

# ROČNÍKOVÁ PRÁCE

Soubor nejlepších českých a československých filmů

Charlotte Bajáková

Škola: Gymnázium Heřmánek

Předmět: Český jazyk

Třída: 3.G

Praha 2026

# Obsah

1. Úvod.....	3
<b>2. Teoretická část: Vztah filmu, historie a politické moci.....</b>	<b>4</b>
2.1 Film jako historické svědectví a nástroj propagandy.....	4
2.2 Cenzura a fenomén „trezorových filmů“.....	4
2.3 Proměny kinematografie v čase.....	5
<b>3. Praktická část: Analýza konkrétních filmů.....</b>	<b>6</b>
3.1 Vyšší princip (1960).....	6
3.2 Ucho (1970).....	7
3.3 Skřivánci na niti (1969).....	8
3.4 Pelíšky (1999).....	10
3.5 Pouta (2009).....	11
<b>4. Porovnání filmů a shrnutí poznatků.....</b>	<b>13</b>
<b>5. Závěr.....</b>	<b>14</b>
<b>6. Seznam použitých zdrojů.....</b>	<b>15</b>

# 1. Úvod

Film byl od svého vzniku spojen se společností a událostmi, které ji ovlivňovaly. Kromě zábavy dokáže zachycovat historické události, vyjadřovat názory tvůrců a ukazovat problémy své doby. Ve 20. století prošlo Československo obdobím nacistické okupace a následně několika desetiletími komunistického režimu. Oba tyto totalitní systémy výrazně zasáhly do života obyčejných lidí a ovlivnily také kulturu a filmovou tvorbu. Není proto překvapivé, že se k těmto tématům čeští a slovenští filmaři opakovaně vraceli.

Tato ročníková práce se zaměřuje na zobrazování totalitních režimů v české a československé kinematografii. Hlavním cílem je zjistit, jak jednotlivé filmy zachycují fungování moci, omezování osobní svobody, strach, každodenní život i morální rozhodování lidí žijících v době nacismu a komunismu. Zároveň se práce snaží ukázat, jak se přístup filmařů k těmto tématům měnil v průběhu času a jak jejich tvorbu ovlivňovala politická situace.

Pro rozbor jsem si vybrala pět významných filmů: Vyšší princip (1960), Skřivánci na niti (1969), Ucho (1970), Pelíšky (1999) a Pouta (2009). Každý z těchto snímků vznikl v jiné době a zachycuje jiný pohled na totalitní režimy. Některé filmy se soustředí na období nacistické okupace, jiné na různé fáze komunistického režimu, od stalinismu až po normalizaci.

Práce vychází především z analýzy vybraných filmů a z informací získaných z odborné literatury, filmových databází a archivních zdrojů. V práci se budu věnovat nejen ději a postavám, ale také atmosféře filmů a okolnostem jejich vzniku. Důležitou součástí bude i porovnání jednotlivých snímků a shrnutí poznatků, které pomohou lépe pochopit, jak česká a československá kinematografie zobrazovala zkušenost života v totalitních režimech.

## **2. Teoretická část: Vztah filmu, historie a politické moci**

### **2.1 Film jako historické svědectví a nástroj propagandy**

Pro nejlepší pochopení filmů, které zobrazují období nacismu a komunismu, je důležité pochopit, jakou roli měl film v totalitních režimech. Tyto režimy se snažily kontrolovat nejen politiku a ekonomiku, ale také kulturu, média a umění. Film byl velmi účinným prostředkem, jak ovlivňovat názory lidí a šířit ideologii. Už Vladimír Iljič Lenin prohlásil, že film je jedním z nejdůležitějších nástrojů pro působení na veřejnost. Podobně využíval film i nacistický režim pod vedením ministra propagandy Josepha Goebbelse.

V Československu byl filmový průmysl znárodněn už v roce 1945, takže stát získal kontrolu nad výrobou i distribucí filmů. Po nástupu komunistického režimu v roce 1948 se film stal důležitým nástrojem propagandy. Mnohé snímky měly podporovat komunistickou ideologii a ukazovat svět způsobem, který vyhovoval tehdejší politické moci. Často byly zdůrazňovány úspěchy dělníků a komunistické strany, zatímco jiné skupiny obyvatel byly zobrazovány negativně.

Filmy ale nejsou jen prostředkem propagandy. Mohou být také cenným svědectvím o době, ve které vznikly. Na jedné straně ukazují to, co chtěli jejich tvůrci nebo režim divákům sdělit. Na druhé straně v nich můžeme vidět i řadu nepřímých informací o tehdejší společnosti, například způsob života, mezilidské vztahy, módu nebo atmosféru dané doby.

Při sledování historických filmů je proto důležité uvědomit si, že nezobrazují minulost úplně objektivně. Každý film je ovlivněn názory svých tvůrců i podmínkami, ve kterých vznikl. Historická realita a její filmové zpracování se tak mohou v některých ohledech lišit.

### **2.2 Cenzura a fenomén „trezorových filmů“**

Důležitou součástí fungování komunistického režimu byla cenzura. Ta nespočívala jen v tom, že některé filmy byly zakázány, ale zasahovala už do jejich vzniku. Stát kontroloval film od prvního nápadu přes scénář až po konečnou verzi. Tvůrci tak museli počítat s tím, že jejich práce bude průběžně posuzována a schvalována. Hlavním cílem bylo zabránit tomu, aby se ve filmech objevovaly názory nebo témata, která by mohla kritizovat režim. Jedním z nejznámějších důsledků cenzury byly takzvané trezorové filmy. Šlo o snímky, které byly z politických důvodů zakázány a nesměly se promítat veřejnosti. Některé byly zastaveny ještě během výroby, jiné byly dokončeny, ale následně uloženy do archivů, kde zůstaly řadu let nepřístupné.

