuje včerejšek s dneškem, neboť utváří formativní zkušenosti a vzpomínky a podržuje je přítomné, uzavírá obrazy a historie pocházející z jiné doby do postupujícího horizontu přítomnosti a podněcuje tak naději a vzpomínku, tento aspekt kultury leží v základě mytických a historických vyprávění. Oba aspekty – normativní i narativní, aspekt nařízení i aspekt vyprávění – zakládají sounáležitost neboli identitu umožňující jedinci mluvit o „my“. Tím, co jednotlivá individua spojuje do podobného „my“, je konektivní struktura sdíleného vědění a sebezobrazení, která se opírá

---

<sup>9</sup> Cicero říká výslovně ve svých *Toskulánských rozhovorech* (I, 13), že duše je jako pole, jež nemůže být produktivní bez patřičné kultivace - a poté vyhláší: *Cultura autem animi philosophia est.*

jednak o vazbu na společná pravidla a hodnoty, jednak o vzpomínku na společně obývanou minulost. Základním principem konektivní struktury je opakování. (Assman, 2001, s. 20)

#### **4. 1. 2 Předávání kultury**

Kultura vyvažuje lidskou nehotovost. Člověk může existovat jen díky tomu, co mu připravily předchozí generace. Příroda ho k tomu, aby přežil, vybavila pouze předpoklady. Především je to období prodlouženého nebo zpomaleného dospívání, dlouhodobá rodičovská péče a schopnost naučit se mluvit. Na péči o nemluvně navazuje patnáct až dvacetiletá výchova a vzdělávání, během kterých se jedinec učí a získává vše, co mu v jeho instinktivní výbavě chybí. „(...) jak se společnost postupně zbavuje kulturně daných zábran a omezení, roste naopak objem toho, co musí každý jednotlivý člověk umět a znát, aby rizika spojená s jeho svobodou byla vůbec únosná.“ (Výrost, Slaměník, 1998, s. 227)

Dospívání jedince a s tím spojené kulturní předávání poskytuje prostor ke kulturní změně. Žádná tradice totiž netrvá ve své původní podobě nepřerušeně, ale díky každogeneračnímu předávání se modifikuje. Tato modifikace závisí na tom, jak se mění životní potřeby, podmínky a okolnosti. Všechny tyto faktory ovlivňují to, jak si nová generace to předávané vyloží a pro sebe upraví. (Sokol, 2002, s. 81-83)

Mezigenerační předávání kultury je ohroženo nedbalostí jak předávajících, tak příjemců. Proto se to podstatně předává společensky, ve škole nebo ve veřejném rituálu, a v moderních společnostech je pojištěno textem. Kulturní paměť se předává písemně nebo prostřednictvím lidské paměti. Písemná tradice je spolehlivá a dlouhodobá, umožňuje zpětnou kontrolu a oslovení napříč generacemi, a dovoluje předat velký objem sdělení takřka beze změny. Podle Sokola (2002, s. 129) jí ale chybí autoritativní závaznost a osobní svědectví předávající osoby. Psaný dokument je totiž anonymní a obrací se ke komukoli. Jakmile ve 20. století vznikly masové prostředky jednosměrné komunikace zvukové (rozhlas, záznamová média) a konečně i vizuální (film, televize), do veřejné komunikace se vrátily všechny smyslové stránky řeči, které byly v psaném textu opomíjené. Tzn. fonetika, rytmus, melodie, výraz, gesta, tedy vše, co posiluje mnemotechnické prvky a pomáhá uchovávat kulturní paměť. Psaný a tištěný jazyk začal působit najednou ploše a nudně a v hromadné komunikaci ustoupil do pozadí. „Renesance“ mluvené řeči zároveň rozkolísala jazykové normy a oživila slangy. (Sokol, 2002, s. 79-80)

#### **4. 1. 3 Orální předávání napříč generacemi**

Text je určen všem a nikomu. Orální předávání je však vždy cílené, obrací se na příjemce vždy z přítomnosti a anonymitu tudíž zcela vylučuje. Zvláště dříve ho v silné míře zajišťovali starší lidé. Prostřednictvím vyprávění a příběhů předávali zkušenosti, dovednosti a vědomosti o životě vůbec, tedy to, co je součástí kulturní tradice.

V souvislosti s předáváním jazyka a kultury uvádí Armstrong (1995, s. 231) jako možné biologické zdůvodnění lidské dlouhověkosti „grandmother hypothesis“. Evoluční výhoda toho, že staří lidé žijí déle, i když se už nemohou podílet na reprodukci, by tedy spočívala právě v „sociální investici do potomků“. (Sokol, 2002, s.131)

Uchovat kulturní paměť pomáhá poezie. Proto je část kulturní paměti zakotvena v pořekadlech, říkankách, pranostikách, ale také v příbězích a pohádkách. Díky tomu, co jsme v dětství slyšeli od našich blízkých, se naše dětská zkušenost prolíná se zkušenostmi ostatních. Obsahuje to, co jsme sami nezažili a co jsme se dozvěděli jen z doslechu. Zejména u vzpomínek z raného dětství často nejsme schopni určit, co si opravdu sami pamatujeme a co nám o nás řekli druzí, obvykle rodiče. Vyprávění, které slyšíme, se co do obsahu neomezuje jen na nás, a naše zkušenost se tak pomalu přesunuje až do dob, kdy jsme ještě ani nebyli na

světě. „Ani ta nejintimnější zkušenost člověka není nikdy omezena jen na jeho vlastní „minulé přítomnosti“, nýbrž díky jazyku zahrnuje i zkušenosti druhých, zejména rodičů a předků.“ (Sokol, 2002, s. 128)

Mezigenerační předávání, které je možné jen díky komunikativní paměti, je součástí kulturní paměti. Komunikativní, potažmo kulturní paměť utváří intenci „my“. Určuje to, co nás spojuje, co máme společné a co nesmíme zapomenout, abychom stále do téhož společenství patřili. Podmínkou ústního předávání je řeč, která je mimochodem dalším významným činitelem v utváření intence „my“. Umožňuje totiž rozhovor a spojuje tak „já“ a „ty“. A tato intence může vzniknout teprve v opozici vůči někomu nebo něčemu, co k „nám“ nepatří. (Sokol, 2002, s. 159)

Ústní předání je možné jen tehdy, jestliže je vypravěč schopen svou zkušenost zhustit, a následně podat takovým způsobem, aby posluchače zaujala. Ten ji musí zase nějak zpracovat. „Skutečná tradice tedy nemůže být ani přímým přeléváním 'obsahů vědomí', (ať už to znamená cokoli) a už vůbec nikdy není hotovým sdělením či nadčasovým 'textem', který by se mechanicky předával jako knížka z ruky do ruky. (...) Každý jednotlivý krok živého kulturního předávání čili tradice se tak nápadně podobá reprodukci, rozmnožování živého organismu: všechno podstatné se musí radikálně zjednodušit a soustředit do závazného 'sdělení' (genotypu), z něhož si nová generace pak teprve buduje a tvoří vlastní 'fenotyp'. Na rozdíl od biologické reprodukce je ovšem kulturní tradování nesrovnatelně volnější, to znamená na jedné straně pružnější, na druhé ale také méně zajištěné proti 'nesprávnému čtení', proti šumu a chybám.“ (Sokol, 2002, s. 128-129)

Obsahem vyprávění je minulé. Cílem ale není jen samotné vědění o minulosti, nýbrž především osvětlení a utváření přítomného na základě zkušenosti minulého. Antropologové i historici se shodují v tom, že shrnující představy ostatních dítě dostává na čtyřech úrovních. (Le Goff, 1988, s. 41) Prvně jsou to rodinné vzpomínky a vyprávění o těch, které zná. Dále vzpomínky rodu a kmene, syntetický a idealizovaný obraz vlastní skupiny. Třetí rovinu tvoří pozitivní, nečasové tradice širší skupiny. Prostě to, co musí každý vědět, aby se mohl počítat mezi „my“ a aby se mohl na životě skupiny podílet. Čtvrtou rovinou jsou nečasové mýty, pevný a neměnný rámec všech ostatních zkušeností vůbec. (Sokol, 2002, s. 130) Podle Piageta všechny tyto obsahy pomáhají dítěti zaujmout odstup od přítomného. (Le Goff, 1988, s. 25) To je zároveň jedna z podmínek pro hledání pravdy. (Cassirer, 1996a, s. 95).

Protože se rozhodující předávání děje v dětství, má tato předávaná zkušenost charakter mýtů a pohádek. Neodkazuje tedy k naivnímu chápání nějaké „mytické“, před-vědecké epochy lidstva.

„Značná část kulturní tradice zprostředkuje obsahy nadčasové, a podporuje tak základní pocit stálosti, a tudíž i spolehlivosti světa; jazyk, mravy a zvyky, náboženské rámce života a konečně i hlavní obsahy vědy. (...) Nicméně se ve vzpomínkách a v kulturním tradování vždycky objevuje také to, že mnoho věcí dříve nebylo, nebo bylo jinak.

(...) Teprve v takovém lidském a kulturním, nikoli přírodním čase, vzniká dějinnost a z ní nakonec dějiny jako orientovaná a nevratná změna.“ (Sokol, 2002, s. 130-131)

#### **4. 1. 4 Písemná forma**

Základním rozdílem mezi kulturou předávanou orálně a kulturou předávanou písemně je ten, že orální předávání se musí dít opakovaně a přesně, beze změny. Vytvářet variace je možné jen v technice bezpečného záznamu. Starořímská bohoslužba byla v pohanských chrámech prováděna tak, že každý liturgický úkon prováděli současně tři kněží. To pro případ, že by se jeden spletl. Provádět správně obřady bylo základem vědění, fungování a uchování celého světa. Sled všech úkonů musel být pečlivě dodržován.



V židovství tkví největší bohoslužba v péči o text. Rituály tak pozbývají významu a nejdůležitější je interpretace textu. Péče o text se prolíná s péčí o minulost. Minulost však nikdy nemůžeme najít a úplně rekonstruovat. Když ji posbíráme a dáme ji ze střípků dohromady, vždy již to bude jiná minulost, s jinými souvislostmi. Minulost je výsledkem kulturní rekonstrukce, která se řídí přítomným rámcem. Rituální koherence přechází v judaismu v textovou, a tím pádem mizí opakování. Texty jsou rizikovější ohledně předávání smyslu. V textu je možnost o něčem nemluvit. Písmo patří do profánní komunikace, teprve dodatečně je převedeno do posvátné sféry. Na rozdíl od orálního předávání písemnictví vytváří proud tradice. Ve světě ústního předávání se totiž nic nového nedovíme, zatímco od písemného opakování čekáme nové věci. Inovace by v orální tradici znamenala zapomnění. Až písemnou formou vzniká tradice, ke které se mohou její nositelé také kriticky vztahovat.

„Zároveň s tím, jak se ústní podání mění v písemné, se uskutečňuje postupný přechod od dominance opakování k nadvládě zpřítomnění, od 'rituální' k 'textové koherenci'. Tak vzniká nová konektivní struktura. Její vazebné síly se již nenazývají nápodoba a uchování, nýbrž výklad a vzpomínka. Na místo liturgie nastupuje hermeneutika.“ (Assman, 2001, s. 21)

## 4. 2 Paměť

### 4. 2. 1 Vzpomínka

Vzpomínku lze předat v rámci komunikativní paměti jen v určitém časovém úseku. Tato doba je omezena 80 až 100 lety, tedy přibližně dobou života jedné generace. Jakmile tento čas uplyne, vzpomínka už nemá šanci být předána. Jejimi nositeli jsou totiž doboví svědci určitého vzpomínajícího společenství a jejich zánik znamená i zánik dané vzpomínky. 40 let představuje v kolektivní vzpomínce přerov, krizi. Pokud se biografická, živoucí vzpomínka nemá vytratit, po 40 letech se z ní musí stát kulturní vzpomínka. „Vzpomínka, která již není oživována a ztělesňována komunikativní pamětí určité generace, se nutně dostává do kontrastu s dále se vyvíjející přítomností a stává se 'kontraprezentní'“ (Theißen, 1988).“ (Assman, 2001, s. 190)

### 4. 2. 2 Rozlišení komunikativní a kulturní paměti u Assmana

**Komunikativní paměť** nám pomáhá osvojit si jazyk a pravidla komunikace ve směně s ostatními. Vědomí a paměť nelze objasnit individuální fyziologií a psychologií, je potřeba systémového výkladu, který zahrnuje interakci s ostatními. Vědomí a paměť se v jedinci budují jen díky jeho účasti na podobných interakcích. Komunikativní paměť je generační. Prostřednictvím ní se v rámci individuálních biografí ukazují dějinné zkušenosti. Vzniká každodenním stykem.

**Kulturní paměť** zajišťuje přenos smyslu. Vytváří prostor pro komunikativní paměť, ale také pro paměť mimetickou a paměť věcí. Mimetická paměť se vztahuje k jednání, které se učíme napodobováním a dodnes se naše každodenní jednání, zvyklosti a mravy opírají o mimetické tradice. Paměť věcí zahrnuje všechny naše představy, které do věcí okolo sebe vkládáme jako lidé už od pradávna. Jsou to představy o účelnosti, pohodlí, kráse a v jistém smyslu tedy o sobě sama. Věci nám ukazují obraz nás samotných. Upomínají nás na naši minulost a konání. Svět věcí, v němž žijeme, se vyznačuje určitým časovým indexem. Spolu s přítomností ukazuje na vrstvy minulosti. Paměť věcí je v ohrožení v momentě, kdy se staré věci vyhazují a vyměňují za nové, kdy se neopravují a tudíž nemáme šanci z nich něco vyčíst.

Kulturní paměť zahrnuje mýtické pradějiny a události náležející do absolutní minulosti. Její nositelé jsou specializovaní, mají mýtický charakter nebo jsou charakteristickými nositeli dané tradice.

