



Komunistická ideologie a česká filmová pohádka v 50. letech

Vzdělávací materiál vychází z práce s československými filmovými pohádkami, které byly natočeny v 50. letech. Sledované období se vyznačovalo především etablojící se komunistickou ideologií, která svoji moc postavila na prvku nesvobody a prakticky dokonalé cenzury. Všechna oficiální umělecká díla, která v té době vznikla, prošla důležitou cenzurní kontrolou, aby byla pro komunistický režim přijatelná a nezávadná. Veškerá filmová tvorba i přes vysoké finanční náklady při natáčení, byla prověřována a pečlivě hodnocena. Tomuto procesu neušly, ani pohádky. „Kulturní sféře byly tehdy připisovány schopnosti a funkce, které nikdy předtím neplnila a ani objektivně plnit nemohla – „kulturní politika“ se tehdy, zvláště do poloviny padesátých let, stala nepokrytým nástrojem ideologické homogenizace společnosti“ (Knapík 2005: 181).

Motivace programu: Při výběru prezentovaných témat vycházíme ze společných znalostí, které má pedagog i žáci. Obecná znalost československé filmografie, především v oblasti filmů pro děti a mládež, vede k rychlé orientaci v dané problematice. Práce je zaměřena na analýzu filmových recenzí a propojení s komunistickou ideologií.

Přínos programu:

- › prohloubení znalostí z historie 20. století;
- › pochopení spojitostí komunistické ideologie s každodenním životem;
- › uvědomění si principů cenzury a povinné spolupráce tehdy nesvobodného tisku s komunistickou ideologií

Postup programu

1. **brainstorming** – hlavní znaky komunistické ideologie se zaměřením období na 50. let

Metodický podklad

Komunistická strana hojně využívala sílu propagandy prostřednictvím tisku a rozhlasu a od 1. května 1953 k tomu přibyla i televize¹, která začala své pravidelné vysílání.² V dubnu 1953 zřídila nová vláda

¹ Vůbec první československý sériový televizor Tesla 4001 věnovala Tesla Strašnice prezidentu Gottwaldovi k Vánocům v roce 1952 (Köpplová a kol. 2003: 192).

² Medializaci televizního přenosu využil prezident Zápotocký k udělení amnestií a na výročí osvobození 9. května rozdál první státní ceny (Vykoukal 2000: 375).



NÁRODNÍ
MUZEUM

2. **dotkni se!**
století!



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

„neveřejný“ cenzurní úřad tiskového dohledu, který po roce přešel pod správu ministerstva vnitra jako Hlavní správa tiskového dohledu.

„Marx definoval umění jako formu společenského vědomí, Lenin ho už otevřeně pokládal za součást ideologie.“

(Paštéková 2004: 40)

Československý komunismus byl po celou dobu svého trvání pod přímým vlivem Sovětského svazu a jednou z jeho základních charakteristik byla téměř zbožná láska k Sovětskému svazu.³ Každý rok se v Československu pořádaly pravidelné oslavy k výročí vzniku KSSS, SSSR a KSČ, poté se významně připomínaly výročí narození či úmrtí zakladatelů komunismu. Kopeček (2002: 9) mj. zmiňuje velkolepé oslavy sedmdesátých narozenin J.V. Stalina v roce 1949. Fiala (1999: 48) uvádí, že právě učení marxismu-leninismu, zásady socialistického realismu a jev cenzury „vytvořily prostor pro plnou kontrolu všech stránek života společnosti a praktickou realizaci sociálně-politického uspořádání totalitního typu.“

Nový věk = nový člověk

Po „Vítězném únoru“ měla komunistická strana v Československu před sebou teprve ten nejtěžší úkol, kterým bylo rychle a přesvědčivě definovat novou dobu, co se od lidu očekává a co ne. S pomocí sovětských poradců se v Československu v zápětí etabloval sovětský model komunismu.

„Kdokoli navštíví Sovětský svaz a dobře se tam rozhlédne, vrací se domů s poznáním, že nové je tam nejen to, co se tam tvoří, ale že i sám sovětský člověk je jaksi jiný. ... A proč je tak jiný? Protože je už plně člověkem nové třídy, dělnické třídy“ (Nejedlý 1952).