Nejvíce trezorových filmů vzniklo na začátku 70. let během období normalizace. Komunistické vedení se tehdy snažilo potlačit svobodnější atmosféru 60. let a odstranit díla, která neodpovídala ideologii. Mezi zakázané filmy patřily také Ucho režiséra Karla Kachyni a Skřivánci na niti Jiřího Menzela, které jsou součástí této práce. Oba filmy mohli diváci znovu vidět až po pádu komunistického režimu v roce 1989. Jejich příběh ukazuje, jak velký vliv měla cenzura na československou filmovou tvorbu.

## 2.3 Proměny kinematografie v čase

Způsob, jakým československé filmy zobrazovaly totalitní režimy, se v průběhu času měnil podle aktuální politické situace. Tvůrci neměli vždy stejnou míru svobody, a proto se měnila jak témata filmů, tak i způsob jejich zpracování.

První období představují 50. léta a začátek 60. let. Po smrti Josifa Stalina a následné kritice jeho vlády došlo v celém východním bloku k mírnému politickému uvolnění, které se označuje jako „tání“. Filmaři získali větší prostor pro zobrazování složitějších postav a skutečných lidských problémů. Často se obraceli k tématům druhé světové války a nacistické okupace, protože ta byla politicky méně citlivá než kritika současného režimu. Do tohoto období patří například film Vyšší princip.

Druhou etapu tvoří 60. léta, která jsou považována za jedno z neúspěšnějších období československé kinematografie. Vznikla tehdy takzvaná Československá nová vlna, jejíž režiséři se snažili zachycovat realitu autentičtěji a kritičtěji než dříve. Filmy se více zaměřovaly na obyčejné lidi, jejich každodenní život a problémy. Postupně se začaly objevovat i snímky, které upozorňovaly na chyby komunistického režimu a připomínaly nespravedlnosti 50. let. Právě v této době vznikly filmy jako Skřivánci na niti nebo Ucho.

Nadějný vývoj však ukončila invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Následovalo období normalizace, během kterého byla znovu zavedena přísná cenzura. Mnoho filmů bylo zakázáno a někteří tvůrci nemohli dál pracovat. Filmy kritizující komunistický režim se nesměly natáčet ani promítat. Kinematografie se proto často soustředila na méně kontroverzní témata, například komedie, pohádky nebo historické filmy odpovídající tehdejší ideologii.

Po sametové revoluci v roce 1989 se situace výrazně změnila. Cenzura byla zrušena a filmaři získali svobodu vyjadřovat své názory. Začaly vznikat filmy, které se vracely k tématům nacismu a komunismu bez politických omezení. V 90. letech se objevily snímky, které zobrazovaly minulost s určitou dávkou humoru a nostalgie, například film Pelíšky. Později se začaly natáčet i vážnější a realističtější filmy, které ukazovaly temnější stránky komunistického režimu. Příkladem je film Pouta, který nabízí drsný pohled na období normalizace.

Vývoj české kinematografie velmi dobře ukazuje, jak silně může politická situace ovlivňovat umění. Zároveň je vidět, že film dokáže nejen odrážet svou dobu, ale také pomáhat společnosti vyrovnávat se s vlastní minulostí.

## 3. Praktická část: Analýza konkrétních filmů

### 3.1 Vyšší princip (1960)

#### **Kontext vzniku a produkční pozadí**

Snímek Vyšší princip režiséra Jiřího Krejčíka vznikl v produkční skupině barrandovského studia na přelomu padesátých a šedesátých let. Předlohou se stala stejnojmenná povídka Jana Drdy ze sbírky Němá barikáda (1946). Drda v ní reflektoval reálné události z období protektorátu a tzv. druhé stanného práva (heydrichiády) v roce 1942, kdy byl po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha rozpoután masový teror proti obyvatelstvu.

Režisér Jiří Krejčík byl známý tím, že kladl velký důraz na psychologickou věrohodnost postav a detailní zpracování. U filmu Vyšší princip se proto nespokojil jen s převyprávěním Drdovy povídky. Ta totiž vznikla v poválečné době a obsahovala poměrně černobílé rozdělení postav na „dobré“ a „špatné“. Krejčík spolu se scenáristou Karlem Topilem příběh více prohloubil a zaměřil se na jeho lidskou stránku. Do hlavní role profesora klasických jazyků Málka, kterému studenti přezdívali „Vyšší princip“, byl obsazen slovenský herec František Smolík. Během natáčení se objevovaly i neshody mezi režisérem a autorem předlohy Janem Drdou, protože Krejčík nechtěl, aby film působil příliš ideologicky. Snažil se naopak o to, aby šlo hlavně o příběh o lidské odvaze, morálce a důstojnosti.

Film měl premiéru v roce 1960 a setkal se s velmi pozitivní reakcí diváků i kritiků. Úspěšný byl také na mezinárodních filmových festivalech, například v Locarnu.

#### **Filmový jazyk, narace a symbolika**

Ve filmu Vyšší princip zvolil režisér Jiří Krejčík poměrně jednoduché a přehledné vyprávění, které se soustředí hlavně na postavy a jejich pocity. Kamera Jaroslava Tuzara vytváří kontrast mezi klidným prostředím gymnázia a temnou atmosférou okupovaného města. Zatímco škola působí jako místo vzdělání a bezpečí, prostředí gestapa a ulic připomíná strach a nejistotu, které lidé během okupace prožívali.