V kulturní paměti získávají mimetické rutiny postavení rituálů, to znamená, že kromě svého účelu získávají i smysl. Rituály už patří do kulturní paměti. Představují formu tradování a zpřítomnění kulturního smyslu. Totéž platí pro věci, když začnou kromě svého účelu poukazovat i na smysl: symboly, ikony, reprezentace typu pamětních kamenů, náhrobků, chrámů, model atd. překračují horizont věčné paměti, neboť implicitní index času a identity se stává explicitní. Paměť je kulturní proto, že se může realizovat pouze institucionálně, uměle, a je pamětí, jelikož se ve vztahu ke společenské komunikaci chová jako individuální paměť k vědomí. Kulturní paměť se šíří prostřednictvím komunikativní, ta je možná v rozmezí 80 let. Rozdíl mezi komunikativní a kulturní pamětí souvisí s rozdílem mezi všedním dnem a svátkem. Hlavní rozdíl kulturní paměti je v její zformovanosti a obřadnosti. V komunikativní paměti lze vzpomínky držet jen po určité době. Halbwachs odlišuje paměť a tradici, podobně jako biografickou a fundující vzpomínku, komunikativní a kulturní paměť. Příkladem komunikované a udržované vzpomínky jsou rané dějiny křesťanství. V období tvorby spadá minulost a přítomnost v jedno, člověk těžko rozlišoval mezi vzpomínkou a vědomím přítomnosti. Minulost a přítomnost splynuly, protože drama evangelia ještě neskončilo. Náboženská paměť žila v celé společnosti, nic nebylo neslučitelné s křesťanstvím. Vše se mění až ve 3. až 4. století. Náboženská tradice se fixuje, náboženská společnost se stahuje do sebe, vytyčuje se nauka, duchovní se vyhraňují vůči laikům, hierarchie duchovních věnují se pouze uchování minulosti, odvrácená od světa, od přítomnosti. Na místo komunikativní vzpomínky se dostává organizovaná vzpomínková práce. Klérus se věnuje velmi intenzivně výkladu textů.

#### **4. 2. 3 Kolektivní paměť**

Tím, kdo má, podle Halbwachse, paměť, je vždy jednotlivec. Nabývá ji však v kolektivu. Samotné kolektivy nemají paměť, ale určují paměť svých příslušníků. Vzpomínky, a to i osobní, vznikají pouze v komunikaci a interakci. Člověk si je schopen uvědomit jen to, co lze zrekonstruovat jako minulost uvnitř referenčního rámce dané přítomnosti, a to, co v podobné přítomnosti nenachází žádný referenční rámec, upadá v zapomnění. Vzpomínáme si jen na to, o čem komunikujeme, co můžeme lokalizovat v referenčním rámci kolektivní paměti. Z perspektivy individua je paměť jako aglomerát, který vzniká z účasti jedince na pluralitě, z perspektivy skupiny se jeví jako otázka distribuce, jako vědění, které skupina rozdělí uvnitř sebe, mezi své členy. Vzpomínky se navzájem podporují. Přísně vzato jsou individuální jen počítky, nikoli vzpomínky, protože jen počítky jsou spjaty s naším tělem. Vzpomínky nutně pocházejí z myšlení různých skupin, k nimž se připojujeme. Žádná paměť neuchovává minulost jako takovou, z uplynulé doby v ní zůstává jen to, „co může společnost v dané epoše zrekonstruovat příslušným referenčním rámcem“. Paměť si počíná rekonstruktivně. Minulost se v ní neuchovává neměně, nýbrž je soustavně reorganizována proměňujícími se referenčními rámci postupující přítomnosti. „Každá vzpomínka si počíná rekonstruktivně a rekonstruuje minulost, jak jsme se naučili u Maurice Halbwachse, v rámcových podmínkách přítomnosti. (...) Neexistuje ani autentický obraz minulosti, který by se mohl uchránit rekonstruktivních zásahů paměti, ani čistě fantasmagorická vzpomínka, která by byla prosta jakékoli zkušenosti; to platí právě tak pro paměť individuální jako kolektivní a kulturní. Minulost neexistuje 'sama o sobě', nýbrž jen pokud se připomíná.“ (Assman, 1998, s. 39)

Dějiny stojí podle Halbwachse proti kolektivní paměti, protože skupina si svou minulost činí přítomnou ve formě, z níž je vyražena jakákoli změna. Paměť pohlíží pouze na návaznost a podobnost, dějiny vnímají přeryvy a rozdíly.

Pojem kolektivní paměť používá Assman jako nadřazený komunikativní a kulturní paměti. „Kultura vzpomínání souvisí s 'pamětí, o níž se opírá společenství'.“ (Assman, 2001, s. 32)

Společenství se konstituuje v paměti. Naději a vzpomínku podněcuje potřeba spravedlnosti. Můžeme si vzpomenout jak to bylo, a doufat, že tak opět bude.

Kolektivní paměť znamená to, co nesmíme zapomenout. V kolektivní paměti můžeme mluvit s mrtvými i přes bariéru smrti. V situaci útlaku se vzpomínka může stát formou odporu. K tomu dochází uplatněním prostředků kulturní mnemotechniky. Deuteronomium uvádí 8 způsobů kulturní formace vzpomínky. 1. učení se nazpaměť, 2. výchova, předání dětem skrze komunikaci a oběh, 3. učinění viditelným, značky na těle, 4. hraniční symbolika, zápis na veřeje, hranice vlastního prostoru, 5. uložení a zveřejnění, zápis na nabílené kameny, 6. svátky kolektivní paměti - tři velká shromáždění a hlavní poutě, kdy se veškerý lid, velký i malý, musí objevit před tváří boha, také odevzdávání obětí, obětující při něm pronáší určité vyznání, shrnutí historie Exodu, doplněné o zaslíbení otcům a získání zaslíbené země, 7. ústní podání, poezie jako kodifikace historické vzpomínky, 8. kanonizace smluvního textu (Tóry) jako základ „doslovného“ zachování - pravidelné předčítání. Hlavní je osmá forma kolektivní mnemotechniky.

#### **4.3 Svátky jako 1. organizační forma kulturní paměti**

Základním principem každé kolektivní struktury je opakování a rituály. První organizační formou kulturní paměti byly svátky. Pokud se mají normativní a formativní impulsy lidské paměti, tedy ty, které přispívají k jednotě a které nabízejí orientaci v jednání, mít možnost rozvinout, musí být naplněny 3 funkce: uložení, vyvolání a sdělení, tedy poetická forma, rituální inscenace a kolektivní participace. „(...) poetické zformování má především mnemotechnický účel spočívající v tom, že dovede vědění, jež zajišťuje identitu, do udržitelné podoby. Též je obecně známo, že toto vědění se obvykle převádí v podobě multimediální inscenace, která jazykový text neodlučně začleňuje do hlasu, těla, mimiky, gestiky, tance, rytmu a rituálního jednání.“ (Assman, 2001, s. 54)

V kulturách, které nedisponují písmem, si lze podíl na kulturní paměti zajistit pouze tím, že „jsme při tom“. „Svátky a rituály se pravidelností svého opakování starají o zprostředkování a předávání onoho vědění, jež zajišťuje identitu, a tedy o reprodukci kulturní identity. Rituální opakování zajišťuje soudržnost skupiny v prostoru a čase.“ (Assman, 2001, s. 54) Svátek odděluje čas všední a sváteční. Ve svátečním, snovém, čase se při shromážděních obzor rozšiřuje do kosmických rozměrů, do doby stvoření, počátků a velkých změn, díky nimž svět vznikl. Kulturní paměť získává lidský život dvojrozměrnost či dvojčasovost, která se uchovává ve všech stádiích kulturního vývoje. Ve společnostech bez písma se projevuje nejsilněji, distinkcí mezi svátečním a všedním časem. Svátek je to, co drží intenci „my“ pohromadě a odlišuje ji od intence „oni“. Záměrnou funkcí svátků v antice byla re-kreace, znovustvoření toho, co bylo v každodenním, profánním světě opotřebováno, anihilováno. Kalendář shromažďoval události, které „nás“ držely pohromadě. Svátky představují kolektivní čas. Svátek projasňuje pozadí naší existence a rozčlenění času vůbec.

Svátky se vyvinuly z instituce společné hostiny po lovu, kdy náčelník a poté otec rodiny rozdělával jídlo podle hierarchického pořádku. Přítomní si připomněli bohy, kterým za úlovek vděčili, a nabídli jim jeho část jako oběť. „(...) trocha tuku se hodí do ohně.“ (Sokol, 2002: 49) Oběť ustavovala spojení mezi posvátným, profánním, tedy svátečním a všedním, a to prostřednictvím obětované věci, jež se přitom zničila. Jak lidé přecházeli k usedlejšímu životu, byly příležitosti společných hostin a svátků méně nahodilé. Podle Gerneta (1982a) se řídily ročním obdobím. „(...) nejstarší svátky evropských společenství byly patrně soustředěny na zimní období po skončení sběru a sklizně.“

„(...) Při slavnostní hostině jde především o opakovaný zážitek, zkušenost společenství v míru a přátelství, sdílení toho nejlepšího, co je k dispozici, a ovšem také výraz individuality a

jedinečnosti, a dokonce úspěchu a prosperity tohoto společenství, výraz určitého 'my', z něhož se všichni těšíme a na něž můžeme být hrdi.“ (Sokol, 2002: 50)

„Rity cyklizují čas tím, že se nejúzkostlivějším zachováním předpisu varují odchylek a dbají o to, aby se každé slavení svátku přesně shodovalo s předcházejícím.“ (Assman, 1998, s. 8)

Slavnosti, při nichž se scházely sousední či spřátelené skupiny, tedy ne v rámci intence my, sloužily k výměně žen a darů.

#### 4. 4 Intence „my – oni“

Intencí „my – oni“ se ve své práci zabývám už kvůli samotnému názvu Studia Kamarád. Pořad pro děti nedostal své jméno náhodou. Jak jsem již zmínila, „kamarád“ konotuje oslovení „soudruh“. Název navíc podněcuje jakýsi tmelící element, který se ve SK neustále objevuje. „My“, děti, to znamená kamarádi, vždy držíme při sobě. My děláme všechny věci dobře, zatímco „oni“ rodiče, ti druzí, dělají vše jinak, nějakým způsobem divně, a tím pádem špatně. Naopak v archaických společnostech byli rodiče něco jako bohové. Čím starší jedinec byl, tím větší úcty se těšil. Po smrti se z něj stal předek, který zůstával neustálým uctíváním v paměti, protože to byl on, kdo ovlivňoval, zda se rodině povede dobře či naopak. Bylo tedy třeba si ho patřičně vážit.

K pochopení intence „my – oni“ používám lévinasovský výklad Zdeňka Pince.

„Lévinas se snaží chápat říkání jako základní mluvní situaci, která se odehrává v gramatické struktuře singuláru. Já je ten, kdo mluví a jeho říkání je založené v druhém, v ty, v tom, komu je říkání určeno. Povšimněme si, že mezi singulárem a plurálem indoevropských gramatik je zvláštní nesymetrie. V plurálu, kdy říkáme my, tak se tím myslí my všichni, a protikladem této 'osoby' není vy, nýbrž osoba třetí – oni. Každé my v sobě nese intenci: kdo jsou ti druzí než my? Jsou to ti, o nichž se nyní nemluví, jelikož to, co děláme my, je intencionálně v zásadě dobré a správné, zatímco to, co dělají oni, dělají nějak jinak než my, a tudíž to v té základní intenci dělají v lepším případě směšně, v horším případě ohrožujícím způsobem; mohli bychom dokonce říci, že v archaických strukturách to, co je zlé, přichází zvenku, od nich, zatímco to, co je dobré, vychází od nás. Mezistruktura 'vy' má v gramatice velmi zvláštní roli, dokonce začasté umělým způsobem (v češtině ve zdvořilostním diskursu) umožňuje překonávat tento rozdíl, dokonce bychom vlastně mohli říct, že smyslem života, který je rozepjat mezi intencí my a intencí oni je taková implicitní snaha usilovat o to, aby 'oni' v nějakém smyslu přece jenom mohli být 'my', uzavřít jakousi přechodnou avšak nikoli úplnou koalici, jež umožní převládnout tomu společnému. V češtině struktura plurálu jakoby říká, že když říkáme tomu druhému zdvořilým plurálem Vy, tak říkáme, že k němu přistupujeme tak, že Vás je víc, a tudíž – kdyby se např. hlasovalo – máte výhodu a přednost.“ (Pinc, Z., Fenomenologie jako inscenace In: Kružík, Novotný, 2006, s. 10-11 )

## V. Mediální exkurz

### 5.1 Co je masová komunikace?

Masová komunikace je takový proces, v němž specializované instituce (mediální organizace) produkují a přenášejí sdělení rozsáhlým skupinám příjemců (publiku). Publikum s nimi nejrůznějším způsobem nakládá a následně podle toho jedná. Koncept masové komunikace vyšel v meziválečném a raně poválečném období z tradice sociologického studia společnosti. Složitost samotného jevu záhy vedla ke snaze využít metod a přístupů jiných společenských věd (sociální a kognitivní psychologie, historie, lingvistiky, politologie aj.). Výsledkem je ustavení a rozvoj teorie masové komunikace – samostatného oboru soustředujícího se na studium procesů veřejného a zvláště masového komunikování, institucí, jež tyto procesy zajišťují, obsahů, které jsou těmito institucemi produkovány a šířeny, a konečně skupin příjemců, které se okolo těchto obsahů ustavují, a jejich chování. Zájem o vliv médií a masové komunikace na společnost i chování jednotlivců narůstá úměrně tomu, jak stoupá význam médií jako konstituujících (a stabilizujících) faktorů společnosti a nastoleného uspořádání sil. S rozvojem postindustriální společnosti nabyly poznatky o fungování médií a masového komunikování zásadního významu. Dramatický rozvoj dělby práce a nárůst informací zprostředkovaných médii posunuje média a veřejné (stále ještě masové) komunikování do role rozhodujícího - možná dokonce jediného - tmelícího elementu společnosti. To vše jen zdůrazňuje význam studia role a účinku mediovaných obsahů (od zpravodajství přes reklamu, hraný film či televizní seriály po hudbu), stejně jako studia moci mediálních organizací. (McQuail, 1999, s. 15)