Základem nové doby se stal nový člověk, který představoval výhru komunismu nad kapitalismem. Neustálé zdůrazňování třídního boje vedlo i k formování komunistické morálky. „Boj o nového člověka začíná už v rodině. Pokračuje ve škole, a potom ve veřejném životě, tedy na každém kroku“ (Banský 1960: 278).

Cílem komunistické ideologie bylo uskutečnit ráj na zemi a umění mělo této vidině napomáhat (Paštéková 2004: 39). Díky třídnímu uvědomění se člověk mohl začít radovat a být pln optimismu, neboť věděl, že dělnická třída znamená budoucnost. „Vize šťastné budoucnosti se stala povinnou součástí občanské nauky“ (Macura 1992: 8). Nastal zde nový a šťastný věk, který směřoval k ještě šťastnější budoucnosti, s čímž souvisel i nově vznikající kult mládí, které nebylo poskvrněno „starou dobou“ před nástupem komunismu. „Celá politika nového režimu se zaměřila na lichocení mladým a získávání mladých...počítala s jejich nezkušeností a zneužila jejich nadšení“ (Černý 1992: 209). Častým obrazem na dobových fotografiích z nejrůznějších státních oslav se stal mladý pionýr s šátkem vedle komunistických představitelů, svým mládím totiž reprezentoval onu neposkvrněnost režimu, šťastný věk, který je plný radosti, veselí a optimismu.

Kultu mládí odpovídal i pohled na roční období, kdy byla potlačována zima jako analogie ke stáří a vyzdihováno jaro. „Zvláště spojení tématu „Vítězného února“ s jarem a nikoliv se zimou, kam by v cyklu ročních dob patřilo, bylo přímo požadavkem doby“ (Macura 1992: 15). Náplň života nového člověka se stala radostná kolektivní práce a družnost. Podle Macury (1992: 16) byl zpěv spíš výrazem „identity kolektivu“ než individuální zábavou.

³ Mezi základní hesla komunismu v tehdejší době patřily: „Sovětský svaz, náš vzor“ a „Se Sovětským svazem na věčné časy“ Černý (1992: 308).

Jaké byly morální vlastnosti nového člověka? Podle Nejedlého (1952) byl především čestný, obětavý a miloval Sovětský svaz a svoji vlast, která se pro něj ztotožňovala se státem, jenž představovala komunistická strana. Při pohledu na morální kodex komunisty podle Kubáta a Pešinové (1984:42-62) mezi vlastnosti komunisty patří: „oddanost komunismu a láska k socialistické vlasti, svědomitá práce pro společnost, péče o zachovávání a rozmnožování společenských hodnot, vědomí společenské odpovědnosti, kolektivismus a vzájemná pomoc, humanismus, čestnost, pravdivost, prostota, skromnost, úcta k rodině, péče o výchovu dětí, nesmiřitelnost k nespravedlnosti, přživnictví, kariérismu a hrabivosti, přátelství a bratrství všech socialistických zemí, nesmiřitelnost k nepřátelům komunismu, míru a svobody národů a solidarita s pracujícími všech zemí“.

Nový člověk byl lidový a zároveň lidský (často se zdůrazňovala např. potřeba sebekritiky). To se týkalo i komunistických vůdců, kteří byli zobrazováni jako muži z lidu, kteří s ním neztratili kontakt a nezapomněli na svůj původ. Vůdci (Lenin, Stalin, Gottwald) byli označováni „jako my“, „jako jeden z nás“, což „je od ostatních o to více vzdalovalo“ (Macura 1992: 47). Důležitými se staly atributy připomínající jejich původ, u Gottwalda se zdůrazňovala dýmka, čepice či beranice.

V neposlední řadě se stále zdůrazňoval třídní boj – boj dělnické třídy proti jejím třídním nepřátelům (imperialistům, kapitalistům, měšťákům, atd.), boj který byl často nazýván bojem za mír, pokrok a šťastnou budoucnost. A úkolem umění bylo v duchu socialistického realismu (spis A.A. Ždanova *O umění*) o tomto boji referovat a také se k němu připojit. „Žijeme v době, kdy vrcholí boj světové kultury, boj tábora pokroku proti silám temna, proti imperialismu“ (Bláha 1951: 4).