Velkou roli hrají záběry na tváře postav. Režisér často ukazuje výrazy profesora Málka i studentů, aby divák lépe pochopil jejich emoce a obavy. Důležitý je také zvuk. Ve školních scénách často panuje ticho, které vytváří napětí. To je následně narušováno zvuky německých vojáků, aut nebo rozhlasových hlášení, která připomínají tvrdou realitu nacistické okupace. Významnou součástí filmu je také symbolika. Latina a řečtina nepředstavují pouze školní předměty, ale připomínají evropské hodnoty, jako jsou vzdělanost, humanismus a spravedlnost. Tyto hodnoty stojí v ostrém protikladu k nacistickému režimu. Důležitý je i samotný název filmu. „Vyšší princip“ symbolizuje morální hodnoty a svědomí člověka, které by měly být nadřazeny strachu a nespravedlnosti.

#### **Zobrazení totality a morálních dilemat ve filmu**

Hlavním tématem filmu Vyšší princip je střet mezi totalitní mocí a lidským svědomím. Příběh vrcholí ve chvíli, kdy jsou tři studenti (Ryšánek, Moučka a Havelka) zatčeni gestapem za to, že si dělali legraci z úmrtí Reinharda Heydricha. Jeden z jejich spolužáků je však udal, a tím je vystavil smrtelnému nebezpečí.

Film ukazuje různé reakce lidí na život v totalitním režimu. Někteří se snaží systému přizpůsobit nebo z něj dokonce těžit, jiní ze strachu mlčí a neodvažují se odporovat. Naopak někteří lidé projevují odvahu a solidaritu, i když tím riskují vlastní bezpečí.

Díky tomu film ukazuje, jak složité bylo rozhodovat se v době okupace mezi vlastním bezpečím a morálními zásadami.

Nejzásadnější vývoj z postav zažívá profesor Málek, kterému studenti přezdívají Vyšší princip. Na začátku filmu působí jako podivín, který se soustředí hlavně na výuku a reálné hrůzy okupace vnímá jen jako dočasné. Postupně si však uvědomuje, že před nespravedlností nelze jen přihlížet. Když se snaží pomoci svým studentům, zjišťuje, že nacistický režim neuznává spravedlnost ani lidskost.

Nejsilnější scénou filmu je jeho závěr. Po popravě studentů má profesor před třídou pronést oficiální prohlášení odsuzující jejich čin. Místo toho ale pronese slavnou větu: „Z hlediska vyššího principu mravního vám mohu říci jenom jedno: vražda na tyranu není zločinem.“ Tím dává najevo svůj nesouhlas s nacistickým režimem a ukazuje, že existují hodnoty, které jsou důležitější než strach o vlastní život.

Film tak zdůrazňuje význam odvahy, svědomí a morálních zásad. Ukazuje, že i v době, kdy má totalitní režim téměř neomezenou moc, si člověk může zachovat vlastní důstojnost a postavit se proti bezpráví. Právě proto je Vyšší princip dodnes považován za jeden z nejvýznamnějších českých filmů o období nacistické okupace.

## 3.2 Ucho (1970)

### Kontext vzniku a produkční pozadí

Psychologické drama Ucho patří mezi nejvýznamnější československé filmy o komunistickém režimu. Režisér Karel Kachyňa a scenárista Jan Procházka ho natočili na konci 60. let, tedy v době, kdy se politická situace v Československu rychle zhoršovala po okupaci sovětskými vojsky. Jan Procházka měl díky svému působení v kulturním a politickém prostředí dobrý přehled o fungování komunistické moci, což se výrazně promítlo i do scénáře filmu.

Hlavními postavami jsou manželé Ludvík a Anna, které ztvárnili Radoslav Brzobohatý a Jiřina Bohdalová. Děj se odehrává během jediné noci a ukazuje strach, nejistotu a nedůvěru, které byly pro život v totalitním režimu typické.

Film byl dokončen v roce 1970, ale kvůli své kritice komunistického systému nebyl povolen k promítání. Režim ho označil za politicky nevhodný a zařadil mezi takzvané trezorové filmy. Diváci ho proto nemohli vidět téměř dvacet let. Do kin se dostal až po pádu komunistického režimu v roce 1990. Přestože vznikl o dvě desetiletí dříve, jeho pohled na fungování totalitní moci působil stále velmi aktuálně a vyvolal velký zájem veřejnosti i filmových kritiků.

### Filmový jazyk, narace a symbolika

Ve filmu Ucho vytvořil Karel Kachyňa napínavé psychologické drama, které se téměř celé odehrává během jediné noci v domě hlavních postav. Díky tomu působí film velmi stísněně a napjatě. Divák má podobný pocit nejistoty a strachu jako samotní hrdinové. Kameraman Josef Illík používá neobvyklé záběry a pohyby kamery, které pomáhají vyjádřit nervozitu a psychické rozpoložení postav.

Děj sleduje manžele Ludvíka a Annu po návratu z vládní recepce. Postupně si začínají všimnout podivných věcí – nefunguje telefon, v domě nejde elektřina a kolem domu se pohybují neznámí lidé. Oba začnou mít podezření, že jsou sledováni a odposloucháváni. Současně se ve filmu objevují vzpomínky na recepci, které odhalují vztahy mezi představiteli komunistické moci a ukazují prostředí plné přetvářky a nedůvěry.

Nejdůležitějším symbolem filmu je samotné „ucho“. Nepředstavuje pouze odposlouchávací zařízení, ale symbolizuje neustálý dohled státu nad občany.

Film tak ukazuje, jak totalitní režim zasahuje i do soukromého života lidí.

Strach ze sledování ovlivňuje chování hlavních postav natolik, že si ani ve vlastním domě nemohou být jistí, zda mohou svobodně mluvit. Jejich dům se tak z místa bezpečí mění v prostor plný nejistoty a obav. Právě pomocí této atmosféry film velmi dobře ukazuje, jak fungoval systém založený na kontrole, strachu a nedůvěře.

