

Animovaný film jako medium pro osvětu o potických vězních

Arina Kosianenko

Bakalářská práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Animovaná tvorba

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Arina Kosianenko
Osobní číslo:	K21209
Studijní program:	B0211P310004 Teorie a praxe animované tvorby
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. textová část: Animovaný film jako medium pro osvětu o politických vězních 2. praktická část: Cenzor – kreslený animovaný film

Zásady pro vypracování

1. teoretická část:

Teoretická písemná práce se váže k praktické tvůrčí části bakalářské práce. V podobě autorské explikace ozřejmuje základní kroky při vývoji a realizaci praktické tvůrčí práce. Soustředí se tak nejen na sběr a vyhodnocování materiálů/informací, ale také na jejich následné využití při vývoji a realizaci tvůrčího počínu. Minimální rozsah je stanoven na 15 normostran, včetně úvodu a závěru. Nezapočítávají se přílohy, ani obrazová dokumentace.

Hodnotí se nejen jazyková úroveň textu (gramatika, stylistika), ale také formulace názorů, práce s informacemi, zacházení se zdroji. Povinný minimální počet odborných zdrojů je 5 článků, 3 knihy, alespoň z poloviny v cizím jazyce.

Student odevzdává práci ve dvou exemplářích v listinné formě a současně i v elektronické formě pro potřeby Knihovny UTB. Po skončení obhajoby zůstává jeden exemplář listinné formy práce (výtisk k uložení) na FMK a bude uložen v externím uložišti a druhý exemplář listinné formy se vrací studentovi (výtisk k navrácení). Teoretickou práci ve formátu PDF nahrává student také na NAS FMK.

2. praktická část:

Praktická bakalářská práce má za cíl demonstrovat řemeslné dovednosti absolventa bakalářského studia, a tedy obsáhnout jak zvládnutí technologie, tak řemesla animace (uvěřitelný pohyb adekvátní k výtvarné stylizaci, technologii a kontextu, přenos informací a emocí z obrazu na diváka). V bakalářském projektu student představuje své nabyté znalosti a dovednosti. Možné je zhotovit bakalářský projekt výhradně jako autorské dílo nebo v tvůrčím týmu. Doporučuje se na projektu spolupracovat s dalšími tvůrčími odvětvími (např. střih, zvuk, scénář, hudba, kolorování, pomocné animace, produkce, grafika, character design, concept art...)

Bakalářský projekt má povinnou minimální stopáž 90 sekund a doporučená maximální stopáž 5 minut. Do stopáže se nezapočítávají titulky, pakliže neobsahují plnění požadavků praktické práce. Projekt musí být dokončený. Bakalářský projekt může být uceleným narativním dílem, nebo kompaktně seskládanou sérií animačních etud/obrazů/scén.

Dokončené dílo se pro obhajobu odevzdává v předepsané technické kvalitě a s podklady k propagaci a distribuci díla (titulková listina, formuláře pro OSA a NFA, plakát, obrázky z filmu) na NAS FMK. Po obhajobě se dílo exportuje do ProRes formátu, a to po obdržení přesné technické specifikace.

Parametry pro videosoubor k obhajobě:

export o min. technické kvalitě: velikost obrazu v bodech 1920 x 1080 FullHD 1080p, poměr stran 16:9, bitrate (kbit/s) 10,000-20,000, počet snímků za sekundu 25, poměr stran obrazového bodu pixel aspect 1:1 square, vstupní formát zvuku WAV, případně MP3, parametry zvuku 48000 kHz, 24Bit, Stereo, kodek H.264

Součástí jsou: plakát k bakalářskému projektu (formát 70x100cm, digitální podoba PDF příprava pro tisk, rozlišení 300 dpi ve formátu PNG nebo JPEG, režim CMYK barva), 5 snímků výtvarných návrhů, 8 snímků filmu (obojí ve stejné velikosti jako video), titulková listina. Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA a licenční smlouvu k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah bakalářské práce: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BORDWELL, D., THOMPSON, K. Film Art: An Introduction. McGraw-Hill Education, [2008]. ISBN 1260565661
CHATMAN, S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Cornell University Press, [1978]. ISBN 978-0801491863
RYAN, M.-L. Narrative across Media: The Languages of Storytelling. University of Nebraska Press, [2004]. ISBN 978-0803289932
WELLS, P. Animation: Genre and Authorship. Wallflower Press, [2002]. ISBN 978-1903364208
WELLS, P., HARDSTAFF, J. Re-imagining Animation: The Changing Face of the Moving Image. AVA Publishing, [2008]. ISBN 978-2940373697
PILLING, J. A Reader in Animation Studies. John Libbey & Co Ltd, [1997] ISBN 978-0861969005
FURNISS, M. Art in Motion: Animation Aesthetics. Indiana University Press, [2007]. ISBN 978-0861966639
CHANAN, M. The Politics of Documentary. British Film Institute, [2007]. ISBN 978-1844572267
AUFDERHEIDE, P. Documentary Film: A Very Short Introduction. Oxford University Press, [2007]. ISBN 978-0195182705
MCLAGAN, M., MCKEE, Y. Sensible Politics: The Visual Culture of Nongovernmental Politics Zone Books, [2012]. ISBN 9781935408246
BENDAZZI, G. Animation: A World History: Volume III: Contemporary Times. CRC Press, [2016]. ISBN 9781138035331
NICHOLS, B. Introduction to Documentary. Indiana University Press, [2017]. ISBN 978-0253214690

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Lukáš Gregor, Ph.D.**
Ateliér Animovaná tvorba

Datum zadání bakalářské práce: **3. listopadu 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **23. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Mgr. Lukáš Gregor, Ph.D.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na bakalářské práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....

podpis autora

ABSTRAKT

Tato práce zkoumá téma zobrazení politických vězňů v animované tvorbě. Díky propojení s praktickou částí je zde rozvinuta problematika cenzury, role animovaného filmu jako politického nástroje a prostředku šíření informací o politických vězních. V následující části bude analyzován postup vytváření bakalářského animovaného filmu, který se zaměřuje na příběh cenzora nuceného učinit rozhodnutí: zůstat lhostejným, nebo si zachovat lidskost.

