

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra pedagogiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Markéta Majerová

Pedagog v českém filmu

Educator in the Czech Movie

Praha 2013

Mgr. Magdalena Koťová

Tímto bych chtěla poděkovat paní Mgr. Magdaleně Kořové za pomoc, cenné rady, důvěru a trpělivé vedení.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

podpis

Abstrakt

Bakalářská práce má analyticko-interpretací charakter. Převažující analytická část obsahuje rozbor čtrnáct děl české kinematografie, v nichž se objevuje postava pedagoga a které byly natočeny v letech 1937-2010. Vybrané filmy jsem rozdělila podle data natočení a zároveň je roztřídila do tří klíčových skupin – filmová produkce do roku 1945, filmová produkce 1945-1989 a filmová produkce po roce 1989. Interpretací část postihuje problematiku reprezentace pedagoga v českém filmu, zejména se zaměřuji na nápadné shody ve vyobrazení postavy učitele, atributy patřící k učitelské profesi a interakci učitele s žáky, popřípadě širším sociálním okolím.

Klíčová slova

pedagog, naratologie, film, reprezentace

Abstract

The thesis is of an analytical - interpretive nature. Its prevailing analytical part focuses on an analysis of 14 films that represent the Czech cinematography produced in the period of 1937-2010, and feature the character of an educator. The films have been divided according to the date of their production into three main groups – the films made before the year 1945, those produced between 1945 and 1989, and the films made from 1989, i.e. after the Velvet Revolution, onwards. The interpretative part deals with the portrayal of a teacher in the Czech film production, and focuses, in particular, on apparent identical features in depicting the character of an educator, as well as on the attributes assigned to the profession of a teacher, interaction between a teacher and his/her pupils, and interaction with between a teacher and his/her broader social environment.

Keywords

educator, narratology, film, representation

Obsah

Úvod.....	8
1. Film.....	9
1.1 Film jako médium.....	9
1.2 Film jako jazyk.....	10
1.3 Film jako narace.....	11
2. Pedagog.....	12
2.1 Vymezení pojmu pedagog.....	12
2.2 Specifika učitelské profese.....	12
EMPIRICKÁ ČÁST.....	14
3. PEDAGOG V ČESKÉM FILMU DO ROKU 1945.....	16
3.1. Mravnost nade vše.....	16
3.2 Škola základ života.....	17
3.3 Cesta do hlubin študákovy duše.....	19
3.4 Shrnutí prezentace pedagoga do roku 1945.....	20
4. PEDAGOG VE FILMU V LETECH 1945-1989.....	22
4.1 Škola otců.....	23
4.2 Vyšší princip.....	24
4.3 Marečku, podejte mi pero!.....	26
4.4 Setkání v červenci.....	27
4.5 Pětka s hvězdičkou.....	28
4.6 Kdo se bojí, utíká.....	29
4.7 Shrnutí prezentace pedagoga v rozmezí let 1945-1989.....	30
5. Pedagog ve filmu po roce 1989.....	32
5.1 Obecná škola.....	32
5.2 Venkovský učitel.....	34
5.3. Gympl.....	35
5.4 Občanský průkaz.....	36

5.5 Bastardi	37
5.6 Shrnutí prezentace učitele v českém filmu po roce 1989	38
6. Závěrečné interpretace	40
7. Diskuse.....	44
Závěr	45
Seznam použité literatury	47

Seznam použitých zkratek

aj.	a jiné
apod.	a podobně
atd.	a tak dále
etc.	et cetera
kol.	kolektiv
např.	například
resp.	respektive
tzv.	takzvaný
vs.	versus

Úvod

Předkládaná bakalářská práce zkoumá způsob reprezentace pedagoga v českém filmu. Vychází z prostředí kinematografické tvorby vzniklé na území současné České republiky¹ v rozmezí let 1937 -2010. Jejím cílem je narativně analyzovat vybrané filmy, zachycující školní prostředí. Práce se snaží postihnout diverzitu reprezentace osobnosti pedagoga v českém filmu a zaměřuje se i na opakování specifických typů situací, v nichž je učitel zachycen. Analýza mediálních produktů, zejména popsání jejich obsahu a konkrétních prvků, které se v nich objevují a poté následná interpretace získaných dat a jejich vyhodnocení, umožňuje nalezení odpovědí na výzkumné otázky:

1. Jaký způsob reprezentace pedagoga je v českých filmech nejčastější?
2. Jaký je nejčastější typ situace, do níž se postava pedagoga dostává?

Bakalářská práce na téma „Pedagog v českém filmu“ se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. Teoretická část se dělí na dvě kapitoly. První kapitola nazvaná „Film“ se zabývá vymezením tohoto kulturního fenoménu a ve třech podkapitolách se snaží postihnout vazbu mezi filmem a médií, filmem a metaforou jazyka, kterou nejlépe demonstruje nauka sémiotiky a narací ve filmu, kde je poukázáno na velmi úzkou vazbu mezi kinematografií a románem.

Druhá kapitola nazvaná „Pedagog“ se snaží definovat tento pojem a upozornit na specifika související s pedagogickou profesí.

Praktická část bakalářské práce se skládá z obsahové analýzy vybraných filmů² zachycujících školní prostředí. Tato metoda umožňuje poměrně přesně popsat zkoumaný materiál. U zvolených snímků je pozornost věnována způsobu prezentace pedagoga, konkrétně na jeho vizuální znázornění, popis charakteru a vyskytujících se situací, v nichž je divákům pedagog prezentován. V závěru práce jsou shrnuty závěry poznatků, kategorizace prezentovaného pedagoga a zodpovězení výzkumných otázek.

¹ Československo 1918-1938, Česko-Slovenská republika 1938-1939, Protektorát Čechy a Morava 1939-1945, Československo 1945-1948, Československá republika 1948-1960, Československá socialistická republika 1960-1990, Česká a Slovenská Federativní Republika 1990 –1992, Česká republika od roku 1993.

² Metoda volby filmů je popsána na straně 14

1. Film

„Film je jako sen, jako hudba. Žádné jiné umění nám neproniká tak jako film kolem vědomí přímo k citům, hluboko do zešeřelých zákoutí duše.“

Ingmar Bergman

1.1 Film jako médium

Někteří teoretici (Jirák & Köpplová, 2003) zabývající se médií jsou toho názoru, že v době postmoderny se stala média samozřejmou součástí každodenní reality, vstupující do soukromého života jednotlivců, kterou modifikují a obohacují o sdělení přesahující osobní zkušenost. Původ slova „médium“ pochází z latiny a znamená prostředek či prostředníka. Je tedy patrné, že smyslem média je něco zprostředkovat. V případě, že o něm hovoříme v souvislosti s mediální komunikací, je cílem média zprostředkovat příjemci žádanou informaci. Média jsou v tomto pojetí zprostředkujícím činitelem, který umožňuje komunikaci mezi komunikátorem a recipientem. V důsledku popsaného vztahu vzniká dvojí vazba. Média ovlivňují společnost a zároveň jsou společností také ovlivňována. Komunikace, která je prováděna prostřednictvím médií, se pro svoji značnou rozšířenost a velký počet příjemců začala označovat pojmem „masová komunikace“. Tento typ komunikace se liší od přímé verbální komunikace zejména tím, že není omezen reálným časem a prostorem a postihuje velký počet příjemců. Sdělení, která jsou prostřednictvím médií zprostředkována, se podílejí na jejich vnímání reality u příjemců. *„Média – zřejmě – dokážou utvářet a formovat to, co se jedinec dozvídá o světě, a mohou být hlavním zdrojem myšlenek a názorů, jež se k němu dostávají.“* (Burton, Jirák, 2001, s. 16)

Film je mediálním produktem, který se od doby vynálezu kinematografického přístroje bratří Lumiérů stal velmi oblíbeným prostředníkem, jímž tvůrci s diváky komunikují. I přesto že od prvního snímku uběhlo přes sto let, film diváky nepřestal fascinovat. V důsledku vývoje moderních technologií i jejich finanční dostupnosti se řady příznivců tohoto média markantně rozrostly.

Lze se domnívat, že svoji přízeň si film uchoval zejména proto, že zpravidla čerpá své náměty z reality³, nebo se jí alespoň inspiruje a dokáže ji mnohdy zprostředkovat způsobem, který diváka nejen baví, ale především mu rozumí.⁴ Teoretik mediální kultury James Monaco

³ Avšak realitu modifikuje a ukazuje nám pouze jednu z variant její interpretace.

⁴ Považuju-li za diváka současníka euroamerické kultury.

(2004, s. 148) tvrdí, že lidé, kteří mají s filmem větší zkušenosti a jsou tzv. „vizuálně sečtělí“, vidí více a slyší více než lidé, kteří film sledují zřídka. Film čerpá z reality a určuje i naše vnímání reality. McLuhan (1991, s. 463) výstižně použil pro film metaforu s „*realitou na cívce*“. „*Film, jímž navíjíme skutečný svět na cívku, kterou pak rozvíjíme jako kouzelný koberec fantazie, je nádherným spojením staré mechanické technologie a nového elektrického světa.*“

Jelikož se film stal jedním ze základních prostředků, jímž média se svými diváky komunikují pro pochopení všech významů, je důležité jej analyzovat a hledat poselství, které divákům předkládá. Z toho důvodu je podnětné se zabývat analýzou filmů, které zobrazují pedagoga, protože způsob, jakým jej vyobrazují, může mít dopad na to, jakým způsobem společnost tuto profesi vnímá.

1.2 Film jako jazyk

Film představuje médium podobající se jazyku. Nejedná se o jazyk v pravém slova smyslu, protože ve filmu nelze udělat gramatické chyby, ect. přesto je podobnost mezi filmem a jazykem velmi nápadná. Proto je vhodné se před jeho rozbořem obeznámit s podstatou sémiotiky, neboli nauky, která se zabývá studiem znaků a kódů. Její základy položil na počátku 20. století lingvista Ferdinand de Saussure ve spisu *Kurz obecné lingvistiky*, ve kterém ukázal na možnost studia znaků v životě společnosti. To definoval slovy James Monaco (2004, s. 60) „*Saussurova jednoduchá a přitom elegantní idea spočívala v chápání jazyka jako jednoho z mnoha systémů kódů komunikace.*“

Přestože se sémiotika původně rozvíjela především jako metoda analýzy přirozeného jazyka, postupem času začala analyzovat i projevy jiných znakových systémů a v poslední třetině 20. století se sémiotická analýza stala oblíbeným nástrojem pro rozbor produktů populární kultury. Podíváme-li se na film z tohoto hlediska, skládá se ze systému znaků a kódů odpovídající mnoha rovinám, které film obsahuje. Může obsahovat jakýkoli hudební kód prostřednictvím filmové hudby, atd. Film samozřejmě vytváří vlastní kódy, které jsou zcela specifické. Pokud jej tedy budeme považovat za text, který divákovi něco sděluje a je zprostředkovatelem nějakého významu, je třeba tento význam postihnout. Sémiotika k tomu používá metodu analýzy, která se zaměřuje zejména na tři oblasti: sémantiku, sémiotická syntax a pragmatiku. Tento pohled názorně objasňuje Vladimír Chrz (in *Umění ve vědě a věda v umění*, 2010, s. 303) „*Z hlediska tohoto přístupu například žánr westernu sestává z určitého „slovníku“, tedy z určitých typických prvků jakými jsou půda, prach, dostavníky,*

bary, kovbojové, indiáni, šerif atd., a z určité „syntaxe“, tedy z určitého systému vztahů propojujících lexikální prvky do celkového vzorce.“

Zmíněné základní oblasti sémiotiky byly v průběhu let rozšířeny o další prvky, mezi které patří například dimenze společenského kontextu. Právě společenský kontext, v němž filmy (které jsou v práci uvedeny) vznikaly, lze považovat za velmi důležitý a spolupodílející se na finální podobě snímků. Proto práce předkládá alespoň sumarizujícím způsobem základní charakteristiku doby, ve které byly vybrané filmy natočeny.

1.3 Film jako narace

Narativní potenciál filmu je tak velký, značný a dá se říci, že se dá do určité míry srovnat s románem. Jak píše James Monaco (2004, s. 41) „*Cokoli se dá říci slovy v románu, může zhruba být zobrazeno nebo řečeno ve filmu.*“ Jeden z největších rozdílů mezi těmito dvěma způsoby vyprávění spatřuje Monaco v tom, že romány vypráví jejich autor a my vidíme a slyšíme jenom to, co on chce, abychom viděli a slyšeli, zatímco ve filmu vidíme a slyšíme mnohem více, než režisér nutně musel zamýšlet.

