

Zdivočelí rodáci: Jak (ne)zobrazovat nástup KSČ k moci

ONDŘEJ DANIEL – JAN LOMÍČEK

Klíčové slová: ideológia, propaganda, Rodáci, Jaroslav Matějka, Zdivočelá země, Jiří Stránský, odsun/vyhnanie, sucho 1947, dvojročnica, február 1948

V této studii jsme si pro komparaci vybrali dva televizní seriály, které se překrývají v záběru stejného historického období, tzv. třetí republiky, období vymezeného květnem 1945 a únorem 1948. Mezi vznikem *Rodáků* (1988) a první série *Zdivočelé země* (1997) leží sice nejen necelých devět let, ale i významný makropolitický předěl v podobě přechodu od pozdního státního socialismu k pluralitní demokracii. Jaké však mezi oběma seriály existují kontinuity? Lze jednoznačně říci, že interpretace událostí a typizovaných postav bylo v rámci sledovaného období v obou seriálech zrcadlově obrácené? Lze tuto rozdílnou interpretaci chápat jako střet historické paměti? Jak se změnil pohled na hrdinu, s nímž se mají diváci ztotožnit a jak na klíčové historické milníky sledovaného období? Jaké role hrály v obou seriálech dobově dominantní ideologie? To jsou otázky, které nás k tomuto tématu přivedly a které se v něm pokusíme zodpovědět.

Oba seriály jsou budovány na podobných narativních postupech a pro současného diváka, zvyklého zejména na zahraniční produkci, jsou takřka k nerozeznání svou schematicností. Ta ale nijak nevyčnívá ve srovnání s další českou původní televizní tvorbou. Jako autoři tohoto textu si seriály pamatujeme ještě z jejich premiérových dob. Zatímco při premiéře *Rodáků* jsme seděli ve škamnách prvního stupně základní školy, v časech

„Snad kýč. Soška s tváří panenky taky, a přece – ale tamto už byl jen melodram, ne tragédie. Velebníček a jeho prokopnutý hrudní koš, židovka se jménem jako z Aloise Jiráska, zbožný hoch a bohabojný sedlák všichni romanticky zahynulí v čítankovém koncentráku. Už je to všechno jen hrůzostrašná pohádka, žádná skutečnost, řekl jsem si a posadil bleděmodrou sošku na její dřevěný pyj. Esesáci se proměnily v metafory, gestapo v ježibabu, a ti pozdější, v jiné zemi, v naší zemi se už ani neproměnili v nic. Nebyli už tak zajímaví, protože byli jen repríza.“

Josef Škvorecký, *Mirákl*¹

¹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Mirákl*. Brno : Atlantis, 1991, s. 184. Poprvé vyšlo v Sixty Eight Publishers v roce 1972 v Torontu.

premiéry *Zdivočelé země* jsme maturovali. Je možné, že jistá fascinace oběma seriály a zejména nápad na jejich srovnání vyplývá právě z naší generační zkušenosti. Mimo to však oba seriály ukazují na společná historická témata: zobrazují kolaboraci a protinacistický odboj, osidlování pohraničí, poválečné intriky, znárodňování a nástup Komunistické strany Československa (KSČ) k moci. Tyto „velké dějiny“ podávají prostřednictvím lidských příběhů a dávají tak prostor k jejich interpretaci na základě žité skutečnosti i sdílené paměti.

Typologicky podobní jsou i hlavní hrdinové obou seriálů. Oba mají čistý morální profil a neváhají ho projevit například v protestu proti nelidskostem páchaných na Němcích. Mají ale i další obdobné vlastnosti. Nejsou příliš disciplinovaní a oba milují spravedlnost. Ve výsledku jsou „správní“ a svou neformálností vzbuzují sympatie diváka. Oba, Antonín Maděra, hrdina *Zdivočelé země*, i Petr Vitásek, hrdina *Rodáků*, jsou mladí a plní elánu. Jsou to nadšenci, což se může jevit jako paradoxní ve světle jejich válečné zkušenosti.

Významným tématem spjatým s charakteristikou obou hrdinů je zranění osobnosti. Machismus Antonína Maděry kontrastuje s mírnými homo-erotickými náznaky pospolitosti „kovbojů“, kteří doplňují jeho chlapáctví o chlapecký rozměr. Maděra se ve Svatém Štěpánu usazuje a zakládá rodinu. Naproti tomu je Petr Vitásek líčen spíše jako sukničkář, který ale nemá zejména kvůli politice na opravdový partnerský vztah čas. V *Rodácích* je značně posílen motiv citového zranění v podobě přerodu z mamince mazánka v odbojáře a následně v komunistického novináře zmítaného tvůrčími a osobními pochybami. Na rozdíl od Maděry je Vitásek líčen spíše jako „poustevník strany“, který svůj život obětuje politickému boji. Jeho osudy ale přibližují ideologii skrze zábavný milostný život a sexualitu. V milostném životě hlavního hrdiny je zakotven i přechod z buržoazního prostředí maloměsta na krajské ústředí KSČ, kdy koketuje postupně se Zdenou Kalvodovou (Eva Horká), proletářkou Ankou Zuzánkovou (Ljuba Krbová), statkářkou Martou Krásovou (Zuzana Jezerská) a zaplétá se s redaktorkou Věrou (Ivana Vávrová). Na rozdíl od Maděry působí Vitásek s ohledem na své válečné zranění poněkud křehce, což je zdůrazněno i ve dvou momentech seriálu, kdy se stane obětí politicky motivovaného násilí. To zakusí nakonec i Maděra, a to po únoru 1948 ve vězení. Zdánlivá zranitelnost může být i příčinou Vitáskových úspěchů u jednoho typu ochranných žen. Mimo to je ale pro ně přitažlivý tím, že stojí na politicky „správné straně“. Oba hrdinové jsou nakonec líčeni jako alfa-samci vhodní následování a jdoucí příkladem pro mladého diváka.

Obdobná témata i vlastnosti hrdinů mohou být dána tím, že autoři obou seriálů patří do stejné generace. Jaroslav Matějka (*1927, †2010) a Jiří Stránský (*1931) ale prošli odlišnými životními zkušenostmi. Rozdíly v obou seriálech vycházejí z historických narativů dominantních v době vzniku seriálu (nikoli literární předlohy). *Rodáci* jsou seriál, kterým

jeden naratív končí. *Zdivočelá země* je naproti tomu seriál, ktorý pomáha nový naratív formovať, pričom v pozadí oboch stojí v podstate rovnaký zámer: priblížiť zobrazované obdobie (spíše mladému) divákovi. Ideologické rozdiely vychádzajú z chápaní vývoje spoločnosti a v súvislosti s tým tiež odlišne zobrazujú koniec štyridsiatych rokov. Na jednej strane sa tak stretávame s touto dobou ako s dejinným víťazstvom proletariátu, na strane druhej je toto obdobie zobrazené ako počiatok teroru voči zvyšku spoločnosti zo strany nového nastupivšieho režimu.