Mediální komunikace podle McQuaila (1999, s. 16) „...postupně vytlačuje masovou komunikaci a stává se rovnocenným pojmem k sousloví veřejná komunikace.“

Stejně tak jako veřejná sféra kdysi ve starém Řecku vytlačila oblast toho, co bylo určeno pouze králi, rodu, držitelům vlády. Souhrn praktik, postupů a vědomostí byl najednou, jako záležitost celku, vystaven očí všem. Zásadou řeckého vynálezu *polis*, datovaného mezi 8. a 7. stol. př. Kr., se řecká kultura rozvíjí zároveň s tím, jak se otevírá stále širšímu okruhu a nakonec všemu lidu. Nejdůležitější součástí systému *polis* je nadřazení slova ostatním nástrojům moci. „Znalosti, hodnoty, myšlenkové postupy se stávají prvky společné kultury a jako takové se na veřejně přístupném místě vystavují kritice a námitkám.“ (Vernant, 1995, s. 38)

### 5.2 Význam masových médií

„(...) masová média (zvláště noviny, televize a rozhlas) mají v moderních společnostech zásadní a stále vzrůstající význam. Citovaný názor na média je velmi rozšířený a je zřejmě způsoben tím, že jsou:

- zdrojem moci - potenciálním prostředkem vlivu, ovládnutí a prosazování inovací ve společnosti; pramenem informací životně důležitých pro fungování většiny společenských institucí a základním nástrojem jejich přenosu;
- prostředím (či arénou), kde se na národní i mezinárodní úrovni odehrává celá řada událostí z oblasti veřejného života;
- významným zdrojem výkladů sociální reality a představ o ní; proto jsou média také místem, kde jsou konstruovány, ukládány a nejviditelněji vyjadřovány změny v kultuře a hodnotách společností a skupin;
- primárním klíčem ke slávě a k postavení známé osobnosti, stejně jako k účinnému vystupování na veřejnosti;

- zdrojem uspořádaných a veřejně sdílených významových soustav, které empiricky i hodnotově vymezují, co je normální; odchylky jsou pak signalizovány a poměřovány tím, co je považováno za veřejně akceptovanou podobu normality.

Média jsou také prostředkem zábavy a určují způsoby trávení volného času. Pomáhají ho rovněž organizovat.“ (McQuail, 1999, s.21)

Televizi si dnes přímo pouštíme k sobě. Přijímáme způsob sdělení z audiovizuálních prostředků takovým způsobem, že už si skoro nemůžeme vytvořit svůj vlastní stroj zobrazování. Vše okolo nás je nějak určené, nalinkované.

Když naopak čteme knihu, jsme nuceni k tomu, abychom si příběh sami představovali.

„McLuhan vycházel z obecného předpokladu, že čím více našich smyslů je zapojeno do získávání významu (a čím jsou média „studenější“, čili prostší tření – na rozdíl od médií „horkých“, orientovaných na jeden smysl), tím více jsme vtaženi do procesu prožívání a tím zúčastněnější je náš prožitek. Z tohoto pohledu je prožívání světa čtením tištěných textů izolující a nezúčastněné (podporuje racionální, individuální přístup). Sledování televize naopak do procesu vtahuje, není však příliš informativní, a navíc podporuje vznik méně racionálního a promyšleného přístupu. Nikdo nepředložil důkaz, který by tento názor podpořil (nebo naopak vyvrátil), a sám McLuhan vnímá své úvahy jako dohady či „hledání“. Jak si sám autor přál, jeho „hledání“ vyvolalo mnoho spekulací v době, kdy audiovizuální média v mnoha ohledech zjevně nabyly vrchu nad médii tištěnými.“ (McQuail, 1999, s. 133)

„(...) televize doplňuje tištěná média i rozhlas a současně je v některých ohledech „vytlačuje“, pokud jde o dosah, rozšíření a oblibu, a pravděpodobně i pokud jde o společenskou prestiž a věrohodnost.“ (McQuail, 1999, s.49)

### 5. 3 Média versus tradice

„V pokusech definovat masovou kulturu se často objevuje snaha postavit ji do (nelichotivého) protikladu k tradičním formám (symbolické) kultury. (...) Masová kultura byla také vymezována na základě srovnání s ranějšími kulturními formami – s lidovou čili tradiční kulturou, která zjevně vychází přímo z lidu a obvykle předchází masová média a masovou produkci kultury (nebo je na nich zcela nezávislá). Původní lidová kultura (nacházející své vyjádření zvláště v krojích, zvycích, písních, vyprávěních, tancích apod.) byla po celé Evropě objevována v průběhu devatenáctého století (někdy z důvodů spojených s nárůstem nacionalismu, jindy jako součást hnutí „uměleckých řemesel“ a romantických reakcí na industrialismus), tedy právě v době, kdy tato kultura v důsledku společenských změn rychle mizela.

Lidová kultura původně vznikala neuvědoměle, užívala tradiční formy, témata, materiály a výrazové prostředky a byla obvykle bezprostředně začleněna do každodenního života. Kritické masové kultury často litují ztráty integrity a jednoduchosti lidového umění. V těch částech světa, kde masově produkovaná kultura ještě zcela nezvítězila, je to stále živé téma. Prvními uživateli masové kultury a prvními, kdo byli odtrženi od kořenů lidové kultury, byli příslušníci nové městské dělnické třídy v západní Evropě a v Severní Americe. Není pochyb o tom, že masová média sama poskytla některé lákavé kulturní proudy všeobecně přitažlivé kultury a současně jiné přizpůsobila podmínkám městského života tak, aby zaplnila kulturní vakuum vytvořené industrializací. Intelektuální kritikové to ovšem zpravidla chápou jen jako kulturní ztrátu.

(...) Následně přišel Bauman (1972) s tezí, že masovou kulturu způsobily prostředky masové komunikace. Bauman tvrdí, že masová média jsou spíše nástrojem formujícím to, k čemu by došlo samovolně díky vzrůstající kulturní homogenitě národů. Jev, který se často označuje jako masová kultura je v Baumanově pojetí daleko přesněji jen univerzálnější, standardizovaná kultura. K procesu standardizace skutečně přispělo a přispívá několik rysů masové

komunikace, zvláště závislost na trhu, nadvláda velkých organizací a využití nových technologií v procesu produkce kultury. „Problém masové kultury“ v jistém smyslu odráží potřebu vyrovnat se s novými možnostmi symbolické reprodukce (Benjamin, 1977), které odporují zažitému pojetí umění. Otázka masové komunikace je tak najednou probírána v rovině společenské a politické, aniž je patřičně řešena v rovině estetické.“ (McQuail, 1999, s. 62-63)

Podle McQuaila (1999, s. 87) média plní podobnou funkci jako kultura předaná mezigeneračně. „(...) jsou zásobárnou vzpomínek a mapou, z níž vyčteme, kde se právě nacházíme a kdo zrovna jsme (identitu); navíc nám poskytují podklady pro orientaci v budoucnosti. Jak jsme poznamenali na začátku, média do značné míry konstituují společenskou realitu a hlavní rysy normality pro potřebu veřejného, sdíleného společenského života; slouží rovněž jako rozhodující zdroj standardů, modelů a norem. (...) Pokud jde o hodnoty a ideje, mají média v sekularizované společnosti sklon „přebírat“ vliv, který dříve měli rodiče, náboženství, škola, sourozenci a kamarádi. V důsledku toho jsme na médiích závislí prakticky v celé oblasti našeho širšího „symbolického prostředí“ (tedy „obrazů v našich hlavách“). A vůbec přitom nezáleží na tom, nakolik jsme schopni vytvořit svou vlastní, osobní verzi tohoto prostředí. Máme stále silnější sklon sdílet stejné mediální zdroje a stejnou „mediální kulturu“, proto je pravděpodobné, že právě média utvářejí prvky, jež sdílíme s ostatními. Bez jistého stupně sdíleného vnímání skutečnosti – ať už je jakéhokoli původu – nelze ve skutečnosti organizovat žádný společenský život. (...) média zprostředkovávají kontakt se společenskou realitou. (...) Vztahy zprostředkovávané masovými médii jsou spíše odtaziťjší, neosobnější a slabší než přímé osobní vazby.“

#### **5. 4 Vidíme to, co víme, aneb vliv médií**

Média mají v moderních společnostech velký význam, který stále vzrůstá. Jedním z důvodů, proč tomu tak je, je podle McQuaila (1999) fakt, že jsou „(...) zdrojem uspořádaných a veřejně sdílených významových soustav, které empiricky i hodnotově vymezují, co je normální; odchylky jsou pak signalizovány a poměřovány tím, co je považováno za veřejně akceptovanou podobu normality.“ Z toho vyplývá, že média už nesplňují jen informační funkci, ale především funkci konstituování naší skutečnosti. Nejenže nám ukazují svět z jejich pohledu, ale zároveň určují naše vnímání tohoto světa. Vidíme to, co víme. Svět je ovlivněn už tím, co o něm víme, můj přístup ke světu se děje jakoby v živlu „neosobnosti“ (termín V. Bělohradského).

Z našich předchozích zkušeností usuzujeme na to, co teprve přichází.

„Gerbner (1967) již dříve rozpoznal důležitost masové komunikace, a to nejen vzhledem k „masám“, ale i k přetváření společnosti způsobenému „rozšířením institucionalizovaného kulturního asimilování za hranice přímé a jakékoli jiné osobně zprostředkovávané interakce“. Gerbner píše o „zveřejňování“ (hlavní náplni činnosti masových médií) jako o transformaci soukromých soustav vědění do veřejných soustav – jako o vytváření nových základů společného myšlení. Podobně McLuhan (1964) napsal, že účinkem televize je „návrat k rodovému zřízení“. Tento názor obsahuje nevyslovenou představu, že lidé se na základě soustavné a sdílené interakce ztotožňují se sděleními z masových médií.

Podle Gerbnera a jeho spolupracovníků odpovídá televize za většinu procesů „kultivace“ a „kulturní asimilace, neboť diváky soustavně vystavuje selektivnímu pohledu společnosti prakticky na každý aspekt života; pohledu, jenž má tendenci formovat přesvědčení a hodnoty lidí ke svému obrazu. Prostředí je televizí natolik monopolizováno, že z ní lze tento poznatek průběžně vyčíst a kdykoli ověřit. C. W. Mills ovšem pochopil roli komunikačních prostředků již o něco dříve. Napsal: „Mezi vědomím a bytím stojí komunikační prostředky, které ovlivňují, jaké vědomí bude člověk mít o svém bytí“. (1951, s. 333) Tentýž autor

následně (1956) komentoval téměř bezvýhradnou závislost jednotlivců na médiích v oblasti vnímání identity a tužeb. Tento přerod dal ostatně vzniknout veřejnosti.“ (McQuail, 1999, s. 136)

Obecně tedy platí, že média na nás mají velký vliv. „Média tedy lze chápat jako:

- okno, jímž lze vidět události a zkušenosti a které nám rozšiřuje rozhled a umožňuje na vlastní oči - tedy bez zásahu jiných – vidět, co se děje;
- zrcadlo událostí ve společnosti a ve světě, což vnuká představu věrného odrazu (přestože je stranově obrácený a může být poněkud zkreslený);
- filtr (také strážného či „gatekeepera“), který – ať už záměrně či bezděčně – třídí vybrané části získané zkušenosti a upozorňuje na ně, zároveň potlačuje jiné náhledy a názory;
- ukazatele, průvodce či vykladače, který ukazuje, kudy se má jít, a dodává smysl matoucím či útržkovitým sdělením;
- fórum či platformu sloužící k předložení informací a idejí veřejnosti, často s možností reakce a zpětné vazby;
- plátno nebo bariéru, což naznačuje, že média nás mohou nabídnutým falešným obrazem světa – ať už prostřednictvím únikové fantazie či propagandy – odříznout od skutečnosti.

(...) zkušenost je vždy zprostředkovaná skrze určitou společenskou instituci (včetně rodiny); ve skutečnosti se tedy nestalo nic jiného, než že se objevil nový zprostředkovatel (masová komunikace), který se rozšířil a začal soutěžit s jinými společenskými institucemi, případně je nahradil, či dokonce maří jejich úsilí.“ (McQuail, 1999, s.87-90)

Stejný autor říká, že „Média jsou také prostředkem zábavy a určují způsoby trávení volného času. Pomáhají ho rovněž organizovat.“ To je pravděpodobně jen důsledkem toho, že média konstituují naši skutečnost. Otevírá ale další otázky. Vraťme se k našemu příkladu a některé otázky si ukažme.

