

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Diplomová práce**

**2023**

**Ondřej Černý**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Československé filmové zpravodajství  
v průsečíku společenských změn (1989–1990)**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. et BcA. Ondřej Černý

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Martin Lokšík

Rok obhajoby: 2023

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 2. května 2023

Bc. et BcA. Ondřej Černý

## **Bibliografický záznam**

ČERNÝ, Ondřej. *Československé filmové zpravodajství v průsečíku společenských změn (1989–1990)*. Praha, 2023. 120 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík.

**Rozsah práce:** 211 488 znaků

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá koncem filmového zpravodajství v Československu, které bylo realizováno v podobě filmových týdeníků až do roku 1990. V první části definuji filmové zpravodajství z teoretického a terminologického hlediska a snažím se postihnout jeho specifika. Následně popisuji jeho zrod a výrobu zpravodajských filmů na našem území, od jejich počátků před první světovou válkou až do pádu komunistického režimu v Československu a nastolení demokracie, s nímž skončila kontinuální, státem dotovaná a řízená tvorba pravidelně vydávaných týdeníků. Ve druhé, praktické části metodou kvalitativní obsahové analýzy zkoumám podobu a tematický rámec týdeníků natočených v roce 1989, kdy začala platit nová koncepce filmového zpravodajství zaměřená na takzvané magazíny, a v roce 1990, do něhož Československo vstupovalo jako demokratická země. Mým cílem je zjistit, jaká byla role týdeníků coby prostředku socialistické propagandy a zároveň i kanálu společenské kritiky v prvním, revolučním roce a jak se změnil v roce druhém, svobodném. Tehdy je sice přestala svazovat ideologická rovina, ale se zánikem státního filmového monopolu skončila jejich finanční podpora i mocenská ochrana, což vedlo k brzkému ukončení jejich výroby.

## **Abstract**

This thesis deals with the end of film news in Czechoslovakia, which was realized in the form of film weekly newsreels until 1990. In the first part I define film news from the theoretical and terminological point of view and try to describe its specifics. I then explain its birth and the production of newsreel films on our country's territory, from its beginnings before the First World War until the fall of the communist regime in Czechoslovakia and the establishment of democracy, which ended the continuous, state-subsidized and controlled production of regularly published weeklies. In the second, practical part, I use the method of qualitative content analysis to examine the form and thematic framework of the weekly newsreels produced in 1989, when a new concept of film reporting focused on the so-called magazines began to take effect, and in 1990, the year Czechoslovakia entered the democratic process. My aim is to find out what was the role of weekly newsreels as a means of socialist propaganda and a channel of social criticism in the first, revolutionary year and how they changed in the second, democratic

year. Although they were no longer bound by ideology, the end of the state film monopoly brought an end to their financial support and power protection, which led to an early end of their production.

### **Klíčová slova**

zpravodajský film, filmové týdeníky, Československo, propaganda, normalizace, sametová revoluce, kvalitativní obsahová analýza

### **Keywords**

film news, newsreels, Czechoslovakia, propaganda, normalization period, Velvet Revolution, qualitative content analysis

### **Title**

Czechoslovak newsreels from the perspective of social transformation (1989–1990)

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval vedoucímu své diplomové práce, PhDr. Mgr. Martinu Lokšíkovi, za jeho odborné vedení, přínosné rady a připomínky a velkou trpělivost. Zmínit ale musím i jeho ochotu zapůjčit mi cenné archivní materiály z vlastní sbírky a poskytnout mi neméně cenné kontakty. Děkuji rovněž vedoucí Libuši Pekárkové, Heleně Polákové a Robertu Hronovi z oddělení archivní podpory výroby Archivu České televize za umožnění návštěv mediální badatelný, kde jsem po dobu celého roku sledoval zkoumané týdeníky, a jejich laskavou asistenci. Obdobně děkuji zaměstnancům oddělení písemných archiválií Národního filmového archivu, vedoucí Mgr. Kristýně Doležalové, Mgr. Tomáši Lachmanovi a Mgr. Luboši Markovi, za vytipování a zpřístupnění jinak veřejnosti nedostupných archivních materiálů. Můj vděk patří i MUDr. PhDr. Janu Slabému, Mgr. Janu Krásovi, Josefu Harvanovi a Mgr. Martě Šímové, kteří se se mnou podělili o vzpomínky na své působení ve Studiu dokumentárních filmů Krátkého filmu a vzájemně se mezi sebou doporučili. Díky jejich ochotě jsem získal nové informace a zasadil do správného kontextu ty stávající. Děkuji též Jaroslavu Čvančarovi a Muzeu hlavního města Prahy za poskytnutí archivních fotografií, PhDr. Lence Vochocové, Ph.D. za konzultace výzkumné a metodologické části této práce a svým dvěma dokumentaristickým mentorům za jejich rady a kontakty, prof. MgA. Martinu Štollovi, Ph.D. a doc. PhDr. Janě Hádkové. V neposlední řadě musím poděkovat svým nejbližším za jejich bezmeznou podporu, motivaci i praktickou pomoc, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