Film se tedy stal produktem, prostřednictvím něhož jsou nám vykládány příběhy. Téma námětu sdělovaných příběhů se často inspiruje každodenním životem. Problematikou námětu ve filmu se zabýval i československý filmový kritik A. M. Brousil (1946, s. 56) a to již v počátcích samotného vzniku kinematografie. Už tehdy správně odhadl, že doba se chce ve filmu vidět. „*Vídala se sice v každém umění, ale dychtivost, dosahující žádostivé vášně, zhlížet se v umění, je vlastní zvláště naší době. Ačkoliv se tedy v umění každá doba vždy nalezla, více či méně, teprve román devatenáctého století se stal jejím zrcadlem, zrcadlem přímo pohádkově nejmilovanějším a nejmilovanějším. Stal se „miláčkem století“. V našem století se chce totéž od filmu.*“ Tento způsob uvažování je velmi podstatný pro správné pochopení zpracování praktické části této práce. Film vnímám jako prostředek, kterým je vyprávěn příběh poutavě, působí na smysly příjemce a má tendenci si jej podmanit. Volba příběhu a způsobu, jakým je ve filmu vyprávěn, odráží realitu v tom smyslu, že ji buď přímo převádí na filmové plátno, tak jako zrcadlo, nebo ji záměrně modifikuje, aby poukázal na její problematičnost, nebo vyvolal komično a vyprávění je prostředkem tvorby významu či smyslu.

2. Pedagog

2.1 Vymezení pojmu pedagog

Etymologie slova pedagog ukazuje na jeho původ z řečtiny, ve které se slovem *paidagógos* označoval otrok, který doprovázel chlapce do školy. V dnešní době tímto pojmem označujeme člověka, který je jedním z hlavních aktérů v procesu edukace. Synonymem tohoto pojmu je slovo učitel. Učitelské povolání se řadí mezi profese, jejichž náplní je především duchovní činnost a jež se těší vysoké míry prestiže.⁵

Učitelská profese zastává významné místo ve společnosti a je pro její fungování nepostradatelná, protože mimo jiné zprostředkovává i přenos tzv. kulturních hodnot. „Učitelé jsou významnými činiteli ve společnosti, která jim na základě předepsaného vzdělání a zákonů svěřuje moc ovlivňovat ideje, postoje a vzorce chování mladých lidí. Slouží jako zprostředkovatelé teorií a poznatků, hodnot, kulturních vzorců jednání, návyků i tradic. Každá societa si jejich působením zajišťuje, že její kultura je transformována a předávána z jedné generace na druhou“ (Jaroslav Kořa in Pedagogika pro učitele, 2011, s. 16).

Požadavky kladené na profesi pedagoga se mění i v kontextu sociokulturního vývoje společnosti a dnes v době postmoderny, kdy je řada dříve platných poznatků i hodnot zrelativizována a institut tradiční rodiny prochází krizí, se na pedagoga klade i nový požadavek, a to pomáhat žákům získat kompetence potřebné k orientaci ve světě a k následnému uplatnění v něm.

2.2 Specifika učitelské profese

Vzhledem k zaměření práce a analýzy určitých prvků, na které se budu ve své další studii zaměřovat, považuji za užitečné postihnout některá specifika, která s výkonem této profese souvisí. V první řadě bych chtěla upozornit na feminizaci českého školství. Na základě veřejně přístupných údajů statistické ročenky školství pro školní rok 2012/2013 je patrné, že poměrné zastoupení žen a mužů, pracujících v oblasti školství, je značně nerovnoměrné a ženy dosahují převahy zejména v oblasti základního školství. Na základních školách pracuje 84% žen, na středních školách 60%. Je tedy zjevné, že muži jsou v této profesi minoritní skupinou a feminizace školy je skutečnost, se kterou se soudobá školská realita vážně potýká.

⁵ Dle výsledků výzkumu, který uskutečnil sociologický ústav AV ČR, se prestiž učitelského povolání pohybuje v letech 2004-2011 na třetí až čtvrté příčce, hned po profesi lékaře a vědce.

Dalším specifikem této profese je poměrně nízké platové ohodnocení, vezme-li se v úvahu, jak důležitou funkci tento institut společnosti zajišťuje a jakou prestiž mu občané přikládají. V kombinaci s nízkým platovým ohodnocením, velkou mírou zodpovědnosti vůči žákům, časovou náročností přípravy a vysokou mírou stresu, se kterou se učitelé ve školní praxi setkávají, se toto povolání stává ohrožené např. syndromem vyhoření⁶. Také se po delší době práce ve školství může vyskytnout tzv. profesionální deformace projevující se i v oblasti soukromého života. V následujícím rozboru obsahu jednotlivých děl se zaměřím i na to, zda jsou výše zmíněné zvláštnosti učitelské profese reflektovány i českým filmem.

⁶ Jsem si vědoma, že se syndrom vyhoření vyskytuje zejména u pomáhajících profesí, ale domnívám se, že jeho vybranými aspekty jsou ohroženi i učitelé. Zejména v důsledku častých kurikulárních změn, nízkému finančnímu ohodnocení, stresových situací v rámci pedagogického působení, etc..

EMPIRICKÁ ČÁST

V empirické části předkládané bakalářské práce narativně analyzuji 14 snímků, jmenovitě se jedná o filmy *Mravnost nade vše*, *Škola základ života*, *Cesta do hlubin študákovi duše*, *Škola otců*, *Vyšší princip*, *Marečku, podejte mi pero*, *Setkání v červenci*, *Pětka s hvězdičkou*, *Kdo se bojí, utíká*, *Obecná škola*, *Venkovský učitel*, *Gympl*, *Občanský průkaz* a *Bastardi*, jejichž interpretací se snažím nastínit obraz pedagoga, který je nám předkládán v těchto filmech. Cílem analýzy vybraných filmů je odpovědět na výzkumné otázky:

1. Jaký způsob reprezentace pedagoga je v českých filmech nejčastější?
2. Jaký je nejčastější typ situace, do níž se postava pedagoga dostává?

Výběr a členění filmů

Vybrané filmy jsem organizovala podle data natočení a následně roztřídila do tří skupin na základě významných mezníků v české historii. Jedná se o následující rozřazení: *Pedagog v českém filmu do roku 1945*, *Pedagog ve filmu v letech 1945-1989* a *Pedagog ve filmu po roce 1989*. Bližší specifika týkající se charakteristiky období jsou vždy popsána v úvodu příslušných kapitol.

Filmy, které v práci analyzuji, jsem vybírala podle následujících kritérií. Do kapitoly *Pedagog v českém filmu do roku 1945* jsem použila filmy, které jsou z této doby nejznámější, konkrétně se jedná o veselohry režiséra Martina Friče, jenž byl v tomto období jedním z nejplodnějších režisérů. Jak píše Miloš Fiala (2008, s. 150): „*O tom, že tyto filmy stále žijí, svědčí nejen jejich neustálé televizní reprízy, ale i to, jak dnešní generace znají Čuřily a Krhounky, repliky typu „snědl jsem párek nevalné chuti“ nebo skvělou scénu s recitací Heydukovy básně „...muška jenom zlatá“.*

V kapitole *Pedagog ve filmu v letech 1945-1989* jsem si vzhledem k velkému časovému rozpětí vybrala snímky, které jsou jednak nejznámější (*Vyšší princip*, *Marečku podejte mi pero*, *Pětka s hvězdičkou*), jednak filmy narušující typickou prezentaci „socialistického člověka a společnosti“ či osoby pedagoga (*Setkání v červenci*, *Kdo se bojí, utíká*) a také jeden snímek „trezorový“ (*Škola otců*), protože fenomén „trezorových snímků“ v tomto období považují za signifikantní.

Podobným způsobem jsem vybrala snímky pro kapitolu *Pedagog ve filmu po roce 1989*, kam jsem zařadila zástupce filmů, které se nejčastěji vyskytují v současné české

kinematografii, jedná se o tzv. „retrokomedie“ (*Obecná škola, Občanský průkaz*) a dále snímky zachycující školu dle slov Jana Čulíka (2007, s. 46) jako kasárenské instituce (*Gyml, Bastardi*). „Škola je v současném českém filmu místem trápení. Namísto aby učitelé v dětech probouzeli zvědavost, tvůrčí myšlení a originalitu, jsou školy polovojenské instituce, v nichž „pedagogové“ vyžadují kázeň, žáky trestají za každou drobnost a rozdávají špatné známky“. V kontrastu k těmto snímkům jsem zvolila i drama natočené Bohdanem Slámou *Venkovský učitel*, v němž je poprvé znázorněn učitel s homosexuální orientací.

Metoda analýzy

Technika, jejímž prostřednictvím v předkládané bakalářské práci analyzuji vybrané filmy, je známá pod pojmem *kvalitativní obsahová analýza*. Tato technika se používá při výzkumu z oblasti masových médií, a jelikož je film mediálním produktem, shledávám její použití za přínosné.

V souladu se sémiotickou teorií vnímám mediální produkt jako text, jehož význam se snažím v předkládané bakalářské práci postihnout. Audiovizuální materiál proto analyzuji na základě děje, obsahu, postavy, prostředí, etc. a získané informace interpretuji ve vztahu k výzkumným otázkám.

Z hlediska typu zvoleného postupu lze hovořit o podobnosti s postupy založenými na hloubkovém proniknutí do textu, jak je popisuje Jan Hendl (2008, s. 225) „...jsou silně interpretativní, vyžadují maximální vhled, intuici a kreativitu výzkumníka, metoda není systematizovaná a má afinitu k literární nebo umělecké kritice“.

3. PEDAGOG V ČESKÉM FILMU DO ROKU 1945

Jak píše Jaroslav Sedláček, (2012, s. 7) česká kinematografie patří mezi šest nejstarších na světě a za tento „lichotivý“ fakt vděčíme Janu Kříženeckému, který byl sice povoláním architekt, ale jako samouk s velkým nadšením pro techniku kinematografu společně se svým spolužákem Josefem Pokorným založil v roce 1898 první tuzemskou výrobu filmů, v roce 1907 byl v Praze otevřen první stálý kinosál a postupně zde začaly vznikat další soukromé společnosti, které produkovaly filmy. Za dva přelomové body české kinematografie vymezeného období lze považovat nástup zvuku ve filmu a výstavbu velkého filmového komplexu na okraji Prahy – Barrandovských ateliérů, v nichž byl první snímek natočen v roce 1933.

Teprve na sklonku druhé republiky a v počátcích okupace vznikla řada filmů zachycujících školní prostředí, a to i navzdory faktu, že se okupace nevyhnula ani barrandovským ateliérům. Říšský ministr propagandy Joseph Goebbels dokonce přikládal filmu nejdůležitější roli, a tak správa filmu přešla pod kulturně politické oddělení Úřadu říšského protektora, v jehož rámci vznikl referát filmu, který přebíral kontrolu nad celým filmovým děním. Přesto právě v tomto období vznikla řada velmi kvalitních snímků, které nejsou ovlivněny nacistickou ideologií a jejichž humor je tak nadčasový, že se těší divácké úspěšnosti dodnes.

Ve své práci se budu podrobněji zabývat snímky, které natočil významný režisér Martin Frič jehož těžištěm tvorby v letech okupace byly zejména veselohry mezi které patří i následující filmy ze školního prostředí: *Mravnost nade vše* (1937), *Škola základ života* (1938) a *Cesta do hlubin studákovy duše* (1939). Jak píše Luboš Ptáček (2000, s. 72) „*Ozývá se v nich hravý, jemně anarchizující vliv studentského a recesistického hnutí první republiky, stejně jako smích a švejkovství, který je nejen odlehčením, ale i obranou proti autoritě, jejíž skutečnou identitu jistě dokázali diváci mezi řádky rozluštit.*“

3.1. Mravnost nade vše

Scénář snímku napsal Martin Frič spolu s Hugo Haasem a Otakarem Vávrou během pouhých čtrnácti dnů, a protože vznikl v předvánočním čase, začali mu pracovně říkat „film na rybu“. Dějová linie se točí kolem hlavní postavy profesora Karase (Hugo Haas), který před svojí rodinou tají existenci dospělé nemanželské dcery, a tím vzniká řada humorných situací. Profesor Karas se snaží být formální autoritou nejen ve škole, kde profesně působí, ale i

v domácnosti. Jeho životní motto je nejlépe vystihnutele slovy – “mravnost nade vše“ (zmíněné heslo vysloví Hugo Haas v roli profesora Karase během filmu celkem osmkrát) .

Profesor Karas

Profesor Karas je muž ve věku středních let, jehož „image hlasatele morálky“ plně koresponduje se způsobem oblékání a úpravy. Nosí brýle, které dodávají jeho výrazu na moudrosti a důstojnosti, a perfektně padnoucí oblek s kravatou. Pokud se profesor pohybuje mimo vnitřní interiér, chodí v dlouhém kabátu s šálem a kloboukem. Dobový účes je v každém záběru pečlivě uhlazen a knírek odpovídá jeho perfekcionalismu a důslednosti.