Studio Kamarád děti zabavovalo, trávily s ním volný čas. Bylo přístupné malým dětem už z toho důvodu, že televize je typicky domácím, sdíleným a veřejným médiem. Na jedné straně sloužilo k odkládání dětí v době, kdy rodiče neměli čas, na druhé straně se objevovaly rubriky jako například „Maminko, tatínku, dívejte se s námi“, které nabádaly rodiče k jisté účasti. To jsou dva rozdílné elementy, ten první, spolčování proti dospělákům, kterým v pořadu často domlouvali dva spiklenci dětského světa, plyšové loutky Jů a Hele, způsobuje upevnění intence „my“, děti, ten druhý pobízí k usmiřování a utváření intence jiného „my“. Něco zcela rozdílného je, když se na televizi díváme sami, a když je přítom někdo s námi. „Přítomnost jiných lidí, ať už blízkých a známých nebo neznámých může měnit racionální zpracování sdělení i emocionální prožitek s ním spojený. Okamžitá výměna názorů a možnost sledovat reakce (i neverbální) jiných lidí se tak může stát důležitým vodítkem pro potvrzení vlastního mínění. Kromě toho je častým jevem, že zvláště přátelé a známí vyhledávají možnost sledovat společně zejména oblíbené pořady, protože jim to přináší větší emocionální uspokojení.“ (Výrost, Slaměnik, 1998, s. 128)

„Například televize - přes množství změn a prudký rozvoj v oblasti výroby i příjmu – zůstává ve většině společností i nadále především médiem pro rodinnou zábavu, (Morley, 1986), předmětem veřejného zájmu a zdrojem sdílených prožitků. Její domácí a současný kolektivní charakter zjevně přetrvává. Přispívají k tomu pravděpodobně tradiční podmínky rodinného života (sdílený prostor, čas a okolnosti), a to navzdory skutečnosti, že technologický vývoj samostatného média směřuje k individualizaci a specializovaným obsahům.(...) Noviny, přes veškeré změny v jejich obsahu, představují dosti odlišný typ. V zásadě jsou nepochybně veřejné, ale již méně je lze považovat za domácí, zato v užití se jedná o zcela individuální médium. Rozhlas má dnes mnoho podob, ale většinou je spíše soukromý, nemusí být výlučně domácí a v užití je mnohem individuálnější než televize. Stejný vzorec lze uplatnit u zařazování knihy a hudebního fonogramu. Obecně platí, že jak se média se změnami a



rozvojem technologií rozrůstají a možnosti jejich recepce se sblíží, jsou uvedené rozlišující znaky méně zřetelné.“ (McQuail, 1999, s. 46-47)

„Masová média mají stále větší význam pro další instituce; proto veřejně činné osobnosti a činnosti vztahující se k veřejnému (a obchodnímu) životu zákonitě stále více potřebují vydobýt si patřičnou a co nejvyšší viditelnost v médiích, má-li být jejich působení (či dopad) náležitě účinné (požadavek častého výskytu v symbolické, rituální sféře – potřeba pozornosti ve veřejném mínění, hodnocení a uznání – to je přece propagační model v praxi).“ (McQuail, 1999, s. 134)

„Mediální instituce se postupně rozvinuly kolem svých klíčových činností, tj. zveřejňování a šíření (diseminace) informací a kultury.“ (McQuail, 1999, s.32)

„V nejobecnější rovině jsou masová média považována za ustavené společenské instituce s vlastní svébytnou množinou pravidel a postupů, která je ale v celém rozsahu svých činností určována a omezována společností, v níž působí. Z toho vyplývá, že masová média jsou v podstatě závislá na „společnosti“, zvláště na institucích, jež představují a vykonávají politickou a ekonomickou moc. Je ovšem zjevné, že sama média mohou mít na tyto instituce vliv a že se těší jistému stupni autonomie vyplývající z neustále vzrůstajícího objemu a rozsahu činnosti médií. Přesto existují síly, které ve společnosti a okolním světě historicky vznikly a průběžně v něm působí a jež jsou mocnější než média a jejich okamžitý vliv. Povaha vztahu mezi médii a společností je podmíněna časově a místně.“ (McQuail, 1999, s.22)

## 5. 5 Publikum

Vztah masových médií a společnosti je schopen sjednotit rozptýlené jedince v jedno velké publikum, „(...)nebo nabídkou společné množiny hodnot, idejí a informací pomáhá integrovat nově přichozí do městského společenství a formovat jejich totožnost. Tento proces může podpořit provázání početné, rozrůzněné moderní společnosti daleko účinněji, než by to zvládly starší mechanismy, jako je náboženské, rodinné či skupinové ovládnutí. Jinými slovy – zdá se, že masová média jsou v zásadě schopná společenskou soudržnost jak podporovat, tak rozvracet.“ (McQuail, 1999, s. 94)

„Publika jednotlivých žánrů často tvoří „interpretativní komunity“, které sdílejí přibližně stejné zkušenosti, podoby diskursu a rámce pro porozumění médiím.“ (McQuail, 1999, s. 329)

„Potřebujeme-li důkaz, že chování publika má zcela určitě hodnotící rozměr, stačí zamyslet se nad frekvencí, s níž jsou otázky týkající se publika rámovány jako „problémové“ (Barwise a Ehrenberg, 1988, s. 138). Mezi prvními takto identifikovanými problémy byly různé negativní účinky médií na rodinný život, pokud děti (nebo jejich rodiče) tráví příliš mnoho času domněle „pasivním“ sledováním televize namísto interakce s rodinnou skupinou. „Propadnutí“ televizi bylo identifikováno jako potencionální nebezpečí (Himmelweit a kol., 1958) nebo jako příznak jisté ztráty identity a selhání osobního vývoje či spojení s realitou.

Brzy se objevily důkazy svědčící o tom, že vysoká míra užívání televize u dětí byla skutečně v korelaci s jejich chabou sociální přizpůsobivostí (například Maccoby, 1954; Horton a Wohl, 1956; Perlin, 1959; McLeod a kol., 1965; Halloran a kol., 1970; Noble, 1975). Pokud jde o dospělé lidi, bylo silné užívání televize a dalších médií podle empirických zjištění provázáno dalšími ukazateli sociální marginality, zejména nemocemi, stářím, nezaměstnaností a chudobou. Nikdy ovšem nebylo skutečně prokázáno, zda je užívání médií příčinou chabé sociální přizpůsobivosti, nebo pouze jejím korelátem, či dokonce kompenzací za ni (Rosengren a Windahl, 1989) – neobvykle vysoká míra užívání médií tudíž nemusí být sama o sobě považována za patologickou.“ (McQuail, 1999, s. 341)

„Niméně již z dosavadního výkladu komunikačního procesu vyplývá, že různé stavy publika ovlivňují to, zda komunikace bude či nebude účinná. Takovým stavem je generační příslušnost, úzce spojená s věkem publika. Ukazuje se, že postoje starých lidí se mění méně

než postoje mladých. To neznamena, že straši lidé jsou nutně konzervativnější, může to být i naopak. Je to však dáno tím, že postoje zformované v mládí se v pozdějším průběhu života již tolik nemění. Generační výklad tak má přednost před výkladem z hlediska životního cyklu. Generace se od sebe liší v tom, které zážitky v konkrétní době jejího mládí byly nejsilnější. (D. Myers, 1993, s. 282n.).“ (Výrost, Slaměnik, 1998, s. 151)

„Do komunikativní činnosti recipienta, publika, v masové komunikaci zasahuje zároveň, podobně jako u komunikátora, sociální struktura. Projevuje se tu vliv podobný tomu, jaký má skupinové mínění na jedince v komunikaci skupinové. Svědčí o tom například fakt, že děti jsou mnohem silněji ovlivněny televizním vysíláním, když je sledují se stejně starými spoludiváky, než když jsou přítomni dospělí (H. T. Himmelweit, A. N. Oppenheim, P. Vince, 1958, s. 210).“ (Výrost, Slaměnik, 1998, s. 152)

„Média u části řadových občanů vytvářejí vztah závislosti, a to nejen v oblasti názorů, ale také v prožívání totožnosti a utváření vědomí. Podle nejvlivnějšího a nejsrozumitelnějšího teoretika masové společnosti C. W. Millse (1951; 1956) vedou masová média k nedemokratickému řízení „shora“ s malou možností jakkoli na daný stav reagovat.

Takto popsaná masová společnost je jistě integrovaná, ale nijak „zdravě“. Podle Kornhausera (1968) povzbuzuje nedostatek silné společenské organizace a relativní izolovanost jednotlivců vůdce k tomu, aby společnost mobilizovali a manipulovali s ní. Mills (1951; 1956) také poukazuje na ústup opravdové veřejnosti ve smyslu klasické teorie demokracie a na to, že ji nahrazují nestálá seskupení lidí, kteří nedokáží formulovat ani odhalit své cíle v politickém dění. Úpadek „veřejné sféry“ v demokratické diskuzi a politice se přičítá bohatě rozvinutým, komercializovaným masovým médiím. (Elliott, 1982; Garnham, 1986).“ (McQuail, 1999, s. 98-99)

„Hlavní funkcionalistická teorie „závislosti médií“, formulovaná DeFleurem a Ballovou-Rokeachovou (1989), pojímá relativní závislost příjemců na masových médiích coby zdrojích (ve srovnání s jinými zdroji) jako proměnnou, kterou lze empiricky určit. Tato teorie dokládá, že čím více je publikum při získávání informací závislé na masových médiích a současně čím více je společnost ve stavu krize či nestability, tím větší moc budou média pravděpodobně mít (popřípadě tím větší jim bude přiznávána).“ (McQuail, 1999, s. 104)

## 5. 6 Vysílání

„Rozhlas a televize jako masová média mají za sebou přibližně sedmdesátiletou, respektive čtyřicetiletou tradici. Obě média vyrostla z technologií, jež existovaly před nimi – z telefonu, telegrafu, pohyblivé i nehybné fotografie a nahrávání zvuku. Přestože mezi oběma médii existují zcela zjevné rozdíly, lze je dnes obě, v obsahu i užití, vykládat společně. Rozhlas se zdál být spíše technologií hledající využití, než aby reagoval na poptávku po nové službě či novém obsahu, a přesně totéž lze říci o televizi. Jak píše Williams (1975, s. 25): „Na rozdíl od všech předcházejících komunikačních technologií vznikly rozhlas a televize, coby systémy vyvinuté především pro vysílání a přijímání, jako abstraktní procesy v podstatě bez definování přenášeného obsahu.“ Obě média si tedy musela obsahy vypůjčit od již existujících médií – a jejich nejoblíbenější obsahy jsou proto odvozené: filmy, hudba, příběhy, zprávy i sport. Možná hlavní žánrová inovace, společná rozhlasu i televizi, spočívá v jejich schopnosti přímého sledování, přenášení a zaznamenávání událostí ve chvíli, kdy se dějí. Dalším charakteristickým rysem rozhlasu a televize je vysoký stupeň regulace, kontrola a udělování licencí veřejnými institucemi – původně šlo o technickou nezbytnost, později se z toho stala směs demokratického rozhodování, státních zájmů, ekonomických výhod a prostých institucionálních zvyklostí. Souvisí s tím i třetí historicky významný rys rozhlasu a televize, jímž je pro ně typická distribuce od centra k periférii a spojování celostátní televize s politickým životem a mocenskými centry ve společnosti. Důsledkem je popularita těchto

médií i jejich politický význam. Navzdory tomu, jak blízko mají rozhlas a televize k moci (nebo právě proto), prakticky nikde si nevydobyly jako svoje nezadatelné právo takovou svobodu (na rozdíl od tisku), aby mohly volně vyjadřovat názory a chovat se politicky zcela nezávisle.“ (McQuail, 1999, s.38-39)

## 5. 7 Svoboda a řízení

„Vztahy mezi médii a společností mají obvykle jak politický rozměr, tak i normativní či společensko-kulturní aspekt. Pro politický rozměr je klíčovým tématem otázka svobody řízení. Jak už bylo řečeno výše, téměř úplná svoboda byla příznána a nakonec i poskytnuta knize, a to ze směsice mnoha důvodů, mezi nimiž sehrály svou úlohu nároky politiky, náboženství, vědy a umění. Ve svobodných společnostech toto postavení knihy nikdo nezpochybňuje, i když kniha sama ztratila něco ze svého podvrtného (subverzivního) náboje, protože se ocitla v relativně okrajovém postavení. Vliv knihy je do značné míry třeba zprostředkovávat skrze jiná, populárnější média či jiné instituce (vzdělání, politiku apod.).

Noviny opírají svá historická práva na svobodu vlastní existence daleko přímočařeji o své politické funkce, jimiž jsou vyjadřování názorů a zajišťování koloběhu politických a ekonomických informací. Zároveň jsou však významným obchodním podnikáním, pro které je svoboda produkce a dodávání základního výrobku (informací) nutnou podmínkou úspěšné činnosti. Poněkud omezená politická svoboda, z níž se může těšit televizní a rozhlasové vysílání, je částečně založena na tvrzení, že tato média mají stejné funkce jako noviny, a částečně na tom, že slouží „veřejnému zájmu“. S postupným rozšiřováním televizního průmyslu a s tím, jak se televize stává běžným podnikáním, v němž chování umravňuje trh, a nikoli otevřená politická kontrola, se formalizovaná politická kontrola postupně oslabuje. Zatím se nezdá, že by tento vývoj vedl k větší politizaci televize.

Celá řada nových prostředků distribuce, z nichž některé užívají kabelové a jiné zase telekomunikační sítě, stále ještě čeká na jasnou definici míry své politické svobody. Jejich případné osvobození od řízení a kontroly lze založit na jejich soukromém charakteru, popřípadě na skutečnosti, že se nejedná o média určená k nerozlišující masové distribuci, ale k přímému oslovování určitých uživatelů. V tomto pojetí se jedná o tzv. „veřejné přepravce“ (common carriers), jejichž obsah obvykle nebývá nijak kontrolován. Tato média se kromě toho stále více orientují na stejné komunikační úkoly, jaké mají média se zavedenou obsahovou autonomií. Otázka jejich svobody však zůstává nedořešena – kromě jiného také proto, že z technických důvodů je jistá regulace nevyhnutelná a navíc je třeba předcházet zneužívání monopolního postavení. V případě kanálů, které nabízejí především fiktivní obsahy, zábavu a hudbu, nebývá otázka politické svobody obvykle pokládána, i když všechny tři typy sdělení nepochybně mají politický potenciál. Ve svobodných společnostech jsou tato média v podstatě ponechána osudu v podmínkách volného trhu, zatímco v totalitních společnostech je jejich politický potenciál obvykle využíván k oficiálním účelům. (...) Především platí, že tam, kde se fungování komunikace těsně dotýká výkonu moci ve společnosti (například u novin a televizních informačních služeb), jsou silnější důvody pro dohled, ne-li přímé řízení (politická kontrola může být uplatňována prostřednictvím vlastnictví). Obecně pak platí, že působení v oblasti fikce, fantazie i zábavy má větší naději uniknout pozornosti než působení, jež se bezprostředně dotýká sociální reality.