# OBSAH

OBSAH.....	1
1. ÚVOD.....	3
2. ZPRAVODAJSKÝ FILM .....	7
2.1 Filmové zpravodajství jako nástroj propagandy.....	11
2.2 Historie filmového zpravodajství .....	13
2.3 Historie u nás .....	17
2.3.1 Rakousko-Uhersko .....	18
2.3.2 První republika .....	19
2.3.3 Zrod <i>Československého filmového týdeníku</i> .....	22
2.3.4 Protektorát Čechy a Morava .....	24
2.3.5 Týdeník hledící k zítřku.....	30
2.3.6 1948–1968 .....	32
2.3.7 1969–1979 .....	34
3. ZPRAVODAJSKÝ FILM V ČESKOSLOVENSKU 80. A 90. LET .....	38
3.1 Revoluční rok 1989 .....	41
3.1.1 Filmové zpravodajství během sametové revoluce.....	44
3.2 Závěrečný rok 1990 .....	46
3.3 Doznívající kontinuita .....	48
3.4 Cenzura filmového zpravodajství.....	50
3.5 Výroba a distribuce.....	53
4. ANALÝZA FILMOVÝCH TÝDENÍKŮ Z LET 1989 A 1990.....	56
4.1 Metodologie a použité metody .....	57
4.2 Zkoumaný vzorek .....	58
4.3 Sběr dat.....	60
4.4 Cíle a výzkumné otázky .....	61
4.5 Kvalitativní obsahová analýza týdeníků.....	62
4.5.1 Politika.....	63
4.5.2 Věda a vzdělávání.....	67
4.5.3 Sociální otázky .....	70
4.5.4 Společnost.....	73
4.5.5 Ekologie.....	75
4.5.6 Kultura a sport .....	78



4.5.7 Historie .....	81
4.5.8 Zahraničí .....	83
4.6 Interpretace výsledků .....	86
4.6.1 Míra kritičnosti .....	91
4.6.2 Proměna formy .....	93
4.6.3 Kapitalismus za socialismu? .....	94
5. ZÁVĚR .....	97
6. SUMMARY .....	99
POUŽITÁ LITERATURA .....	101
Literární zdroje .....	101
Internetové zdroje .....	104
Archivní fondy .....	104
Týdeníky .....	104
TEZE DIPLOMOVÉ PRÁCE .....	105
SEZNAM PŘÍLOH .....	108
Příloha č. 1: Seznam použitých zkratk .....	109
Příloha č. 2: Přehled filmových týdeníků uvedených v letech 1989 a 1990 .....	111
Příloha č. 3: Historické fotografie .....	115
Příloha č. 4: Přehled specializovaných periodik v letech 1945–1969 .....	120

# 1. ÚVOD

Tématem této diplomové práce je zpravodajský film, zvláštní druh žurnalistické činnosti, který lze chápat jako její specifický žánr, ale i jako samostatné plnohodnotné médium. Předmětem mého zájmu je filmové zpravodajství v Československu, respektive jeho nejcharakterističtější zástupce, filmový týdeník. Konkrétně se pak soustředím na poslední dva roky, kdy u nás týdeníky byly vyráběny: 1989 a 1990.

