

Petr Kopal **Nejdůležitější bedna
(Televize a dějiny)**

Stát se účinným nástrojem propagandy měla televize už před válkou, zvláště v nacistickém Německu. Tyto plány se však nepodařilo uskutečnit. Na sériovou výrobu, a tedy masové rozšíření televizních přijímačů tehdy nedošlo (a „lidovým přijímačem“ přinášejícím do domácností režimní propagandu zůstal rozhlas). Svou „dějinnou roli“ začaly fakticky plnit až po roce 1945. (Mimo jiné i v západním Německu.)¹

V Orwellově románové vizi budoucí „supertotality“, v politickém sci-fi hororu 1984 (1949), je tato role vskutku démonická. Televizní obrazovky jsou vlastně očima „Velkého bratra“. Dvojsměrné televize se nacházejí v každém bytě a nelze je odstranit ani vypnout. Nezřídka bývá právě tento aspekt „VB“ pokládán za „nejnebezpečnější“ a zároveň i „nejpravdivější“ část Orwellova proroctví, neboť sledovací a slídící bezpečnostní technika je dnes běžnou součástí života (nejen ve Velké Británii, ale i v dalších vyspělých zemích, které si přitom zakládají na dodržování „základních lidských práv a svobod“). Televize se sice nestala oním všudypřítomným a vševidoucím (Sauronovým) okem (které „nikdy nespí“ a „stále pozoruje“), ale zato pronikla do našich obývacích. Jako masový prostředek zábavy a samozřejmě i propagandy.²

Ve druhé polovině 20. století, především od 60. let, se svět ocitl v době televizní, v éře elektronických médií – a tím zahájil svou proměnu v „globální vesnici“ (Marshall McLuhan). Televize jako prvořadé (dominantní) médium se prosadila na obou stranách železné opony, nejdříve a nejpřesvědčivěji asi ve Spojených státech amerických. Tuto situaci zdařile dokládají i některé hollywoodské retro-snímky, včetně slavného *Forresta Gumpa* (r. R. Zemeckis, 1994).

¹ Knut HICKETHIER, *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart – Weimar 1998; Peter REICHEL, *Svůdný klam Třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu*, přel. J. Boček, Praha 2004.

² Bylo již mnohokrát napsáno, že román 1984 vystihuje praxi (zrůdnost) totalitního režimu lépe než rozbor historiků či politologů. Nicméně, G. Orwell nikdy nenavštívil ani SSSR, ani nacistické Německo. Rostoucí úlohu cenzury a propagandy poznal za války během práce pro londýnskou BBC, potažmo pro Ministerstvo informací (MOI). Jinou věcí je, že ačkoli BBC za války přerušila paralelní televizní vysílání (které spustila v letech 1936–1939, aby ho obnovila až po jejím skončení, 1946), v románu 1984 není stěžejním prostředkem státní propagandy rozhlas, ale právě televize. Srov. James CHAPMAN, *The British at War. Cinema, State, and Propaganda, 1939–1945*, London 2011, s. 42n, 262.



„Velký bratr tě sleduje.“ 1984 (Nineteen Eighty-Four, r. M. Radford, 1984). Zatímco první filmová adaptace Orwellovy distopie (1984 /r. M. Anderson, 1956/) kladla důraz na „futuristické vnější znaky“ neboli se snažila vypadat jako sci-fi, mnohem známější Radfordova verze (s J. Hurtem /Winston Smith/ a R. Burtonem /O'Brien/) připomíná vizuálně spíše historický film. Hlavně tato její stylizace se podepisuje na výsledném dojmu: jako by se jednalo o zpětné přehození cifer v letopočtu, o „děsivě pravděpodobnou alternativní verzi roku 1948“.



Úplně první adaptace byla ovšem televizní (BBC): *Nineteen Eighty-Four* (r. R. Cartier, 1954).



atímco první filmová adaptace
stické vnější znaky“ neboli se
em /Winston Smith/ a R. Bur-
její stylizace se podepisuje na
u, o „děsivě pravděpodobnou



: R. Cartier, 1954).



Americká televize (CBS) v roce 1953/54, v éře mccarthismu. *Dobrou noc a hodně štěstí* (Good Night, and Good Luck, r. G. Clooney, 2005).