### **Zobrazení totality a morálních dilemat ve filmu**

Film Ucho je výjimečný tím, že neukazuje totalitní režim z pohledu jeho obětí, ale z pohledu člověka, který je součástí vládnoucího systému. Hlavní postava Ludvík není hrdina ani odpůrce režimu. Naopak patří mezi lidi, kteří z komunistického systému těží a pomáhají ho udržovat. Přesto ani on není v bezpečí. Film ukazuje, že totalitní režim může ohrozit i své vlastní představitele.

Během jediné noci se Ludvík dozvídá, že byl zatčen jeho nadřízený ministr. Okamžitě začíná mít strach, že by mohl být další na řadě. Uvědomuje si, že každé jeho rozhodnutí nebo výrok může být použit proti němu. Spolu s manželkou se snaží zbavit dokumentů a vzpomínají na události, které by jim mohly způsobit problémy. Strach a nejistota postupně ovládají jejich chování.

Film zároveň ukazuje, jak totalitní režim ovlivňuje mezilidské vztahy. Mezi Ludvíkem a Annou dochází k hádkám a vzájemným výčitkám. Na povrch vyplouvají problémy, které dlouho skrývali. Přestože mezi nimi panuje napětí, jsou nuceni držet při sobě, protože společně čelí stejnému nebezpečí.

Velmi silná je i závěrečná pointa filmu. Ráno Ludvík zjistí, že nebyl zatčen, ale naopak povýšen na místo svého zatčeného nadřízeného. Na první pohled to působí jako šťastný konec, ve skutečnosti však ne. Ludvík si uvědomuje, že zůstává součástí systému, který je založen na strachu, kontrole a nedůvěře. Film tím naznačuje, že v totalitním režimu nejsou skutečně svobodní ani lidé stojící na vysokých funkcích.

Ucho tak ukazuje, že totalita neovlivňuje pouze své odpůrce, ale i ty, kteří jí slouží. Strach, nedůvěra a neustálý dohled postupně ničí lidské vztahy i pocit bezpečí. Právě proto je film považován za jedno z nejpůsobivějších děl o životě v komunistickém Československu.

## **3.3 Skřivánci na niti (1969)**

### **Kontext vzniku a produkční pozadí**

Skřivánci na niti jsou film režiséra Jiřího Menzela z roku 1969, natočený podle povídek Bohumila Hrabala. Autor předlohy při psaní čerpal z vlastních zkušeností z počátku 50. let, kdy byl jako vzdělaný člověk z politických důvodů poslán pracovat do kladenských hutí. Film se natáčel v době, kdy ještě doznívala atmosféra Pražského jara a tvůrci měli větší svobodu vyjadřovat své názory. Menzel do filmu obsadil řadu významných herců, například Rudolfa Hrušínského, Vlastimila Brodského, Václava Neckáře nebo Vladimíra Šmerala.

Příběh ukazuje život lidí, kteří byli komunistickým režimem označeni za politicky nespolehlivé a museli pracovat ve sběrně šrotu. Film sice využívá humor a nadsázku, zároveň ale kritizuje nespravedlnost a absurditu tehdejšího systému. Právě kvůli tomuto pohledu byl po dokončení zakázán a uložen do trezoru. Diváci ho mohli vidět až po sametové revoluci v roce 1990. Ve stejném roce byl uveden na filmovém festivalu v Berlíně, kde získal nejvyšší ocenění, Zlatého medvěda. Tento úspěch potvrdil, že jde o jedno z nejvýznamnějších děl československé kinematografie.

## **Filmový jazyk, narace a symbolika**

Menzel ve filmu *Skřivánci na niti* spojuje typický hrabalovský humor s vážnými tématy a ukazuje absurditu života v komunistickém režimu.

Kameraman Jaromír Šofr zachycuje prostředí kladenských hutí plné šrotu, kouře a rezavého železa, ale zároveň mu dodává zvláštní poetickou atmosféru. Díky tomu vzniká kontrast mezi drsným prostředím a lidskostí postav.

Film nemá jednoho hlavního hrdinu. Sleduje skupinu lidí, které režim označil za politicky nespolehlivé a poslal je pracovat do sběrný šrotu. Jejich příběhy se navzájem prolínají a ukazují různé osudy lidí postižených totalitním systémem. Důležitou roli hraje humor, který sice pobaví, ale zároveň odhaluje nespravedlnost a absurditu tehdejší doby.

Významná je také symbolika. Šrot představuje svět a hodnoty, které se komunistický režim snažil zničit a nahradit novými. Název filmu odkazuje na lidi, kteří jsou sice omezeni mocí režimu, ale stále si uchovávají vlastní myšlenky, důstojnost a naději. Silným motivem je také vztah mezi muži a ženami oddělenými ostatním drátem, který ukazuje, že lidské city dokážou přežít i v nesvobodných podmínkách.

## **Zobrazení totality a morálních dilemat ve filmu**

*Skřivánci na niti* zachycují období stalinismu na začátku 50. let, kdy komunistický režim v Československu tvrdě zasahoval proti lidem s odlišnými názory. Místo přímých poprav a otevřeného násilí zde film ukazuje spíše „tichou“ formu likvidace – nucené práce, ponížení a snahu zlomit člověka psychicky i společensky. Děj se odehrává na kladenském šrotišti, kde se potkává skupina lidí, kteří byli označeni za nepohodlné pro režim.