Ideologie a propaganda

Zatímco autor seriálu *Zdivočelá země* by sa s najväčšou pravdepodobnosťou proti uvedeniu jeho diela do súvislosti s ideologickou tvorbou ostre vyhranil s námitkou, že chcel len predstaviť svoju generačnú skúsenosť mladým divákovi, je treba chápať túto „postideologickú“ pozíciu v intencích Slavoj Žižeka. Ten vo svojich prácach ostre argumentuje proti chápaniu demokratického pluralizmu ako neideologického.² Obdobne ako neoliberalizmus je pre ňu pluralitná demokracia ideológiou par excellence. Jejich „neideologická“ pozícia je ale predstavovaná ako „přirozený řád věcí“. Obdobne sa Žižek vyhraňuje i proti postmodernizmu, ktorý je podľa ňu príčinou „konce dějin“, teda krízy predstav alternatív k globálnemu kapitalizmu.³

Jiný teoretik ideológií Terry Eagleton popisuje ideologiu ako propojenú nejen s vírou, ale i s systémom moci.⁴ Pripouští přitom foucaultovskou reprodukciu moci v komplikovanom spôsobe distribuovanom systéme vzťahov, ale poukazuje i na to, že niektoré mocenské diskurzy sú podstatnejšie a viac ovplyvňujú spoločenský život než iné. Takto teda môžeme napríklad ideológiu pozdňo štátno socialistického chápať ako významnejšiu pre divákov Československej televízie v roku 1988 než napríklad v tej dobe na anglosaských univerzitách rodící sa „postideologickú“ pozíciu postmodernizmu. Eagleton ale ostre argumentuje proti dominantnému chápaniu ideologie ako „falešného vědomí“, ktorú hájili predovšetkým stoupenci Frankfurtskej školy. Ideologie sa podľa ňu tváří jako pravda, není ale ani čistou lží a aby zaručila určitý spoločenský konsenzus, nemôže byť ani zcela iracionální. Eagleton naopak s odvolaním na Althussera vyzdvihuje také pojetí ideologie, které je vysvětlováno jako naděje a jako nostalgie.⁵ V oboch prípadoch našich seriálov možno definovanú ideológiu vystopovať. Zatímco Matějkovi *Rodáci* predstavujú nostalgii po idealistických „otcích zakladatelích“ tehdy nového spoločenského řádu chápaného súčasne jako naděje do budoucna, Stránskeho *Zdivočelá země* je nostalgii po prvorepublikovej vojenskej noblese přežívající v západním exilu nacistické

² ŽIŽEK, Slavoj. Spectres of Ideology. In ŽIŽEK, Slavoj (ed.) *Mapping Ideology*. London : Verso, 1994, s. 1-30.

³ Tamtéž.

⁴ EAGLETON, Terry. *Ideology: An Introduction*. London : Verso, 1991, 242 s.

⁵ Tamtéž.

období a současně by ráda představovala i exemplární nadějí při budování nového, post-socialistického řádu.

Zatímco Žižek chápe ideologii jako představu, fantazii nebo přelud (*phantasy*), shoduje se s Eagletonem na tom, že tato představa není nutně zcela nepravdivá. Eagleton konečně popisuje ideologie několika způsoby: 1. jako proces produkce idejí, přesvědčení a hodnot ve společenském životě, 2. jako ideje a představy symbolizující podmínky a životní zkušenost specifické skupiny nebo třídy, 3 jako diskurz orientovaný na akci, 4. jako propagaci a legitimizaci zájmů, 5. jako výraz materiální struktury společnosti.⁶ V závěru tohoto textu se pokusíme ukázat, jak s takto pojatou ideologií pracují oba vybrané seriály.

Stejně jako může být v současné době z mnohých pohledů poměrně kontroverzní zmínka o současném ikonickém díle v souvislosti s ideologií (zatímco v případě produkce předchozího období se s těmito zábranami nesetkáváme), může se odsouzení dočkat i zmínka o propagandistickém pojetí dějin, zejména v případě seriálu *Zdivočelá země*. Již samotné slovo propaganda má v současné době zejména negativní konotace, proto by mohlo být vhodnější použít významově méně kontroverzní termín PR. Vycházíme-li však z jedné z klíčových prací, která se snažila rozebrat problematiku moderní společnosti a propagandy z teoretického hlediska bez ohledu na politický systém, tedy práci Jacques Ellula *Propaganda. Formování lidských postojů*, můžeme ve srovnávaných seriálech najít paralely zejména v prvcích, které Ellul považuje za klíčové v případě souladu propagandistického díla s diskurzem společnosti. Je jimi tzv. pět kolektivních mýtů – mýtus práce, štěstí, národa, mládí a hrdiny.⁷ Podobnou charakteristiku nabídl i Vladimír Macura ve své práci *Šťastný věk. Symboly, emblémy, mýty 1948–1989*.⁸ Ačkoli se Macurovy studie zabývají v první řadě problematikou československého socialistického realismu, a byly by tudíž lépe aplikovatelné na *Rodáky*, nabízí se zde úvaha, zda autor *Zdivočelé země* (přinejmenším podprahově vytvořené v reakci na socialisticko-realistické zobrazení poválečného období) nevstřebal pasivně v podstatě univerzální prvky konstruování historického obrazu. Odhlédneme-li od Macury, Ellulovy typy jsou na obě díla aplikovatelné poměrně bez problémů. Nabízejí širší interpretační spektrum, a coby teoretické gros též možnost obrany před vulgární žurnalistickou zkratkou, tedy tvrzením, že tato studie obviňuje autora *Zdivočelé země* ze socialistického realismu.

V případě televizní seriálové tvorby (potažmo její literární předlohy) musíme počítat s básnickou licencí, kterou se přizpůsobuje dílo předpokládaným požadavkům recipienta. Dalším rozměrem je pak skutečnost, že televizní seriál nebyl, není a ani nemůže být přesným zobrazením historických událostí. Vycházíme-li z Hermanovy a Chomského

⁶ Tamtéž.

⁷ ELLUL, Jacques. *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. New York : Vintage Books, 1974, s. 40.

⁸ MACURA, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy, a mýty 1948–1989*. Praha : Pražská imaginace, 1992.

typologie filtrování informací v případě masových médií, pak klíčovými faktory pro výběr reprezentativního zobrazení narativu v médiích jsou a) vlastnictví média, b) financování média, c) vybrané zdroje informací, d) reakce veřejnosti – často řízená, e) protikomunistická ideologie (v osmdesátých letech z pohledu amerických médií, později nahrazená „islámskou hrozbou“).⁹

Srovnání *Rodáků* a *Zdivočelé země* umožňuje zobrazit posun (či obrat) ve vnímání klíčového období československých poválečných dějin téměř čtvrt století od změny historického narativu. Zároveň umožňuje komparaci postupů v obecné konstrukci dějinného obrazu, který je určen (zejména) pro mladého diváka a usiluje zformovat jednotný pohled následujících generací na minulost.

Seriály a kontroverze

Seriál *Rodáci* vznikl v souvislosti se čtyřicátým výročím Vítězného února a rozpočtem i rozsahem (dvaadvacet hodinových dílů) byl rekordním projektem v dějinách Československé televize.¹⁰ Autor námětu a spoluautor scénáře seriálu Jaroslav Matějka se legitimačním historickému narativu ve svém díle věnoval v podstatě celou svoji tvůrčí kariéru, byl mimo jiné autorem scénáře později jednoznačně odsouzeného seriálu *Gotwald* (1986). *Rodáci* však jsou, co se rozsahu seriálu týká, jeho největším dílem. Vycházejí ze dvou Matějkových románů *Rodáci a odrodilci* (1979) a *Kam jdete rodáci* (1981).¹¹ Seriál režíroval Jiří Adamec, který měl za sebou již bohatou seriálovou tvorbu (*Zkoušky z dospělosti*, *Sanitka*, *Bylo nás šest*). Hlavním hrdinou seriálu je student gymnázia Petr Vitásek (ztvárnil ho herec Jan Šťastný), děj v er-formě zachycuje jeho osudy a osudy společnosti v malém fiktivním moravském městečku Radči, začíná za německé okupace a končí rokem 1948.