Charakter profesora Karase lze odvodit z jeho chování. Ve své mravopočestnosti zachází tak daleko, že ve vlastním domě zahaluje figurální sochy, aby nebudily pobouření. Lze konstatovat, že se v tomto ohledu přibližuje k hranici patologického chování, které by se blížilo až k jakési fóbii z fyzická, potažmo projevů sexuality. Lpí na tradicích a mravech, což se projevuje zejména při chodu domácnosti, kterou vede přísnou rukou a v ryze patriarchálním duchu. Přestože vystupuje velmi autoritativně, ukazuje se jako slaboch v momentě, když má dojít k přiznání nemanželské dcery. Dokonce úzkostlivě žádá svého přítele, aby mu to děvče pomohl odstranit, protože už týden žije ve strachu ve vlastním domě a bojí se podívat do očí své ženě i svým dětem.

Místo toho, aby nám tento „mluvčí morálky“ dokázal svá slova činy a ke všemu se čestně přiznal, bojí se o ztrátu své vybudované reputace do té míry, že raději lže, předstírá a uchyluje se k záměrné mystifikaci okolí. Také je velmi egocentrický a zajímá ho především odhalení vlastní busty, kterou dostává coby předseda mravnostního spolku. Ze scény v aule lze podle tichosti vysokoškolských studentů odvodit, že jeho přednášky budou poutavé a že si umí zjednat respekt před posluchači či alespoň jejich ukázněnost. Ze záběrů je patrné, že přednáška je vedena ve formě výkladu a frontální výukou. Svoji přednášku vždy končí slovy: „*Mravnost nade vše.*“

3.2 Škola základ života

Snímek byl natočen těsně před okupací podle fejetonu humoristy Jaroslava Žáka, Miloš Fiala ve své knize podotýká následující (2008, s. 153): „*Žák měl ovšem jednu zásadní výhodu: jsa profesorem střední školy znal život kantorský i študácký dokonale...*“.

Linie příběhu se odvíjí od studentského časopisu, jehož autorem je kdosi ze septimánů reálného gymnázia a byl předán učiteli Lejsalovi, který jej zanesl do sborovny. Časopis je

zaměřen na svérázné postavy učitelského sboru, kterým uděluje trefné přezdívky, např. „Řídá“ je označován jako šerif, jehož důležitým úkolem je plížit se tiše po chodbách a naslouchat za dveřmi tříd, za tímto účelem nosí měkké gumové podrážky, aby nebyl slyšet. Studentský humor v časopise *Řev septimy* dále pokračuje rozdělením učitelského sboru na okoličnaté s tvrdými límečky, psovitě s psími dečkami, koryše s tvrdou náprsenkou, brejlovce, mrože a parašutisty. Jen dva učitelé z celého sboru (mladý profesor Bartoš a starý moudrý profesor Gábrlík) se umí článku zasmát, ale ostatním členové učitelského sboru jej s humorem nepřijmou a požadují odhalení autorů časopisu a jejich následné potrestání. Během pátrání po viníkovi vzniká řada komických situací.

Učitelský sbor filmu *Škola základ života*

Celý učitelský sbor skýtá pestrou přehlídku postaviček, které jsou velmi rozmanité a přitom něčím specifické, jak to ukazuje i článek v časopisu *Řev septimy*, který vytvořili kreativní a vnímaví studenti. Ať už se jedná o ředitele ústavu, jenž u svých studentů knírkem evokuje mrože, nebo učitele českého jazyka (Jaroslav Marvan) s nepřehlédnutelným tikem a dikcí. Každá z postav učitelského sboru je tak výjimečná a specifická, že její vynechání by bylo pro následné diváky ochuzením.

Mezi učitelským sborem, jehož členové jsou především reprezentanti střední generace, vybočuje mladý profesor Gábrlík. Přestože chodí v obleku s kravatou a velmi slušně upravený, stejně jako celý učitelský sbor, nenosí na rozdíl od většiny svých postarších kolegů ani brýle či knírek. Vizuálně působí naprosto identicky se svými studenty, pro jejichž „klukoviny“ má pochopení.

Předností snímku *Škola základ života* je, že nám ukazuje dichotomii vyskytující se v kantorském sboru. Dalo by se říci, že jej lze rozdělit na dvě nepoměrné skupiny. První skupinou, která je reprezentována např. ředitelem (Theodor Pištěk), „češtinářem“ (Jaroslav Marvan), „němčinářem“ Lejsalem (František Kreuzmann), atd. Jsou učitelé zobrazeni jako odborníci ve svých předmětech bez většího osobnostního přesahu. Projevují se jako ješitní, urážlivý a bez pochopení pro své studenty, kterým nemohou prominout, že si dovolili o nich žertovat. Jejich chování, výroky a gesta vykazují jisté prvky karikování. Z určitých scén jsou patrné tzv. preferenční postoje k žákům, zejména při předávání vysvědčení, jehož výsledky třídní učitel komentuje slovy: „A Mazánek, náš třídní premiant“, „No jo, Čuřil, čutálista“. U němčináře Lejsala je dokonce možné zaznamenat nápadnou podobu s Adolfem Hitlerem. Pro první skupinu je příznačné, že se vyznačuje autoritativním typem řízení výuky.

Oproti tomu druhá skupina kantorů, zastoupena profesorem Bartošem (Ladislav Boháč) a profesorem Gábrlíkem (František Smolík), je studentům velmi nakloněna. Mají vysokou hranici tolerance a odolnosti vůči jejich žertům i projevům impulzivního chování souvisejícího se studentským věkem a uplatňují více liberální typ řízení výuky. Dokonce se snaží studenty před svými učitelskými kolegy obhajovat a dalo by se zde hovořit o značně pozitivním přístupu k žákům.

3.3 Cesta do hlubin študákovy duše

Film, který byl opět natočen podle motivů humoristy Jaroslava Žáka, tentokrát na motivy knihy Študáci a kantoři, je v podstatě série epizod, které během školního roku prožívají gymnazisté septimy. Spojovacím prvkem těchto příhod je příběh profesora Matulky, který je tak svědomitý, že si netroufá složit poslední státní zkoušku. Nemůže se zbavit pochyb, že pořád ještě něco neví, a kdyby nebylo studentů, kteří na něj nastraží „ušlechtilou lest“, tak by zkoušku pravděpodobně nikdy nesložil. Zobrazené školní prostředí zde působí jako prostor pro získávání nových vědomostí, kde se výuka bere zodpovědně, dokonce v jedné scéně zaznívá věta: „Škola není pro legraci, škola je vážná věc!“, ale zároveň je zde prostor na budování přátelských vztahů mezi žáky i mimoškolní aktivity (studentský věneček, etc.). Snímek končí záběrem na poslední větu eseje *Cesta do hlubin študákovy duše*, do níž profesor Rabiška přiloží snímek studentů gratulujících profesoru Matulkovi a popíše ho větou: „*Uvádíme krásný příklad lásky studentů k učiteli.*“.

Profesor Matulka a profesor Petr Voříšek

Profesor Matulka (Jindřich Plachta), jenž vyučuje na gymnáziu hodiny přírodopisu, je u žáků i kolegů velmi oblíben, přestože i jeho trpělivost je žáky často pokoušena. V jedné scéně je svými žáky tak rozrušen, že se slovy „vždyť já jsem také jenom člověk“ omdlí na chodbě, následně jej žáci odnesou do kabinetu, kde se mu snaží pomoci, a mají výčitky, že „fór“ tentokrát přehnali. Celý profesorský sbor ve filmu *Cesta do hlubin študákovy duše* působí velmi soudržně a kolegiálně.

Profesor Matulka nosí brýle a chodí na výuku v obleku s motýlkem, ale jak v jedné scéně podotýká vrátný, který jej upozorňuje na obměnu oblečení „*to mají těžký, mají 900 korun měsíčně a vyházej to za knihy*“. Postava profesora Matulky působí „staromládeneckým“ dojmem, jelikož v celém snímku se nedozvídáme nic o jeho osobním životu a podle scén a dialogů lze usuzovat, že veškerý jeho volný čas je zasvěcen studiu hmyzu.

Další výraznou postavou v učitelském sboru filmu *Cesta do hlubin studákovy duše* je mladý profesor Petr Voříšek, který do školy právě nastupuje a setkává se tu se svým bývalým učitelem profesorem Matulkou. S gymnazisty si profesor Voříšek vytvoří velmi dobré vztahy, zejména se studentem Vaňkem (Rudolf Hrušínský), který je hudebně nadán a jehož kreativitu profesor podporuje. Brzy se stane tzv. mluvčím septimy a přimluví se u známého, aby umožnil profesorovi Matulkovi vykonat státní zkoušky.

3.4 Shrnutí prezentace pedagoga do roku 1945

Na základě analýzy vybraných snímků v tomto období lze konstatovat, že je zde řada shodných prvků v prezentaci pedagoga, zejména v oblasti vizuálního znázornění. Oblečením pedagoga je vždy oblek, pedagogové chodí tedy shodně oděno jako úředníci. Hlavním atributem, který patří k "filmovému učiteli" výše uvedeného období jsou brýle, které dodávají výrazu učitele patřičnou důstojnost a postarší vzhled. Tak je tedy možné, aby ve filmu *Škola základ života* hrál profesora Jaroslav Marvan a jeho studenta o pouhých pět let mladší Ladislav Pešek. Je pravděpodobné, že tento doplněk nemá za úkol pouze přidávat žádoucí léta, ale mnohem spíše, že se za léty skrývá zkušenost, která dodává slovům učitele větší váhu a vzbuzuje přirozenou autoritu (avšak nezaručuje ji).

Učitelská profese je zde prezentována jako povolání, které má ve společnosti vysokou míru prestiže. Lze to doložit například na filmu *Mravnost nade vše*, kde profesor Karas (Hugo Haas) je nominován na předsedu mravnostního spolku a nechává se zvěčnit ve formě busty. Vysoká míra sociální prestiže učitelského povolání je také reprezentována domácím interiérem profesora Karase, kterým je vila dekorovaná sbírkou obrazů a soch, nebo hrou tenisu ve filmu *Škola základ života*.

Situace, ve kterých je zachycen učitel, se týkají především školy, komunikace učitele s žáky nebo s kolegy z učitelského sboru. Filmy proto vyvolávají představu učitele jako osoby téměř fyzicky propojené s budovou školy a jejími členy, pouze ve snímku *Mravnost nade vše* nám ukazují i jeho rodinný život a soukromé záležitosti. Ve vybraných snímcích není postihnuta intimita životů u postav učitelů, kteří se stávají figurami bez možnosti zlidštění, jelikož divákovi neumožní náhled do jejich soukromí.

Problém autenticity

Filmy, které jsou zde analyzovány, prezentují postavu pedagoga téměř „neosobním způsobem“, postava učitele v tomto období je znázorněna spíše jako vzor, k němuž studenti vzhlíží, než jako člověk, který má svůj osobní život, pocity a prožitky. V souladu se zmíněnou

tezí je možné nalézt jako propojující motiv snímků (*Mravnost nade vše, Škola základ života, Cesta do hlubin studákovy duše*) problém autenticity pedagoga.

Problematikou autentičnosti v interpersonálních vztazích se zabýval zejména zakladatel humanistické psychologie Carl G. Rogers (1998, s. 106), který se domnívá, že čím více je učitel ve vztahu k žákům autentický a nenasazuje si osobní masku, tím je větší pravděpodobnost, že se bude žák proměňovat a růst konstruktivním způsobem.

Z uvedeného hlediska vyplývá, že je žádoucí, aby pedagog otevřeně prožíval své pocity a postoje, které se v něm aktuálně vynořují, a přistupoval k žákovi otevřeně a ve vztahu k němu jednal autenticky.

Problém autenticity je nejvýstižněji znázorněn u postavy profesora Karase (*Mravnost nade vše*), který neustále apeluje na dodržování morálních norem, ačkoliv sám tají existenci nemanželské dcery a lže své rodině.