Klíčová slova: animovaný film, političtí vězni, cenzura, propaganda, morální volba

ABSTRACT

This thesis explores the depiction of political prisoners in animated works. Through its connection to the practical part, the study addresses the issue of censorship, the role of animation as a political tool, and its function as a means of disseminating information about political imprisonment. The following section analyzes the creation process of a bachelor's animated film, which tells the story of a censor who must make a moral decision: to remain indifferent or to remain human.

Keywords: animated film, political prisoners, censorship, propaganda, moral choice

OBSAH

ÚVOD.....	11
I TEORETICKÁ ČÁST.....	12
1 POLITICKÉ VĚZNĚNÍ – DEFINICE A KONTEXT.....	13
2 HISTORIE ANIMOVANÉHO FILMU V KONTEXTU POLITICKÝCH TÉMAT	15
3 CENZURA A AUTOCENZURA V SOVĚTSKÉ ANIMACI.....	17
4 ANIMACE A PROTEST	19
5.1 RUKA (1965, R. JIŘÍ TRNKA, ČESKOSLOVENSKO).....	21
5.2 WALTZ WITH BASHIR (2008, R. ARI FOLMAN, IZRAEL).....	21
5.3 FUNAN (2018, R. DENIS DO, FRANCIE/KAMBODŽA).....	21
5.4 PERSEPOLIS (2007, R. MARJANE SATRAPI, FRANCIE/ÍRÁN).....	22
6 ROLE ANIMOVANÉHO FILMU V OSVĚTĚ O POLITICKÝCH VĚZNÍCH	23
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	24
7 PROCES TVORBY BAKALÁŘSKÉHO FILMU	25
7.1 Z POHLEDU VĚZNĚ K OČÍM CENZORA.....	25
7.2 MOTIVY	25
7.3 CENZOR A VĚZEŇ.....	26
7.4 MANŽELKA	27
7.5 PŘES DOPISY: SPOJENÍ, MANIPULACE A NADĚJE	27
7.6 ESTETIKA FILMU.....	28
ZÁVĚR	29
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	31
SEZNAM OBRÁZKŮ	34

ÚVOD

Animovaný film bývá často spojován s dětskou fantazií a světem pohádek. Přesto se v průběhu let stal mocným nástrojem vyjadřování vážných a naléhavých témat – včetně tématu politického útlaku, nesvobody a věznění. Díky své schopnosti stylizace a obrazové zkratky dokáže animace zprostředkovat i ty nejbolestivější zkušenosti způsobem, který je přístupný, citlivý a hluboce emotivní.

Motivací pro vznik této práce byla moje osobní reakce na zprávu o smrti ruského opozičního politika Alexeje Navalného. Právě tento moment se stal impulsem k hlubšímu zkoumání tématu politických vězňů a role animovaného filmu v jejich zviditelňování. V současném Rusku, stejně jako v mnoha jiných zemích, stále dochází k represím, umlčování hlasů a kriminalizaci myšlení. Umělci, novináři i obyčejní lidé čelí perzekuci za to, že nesouhlasí s mocí. V takové situaci se umění – včetně animace – stává nejen formou výpovědi, ale i aktem odporu.

Tato práce se zaměřuje na to, jak může animovaný film vyprávět příběhy těch, kteří byli uvězněni kvůli svému svědomí. Jak lze prostřednictvím kresby, symbolu a stylizace přiblížit divákovi bolest, bezmoc i odvahu. V teoretické části se věnuji vývoji animace v politickém kontextu a různým způsobům, jak animace zpracovává téma nesvobody. V praktické části pak předkládám autorský animovaný film, který zobrazuje postavu cenzora – člověka, jenž se musí rozhodnout, zda zůstane loajální systému, nebo se postaví na stranu lidskosti.

Touto prací chci nejen analyzovat jazyk animace, ale především připomenout, že za každým příběhem politického vězně stojí skutečný člověk – a že právě umění může být tím, co jeho hlas udrží slyšitelným.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 POLITICKÉ VĚZNĚNÍ – DEFINICE A KONTEXT

Obecně uznávaná definice termínu „politický vězeň“ neexistuje. Lidskoprávní organizace po celém světě, které se zabývají politicky motivovanými případy, si samy stanovují kritéria pro uznání osoby za politického vězně. Dokonce samotný pojem „politický vězeň“ není všude používán. Například mezinárodní lidskoprávní organizace Amnesty International používá termín „vězeň svědomí“, protože definice politického vězně se v jednotlivých zemích výrazně liší, zatímco OVD-Info vede v Rusku databázi politicky motivovaných případů, nikoliv politických vězňů, protože v Rusku zůstává značné množství politicky motivovaných trestných případů mimo pozornost jiných organizací. V podmínkách rostoucího rozsahu politických represí je důležité co nejúplněji popsat celkový obraz těchto represí. Proto používají vlastní pojem a způsob evidence.

Nejznámější organizací, která v ruském kontextu plní funkci uznávání osob za politické vězně, je lidskoprávní projekt Memoriál. Podle jejich příručky pro přiznání statusu politického vězně může být člověk takto označen, pokud je jeho zbavení svobody spojeno alespoň s jedním z následujících bodů:

- Pronásledování za politické přesvědčení
- Pronásledování za náboženské přesvědčení
- Pronásledování za nenásilné uplatňování svobody slova
- Pronásledování za činnost zaměřenou na obranu lidských práv a svobod
- Pronásledování na základě určité identity
- Falšování důkazů a absence skutkové podstaty trestného činu při politicky motivovaném stíhání
- Porušení práva na spravedlivý soudní proces při politicky motivovaném stíhání

I když se v případě vyskytuje jeden nebo více výše uvedených faktorů, osoba nemusí být organizací Memorial uznána jako politický vězeň, pokud byl trestný čin násilné povahy (s výjimkou sebeobrany) nebo byl spáchán z nenávisti na základě národnosti, etnického původu, náboženství či jiných znaků.