Představitel hlavního hrdiny ke svému účinkování v propagandistickém seriálu závěrečné fáze státního socialismu v Československu uvedl: „*Spousta lidí se k tomu dneska nerado hlásí, taková je holt doba. Pro mě to byla ohromná zkušenost, já jsem dva roky točil s herci, na které jsem vždycky koukal nahoru. Já si sypat popel proto, abych se některým zalíbil, na hlavu nebudu.*“¹² V rozhovoru pro časopis *Instinkt* Šťastný uvedl: „*Je to mnoho*

⁹ CHOMSKY, Noam – HERMAN, Edward S. *Manufacturing Consent – the Political Economy of the Mass Media*. London : Vintage Books, 1994.

¹⁰ Pro současnou recepci seriálu na stránkách České televize viz. STRAŠÍKOVÁ, Lucie. *Rodáci – život jedné vesnice podle komunistické historie*. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/164967-rodaci-zivot-jedne-vesnice-podle-komunisticke-historie/> (Poslední náhled 4. 4. 2013).

¹¹ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945*, dostupný na <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=467&hl=mat%C4%Bjka+> (Poslední náhled 20. 5. 2013)

¹² Cit par. STRAŠÍKOVÁ, Lucie. *Rodáci – život jedné vesnice podle komunistické historie*. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/164967-rodaci-zivot-jedne-vesnice-podle-komunisticke-historie/> (Poslední náhled 4. 4. 2013).

*a mnoho let. Dneska už nechci do ničeho kopat, protože se to nedělá, ale tehdy byla jiná doba a člověk k tomu, aby udělal či neudělal některé věci, musel najít velkou osobní statečnost. A já to tenkrát v těch dvaadvaceti zkrátka neustál, prostě nejsem Palach. Ale nechci si sypat popel na hlavu, ani se nějak obhajovat.*¹³

Seriál se dostal do lidové slovesnosti zejména díky své délce i závěrečné často citované scéně, kdy se hlavní hrdina zbavuje hole, která jej značnou část děje provází – srov. „*Dvaadvacet večerů jsem čekal jako vůl, až hrdina Vitásek odhodí svou hůl.*“ K seriálu se vyjádřil i v té době populární písničkář Ivo Jahelka ironicky komentující v souznění s paradigmatem glasnosti poslední roky státního socialismu v Československu: „*Sledoval jsem v každé chvíli Rodáky a odrodilce, politika, boj i láska, těšil jsem se na Vitásku, kterak nabyl opět sílu, viděl jsem všech sto pět dílů a měl dojem převeliký z hrdinovy symboliky: i my ve stylu zajetém též kulháme za světem.*“¹⁴

Zpětně vzbudili *Rodáci* kontroverze při zařazení do vysílání televize Barrandov v roce 2011, přičemž do komplikované diskuze vyjednávací hranice historické paměti a přípustnosti reflexe ideologie a propagandy poraženého paradigmatu se z pohledu „vědeckého antikomunismu“ zapojil i Ústav pro studium totalitních režimů s „filmovým (televizním) seminářem *Kostlivci v našich bednách*“. *Rodáci* se ale nikdy nedočkali tak obsáhlé zpětné reflexe, jaká následovala zařazení televizního seriálu *30 případů majora Zemana* (Jiří Sequens, 1974 – 1979) do vysílání veřejnoprávní České televize v sezóně 1999 – 2000.

Seriál *Zdivočelá země* vznikl podle románů Jana Stránského *Zdivočelá země* (rukopis dokončen 1970, vydáno 1991) a *Aukce* (1997).¹⁵ Režisérem byl Hynek Bočan (*Záhada hlavolamu, Slavné historky zbojnické, Druhý dech*). Hlavním hrdinou je podplukovník Royal Air Force (RAF) Antonín Maděra (Martin Dejdar), který se vrací po skončení válečného konfliktu do rodné vesnice Svatý Štěpán v krušnohorské části pohraničí. První řada, které se tato studie věnuje, zobrazuje období od konce války do roku 1948, kdy je hlavní hrdina ve vykonstruovaném procesu odsouzen a uvězněn. Další řady seriálu zpracovávají Maděrovy osudy a osudy jeho okolí do roku 1990.

Svým rozsahem se jednalo o výjimečné dílo, které se snažilo uchopit dějiny poválečného Československa v rámci nově konstruovaného historického narativu se všemi jeho inovacemi i nedostatky. Autora nelze obviňovat ze skutečnosti, že by „psal na státní zakázku“, případně že by byl přímo ovlivňován institucemi k ochraně tohoto narativu

¹³ SMÍTALOVÁ, Petra. Jan Šťastný: Tak trochu „konzerva“. http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/jan-stastny-tak-trochu-konzerva_26040.html (Poslední náhled 4. 4. 2013).

¹⁴ JAHELKA, Ivo. Balada československá, 1988. <http://www.youtube.com/watch?v=iXp5s4NEQxA> (Poslední náhled 4. 4. 2013)

¹⁵ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945*, dostupný na <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=484&hl=str%C3%A1nsk%C3%BD+> (Poslední náhled 20. 5. 2013)

vzniknouvšími. Základ seriálu byl vytvořen románem, který byl dokončen již v roce 1970. Následné dílo však již v intencích nového pohledu na dějiny vznikalo.

Díky skutečnosti, že *Zdivočelá země* byla vytvořena v opozici vůči v té době dominantnímu vnímání historických událostí,¹⁶ a díky jejím ambicím pokrýt z pohledu hlavních osob (a děje) komplexně období od roku 1945 do roku 1990, bylo dílo propagováno jako „jedinečný pokus o srozumitelné a nezkršené popsání naší nelichotivé moderní historie“, na což přistoupil i sám autor.¹⁷ Obdobné byly i reakce diváků České televize zejména na první řadu seriálu, kdy mnozí oceňovali zpracování tohoto období poválečné historie.¹⁸

Snaha zachovat „čistotu“ zobrazovaných dějin se projevila mimo jiné i v případě médií zjištěné diskuze, která následovala poté, co se představitel Antonína Maděry Martin Dejdar rozhodl při přímé prezidentské volbě podpořit v druhém kole kandidáta části levice Miloše Zemana. Vznikla na jedné straně mediální bublina, na druhé straně se poměrně jednoznačně ukázal rys, který snese srovnání s důsledným čištěním předchozích historických vzorů, jako například památky Julia Fučíka či odkazu Pavlíka Morozova¹⁹. Hlavní hrdina (a herec je s ním v době mediální nadvlády v mnoha ohledech ztotožňován) musí být pro diváka snadno politicky a morálně čitelný. Přitom v případě Antonína Maděry se jedná o postavu vysloveně fiktivní, mnohdy přebírající již dříve užitě vyprávěcí postupy.²⁰ Jedním z nich může být například archetypální motiv návratu hrdiny z války do pohraničí, který je prakticky totožný s Vlácilovou (Körnerovou) *Adelheid*, to evokuje mimo jiné scéna mlčenlivého hrdiny (Antonín Maděra – Viktor Chotovický) ve vlaku. Maděra představuje jakýsi ideální či spíše idealizovaný typ „západního“ letce, který zároveň svou osobní charakteristikou evokuje hrdiny dobrodružných románů či mučedníky politických hnutí.²¹

¹⁶ „Když jsem pak četl *Řezáče a jeho Nástup a podobné věci*, uhlazeně se tam popisovalo, co se v pohraničí dělo za nádherné věci. Jenže já viděl, jak se tam lidi vraždili a kradli si majetky a co všechno se tam dělo. Pak jsem se dostal do kriminálu a potkával lidi, kteří tam byli. Potkal jsem pilota, který to zažil... Tak jsem to prostě napsal, nedalo se odolat.“ Jiří Stránský, cit dle "Zdivočelou zemi jsem napsal ze vzteku," říká Jiří Stránský, <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/165011-zdivocelou-zemi-jsem-napsal-ze-vzteku-rika-jiri-stransky/> (poslední náhled 21. 3. 2013).