Mezi postavami je například bývalý prokurátor, který trval na právu na spravedlivý proces, profesor filozofie, který odmítl popřít hodnotu zakázaných knih, hudebník, jehož saxofon byl označen za „buržoazní výstřelek“, nebo věřící člověk, který odmítl porušit své náboženské zásady. Každý z nich byl potrestán za něco, co je v normální společnosti považováno za běžnou součást identity nebo svobody.

Hlavním tématem filmu je otázka, jak si člověk může zachovat důstojnost a vnitřní svobodu v prostředí, kde je všechno řízeno ideologií. Postavy se ocitají v absurdní situaci, kdy místo normálního života pracují u hromad šrotu, ale i přesto vedou rozhovory o filozofii, kultuře nebo víře. Tím Menzel ukazuje, že i v těžkých podmínkách si lidé dokážou udržet myšlení a humor, i když je jejich fyzická svoboda omezená.

Film zároveň silně kritizuje propagandu komunistického režimu. Oficiální hesla o „šťastné společnosti“ a „budování lepších zítřků“ jsou v přímém kontrastu s realitou lidí, kteří byli neprávem vyřazeni ze společnosti. Postavy funkcionářů nepůsobí jako jednoznační padouši, ale spíše jako lidé, kteří systému věří a bez přemýšlení ho vykonávají, což dělá kritiku ještě silnější.

V závěru filmu se ukazuje, že odpor vůči systému je velmi riskantní. Když jeden z intelektuálů otevřeně vyjádří svůj názor, je odveden bezpečnostními složkami. Film nekončí klasickým vítězstvím dobra, ale spíše otevřeným konstatováním, že systém v té době dokázal potlačit téměř jakýkoliv projev individuality. Přesto si postavy uchovávají určitou vnitřní svobodu, humor a lidskost, což je jejich tichý, ale důležitý způsob odporu vůči totalitě.

### 3.4 Pelíšky (1999)

#### **Kontext vzniku a produkční pozadí**

Na konci 90. let se česká kinematografie začala po delší době vracet k tématu komunismu, ale už úplně jiným způsobem než dřív. Film Pelíšky režiséra Jana Hřebejka z roku 1999 ukazuje konec 60. let s odstupem, spíš přes humor, nostalgii a rodinné vztahy než přes přímou politickou kritiku. Scénář vychází z knihy Petra Šabacha Hovno hoří, kterou Petr Jarchovský upravil do podoby příběhu dvou sousedících rodin žijících v pražských Košířích.

Ve filmu se objevuje řada známých herců, například Miroslav Donutil, Jiří Kodet, Bolek Polívka, Stella Zázvorková, Eva Holubová nebo Jiří Schmitzer. Děj se zaměřuje hlavně na jejich každodenní život, rodinné konflikty a rozdílné názory, které se ještě víc zvyrazňují v době politického napětí před rokem 1968. Film velmi pečlivě zachycuje dobovou atmosféru – od vybavení bytů přes oblečení až po hudbu té doby.

Na rozdíl od dřívějších filmů o totalitě není Pelíšky vyloženě politickým dramatem, ale spíš kombinací komedie a nostalgického pohledu na minulost. Právě tím ukazuje, jak se lidé v té době snažili žít normální život navzdory velkým společenským změnám. Film měl velký divácký úspěch, získal několik Českých lvů a stal se jedním z nejznámějších českých filmů po roce 1989.

#### **Filmový jazyk, narace a symbolika**

Hřebejk v Pelíšcích sází na žánr tragikomedie, kde se střídá humor s vážnějšími, až dramatickými momenty. Filmový jazyk je velmi přístupný a srozumitelný pro diváka, stojí hlavně na výrazných dialozích, situační komice a dobře vystavěných scénách, které ale postupně v druhé polovině přecházejí do emotivnější a vážnější roviny. Kamera Jana Malíře pracuje s teplými barvami, které navozují pocit nostalgie a připomínají vzpomínky na dětství a dospívání.

Příběh je vyprávěn přes pohled dospívajícího kluka Michala Šebka, což umožňuje nahlížet svět dospělých s odstupem, ironií a občas i nepochopením. Díky tomu se politické a ideologické spory jeví často absurdně, zatímco každodenní rodinný život zůstává v popředí. Významnou roli hrají rodinné rituály, jako jsou Vánoce nebo společné obědy, které vytvářejí dojem stability, ale zároveň jsou narušovány napětím mezi postavami a dobovou politickou situací.

Silnou symboliku tu tvoří běžné předměty každodenního života. „Nerozbitné“ plastové lžičky, skleničky nebo další výrobky z východního bloku působí jako symboly omezené kvality a uzavřenosti tehdejšího systému. Naopak západní předměty, jako americká parka nebo italské boty, představují pro mladé postavy představu svobody, jiného světa a úniku z reality.

Samotný název Pelíšky pak odkazuje na soukromý prostor domova, kde se lidé snaží vytvářet vlastní bezpečí a klid, i když venkovní svět je plný napětí a politických změn.

#### **Zobrazení totality a morálních dilemat ve filmu**

Pelíšky neukazují totalitní systém přímo přes politické procesy nebo vězení, ale spíš přes běžný život obyčejných lidí a jejich rodinné konflikty. Hlavní dějová linie stojí na střetu dvou otců, kteří představují odlišné pohledy na tehdejší společnost.

Major Šebek (Miroslav Donutil) je naivní a velmi přesvědčený o správnosti režimu. Věří armádě, socialismu i sovětskému bloku a bere je jako samozřejmou autoritu. Jeho postava působí často komicky, ale zároveň ukazuje, jak nebezpečná může být slepá důvěra v systém.