Zpravodajský film představuje jakýsi průsečík mezi žurnalistikou a kinematografií, který je rozkročený mezi oběma množinami. Tato jeho fascinující nejednoznačnost byla hlavním důvodem, proč jsem si jej zvolil za své téma. Oba obory jsou mi totiž blízké, neboť před svým magisterským studiem žurnalistiky jsem studoval filmovou vědu a dokumentární režii. V žurnalistice jsem pak viděl funkční a logické propojení obojího. Součástí filmové vědy je i kritika a publicistika a dokument má zase blízko televiznímu žurnalismu a obecně se snaží postihnout realitu a zprostředkovat pravdu. Podobně jako se v mém magisterském vzdělání v mých očích snoubí dva filmové obory, teoretický a praktický, a syntetizují právě v jim příbuznou žurnalistiku, také zpravodajský film vnímám jako fenomén, který si půjčuje z obou světů, a tudíž jej považuji za vhodný předmět pro moji diplomovou práci, již své studium zakončím.

Když jsem si své téma vybíral, můj prvotní nápad se odvíjel od doby, v níž tuzemské filmové týdeníky ukončily svoji existenci. Letopočet 1989 je pevně spjatý s měnícím se politicko-společenským klimatem v Evropě, kdy v průběhu roku došlo v několika dosud socialistických zemích k revolucím, které stávající totalitní komunistické režimy svrhly a vyslaly je vstříc k demokratickému a kapitalistickému zřízení. Po sérii revolucí v sousedních státech završilo právě Československo se svými listopadovými událostmi demokratizaci střední Evropy a do nového roku a nové dekády vstoupilo již coby stát zbavený autoritářského monopolu moci.

V této nové době politické i ekonomické, kdy se kinematografický průmysl po bezmála půlstoletí vymanil ze státní kontroly, tak mohl filmový týdeník, jehož propagandistická funkce a prorežimní rétorika jsou všeobecně známé, působit rázem jako relikv. Mou původní myšlenkou tedy bylo zjistit, nakolik se v týdenících vydávaných v roce 1989

objevují zprávy, které by referovaly o politických otřesech napříč celým Východním blokem a sílícím protisocialistickým pnutí přímo v Československu. Po sametové revoluci bych naopak pátral po tom, jak markantní byla v týdenících snaha se oprostit od minulosti, nastolovat témata, která byla dosud zapovězená, a vymezovat se proti předchozímu politickému zřízení. Od těchto záměrů, jež jsem formuloval i v tezích své diplomové práce, jsem však byl nucen částečně ustoupit a svůj předmět zkoumání jsem musel přeformulovat.

Důvody pro to byly dva. Za prvé jsem na začátku svého seznamování se s problematikou zjistil, že týdeníky se v sedmdesátých letech transformovaly z takzvané šotové struktury na monotémata. Jak je částečně patrné již z názvu, šotové týdeníky sestávaly z jednotlivých šotů – zpravodajských reportáží, které informovaly o aktuálním dění napříč spektrem různých oblastí. Dá se říci, že byly určitou obdobou struktury televizní zpravodajské relace, kde jsou příspěvky, takzvané CRT neboli carty, jejím základním stavebním kamenem. Monotematická vydání oproti tomu věnovala celou svoji stopáž jedinému námětu, na nějž pohlížela publicistickým prizmatem. Takové týdeníky nepojednávaly informativně o bezprostředních událostech, ale spíše se zaměřovaly na nějaké zpravidla nadčasové téma, které do hloubky analyzovaly a usazovaly do širších souvislostí. Z podstaty věci tedy takové týdeníky nemohly přinášet domácí, natožpak zahraniční politické zpravodajství.