Prakticky veškeré prostředky veřejné komunikace v sobě nesou nebezpečí vzpoury, a sice v tom smyslu, že se mohou stát potenciálním nositelem impulzů k rozvracení vládnoucího systému sociální kontroly. (...) Podřízeným či zklamaným se jejich prostřednictvím mohou otevřít perspektivy nových forem organizace a protestu. Přesto však institucionální vývoj úspěšných médií obvykle vede k eliminaci počátečního radikálního potenciálu, částečně jako

vedlejší produkt komercializace, částečně proto, že jejich vedení se obává společenských nepokojů (Winston, 1986).

Podle jedné z teorií mediálního vývoje převládá v logice komunikace spíše tendence k účinnějšímu společenskému řízení a dohledu než ke změně a emancipaci (Beniger, 1986).“ (McQuail, 1999, s.43-45)

## Závěr

### Dětství či dospělost?

Má práce doufám objasnila problém, jenž spočívá v oddělování dvou světů, které patří už od pradávna k sobě. V oddělování dětského světa a světa dospělých. Studio Kamarád toto oddělení uskutečnilo. Televizní pořad využíval tradičních příběhů a pohádek, ty ale vyprávěl dětem sám a nahrazoval jim tak vyprávění rodičů a prarodičů, kteří funkci zprostředkovat kulturní paměť a představovat to, co „nás“ drží pohromadě, dříve plnili sami.

Na základě toho se vytvořily dva protisvěty. Svět „dospěláků“ je ten špatný a „my“, kamarádi, máme tedy co nejdéle zůstat dětmi. Podle Hannah Arendtové (2002) je však nevinný dětský svět značně problematický. Protože dětské společenství už z logiky věci existuje bez zásahu dospělých, je autonomní a rozhoduje tedy samo o sobě, autorita zůstává v dětské skupině a jsou přetrženy přirozené svazky mezi dospělými a dětmi. Pro dítě to ale není žádná výhra. V úvahu se totiž nebere jedinec, nýbrž skupina. Podobně jako v jednom z dílů SK se v rámci propagandy vyzdvihuje spolupráce komunistických zemí a přirovnává se k dětské spolupráci při stavění sněhuláka. I děti musí držet pohromadě. Jak však uvádí Arendtová, dítě ve skupině je na tom hůře. Nikdy si děti nemohou být bratry, kamarády, aniž by se někdy jedno nevyvyšovalo nad druhé. Nikdy si nemohou být rovny. „Autorita skupiny, i dětské, je vždycky přísnější a tyranštější, než vůbec může být nejpřísnější autorita jednotlivé osoby.“ (Arendtová, 2002, s. 159) V případě, kdy se jedná o vztah dospělý – dítě, dítě se vždy může zaštitit solidaritou ostatních. Ovšem ve skupině stojí vždy samo proti převaze většiny ostatních. Vymaněním z autority dospělých se dítě nestává svobodným, ba naopak, je vydáno mnohem hroznější a opravdu tyranské autoritě většiny.

„To vlastní, co může dítě připravit pro svět dospělých, postupně budovaný návyk pracovat, a nejen si hrát, to je smeteno se stolu ve prospěch autonomie dětství. (...) Pod záminkou respektu k dětské nezávislosti se dítě vylučuje ze světa dospělých a udržuje se uměle ve svém vlastním světě – pokud vůbec lze svět dítěte světem nazvat. Takto dítě retardovat je umělé; jednak se tím ruší přirozený vztah mezi dospělými a dětmi, k němuž mimo jiné patří i vyučování a učení, a zároveň se zastírá i fakt, že dítě je vyvíjející se lidský tvor, přechodný stupeň, příprava na dospělost.“ (Arendtová, 2002, s. 161)

Svou práci jsem kromě historické a faktografické části podložila svou reflexí a ve filosofickém oddíle následně pojmy, které se mi zdály v souvislosti s problematikou kulturního předávání důležité. S ohledem na rozsah práce však nejsou vyčerpávajícím přehledem.

Podobně není provedena textová analýza jednotlivých dílů SK, především vzhledem k omezenému materiálu, kterým archiv ČT oplývá.

Načrtnutí historického pozadí jsem věnovala tolik pozornosti z toho důvodu, že historický kontext považuji za velmi důležitý zejména pro uvědomění si závažnosti celé politické situace u nás v osmdesátých letech.

Poněvadž SK bylo televizním pořadem, zařadila jsem několik faktů o tomto druhu sdělovacího prostředku do mediální části.

Již vzdálenějšími tématy, které jsem ve své práci neobsáhla, jsou pojednání kategorií kultury jako učení, hra, interakce, sdružování. Zajímavé by bylo i srovnání role médií v kapitalistické a socialistické společnosti.

Ve své práci jsem čerpala z mnoha odlišných pramenů. A to jak po stránce technické, tak po stránce týkající se ideologického zaměření pramenů, po historické stránce atd. Terminologie v mé práci se tedy často řídí níže uvedenými prameny a zůstala jsem věrná zejména dobové terminologii.

Praha, květen 2007

Tereza Čmelinská

## **Bibliografie:**

- Arendtová, H. (2002): *Mezi minulostí a budoucností*. Brno: CDK.
- Armstrong – Stokoe – Wilcox (1995): *Gesture and the nature of language*. Cambridge.
- Assman, J. (1998): *Egypt ve světle teorie kultury*. Praha: Oikúmené.
- Assman, J. (2001): *Kultura a paměť*. Praha: Prostor.
- Auerbach, E. (1998): *Mimesis*. Praha: Mladá fronta.
- Bauman, Z. (1972): A Note Mass Culture: On Infrastructure, in D. McQuail (ed.) *Sociology of Mass Communication*, pp. 61-74. Harmondsworth: Penguin.
- Bausinger, H. (1984): Media, Technology and Daily Life, *Media, Culture and Society*, 6, 4: 343-351.
- Bělina, P., Pokorný J., kolektiv autorů (2003): *Dějiny zemí Koruny české II*. Praha, Litomyšl: Paseka.
- Beniger, J.R. (1986): *The Control Revolution*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Benjamin, W. (1977): The Work of Art in an Age of Mechanical Reproduction, in J. Curran et al. (eds), *Mass Communication and Society*, pp. 384-408. London: Edward Arnold.
- Carey, J. (1975): A Cultural Approach to Communication, *Communication*, 2: 1-22.
- Carey, J. (1988): *Communication as Culture*. Boston, MA: Unwin Hyman.
- Cassirer, E. (1977): *Esej o člověku*. Bratislava.
- Cassirer, E. (1996a): *Filosofie symbolických forem I.: Jazyk*. Praha.
- Cysařovská, J. (1999): *Československá televize 1985-1990*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR.
- Čornej, P. (2002): *Dějepis 4, nejnovější dějiny*. Praha: SPN.
- DeFleur, M.L., Ball-Rokeach, S. (1989): *Theories of Mass Communication*, 5th ed. New York: Longman. České vydání Praha: Karolinum 1996.
- Elliott, P. (1982): Intellectuals, the „Information Society“ and the Disappearance of the Public Spere, *Media, Culture and Society*, 4: 243-253.
- Fiske, J. (1987): *Television Culture*. London: Methuen
- Fiske, J. (1989): *Reading the Popular*, Boston, MA: Unwin and Hyman.
- Fraus kapesní slovník, anglicko-český / česko-anglický (2004) Plzeň: Fraus.
- Garnham, N. (1986): The Media and the Public Sphere, in P. Golding, G. Murdock (eds), *Communicating Politics*, pp. 37-54. Leicester: Leicester University Press.
- Gerbner, G. (1967): Mass Media and Human Communication Theory, in F.E.X. Dance (ed), *Human Communication Theory*, pp. 40-57. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Gitlin, T. (1989): Postmodernism: Roots and Politics, in I. Angus, S. Jhally (eds), *Cultural Politics in Contemporary America*, pp. 347-360. New York and London: Routledge.
- Hall, E. T., (1959) *The Silent Language*, Fawcett World Library (překlad Čmelinská, T. (2007) Tichý jazyk, Praha)
- Halbwachs, M. (1985): *Das kollektive Gedächtniss*, Frankfurt am Main: Fischer Wissenschaft.
- Halloran, J.D., Elliot, P., Murdock, G. (1970): *Communication and Demonstrations*. Harmondsworth: Penguin.
- Himmelweit, H. T., Oppenheim, A. N., Vince, P. (1958): *Television and the child*. London: Oxford University Press.
- Horton, D., Wohl, R.R (1956): Mass Communication and Para-Social Interaction, *Psychiatry*, 19: 215-299
- Jameson, F. (1984): Postmodernism: The Cultural Logic of Capitalism, *New Left Review*, 146, July-August: 53-92.
- Karlík V., Pokorná T. (2002): *Anticharta*, Společnost pro Revolver Revue.
- Kornhauser, W. (1968): The Theory of Mass Society, in *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. 10, pp. 58-64. New York: Macmillan and Free Press.

- Kroeber, A. L., Kluckhohn, C. (1952): *Culture a critical review of concepts and definitions. Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology*, 47 (1). Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Kružík J., Novotný K. (2006): *Emmanuel Lévinas - Filosofie a výchova*, Praha, UK FHS
- Le Goff, J. (1988): *Histoire et mémoire*. Paris.
- Lohisse, J. (1998): *Les systemes de communication*. Paris.
- Lyer, S. : Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním, 1900-1971
- Maccoby, E. (1954): Why Do Children Watch TV?, *Public Opinion Quarterly*, 18: 239-244.
- Machek, V. (1997): Etymologický slovník jazyka českého, NLN.
- Markuze, H.(?): *Jednodimenzionální člověk*. Praha: Svoboda.
- McLeod, M.J., Ward, L.S., Tancill, K. (1965): Alienation and Uses of Mass Media, *Public Opinion Quarterly*, 29: 583-594.
- McLuhan, M. (1964): *Understanding Media*. London: Routledge and Kegan Paul.
- McQuail, D. (1999): *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha: Portál
- Mills C. W. (1951): *White Collar*. New York: Oxford University Press.
- Mills C. W. (1956): *The Power Elite*. New York: Oxford University Press.
- Moley, D. (1986): *Family Television*. London: Comedia
- Myers, D.G. (1993): *Social psychology*. New York, McGraw-Hill (4. vydání)
- Noble, G. (1975): *Children in Front of the Small Screen*. London: Constable.
- Orwell, G. (1991): *Farma zvířat*. Praha: Práce.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (1995), New York: Oxford University Press.
- Pearlin, L. (1959): Social nad Personal Stress and Escape Television Viewing, *Public Opinion Quarterly*, 23: 255-259.
- Petříček, M. (1997): *Úvod do současné filosofie*. Praha: Herman & synové.
- Pinc, Z., Fenomenologie jako inscenace In: Kružík, Novotný, 2006, s. 10-11.
- Palouš, R., Lévinasova asymetrická intersubjektivita ve výchově In: Kružík, Novotný, 2006, s. 82-83.
- Rosengren, K.E., Windahl, S. (1989): *Media Matter*. Norwood, NJ: Ablex.
- Sokol, J. (2002): *Filosofická antropologie, Člověk jako osoba*. Praha: Portál.
- Van Dülmen, R. (1999): *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. st)*. Praha, Argo.
- Vernant, Jean-Pierre (1995): *Počátky řeckého myšlení*. Praha: Oikúmené
- Výrost, J., Slaměnik, I. (1998): *Aplikovaná sociální psychologie I, Člověk a sociální instituce*. Praha: Portál
- Williams, R. (1975): *Television, Technology and Cultural Form*. London: Fontana
- Winston, B. (1986): *Misunderstanding Media*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

### **Ostatní zdroje:**

- VHS kazety s nahrávkami pořadů SK  
 Archiv ČT - Archiv a programové fondy - informatika  
 Ústav soudobých dějin AV  
 Ústav jazyka českého

### **Webové odkazy:**

- <http://www.totalita.cz>  
<http://www.svedomi.cz>  
<http://www.ceskatelevize.cz>  
<http://www.celebrity.cz>

## **Přílohy**

### **Seznam příloh:**

Příloha 1: Zasazení pojednávaného období do historického rámce

Příloha 2: Situace v Československé televizi za normalizace

Příloha 3: Záznam zmiňovaných vysílání SK v elektronické podobě.



## Příloha 1

### Zasazení pojednávaného období do historického rámce:

#### Československá socialistická republika 1968-1989

##### Od reformy k normalizaci

Na konci roku 1967, kdy stále existoval, od února 1948 zavedený, monopol moci KSČ, se projevy všestranné krize v československé společnosti vyhroutily. První kroky k reformě systému tak již z logiky věci musely přijít zevnitř této „státostrany“. Na prosincovém plenárním zasedání ÚV KSČ zazněly kritické hlasy proti prezidentu Antonínu Novotnému, ohledně jeho neodborného způsobu řízení ekonomiky a dalších oblastí společnosti. Ten se snažil najít oporu u prvního tajemníka sovětské KSSS Leonida Iljiče Brežněva i v armádních kruzích. To se mu ale nepodařilo. Od 3. ledna 1968 pokračovalo neukončené zasedání, které vešlo do dějin jako „lednové plénum“. Většina diskutujících, kteří volali po změně, si přála odstranění A. Novotného, usilovala o hospodářskou reformu a cítila nutnost uvolnění napjatých společenských poměrů. To vše ale pod kontrolou KSČ a jejího ústředního výboru. Bouřlivý průběh jednání byl tedy veřejnosti utajen. Bylo jen sděleno, že A. Novotný se na vlastní žádost vzdává funkce prvního tajemníka KSČ a za něj je zvolen dosavadní vůdčí představitel KSČ na Slovensku, Alexandr Dubček. Stoupenci reformního proudu v KSČ začali mluvit o demokratizaci společnosti (J. Smrkovský, Z. Mlynář, O. Šik, E. Goldstücker a další). Spontánně se začaly uvolňovat nejrůznější občanské aktivity, **ustala cenzura novin, rozhlasu, televize a objevila se kritika neoblíbených konzervativních stranických funkcionářů**. Na pořad dne se dostaly otázky justičních vražd, hromadného porušování zákonnosti, probíraly se případy zvláště bezpečnostních orgánů z 50. let a jedno senzační odhalení stíhalo druhé. Připomínal se odkaz autentické tradice protifašistického odboje a volalo se po spravedlivém přístupu k účastníkům domácího nekomunistického odboje i československých vojáků a letců ze západní fronty. Oživovaly se i další demokratické tradice a připomínal se odkaz T. G. Masaryka. Slovenská společnost volala po autonomii i po vytvoření česko-slovenské federace. 27. 10. 1968 byl přijat zákon o federaci, který zůstal jediným trvalým výsledkem obrodného procesu.