Naopak Kraus (Jiří Kodet) je bývalý odbojář, který komunistický režim nesnáší a otevřeně jím pohrdá. Je hodně emotivní, výbušný a žije s pocitem, že mu režim vzal hodnoty i ideály první republiky.

Konflikt těchto dvou mužů se přenáší i do rodin a ukazuje, jak ideologie ovlivňuje mezilidské vztahy. Jejich děti už ale politiku vnímají jinak – spíš se zajímají o západní kulturu, hudbu nebo módu a autoritu rodičů často odmítají. Hřebejk tak ukazuje, že v 60. letech už pro mladé lidi nebyla totalita hlavním tématem, ale spíš něčím vzdáleným a někdy až směšným.

Zásadní zlom přichází v noci z 20. na 21. srpna 1968, kdy rodiny poslouchají rozhlas o invazi vojsk. Tato scéna mění celkový tón filmu z komedie na tragédii. Major Šebek prožívá šok a ztrátu jistot, protože zjišťuje, že jeho víra v armádu je zcela zničená. Kraus naopak zažívá bezmoc a zoufalství, které ho nakonec vede k emigraci.

Film velmi přesně zachycuje atmosféru konce 60. let a národní trauma z okupace, která ukončila naděje na svobodnější vývoj společnosti. Ukazuje také, jak totalita dokáže vtrhnout do soukromého života a narušit i zdánlivě klidné rodinné prostředí.

### **3.5 Pouta (2009)**

#### **Kontext vzniku a produkční pozadí**

V nultých letech 21. století se v české kinematografii začal objevovat odpor vůči trendu nostalgických a „laskavých“ retro-komedií, které reprezentovaly například filmy jako Pelíšky. Část kritiků i mladších tvůrců začala upozorňovat na to, že tento přístup může zlehčovat realitu komunistického režimu a zakrývat jeho utlačující stránku. Na tuto změnu vnímání reagoval v roce 2009 režisér Radim Špaček spolu se scenáristou Ondřejem Štindlem filmem Pouta, který je výrazně temnější.

Snímek vznikl v produkci Bionautu a České televize. Tvůrci se záměrně vyhnuli známým televizním hercům a vsadili spíše na méně okoukané tváře nebo divadelní herce. Důležitým krokem bylo obsazení Ondřeje Malého do role příslušníka StB Antonína Rusnáka, který působí chladně, nekompromisně a psychicky narušeně, čímž film získává velmi intenzivní atmosféru.

Děj je zasazen do Prahy roku 1982, tedy do období pozdní normalizace, které je ve filmu zobrazeno jako dusivé, uzavřené a bez větší naděje na změnu. Společnost zde působí neobvykle a kontrola státní moci je všudypřítomná. Hlavní postavy se pohybují v prostředí neustálého dohledu a strachu, což vytváří silné psychologické napětí.

Pouta měla velký ohlas u kritiky a získala několik Českých lvů, včetně ocenění za nejlepší film, režii, scénář a herecký výkon. Film se tak stal důležitým mezníkem, protože ukázal nový způsob, jak zobrazovat komunistickou minulost – bez nostalgie a humoru, spíše jako psychologicky tíživou a realisticky působící zkušenost.

#### **Filmový jazyk, narace a symbolika**

Filmový jazyk Pout je záměrně odlišný například od Pelíšků. Režisér Radim Špaček spolu s kameramanem Jaromírem Kačerem volí vizuální styl, který je postavený na tlumených a chladných barvách. Převládají odstíny šedi, hnědé a vybledlé zelené, které dobře vystihují špinavou a depresivní atmosféru normalizační Prahy. Kamera často pracuje s delšími záběry, úzkými kompozicemi interiérů (hlavně kanceláře StB nebo panelákové byty) a celkově uzavřeným prostorem, což podporuje pocit tísně a bezvýchodnosti.

Film sleduje dva zdánlivě samostatné příběhy, které se ale v průběhu děje propojí. První je příběh disidenta a spisovatele Tomáše (Martin Finger), který se ocitá pod neustálým dohledem StB.

Druhá linie se soustředí na samotného příslušníka tajné policie Antonína Rusnáka, jehož psychika se postupně rozpadá pod tlakem práce i systému, ve kterém funguje. Film tak nestaví klasické „dobro proti zlu“, ale spíše ukazuje, jak režim ničí obě strany. Zvuková složka se vyhýbá dobovým hitům a místo toho využívá spíše nepříjemné, industriálně působící zvuky a hudbu, která podtrhuje napětí a vnitřní neklid postav.

Symbolika je přímo spojená už s názvem filmu. „Pouta“ neznamenají jen fyzické prostředky k zatýkání, ale hlavně neviditelné vazby, které drží společnost pohromadě i ve smyslu jejího útlaku. Každá postava je v nějakém smyslu svázaná – disidenti strachem z vězení, běžní lidé konformitou a snahou přežít, a příslušníci StB zase loajalitou k systému, který je postupně ničí. Výrazným motivem je i pocit izolace, kdy se postavy navzájem sledují, ale zároveň si nemohou důvěřovat. Celkově tak film působí jako studie systému, který funguje hlavně díky strachu a vnitřnímu tlaku, nejen otevřenému násilí.

### **Zobrazení totality a morálních dilemat ve filmu**

Film Pouta ukazuje období normalizace jako systém založený na strachu, kontrole a beznaději. Na rozdíl od padesátých let už většina lidí v osmdesátých letech komunistickým ideálům skutečně nevěří. Mnozí však režim dál podporují nebo se mu přizpůsobují, protože se bojí následků nebo z něj mají určité výhody.