Důraz na absenci násilných činů ze strany politicky pronásledovaných osob je charakteristický pro liberální lidskoprávní organizace. Tyto organizace ne vždy zveřejňují

případy, ne vždy uznávají osoby jako politické vězně / vězně svědomí a nepodporují osoby, které se uchylují k radikálnějším činům.

Každý případ politického pronásledování je individuální. Jak uvádí Memorial, politickými vězni v dnešní Ruské federaci jsou velmi rozdílní lidé. Mezi nimi jsou ti, kteří jsou stíháni podle „politických“ paragrafů trestního zákoníku, ale také ti, kteří byli falešně obviněni z běžných, nepřímých trestných činů. Jsou zde občanští a političtí aktivisté, kteří čelí perzekuci kvůli své činnosti, stejně jako lidé, kteří skončili za mřížemi jen proto, že se účastnili vědecké výměny informací nebo sdíleli příspěvek na sociální síti.

Jsou zde lidé, kteří se doslova stali rukojmími – byli zbaveni svobody, protože odmítli křivě obvinít jiné, nebo proto, aby byl vyvíjen tlak na jejich rodinu a blízké. Jsou zde také zcela náhodné oběti státního represivního mechanismu, které byly svévolně vybrány k zastrašení společnosti, k ospravedlnění propagandistických tezí nebo jednoduše k naplnění statistik.

Mezi politickými vězni je mnoho odvážných bojovníků, jejichž statečnost v těžkých podmínkách věznění, a někdy i pod mučením, vzbuzuje respekt. Ale jsou mezi nimi i lidé, kteří nemusí být vždy příjemný.

2 HISTORIE ANIMOVANÉHO FILMU V KONTEXTU POLITICKÝCH TÉMAT

Animovaný film se od svého počátku formoval nejen jako nástroj zábavy, ale i jako svébytný prostředek společenské a politické reflexe. Jak podrobně ukazuje Giannalberto Bendazzi ve své rozsáhlé monografii o dějinách animace. 20. století sehrála animace důležitou roli při zobrazování aktuálních politických témat i při formování veřejného mínění. Bendazzi poukazuje na to, že animovaný film byl od počátku flexibilním médiem, které se dalo snadno využít jak pro propagandu, tak i pro kritiku mocenských struktur. Tento rozporuplný potenciál animace se výrazně projevil během světových válek i studené války.

Již v době první světové války sloužila animace jako nástroj propagandy – například v britských a amerických filmech byly často zobrazovány výzvy ke koupi válečných dluhopisů nebo karikatury nepřátelských sil. Bendazzi tuto tendenci interpretuje jako první fázi politizace animovaného média. V meziválečném období a během druhé světové války došlo k jejímu zesílení. V USA studia jako Walt Disney produkovala krátké snímky s jasně ideologickým poselstvím, například film *Der Fuehrer's Face* (1943), který měl za cíl zesměšnit nacistický režim a zároveň posílit vlastenecké cítění. V autoritářských režimech – jako například v nacistickém Německu nebo fašistické Itálii – se naopak animace stala nástrojem pro glorifikaci vládnoucí ideologie.

V období studené války, jak uvádí Bendazzi, se animovaný film stal jedním z kulturních bojišť mezi Východem a Západem. Zatímco západní animace se vyznačovala větší mírou experimentu a satiry, v sovětském bloku převládal vliv socialistického realismu. Přesto se i zde objevovala díla, která se skrze metaforu a alegorii snažila reflektovat existenciální nejistotu a represivní charakter režimu. Jako příklad uvádí Bendazzi tvorbu Jurije Norštejna *Příběh příběhů* (1979), která propojuje poetiku s hlubokým filozofickým sdělením. V československé animaci pak vyniká dílo Jana Švankmajera, jehož surrealistická estetika a práce s absurditou umožňovaly vyjadřovat nepřímou, ale účinnou kritiku politické moci.

Po pádu železné opony a nástupu digitalizace se animace globalizovala a výrazně proměnila i politická animace. Autorka tohoto textu v návaznosti na Bendazziho doplňuje, že od 90. let 20. století vzniká čím dál více animovaných snímků, které se zabývají tématy jako jsou válka, exil, útlak nebo cenzura – často formou osobního či kolektivního svědectví. Filmy jako *Persepolis* (2007) nebo *Waltz with Bashir* (2008) dokládají, jak může animovaný

film sehrát zásadní roli při zprostředkování zkušenosti politického násilí širokému publiku
– nejen jako nástroj dokumentace, ale i jako forma emocionálního sdílení a odporu.

3 CENZURA A AUTOCENZURA V SOVĚTSKÉ ANIMACI

Téma cenzury v sovětské animaci není jen historickým faktem, ale i hluboce zakořeněnou součástí samotného vyjadřování a poetiky mnoha tvůrců. Ve společnosti, kde slovo a obraz podléhaly přísné státní kontrole, se i animace musela přizpůsobit systému omezení a vyvíjet vlastní strategie obcházení zákazu. Jak uvádějí Potěmkina, Jelistratov a Růžickij ve studii *Animace jako fenomén kulturní ruské paměti*, animovaný film se v sovětském kontextu stal důležitým nositelem kolektivní paměti, ale zároveň i nástrojem osobního a často zakódovaného svědectví o represivní realitě.

Ve světě, kde za „nevhodné“ myšlenky hrozilo vyloučení ze svazu umělců, zákaz tvorby nebo dokonce vězení, nebyli autoři animovaných filmů výjimkou. Mnozí z nich žili ve stínu osudů svých kolegů, intelektuálů nebo příbuzných, kteří se stali politickými vězni – oběťmi systému, jenž trestal za odlišný názor. Tato kapitola se proto věnuje právě těmto mechanismům — jak vnější cenzuře, tak té vnitřní, tedy autocenzuře, která často určovala hranice umělecké odvahy a tichého odporu.

Například Jurij Norštejn ve *Příběhu příběhů* (1979) nevyslovuje žádné konkrétní jméno, žádnou přímou kritiku režimu – ale fragmentární obraz dětství, ztráty, ticha a zmizelých tváří vytváří hluboce osobní výpověď o pocitu nesvobody a kulturní amnézie. Podobně Garri Bardin ve filmu *Konflikt* (1983) nebo *Vychod* (1986) používá silně stylizovaný jazyk, kde mechanika pohybu postav, jejich uzavřenost a opakování naznačují život v systému bez možnosti úniku.