Ameriku 50. let, éru mccarthismu, nahlíží doslova skrze obrazovku, prostřednictvím živého vysílání stanice CBS, černobílá hraná rekonstrukce (dokudrama) *Dobrou noc a hodně štěstí* (Good Night, and Good Luck, r. G. Clooney, 2005). Na mnohá úskalí a téměř nekonečné možnosti televizního zpravodajství v dnešní době, kdy podstatnou daní za rychlost a množství informací je absence kritického odstupu, poukazuje mrazivá satira *Vrtěti psem* (Wag the Dog, r. B. Levinson, 1997). Všechny tyto snímky opakovaně potvrzují, že od 50. let je televize nedílnou součástí americké politiky a vůbec společnosti, novým „členem rodiny“ (jak

to ukázal už Levinsonův *Avalon* (1990/), a zároveň předvádějí leccos z podivuhodných proměn doslova dějnotvorného média; jedna z nejpozoruhodnějších kapitol jeho vlastních pestrých dějin se přitom pojí s válkou ve Vietnamu.³

Dne 25. února 1954, k šestému výročí „Vítězného února“, začalo pravidelné vysílání Československé televize.⁴ Představitelé režimu si od začátku byli velmi dobře vědomi propagandistického potenciálu nového média. Televize se měla vedle filmu stát nejdůležitější hláskou troubou komunistické ideologie. Dokument ÚV KSČ *O současném stavu a nových úlohách ČST* z 24. května 1960: „Slova V. I. Lenina, která svého času řekl o filmu – že je pro nás nejdůležitější ze všech umění – můžeme dnes plným právem použít též na televizi.“⁵ Jenže zanedlouho zklame režim jeho vlastní *think tank*, intelektuální elita, která své kritické postoje dá nejzřetelněji najevo prostřednictvím filmu (plejáda mladých dramaturgů, scenáristů a režisérů), ale i v publicistických pořadech ČST.

Martin Štoll ve své knize o počátcích televize u nás pojednává též o „zrození televizního národa“: „Zároveň si dovoluji, inspirován názvem klasického filmu Davida Warka Griffitha *Zrození národa* (*The Birth of a Nation*, 1914), zavést novotvar televizní národ, kterým označuji nejen skutečné televizní diváky po zavedení vysílání, ale též diváky potenciální a metaforicky i celou společnost všech národností obývajících území Československa.“⁶ Štoll klade možný bod zrodu „televizního národa“ k roku 1961, kdy ČST vykazovala již milion koncesionářů.⁷ Faktem je, že od 60. let začínala televize ve společnosti hrát stále významnější, vlivnější roli. Na druhou stranu, v roce 1961 byla pořád ještě „batoletem“ (etapu 1953–1959 nazval Štoll „Od kojence k batoleti“); vždyť teprve v roce 1959 se vymanila z područí rozhlasu a získala na něm plnou mediální, resp. institucionálně-organizační autonomii. Domníváme se tedy, že hovořit v tomto období o „televizním národě“ je předčasné. Samotnou myšlenku lze nepochybně přijmout, jen s jistým časovým posunem; „televizní národ“ se totiž stane plodem normalizace...

V polovině 70. let vlastnila televizor již téměř každá domácnost, začalo pravidelné barevné vysílání na obou programech (od 9. 5. 1975)⁸ a „bedna“ se

³ Thomas DOHERTY, *Cold War, Cool Medium. Television, McCarthyism, and American Culture*, New York 2003; *The Persistence of History. Cinema, Television and the Modern Event*. Ed. Vivian SOBCHACK, New York – London 1996; *Inventing Vietnam. The War in Film and Television*. Ed. Michael ANDEREGG, Philadelphia 1991.

⁴ Zkušební vysílání začalo již 1. 5. 1953. Viz Martin ŠTOLL, 1. 5. 1953. *Zahájení televizního vysílání. Zrození televizního národa*, Praha 2011. Dějinami ČST se zabývá TÝŽ, *Television and Totalitarianism in Czechoslovakia. From the First Democratic Republic to the Fall of Communism*, New York – Oxford – London – New Delhi – Sydney 2018.