Hlavní postavou filmu je příslušník StB Antonín Rusnák. Nejde o typického filmového padoucha, ale o složitou postavu, která je osamělá, nespokojená a psychicky vyčerpaná. Přestože má nad ostatními lidmi velkou moc, není šťastný. Jeho práce spočívá ve sledování, zastrahování a ovládání druhých, což se postupně negativně podepisuje na jeho psychickém zdraví.

Film také ukazuje, že totalitní režim ovlivňuje nejen své odpůrce, ale i lidi, kteří mu slouží. Důležitou postavou je spisovatel Tomáš, který patří mezi disidenty. Ani on však není vykreslen jako dokonalý hrdina. Má problémy ve svém osobním životě a někdy jedná sobecky. Film tak naznačuje, že život v nesvobodné společnosti negativně ovlivňuje téměř každého.

Postupně se Antonín začne posedle zajímat o Tomášovu přítelkyni Kláru. Vidí v ní něco, co ve svém životě postrádá – svobodu, upřímnost a normální lidské vztahy. Snaží se ji získat, ale nedaří se mu to. Jeho frustrace postupně roste a vede k násilným činům, které nakonec způsobí jeho pád.

Závěr filmu je velmi pesimistický. Antonín se pokusí utéct za hranice, ale je zastřelen pohraniční stráží. Film tím ukazuje, že totalitní systém nakonec ničí nejen své odpůrce, ale i lidi, kteří mu celý život sloužili. Pouta tak představují velmi realistický pohled na období normalizace a na to, jak hluboce může nesvobodný režim zasáhnout do života jednotlivce.

## 4. Porovnání filmů a shrnutí poznatků

Po analýze pěti vybraných filmů (Vyšší princip, Ucho, Skřivánci na niti, Pelíšky a Pouta) je možné porovnat, jak jednotliví tvůrci zobrazovali totalitní režimy a jejich dopad na člověka. Zároveň lze sledovat, jak se v průběhu několika desetiletí měnil filmový jazyk i pohled společnosti na minulost.

Prvním důležitým hlediskem je způsob zobrazení totalitní moci. Ve filmu Vyšší princip je moc představována nacistickou okupační správou, tedy vnějším nepřítelem. Nacisté zde vystupují jako jasné zlo a konflikt mezi dobrem a zlem je poměrně jednoznačný. Naproti tomu filmy zaměřené na komunistický režim ukazují moc mnohem složitěji. Nepřítelem už není cizí armáda, ale vlastní stát a jeho instituce. V Uchu je totalita zobrazena prostřednictvím strachu, odposlechů a neustálé kontroly. Skřivánci na niti zase ukazují absurditu padesátých let, kdy byli lidé pronásledováni za své názory nebo původ. Ve filmu Pouta je pak režim vykreslen jako vyprázdněný systém, ve kterém už většina lidí nevěří ideologii, ale přesto se režimu přizpůsobuje.

Další oblastí srovnání je žánr a celková atmosféra filmů. Vyšší princip je vážné a morálně silné drama bez výraznějších humoristických prvků. Naproti tomu Skřivánci na niti využívají typický hrabalovský humor, který pomáhá zmírnit tíživost zobrazovaných událostí. Humor zde ale neslouží jen k pobavení, ale také jako forma odporu proti nesmyslnosti režimu.

V Pelíšcích se tento přístup posouvá ještě dál. Film kombinuje komedii s nostalgií a ukazuje totalitu především prostřednictvím každodenního života obyčejných lidí. Oproti tomu Pouta představují návrat k vážnějšímu a mnohem temnějšímu pohledu na minulost. Humor zde téměř chybí a divák sleduje především psychologické dopady života v nesvobodné společnosti.

Zajímavé je také porovnání morálních dilemat hlavních postav. Profesor Málek ve Vyšším principu stojí před jasnou volbou mezi mlčením a otevřeným postavením se proti zlu. Jeho rozhodnutí představuje výrazný morální čin. V Uchu řeší hlavní hrdinové především vlastní přežití a strach z režimu, jehož byli sami součástí. Ve Skřiváncích na niti se postavy snaží zachovat si lidskou důstojnost a svobodu myšlení i v podmínkách nucené práce. Pelíšky ukazují morální konflikty spíše v rodinném prostředí a ve střetu různých životních postojů. Nejsložitější situace se objevuje v Poutech, kde jsou postavy vystaveny neustálému tlaku a manipulaci. Film ukazuje, jak snadno může strach nebo touha po výhodách vést člověka ke kompromisům a zradě.

Významnou roli hraje také doba vzniku jednotlivých filmů. Snímky natočené v šedesátých letech vznikaly v období větší kulturní svobody, což umožnilo otevřenější pohled na společenské problémy. Právě proto byly některé z nich po nástupu normalizace zakázány a uloženy do trezoru. Filmy vzniklé po roce 1989 už nebyly omezeny cenzurou, mohly se tedy k tématu totality vracet svobodněji. Zároveň však musely hledat nové způsoby, jak minulost přiblížit generacím, které ji samy nezažily.

Celkově lze říci, že všechny analyzované filmy spojuje zájem o člověka postaveného proti nesvobodnému systému. Přestože každý z nich využívá jiné prostředky a vznikl v odlišné době, všechny upozorňují na nebezpečí zneužití moci, ztráty svobody a morálních kompromisů. Společně tak vytvářejí pestrý obraz české zkušenosti s totalitními režimy a ukazují, jak důležitou roli může film hrát při uchování historické paměti.

## 5. Závěr

Cílem této ročníkové práce bylo prozkoumat, jak československá a česká kinematografie zobrazovala totalitní režimy 20. století a jak se filmoví tvůrci vyrovnávali s tématy nesvobody, strachu, moci a osobní odpovědnosti. Prostřednictvím analýzy filmů Vyšší princip, Ucho, Skřivánci na niti, Pelíšky a Pouta bylo možné sledovat nejen proměny filmového zpracování těchto témat, ale také změny ve způsobu, jakým česká společnost nahlížela na svou vlastní minulost.