Umělcům bylo stále zdůrazňováno, že dříve nemohli svobodně tvořit, protože na ně byl vyvíjen nátlak kapitalistické společnosti a nemohli být si v té době jisti, zda se uměním užijí. Každá ideologie se snaží umění využít k působení na masy, komunisté navíc zdůrazňovali československou tradici kultury⁴, proto hned zpočátku odstartovali např. *Jiráskovu akci*, kdy došlo k rozsáhlému vydávání knih Aloise Jiráska, oslavování husitské revoluční doby a vykládání historie podle jeho beletristických knih. Klimeš (1991: 83) uvádí, že „Jiráskovo dílo poskytlo v letech 1950–1956 námět k šesti celovečerním filmům: *Temno*, *Psohlavci*, *Jan Hus*, *Proti všem*, *Ztracenci* a *Staré pověsti české*“.

Základní prvky ideologie – co se od filmové pohádky očekávalo?

„Dovedu si představit krásnou pohádku o vzduchu s hrdinou Kyslíkem a Dusíkem, o tom, jak si ti dva hráli s ohněm, s vodou, s květinami, s člověkem.“

(Fučík in Holešovský 1960: 282)

Fučíkova představa o pohádkách poukazuje na to, co se především od pohádek očekávalo - musely jít s dobou, a tudíž se musely aktualizovat. „Pohádka může být, stejně jako všechno jiné umění, dnešní a včerejší. Tím nemyslím, že by se na tom zúčastnil děj pohádky rozhodujícím způsobem, pohádka však může stejně mluvit k dnešnímu člověku, může být svým způsobem aktuální, jako na druhé straně může patřit do muzea“ (Kliment 1957: 274).

Proto byl nejvíce ceněným pohádkářem v 50. letech Jan Drda, jehož moderní pohádky veskrze odpovídaly představám komunistů. Hrdinové zde nejsou princové, ale obyčejní muži z lidu jako Kuba Dařbuján nebo Martin Kabát. Nejde jim o záchranu princezny nebo království, ale aby se lidé měli dobře a zároveň

⁴ Gottwald na Sjezdu národní kultury prohlásil: „Všechno naše národní a pokrokové úsilí je úzce spjato s vývojem kultury, ba u málokterého národa hrála kultura v jeho životě tak velkou roli jako u národů našich. ... Je samozřejmé, že tuto tradici nejen neopustíme, nýbrž že ji budeme posilovat a rozvíjet“ (Gottwald 1948: 452).

se snaží polepšit a dát za vyučenou těm, kteří nejsou na straně lidu. Z Drdových pohádek Hrátky s čertem a Dařbuján a Pandrhola je také cítit družnost a kolektivnost, která byla pro danou dobu potřebná.

Na pohádku se pohlíželo jako na žánr vycházející z folkloru, což se tehdejší komunistické ideologii velmi hodilo, neboť nový věk měl v sobě zahrnovat i určité tradiční rysy folkloru (proto se zároveň snažil odkazovat i na dobu národního obrození - např. vysloužilý dragoun Martin Kabát se přirovnával k postavám z Jiráskových románů i Alšových kreseb).⁵ Gorkij o folklóru napsal: „Velmi důležité je vyzdvihnout, že folkloru je naprosto cizí pesimismus, třebaže tvůrci folkloru žili těžce a trdně a jejich otrocká práce byla znehodnocena vykořisťovateli a osobní život byl bez práv a ochrany“ (Vodička 1958: 240).

„Základní princip každé morálky, zejména komunistické morálky, je lidskost“ (Kubát a Pešinová 1984: 42). Hlavním hrdinou pohádky měl být člověk z lidu, jehož vlastnosti odpovídaly tehdejší proklamované komunistické morálce. „Hrdina je činorodý člověk, který si úspěchu dobývá těžkou prací, má oporu v kladných stránkách své povahy“ (Horák 1960: 32). Hrdina tedy musel být především aktivní a lidský. „Ze samé podstaty socialismu vyvěrá princip ničím nefalšované lidskosti, na kterém zakládáme naše nové vztahy lidí k lidem“ (Banský 1960: 13).