⁵ *Usnesení ústředního výboru KSČ o stavu a nových úkolech Československé televize*, Život strany, časopis ústředního výboru KSČ, 1960, č. 12, s. 735.

⁶ M. ŠTOLL, 1. 5. 1953. *Zahájení*, s. 8.

⁷ Tamtéž, s. 177–188.

⁸ K zahájení pravidelného vysílání II. programu došlo 9. (10.) května 1970. Viz Jana ČÍŽKOVSKÁ, *Již brzy na dvojce. První den II. programu Československé televize. Příprava II. programu v letech 1958–1970*, Praha 2018.

dvádějí leccos z podivu-
a z nejpozoruhodnějších
válkou ve Vietnamu.³
nora“, začalo pravidelné
si od začátku byli velmi
ého média. Televize se
komunistické ideologie.
h ČST z 24. května 1960:
je pro nás nejdůležitější
ít též na televizi.“⁴⁵ Jenže
lektuální elita, která své
filmu (plejáda mladých
ých pořadech ČST.

opovídá též o „zrození
názvem klasického filmu
Nation, 1914), zavést novo-
televizní diváky po zave-
i celou společnost všech
klade možný bod zrodu
iž milión koncesionářů.⁷
i hrát stále významnější,
ještě „batoletem“ (etapu
ve v roce 1959 se vymanila
sp. institucionálně-orga-
nto období o „televizním
ně přijmout, jen s jistým
dem normalizace...
aždá domácnost, začalo
l 9. 5. 1975)⁸ a „bedna“ se

m, and American Culture, New
i Event. Ed. Vivian SOBCHACK,
ision. Ed. Michael ANDEREGG,

žení televizního vysílání. Zrození
n and Totalitarianism in Czecho-
New York – Oxford – London –

ské televize, Život strany, časopis

970. Viz Jana ČÍŽKOVSKÁ, Již
II. programu v letech 1958–1970,

stala vážným konkurentem kina, klasického filmu.⁹ Komunisté transformo-
vali svou ideologii také (ne-li především) do televizního seriálového příběhu.¹⁰
A nelze popřít, že si získali pozornost divácké obce – „televizního národa“.

V prvních normalizačních letech se programová skladba ČST vyznačovala
překvapivou bezkonceptností. Nad striktně ideologickou linií, která – i v dů-
sledku rozsáhlých personálních čistek – vedla k neatraktivnímu programu
a nízké sledovanosti zpravodajství, nakonec zvítězil pragmatický přístup (no-
vého ředitele ČST Jana Zelenky), kladoucí větší důraz na dramatickou tvorbu
(seriály) a na vyváženost zábavního a politického vysílání. Jak ve své knize *Zelinař
a jeho televize* výstižně napsala americká historička s českými kořeny Paulina
Brenová: „Co se týče očekávání, začínala se socialistická společnost podobat té
kapitalistické, a to především v otázce očekávání spojeného se spotřebou – jak
u zboží, tak u zábavy.“¹¹

Opakujeme, že elektronické médium zvané televize (*televise*) zahájilo svůj
československý boom za normalizace. (Ke „zrození televizního národa“ mohlo
klidně dojít v roce 1975; ejhle, další „Husákovo dítě“!) Tehdy se stalo významným

⁹ Film a televize řešily po nástupu normalizace své vlastní problémy. Obě stěžejní média se potřebovala, ale svým vzájemným působením si často spíše komplikovala život. Už od přelomu 50. a 60. let se totiž začínala projevat specifická i moc televize. Šimon BAUER, *Televize jako prostředek subvencování kinematografie. Vývoj smluvního rámce Československé televize a Československého státního filmu z hlediska distribučních vztahů v letech 1953–1960*, in: *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945–1960*. Ed. P. Skopal, Praha 2012, s. 468–527.