Jiným příkladem je animovaný film *Plastelínová vrána* (1981), který natočil Alexandr Tatarskij. Film čelil hrozbě zákazu, protože byl označen jako „ideologicky bezobsažný“. Zachránili jej Ksenija Marinina a Eldar Rjazanov, kteří navzdory cenzurním zákazům zařadili Vránu do jednoho z dílů pořadu *Kinopanorama*, čímž umožnili jeho veřejné uvedení.

Cenzura v Sovětském svazu tak nepostihovala pouze díla otevřeně kritická nebo politicky „nebezpečná“, ale také ta, která se v očích úřadů jevila jako „nesmyslná“, nevyhovující ideologickému rámci nebo prostě příliš novátorská. Tvůrčí hravost, absurdita nebo surrealismus byly často chápány jako forma vzdoru, a proto byly stejně podezřelé jako přímá kritika.

Jak dokládají autoři výše zmíněné studie, právě skrze „neslyšný jazyk“ animace se sovětské tvůrce snažili zachovat nejen uměleckou autonomii, ale i etickou paměť národa. V

zemi, kde bylo oficiální umění povinno mlčet o represích, deportacích a osudech politických vězňů, mohla animace – paradoxně – nabídnout hlas právě těm, kteří byli umlčeni.

Ačkoli by se mohlo zdát, že s koncem Sovětského svazu a oficiální ideologické kontroly skončila i cenzura v umění, současný vývoj ukazuje, že tvůrčí svoboda zůstává i dnes zranitelná. V mnoha zemích – včetně současného Ruska – jsou opět umělci pronásledováni za své politické názory, a to nejen v literatuře či výtvarném umění, ale i v animaci a filmu.

Současní animátoři, kteří se pokoušejí tematizovat válku, represi, nebo porušování lidských práv, často čelí tlaku institucí, zákazu projektů, omezení distribuce nebo přímé perzekuci. V této souvislosti se animace opět stává nejen estetickým, ale i etickým prostorem – bojištěm mezi pamětí a mocí, mezi svobodou slova a represí.

Stejně jako v době sovětských tvůrců, i dnes musí mnozí volit jazyk metafor, symbolu a podtextu, aby mohli mluvit o tom, co je jinak nepřípustné. Role animovaného filmu jako formy kulturní rezistence tak nejen přetrvává, ale znovu nabývá na aktuálnosti. V době, kdy jsou umělci opět umlčováni, kdy se paměť deformuje a kritika systému trestá, získává animace znovu svou starou funkci – být hlasem těch, kteří jinak zůstávají beze slov.

4 ANIMACE A PROTEST

Animace je od svého vzniku silně spjata s propagandou a ideologií. Jak zdůrazňují autoři publikace *Propaganda, Ideology, Animation: Twisted Dreams of History*, animace historicky sloužila jako nástroj ideologické manipulace, obzvlášť v době totalitních režimů, kdy se vizuální zkratka a schopnost zjednodušení staly cenným nástrojem v rukou moci. Nicméně animace nikdy nebyla výlučně doménou státní propagandy. Jak ukazuje řada případů z 20. i 21. století, animovaný film může být stejně silným médiem odporu – prostředkem pro vyjádření protestu, nesouhlasu, ale i nástrojem reflexe a osvětlení témat spojených s útlakem a politickým vězněním.

Právě schopnost animace přetvářet realitu, využívat metaforu, surrealismus a symboliku činí z tohoto média ideální prostředek, jak tematizovat citlivé otázky, které nelze přímo formulovat – ať už z důvodu cenzury, autocenzury či kvůli riziku postihu. V tomto kontextu nelze přehlédnout význam československé a polské animace v období komunistických režimů, kdy umělci využívali stylizaci a absurditu k nepřímé kritice moci.

Jak zdůrazňují autoři ve zmíněné publikaci, animace je schopna „vizualizovat vnitřní napětí mezi oficiálním diskurzem a individuální zkušeností“. Tento napěťový prostor je ideální pro tematizaci zkušeností politického útlaku, a právě zde animace přestává být nástrojem ideologie shora a stává se jazykem protestu zdola.

Významným příkladem této formy odporu je tvorba českého surrealistického animátora Jana Švankmajera. Jeho filmy, ač ne vždy přímo politické, tematizují pocit nesvobody, manipulace a odcizení, často prostřednictvím objektů, těl a rituálů. Například ve filmu *Zahrada* (1968) používá Švankmajer metaforu plotu tvořeného živými lidmi jako vizuální vyjádření společenské kontroly a pasivního podřízení. V surrealistickém stylu ztvárněné absurditě nechybí ostrý podtext, který rezonuje s atmosférou strachu a dohledu v době normalizace.

Švankmajerova tvorba podle Bobrowské a kolegů „vytváří prostor odporu skrze estetickou formu, která je sama o sobě polemikou se světem reálné ideologické dominance“. Tento „opoziční estetický kód“ umožňuje čtení jeho filmů jako součásti širšího kulturního boje za svobodu myšlení a proti politickému útlaku. I když nejsou jeho filmy výslovně o politických věznicích, přenášejí sdělení o vnitřním vězení jednotlivce, o mocenských strukturách, které ovládají tělo i mysl – a právě to umožňuje divákovi navázat souvislost s realitou represí.

Animace tak nabízí výrazové prostředky, které dokážou sdělit nepohodlné pravdy – a to nejen pro kolektivní paměť, ale i pro aktuální formy odporu. V digitálním věku se animace zcela zbavuje závislosti na institucích a stává se snadno sdíleným obsahem, který může upozorňovat na nespravedlnost, porušování práv a případy politických vězňů ve všech částech světa. Jak uvádí zmíněná publikace, animace jako protestní forma je nejen estetickým gestem, ale i politickým aktem – „vizuální strategií přežití“.