Ačkoliv Propp (1999: 93) tvrdí, že „v pohádkách je reality každodenního života velmi málo“, nová pohádka se měla v duchu socialistického realismu více přiblížit komunisty vysněné skutečnosti - proto se téměř v každé pohádce objeví přehlídka řemesel, zpívající lid na polích, nebo tančící lid po práci. Z pohádek musely vymizet veškeré prvky kouzelnosti a fantastičnosti, které byly vysvětlovány „pouze umělecké obrazy dobra vítězí nad zlem“ (Červenka 1960: 9).

Komunistická ideologie vidí svět ostře rozdělen na dobrý (komunistů) a špatný (kapitalistů) - tomuto jednoduchému rozdělení přesně odpovídala pohádka, kde jsou navíc všechny vlastnosti uvedeny v extrémních podobách (velmi chudý - velmi bohatý, krásný - škaredý).

„Pro nás je nejdůležitější, aby každý člověk měl k životu všechno, co potřebuje, aby byl šťastný a spokojený. Komunismus mu to zabezpečuje“ (Banský 1960: 16). Pohádka byla takřka ideálním žánrem pro komunistickou ideologii - má dobrý konec (odpovídá vizi šťastné budoucnosti), tudíž je optimistická („šťastný nový věk“), vychází z lidové moudrosti (oslavuje lid, obrací se k lidu - zde nutno podotknout, že pro komunistickou ideologii znamenal „lid“ především dělnickou třídu⁶), poskytuje víru ve spravedlnost (výklad tehdejší doby zněl - o kterou se „postará“ komunistická strana), aneb „dnes vyjít do vysněného pohádkového světa, zítra do vysněného světa budoucnosti, který se kolem nás den po dni realizuje“ (Bodláková 1960: 77).

Česká filmová pohádka 1948–1960

ŽÁNŘ POHÁDKY

Mezi lety 1948 a 1951 vládlo v českém filmu „pohádkové bezčasí“, ve kterém nebyla natočena ani jedna pohádka. To lze vysvětlit několika způsoby – na začátku komunistického režimu se točily především filmy budovatelské a různá dramata podle tzv. nové tematiky, ostrého kursu socialistického realismu. Taussig (1983: 586) uvádí zápis ze schůze dramaturgických šéfů v květnu 1948, ve kterém je pohádka Hrátky s čertem zahrnuta do výrobního plánu na rok 1949. „Je typické, že tento plánovaný barevný film byl zařazen do skupiny filmů veseloherních, o pohádkovém žánru se ještě neuvažovalo“ (Taussig 1983: 586). Cenzorský dohled byl velmi přísný, v roce 1951 bylo například schváleno do distribuce pouze 7 celove-

⁵ Více viz Kliment 1957:275.

⁶ „Čím důležitější je pro budování socialismu v současné době činnost horníků a pracujících v průmyslových závodech, tím přirozenější, ale také naléhavější je snaha poznat jejich hmotnou a duchovní kulturu“ (Horák 1960: 57).

černých filmů (narodil od roku 1948, kdy bylo natočeno 19 dlouhých filmů, v roce 1960 již 26 filmů). „Období mezi lety 1948–1956 je považováno nejen za éru politického stalinismu, ale i za dobu nejtěžšího propadu vědy, umění a kultury“ (Ptáček 2000: 96). Budovatelské filmy ale nenašly dostatečnou odezvu u filmového diváka, proto se muselo přistoupit k jiným žánrům.

Výhody žánru pohádky byly nepopíratelné - odpovídala novému „šťastnému“ věku, kdy dobro zvítězí nad zlem, a zároveň byla divácky vděčným žánrem a měla v sobě potenciál oslovit největší množství diváků, od dětí až po dospělé. Pohádka poskytovala velmi jednoduchou interpretaci světa díky jejímu černobílému rozdělení na světy dobra a zla. Správný komunista byl prezentován vždy na straně dobra a zlo představovali majetní podnikatelé - kapitalisté (hospodský v pohádce Obušku z pytle ven! či sládek Pandrhola). Hranice jsou nejexplicitnější právě v první pohádce Pyšná princezna – švec z Půlnočního království utíká přes hranice do země krále Miroslava, aby si tam mohl zanotovat jednu ze svých oblíbených písníček, neboť ve své zemi zpívat nesmí. „Pohádka má rozvržení mezi dobrem a zlem přímo v souboru svých základních prostředků sloužících k výstavbě básnického obrazu a ve vyřešení tohoto konfliktu je uložena sociální tužba, touha po vítězství spravedlnosti anebo spravedlivějšího společenského řádu“ (Vodička 1958: 229).