4. PEDAGOG VE FILMU V LETECH 1945-1989

Následující vývoj české kinematografie úzce souvisí s politickým děním a z něj vyplývajícím podepsáním prvního znárodňovacího dekretu 11. srpna 1945 prezidentem Edvardem Benešem. Tento dekret se týkal i oblasti filmu a jeho způsobu financování. Prezidentovým podpisem přestaly peníze ovlivňovat výběru námětů, což lze samozřejmě považovat za pozitivum, ale v jeho důsledku byly veškeré náměty filmů cenzurovány a v roce 1948 se stala československá kinematografie jedním z oblíbených nástrojů ideologického boje vládnoucí komunistické strany, jak píše Jaroslav Sedláček (2012, s. 14) „*Komunistická strana a socialistický stát musí ovládat všechny nástroje k prosazení svých politických, třídních i ideových cílů. Sdělovací prostředky, tisk, rozhlas, televize, film jsou nesmírně důležitým nástrojem moci a masově politické výchovy, který se nikdy nesmí vymknout řízení a kontrole marxisticko-leninské strany a socialistického státu.*“ Je tedy patrné, jakým směrem se česká kinematografie po tomto sjezdu vydala. Tato situace ovlivnila i náladu ve společnosti, která byla už předtím plná strachu, znechucení a bezmocnosti a s menšími proměnami trvala zhruba až do 80. let. Jak však píše Luboš Ptáček (2000, s. 157) o českém hraném filmu v období normalizace napsal: „*Z hlediska počtu natočených filmů však šlo o jedno z nejpłodnějších období českého filmu: natáčelo se zhruba kolem 200 celovečerních filmů za pětiletku, v poměru 150 českých ku 50 slovenským.*“

Jednalo se tedy o velmi plodné období české kinematografie, a přestože v řadě děl, která v této éře vznikla, je patrná politická agitace, vzniká i řada snímků, které jsou ušetřeny politických tendencí a lze je považovat za velmi zdařilé.

Signifikantním rysem vymezeného období je také existence tzv. trezorových filmů. Jednalo se o snímky, které komunistický režim vyhodnotil jako nevhodné pro další prezentaci a jejich promítání zakázal. Řada filmů tak zůstala pro širší divácké publikum nepřístupna a jejich zpřístupnění bylo umožněno až po sametové revoluci.

V následující části se proto budu zabývat sérií filmů, které můžou na první pohled působit velmi různorodě a jejichž jednotícím motivem je v některých případech pouze přítomnost postavy učitele. Jedná se o snímky: *Škola otců* (1957, režie: Ladislav Hegle), *Vyšší princip* (1960, režie: Jiří Krejčík), *Marečku podejte mi pero* (1976, režie: Oldřich Lipský), *Setkání v červenci* (1978, režie: Karel Kachyňa), *Pětka s hvězdičkou* (1985, režie: Miroslav Balajka) a *Kdo se bojí, utíká* (1986, režie: Dušan Klein).

4.1 Škola otců

Je pozoruhodné, že pouhý rok po ukončení období tvrdého stalinismu debutoval režisér Ladislav Hegle filmem, který byl ostrou kritikou lidské morálky i tehdejších poměrů v menších městech. Prostřednictvím tohoto snímku jsme konfrontováni s řadou negativních jevů vyskytujících se ve společnosti. Zejména se jedná o pokrytectví, maloměšřáctví, netoleranci, alkoholismus, agrese, nerespektování specifík dětského věku a skrývání se za hesla tehdejší ideologie.

Děj filmu začíná příjezdem učitele Pelikána (Karel Höger) do pohraničního moravského městečka, kde má nastoupit na místo učitele na místní škole. Je šokován nízkou úrovní výuky i požadavků na žáky, které kladl jeho předchozí kolega Janouch. I zdejší poměry ho překvapují, např. opilec mlátící syna své družky, ředitel populist, děti chodící zvedat kuželky do hospod, ect.

Celá třída je znázorněna jako nesamostatně uvažující masa, plná předsudků z hlav rodičů. Svoji třídní „soudržnost“ udržují žáci společným šikanováním spolužáka Lojzika Kotačky. Nedostatky ve vědomostech žáků jsou bagatelizovány nejen rodiči, ale i ředitelem. Po příchodu učitele Pelikána, který je první osobou, jež na žáky klade požadavky spojené s výukou, se rapidně zhorší průměr většiny dětí. Tento obrat ve výuce se nezamlouvá rodičům ani řediteli, kterému špatné známky žáků kazí jeho vykazované statistiky. Učitelova důslednost se nelíbí rodičům, avšak navzdory této nelibosti si získá přízeň jejich dětí. Po schůzi na které občané chtějí Pelikánovo odvolání, zklamán odjíždí.

Učitel Pelikán

Postava učitele Pelikána je znázorněna jako muž, jehož věk se blíží padesátce a jenž nosí oblek s kravatou. Jeho tvář nese aristokratické rysy, působí velmi upraveně a důvěryhodně. Vlasy nosí podle dobové tendence delší a uhlazené. Fyziognomicky postava učitele Pelikána odpovídá atletickému typu, tento typ postavy napomáhá vzniku dojmu přirozené autority, zajisté více než např. typ pyknické postavy. Přestože je učitel Pelikán svými kolegy i žáky nazýván soudruhem učitelem, působí kladným dojmem a lze jeho chování nazvat jako velice morální a zásadové. Přes velký nápor, kterému je vystaven, jak ze stran vedení, tak i od rodičů svých žáků, zůstává věrný svému svědomí a nejlepšímu mravnímu přesvědčení.

S menší nadsázkou by se dalo říct, že je to prototyp „heroického učitele“, který svým chováním téměř prokazuje hrdinské činy i „zázraky“, např. když se mu podaří navázat vztah

s žákem, kterého všichni ostatní označují za velmi problémového a vůbec se nezajímají o sociální poměry, ze kterých pochází, a on si nejenže vybuduje s tímto žákem přátelský vztah, ale ještě mu pomůže ke zlepšení jeho rodinné situace. Svoji profesi bere velmi zodpovědně a spíše ji vnímá jako poslání, které mu bylo svěřeno a jemuž se nesmí zpronevřit. K dětem se chová velmi přátelsky, s vysokou mírou empatie a angažovanosti.

Přestože uplatňuje frontální způsob výuky a počet 39 žáků ve třídě mu ani jiný způsob výuky neumožňuje, o to nápadnější je fakt, že vnímá své žáky jako jedinečná individua, a tak k nim také přistupuje, oslovuje je jmény, pamatuje si jejich předchozí reakce i zájmy. Jeho aktivita při pomoci žákovi Kotačkovi se odráží ve dvou rovinách. V první řadě mu chce pomoci ve škole a sice začít se chovat aktivně v procesu výuky a zlepšit svůj status mezi spolužáky. Na druhé straně si je vědom nutnosti zasáhnout i do žákových rodinných poměrů (otčím agresivní alkoholik), a tak navštíví jeho matku s apelem na změnu životního stylu a nabídne pomoc při jejím rozhodnutí. Učitel Pelikán je zobrazen jako dokonalý příklad přirozené autority, o té nemůžeme pochybovat, protože navzdory zlosti rodičů i malé podpory kolegů (jediný, kdo ho obdivuje, je mladá kolegyně Andulka Novotná, jejíž obdiv hraničí s platonickou láskou) si umí vybudovat respekt i lásku u svých žáků.

Postoj učitele Pelikána ke svému povolání snad nejlépe dokládají scény, v nichž vidíme jeho ochotu věnovat se žákům i mimo dobu školní výuky (nabídka doučování i mimoškolních aktivit) a nad rámec svých povinností. Zajímavé je i povšimnout si, že v porovnání s obydlím profesora Karase z filmu *Mravnost nade vše* (1937) příbytek učitele Pelikána je o dost skromnější, dokonce ho do jeho nového domova vítá místní se slovy: „Nikdo tu nechtěl bydlet, tak sem dali učitele.“ V tomto filmu se poprvé objevuje prvek učitele přijíždějícího na nové místo svého pedagogického působení, kde na učitele čeká nelehký úkol napravit dosavadní vedení výuky, ale i pochopit prostředí a mentalitu lidí, na jejichž území přišel.

4.2 Vyšší princip

Vyšší princip je sugestivní drama o morální síle člověka, které natočil Jiří Krejčík na základě stejnojmenné povídky Jana Drdy. Vypráví příběh tří „oktavánů“ klasického gymnázia v Kostelci roku 1942, kteří jsou pro studentskou recesi zadrženi gestapem, a tato situace začne odhalovat charaktery mezi studenty a jejich učitelským sborem. Hlavní postavou dějové linie je staromládenecký profesor latiny Málek (František Smolík), který je studenty přezdíván *Vyšší princip*. Poté, co se dozví o zadržení studentů, snaží se pomoc jejich rodinám a pokouší

se o jejich propuštění. Když je vedení školy obeznámeno se skutečností, že studenti byli popraveni, rozhodnou se, že třídní učitel musí tuto událost svým studentům oznámit, a přestože profesor Málek dostane od ředitele gymnázia doporučení, ať to udělá decentně a obezřetně a „neplete“ do toho vyšší princip, předstoupí před třídu a řekne: *„Z hlediska vyššího principu mravního, vražda na tyranu není zločinem. Já protestuju tak, jako každý čestný člověk musí protestovat. Protestuju proti vraždě vašich kamarádů, jejich nevinná čistá krev, ať padne na hlavy jejich vrahů.“*

Profesor Málek a učitelský sbor

Profesor Málek, stejně jako celý učitelský sbor, chodí do školy oděn v obleku s kravatou a upraven. Ze záběrů zachycujících členy sborovny je možné si povšimnout, že téměř polovina učitelů má knír a ta druhá brýle. Také je zde velký nepoměr mezi gendrovým zastoupením žen a mužů a v tomto případě, stejně jako u snímků, které pocházejí z předchozího analyzovaného období, je tento nepoměr ve prospěch mužských kolegů. Negativní postavou učitelského sboru je vyučující „němčinář“ Richter (Václav Lohniský), který je zjevným sympatizantem nacistické ideologie. Jeho rétorika i gestikulace, stejně jako pěšinka na straně a sestřih vlasů, nenechává na pochybách, že je tato podoba s Adolfem Hitlerem zcela záměrná a tato postava, jako by zosobnila ideu nacismu. Ve vztahu k žákům se chová velmi agresivně a požaduje po učitelském sboru, aby podepsali prohlášení, že zásah gestapa respektují. Tuto výzvu ostatní členové sboru nepřijmou, tímto gestem se učitelstvo jeví divákovi jako morálně jednajícím a lidská práva respektujícím entita, která symbolizuje morální apel. Pokud ohnisko svého pozorování zaměřím na postavu profesora Mála, je třeba konstatovat, že tento profesor je pro žáky vzorem, oporou a osobou, jehož morální autorita je skutečná a jeho směřování k vyšším principům není pouze verbální, ale svá slova zároveň dokazuje a potvrzuje statečnými činy. Z jeho jednání je patrné, že svojí angažovaností při pomoci studentů překračuje pracovní povinnosti a jeho pomoc oceňují nejen spolužáci uvězněných kamarádů, ale i jejich rodiny. Všechny tyto činy se kumulují a jejich vyústění je vidět zejména v závěrečné scéně, kdy před celou třídou, přestože si je vědom, že některý ze studentů informoval gestapo, vystoupí před třídu s projevem, ve kterém jednoznačně odsoudí nacistický režim. Přezdívka Vyšší princip, kterou mu jeho třída udělila, tedy nejlépe odráží charakter této postavy a není ani v nejmenším náznakem myšlena ironicky (oproti filmu *Mravnost nade vše*). Tento snímek nám ukazuje postavu pedagoga v situaci, kdy překračuje své učitelské kompetence za účelem chránit život svých studentů. Prostřednictvím abstrakce lze říci, že ne konkrétních studentů, ale všech studentů, kteří vyrůstají v době heydrichiády, a potažmo brání život a lidská práva i určité morální ideje.

4.3 Marečku, podejte mi pero!

Komedie natočená Ladislavem Smoljakem a Zdeňkem Svěrákem se odehrává v prostorách průmyslové školy, kam se ve večerních hodinách chodí vzdělávat studenti za účelem získání maturity a možnosti povýšit v zaměstnání. Nejedná se ovšem o typické středoškolské studenty, ale o starší posluchače, kteří si už odvykli učit se.

Třídní učitel Janda (Josef Abrahám) je matematik, který svým věkem snižuje průměr svým večerním žákům. Mezi žáky lze najít „nerozlučné kamarády“ (Šlajz, Tuček), „snaživce“ (Hujer) i ne tak bystré studenty (Kroupa, atd.), kterým již vzdělávání v pokročilém věku činí obtíže. Ve škole vzniká řada humorných situací, kdy se ukazuje, že studium je v pozdějším věku náročnější. Rovněž rodiče, kteří nešetří kritikou v souvislosti se školními výsledky svých dětí, se najednou dostávají do zcela nové životní situace a na vlastní kůži sami zažívají studijní neúspěchy.

Komedie *Marečku, podejte mi pero* ukazuje devalvaci tehdejšího vzdělávání dálkových studentů, kdy výuka večerních posluchačů je interpretována jako „fraška“.