Tato schopnost animace fungovat současně jako forma umělecké reflexe a zároveň jako prostředek odporu, z ní činí mimořádně cenný nástroj v oblasti osvěty o politických vězních. Právě skrze tuto vizuální a symbolickou rovinu je možné oslovit širší publikum a přetavit individuální zkušenost útlaku v univerzální sdělení o lidské důstojnosti, svobodě a odporu.

5 ANALÝZA VYBRANÝCH ANIMOVANÝCH FILMŮ

Animovaný film se v posledních dekáдах ukazuje jako mocný prostředek pro zprostředkování zkušeností s politickým útlakem, vězněním či ztrátou svobody. Vzhledem ke své schopnosti kombinovat symbolický jazyk, metaforu a expresivní styl dokáže zobrazit témata, která by byla v hraném filmu obtížně sdělitelná nebo příliš bolestná. Následující analýza čtyř vybraných děl ukazuje různé přístupy, jak animace reflektuje zkušenost s politickým vězením a represí.

5.1 Ruka (1965, r. Jiří Trnka, Československo)

Krátký loutkový film Jiřího Trnky je považován za jedno z nejsilnějších děl československé animace s politickým podtextem. Vypráví o sochaři, který touží tvořit květiny, ale je opakovaně nucen tajemnou „rukou“ vytvářet sochy glorifikující moc. Ruka je alegorickým zobrazením totalitní moci, která ničí individualitu a svobodu projevu. Umělec, který nakonec zemře při pokusu utéct, se stává symbolickou obětí politického útlu. Ačkoliv není použit přímý motiv věznění, celý film je alegorií života v nesvobodě, kde tvůrčí svoboda je trvale ohrožována mocenským nátlakem. Trnka film dokončil těsně před svou smrtí; po roce 1968 byl film zakázán a zařazen do trezoru, což jen umocnilo jeho symbolický význam.

5.2 Waltz with Bashir (2008, r. Ari Folman, Izrael)

Tento animovaný dokumentární film zpracovává paměť izraelského vojáka Ariho Folmana, který se snaží vybavit si události kolem masakru v libanonských uprchlických táborech Sabra a Šatila v roce 1982. V animaci se zde kombinuje dokumentární výpověď s expresivní vizualitou, která umožňuje zobrazit vzpomínky, sny i traumatické bloky. Politické věznění zde není hlavním tématem, ale skrze svědectví o válečných zločinech a neschopnosti vyrovnat se s vlastní rolí ve strukturách moci. Film ukazuje, jak systém může spolupůsobit na represivní mechanismy. Silný osvětový účinek filmu spočívá v jeho schopnosti přiblížit osobní trauma jako součást širšího politického kontextu.

5.3 Funan (2018, r. Denis Do, Francie/Kambodža)

Funan vychází ze skutečného příběhu režisérovy matky a odehrává se v Kambodži během vlády Rudých Khmerů. Hlavní hrdinka Chou je odtržena od svého malého syna a zažívá hrůzy nucených prací, hladomoru a neustálého strachu ze smrti. Film explicitně zobrazuje realitu politického věznění, deportací a zotročení obyvatelstva pod totalitním režimem. Styl

animace je minimalistický, ale emočně silný, často kontrastuje jemnou kresbu s brutální realitou. Dílo poskytuje velmi silný osvětový vhled do jednoho z nejhorších zločinů 20. století, přičemž právě forma animace umožňuje vyprávět tento příběh s empatií a bez exploatace.

5.4 Persepolis (2007, r. Marjane Satrapi, Francie/Írán)

Adaptace autobiografického komiksu Marjane Satrapi zachycuje dětství a dospívání autorky v Íránu po islámské revoluci. Film ukazuje represivní režim, náboženský fanatismus i věznění blízkých – například strýce Anouche, politického vězně, který je popraven. Animace je provedena v černobílé stylizaci, která vychází z výtvarného stylu komiksu a slouží jako vizuální prostředek mezi dětskou naivitou a krutou realitou. *Persepolis* má silný edukativní potenciál – zejména pro západní publikum, kterému zprostředkovává pohled na represivní režim z vnitřní perspektivy. Film výrazně přispěl k popularizaci tématu politických vězňů a exilu ve veřejném diskurzu.

Každý z analyzovaných filmů ukazuje jiný aspekt politického útlaku – od metafory nesvobody ve *Ruce*, přes paměťovou práci ve *Waltz with Bashir*, až po osobní svědectví v *Funan* a *Persepolis*. Právě animace zde umožňuje kombinaci subjektivní výpovědi s obecně sdílitelným příběhem. Vizuální styl, který je často poetický nebo stylizovaný, neuměňuje realitu, ale naopak umožňuje hlubší emocionální prožitek a porozumění tématům, která jsou v hraném filmu často příliš explicitní či nepřístupná. Tato díla ukazují, že animovaný film není jen prostředkem uměleckého vyjádření, ale může sehrát zásadní roli v osvětě o politických vězních, perzekuci a paměti na minulost.

6 ROLE ANIMOVANÉHO FILMU V OSVĚTĚ O POLITICKÝCH VĚZNÍCH

Animace není pouze formou vizuálního umění, ale především jazykem, který umožňuje tvůrcům artikulovat i ty nejkomplexnější a nejcitlivější společenské zkušenosti. Paul Wells ve své zásadní publikaci *Understanding Animation* upozorňuje, že animovaný film má jedinečnou schopnost „*reprezentovat to, co je obtížně zachytitelné tradičními realistickými prostředky*“. To platí zejména při zobrazování osudů politických vězňů, jejichž příběhy bývají často zatlačeny na okraj veřejné paměti.

Wells dále rozvíjí myšlenku, že animace díky své „*metaforické potenci*“ umožňuje prezentovat složité politické a psychologické situace bez nutnosti doslovnosti, která by mohla být v represivních režimech cenzurována. To je klíčové v případě režimů, kde mluvit o perzekuci, věznění a lidských právech znamená riskovat existenční důsledky. Animace zde vstupuje jako nástroj nepřímého sdělení – její obrazový jazyk dokáže obejít cenzuru a zároveň si zachovat významovou hloubku.