¹⁷ Redaktorka Daniela Drtinová: „Programový ředitel České televize Milan Fridrich prohlásil o *Zdivočelé zemi*, že je jedním z nejvýznamnějších děl České televize od jejího vzniku. To musíte mít radost?“ Jiří Stránský: „No, mám radost. Ale daleko větší radost mám z toho, že to oslovilo mladé lidi. Mnohde na školách je to téměř jediná učební pomůcka o novodobých dějinách naší země.“, tamtéž.

¹⁸ Za všechny – Iveta Zárubová 13. 11. 2012, 13:46 hod.: „Jsem hrozně moc ráda za tento seriál ... Jsem ročník 77 a tudíž si tu dobu "temna" nemám odžitou a zažitou...ale jsem ráda, že tato osvěta je ... Jen si myslím, že by mělo na tento seriál koukat více mladých lidí ... A stejně tak starých...aby si připomněli, co jistě zapoměli. Jinak by nevolili stranu, která má toto všechno v historii ... Je mi zle z toho, jak lidé byli ovce ... ale nepřisluší mi soudit ... mám sama dítě a pro něj bych udělala asi také vše ... Takže taky splývala, držela hu...“ cit. dle *Zdivočelá země IV*, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10225075918-zdivocela-zeme-iv/209512120730001/> (poslední náhled 4. 4. 2013).

¹⁹ K Fučíkovi srov. např. MACURA 1992, s. 39-45.

²⁰ STRÁNSKÝ, Jiří. Poněkud zvláštní rozhovor o Dejdarovi a zdivočelém Zemanovi http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/boj-o-hrad/ponekud-zvlastni-rozhovor-o-dejdarovi-a-zdivocelem-zemanovi_258858.html (poslední náhled 4. 4. 2013).

²¹ Z hlediska problematiky geneze kultu hrdiny v politice srov. ZWICKER, Stefan. „Nationale Märtyrer“:

Z hlediska filmové kritiky může být u obou seriálů pozoruhodné zmínit místy až ochotnickou úroveň hereckých výkonů. Pro *Zdivočelou zemi* může být navíc pro české poměry ilustrativní kontinuita s televizní produkcí a filmy, které vznikly v pozdním období státního socialismu, a to i co se týče hereckého obsazení. Není ovšem naší ambicí poukazovat na bezúspěšný stav české kinematografie posledních pětadvaceti let, ale zaujalo nás jiné téma, které s oběma seriály souvisí, a to snaha vykládat události politických dějin v lokálním a zosobněném kontextu. Jak *Rodáci*, tak i *Zdivočelá země* předkládají velmi konkrétní a lokalizované pohledy na historické události, jimiž Československo v letech 1945 až 1948 procházelo.

Lokální pohled na „velké dějiny“

Oba seriály zobrazují tzv. velké dějiny sestávající se z událostí makropolitického významu prizmatem lokálně ukotvených hrdinů. V případě *Zdivočelé země* se dostáváme do obce Svätý Štěpán, umístěné v Krušnohoří poblíž česko-saské hranice. Lokalizace příběhu do izolovaných částí pohraničí severozápadních Čech vzbuzuje u diváka paralely s budovatelským („osídleneckým“) filmem Václava Řezáče *Nástup* z roku 1952, ale i pozdějšími filmy jako *Větrná hora* (Jiří Sequens, 1955), *Adelheid* (František Vlášil, 1969) nebo *Zánik Samoty Berhof* (Jiří Svoboda, 1983). Seriál byl ale natáčen ve středočeském Mníšku pod Brdy a obci Úterý na Tachovsku.

Koketování s estetikou Krušnohoří jako českého Divokého západu je v prvním díle úvodní série umocněna pokusem o zkrocení zdivočelého koně. Když tento Antonínovi Maděrovi nakonec uteče, hrdina si jen povzdychne: „*Jo, každéj chce svobodu.*“ Divoký západ ale připomínají nejen kovbojové a volně pobíhající koně, ale i „zlatokopové“, kteří do Krušnohoří směřují s vidinou lehce nabytého cizího majetku. Josef Krivý z „*Malých Pavlovic na Slovácku*“ tak zabral dům na čísle popisném 47, které shodou okolností odpovídalo domovu ústředního hrdiny seriálu, který se tak neměl kam vrátit.

Antonína Maděru lze jako západního letce chápat jako symbol nového narativu. Krevnatý a žilnatý Maděra je poněkud posunutý od Vlášilovy *Adelheid*, kde se hrdina vrací z práce v leteckém skladu ve Skotsku s podlomeným zdravím a psychikou. Přestože šedesátá léta nabídla několik dalších titulů i k západnímu odboji (*Atentát, Nebeští jezdci*), nástup nových hrdinů souvisel v devadesátých letech se změnou společenské situace s tím související geopolitické orientace. Tato změna se projevila též na poli historické produkce, kdy došlo ke změně paradigmatu, který by se dal s mírnou nadsázkou označit jako „replikace stereotypů Východ-Západ“, a to nejen na poli beletristickém, ale také z hlediska profesní historiografie.²²

Albert Leo Schlageter und Julius Fučík. *Heldenkult, Propaganda und Erinnerungskultur*. Paderborn : Ferdinand Schöningh, 2006.

²² Ke změnám paradigmatu ve vědě srov. často citovaný KUHN, Thomas Samuel. *Struktura vědeckých revolucí*. Praha : OIKOMENH, 1997.

Významným tématem pilotní série jsou vyhnaní vracející se do pohraničí pro svůj majetek a zpodobnění jako ozbrojení záškodníci, werwolfové. V tomto bodě se *Zdivočelá země* dotýká témat vycházejících z próz Vladimíra Körnera zfilmovaných v *Adelheid* a *Zániku samoty Berhof*, ale i dřívějších filmech jako *Nástup* a *Větrná hora*. Souběžně s vyhnáním drtivé části německého obyvatelstva dochází k osidlování pohraničí zástupci jiných etnik. Ve *Zdivočelé zemi* se jedná o explicitní obraz autobusu plného mladých pohledných Slovenek, dále Volyňské Čechy, kteří euforické Čechoslováky důrazně varují před sovětským modelem, a v jednom případě i romského odbojáře.