¹⁰ Srov. Paulina BREN, *The Greengrocer and His TV. The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring*, Ithaca – London 2010 (česky *Zelinař a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, přel. P. Šustrová, Praha 2013). K normalizačním seriálům viz dále Irena REIFOVÁ, *Synové a dcery Jakuba skláře: dominantní a rezistentní významy televizní fikce v druhé polovině 80. let*, *Mediální studia*, 2, 2007, č. 1, s. 34–67; TÁŽ – Petr BEDNÁŘÍK – Šimon DOMINIK, *Articulation of Ideology and Romance. Story-line Dynamics in Czechoslovak Communist Television Serials 1975–1989*, in: *Communicative Approaches to Politics and Ethics in Europe*. Ed. N. Carpentier, Tartu 2009, s. 207–218; Jakub MACHEK, *Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem*, in: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Eds. P. A. Bílek – B. Činátlová, Praha 2010, s. 9–27; Kamil ČINÁTL, *Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu*, in: *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Ed. P. Kopal, Praha 2009, s. 241–271; Petr BEDNÁŘÍK, *Normalizační seriály Jaroslava Dieila*, in: *tamtéž*, s. 301–329; Šimon DOMINIK, *Nemocnice na kraji města. Dvě řady, dvojí politika*, in: *tamtéž*, s. 330–348; Jaroslav PINKAS, *Sonda do politického diskursu normalizační popkultury. Srovnání normalizačních seriálů Okres na severu a Druhý dech*, in: P. Kopal a kol., *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*, Praha 2016, s. 285–321. Ke stěžejnímu dílu angažované dramatické tvorby ČST v 70. letech viz Daniel RŮŽIČKA, *Major Zeman – propaganda nebo krimi? Zákulisí vzniku seriálu*, Praha 2005; TÝŽ, *Babice – dvojjediný případ majora Zemana*, in: *Film a dějiny 2*, s. 272–300; Petr BLAŽEK – Petr CAJTHAML – Daniel RŮŽIČKA, *Kolorovaný obraz komunistické minulosti. Vznik, natáčení a uvedení Třiceti případů majora Zemana*, in: *Film a dějiny*. Ed. P. Kopal, Praha 2005, s. 276–291, 395–398; *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. Ed. Petr A. Bílek, Příbram – Litomyšl 2007; Petr A. BÍLEK, *Reprezentace příslušníků SNB v českých filmech a televizních seriálech normalizační éry*, in: *Film a dějiny 4. Normalizace*. Ed. P. Kopal, Praha 2014, s. 273–290.

¹¹ P. BREN, *The Greengrocer*, s. 120. („Socialistická společnost se připodobnila kapitalistické, pokud šlo o očekávání, a zejména konzumní očekávání. To neznamenalo jen hmotné zboží, ale také dostupnou zábavu.“ P. BREN, *Zelinař*, s. 229.)

(„nejdůležitějším“) nástrojem režimní propagandy, resp. socializace, ovlivňujícím život rodin i celé společnosti („sledování televize“, nabývající každodenních ritualizovaných forem, začalo v 70. letech hrát podstatnou společenskou roli i v západním Německu),¹² a ustavujícím dokonce jiné než (tradiční) politické, totiž „popkulturní“ pojetí občanství.¹³

¹² Knut HICKETHIER, *O dějinách televize jako dějinách sledování. Příklad Německa. Předběžné úvahy*, in: *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Ed. P. Szczepanik, Praha 2004, s. 485–500.

¹³ Irena REIFOVÁ, *Pojem popkulturního občanství jako teoretický rámec studia populární kultury v socialistické a post-socialistické společnosti*, *Naše společnost*, 8, 2010, č. 2, s. 28–35.

Film a dějiny 7

Propaganda

Petr Kopal a kol.