Pedagogové večerních posluchačů

Třídní učitel večerního studia Čeněk Janda je mladý, vysoký, pohledný muž, který nosí na výuku oblek s kravatou a má pro studenty pochopení, zejména pro obtížnost studia při pracovním vytížení. To, že je pro studentky atraktivní, kvituje studentka Týfová (Iva Janžurová). Přestože je mladý, v porovnání s učiteli v předchozích snímcích nenosí brýle. Tento způsob prezentace je možné vnímat i v důsledku proměny společnosti a nastupujícího kultu mládí, pro nějž životní zkušenosti přestávají být preferovanou entitou. Možná i proto se ve filmu objevuje mladá atraktivní učitelka Zíková (Jaroslava Obermaierová), jejíž sukně a nohy neumožňují studentům se soustředit na výklad. Profesor Hrbolek (František Kovařík), který je jednoznačně nejstarším představitelem učitelského sboru v tomto snímku, chodí do výuky v obleku s kravatou, upraven, a dokonce nosí v klopě květinu, přesto že je již v pokročilém věku, žádné brýle nenosí, takže jediným učitelem s brýlemi v tomto filmu zůstává učitel chemie.

Jelikož se jedná o komedii, je řada postav úmyslně zesměšněna a to včetně představitelů učitelského sboru. Nejnapadněji je to vidět na profesoru Hrbolkovi, který studenty vyučuje na předmět český jazyk a jak sám říká, je již v důchodu a má spoustu

volného času, proto neustále nabízí studentům doučování z latiny⁷, avšak vzhledem ke skladbě povolání studentů (skladník, zámečník, soustružnice, ect.) zůstává odpověď na jeho nabídku negativní. Komično této postavě dodává hlasová intonace i rytmus řeči, což se stává zdrojem imitace jeho studentů i filmových diváků. O soukromí učitelů se ve filmu nedozvídáme vůbec nic, snad jen, že profesor Hrbolka je důchodcem.

Učitelé jsou v tomto snímku ukázáni jako postavy podílející se na vzniku komických situací, jichž jsou buďto účastníky, nebo přímými aktéry. Ukazují nám tuto profesi pouze v budově školy a zejména výuka o generaci starších žáků, než na které jsou zvyklí a kteří jsou dávno zapojeni do pracovního procesu a humorný tón celého snímku, působí dojmem, že školní výuka i její zprostředkovatelé jsou odloučeni od praxe každodenního života.

4.4 Setkání v červenci

Profesorka angličtiny Klára Fišerová (Daniela Kolářová) nechá propadnout svého studenta Jakuba (Oldřich Kaiser), proto ho rodiče pošlou na prázdninový pobyt, kde se má anglický jazyk doučit. Během prázdninové školy se profesorka Klára se svým žákem Jakubem sblíží a naváže s ním intimní vztah. Nový vztah schvaluje především její syn z prvního manželství David (Tomáš Holý), pro kterého je Jakub vítaným kamarádem a parťákem. Celý děj končí zveřejněním vztahu a závěrečnou oslavou na konec prázdninového pobytu.

V tomto filmu se poprvé setkáváme s námětem, kdy učitelka má poměr s mladším studentem. Také prostředí, v němž se děj filmu odehrává, je odlišné od ostatních filmů se školskou tematikou. Oproti budově školy je zde vyučování vedeno v prostorách zámku Roztěž u Kutné Hory a převážná část scén se natáčí v plenéru. Navíc se jedná o námět zcela unikátní (v porovnání s předchozími snímky zachycujícími školní prostředí) a v kontextu doby, v níž byl film *Setkání v červenci* natočen, velmi odvážný, až průkopnický ve způsobu prezentace postavy učitele.

„Angličtinářka“ Klára Fišerová

Profesorku Kláru Fišerovou lze považovat za atraktivní ženu, a kdyby nenosila ve filmu brýle, bylo by možné ji pro subtilní postavu a celkovou vizáž zaměnit s žákyněmi. Nakrátko střižené plavé vlasy, štíhlá, téměř chlapecká, postava odhalující se v plavkách nebo v krátkých šatech.

⁷ Paralela ve snímku *Světáci* (1969), kde emeritní profesor společenské výchovy (Oldřich Nový), jakožto postava prvorepublikového filmu, je postaven do kontrastu s novou dobou a reprezentuje hodnoty, které jsou pryč.

Tento snímek nám poprvé nabídne pohled na takto odhalenou učitelku, doposud jsme se mohli setkat, pouze s učitelkami, které byly formálně oděny a upraveny, a až v tomto snímku vidíme učitelku jako ženu, která je po ránu rozčuchaná a ukazuje se před studenty nejen v bikinách, ale i v kostýmu na maškarní.

Snímek je unikátní také v tom, že nám poprvé ukazuje reprezentanta učitelké profese v milostném opojení. Intimní vztah učitelky s žákem, jeho vznik a postupné vyvíjení, je hlavním námětem celého snímku. V kontextu doby, ve které tento snímek vznikal, působí celý námět velmi odvážným dojmem. Socialistická učitelka, která je matkou samoživitelkou, udržuje vztah s vysoce postaveným mužem, jenž má až patologickou vazbu k vlastní matce, a v čase, kdy má vyučovat své studenty angličtině, začne navazovat milostný poměr s jedním z nich.

Zajímavá je také dichotomie, která je u hlavní postavy přítomná. Na první pohled je Klára emancipovaná žena, která zvládá řídit automobil, vydělávat a zároveň vychovávat své dítě i udržovat vztah na dálku se zámožným a profesně vytíženým mužem. Zároveň je ukázána jako osamělá, melancholicky laděná éterická osoba, která naivně věří ve spontánní prázdninovou lásku. Studenti svoji učitelku při výuce poslouchají, avšak po jejím skončení s ní jednají jako s vrstevnicí, zvou ji na aktivity, které pro sebe pořádají a konzumují před ní alkohol, stejně jako ona před nimi kouří. Znamená to, že zde poprvé je znázorněn fenomén legitimní konzumace psychotropních látek mezi učitelkou a studenty.

4.5 Pětka s hvězdičkou

Děj filmu se odehrává v moravské obci Čejkovice, do níž přijede učit na základní školu mladý učitel Petr Mikeš (Jan Hartl). Příjezd nového učitele potěší zejména pěticí „rošťáků“, kteří si jej „oblíbí“ a přestože se mu snaží pomoci např. s výbavou nového bytu, často mu spíše svojí iniciativou způsobí nepříjemnosti, které následně musí řešit. Film *Pětka s hvězdičkou* je komedie určená zejména pro dětské diváky, kterým jsou mladí hrdinové věkově blízcí, stejně jako školní prostředí. Dějová linie není příliš komplikovaná, spíše se jedná o sérii příhod, které učitel s žáky prožívá.

Petr Mikeš

Mladý učitel Petr Mikeš přijíždí pln pedagogického optimismu (zřejmě se jedná o čerstvého absolventa) do malé obce, kde ho už čeká skupinka žáků, aby mu pomohli s věcmi, jež si přivezl s sebou do bytu.

Učitelova postava je atletického typu, má tmavé vlasy a do školy nosí převážně formální oblečení. Ze scén ve třídě je patrné, že učitel Mikeš je ve své profesi „začátečníkem“, např. se dotazuje studentů, čím má začít výuku, nebo se diví, že třídní knihu má do výuky přinést on. Také sociální okolí nezkušenému učiteli příliš nedůvěřuje a obává se, jak dlouho zůstane na škole.

Navzdory této skutečnosti se velmi rychle stává oblíbeným vyučujícím, který svá slova opírá o přirozenou autoritu, již mu závidí jiní kolegové. Přestože se svými žáky řeší řadu výchovných problémů, vždy stojí o jejich vysvětlení situace a věří jim. Pouze jednou se ve filmu nechá unést a problém řeší uhozením, svého činu záhy lituje a omluví se.

Soukromý život Petra Mikeše je naznačen ve scénách, kdy za ním přijede jeho přítelkyně, které projevuje svoji náklonnost. V přítomnosti přítelkyně se chová velmi zamilovaně a spontánně. Například ji povalí do stohu slámy, v němž jsou ukryti jeho žáci. Se svými žáky má velmi přátelský vztah, který stvrzuje i participací na jejich mimoškolních aktivitách.

4.6 Kdo se bojí, utíká

Film, který je adaptací románu *Na cikánské stezce*, jehož autorem je Josef Pohla, začíná příjezdem mladého učitele Miroslava Dudky (Pavel Kříž) do vesnice poválečného pohraničí s poetickým názvem Růžové pole, tímto názvem však veškeré poetičnost tohoto místa končí. V této oblasti žije místní komunita Romů, která je negramotná a nedůvěřivá vůči výuce. Důvod, proč se mladý učitel rozhodl odejít vyučovat do této oblasti, se nedozvídáme, jediným vodítkem je nám jeho ironicky myšlená odpověď na otázku: „*Divím se, že jste sem šel, nebo jste se někomu nelíbil?*“ „*No, dejme tomu, že jsem tady za odměnu.*“

Škola, ve které má učitel svoji výuku realizovat, nebyla roky k tomuto účelu využívána. Učitel tedy začne třídu rekonstruovat, resp. vytvářet a to přivede první romské děti do třídy. Děti si učitele a jeho výuku oblíbí, ale do školy chodit nesmí, protože jim to zakázal jejich Vajda. Mladý učitel tedy bojuje nejen s jejich negramotností a jinou mentalitou, ale i proti Vajdovi a správci, kterým negramotnost dětí a jejich rodičů vyhovuje, protože je mohou snadněji okrádat.

Nakonec se učiteli podaří, aby děti do školy chodily, ale jakmile husy „roztáhnou křídla“, začnou i Romové migrovat a z původních devíti rodin pět odjíždí. Jak říká učitel na

konci filmu: „*Prohrál jsem to 5:4.*“ Ale dostane upozornění, že tohle se na body nepočítá. Tento film je jedinečný svým zpracováním romského etnika i otevřením romské otázky.

Miroslav Dudka

Učitel Miroslav Dudka je mladý učitel, který má zřejmě těsně po ukončení vysokoškolského studia, působí nesmělým až plachým dojmem. Je tmavovlasý a nosí brýle a celá jeho postava působí tak trošku naivně a křehce, dokonce se ho ve filmu správce areálu říká: „*Jste trošku slabý na prsa na zdejší podmínky.*“ Kromě brýlí, které můžeme považovat za jakýsi atribut učitelské profese (alespoň ve vybraných filmech), je pro učitele typická i kniha, v tomto filmu je kniha dokonce identifikátorem učitelské profese. „*Tady už léta letoucí nikdo knihu neviděl a kdo ji veze, musí být učitel.*“

Přestože vizuální schránka učitele Dudka působí poněkud křehce, o to nápadnější je kontrast s jeho pevným charakterem a odvahou. Podle svého nadšení a míry vytrvalosti, se kterou buduje vhodnou učebnu pro své žáky, je patrné, že své povolání považuje za poslání a se svým úkolem zlepšit úroveň vzdělání v pohraniční oblasti se zcela ztotožnil. Je velmi empatický a tolerantní, tyto dvě vlastnosti mu pomohou pohybovat se v prostředí společnosti, která funguje podle zcela odlišných norem, vzdálených od těch, které jsou vlastní majoritní společnosti. Dokáže se postavit za okrádané Romy, stejně jako za jejich děti, které Vajda nutí ke kriminální činnosti.

4.7 Shrnutí prezentace pedagoga v rozmezí let 1945-1989

Ve vybraných filmech, jež byly natočeny v tomto časovém úseku, se nachází společný motiv, který jimi prostupuje a jenž lze nazvat jako *člověk a systém* a klasifikovat je do dvou skupin. Do první skupiny patří snímky, v nichž hlavní postavy s režimem nesouhlasí a svým jednáním vyjadřují odpor (*Vyšší princip*, *Škola otců*, *Kdo se bojí, utíká*) a ve druhé skupině se nachází snímky (*Marečku, podejte mi pero*, *Setkání v červenci*, *Pětka s hvězdičkou*), ve kterých nesouhlas k systému nezaznívá, nebo jen s humorem a nadhledem.

Člověk a systém

Ve snímku *Vyšší princip* postava profesora Málka veřejně odsoudí fašismus, přestože se tím v období heydrichiády vystavuje nebezpečí v podobě zatčení gestapem nebo popravení. V tomto případě lze hovořit o systému, který neumožňuje morálně jednajícimu člověku přežít a neustále jej ohrožuje.

Film *Škola otců* je mírnější způsob interpretace motivu *člověk a systém*. Učitel Pelikán nesouhlasí s klasifikací žáků podle politické aktivity jejich rodičů, stejně jako odsuzuje tehdejší maloměstské poměry a pokryteckou morálku. Tehdejšímu komunistickému režimu se nelíbilo, jakým způsobem je v něm zobrazen stav školství, a proto byl snímek označen za nevhodný pro další prezentaci a v roce 1969 „uložen do trezoru“.

Drama *Kdo se bojí, utíká* se zaměřuje na postavu učitele, který se snaží změnit systém romské komunity a její členy socializovat podle požadavků majoritní společnosti, a otevírá problematiku romského etnika v kontextu komunistického režimu.