##### Charakter reformy

Cílem reformních komunistů bylo naplnění ideálu socialistické demokracie. Sovětský byrokraticko-totalitní model socialismu chtěli nahradit demokratičtější, sociálnějším a ekonomičtější modelem, který by lépe ohránil i specifické podmínky a tradice dějinného vývoje Československa.

Od počátku března 1968 začala kritika poměrů přerůst úzký rámec vládnoucí KSČ. Sdělovací prostředky se soustředily na aktuální mzdové a sociální požadavky, změnu role nekomunistických politických stran, demokratizaci uvnitř KSČ a odchod „konzervativců“ ze stranických funkcí. Prosazovaly kulturní a náboženské svobody a novou politiku ohledně národů a národností žijících v Československu. Hlasy v tisku volaly i po nových kompetencích v oblasti samosprávy a začaly prosazovat i myšlenky obnovení politické plurality. Tak se stupňoval tlak obnoveného hnutí, který polarizoval síly i uvnitř KSČ. Z vedoucích funkcí odcházeli zastánci staré politiky, obnovovaly se po únoru 1948 rozpuštěné organizace (Junák aj.), o slovo se přihlásila Československá obec sokolská a vznikaly i nové organizace. Rostla aktivita a autorita uměleckých a kulturních svazů (spisovatel, výtvarníků, filmařů). Vědecké rady vysokých škol a jednotlivých fakult si mohly zvolit nové akademické funkcionáře.

Změněné politické poměry umožnily zahájit i pokus o duchovní obrodu české a slovenské společnosti. Církve požadovaly respektování svobody náboženského vyznání, hodlaly se vrátit

k tradici církevního školství, chtěly vydávat náboženský tisk a náboženskou literaturu a dožadovaly se také obnovení výuky náboženství ve školách. Upnuly se k požadavku, aby byl nově a spravedlivě řešen vztah mezi státem a církvemi.

### **Změny politického systému**

Občanská společnost se probouzela a v jejím obnovování hrál významnou roli Klub angažovaných nestraníků (KAN). Vyslovil se pro podporu obrodného procesu a Dubčekova „socialismu s lidskou tváří“. Znamenal také krok k politické pluralitě. Značná část komunistických funkcionářů se jej obávala a snažila se vstup do jeho politiky brzdit. Podobný postoj zaujala k činnosti Klubu odsouzených na základě zákona 231/48 Sb. na ochranu republiky (K 231). Klub K 231 se angažoval i ve společenském životě. Jeho členové otevřeně vystupovali proti vedoucí roli KSČ ve společnosti. Obě organizace byly později označeny za kontrarevoluční.

KSČ ztratila schopnost neomezeně diktovat svou vůli. Změnami procházely i její hlavní silové opory, armáda a Státní bezpečnost, jejíž působnost se přece jen omezila. Státní orgány a společenské organizace se vymaňovaly z přímého vlivu KSČ. Parlament se začal uplatňovat jako zákonodárný činitel. Vláda prošla v dubnu 1968 obměnou. Do jejího čela se postavil Oldřich Černík a předsedou Národního shromáždění se stal Josef Smrkovský. A. Novotný odstoupil z postu prezidenta republiky a 30. 3. 1968 jím byl zvolen armádní generál Ludvík Svoboda. Obrodný proces však zůstal pevně v rukou KSČ. Strana prosazovala jen takové reformy, které se nedotknou podstaty socialismu. Cíl, formy i hranice vyjádřil Akční program KSČ z dubna 1968.

### **Akční program**

Podstata politického uspořádání zůstala nezměněna, KSČ si však neměla svou autoritu vynucovat, ale měla se opírat o dobrovolnou podporu veřejnosti a rozvíjet socialistickou demokracii. Program sliboval zajištění politických svobod a občanských práv. Ve škole neměl být nikdo diskriminován pro svůj původ, zaručovala se rovněž **svoboda umělecké tvorby**, soudy neměly být zneužívány k politickému útlaku, ve vztazích mezi Čechy a Slováky mělo dojít k federativní úpravě jejich uspořádání. V kapitole o národním hospodářství Akční program předpokládal, že se začnou uplatňovat mnohé zásady tržního podnikání: zisk podniků se stával hybnou silou produkce, podniky neměly být proto postaveny „proti náročnému trhu“ a měly být „relativně nezávislé“. Také pro JZD se vyhlášovalo právo „samostatně podnikat“. Ve sféře služeb se počítalo v Akčním programu s tím, že se jednotlivé provozovny „osamostatní“ a své oprávnění mělo mít i „drobné osobní podnikání“. Program rovněž předpokládal zvýšení podílu dělnických rad a odborů na řízení podniků.

Veřejnost program ale přijala chladně. Nenabízel ani to, co v civilizovaném světě patřilo k samozřejmostem. Nepomýšlel na zavedení politického pluralismu, nezaručoval vytvoření standardního demokratického režimu. V ekonomické oblasti nabízel problematickou vizi, že je možné najít „třetí cestu“, jejímž průkopníkem by mohlo být právě Československo. Navíc Akční program mělo uskutečňovat nově zvolené předsednictvo ÚV KSČ, v němž ale zasedli i zjevně konzervativní politici.

Reformní kroky komunistické reprezentace tak byly předstihovány spontánním demokratizačním hnutím v nejširších vrstvách československé společnosti, v němž připadala určující role **novinářům a představitelům kulturní a vědecké obce**. Když se objevil opravdu vážný pokus o obnovení politického pluralismu, který byl spojován se snahou obnovit Československou stranu sociálně demokratickou, setkal se nejen s ostrými odsudky u konzervativních činitelů, ale s rozpaky jej přijímali i představitelé reformního křídla KSČ. S představiteli pětičlenného přípravného výboru pro obnovu ČSSD jednali tak, aby k obnově sociální demokracie nedošlo.

### **Krise reformy. Dva tisíce slov.**

Od května 1968 stoupalo v české i slovenské společnosti napětí. Z mnoha příznaků bylo cítit, že se reformní proces ocitl v krizi. Významná část občanů chtěla dosáhnout skutečné demokracie. Důrazně ale začali vystupovat i odpůrci přeměn ve vedení KSČ, mezi nimi ti, kteří původně v lednu 1968 změny podpořili (Biľak, Indra, Kolder a další). Poukazovali na živelný vývoj situace, na prvky anarchie, na kritické reakce sousedních socialistických zemí a Sovětského svazu na „pražské jaro“ 1968, v nichž se ve vedení KSČ vytýkalo, že otevírá cestu kontrarevoluci. Napětí uvnitř strany provázelo květnové zasedání ÚV KSČ, po němž byla obnovena **kontrola nad sdělovacími prostředky**.

Další iniciativy k povzbuzení obrodného procesu vyšly proto z míst mimo komunistickou stranu. 27. června 1968 Literární listy zveřejnily **výzvu Dva tisíce slov, která patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem**. Autor, Ludvík Vaculík, se nejprve kriticky zmínil o minulosti a dále se soustředil na současné problémy reformy a poskytl řadu námětů a rad, jak postupovat při prosazování změn. Výzva nabádala jak k akcím v rámci stávajících zákonů, tak akcím, které je překračovaly. Byla podnětem ke vzniku lidového hnutí, které by podepřelo polednový vývoj společnosti, bojkotovalo konzervativce a vytvářelo jakési občanské a akční komise, které povedou demokratizaci. Pod provolání se podepsala řada vědeckých a kulturních osobností, sportovců, ale i představitelů dělnictva a zemědělců. Výzva rozbourila politický vývoj v zemi. Předsednictvo ÚV KSČ ji odmítlo, na podporu výzvy naopak vystoupily umělecké svazy a následovala i podpisová akce občanů. Sovětský svaz a další země jeho bloku viděly ve výzvě signál k nástupu kontrarevolučních sil v Československu.

Ani jeden proud KSČ nezískal převahu, což vedlo ke svolání mimořádného sjezdu KSČ. Ukázalo se, že konzervativci ztrácí půdu pod nohama. Rozhodli se tedy převzít taktiku použitou v Maďarsku v roce 1956. Skupina osob obávající se o osud socialismu se prohlásí za dělnicko-rolnickou vládu a oficiálně požádá Sovětský svaz a země Varšavské smlouvy o internacionální „bratrskou pomoc“. Musela ale předejít chystanému XIV. Sjezdu KSČ, který byl svolán na 9. září 1968. Ten totiž mohly ovládnout kontrarevoluční síly. Na setkání v Moskvě se 8. května zformovala tzv. „varšavská pětka“ (SSSR, NDR, Polsko, Maďarsko, Bulharsko). Představitelé KSČ se ho nezúčastnili, na další setkání do Varšavy se odmítli dostavit. V květnu se zrodila Brežněvova doktrína. Obrana socialismu v Československu měla být obranou hranic celého socialistického tábora. V červnu došlo i k přípravě vojenské a začaly se zpracovávat plány na vojenské řešení situace v ČSSR. Ve „varšavském dopise“ pěti komunistických stran pak byla situace v zemi vylíčena jako katastrofická. Dopis kladl požadavky, jejichž splnění by úplně zastavilo obrodný proces. Po zveřejnění dopisu si veřejnost uvědomila, jaké nebezpečí hrozí celému státu a začala reformní představitele (Dubčeka, Smrkovského, Černíka, Kriegela a další) výrazně podporovat.

### **Okupace**

Za podpory sovětského vedení se však v KSČ vytvořilo konzervativní křídlo, které připravovalo uskutečnění státního převratu. V. Biľak, D. Kolder, A. Indra, A. Kapek a O. Švestka požádali „zvacím dopisem“ sovětské vedení o pomoc proti kontrarevoluci. V Moskvě bylo 18. srpna přijato usnesení o vojenské intervenci do Československa. Zásah měl proběhnout v souladu s politickým převratem, který provedou stoupenci konzervativní linie. V noci 20. srpna 1968 však vojska SSSR a nevelké jednotky Maďarska, NDR, Polska a Bulharska překročily hranice. Předsednictvo ÚV KSČ to odmítlo uznat jako „bratrskou pomoc“ a přijalo rezoluci o tom, že vojska 5 států okupují zemi proti vůli a bez vědomí jejích ústavních orgánů a že vojenský vpád odporuje zásadám vztahů mezi socialistickými státy a normám mezinárodního práva. Tato zpráva se stačila dostat do sdělovacích prostředků ještě předtím, než začalo jejich zatýkání. Nastaly celonárodní protestní manifestace. Intervence čítala asi 750 000 vojáků, 6300 tanků, 800 letadel a 200 děl. Přesto se však nedokázala zcela

zmocnit sdělovacích prostředků a na domácí i světové scéně tak zůstala okupace okupací a zjevným porušením zásad mezinárodního práva.

26. srpna byl podepsán moskevský protokol, který zavazoval československé stranické vedení ke splnění dřívějších i nově stanovených požadavků intervenčních států Varšavské smlouvy.

### **„Konsolidace“ a „normalizace“**

Dobový termín „konsolidace“ znamenal proces pozvolného návratu k prosovětskému totalitnímu režimu. Byl zahájen na podzim roku 1968 a završen zhruba v květnu 1971, kdy se konal XIV. Sjezd KSČ. Zároveň toto období „konsolidace“ zahájilo éru „normalizace“. Ta představuje celý proces opět plně totalitního politického a společenského vývoje v Československu od srpna 1968 po listopad 1989.

Do konce roku 1968 odešly z území ČSSR jednotky menších států a trvalou hrozbou se stala sovětská armáda. Lživé informace o reformní politice v Československu šířila nelegální tiskovina *Zprávy* a vysílala je rozhlasová stanice *Vltava*.

Pro „konsolidaci a normalizaci“ se vyslovil prezident republiky Svoboda. Od prvního tajemníka ÚV KSČ A. Dubčeka se odklonil předseda vlády O. Černík a do popředí se stále více dostával Gustav Husák, který se jako první z původně reformních politiků smířil s „realitou“ doby a v zájmu naplnění svých mocenských ambicí se rozhodl spolupracovat s Moskvou.

Zklamání z politiky opět společnost umlčelo. Především mládež se ale s nastávajícími poměry nehodlala smířit. Živelně demonstrovala proti pobytu cizích vojsk 28. října 1968 v Praze a dále 6. a 7. listopadu v Praze, Bratislavě i Českých Budějovicích. proti demonstrantům zasáhly jednotky Veřejné bezpečnosti a Lidových milicí. Nejvýraznějším projevem nespokojenosti byla třídní okupační stávka vysokoškoláků v listopadu 1968. Na počátku roku 1969 se politické klima ještě zhoršilo. Převahy nabyli stoupenci „konsolidace“, kteří využívali akce neostalinských skupin, které se utvořili uvnitř KSČ i mimo ni a žádaly tvrdé postihy reformátorů.

Svědům společnosti otřásl tragický protest studenta Filosofické fakulty Univerzity Karlovy Jana Palacha, který se upálil 16. ledna 1969 na Václavském náměstí v Praze. 25. února ho následoval student Jan Zajíc a po něm Evžen Plocek. Palachův pohřeb 25. ledna 1969 se stal celonárodní manifestací proti okupantům.