Právě skrze stylizaci, alegorii a vizuální znaky vzniká prostor pro tzv. „*psychologickou autenticitu*“ – termín, který Wells používá pro vyjádření vnitřního světa postav bez potřeby realistického prostředí. V případě politických vězňů to znamená, že jejich trauma, strach nebo ztráta naděje mohou být zobrazeny prostřednictvím symbolických scén, deformace prostoru či barvy, které zprostředkovávají hlubší porozumění než prostá rekonstrukce událostí.

Dále Wells uvádí, že animace má schopnost „*překračovat kulturní i jazykové bariéry*“, což je zásadní v globálním diskurzu o lidských právech. Příběhy politického útlaču, jež jsou specifické pro určitý region či epochu, se skrze animaci stávají univerzálně srozumitelnými. Tento jazyk obrazů a emocí je přístupný divákům různých národností a sociálních vrstev, čímž animace přispívá k formování mezinárodní solidarity a kolektivní paměti.

V tomto kontextu animovaný film funguje jako médium odporu, paměti i osvěty. Jeho síla spočívá nejen v estetice, ale v možnosti stát se politickým činem – zvláště tam, kde jiná média selhávají nebo jsou umlčena. Jak píše Wells, „*animace má potenciál být subverzivní právě proto, že je považována za nevinou*“. Právě tato domnělá nevinost umožnila mnoha tvůrcům přinášet kritické obsahy i v podmínkách přímé cenzury.

II PRAKTICKÁ ČÁST

7 PROCES TVORBY BAKALÁŘSKÉHO FILMU

Bylo by nádherné žít ve světě, kde tento film vůbec nemusí existovat. Ve světě, kde něčí vražda není zdrojem inspirace. Kde lidé jako Vlad Listjev, Galina Starovojtova, Anna Politkovskaja, Boris Němcov a tisíce dalších mohli dál tvořit a dělat tento svět lepším místem.

Nápad na tuto práci ke mně přišel po zprávě o smrti ruského opozičního politika Alexeje Navalného. Příběh se postupně vyvíjel a proměňoval, až se stal tím, čím je dnes.

7.1 Z pohledu vězně k očím cenzora

Původně byl hlavním hrdinou tohoto příběhu vězeň. Stále seděl ve své cele, jeho žena mu stále psala dopisy o životě na svobodě. A co dál? Děj se dostal do slepé uličky. Pokud existuje začátek, ale ne konec – znamená to, že stále nemám ten správný začátek. Je tu vězeň. Je tu jeho žena. Jsou tu dopisy. To znamená, že tam, jako v každé věznici, existuje cenzor, který tyto dopisy kontroluje.

Bylo by snadné udělat z cenzora padoucha a z vězně spravedlivého mučedníka. Jenže v životě neexistuje absolutní dobro a zlo. Cenzor má svou práci – kontrolovat obsah na zakázaná témata. Kdo určuje tato témata? Je to také jen práce?

Začala mě zajímat právě postava cenzora, který je divákovi mnohem blíží než si myslí. Je to obyčejný člověk, který chodí do práce, aby dostal výplatu. Problémy ostatních ho nezajímají, pokud se ho osobně netýkají.

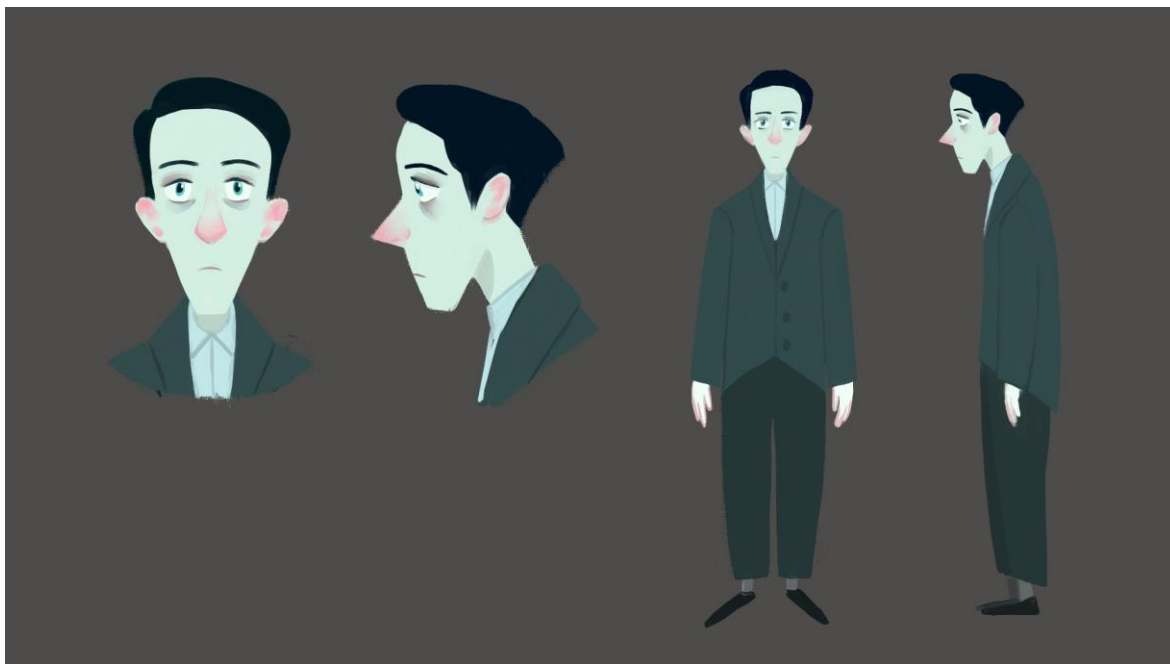
7.2 Motivy

Film je prostoupen motivy dopisů a motýla — jako symboly ztraceného nebo pokřiveného spojení. Dopisy se stávají hlavní osou děje: jsou nositeli emocí, ale zároveň i polem cenzurního zásahu. Jejich cesta je cestou boje za opravdovost.