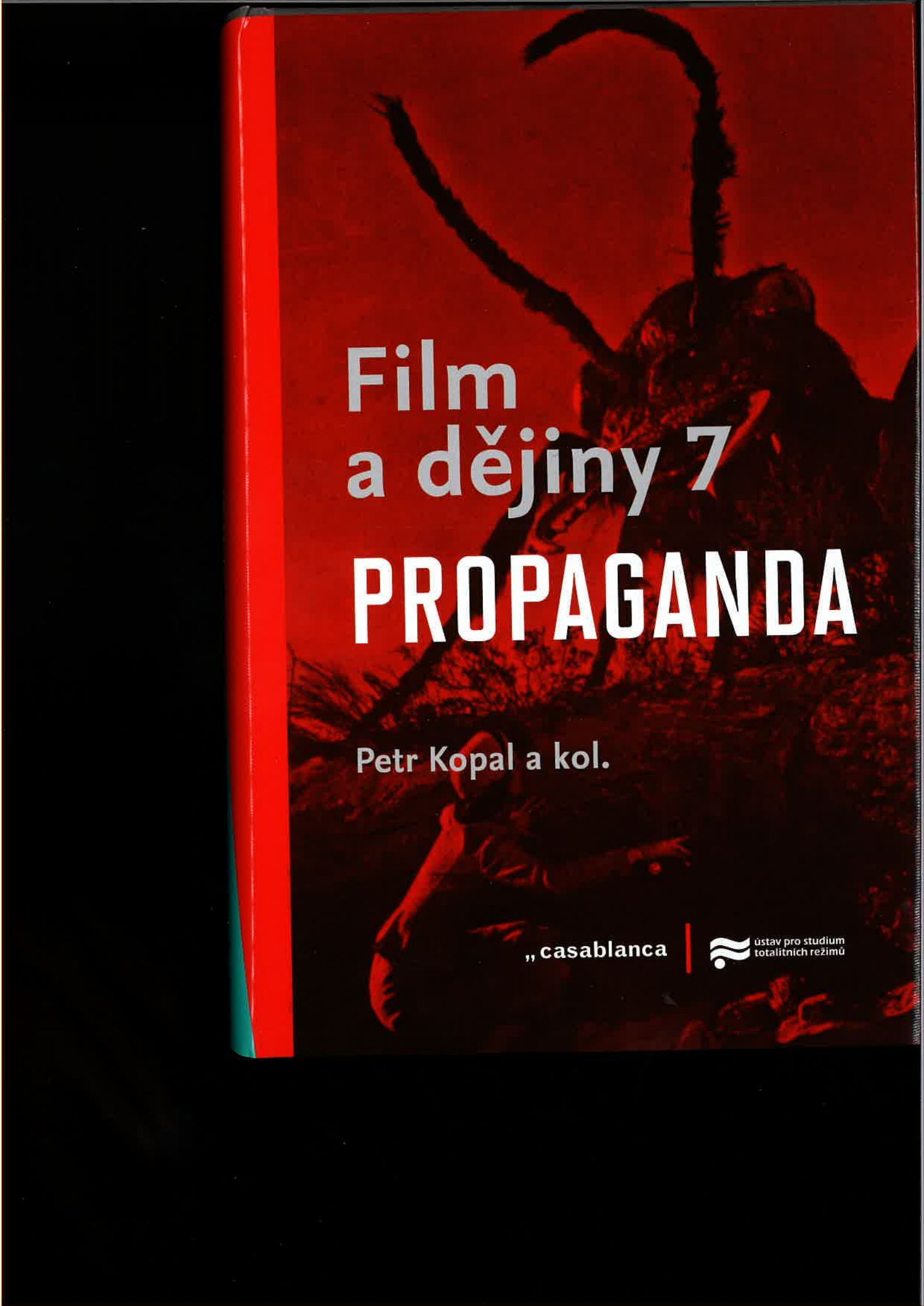
Edičně připravil Petr Kopal,
redakčně zpracovali Petr Kopal a Václav Žák

V koedici s Ústavem pro studium totalitních režimů
(Siwiewcova 2, Praha 3, 130 00, www.ustrcr.cz)
vydalo nakladatelství CASABLANCA – Václav Žák /publikace č. 51/
(Feřtekova 23, Praha 8, 181 00, tel: 732 754 685, www.icasablanca.cz) v roce 2018.
Překlad anglického resumé Olga Neumanová.

Návrh obálky a grafická úprava Jakub Troják.
Odpovědný redaktor Václav Žák (zakvaclav@post.cz).
Vytiskla tiskárna PBTisk, a. s., Příbram.
Vydání první.

Doporučená cena (včetně DPH) 399 Kč.

ISBN 978-80-87292-44-0 (Václav Žák – Casablanca)
ISBN 978-80-88292-22-7 (Ústav pro studium totalitních režimů)



Film
a dějiny 7
PROPAGANDA

Petr Kopal a kol.

„casablanca



ústav pro studium
totalitních režimů