Potvrdilo se, že film představuje mnohem víc než jen prostředek zábavy. V mnoha obdobích sloužil jako důležitý nástroj společenské reflexe a často dokázal zachytit problémy své doby citlivěji než jiné druhy umění. Zvláště v období komunistického režimu se někteří tvůrci snažili prostřednictvím filmů upozornovat na nespravedlnost, omezování svobody a zneužívání moci. Právě proto se některé snímky staly terčem cenzury a byly na dlouhá léta zakázány.

Při porovnání jednotlivých filmů bylo patrné, že každý z nich přistupuje k tématu totality jiným způsobem. Vyšší princip zdůrazňuje odvahu jednotlivce postavit se zlu i za cenu osobního rizika. Ucho ukazuje atmosféru strachu a nedůvěry, která pronikala i do soukromého života lidí spojených s režimem. Skřivánci na niti využívají humor a nadsázku k odhalení absurdity stalinského systému. Pelíšky představují pohled na totalitu prostřednictvím každodenního života obyčejných rodin a ukazují, jak politické události zasahovaly do mezilidských vztahů. Naproti tomu Pouta nabízejí temný a realistický obraz normalizace, ve kterém je důraz kladen na psychologické důsledky života v nesvobodné zemi.

Důležitým zjištěním je skutečnost, že všechny analyzované filmy spojuje zájem o člověka a jeho morální rozhodování. Totalitní režimy jsou zde zobrazovány nejen jako politické systémy, ale především jako prostředí, které ovlivňuje lidské vztahy, charakter i každodenní život. Hlavní postavy často stojí před obtížnými rozhodnutími a musí volit mezi vlastním prospěchem, bezpečím a věrností svým hodnotám. Právě tato morální dilemata činí jednotlivé příběhy nadčasovými a srozumitelnými i pro současného diváka.

Práce také ukázala, že způsob zobrazování totality se v průběhu desetiletí výrazně proměňoval. Filmy vznikající v šedesátých letech byly často kritičtější a odvážnější, zatímco po roce 1989 se objevila snaha vyrovnat se s minulostí prostřednictvím humoru, nostalgie nebo rodinných příběhů. Pozdější tvorba se pak opět začala vracet k vážnějším pohledům na fungování komunistického režimu. Tato proměna ukazuje, že způsob, jakým společnost interpretuje svou minulost, se neustále vyvíjí.

Během zpracování práce se potvrdilo, že film může být velmi cenným historickým pramenem. Přestože není vždy zcela přesným obrazem skutečnosti, dokáže zachytit atmosféru doby, pocity lidí a společenské nálady způsobem, který odborné historické texty často nedokážou. Právě proto mají analyzované filmy význam nejen z uměleckého hlediska, ale také jako důležitá součást kolektivní paměti společnosti.

Na závěr lze říci, že témata svobody, odpovědnosti, moci a lidské důstojnosti neztratila svůj význam ani v současnosti. Přestože dnes žijeme v demokratické společnosti, analyzované filmy připomínají, jak snadno mohou být základní lidská práva omezena a jak důležité je chránit demokratické hodnoty. Jejich odkaz proto nespočívá pouze v připomínání minulosti, ale také ve varování pro budoucnost. Díky tomu zůstávají tyto filmy aktuální i pro dnešní generaci diváků a mají své pevné místo v české kulturní a historické paměti.

## 6. Seznam použitých zdrojů

### Archivní zdroje a internetové prameny:

- NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Filmový přehled: Digitální platforma pro české filmové dědictví* [online]. Praha: NFA, ©2014–2026. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz>
- ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR. *Digitální archiv časopisů* [online]. Praha: ÚČL AV ČR. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz>
- ÚSTAV PRO STUDIUM TOTALITNÍCH REŽIMŮ. *Filmová reflexe historie* [online]. Praha: ÚSTR, ©2026. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz>
- Wikipedia – Komunismus v Česku. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Komunismus\\_v\\_%C4%8Cesku](https://cs.wikipedia.org/wiki/Komunismus_v_%C4%8Cesku)

### Oficiální analýzy Národního filmového archivu (NFA):

- Filmový přehled: Vyšší princip a etika protektorátního dramatu [online]. Praha: NFA. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/vyssi-princip>
- Filmový přehled: Ucho – anatomie strachu v trezoru [online]. Praha: NFA. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/ucho>
- Filmový přehled: Skřivánci na niti jako vrchol hrabalovské adaptace [online]. Praha: NFA. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/skrivanci-na-niti>
- Filmový přehled: Pelíšky jako fenomén porevolučního retra [online]. Praha: NFA. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/pelisky>
- Filmový přehled: Pouta a nová estetika normalizace [online]. Praha: NFA. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/pouta>

### Odkazy na filmové profily (ČSFD.cz)

- Vyšší princip (1960):  
Československá filmová databáze: Vyšší princip (1960) [online]. POMO Media Group. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4946-vyssi-princip/>
- Skřivánci na niti (1969):  
Československá filmová databáze: Skřivánci na niti (1969) [online]. POMO Media Group. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4956-skrivanci-na-niti/>
- Ucho (1970):  
Československá filmová databáze: Ucho (1970) [online]. POMO Media Group. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4984-ucho/>
- Pelíšky (1999):  
Československá filmová databáze: Pelíšky (1999) [online]. POMO Media Group. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4570-pelisky/>
- Pouta (2009):  
Československá filmová databáze: Pouta (2009) [online]. POMO Media Group. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/251343-pouta/>