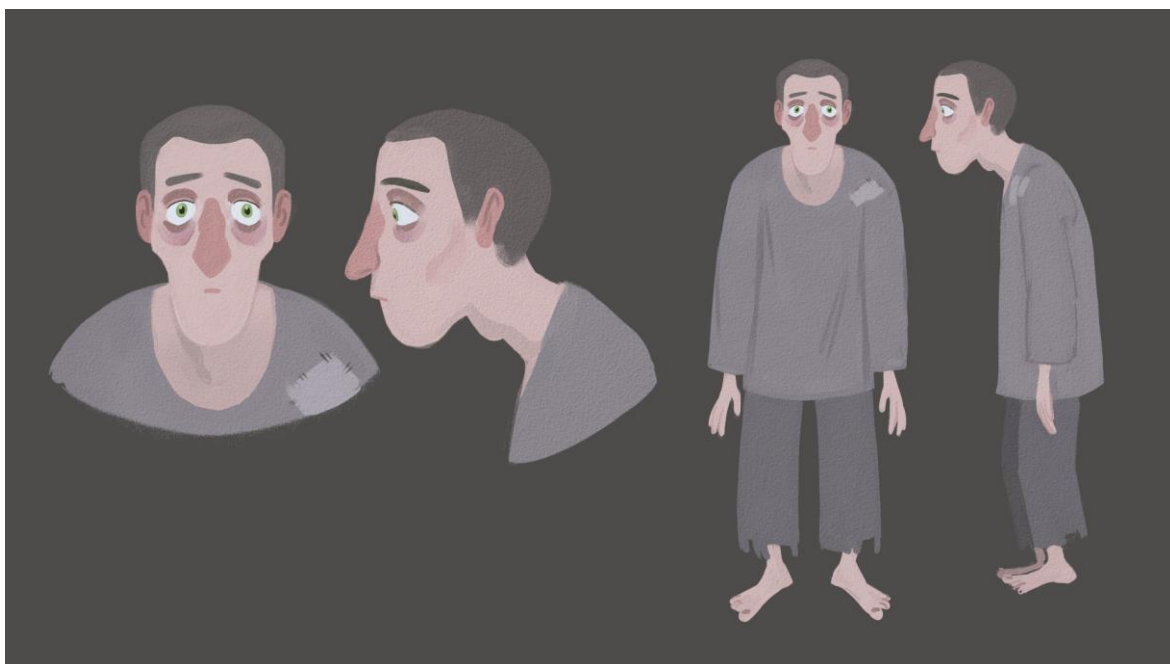
Motýl — křehký symbol svobody — se objevuje ve scénách jako připomínka života mimo systém a zdi. Jeho let kontrastuje s nehybností postav, jeho pomíjivost s tíhou jejich situace.

7.3 Cenzor a Vězeň

Cenzor a vězeň — dvě postavy, uzamčené v různých podobách nesvobody. Jeden dostává dopisy od své ženy, chytá se každého slova jako doušku vzduchu. Druhý je čte jako první, rozhoduje, co si vězeň zaslouží vědět a co má být vymazáno. Jejich prostory jsou si podobné: šedé, chladné, bez pohybu. Ale zatímco vězeň čeká — žije očekáváním a vírou — cenzor uvízl mezi řádky, v nekonečném opakování cizích citů. Jeden se drží smyslu, druhý ho maže.



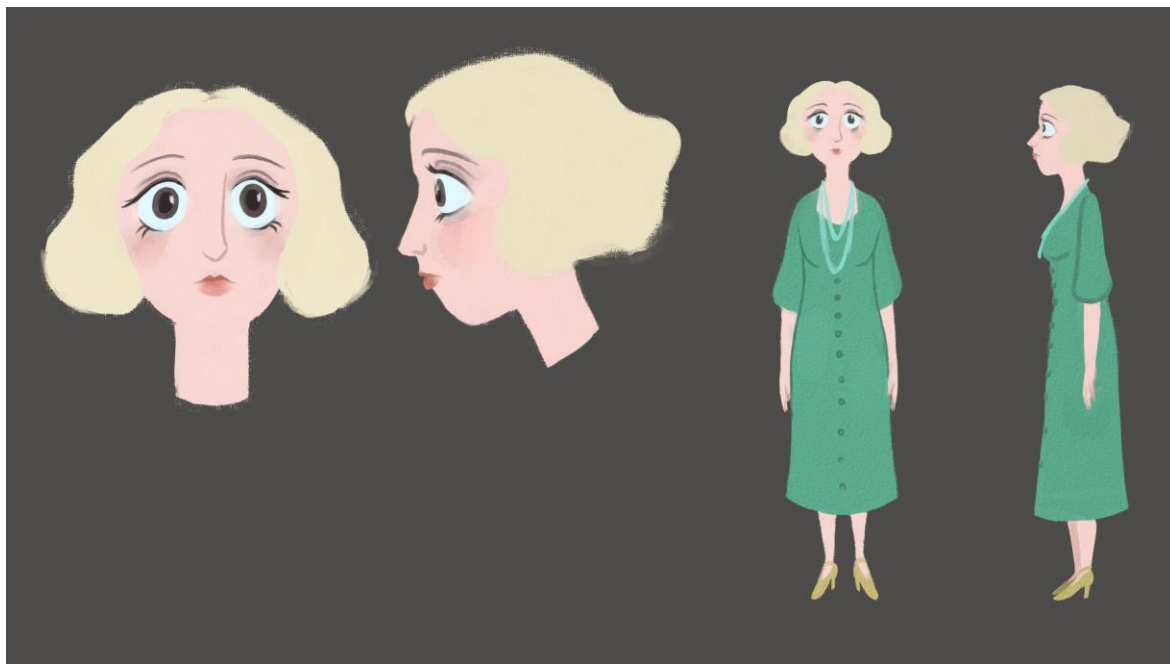
Obrázek 1



Obrázek 2

7.4 Manželka

Žena — hlas za zdmi. Píše, protože jinak by se pouto přetrhlo — a s ním i člověk. V jejích dopisech je láska, strach, snaha uchovat něco skutečného v pokřivené realitě. Její svět se může zdát svobodný, ale i ten je plný ticha: neví, co se k adresátovi skutečně dostane a co se ztratí navždy. Je mostem mezi minulostí a přítomností — mostem, který se může zhroutit jedním vyškrtnutým slovem.