Vedle toho je jedním z hlavních motivů, zcela v intencích utvářeného narativu, nástup k KSČ k moci projevující se zejména důrazným obsazováním pohraničí, které je poněkud v kontrastu s nerozhodností „demokratických sil“. Jestliže ve *Zdivočelé zemi* „*Sověti na tancích rozváželi soudruhy až po hranici*“, *Rodáci* představují poválečné období diametrálně odlišně. Vitásek (a jeho soudruzi) jsou zobrazeni jako bojovníci s „reakcí“, která má základnu jak v řadách bývalých politických elit, tak v konzervativním venkovském prostředí. Oba seriály jsou paradoxně shodné v odsuzujícím zobrazení poválečného kariérismu, tedy zejména v tématech souvisejících s revolučními gardami, divokým znárodnováním a převlékáním kabátů (viz postava Šimáčka ve *Zdivočelé zemi*, jenž se později stane předsedou akčního výboru KSČ).

Aby seriál dostal historické „vyváženosti“, nabízí *Zdivočelá země* vedle kariéristických následovníků i motiv zprvu bodrého lidového a „hodného“ předsedy místní KSČ Brabence (Oldřich Vlach), který však později podlehně následkům tlaku zvenčí (rozuměj z centra) a charakterově se pokříví. Trpí však po jistou dobu výčitkami svědomí a snaží se lokální dění ve Svatém Štěpánu ovlivňovat ve prospěch perzekvovaných.

Důsledná lokalizace „velkých dějin“ je ještě patrnější u *Rodáků*. Sám autor předlohy si jako úvodní motto celého díla zvolil text: „*Je dobře vědět, kdes poprvé vykřikl a kde naposled vydechneš. Tam někde mezi tím je Tvá zem.*“²³ Obdobně jako Antonín Maděra, který se po válce vrací do „své vesnice“ v Krušnohoří, jsou příběhy hrdiny *Rodáků* Petra Vitáska důsledně spjaté s fiktivní obcí Radeč umístěné na Brněnsku. Jako předloha Jaroslavovi Matějkovi sloužily jeho rodné Ivančice, seriál se ale natáčel v Benátkách nad Jizerou a dalších lokacích, mezi něž patřila i některá místa na Brněnsku (např. Rosice) a další, i v jiných částech západní Moravy (Třebíč) nebo i zcela mimo region (Tochovice aj.). Lokalizace na západní Brněnsko nebyla pro seriál oslavující čtyřicáté výročí nástupu KSČ k moci zvolena náhodou. Rosicko-oslavanská uhelná pánev patřila k významným místům podpory KSČ už před druhou světovou válkou.²⁴ Přestože v Matějkových Ivančicích byly významné i další politické proudy (národně socialistický, lidovecký ad., jak je to ostatně ztvárněno i v seriálu), geografická blízkost jak k uhelné pánvi, tak k brněnské

²³ MATĚJKA, Jaroslav. *Rodáci*. Praha : Československý spisovatel, 1988, s. 9.

²⁴ Srv. FRANĚK, Otakar – VANĚK, Jiří – ŽAMPACH, Vojtěch. *Z dějin KSČ v okrese Brno-venkov: 1921-1945*. Ivančice : Okresní muzeum Brno-venkov v Ivančicích, 1982.

městské aglomeraci zapříčinila to, že komunisté ve městě neměli vůbec malé šance. Význam komunistů v regionu širšího Brněnska připomíná i scéna ze seriálu *Gottwald* (1986), v níž vystupuje herec Stanislav Zindulka s rázným prohlášením v lokálním dialektu na podporu Ústředního výboru: „*Sódruzi, pravdu mají sódruzi.*“²⁵

Obdobně se pracuje s dialektem i v seriálu *Rodáci*, a to přesto, že v něm Stanislav Zindulka, Ilja Prachař a další herci jen neohrabaně napodobují středomoravské koncovky. Radoslav Brzobohatý, jenž hraje Vitáskova otce, a herci představující vinaře ze Znojemska pak používají v seriálu výhradně východomoravské koncovky. Jiní mluví buď obecnou češtinou anebo českými dialekty. Takto si například od Jana Přeučila můžeme vyslechnout výzvu „*Pojte ke mně.*“ a od Filipa Renče v regionu nepoužitelné „*vodtamta*“. Amatérská práce s dialekty ale není pouze výhradou *Rodáků*, už zmíněné postavy moravského Slováka Josefa Krivého a jeho dcery ve *Zdivočelé zemi* hovoří obdobnou parodií dialektu, který nelze nazvat jinak než „podkrkonošsko-slovensko-plzeňská hatmatilka“. Na obranu poučenosti tvůrců seriálu *Rodáci* lze naproti tomu uvést zachování lokálních jmen. Příjmení odbojáře Trtílka se totiž opravdu nevyskytuje jinde než na západním Brněnsku.²⁶

Dialekt v seriálu *Rodáci* plní roli stereotypního zobrazování Moravy a jejích obyvatel, které lze označit za folklorizaci a exotizaci. Tyto tendence zobrazovat prioritně a neadekvátně k jejich významu muzeální složky „moravského folklóru“ a zobecňovat „vinný trojúhelník“ jihovýchodní Moravy na celé území historické země jsou přítomné v celé řadě filmů od začátku sedmdesátých let 20. století. Jako příklady lze zmínit seriál *Slovácko sa nesúdí* (Petr Tuček, 1974), trilogii vinařských komedií Václava Vorlíčka (*Bouřlivé víno*, 1976, *Zralé víno*, 1981 a *Mladé víno*, 1986) nebo další zfilmovanou prózu autora *Rodáků* Jaroslava Matějky *Náš dědek Josef* (Antonín Kachlík, 1976).

V kombinaci se stereotypní bodrostí obyvatel Moravy a veselými alkoholovými eskapádami hlavního hrdiny se tak Radeč téměř mění ve Felliniho *Amarcord*. Podnětné může být pozorovat i sociální rozdělení pijáků alkoholu. Víno je mezi obyvateli Radče vyhrazeno především vyšším vrstvám, jako je katecheta, gymnaziální profesori nebo starosta, kteří konzumaci vína doplňují pitím kávy. Nižší vrstvy Radče běžně pijí spíše pivo či kořalku a k vínu se dostávají jen svátečně, a to přestože bezprostřední okolí Matějkových Ivančic se nachází na severní hranici výskytu vinogradů a víno zde proto neplní funkci zmíněné sociální distinkce. Hlavní hrdina *Rodáků* Petr Vitásek se alkoholu nevyhýbá

²⁵ K tomu vhodně přispívají i historiky vážící se k formování komunistického hnutí v regionu, ať již vymyšlené či zakládající se na pravdě – srov. MATĚJKA 1988, s. 97: „...*Jednou začal medik o nějakém Gottwaldovi. «Jó, to je kluk,» ožil Suchánek. «Je tady kus vod nás. Stolař.» Když si připálil fajfku, natáhl pohodlně nohy k ohni a vzpomínal: «Jedno tady kósek vodtuď vedl na dolech stávku. Honili ho četníci. Lidi schovali milýho Klemu do hromady koksů, a pak jsme ho museli vymáchat v řece i s fajfkó. V Brně ho praštil četník šavló. Tos měl vidět ten mazec. Lidi rozebrali lešení a hnali je až na Cejl. Tam pak přišla posila a fůru nás zabásli. I Klemu.».*“

²⁶ <http://www.kdejsme.cz/prijmeni/Trt%C3%ADlek/hustota/> (poslední náhled 17. 5. 2013).

a pije ho v omezené míře už jako student. Nestřídmě pít ho ale naučí až bývalý statkář, „*lev brněnských salónů a okrása dámských ložnic*“ Vilém Krása, jehož přesvědčivě ztvárnil Jiří Bartoška.