Pohádka na druhou stranu nabízela pro její tvůrce možnost, že cenzura nebude moci do určité míry zasáhnout do struktury pohádky, neboť by tím narušila smysl a řád pohádky. „Všechno, co se dostává do pohádky odjinud se podřizuje jejím normám a zákonům“ (Propp 1999: 98). Natáčení pohádky tedy provázal určitý pocit bezpečí, že některé části pohádky změnit prostě nelze.

Společné rysy české filmové pohádky

Jedním ze základních společných rysů české filmové pohádky je eliminace nadpřirozených sil, neboť takové umění by se zcela určitě vymykalo směru socialistického realismu. Pokud se v pohádce nadpřirozené síly objevují, pak jsou nejčastěji personifikovány do role kouzelného stařečka či babičky kořenářky a slouží dobru k potlačení zla. Nadpřirozenost a strašidelnost v českých pohádkách nahradil humor a lidovost.

Významná byla také snaha realisticky zobrazit příslušníky chudiny, řemeslníky a výsledky jejich práce (Taussig 1983: 587). Místo fantastičnosti pohádek byla zdůrazňována jejich reálnost. Kritiky k pohádce Pyšná princezna např. uváděly: „Král Miroslav přijíždí ke skupině dívek špatným způsobem shrabujícím seno (jak mohl režisér projevit takovou technickou neznalost jedné ze základních zemědělských prací?) a král místo, aby jim poradil, jak mají vzít hrábě do ruky, zazpívá jim jeden ze svých hlubokomyslných citátů“ (Petrů, Prošek 1953: 63).

Zdůrazněn byl také požadavek na „viditelnost třídního boje“, kritiky se k pohádce Byl jednou jeden král vyjadřovaly: „Jeden filmař vyslovil hlubokomyslnou námitku, že tak jak byla pohádka upravena pro film, postrádá smyslu. Sůl prý jednak dnes není potřebná tolik, jak se v pohádce tvrdí, neboť ji lze nahradit umělými hmotami! A kromě toho mu scházel dramatický konflikt. Jen tehdy, pravil, by měla pohádka smysl, kdyby proti sobě stál solí oplývající národ a o sůl prosící král“ (Kautský 1954: 804).

V české filmové pohádce se Pyšnou princeznou počínaje objevuje postava slabošského a nemajestátního krále, do které jsou obsazováni přední čeští komikové (S. Neumann, B. Záhorský, J. Werich, výjimku v hereckém obsazení postavy krále představuje pouze F. Smolík). První důstojný a majestátní král (na poměry české filmové pohádky velmi netradiční) se v podání R. Lukavského objevil až v pohádce Tři zlaté vlasy děda Vševěda (1963).⁷ Dobové kritiky vykládaly postavu krále mj. takto: „Král sice nebývá

⁷ Radovan Lukavský si postavu majestátního krále zahrál i v pohádce Malá mořská víla (1975).

zlý, ale mívá špatné nebo hloupé rádce, lenivé dvořeny a příliš dává sluchu cizincům. To není náhodný rys českých pohádek. V tom se konkrétně odrazily skutečné poměry, jaké bývaly na českých panovnických dvorech, jak je český lid znal a jak je odsuzoval. Své názory o nich pak přenáší do svých pohádek“ (Hlaváček 1955: 258).