Obrázek 3

7.5 Přes dopisy: spojení, manipulace a naděje

Dopisy ve filmu nejsou jen prostředkem komunikace, ale polem napětí mezi třemi silami: osobním, mocenským a ztraceným. Jsou poutem mezi ženou a vězněm, jemnou nití, která drží při životě cit i vzpomínku. Ale každý list prochází rukama cenzora, a tak se stává arénou manipulace: slova jsou vytrhávána, významy překrucovány, intonace tlumeny.

Dopis už při doručení není zcela tím, čím byl napsán. Je současně živý i mrtvý: nese otisk lásky, ale ne její úplnost. A přesto — i v okleštěné podobě — v sobě uchovává naději. Každý přijatý dopis je důkazem, že někdo ještě pamatuje, čeká, bojuje za pravdu skrze mlčení.

Dopisy se tak stávají zrcadlem moci a zranitelnosti — dokumenty, v nichž lze city upravit, ale ne zcela zničit.

7.6 Estetika filmu

Vizuální jazyk filmu je postaven na kontrastech: světla a tmy, prostoru a uzavřenosti, prázdnoty a barev. Prostory postav nejsou jen kulisami, ale odrazem jejich vnitřního stavu.

Cenzorova místnost je sterilní, prázdná a geometricky přesná. Cela vězně je naopak překvapivě plná života.

V průběhu cenzorových manipulací dochází k proměně obou prostor. Vězeň ztrácí naději a spolu s tím se jeho cela vyprazdňuje. Na druhé straně se cenzorova kancelář propadá do chaosu.

ZÁVĚR

Práce na filmu *Cenzor* pro mě byla mnohem víc než jen uměleckým projektem — byla to možnost promluvit o něčem, co považuji za hluboce důležité: o roli dopisů v životech politických vězňů. V dnešním světě lidé neustále vedou debaty o politice, rozdělují se na tábory, určují, kdo je „vinen“ a kdo „vítězí“. Ale když přijde řeč na oběti politických represí, většina z nás se shodne — tito lidé jsou nespravedlivě odsouzení, často jen proto, že vyjádřili svůj názor nebo stáli za pravdou. Téma politických vězňů tak přesahuje ideologické rozdíly a může být něčím, co nás spojuje.

Veřejnost, viditelnost a hlas zvenčí — to vše jsou klíčové formy ochrany pro ty, kteří jsou uvězněni kvůli svému přesvědčení. Právě proto jsem se rozhodla věnovat tomuto tématu svůj film. Chci připomenout, že političtí vězni stále existují. Nejsou to jen vzdálené postavy z novinových titulků nebo statistik. Jsou to konkrétní lidé se jmény, osudy, rodinami — lidé, kteří čekají na slova podpory.

Mluvit o nich, sdílet jejich příběhy, a především — psát jim — je nesmírně důležité. Dopisy totiž nejsou jen kouskem papíru. Jsou mostem mezi světem za zdí a světem venku. Jsou důkazem, že na ně někdo myslí, že nejsou zapomenuti. V izolaci věznice může jedno obyčejné psaní znamenat rozdíl mezi zoufalstvím a nadějí.

Nikdo by neměl zůstat sám, obklopený tichem, strachem a neviditelností. I malý projev lidskosti může mít obrovskou sílu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BENDAZZI, Giannalberto. *Dějiny animovaného filmu. Díl 1, Počátky - Zlatý věk*. Akademie múzických umění (AMU), 2023. ISBN 978-80-7331-643-3.

BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. Indiana University Press, 1994. ISBN 9780253209375.

BOBROWSKA, Olga; BOBROWSKI, Michał a ZMUDZIŃSKI, Bogusław (ed.). *PROPAGANDA, IDEOLOGY, ANIMATION*. Kraków: Wydawnictwa AGH, 2019. ISBN 978-83-66016-81-1.

YELISTRATOV, Vladimir; POTYOMKINA, Yekaterina a RUZHITSKY, Igor. *ANIMATION AS A PHENOMENON OF RUSSIAN CULTURAL MEMORY: LINGUODIDACTIC ASPECTS*. Bulletin of the Moscow Region State University. 2021, č. 4, s. 11.

WELLS, Paul. *Understanding Animation*. Taylor & Francis, 1998. ISBN 978-0-415-11596-4.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Metodologie databáze politicky motivovaných trestních stíhání. Online. *OVD-Info*. 2023, roč. 2023, s. 4. Dostupné z: https://data.ovd.info/metodologiya-bazy-politicheski-motivirovannykh-ugolovnykh-presledovaniy-0?_gl=1*2l3ccx*_ga*MTU5ODU1MzIwLjE3Mzg4NTk4MTM.*_ga_J7DH9NKJ0R*MTczODg1OTgxMi4xLjEuMTczODg2MDA5Mi44LjAuMA..#4. [cit. 2025-02-06].

Pokyny pro určení pojmu „politický vězeň“. Online. Pokyny pro určení pojmu „politický vězeň.“ 2013, s. 1. Dostupné z: <https://memohrc.org/ru/specials/rukovodstvo-po-opredeleniyu-ponyatiya-politicheskiy-zaklyuchyonnyy>. [cit. 2025-02-06].

Seznam politických vězňů (s výjimkou těch, kteří jsou pronásledováni za náboženství). Online. Memorial. B. r. Dostupné z: <https://memopzk.org/en/list-persecuted/list-of-political-prisoners-excluding-those-persecuted-for-religion/>. [cit. 2025-02-06].

Jiří Trnka. Online. In: Filmový přehled: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/28391/jiri-trnka>. [cit. 2025-03-14].

Waltz with Bashir. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_with_Bashir. [cit. 2025-03-14].

Persepolis. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Persepolis_\(film\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Persepolis_(film)). [cit. 2025-03-16].

Funan (film). Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Funan_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Funan_(film)). [cit. 2025-03-14].

Plasticine Crow. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Plasticine_Crow. [cit. 2025-04-10].

Garri Bardin. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Garri_Bardin. [cit. 2025-04-13].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1, character design, cenzor	26
Obrázek 2, character design, vězeň.....	26
Obrázek 3 character design, manželka.....	27