Lokalizace „velkých dějin“ do parciálních příběhů Svatého Štěpána a Radče posiluje jejich naléhavost a schopnost oslovit jednotlivce, jelikož se odehrává takřka „za humny“. Oba seriály vychází z některých skutečných geografických reálií, které ale v rámci posílení účinnosti ideologické výpovědi doplňují o stereotypní a metaforické prvky. Pokud jsme se v této části primárně zaměřili na představy spjaté s lokalitami obou seriálů, obrátíme nyní pozornost na představy spjaté s jednou částí zobrazované historie, a to protinacistickým odbojem.

Obraz hrdiny západního a východního odboje.

Změna vnímání druhé světové války, vítězů, poražených a hrdinů je z hlediska transformační historiografie jedním z nejvýrazněji formativních prvků diskurzu. Dochází k vytěsnění jednoho ideologického historického narativu narativem novým, do jisté míry stejně zjednodušeným. Přihlédneme-li k filmové a televizní produkci, setkáme se s vytlačněním témat spojených s východním odbojem v obdobném rozsahu, jako tomu bylo za předchozího režimu v případě odboje západního. Toto tvrzení neznamena, že by účastníci východního odboje byli perzekvováni z politických důvodů stejným způsobem, jako kdysi západní letci. V případě zobrazování historie se však tato tematika dostává na okraj, stejně jako kdysi tolik vynášené partyzánské hnutí podporované ze Sovětského svazu. Je problematické za tímto jevem vidět čistě manipulativní intenci, jedná se o souběh několika jevů. Na jedné straně stojí snaha o bezproblémové pojetí historie, které je snadněji využitelné z hlediska často zjednodušujícího mediálního obrazu i z hlediska laického uchopení oblasti československých dějin druhé poloviny 20. století. Vedle toho došlo též k prostému zahlcení veřejnosti tématy spojenými s československým zahraničním odbojem na Východě, které mělo za následek jak minimální potřebu diskuze o tématu československého zahraničního odboje obecně na straně jedné, tak z jiných názorových pozic potřebu vytvoření nového kultu padlých. Původní stereotyp usměvavého svobodovce či partyzána v rubašce tak byl nahrazen typologicky identickým, neméně usměvavým a obětavým stíhačem Britského královského letectva.

V případě Matějkových *Rodáků* je problematika odboje shrnutím konstrukce historického obrazu, který se ustálil během čtyřiceti let od konce války. Odboj vázaný na meziválečné organizace a politické strany je s výjimkou komunistických sítí prolezlý konfidenty a prospěcháři. Osvobození přichází z Východu v podobě Rudé armády, sovětských partyzánů a příslušníků československého armádního sboru.²⁷ V *Rodácích* se tak setkáváme

²⁷ Tak zvaní svobodovci byli do jisté míry kontroverzní i z hlediska obrazu východního odboje v letech bezprostředně po válce až do XX. sjezdu KSSS. Tato skutečnost souvisela s tím, jak se o poměrech v SSSR vyjadřovali, či jak dopadli po válce mnozí z nich, včetně Josefa Buršíka či Richarda Tesaříka jako nositelů nejvyšších vyznamenání SSSR.

s motivem silného domácího odboje provázaného přátelskými vztahy se sovětským desantem a nakonec řadovou armádou (scéna osvobození). Svobodovy jednotky jsou zastoupeny mimo jiné osobou předválečného komunistického buřiče Franty „Prsta“ Říhy (Vladimír Kratina), který se po osvobození ujímá zodpovědně role ve vedení místního komunistického hnutí.

I z hlediska zvolené postavy je obraz druhé světové války ve *Zdivočelé zemi* diametrálně odlišný od zobrazení v *Rodácích*. Tak jako větší část polistopadového českého historického narativu hledá autor těžiště československého odboje v jednotkách bojujících na Západě. Východní odboj symbolizuje pouze postava člena československé brigády Imreho (David Suchařípa), který jde v jedenáctém dílu po Maděrově zatčení prosit bývalého nadřízeného Ludvíka Svobodu o milost a vrací se mírně řečeno rozladěn, když na vyšších místech ničeho nedosáhne. Rozluku s předchozím narativem tak symbolizuje scéna, kdy po návratu tato postava vzteky strhává svá válečná vyznamenání.

Symbol Západu, respektive západního letce, se v mnoha směrech neliší od Janského *Nebeských jezdců*. Každý z hlavních hrdinů těchto ikonických děl, ke kterým by se dal ještě zařadit Svěrákův *Tmavomodrý svět*, má z hlediska pobytu hlavního hrdiny ve Velké Británii Anglii obdobné dějové prvky – sestřelení, zranění, pobyt v nemocnici, vztah s ošetřovatelkou. Zároveň je pobyt československých letců ve Velké Británii značně idealizován. Srovnání se studií jejich každodennosti, kterou přináší publikace Ladislava Kudrny *Když nelétali*, nabízí v mnoha směrech poněkud odlišný, civilnější pohled na prostředí československého odboje ve Velké Británii. Nechybí zde ani jevy v současném mediálním historickém narativu poněkud opomíjené, například antisemitismus v československých zahraničních jednotkách²⁸ či inklinace některých příslušníků k levicovým idejím.²⁹

Se změnou historického legitimizačního narativu souvisí logicky i změna rozlišovacích atributů hrdinů. Základní atributy, které v podstatě vycházejí z tradiční křesťanské martyrologie, se nemění, to je ostatně shodné s martyrologickou typologií předchozího období. Osobu hlavního hrdiny pomáhá legitimizovat celá řada vedlejších postav. Na místo popravených odbojářů a padlých partyzánů v rámci protinacistického odboje tak nastupují umučené spoluvězni z komunistických lágrů. Dělnickou třídu ve vězení nahrazují intelektuálové, duchovenstvo či meziválečná elita. Ke konstrukci hrdiny přispívají i iniciální rituály – u obou hlavních postav sledovaných děl je to odboj za druhé světové války, který však funguje v jednotlivých případech poněkud odlišně. V případě *Rodáků* má iniciace obdobnou strukturu jako geneze hlavního hrdiny Ostrovského románu *Jak se kalila ocel* Pavky Korčagina (donucení k odboji okolnostmi, předčasná dospělost, stranická

²⁸ Ten je do jisté míry problematizován v jiném válečném filmu z poslední doby, *Tobruk* (2008, režie Václav Marhoul).

²⁹ KUDRNA, Ladislav. *Když nelétali. Život našich letců v Polsku, Francii a Británii za 2. světové války*. Praha : Libri, 2003, k levicové orientaci s. 128 a následující; k problému antisemitismu s. 169-176.

práce), válka tak plní roli přelomového zocelujícího prvku uprostřed jak fyzického, tak politického dospívání.³⁰

Ve *Zdivočelé zemi* válka legitimizuje hlavního hrdinu již od počátku, ačkoliv je zobrazena výhradně v retrospektivním snění. Je zajímavé, jak v tomto směru seriál typologicky kopíruje narativ *Rodáků*, kde jsou touto předchozí iniciací (účast na prvním odboji – Vitáskova teta a legionáři, komunistický odboj proti republice – starý Suchánek, dědek Růžička) legitimizovány osoby vedlejší. V případě Maděry tak válečný prožitek představuje jakousi prvotní iniciaci před vlastním martyriem, která však určuje jeho charakter – přímost, statečnost. Zároveň ho tím začleňuje na „správnou“ stranu v rámci současného dějinného narativu.