S tím souvisí další rys české filmové pohádky, kterým je absence tradičních heroických hrdinů a úcty ke společenskému řádu reprezentovanému šlechtou. Král Miroslav z Pyšné princezny i princezna Maruška z Byl jednou jeden král svým chováním demonstrují příslušnost k nižším společenským vrstvám. Král Miroslav odchází převlečen za zahradníka napravit vzpurnou a pyšnou princeznu; princezna Lada z Princezny se zlatou hvězdou utíká v přestrojení před sňatkem s králem Kazisvěttem a nechá se zaměstnat v kuchyni; Širín z pohádky Legenda o lásce i přes svou krásu čeká na malíře, do kterého se zamilovala; Maruška z pohádky Byl jednou jeden král změní nejen své dvě sestry, ale i tatínka krále a závěrečná svatba se koná bez účasti zámožných princů, neboť se princezny vdávají za rybáře, zahradníka a dudáka a král se žení s prostou vdovou z lidu.

Individualistickou roli hrdiny tak v těchto pohádkách nahrazuje kolektivní postava lidu, který je všude vidět a jeho zástupci jsou upřímní, nesobečtí a oddaně pracují. Lid v Pyšné princezně pracuje na poli a poté pomáhá Krasomile a Miroslavovi na útěku, lid v Princezně se zlatou hvězdou vyhnal zlého krále Kazisvěta ze své země, lid v Labakanovi se chystá na vítání prince, lid v Legendě o lásce společnými silami staví palác pro princeznu. Jak dokládá Klimeš (2002: 88): „lid musel být vidět“. Všechny pohádky jsou ve své finální podobě právě o lidu, který se v závěrečných scénách veselí a raduje, protože jej čeká nejen šťastný konec v pohádce, ale zároveň i „vize šťastné přítomnosti i budoucnosti“, které s sebou komunistická ideologie přinášela. Na pocit štěstí, který měla pohádka vyzdvihoval, poukazuje i věta vypravěče z pohádky Dařbuján a Pandrhol: „A třebaže havířina málo nesla, žili tu na Kocandě vesele a družně.“

Po roli slabošského krále a prince či princezny zříkající se svého původu je oblíbenou postavou také chůva. Chůva představuje osobu, která je prostého původu, a ačkoliv je jejím úkolem vychovávat princeznu, většinou také radí královi, jak se má správně zachovat – chůva z Princezny se zlatou hvězdou radí princezně, ať si vezme myší kožíšek a uteče před zlým a panovačným králem Kazisvěttem, zatímco chůva z Pyšné princezny radí královi Půlnočního království. V pohádce Byl jednou jeden král se místo chůvy objeví babička kořenářka, která u sebe Marušku schová a poradí králi poté, co uzná svoji chybu.

Lid většinou řeší problémy nouze a chudoby a zasahuje zde kouzelná moc, která pomáhá chudým, aby poté chudí mohli pomáhat svým druhům. Dařbujánova žena povídá: „Držíte při sobě, protože všichni jste chudáci.“ Princip sociálního přerozdělování můžeme najít právě na příkladu Kuby Dařbujána, který dostane od kmotra Smrtáka schopnost léčit lidi, a od bohatých si nechá dobře zaplatit, zatímco chudé naopak sám podporuje. Když může vyslovit přání, za jehož splnění půjde vyléčit lakotného Pandrholu, přeje si „dokad' naším potokem napoteče vaše pivo“. Muzikant z pohádky Obušku, z pytle ven! dostane od stařečka kouzelný ubrousek a ke konci pohádky uspořádá hostinu pro celou ves.

Tento typ pohádek je založen na principu soudržnosti a kolektivního cítění, nakonec i chlapi pracující pro Pandrholu při vylévání jeho piva utrousí „vždyť co, kamarádi, z našeho to není, tak ať se chlapi na Kocandě taky jednou hezky pomějou“. Musím ovšem podotknout, že určité sociální rovnostářství a zdůraznění cti chudoby k české pohádce společně s nezbytným prvkem humoru odedávna patří.

Podobně jako Kuba Dařbuján má i muzikant z pohádky Obušku, z pytle ven! doma kopu dětí, které musí žít poctivou prací. Tyto dvě pohádky jsou si podobné i postavou zlého a zákeřného hospodského z hospody U Pečínky a sládka Pandrholy, kteří jsou na rozdíl od chudých vylíčení jako obtloustlí hamižníci s velkým břichem i nosem a kteří jsou na své bohatství v podstatě sami (pouze Pandrholu má podobně

skoupou ženu). Typickou rolí české filmové pohádky je postava chudého otce s kupou dětí (objevuje se také i v Pyšné princezně) a kouzelná postava, která mu pomáhá (stařeček, kmotr Smrták, lesní víly).