Následující komedie *Marečku, podejte mi pero*, *Setkání v červenci*, *Pětka s hvězdičkou* lze z hlediska motivu *člověk a systém* interpretovat jako snímky, které tehdejší režim nemoralizují, ani nekritizují a berou ho spíše jako zdroj humorných situací, nad kterými se lze laskavě pousmát, a tím jej činí legitimním. Humor v nich není agresivní, zraňující, nýbrž chápající a odpouštějící. O podobném typu komedií píše Vladimír Chrz následující: „*Na rozdíl od řady budovatelských komedií se zjevně přímočarou a nezastřenou ideologickou argumentací, zde se ideologické přesvědčování odehrává alespoň z části zastřeným způsobem, a to právě prostřednictvím „rétoriky žánru“* (in *Umění ve vědě a věda v umění*, 2010, s. 305). Zmíněné komedie zlehčují realitu tehdejšího režimu a vyvolávají iluzi „smíření“.

5. Pedagog ve filmu po roce 1989

Výraznou proměnou prošla československá a později česká kinematografie po zhroucení komunistického režimu, zejména z hlediska obsahu filmů, jelikož znárodněná kinematografie před rokem 1989 kontrolovala ideologický obsah děl a tato skutečnost zabránila výskytu nežádoucích témat. Po sametové revoluci se naskytl možnost natočit filmy, které vypovídaly o životě za doby komunismu, a také zfilmovat témata, která byla za totalitní éry zakázána. Tato tendence se projevila i v oblasti filmů, jejichž námětem bylo školní prostředí.

Vznikla řada pozoruhodných snímků, z nichž jsem pro účely bakalářské práce vybrala „retrokomedii“ s názvem *Obecná škola* (1991, režie: Jan Svěrák), první snímek zachycující homosexuálního učitele aneb *Venkovský učitel* (2007, režie: Bohdan Sláma), film ukazující problematiku sprejerství a současně selhání ve vzdělávání studentů gymnázia *Gympl* (2007, režie: Tomáš Vorel), další „retrokomedii“, jejíž děj se odehrává v době 70. let, *Občanský průkaz* (2010, režie: Ondřej Trojan) a syrové drama *Bastardi*⁸ (2010, režie: Petr Šícha), v němž selhává celý výchovný systém a učitelé namísto výuky brání svůj život před žáky.

Jak píše Jan Čulík (2007, s. 46) „*Škola je v současném českém filmu místem trápení. Namísto aby učitelé v dětech probouzeli zvědavost, tvůrčí myšlení a originalitu, jsou školy polovojenské instituce, v nichž „pedagogové“ vyžadují kázeň, žáky trestají za každou drobnost a rozdávají špatné známky. Kontrast mezi otevřeností dětí a křečovitou uzavřeností dospělých je výrazný. V současných českých filmech není snad jediný učitel či vychovatel, který by se k dětem choval lidsky, přátelsky a vstřícně.*“ Jeho slova potvrzují zejména snímky *Gympl* a *Bastardi*, které znázorňují školu jako místo, které selhává v socializační funkci a přispívá k rozvoji patologických jevů.

5.1 Obecná škola

Nápad na natočení *Obecné školy* se zrodil v polovině 80. let během spolupráce na filmu *Jako jed, kdy ve volných chvílích si režisér Vít Olmer spolu s kameramanem Otou Kopřivou a Zdeňkem Svěrákem začali spontánně vyprávět příběhy ze školy a napadlo je, že by to mohl být dobrý materiál na zfilmování. Jak vzpomíná Vít Olmer „všechny ty historky s jazykem přimrzlým k zábradlí nebo skákáním do vlaku byly od Oty a přestože se dohodli, že*

⁸ V důsledku diváckých ohlasů byly dotočeny i filmy *Bastardi 2* (2011, režie: Petr Šícha) a *Bastardi 3* (2012, režie: Tomáš Magnusek), jelikož zmíněné snímky pouze dále rozvíjejí problematiku zachycenou v prvním dílu, nepovažuji za důležité je více analyzovat.

Svěrák tuhle láku napíše a uvede Otu jako spoluautora námětu, později se tak nestalo.“ (in Jaroslav Sedláček, 2012. s. 61)

Děj příběhu se odehrává na pražském předměstí Michle po konci druhé světové války, kde v problémové základní škole učitelka nedokáže zvládnout třídu desetiletých chlapců, a proto dostanou učitele-muže. Jan Čulík (2007, s. 182) ve své knize píše: *„To, že ženy-učitelky třídu problémových chlapců absolutně nezvládají, je potvrzením dobového stereotypu, který však může odrážet i skutečný stav věcí – podle tvůrců filmu se ženy prostě na určitá povolání nehodí, nezvládnou je.“*

Do školy tak přichází nový učitel Igor Hnízdo (Jan Tříska), který navzdory předpisu ministerstva školství, že se žáci nesmějí tělesně trestat, upevňuje kázeň rákoskou a svoji metodu zdůvodňuje slovy: *„Tělesné tresty jsou na našich školách, až na jednu výjimku a tou je tato třída. Třída, která přivede svou učitelku do blázince, se naopak bít musí.“* Svým nekompromisním postojem, hrdinskými historkami, razantním vystupováním a energickým způsobem výuky si vybuduje silné přirozené charisma a stane se pro své žáky vzorem.

Igor Hnízdo

Postava učitele Igora Hnízda je velmi charismatická a tajemná. Učitel je v tomto snímku je představen jako postava „zosobňující machismus“ se silným osobním kouzlem, které působí především na opačné pohlaví. Mystično postavy vytváří i záhadné okolnosti ohledně příchodu učitele na základní školu, kdy nevíme, zda nebyl ve vězení (např. za sexuální obtěžování), protože školní inspektor ředitele varuje, aby ho nenechal učit dívčí třídu.

Také milostná psaníčka, poměr s vdanou ženou i studentkami ukazují velký zájem této postavy o opačné pohlaví, který je tak akcentovaný, že lze postavu učitele Hnízda označit za chronického „sukničkáře“.

Do školy chodí oblečen v blíže nespécifikovatelné uniformě a jeho atributem, který neodmyslitelně patří k této postavě, je rákoska. Tento středověký nástroj používá, protože uznává vládu silnou rukou do doby, než vychovávání žáci nedospějí natolik, aby pochopili zásady slušného chování a demokracie.

Vysokou míru autority si u žáků učitel Igor Hnízdo buduje i na základě vyprávění příběhů, podle nichž žáci dospívají k přesvědčení, že se jedná o zkušeného válečného

bojovníka, který nemá strach a umí si poradit v každé situaci. Rozčarování nastává v momentu, kdy najdou nevybuchlou municí a učitel s výmluvou zbaběle prchá do školy.⁹

5.2 Venkovský učitel

Drama *Venkovský učitel* považuji za přelomový snímek z hlediska pojetí učitele, jelikož zachycuje poprvé v české kinematografii postavu „učitele – homosexuála“, kterého ztvárnil Pavel Liška jako filmový učitel Petr Odehnal.

Příběh začíná momentem, kdy se učitel Petr Odehnal rozhodne opustit své místo na gymnáziu a nastupuje do venkovské školy. V novém prostředí si postupně získává důvěru místních lidí. A zvyká si nejen na jiné životní tempo, ale také na mentalitu tamních obyvatel.

Přestože se učitel snaží svým pocitům bránit, zamiluje se do sedmnáctiletého venkovského chlapce Ládi. S chlapcem se sblíží během doučování na přijímací zkoušky a nepřekonatelná touha se hoča dotknout vyústí v jeho zneužití. Následující výčitky svého svědomí řeší Petr pokusem o sebevraždu, který se mu nepodaří dokončit.

Po neúspěšném pokusu o ukončení života začíná řešit existenciální otázky a pokouší se najít odpuštění i duševní rovnováhu v přírodě a také v přátelství s místní statkářkou Marií (Zuzana Bydžovská), která je Láďovo matkou.

Petr Odehnal

Učitel Petr Odehnal je mladý, pohledný, tmavovlasý muž, u něhož není vizuálně rozpoznatelné, že se jedná o homosexuála. Nosí ležérní oblečení, brýle a delší vlasy, svým zevnějškem se příliš nezabývá a raději se zaměřuje na svoji duši. Přesto do okolí místních venkovských starousedlíků nezapadá.

Působí spíše jako introvert a intelektuál, nevdá mu samota a miluje přírodu. Přestože do výuky bere názorné pomůcky (ulitu od šneka, figurínu, atd.) nelze jeho způsob výuky označit za energický a poutavý. Děj filmu se nezaměřuje na postihnutí jeho výuky, interakce s žáky či kolegy z učitelského sboru, spíše se pokouší zachytit Petřův intimní život a vykreslit komplikovanost této postavy.

Jednou z vysoce ceněných hodnot hlavní postavy je láska. Zejména ve scéně, kdy za Petrem přijede jeho ex-přítel z Prahy a nabízí mu sex, ho Petr odmítá se slovy: „*Bez lásky to nemá cenu.*“ Tato scéna ukazuje na morálku hlavní postavy, která je vzápětí pokořena v

⁹ Tato scéna ukazuje problematický vztah k hrdinství v České republice resp. absenci skutečných hrdinů.

klíčové scéně, kdy touha po mladém studentovi je vyšší než míra autoregulace a kulminuje do sexuálního zneužití.

Ve scéně z hodiny přírodopisu učitel s ulitami na prstech ruky prochází mezi lavicemi žáků a hovoří o jedinečnosti každé bytosti. Říká: „*Příroda tvoří jenom samé originály, my jsme taky přece každý jiný, ta odlišnost je někdy past a někdy dar, podle toho, co s tím uděláme.*“ Tato věta je velmi důležitá, jelikož je důkazem přijetí vlastní sexuální orientace hlavní postavy, která je jakožto homosexuál v minoritním postavení vůči společnosti, ve které žije a je vnímána jako odlišnost.¹⁰

5.3. Gympl

V dramatu *Gympl* velmi palčivě vyznívá odtrženost školy od reality, zájmů a života jejích studentů. Na pražském gymnáziu je přístup studentů ke škole znázorněn jako krajně negativní, škola je pro ně místem, kde tráví čas pouze v případě nutnosti a mnohem raději chodí za školu, věnují se konzumaci alkoholu a psychotropních látek a jejich oblíbeným místem k těmto aktivitám je byt třídního učitele Tomáše (Tomáš Matonoha). Celá škola působí spíše jako místo, kde se koncentrují podivuhodné existence včetně učitelského sboru. Kromě konzumace drog a sprejerství je ve škole k vidění i celá řada dalších patologických jevů, např. přijímání úplatků, nedodržování předpisů i poměr mezi učitelem a žákyní na půdě školy. Učitelé jsou na žáky příliš mírní a nemají u nich respekt, nebo už sami na svoji profesi dobrovolně rezignovali a svoji hodinu klidně stráví požíváním salámu před třídou, je možné interpretovat jako jeden z projevů syndromu vyhoření.

Stejně jako ve filmu *Obecná škola* je zde použit motiv, kdy žáci svých chováním přivedou učitele (Jiří Smitzer) do blázince. Je zde také poukázáno na problematiku související s nízkým finančním ohodnocením učitelské profese, konkrétně ve scéně, kdy opilý žáci zastaví taxík a zjistí, že jeho řidičem je jejich učitel fyziky, který má druhou práci, aby uživil svoji rodinu.

Tento snímek interpretuje poměry na současné škole velmi nelichotivě. Žáci běžně oslovují učitele vulgarismy (stejně jako učitelé žáky), svoji lhostejnost ke škole a jejím zaměstnancům demonstrují nerespektováním školních řádů a vysokou mírou absence.

¹⁰ Zajímavostí je, že rok před natočením snímku Venkovský učitel bylo změnou legislativy v České republice umožněno registrované partnerství homosexuálních párů. Přesto stále existuje řada států, v nichž je homosexualita nelegální.

Třídní učitel Tomáš

Nejvýraznější postavou učitelského sboru je mladý třídní učitel Tomáš (Tomáš Matonoha). Na výuku chodí ležérně oblečen, s neupravenými delšími vlasy, neoholenou tváří a jediné, co ho spojuje s učiteli, kteří jsou zobrazeni v předchozích snímcích, jsou tradiční brýle. Učitel Tomáš je vystaven sexuálnímu obtěžování na pracovišti ředitelkou ústavu, jelikož jej neustále svádí a míří k němu své poznámky se sexuálním podtextem. Protože je poměrně mladý, rozumí si se studenty, pro jejichž mimoškolní aktivity má pochopení, a dokonce se jich rád účastní, se sblíží i se studentkou, kterou v závěrečné scéně svede přímo na půdě školy.