Poválečné intriky a konspirace

Jiným kontroverzním tématem, které dodnes ovlivňuje politické představy některých obyvatel České republiky, je tematika poválečného vyhnání většiny německého obyvatelstva. Oba seriály se k tomuto tématu vyjadřují, a to především poukázáním na excesy, které vyhnání československých Němců provázely. Antonín Maděra se v prvním díle seriálu *Zdivočelá země* při návratu z Británie vyhraňuje vůči ponižování Němců v Praze. Odpověď jeho průvodce je ale nedvojznačná a v zásadě proti ní nemůže hrdina nic namítnout: „*Za války jsi tu nebyl, tak nesud.*“

V seriálu *Rodáci* se jeho hrdina Petr Vitásek ohrazuje proti nelidským metodám lidového správce zámku ve fiktivní pohraniční vinařské obci Miřice. Podnapilý správce Augustin Kral (Bronislaw Poloczek) je bývalý brněnský číšník, který se hned po válce připojil ke komunistům. Ten vyhrožuje německému pozůstalci, vinařskému expertovi zvanému Vajnonkl, a násilím se z něj snaží dostat informace o v zámku ukrytých archivních lahvičkách vína. Od umučení podnapilou soldateskou Vajnonkla zachrání eticky korektní intervence hlavního hrdiny.

Podnětná by mohla být i analýza stereotypů spjatých se scénou, kdy Vajnonkl v Miřicích obchází vinohrad a dává najevo svoji nespokojenost se způsobem, jak se o něj starají noví páni. Při obchůzce zámkem se diví, jak noví správci nechávají přemalovat vyobrazení jelena a dalších loveckých motivů na zdi zámecké jídelny: „*Mein Gott, proč to malujete? Takový hezký obrázky.*“ Pohotová odpověď malíře zní: „*Tady by Čechům nechutnalo.*“ Obdobně nespokojen je i s produkcí nových samozvaných vinařů. Uspokojí ho až chutný šnaps a konsenzuální výrok jednoho z nových vinařů: „*Žádný učený z nebe nespadl.*“

Zmínky o osídlování vylidněného Znojemska, Mikulovska a Břeclavska jsou ve sledovaném období 1945-1948 v *Rodácích* poměrně časté. Petr Vitásek tak při několika příležitostech dává najevo svým kolegům z brněnské KSČ, že spíše než agitační činnost na

³⁰ OSTROVSKIJ, Nikolaj Alexejevič. *Jak se kalila ocel*. Praha : MF, 1956, 412 s.

Brněnsku je jeho neklidnému srdci bližší dynamická situace v oblastech po vyhnání Němců: „*Raději mě pošlete dolů na jih, tam budu víc potřeba.*“ Tak se i stane a Vitásek navštíví sběrný tábor kdesi na samotném jihu Moravy, který působí (až na dětský pláč) v zásadě idylicky. Vitásek se zajímá: „*Kdy je odvezete?*“ Důstojník, který je za odsun zodpovědný, mu odpovídá „*Až přijedou mezinárodní komise.*“ „*A kam.*“ „*Většinou do Bavor.*“ „*Odvezete je všechny?*“ „*Prokazatelný antifašisty necháváme, ale těch je tady málo. ... Sjezdili jsme půl okresu a našli jich šest.*“ Obdobně exoticky a v zásadě nemístně působí i postava německého antifašisty Berga ve *Zdivočelé zemi*. Opět lze zmínit paralelu se „zakládajícím dílem“ „osídlovací kinematografie“, filmem *Nástup* (Otakar Vávra, 1952), v němž z poměrně početné populace fiktivní obce Grünbach najdou Revoluční gardy antifašistu jen jednoho. Ten je ale prokazatelným outsiderem.

Pro *Zdivočelou zemi* jsou ale ve vztahu k Němcům podstatnější susedské intriky pod pokličkou spořádaného života malé obce. V seriálu tak znovu ožívá motiv „blízkého nepřítele“ skrytě napomáhajícího vyhnáním nacistům tak, jak je tomu například ve Vlčílově *Adelheid* (1969). Ve *Zdivočelé zemi* na sebe na rozdíl od *Adelheid* tento „blízký nepřítel“ nebere podobu přitažlivé ženy, ale je jím Maděruv kamarád z dětství Kučera, z něhož se během války stal přesvědčený nacist. Jednou ze zápletek *Zdivočelé země* je pátrání po archivu karlovarského gestapa. Válečným velitelem gestapa se později ukáže být poklidně působící svatoštěpánský hokynář Hubačka. Vedle nacistické konspirace v obci funguje i pytlácká parta, která si při nedostatku potravin poválečného období přivydělává porážkami na černých jatkách v lese. Vedle toho ve Svatém Štěpánu i jeho okolí probíhají záškodnické akce iniciované Státní bezpečností a KSČ. Ideologické pozadí má i střet o vodu mezi Maděrou a Hejlem, správcem státního statku nominovaným KSČ během suchého léta 1947. V *Rodácích* je pak československé odmítnutí Marshallova plánu tematizováno v souvislosti s nadměrnými zásobami potravin u sedláků a poukázáním na dilema jednoho z Vitáskových blízkých přátel: svazáka a současně syna katolického sedláka. Tato část *Rodáků* vyznívá asi nejsilněji proti Československé straně lidové a katolické církvi a poukazuje na dobovou ideologickou přípravu „rozkulačování“ a nástinu vnitřního nepřítele poté, co došlo k zúctování s nepřítelem vnějším.

Nejhorší jsou bezpáteří kariéristé a převlékači kabátů

Jak pracují seriály s ideologií? Oba seriály mají v tomto směru mnoho společného. Na prvním místě stojí hlavní hrdina, který byl přizpůsoben zejména mladému recipientovi. V případě *Rodáků* svým poměrně nonkonformním životním stylem a rebelantstvím, které mělo narušit ustálené archetypy ikon dělnického hnutí vystupujících mnohdy jako osobněné martyrologické typy či a priori uvědomělí a poslušní „dělníci politiky“ (přes často zjevný opak). V konfrontaci s tímto charakterem je vystavěn archetyp hrdiny západního odboje, jehož konstrukce byla již v první polovině devadesátých let ustálená a

dnes v podstatě již i uzavřená. Mladým divákům měla být životní cesta Antonína Maděry přiblížena jednak zdánlivě netradičním prostředím – oblastí Sudet – a zároveň motivem hraničáře budujícího po vzoru amerických pionýrů novou vlast v lehce snovém prostředí kovbojské farmy, připomínající však formami překonávaných překážek (nepřátelé z řad předválečných německých elit a válečných zločinců, budování kolektivního hospodářství na základě osobního nasazení jednotlivců, formování nezralého mládí, převýchova „nepraktických“ intelektuálů v muže) motivy, které bychom očekávali spíše v narativu předchozím.

Pokusíme-li se na oba seriály aplikovat různá pojetí ideologie tak, jak je představuje Terry Eagleton, vychází nám poměrně antagonistické srovnání: vše černé v *Rodácích* bude ve *Zdivočelé zemi* bílé a naopak.