Netypickými pohádkami jsou částečně Labakan a Legenda o lásce, které natočil Václav Krška ve vůbec první česko-bulharské koprodukcii. Tyto pohádky byly současně točeny v bulharských exteriérech a svojí složitostí (v pohádce Legenda o lásce např. vnitřní hlas postav) jsou určeny spíše dospělému publiku. Na scénáři k pohádce Legenda o lásce spolupracoval s Václavem Krškou turecký básník Nazim Hikmet, který byl nejen zakladatelem turecké moderní poezie, ale také velkým nadšencem pro komunistickou ideologii. Kvůli tomu byl v rodném Turecku 12 let vězněn a teprve v roce 1950 se mu podařilo utéci do Moskvy. Poté, co byl zbaven tureckého občanství, přijal občanství polské a byl častým hostem také v Československu, kde se v té době začaly publikovat jeho knihy (např. Romantika, 1966) či divadelní hry (např. původní divadelní hra Legenda o lásce).⁸

Filmová pohádka představuje beze sporu divácky vděčný žánr, který nabírá na své atraktivitě také díky použití ústředních filmových melodii a písní, či návratem k české lidové tradici. Ta v 50. letech obživla nejen umělým konstruováním historie komunistickou stranou, ale i využitím známých jmen české literatury.

S konstruováním české národní tradice souvisí i využití dekorací Josefa Lady pro pohádku Hrátky s čertem. „Ladovy kresby mají účinnost na diváka energicky navozují jeho smích, vážnost, cit úcty k vznešenosti, nikdy však běs. Ten nemá v Ladově ilustraci místo, protože nepatří do lidského života“ (Holešovský 1960: 178). Podobně dekorace na začátku pohádky Dařbuján a Pandrhola připomínají Ladovy malebné obrázky.

V 50. letech se rovněž využívala návaznost na tradici národního obrození, jehož doba byla vnímána podobně revolučně jako „Vítězný Únor“. „Právě tehdy dochází k formování sil v boji proti feudalismu a v boji za upevnění národního společenství“ (Vodička 1958: 213). Zdůrazňovalo se, že historie požadku, aby se lid stal látkou umění, sahá až do počátku 19. století a odkazovalo se na podstatu pohádky, jako na „mohutný zdroj poučení o lidu a jeho společenských tužbách“ (Vodička 1958: 222).⁹

Doporučená literatura:

- Banský, V. a kol. 1960: Čo sa sluší a čo nie. Bratislava: Osveta.
- Bělina, P. a kol. 1992: Dějiny zemí Koruny české II. Praha: Paseka
- Bernard, J. 1991: Diskuse o pojetí rozvoje našeho filmu v první polovině roku 1948 ve filmovém tisku. In: Filmový sborník historický 2. Praha: Československý filmový ústav, s. 75–80
- Bláha, Z. 1951: Umělci, zvyšujte předemájovými závazky kvalitu své práce. In: Divadlo, roč. 2, č. 1., březen 1951, s. 4–6
- Bodláková, J. 1960: Na okraj rozhlasových dramatizací pohádek. In: Červenka J. (ed.) 1960: O pohádkách. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, s. 76–102
- Čapka, F. 1999: Dějiny zemí Koruny české v datech, Praha: Libri
- Černý, V. 1992: Paměti III. (1945–1972) Brno: Atlantis
- Červenka J. (ed.) 1960: O pohádkách. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy
- Feldstein, V. 1951: Ještě směleji, ještě usilovněji vpřed k socialismu! In: Divadlo, roč. 2, č. 2, duben 1951, s. 129–132
- Fiala, P. a kol. 1999: Komunismus v České republice. Brno: Masarykova univerzita, Mezinárodní politologický ústav
- Gorkij, M. 1974 : O dětské literatuře. Praha: Albatros
- Gottwald, K. 1948: Poslání inteligence a kultury v lidově demokratickém řádu (z projevu na sjezdu národní kultury 11. dubna 1948). In: Divadlo, roč. 4, č. 5., květen 1953, s. 452–453
- Hlaváček, L. M. 1955: Byla jednou jedna výprava. In: Film a doba, roč. 1, č. 5–6, 1955, s. 258–259
- Holešovský, F. 1960: Čeští ilustrátoři pohádek pro děti (pohled z ptáčích perspektiv). In: Červenka J. (ed.) 1960: O pohádkách. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, s. 159–203