### **1969, návrat k totalitě**

K definitivnímu zlomu ve vnitropolitické situaci došlo na jaře 1969. V březnu českoslovenští hokejisté porazili na mistrovství světa dvakrát Sověty. Spontánní oslavy byly vnímány se silným politickým a nacionálním podtextem a došlo i k projevům nespokojenosti s trvajícím sovětskou okupací. Po hokejovém týdnu se rozhodl L. I. Brežněv přejít k represivním politickým opatřením. Vyžadoval rychlou likvidaci reformních komunistů a většina členů ÚV KSČ se nechala zastrašit. Všichni se shodli na volbě Gustava Husáka do čela KSČ v domnění, že volí vlastence, antifašistu, oběť politických procesů z 50. let. a významného reformního politika, který nepřipustí návrat ke starým poměrům a opakování politických perzekucí. Sověti však počítali, že se stane obrátním vykonavatelem jejich požadavků. V polovině dubna odstoupil A. Dubček z funkce prvního tajemníka KSČ (brzy byl ze strany vyloučen) a na jeho místo nastoupil Husák. S ním nastalo obnovení absolutistické komunistické vlády. Velmi rychle se změnila personální poměry. Kádrová očista postihla v několika vlnách celou československou společnost. Čistky vyvrcholily stranickými prověrkami a pohovory v letech 1970-1971. Z KSČ bylo vyloučeno půl milionu osob. Mnozí byli propuštěni ze zaměstnání a šikanování se týkalo celých rodin. Existenční nejistotě byli vystaveni i nekomunisté, kteří se angažovali v období „pražského jara“. Čistky proběhly mezi vědeckými pracovníky, na vysokých školách, v **kulturní oblasti** a ve sdělovacích prostředcích. Prostě všude, kde mohlo dojít k ovlivňování širších vrstev obyvatelstva. Ve všech těchto oblastech to přivedlo **ztrátu výkonnosti a úrovně a následně dlouhodobou stagnaci**.

Husákovi stačilo, když občané projevovali nejnужnější loajalitu k režimu a tak na podzim roku 1971 dokázala normalizační moc úspěšně zorganizovat volby, při nichž se ve prospěch jednotné kandidátky Národní fronty odevzdalo téměř 100% kladných hlasů. Většina občanů projevovala politickou netečnost a znechucení ale zároveň se nechala zmanipulovat k tak masové účasti na volbách, že až předčila očekávání normalizátorů.

Vedoucí úloha KSČ se obnovovala ve všech oblastech a prosazovala se ještě silněji než v předlednovém období (např. v Národní frontě, v nově vytvořené jednotné organizaci mládeže – Socialistickém svazu mládeže (SSM) – i odborovém hnutí.

Nejvýraznějším živelným projevem nespokojenosti bylo připomenutí prvního výročí srpnové okupace v roce 1969, kdy v Praze došlo k demonstracím a pouličním střetům. Programovou opozici však tvořily jen nevelké, vzájemně izolované skupiny intelektuálů. Proto demonstrace na Václavském náměstí 21. srpna 1969 (zúčastnilo se asi 50 000 - 100 000 občanů) zůstala sice největším, ale až do listopadu jediným masovým projevem odporu československé společnosti proti okupaci a komunistickému režimu.

Návrat k totalitním poměrům potvrdil dokument „Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti od XIII. sjezdu KSČ“. Obsahoval řadu lživých vývodů, ale přesto se stal závazným souborem zásad pro výklad a hodnocení nedávné minulosti. Invazi vojsk pěti států Varšavské smlouvy označil za příklad „bratrské internacionální pomoci“, polednové reformy a obrodný proces ocejoval jako „kontrarevoluci“. „Poučení“ převrátilo na hlavu celý vývoj posledních let a právě proto se stalo na téměř dvacet let nezpochybnitelnou instrukcí stranické ideologie.

Husákovo vedení si uvědomovalo, že předpokladem k udržení klidu ve společnosti je dosažení alespoň přijatelných sociálních podmínek pro její většinu. Proto se tolik pozornosti věnovalo hospodářství, a na XIV. sjezdu KSČ v květnu 1971 byl vyhlášen program budování reálného socialismu. Na jedné straně se vychvalovaly možnosti socialistického režimu s jeho sociálními jistotami, na druhou se dávalo najevo, že se občané mají smířit s „reálnými možnostmi“.

Na léta 1971-75 byl sestaven již pátý pětiletý plán. Řada úkolů byla v porovnání s předešlými pětiletkami splněna, ale národohospodářské úkoly, které měly zvýšit efektivnost hospodářství a zrychlit vědeckotechnický rozvoj nikoli. Nepokročila dělba práce v RVHP, Československo naopak ztrácelo některé efektivnější výroby i výhodnější trhy. Sovětská strana ale zároveň v prvních letech okupace mírně polevila ve svých hospodářských nárocích vůči ČSSR. Nechtěla, aby obyvatelstvo spojovalo přítomnost cizích vojsk s poklesem životní úrovně.

Vizitkou Husákova „reálného socialismu“ se staly velké stavby a rozsáhlé výrobní projekty. Často ale představovaly jen pokračování rozvíjení výroby pro výrobu a kladly mimořádné energetické nároky. Rostly objemy dovozu ropy ze SSSR, zvyšovala se těžba uhlí a začaly se budovat i jaderné elektrárny (Jaslovské Bohunice A-2, Dukovany, Temelín). (Odrážující zkušeností nebylo ani uvádění do chodu elektrárny Jaslovské Bohunice A-1, ani havárie v ukrajinském Černobyly roku 1986.) Přikročilo se ke gigantické stavbě přehrady na Dunaji u Gabčíkova. Ekologickými dopady se vláda nezabývala. Zavedly se první trasy metra. Obrovská nákladnost výstavby metra v geologicky náročných podmínkách měla být vyvážena možností využít podzemních prostor jako krytů v případném jaderném konfliktu. (Z politických důvodů byl zavržen už hotový československý prototyp vozu pro pražské metro. Nahradil jej zbytečně masivní, nevzhledný a energeticky náročný výrobek mytiščínské vagónky v SSSR.) Vybuovala se dálnice z Prahy do Bratislavy a vystavěl se plynovod. Spousta prostředků se ovšem plýtvala na pochybné a okázalé stavební projekty (např. Palác kultury v Praze, určen pro stranické a jiné sjezdy). V každém okresním a krajském městě si místní držitelé moci buovali nákladné reprezentační budovy, v jednotlivých městech a obcích vznikala okázalá nákupní střediska, kulturní domy a podobně.

V oblasti zahraničního obchodu, hlavního zdroje valut, československý export vždy vyklidil pole tam, kde o určitou oblast nebo obor projevíli zájem výrobci ze SSSR.

Nedostatková ekonomika se však nijak nedotýkala prominentní vrstvy společnosti. Pro tu byl vždy dostatek luxusního západního zboží za symbolické ceny. Speciální péči nabízelo vládní zdravotnické zařízení SANOPZ. Vybrané statky a družstva tuto vrstvu zásobovaly ekologicky nezávadnými potravinami, zatímco ostatní obyvatelstvo bylo odkázáno na zeleninu z velkoprodukčních podniků kontaminovanou dusičnany, ovoce s obsahem olova, maso znehodnocené hormony, mléko obsahující polychlorované bifenylly a závadnou pitnou vodu. V ekologicky nejpostiženějších oblastech prudce vzrostl počet onemocnění horních cest dýchacích u dětí, rizikových těhotenství a rakovinných novotvarů u všeho obyvatelstva. Průměrný věk se ocitl na jedné z nejnižších hodnot v evropských statistických tabulkách. Vrcholem cynismu bylo vyplácení finančních bonifikací („pohřebního“) obyvatelstvu rizikových zón. Podobným příkladem nezodpovědného pokusnictví se v první polovině 70. let stal vládní projekt na zvýšení populačního přírůstku. Uskutečnila se řada opatření pro matky a rodiny s dětmi, což přispělo k obratu v populačním vývoji. Přidavky na děti, daňová zvýhodnění, peněžní podpora při narození dítěte, placená mateřská dovolená v délce 26 týdnů, novomanželské půjčky atd. byly základem úspěšné populační politiky. Původci tohoto plánu dosáhli zamýšleného výsledku pomocí finanční motivace mladých manželství, nepřipravili však školství, zdravotnictví a bytový fond na nečekaně rychlý a početný přírůstek obyvatelstva. V letech 1970 až 1979 porodnost stoupala a ČSSR zažila svou krátkodobou „populační explozi“. Překotným tempem začala výstavba betonových sídlišť na často prvotřídní zemědělské půdě po okrajích městských aglomerací. Paneláky však pronikly i do menších obcí, které rázem ztratily svou specifickou tvářnost. Rozšířila se výstavba rekreačních chat a chalup. Na jedné straně signalizovala nárůst počtu dobře situovaného obyvatelstva, na druhou stranu vyjadřovala snahu lidí stáhnout se do soukromí a o víkendech prožívat „druhý život“ - součást soudobého všeobecně rozšířeného rozdvojení soukromého a veřejného života. Ve druhé polovině 70. let se začaly projevovat hospodářské problémy naléhavě. Dynamika hospodářského růstu se v šesté pětiletce (1976 - 1980) zpomalovala. Přírůstek národního důchodu postupně klesal, až se v letech 1981 - 1982 zcela zastavil. Základní příčinou negativních tendencí v ekonomice bylo přetrvávání historicky překonaného centrálně-direktivního systému řízení hospodářství. Sílicí návyky na konzumní způsob života způsobily, že se rozrostla poptávka po různých druzích zboží a službách, která nedostatečně výkonná a nedostatková ekonomika nedokázala uspokojovat. Sedmý pětiletý plán (1981 - 1985) měl za úkol snížit přírůstek energetických, surovinových a materiálních vstupů a zabránit prohlubování vnější ekonomické nerovnováhy. Sociální politika si začal klást skromnější cíle a osobní spotřeba obyvatelstva rostla jen velmi pomalu. Ekologická situace dosáhla krize. Rozšiřovaly se nevyužívání pracovní doby a krádeže ze státního nebo družstevního vlastnictví. To společnost demoralizovalo stejně jako běžné případy šizení spotřebitelů, podplácení a další formy korupce. Ze směňovací neschopnosti československé měny vzniklo „veksláctví“. Ve společnosti se prosazovali nejvíce stoupenci osobního a skupinového egoismu, který parazitoval na nedostatkové ekonomice. G. Husáka roku 1987 vystřídal ve funkci prvního tajemníka KSČ Miloš Jakeš.

Ten, kdo prošel stranickými prověrkami, „pracovně-politickými pohovory“ a vlastnil stranickou legitimaci měl naději včlenit se do struktury privilegovaného obyvatelstva.

Politický život získal strnulou podobu. Rok co rok se slavilo výročí „Vítězného února“, osvobození Československa sovětskou armádou, následovaly letní mírové slavnosti, připomínka Slovenského národního povstání a závěr roku vyvrcholil v tradičních oslavách „Velké říjnové socialistické revoluce“ a „Měsíce československého přátelství“. Tradičně se udělovaly řády, ceny a tituly národních a zasloužilých umělců. Důraz se kladl znovu na výchovné a propagandistické působení sdělovacích prostředků a ke slovu opět přišla „názorná“ agitace. Většina lisí se normalizační každodennosti podrobila. Nechala se zastrašit systémem preventivního dohledu Státní bezpečnosti a nejrůznějšími formami perzekučních opatření

(vězení, nucená emigrace a existenční postihy týkající se celých rodin). Výsledkem bylo ovzduší strachu, které podpořily i politické procesy. Souzeni byli křesťané, reformní komunisté, demokraté i anarchisté.

Důležité místo zaujímal tělovýchova a sport. Obnovilo se konání spartakiád. Řada špičkových sportovců získávala ale jen část odměn za své starty v zahraničí, což je vedlo k emigraci. V takovém případě se na jejich úspěchy muselo na pokyn cenzury zapomenout a nesmělo se o nich psát.

V oblasti kultury, umění, vědy a školství totalitní moc zdecimovala tvůrce opravdových hodnot a část z nich přiměla k emigraci a poté se zaměřila na průměrné spisovatele, novináře a ostatní kulturní tvůrce a nabídla jim místo na výsluní za jejich spolupráci. Až na pár výjimek zůstala normalizační díla bez většího ohlasu.

Disent se v Československu formoval postupně, po porážce reformního hnutí. Reprezentovali jej politici, novináři, spisovatelé, vědci a umělci, kteří se spojili s osudy demokratizačního procesu, odmítli uznat návrat totalitní moci a fakt sovětské okupace. Většinou jim bylo znemožněno veřejně působit i vykonávat své povolání. Činnost disentu se soustředila na Prahu. Protesty se týkaly konkrétních případů porušování lidských a občanských práv a na vydávání a rozšiřování ilegálních časopisů, knih a sborníků (samizdat). Disent udržoval styk s exilem a šířil exilovou literaturu. Pořádal bytová divadelní představení, přednášky a diskuze. Dokázal zajistit i činnost tajné univerzity, kterou navštěvovali ti, kteří z politických důvodů nemohli studovat. Disent informoval světovou veřejnost o skutečném stavu věcí v Československu a prostřednictvím zahraničního rozhlasu (Svobodná Evropa, Hlas Ameriky a české vysílání BBC) působil na domácí veřejnost, kterou se mu kvůli policejním opatřením jen těžko dařilo oslovovat přímo.