Tab. 1

	Rodáci	Zdivočelá země
Paradigma	Marxismus-leninismus	Postsocialismus
Skupinové zájmy	Dělníci, kolektivizovaní rolníci, „tvůrčí inteligence“	Živnostníci, podnikatelé, soukromí rolníci
Akce	Kolektivizace, znárodňování	Privatizace, soukromé podnikání
Propagace a legitimizace	Diktatura proletariátu	Pluralitní demokracie
Materiální struktura	Společné vlastnictví (vlastnictví státem)	Soukromé vlastnictví (vlastnictví korporacemi)

Žižek i Eagleton přesvědčivě ukazují, že aby byla ideologie úspěšná, musí se opírat o minimální konsenzus a vycházet z některých ideologicky nezatížených skutečností. Ideologicky nezatíženou skutečnost v tomto směru představuje univerzální typ silného jedince, který bojuje s překážkami v podstatě stejnými postupy – ozbrojeným bojem, je-li pro obě ideologie nepřítel společný (nacismus), těžkou každodenní prací a pevnými morálními zásadami. Podnětné může být též zdůraznění obdobného morálního vyznění obou seriálů, v nichž jsou antihrdinové zobrazeni jako převlékači kabátů a bezpátevní kariéristé.

Pokusme se nyní zaměřit na mýty zakotvené ve společenském podvědomí, které pro úspěšné fungování ideologického textu v propagandě, zmiňuje Jacques Ellul, tedy motiv práce, štěstí, národa, mládí a hrdiny. Následující tabulka uvádí stručnou charakteristiku vybraných motivů v obou sledovaných dílech:

Tab. 2

	Rodáci	Zdivočelá země
Mýtus práce	Cihelna, les, žurnalismus, agitace	Ranč, „práce v komunitě“
Mýtus štěstí	Rodina, vytvoření ideální společnosti jako opozice k obrazu první republiky	Rodina, vytvoření ideální společnosti v návaznosti na mýtus první republiky
Mýtus národa	Český nacionalismus s internacionalistickými a slavjanofilními prvky, význam lokální/regionální/etnografické komunity	Český nacionalismus obrácený na Západ, modernita, poválečné pohraničí jako „tavící kotlík“ různých československých národností
Mýtus mládí	Zrání nezuživého odbojáře, iniciace komunisty v partyzánském hnutí	Usazení se válečného hrdiny, iniciace hrdiny ve válce (v „retro-snění“)
Mýtus hrdiny	Petr Vitásek – vývoj z pubertálního chlapce v „dělníka strany“, typologie/legitimizace nových stranických kádrů, vytvoření literárního hrdiny odlišného od „starých“ ikonických legend hnutí (Fučík)	Antonín Maděra – vytvoření ideálního typu v rámci nového paradigmatu, spojení druhého odboje s třetím, tvorba ikonického hrdiny s výchovným účelem

Kontinuity se mezi oběma seriály vyskytují zejména v oblasti potřeby vytvořit příběh, který legitimizoval dějinný narativ aktuální v době vzniku seriálu. Osudy hlavních hrdinů a jejich okolí jsou dvěma odvrácenými stranami téže mince. Tato skutečnost vychází mimo jiné z geneze literárních předloh, kdy Stránského román vznikl v podstatě jako opozitum k převládajícímu obrazu poválečného osídlování pohraničí a dal se tak vhodně využít v rámci nového populárně-historiografického paradigmatu. Rozdílnou interpretaci období 1945 – 1948 v *Rodácích* a *Zdivočelé zemi* lze chápat jako střet historické paměti. Oba seriály popisují v zásadě tytéž události, ale v historických kulisách prezentují jiné skupinové zájmy a tím i jiné parciální části kolektivní paměti, kterou evokují v souladu s různými dobově aktuálními politickými mytologiemi. V obou seriálech hrají nezpochybnitelnou roli dobově dominantní ideologie. Vycházíme-li s Chomského a Hermanovy koncepcí kontroly masových médií, pak ovlivňování dobovou dominantní ideologií v nejrůznějších formách existovalo a existuje, zejména v případě státního či v současnosti veřejnoprávního, ale stále největšího média u nás.³¹ Výběr tématu a jeho prezentace v médiích nebyly a nejsou otázkou čistého voluntarismu jedince, oba seriály by tak nemohly vzniknout (nebo být minimálně realizovány v daném rozsahu), kdyby nekopírovaly dominující dobový historický narativ.

³¹ CHOMSKÝ – HERMAN 1994, s. 1-35.

Vedle vytvoření transformovaného (*Rodáci*) či formujícího se (*Zdivočelá země*) narativu se dalších rozměrů prezentace historické paměti v soukromých a veřejnoprávních médiích mimo jiné týkají populární televizní seriály natáčené v současnosti. Z hlediska kulturních studií je nesporně zajímavý projekt *Vyprávěj* (2009), do velké míry navazující na úspěšné normalizační *Bakaláře* (první série 1971), avšak rozšiřující jejich všední příběhy každodennosti o prvek „retro“, evokující místy až fetišistickou reflexi dobových kulturních témat bez přejímání všech jejich dobových významů („vintage“). Z hlediska recepce témat měnících se mezilidských vztahů, a to zejména ve vztahu k posílení individualismu a rozpadu tradiční rodiny, by bylo zajímavé věnovat několik řádek seriálu *Ordinace v růžové zahradě* (2005) a jeho srovnání s předchozími seriály z lékařského prostředí sedmdesátých a osmdesátých let, jako byla *Nemocnice na kraji města* (1977) a *Sanitka* (1984) či zahraniční produkci napříč věkovými, genderovými a jinými skupinami *Doktorem z hor* (Německo, 1992) počínaje a *Dr. Housem* (USA, 2004) konče. To je však pouze nástin dalších směrů, kterými by se rozbor zobrazení historických témat v masových médiích mohl dále ubírat.

Přestože text neposkytl komplexní analýzu tématu, pro reflexi témat historické paměti a s nimi spjatých konceptů ideologie a propagandy nám obsáhlý materiál v podobě seriálů *Rodáci* a *Zdivočelá země* prozatím stačil a je nám skoro až zatěžko se těmito se sympatickými hrdiny Vitáskem a Maděrou rozloučit.

Cituj:

Daniel, Ondřej – Lomíček, Jan. Zdivočelí rodáci: Jak (ne)zobrazovat nástup KSČ k moci. In *Forum Historiae*, 2013, roč. 7, č. 1. ISSN 1337-6861.

...

Mgr. Ondřej Daniel, Ph.D. vyštudoval históriu na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej (Mgr. 2004, Ph.D. 2012). Počas magisterského štúdia sa špecializoval na vzťah nacionalizmu a populárnej kultúry, v doktorandskom na migračné pohyby z bývalej Juhoslávie. Okrem týchto tém sa venuje subkultúram, postkoloniálnym štúdiám, regionalizmu, postsocializmu a sociálnym teóriám.

Mgr. Jan Lomíček vyštudoval históriu na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej (Mgr. 2008). V rámci magisterského štúdia sa začal venovať problematike sovietskej propagandy v medzivojnovom Československu, v ktorej pokračuje aj v doktorandskom štúdiu.

Obaja autori sú členovia Centra pro studium populární kultury.