Podle svého jednání se projevuje jako flegmatik, který až přespříliš toleruje svobodu druhých. Omlouvá absenci svých žáků, přestože ví, že byli za školou. Pozitivně lze ohodnotit to, že má o své studenty zájem a svým způsobem se jim věnuje nad rámec učitelských povinností. Nechá je přespávat u sebe doma, mluví s nimi o soukromém životě, a kdyby to neskončilo jeho sexem se studentkou a nebyla u toho přítomna konzumace alkoholu a nelegální činnost, dalo by se snad i říct, že v tomto ohledu jednal podle zásad antipedagogiky, kdy se snažil být jejich partnerem a ne vnější autoritou.

5.4 Občanský průkaz

„Retrokomedie“ *Občanský průkaz* vznikla na motivy stejnojmenné knihy, kterou napsal Petr Šabach. Děj se odehrává v 70. letech a hlavními aktéry jsou čtyři mladíci, kteří právě dostali občanský průkaz, bojují s režimem, poslouchají bigbít a mají problémy s policií už jen za natržený občanský průkaz a dlouhé vlasy. Navštěvují školu, kde je učí atraktivní třídní učitelka Lenka Pivoňková (Kristýna Boková - Lišková), do které jsou platonicky zamilováni. Tato mladá učitelka se vymyká z kolektivu ostatních soudružek učitelek a soudruhů učitelů, protože se staví za své žáky a nesouhlasí s totalitním režimem, což potvrdí i svojí emigrací do zahraničí.

Lenka Pivoňková

Učitelka Lenka Pivoňková je mladá, štíhlá dlouhovlasá žena, která chodí oblékána často v sukni, vestách, ale i džínách a úpletech, některé z jejích modelů poukazují na tehdejší tendenci šít si vlastní návrhy. Celkově působí postava učitelky mladě, svěže, étericky, až lehce naivně.

Navzdory křehké siluetě je Lenka Pivoňková pro své žáky přirozenou autoritou, která se jich umí zastat a na rozdíl od kolegyň soudružek učitelek je pro ni důležitější osobnost žáka

než jeho kádrový posudek. Tento postoj však vede ke vzniku konfliktů mezi ní a kolegy učitelského sboru, které vyústí až k jejímu vyloučení ze školy. Je mezi dětmi oblíbená, to ostatně dokazuje i pivoňková akce, která vznikne na škole jako protest proti jejímu propuštění.

Navzdory svému věku má u žáků přirozený respekt, který je důsledkem spravedlivého přístupu k žákům a autenticitou. Má se studenty přátelský vztah a pozve je k sobě domů, když jí přinesou dárek, společně s nimi poslouchá hudbu, ale jediné co spolu při poslechu konzumují je čaj. Je zde jistá paralela s předchozím snímkem *Gympl*, v němž třídní učitel také umožňuje svým žákům, aby jej navštěvovali doma, avšak na rozdíl od učitele Tomáše postava Lenky Pivoňkové nepřipustí během návštěv žádnou konzumaci alkoholu, ani jiných psychotropních látek.

5.5 Bastardi

Velmi syrový snímek ze školního prostředí, který začíná znásilněním a následným usmrcením mladé praktikantky skupinou žáků.¹¹ Na její místo přichází do bývalé zvláštní školy učit její bratr Tomáš Majer (Tomáš Magnusek), který se snaží její vrahy odhalit. Poměry na škole jsou tak otřesné, že žáci neřeknou jedinou větu bez použití vulgarismu, učitelé se jich bojí a jsou vůči nim bezmocní a nedokáží je ukáznit. Situace na škole je alarmující: žákyně základní školy má poměr se svým učitelem a praktikuje s ním pravidelně sex v kabinetu, žáci učitelům tykají a zdraví je ve výuce slovy “čus more¹²“ a mají na ně sexuální narážky. Po výuce žáci praktikují nelegální činnost (kradou v obchodu, fetují, ...) a jsou potenciální hrozbou pro celé širší sociální okolí.

Film *Bastardi* zobrazuje situaci ve škole, kde selže systém a zoufalý učitel se snaží tento problém vyřešit neadekvátním činem, kdy v budově školy zabije dva studenty, kteří surově zavraždili jeho sestru.

Tomáš Majer

Učitel Majer je obézní, mladý, sympaticky působící muž, který nosí bradku. Do školy přichází v ležérním oblečení a formálněji se obléká pouze v případě plánované schůzky nebo významnější události. Žáci se mu vysmívají pro jeho obezitu a nízkou fyzickou kondici, kterou ale nahrazuje důvtipem, s kterým své aktivity vede (např. během hodiny tělocviku nechá žáky běhat a dohlíží na ně z auta).

¹¹ Jedná se o nejbrutálnější motiv použitý ve filmech zachycujících školní prostředí, které byly natočeny na území současné České republiky.

¹² More se v romštině používá jako označení pro chlapce romského původu.

Tomáš Majer přichází do školy jako morálně čistý člověk, který je upřímný a plný ideálů, ty ho však v prostředí žáků opouštějí a nakonec se změní tak, že použije na žáky násilí a odplatu. K takovému jednání ho vede ztráta důvěry v systém, který by uměl žáky ukáznit a potrestat, namísto toho systém selhává a nutí učitele k vlastní iniciativě.

Přestože jeho přístup k výuce je zpočátku velmi kladný, při poznání skutečnosti, že žáky nejen nezajímá učivo a škola jako taková, ale v podstatě téměř nic kromě sexu, násilí, alkoholu a drog, rezignuje.

5.6 Shrnutí prezentace učitele v českém filmu po roce 1989

Ve vybraných analyzovaných snímcích natočených v letech 1989-2010 je přítomný motiv zabývající se autoritou¹³. Problematika autority je v současné pedagogice jednou z diskutovaných otázek, zejména pak proměn jejích podob a potenciálu využití ve výchově. Podle A. Vališové je důležité nacházet míru vztahů mezi jednotlivými druhy autority a konkrétní situací. „Výzvou z hlediska pedagogické teorie i praxe se stává důraz na propojenost a vyváženost mezi používáním statutární, odborné a osobní autority v podmínkách školy a rodiny.“ (in Pedagogika pro učitele, 2011, s. 448)

Pedagog a autorita

Pokud se jedná o „retrofilmy“ *Obecná škola* a *Občanský průkaz*, vidíme v nich dva rozdílné typy autority, konkrétně se jedná o typ charismatické autority, reprezentovaný postavou Igora Hnízda, a typ osobní autority u postavy Lenky Pivoňkové.

Učitel Igor Hnízdo je vzhledem k síle svého sebevědomí, nadprůměrným komunikativním dovednostem a velkému množství energie prototypem charismatické autority, jež mu umožňuje vytvářet pravidla a normy ve třídním společenství.

Postava třídní učitelky Lenky Pivoňkové je pro žáky osobní autoritou, která umí adekvátně reagovat v sociálních situacích a vždy se projevuje autenticky a její slova jsou v souladu s činy.

Ve snímku *Venkovský učitel* reprezentuje postava Petra Odehnala typ morální autority, jelikož se zaměřuje na rozvíjení vlastní osobnosti a potenciálu, buduje poctivý vztah k sobě samému (přiznání homosexuality), přijme vlastní odlišnost i odpovědnost za své činy.

¹³ Pojem autorita chápou v souladu s definicí S. Kučerové (1999, s. 73) jako podstatnou antropologickou konstantu, která spoluutváří pravidla skupinového života, organizační řád skupiny, spolupodmiňuje její biologické přežití, rozvoj jedinců i předávání zkušeností z generace na generaci.

V kontrastu jsou filmy *Gympl* a *Bastardi*, které ukazují situaci, kdy jakákoli forma autority učitele i školské instituce selže a neumožní výchovu ani úplnou socializaci žáků. Snímky zachycují důsledky absence autority a v podstatě implikují myšlenku, že výchova bez autority není možná a má fatální důsledky nejen pro učitele a žáky, ale pro celou společnost.

6. Závěrečné interpretace

Na základě poznatků vyplývajících z analýzy vybraných snímků je možné kategorizovat prezentaci pedagoga v českém filmu klasifikovat dle jeho vztahu k žákům do následujících kategorií:

„UČITEL KAMARÁD“

Tento učitel se chová k žákům velmi přátelsky a má k nim laskavý přístup plný porozumění a pochopení. Své žáky vnímá jako jedinečná individua, která mají potenciál, jenž je potřeba rozvinout. Podporuje u nich kreativitu a věnuje se jim i nad rámec pracovních povinností (např. zajímá se o jejich zájmy, životní situaci či s nimi tráví volný čas).

reprezentanti: profesor Gábrlík (*Škola základ života*), profesor Petr Voříšek (*Cesta do hlubin studákovy duše*), učitel Čeněk Janda (*Marečku, podejte mi pero!*), učitel Petr Mikeš (*Pětka s hvězdičkou*), učitelka Lenka Pivoňková (*Občanský průkaz*)

„UČITEL MILENEC“

Tento typ učitele lze charakterizovat velmi podobně jako předcházející kategorii s tím rozdílem, že jeho přátelský vztah k žákům „přerostl“ do intimní fáze. Jelikož se jedná o učitele, kteří mají vztah se svým žákem, čímž porušují profesní etiku, není překvapivé, že se věkový průměr reprezentantů této skupiny pohybuje v rozmezí střední dospělosti¹⁴.

reprezentanti: učitelka Klára Fišerová (*Setkání v červenci*), učitel Petr Odehnal (*Venkovský učitel*), učitel Tomáš (*Gympl*)

„UČITEL REFORMÁTOR“

Jedná se o učitele, kteří svým jednáním iniciují změnu, zejména změnu způsobu výuky a podmínek pro výuku. Aby této změny dosáhli, musí měnit i přetrvávající stereotypy širšího sociálního okolí a ve všech uvedených příkladech se jim nepodaří zamýšlený obrat provést podle jejich představ.

reprezentanti: učitel Pelikán (*Škola otců*), učitel Miroslav Dudka (*Kdo se bojí, utíká*), učitel Tomáš Majer (*Bastardi*)

¹⁴ Dělení fází vývoje dle Marie Vágnerové.

„UČITEL (PSEUDO)HRDINA“

Učitelé této kategorie jsou v českých filmech zastoupeni nejméně. V podstatě se jedná o postavu profesora Málka (*Vyšší princip*), který zastává morální hodnoty a v závěrečné scéně projeví odpor vůči nacismu, a tím prokáže svoji velkou statečnost a odvalu. Svými odvážnými činy bojuje za život studentů a nebojí se pro své mravní přesvědčení a ideu spravedlnosti ohrozit vlastní život.

Zatímco druhý učitel Igor Hnízdo (*Obecná škola*), kterého řadím do této kategorie, je vnímán žáky jako hrdina, jelikož o sobě jako o válečném hrdinovi mluví. Svým charismatem a verbálním projevem jako hrdina působí, avšak ve skutečnosti má ke skutečnému hrdinství daleko a při první příležitosti svá odvážná slova prokázat činem zbaběle prchá. Je možné ho tedy nazvat jakýmsi „pseudohrdinou“.

„UČITEL ZBABĚLEC“

Učitelé reprezentující výše zmíněnou kategorii se „zbaběle“ vyhýbají svým povinnostem a mají problém s autenticitou. Ve vztahu ke svým žákům jsou jistým způsobem neupřímní, jelikož skrývají své nedostatky a obavy.

reprezentanti: profesor Karas (*Mravnost nade vše*) a profesor Matulka (*Cesta do hlubin študákovy duše*)

„ZLÝ UČITEL“

Tato kategorie je zcela specifická, jelikož zobrazuje učitele jako „zápornou postavu“ a vzhledem k historickému kontextu se jedná o záměr zcela úmyslný, když se postava učitele svým vzhledem, gesty i intonací podobá Adolfu Hitlerovi, navíc je podobnost o to věrnější, jelikož se vždy jedná o učitele německého jazyka.

reprezentanti: učitel Lejsal (*Škola základ života*), učitel Richter (*Vyšší princip*)

Z předkládané bakalářské práce je patrné, že se česká kinematografie se školním prostředím nechala inspirovat k natočení řady snímků, které zobrazují školu, učitele i žáky diverzním způsobem a reflektují ji v kontextu dobové školní reality.

Podle mého názoru stojí za zamyšlení skutečnost, že majoritní část výraznějších učitelských postav je mužského pohlaví, což nekoresponduje s reálným zastoupením mužů

v učitelských kolektivech.¹⁵ Tato genderová disproporce vede k úvahám, zda vybrané snímky nemystifikují případné diváky a nebagatelizují problém feminizace v českém školství. V současné době, kdy roste počet „neúplných rodin“ a řada dětí vyrůstá v domácnosti bez otce, je absence „učitele muže“ na školách „bolestným“ problémem současného školství, jak píše významný sociolog Anthony Giddens, (1999, s. 116) „...po celou dobu školní docházky dochází k upevnování a rozvíjení mužské či ženské role...“, proto její faktická absence v učitelské profesi může mít za následek problém s pojetím mužské role.