V průběhu prosince 1976 se ustavilo volné a neformální společenství občanů různých profesí a rozdílného politického přesvědčení, které sdružovalo předsevzetí, že po podpisu závěrečného dokumentu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě v Helsinkách je i v Československu načase zasadit se o respektování lidských a občanských práv. 1. ledna 1977 vydalo Prohlášení Charty 77. Upozorňovalo na porušování občanských práv a svobod v tehdejší ČSSR. V několika fázích podepsalo Chartu 77 do roku 1989 postupně 1883 lidí. Její první mluvčí – filozof Jan Patočka, dramatik Václav Havel a bývalý ministr zahraničních věcí Jiří Hájek – vyzvali normalizační režim k demokratické otevřené diskuzi. Po zveřejnění textu nastala ostrá propagandistická kampaň, honba na její signatáře a autory a jejich perzekuce. Došlo k vytvoření Anticharty a k několikafázové hromadné podpisové akci, které se zúčastnili umělci poslušní režimu. V prostředí Charty však nadále vznikalo podhoubí intelektuální a politické přípravy na československou demokratickou revoluci. Charta se stala organizačním centrem opozice na konci 70. a v průběhu 80. let.

Souběžně s Chartou působil i Výbor na ochranu nespravedlivě stíhaných. Ustavil se v dubnu 1978 a za jeho vznikem stála skupina chartistů (V. Havel, P. Uhl, V. Benda, J. Dienstbier). Stoupenci Charty založili i opoziční politické hnutí, Hnutí za občanskou svobodu. V průběhu roku 1988 doplnily opoziční spektrum i další iniciativy a skupiny (České děti, Demokratická iniciativa, Jazzová sekce). Povědomí o činnosti všech těchto opozičních aktivit šířila zahraniční rozhlasová vysílání v české řeči. (S větším ohlasem než v průběhu 70. let. Svobodná Evropa, Hlas Ameriky, pro který z Vídně komentoval domácí dění Ivan Medek.) zvýšila se i míra propojení s literární a publicistikou produkcí kolem exilových časopisů Svědectví či Listy. Domácí kulturní život ovlivňovala i ediční činnost nakladatelství Sixty-Eight Publisher manželů Škvoreckých v Kanadě a nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem. Důležitou část opozice tvořila neustále oklešťovaná římskokatolická církev.

### **Vlna veřejných protestů**

Demonstrace k 21. srpnu 1988 propukly zcela živelně a staly se prvním veřejným projevem odporu proti režimu od roku 1969. Od podzimu se pak demonstrace a protestní akce staly

téměř trvalou součástí politického a společenského života a totalitní moc si s nimi nevěděla rady. Ve dnech 15. – 22. ledna 1989, kdy uplynulo 20 let od oběti Jana Palacha, se konaly vzpomínkové demonstrace. Policie reagovala velmi tvrdě a režim reagoval přijetím zákona o „ochraně veřejného pořádku“. Zároveň si akcí během Palachova týdne všimla mezinárodní veřejnost a žádala propuštění zatčených. Od konce ledna se začaly rozvíjet akce za propuštění vězňů i v ČSSR.

Skutečnou situaci v zemi nejlépe vystihl manifest Několik vět, žádající svobodu a demokracii. Pod manifest se od června do července připojilo 12 000 občanů, v dalších měsících se počet rozšířil na 40 000. V srpnu 1989 proběhly opět demonstrace k výročí 21. srpna 1969 a na další střet s režimem se opoziční síly chystaly k jubileu 28. října. Rozklad moci pokračoval a vedení KSČ se ho pokoušelo zastavit tím, že dalo zatknout mluvčí Charty 77 a redaktory nezávislých Lidových novin. To ale přililo oleje do ohně. Přibývaly další protesty. Příležitostí k projevům opozičních postojů veřejnosti bylo i svatořečení Anežky České v Římě 12. listopadu 1989.

### **Obnovení demokracie**

Povolená studentská demonstrace 17. listopadu 1989 začala v Praze na Albertově po 16. hodině. Sešlo se více než 15 000 studentů a mladých lidí. Již první projevy dávaly tušit, že tentokrát se historická vzpomínka na Jana Opletala a události 17. listopadu 1939 ponese v silně aktuálním tónu. Po pietním aktu na Vyšehradě část průvodu demonstrantů zamířila do centra Prahy a směřovala po nábřeží Vltavy směrem k Národní třídě, kde proti nim zasáhly připravené kordony ozbrojených složek Veřejné bezpečnosti a pohotovostního pluku SNB. Akce byla ovšem brutální a pobouřila nejen zbité účastníky demonstrace ale i ostatní studenty a převažující část veřejnosti. Ještě téhož dne začaly hořet na národní třídě pietně svíčky. Vlna protestních akcí byla spuštěna naplno.

Den poté vyhlásili studenti Fakulty žurnalistiky UK a studenti DAMU protestní stávkou. Přidala se k nim většina pražských herců a dalších pracovníků divadel. V noci z 18. a 19. listopadu se v pražském Činoherním klubu ustavilo Občanské fórum (OF), které se stalo základnou usilující o obnovu politického pluralismu a odmítající totalitní komunistický režim. Do čela OF se postavil Václav Havel. Fórum vyhlásilo na 27. listopadu generální stávkou. Za hlavní požadavek označilo odchod neschopných vedoucích komunistických funkcionářů, záruky občanských práv a svobod a potrestání viníků policejní zvrůle na Národní třídě 17. listopadu. Na Slovensku se podobně utvořila Verejnost' proti násilíu a také bratislavští studenti a skupiny intelektuálů se snažili posouvat revoluční proces dopředu.

Od 20. listopadu se konaly v Praze na Václavském náměstí a později i na Letenské pláni každodenní masové demonstrace občanů. Zvoněním klíči dávali najevo, že éra komunismu končí. Divadla se proměnila v diskusní kluby. Vzbuřily se i redakce rozhlasového a televizního vysílání a napomohly objektivnímu informování veřejnosti v celém státě o revolučním pohybu. Podobně postupovaly redakce deníků Mladá fronta, Lidová demokracie a Svobodné slovo. Na vysokých školách probíhala okupační stávka, která se rozšířila i na mnohé střední školy. Ožily i nekomunistické politické strany. Vlna protestních akcí přerostla ve státní převrat, jenž byl pro svůj mírný a nenásilný průběh a celkovou euforickou atmosféru nazván západními žurnalisty „sametová“ nebo také „něžná“ revoluce.

### **Zdroj:**

Bělina, P., Pokorný J., kolektiv autorů (2003): *Dějiny země Koruny české II*. Praha, Litomyšl: Paseka.

Čornej, P. (2002): *Dějepis 4, nejnovější dějiny*. Praha: SPN.



## Příloha 2

### Situace v Československé televizi krátce před normalizací a v jejím průběhu

Československá televize pod vedením svého tehdejšího ústředního ředitele Jiřího Pelikána sehrála při podpoře Pražského jara podstatnou roli. Jako médium i jako instituce se na několik měsíců roku 1968 stala respektovaným partnerem občanů, a k velké nelibosti sovětského vedení a jeho československých přísluhovačů, svým vysíláním dění ve společnosti i na politické scéně až do příchodu okupačních vojsk významně posouvala kupředu.

V srpnu 1968 se proto jednoznačně postavila proti okupaci a i po obsazení televizních studií sovětskými vojáky vysílala dál z improvizovaných, narychlo vybudovaných pracovišť. Stejně jako Československý rozhlas plnila svým vysíláním velmi důležitou informační roli, burcovala proti okupaci a zároveň zklidňovala vášně a rozjitřené emoce.

Po obsazení ČST 21. 8. 1968 pokračovalo vysílání v přestávkách z různých míst, kde byla narychlo budována improvizovaná televizní pracoviště. To bylo ukončeno 26. srpna.

Vláda zřídila Úřad pro tisk a informace, jehož úkolem bylo „usměrňovat“ a kontrolovat činnost tisku, rozhlasu, televize a ČTK a pracovat zároveň jako informační a konzultační středisko předsednictva vlády pro styk s redakcemi. Ve sdělovacích prostředcích neměly být zveřejňovány informace, které by byly v rozporu s důležitými zájmy vnitřní nebo zahraniční politiky státu. ÚV KSČ dohlížel na ideově-politický rozvoj a program činnosti ČST. Československá televize fungovala jako příspěvková organizace, která dostávala ročně příspěvek ze státního rozpočtu na základě plánovaného hospodářského výsledku.

Občasné projevy nespokojenosti zaměstnanců vedly k jejich okamžitému vyloučení. V lednu 1969 ČST ještě mohla zprostředkovat pohnuté chvíle národa po sebeobětování Jana Palacha a v březnu euforii z vítězství našeho hokejového mužstva nad sovětskou sbornou na Mistrovství světa v ledním hokeji ve Stockholmu. Následně přišly zákazy, příkazy a doporučení – normalizace.

Když byl text Charty 77 poprvé zveřejněn 7. ledna ve vysílání rozhlasové stanice Hlas Ameriky a také ve většině renomovaných západních deníků, ČST do svého vysílání ještě týž den zařadila pořad Nebudeme mlčet aneb Agent rozvědky USA vypovídá.

Hon na signatáře zahájily sdělovací prostředky v čele s Rudým právem a Čs. televizí. Rudé právo 12. ledna otisklo rozsáhlý článek s titulkem Ztroskotanci a samozvanci, kde hrubě napadlo vznik Charty 77 a její první signatáře. Další den pak byly jeho stránky z velké části zaplaveny peticemi stranických kolektivů odmítajících "rozvratníky".

Čs. televize věnovala peticím podstatnou část svých Televizních novin, ve kterých komentátoři předváděli své demagogické komentáře a redaktoři připravovali reportáže "na objednávku".

Ve dnech 24. a 25. ledna proběhly, za přítomnosti zpravodajských kamer ČST, tiskové konference zástupců pražských pracujících se zahraničními novináři. Chartu 77 tak prostřednictvím televize odsoudili dělníci, krátce nato sportovci, vysokoškoláci (Příloha TN vysílaná 25. ledna) i církev. Za ÚV KSČ na televizní obrazovce vystoupil Vasil Biľak. Televizní noviny se brzy staly příliš krátkými na takové množství "informací", proto byly denně doplňovány Přílohami TN.

Propagandistické dokumenty

Nezahálela však ani Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti, která 22. ledna do vysílání zařadila slovenský pořad Vždy v první linii a 23. ledna dokument Vysoká hra - o činnosti jedné ze západních špionážních centrál a jejich pomahačích v Československu. Podle příloženého protokolu o stavu filmové kopie se dozvídáme, že tento film byl během 19. a 20. ledna přestříhán a znovu přemíchán tak, aby obsah i komentář byl aktuální. Navíc byl přistřížen i "vyfabrikovaný" neznámý záznam (zřejmě pocházel od StB), který skandalizoval

bývalého ředitele Městských divadel pražských O. Ornesta. ČST pak dokument bezostyšně nabídla a prodala četným západoevropským televizím.

#### Anticharta

Dne 28. ledna v dopoledních hodinách proběhlo v pražském Národním divadle Setkání představitelů čs. uměleckých svazů - spisovatelů, dramatických umělců, skladatelů, hudebních umělců, architektů a výtvarníků. Jejich zástupci se ve svých projevech přihlásili k hodnotám socialismu a odsoudili rozvratnou činnost. Na závěr setkání přednesla herečka Jiřina Švorcová Provolání čs. výborů uměleckých svazů, které posléze shromáždění umělci podepsali. (Anticharta) ČST toto setkání vysílala přímým přenosem na 1. programu a záznam o dva dny později na 2. programu.

V kampani proti Chartě se totalitnímu režimu hodilo cokoli: například reportáž bonnského zpravodaje ČST "o plánech revanšistických svazů na rok 1977 a činnosti jejich hlavního představitel Bechera" s názvem Muži v pozadí, vysílaná 30. ledna v Televizních novinách.

Počátkem února 1977 kampaň zeslábla a zdálo se, že se situace uklidní. Dokonce i Rudé právo 2. února ve svém úvodníku oznámilo, že končí s kampaní. Ale za tři dny ji obnovilo. Čs. televize 6. února odvysílala záznam ze Setkání představitelů populární hudby v Divadle hudby. Na jaře 1977 byl do televizního vysílání zařazen pořad Kdo je Václav Havel... složený ze lží a pomluv (informace o majetkových poměrech rodiny Havlových, rozhovory s bývalými zaměstnanci Lucerny, prorektorem UK, ředitelem divadla Na Zábradlí a několika herci).

V červnu téhož roku přišel na řadu "dokument" nazvaný Atentát na kulturu - o hudebních skupinách Plastic People of the Universe a D 307. Obrazové záznamy byly sestřiženy z amatérského filmu a účelově proloženy články z Rudého práva, Mladé fronty a západního tisku. V průběhu roku 1977 byl ještě vyroben a odvysílán pořad Verbíři s pasy USA - pokusy amerických agentur o špionáž v ČSSR. Vnitropolitický přehled roku 1977, nazvaný Mír pro patnáct miliónů, pak na konci roku připomněl lednové setkání uměleckých svazů v Národním divadle.

V dalších letech se Čs. televize k Chartě 77 vracela už jen sporadicky. V roce 1978 pořadem Past v éteru - o podvratné činnosti rozhlasové stanice Hlas Ameriky, v roce 1981 dokumentem o zadržení francouzské dodávky "s ilegálními tiskovinami" na celnici v Dolním Dvořišti nazvaným EM 4 přichází, v roce 1986 pořadem "o boji příslušníků čs. pohraniční stráže proti dovozu diversního materiálu" Na hranici dvou světů.

V roce 1988 byla do vysílání zařazena relace Ideologická diverze - o postupu základních útvarů VB proti projevům ideologické diverze, v dubnu 1989 pořad Setkání před dnem SNB, kde s novináři hovořil ministr vnitra Kincl a v srpnu 1989 diskusní pořad Náměty k zamyšlení "o činnosti nelegálních a opozičních skupin nás".

**Ředitelé ČST:** 28. 9. 1968 - 5. 12. 1968 Bohumil Švec (vládní zmocněnec), ústřední ředitel Zdeněk Noháč, 5. 12. 1968 - 7. 8. 1969 Josef Šmídmajer, 6. 8. 1969 - 30. 6. 1989 Jan Zelenka, 1. 7. 1989 - 27. 11. 1989 Libor Bartla.

#### Zdroj:

<http://www.ceskatelevize.cz>