⁸ Václav Černý to ve svých Pamětech komentuje tak, že „Nazim Hikmet je propuštěn z vězení a přijíždí na několik let velkolepých prázdnin do Československa uprostřed nevýslovného jásohu československých spisovatelů“ (Černý 1992: 246).

⁹ V pohádce Obušku, z pytle ven! zazní píseň Je to chůze po tom světě, jejíž text napsal F. L. Čelakovský.

- Horák, J. 1960: Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici. In: Červenka J. (ed.) 1960: O pohádkách. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy. s. 25–62
- Kaplan, K. 1991: Československo v letech 1948-1953, Praha: SPN
- Kaplan, K. 1992: Československo v letech 1953-1966, Praha: SPN
- Kautský, O. 1954: Co se v pohádkách smí a co ne. In: Film a doba 3/6, č. 5, 1954, s. 801–804
- Kliment, J. 1957: Úspěch filmu v plném slova smyslu lidového. In: Film a doba, roč. 3, č. 4, 1957, s. 274–276
- Klimeš, I. 1991: K povaze historismu v hraném filmu poúnorového období. In: Filmový sborník historický 2. Praha: Československý filmový ústav, s. 81–86
- Klimeš, I. 2002: Císařův pekař - pekařův císař. In: Reflex, č. 45, 2002, s. 76–80.
- Knapík, J. 2005: Jak zpracovávat historii kulturní politiky 50. let? In: Kuděj 2005/1-2, s. 180–187
- Kopecký, V. 1960: ČSR a KSČ. Praha: Státní nakladatelství politické literatury.
- Kopeček, M. 2002: Ideologie a ideologické aparáty jako téma výzkumu historiografie komunistického Československa. Seminář 30.10.2002 v Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR [accessed 23.1.2008] http://www.sds.cz/docs/prectete/epubl/mko_iaia.htm
- Köpplová, B. et al.. 2003: Dějiny českých médií v datech. Praha: Karolinum.
- Kubát, V. a Pešínová, H. 1984: Požadavky na morální vlastnosti komunistů. Praha: Svoboda
- Macura, V. 1992: Šťastný věk : Symboly, emblémy a mýty 1948–1989. Praha : Pražská imaginace
- Nejedlý, Z. 1952: Vystoupení ministra školství, věd a umění akademika prof. Dr. Zd. Nejedlého na celostátní konferenci KSČ 18. prosince 1952. In: Divadlo, roč. 4, č. 1., leden 1953, s. 1–4
- Paštéková, J. 2004: K poetice pětadesiatych rokov In: Paštéková, J. (ed.) 2004: Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky. Bratislava: Slovak Academic Press, s. 32–57
- Petrík, V. 2004: Mýtus nového človeka In: Paštéková, J. (ed.) 2004: Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky. Bratislava: Slovak Academic Press, s. 58–66
- Petrů, V. a Prošek, J. 1953: Za národnost ve filmovém umění. In: Kino, roč. 8, č. 4, 12. 2. 1953. s. 63
- Propp, V.J. 1999: Morfológie pohádky a jiné studie. Praha: H&H.
- Ptáček, L. 2000: Panorama českého filmu. Olomouc: Redica.
- Rupnik, J. 2003: Dějiny Komunistické strany Československa, přeložila H.Beguvinová, Praha: Academia
- Taussig, P. 1983: Marginálie X. Jak se rodila tradice (o genezi české filmové pohádky). In: Film a doba, roč. 29, č. 10, 1983, s. 585–587
- Veselý, Z. 2005: České politické dějiny, Praha: Vysoká škola mezinárodních a veřejných vztahů
- Vodička, F. 1958: Cesty a cíle obrozenecké literatury. Praha: Československý spisovatel.