Jednou z reálných příčin, proč není učitelská profese pro muže atraktivní, je její nízké finanční ohodnocení, i tento fakt je v některých scénách patrný, např. ve filmu *Cesta do hlubin studákovy duše*, kde si učitel nemůže ze svého platu dopřát ani kvalitní oblek, nebo v dramatu *Gympl*, v němž je učitel nucen po noci jezdit taxíkem, aby uživil rodinu. Snímky nám tedy předkládají kariéru učitele jako dosti neperspektivní, alespoň z hlediska financí.

Přestože učitelská profese je řazena mezi vysoce prestižní povolání¹⁶, způsob, jakým je prezentována ve snímcích z posledních let (*Venkovský učitel*, *Gympl*, *Bastardi*), ji svým způsobem devaluje, jelikož ukazuje učitele jako jedince, kteří nejsou schopni udržet kázeň ve třídě, nechávají si od žáků nejen tykat, ale i nadávat a často porušují profesní etiku tím, že před žáky konzumují návykové látky nebo s nimi mají intimní poměr.

Domnívám se, že tento způsob prezentace učitele souvisí i s faktorem nižšího věku u postavy pedagoga a reflexí související s reálným problémem, který popisuje Jiří Pelikán (1995, s. 103) „zejména mladší začínající pedagogové mají potíže, aby našli vhodný styl jednání se žáky, kteří např. na střední škole nejsou o mnoho mladší, než oni sami. Proto se často snaží jednat neadekvátně integrativně, jako starší kamarádi studentů, což vede k narušení kázně a ztrátě autority.“ Tento prvek je ve filmech natočených po roce 1989 velmi výrazný.

Za skutečně „přelomové filmy“ z hlediska narušení stereotypu prezentace pedagoga spatřuji snímky *Setkání v červenci* a *Venkovský učitel*. První snímek zachycuje postavu učitelky Kláry Fišerové, která svede svého studenta, což k době natočení snímku (1978) a vzhledem k postavení učitelky v tehdejší režimě vnímám jako velmi odvážný motiv. Stejně jako sexuální zneužití žáka homosexuálním učitelem Petrem Vodehnalem ve filmu *Venkovský učitel*.

¹⁵ Viz kapitola 2.2 Specifika učitelské profese.

¹⁶ Viz kapitola 2. 1 Vymezení pojmu pedagog.

Považuji za zajímavé zmínit také to, co se v českých filmech ze školního prostředí neobjevuje. Například životopisné snímky historicky významných pedagogických osobnosti se v české kinematografii téměř vůbec nevyskytují¹⁷, přestože je řada z nich (např. J. A. Komenský, J. J. Ryba, Václav Příhoda, ect.) velmi zajímavá a jejich životní osudy by mohly posloužit jako námět k zfilmování.

Také absence výrazné ženské postavy, která by symbolizovala pro žáky vzor nebo se odhodlala k hrdinskému gestu, v českém filmu chybí. Postavy učitelek ve filmu vzbuzují dojem, že své povolání vykonávají zejména proto, že jim poskytuje stabilní příjem a krátká pracovní doba jim umožňuje věnovat se soukromému životu. Myslím, že by si reálné učitelky praktikující svoji profesi zasloužily v budoucnu snímek, který by tento typ prezentace nerušil

¹⁷ Jsem si vědoma pouze jednoho životopisného snímku o postavě J. A. Komenského (*Putování Jana Amose*, 1983).

7. Diskuse

O předkládané bakalářské práci se domnívám, že je podnětná zejména z hlediska inovace, jelikož se pokouší postihnout téma, které předtím nebylo v tomto kontextu uchopeno, avšak jsem si vědoma mezí této práce, které spatřuji především v analýze fragmentu z důvodu velkého množství snímků, v nichž se postava učitele vyskytuje (třeba i jen ve vedlejší roli). Jisté metodologické omezení tedy představuje ta skutečnost, že byly pro analýzu vybrány jen určité filmy, dá se říci, že tzv. „ikonické“, velmi známé. Veškeré předkládané interpretace též vycházejí částečně z mého vlastního předporozumění získaného na základě četby odborné literatury, interpretace lze považovat do velké míry za subjektivní. Domnívám se, že posoudit jejich validitu a reliabilitu je čtenář schopen na základě seznámení se s vybranými snímky. Domnívám se, že téma pedagoga v českém filmu není zdaleka vyčerpáno a ráda bych jej rozšířila ve své další práci. V rámci výzkumu bych se ráda věnovala rozboru filmů s tím, že by byla validita a reliabilita výzkumných metod zvýšena například opakovaným „čtením“ filmů dalšími účastníky výzkumu.

Závěr

Bakalářská práce *Pedagog v českém filmu* se věnovala diverzitě reprezentace osobnosti pedagoga v českém filmu na základě obsahové analýzy čtrnácti snímků znázorňujících školní prostředí nebo postavu učitele, natočených v rozmezí let 1937-2010.

Teoretická část práce se skládala ze dvou kapitol vymezujících klíčové pojmy celé práce – *film* a *pedagog*.

Empirická část práce byla rozdělena do tří kapitol. Kapitola tři pojednávala o období „české“ kinematografie do roku 1945 a obsahovala analýzu tří snímků (*Mravnost nade vše, Škola základ života, Cesta do hlubin studákovy duše*) a shrnutí prezentace pedagoga ve zmíněném období.

Čtvrtá kapitola se zabývala způsobem prezentace pedagoga v rozsáhlém období, tj. od roku 1945-1989. Úvodní část postihovala nejdůležitější historické události, které měly dopad na českou kinematografii. Dále jsem se věnovala rozboru šesti snímků (*Škola otců, Vyšší princip, Marečku, podejte mi pero!, Setkání v červenci, Pětka s hvězdičkou, Kdo se bojí, utíká*) jež byly ve zmíněném období natočeny a jejichž motivem bylo školní prostředí nebo pedagog.

Kapitola pátá monitorovala způsob, jímž je pedagog prezentován ve filmech natočených po pádu komunistického režimu do roku 2010. Konkrétně se jednalo o analýzu pěti filmů (*Obecná škola, Venkovský učitel, Gympl, Občanský průkaz, Bastardi*), které byly záměrně vybrány tak, aby ukazovaly značnou diverzitu ve způsobu prezentace postavy učitele.

Cílem práce bylo získat odpovědi pro následující výzkumné otázky:

1. Jaký způsob reprezentace pedagoga je v českých filmech nejčastější?
2. Jaký je nejčastější typ situace, do níž se postava pedagoga dostává?

Ad. 1. Odpověď získaná na základě analýzy zmíněných mediálních produktů a jejich následné interpretace není jednoznačná a lze ji nabídnout pouze v abstraktnější rovině. Lze říci, že z hlediska genderu bývá pedagog častěji znázorněn jako muž. Věkový průměr reprezentovaného pedagoga v českém filmu se snižuje, zatímco u všech snímků do roku 1960 můžeme hovořit o průměrném věku pedagogů pohybujícím se v období „starší dospělosti“,

počínaje komedií *Marečku, podejte mi pero!* začíná učitelský sbor rapidně „mládnout“ a lze hovořit o prezentaci učitelů pohybujících se v rozmezí „mladé dospělosti“. Pokud se zaměřím na fyziognomii postav reprezentujících pedagoga v českém filmu, lze říct, že převládá postava atletického typu. Za atribut učitelské profese lze považovat formální oblečení a brýle, avšak i zde je tendence od zavedeného stereotypu „upouštět“ a postavu učitele zejména v nejnovějších snímcích lze spatřit také v ležérním oblečení a bez brýlí.

Ad. 2. Nejčastější situace, do níž se postava pedagoga (v analyzovaných snímcích¹⁸) dostává, je příchod na nové pracoviště, kde většinou musí čelit prvotnímu odporu okolí vůči jakékoliv změně a kde si začíná nově utvářet vztah se svými žáky, často tak činí prostřednictvím originálních metod ve výuce.

Po zpracování této práce jsem dospěla k názoru, že způsob reprezentace pedagoga v českém filmu reflektuje reálné problémy vztahující se k této profesi a jejímu výkonu. Prezentace postavy pedagoga se ve filmu mění, podle doby natočení a lze říci, že reprezentace pedagoga prochází změnou, kdy se z respektované autority stává spíše jejich partner či „starší kamarád“. Otázkou zůstává, do jaké míry se filmy inspiroují školní realitou a kdy se začíná jednat o fabulaci.

¹⁸ Konkrétně se jedná o filmy: *Škola otců*, *Pětka s hvězdičkou*, *Kdo se bojí, utíká*, *Obecná škola*, *Občanský průkaz*, *Bastardi*.

Seznam použité literatury

- McLUHAN, M., *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon. 1991. ISBN 80-207-0296-2
- MIOVSKÝ, M., ČERMÁK, I., CHRZ, V. a kol. *Umění ve vědě a věda v umění*. Praha: Grada Publishing, a.s. 2010. ISBN 978-80-247-1707-4
- KOPAL, P. *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: Casablanca. 2009. ISBN 978-80-87292-01-3
- ČULÍK, J. *Jací jsme, česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Brno: Host. 2007. ISBN 978-80-7294-254-1
- PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico. 2000. ISBN 80-85839-54-7
- SEDLÁČEK, J. a kol. *Rozmarná léta českého filmu*. Brno: Albatros Media. 2012. ISBN 978-80-7448-022-5
- BURTON, G., JIRÁK, J. *Úvod do studia médií*. Brno: Barristel and Principal. 2001. ISBN 80-85947-67-6
- HENDL, J. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál. 2008. ISBN 978-80-7367-485-4
- BRAGG, M. *Sedmá pečeť*. Praha: Casablanca. 2010. ISBN 978-80-87292-08-2
- MONACO, J. *Jak číst film*. Praha: Albatros. 2004. ISBN 80-00-01410-6
- GIDDENS, A. *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství. 2003. ISBN 80-86429-15-6
- GIDDENS, A. *Sociologie*. Praha: Argo. 1999. ISBN 80-7203-124-4
- VALÍŠOVÁ, A. a kol. *Autorita ve výchově*. Praha: Karolinum. 1999. ISBN 80-7184-857-3
- VALÍŠOVÁ, A., KASÍKOVÁ, H., a kol. *Pedagogika pro učitele*. Praha: Grada Publishing, a.s. 2011. ISBN 978-80-247-3357-9
- JIRÁK, J., KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. Praha: Portál, s.r.o. 2003. ISBN 978-80-7367-287-4
- FIALA, M. *Martin Frič*. Praha: DVB, s.r.o. 2008. ISBN 978-80-87090-10-7

KRYKORKOVÁ, H., VÁŇOVÁ, R., a kol. *Učitel v současné škole*. Praha: Karolinum. 2010. ISBN 978-80-7308-301-4

PELIKÁN, J. *Výchova jako teoretický problém*. Ostrava: Amosium servis. 1995. ISBN 80-85498-27-8

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie*. Praha: Portál. 2000. ISBN 80-7178-308-0

ROGERS, C. R., *Způsob bytí*. Praha: Portál. 1998. ISBN 80-7178-233-5

BROUSIL, A. M., *Problematika námětu ve filmu*. Praha: Československé filmové nakladatelství. 1946

Přílohy



Mravnost nade vše (1937) - profesor Karas (Hugo Haas) ve filmu



Škola základ života (1938) - učitel českého jazyka (J. Marvan), ředitel (T. Pištěk) a učitel německého jazyka (F. Kreuzmann)



Škola základ života (1938) – postava učitele německého jazyka (F. Kreuzmann) se nápadně podobná A. Hitlerovi



Cesta do hlubin študákovy duše (1939) – učitelský sbor v čele s profesorem Matulkou (J. Plachta)



Škola otců (1957) –učitel Pelikán (K. Höger)



Vyšší princip (1960) – profesor Málek (F. Smolík)



Marečku, podejte mi pero! (1976) – učitel Janda (J. Abrahám)



Marečku, podejte mi pero! (1976) – profesor Hrbolek (F. Kovařík) a učitelka Zíková (J. Obermaierová)



Setkání v červenci (1978) – profesorka Klára Fišerová (D. Kolářová) a „student-milenec“ Jakub (O. Kaiser)



Pětka s hvězdičkou (1985) – učitel Petr Mikeš (J. Hartl)



Kdo se bojí, utíká (1986) – učitel Miroslav Dutka (P. Kříž)



Obecná škola (1991) – učitel Igor Hnízdo (J. Tříška)



Venkovský učitel (2007) – učitel Petr Odehnal (P. Liška) s objektem své touhy



Gympf (2007) – učitel Tomáš (T. Matonoha) se svojí studentkou



Občanský průkaz (2010) – třídní učitelka Lenka Pivoňková (K. Boková-Lišková) se svými žáky



Bastardi (2010) – učitel Tomáš Majer (T. Magnusek) s kolegyní