Druhým důvodem bylo poznání, že od roku 1989 se příhodně začala konečně realizovat dlouho odkládaná „magazínová reforma“, jež měla skomírajícímu filmovému zpravodajství vlít novou krev do žil. Pokud jsem výše zmiňoval, jak monotematické týdeníky přešly od zpravodajství k publicistice, nebylo to pravidlem právě až do zavedení této markantní změny. Týdeníky před rokem 1989 se stále průběžně věnovaly aktuálnímu dění, jen namísto série šotů nabídly jednu dlouhou reportáž o konkrétní události. S převahou, již už dávno měla televize, se ale tento styl jevil zcela přežitě. Vedení Krátkého filmu, který týdeníky vyráběl, mělo snahu zabránit pokračujícímu odlivu diváckého zájmu – i proto, že Ústřední výbor Komunistické strany Československa (ÚV KSČ), pod jehož přímý dohled zpravodajský film patřil, v nich stále spatřoval mocný propagandistický potenciál. Zavedení magazínů, čili zájmových formátů, které divákům ukáží atraktivní a důvěrně známé věci z každodenního života namísto uniformní šedi socialistického aparátu v podobě sjezdů a návštěv v továrnách a družstvech, představovalo

logický krok. V revolučním roce tedy nedochází jen k převratným událostem společenským a politickým, ale dramaticky se mění i týdeníky. Politika jde zcela stranou, propaganda je v nich pouze subtilní a naopak se objevuje překvapivě konkrétní kritika moci.

Nakonec je proto předmětem mého výzkumu obecná analýza týdeníků vyrobených v těchto dvou ročnících s úmyslem zjistit, nakolik se reformu zpravodajského filmu, dozajista ovlivněnou obdobím perestrojky a glasnosti, podařilo realizovat v praxi. Napjaté společenské klima roku 1989 totiž pro tyto předpoklady mohlo být lakmusovým papírkem, který by ukázal, zda jsou týdeníky skutečně schopny se vymanit z únavné frázovitosti a propagandistické oficiality a poukazovat na společenské nešvary i pozitivní každodenní realitu, nebo se raději drží v komfortních mantinelech státem ovládaného média. Jelikož bylo cílem zachovat filmové zpravodajství a pozvednout zájem o něj, aby mohlo plnit svůj propagandistický účel, paradoxně mohlo pomoci propagandu, alespoň zpočátku, potlačit na snesitelnou, takřka nepostřehnutelnou úroveň. V práci proto podrobím hloubkové obsahové analýze celkem 115 unikátních čísel týdeníků vyrobených v letech 1989 a 1990 v rámci dvou periodických řad, týdeně vydávaného *Filmového zpravodaje* a měsíčníku *Filmová kronika*. Induktivní metodou se hermeneuticky pokusím postihnout, jak tehdejší filmové zpravodajství vypadalo, jaká byla jeho stěžejní témata a okruhy a v jaké míře se v něm objevuje hlavní společenská ideologická linie i alternativní demokratické hlasy.

Pro usazení problematiky do patřičného kontextu nejprve důkladně popisují zákonitosti zpravodajského filmu a jeho historii. Ve druhé kapitole proto čtenář nalezne definiční a teoretický úvod, který se pokouší odpovědět na otázku, co je vlastně filmové zpravodajství. Vytvářím i určitý terminologický rámec, neboť v této problematice můžeme narazit na množství názvů, které se vzájemně překrývají a zaměňují, ačkoliv ne všechny jsou správné a vhodné v debatách o filmových týdenících a zpravodajství obecně. Následuje podrobná historie zpravodajského filmu na našem území, od prvních snah krátce po vzniku československé kinematografie až po rok 1979. Pro zachování co největší míry srozumitelnosti a koheze jsem se rozhodl věnovat pouze české produkční větvi kontinuálně vyráběného státního zpravodajství, která vznikala nejprve mezi roky 1937 až 1945 v rámci komanditní společnosti Aktualita a následně až do svého zániku pod různými subjekty organizovanými pod zestátněným filmovým průmyslem, z nichž nejdůležitějším byl

Krátký film. Až na některé zmínky proto zcela opomím slovenskou produkci, neinstitucionalizovanou i státem řízenou, jelikož cítím, že bych tématu nebyl schopen, i z důvodu nedostatku materiálů daného geografickou vzdáleností, věnovat odpovídající pozornost. Problematika slovenského filmového zpravodajství by si totiž bezesporu zasloužila vlastní práci.

Klíčovým osmdesátým létům, která vedla k nutnosti upravit pojetí týdeníků a k výrazně proměněným posledním dvěma ročníkům, se podrobněji věnuji ve třetí kapitole. Popisuji nejen dobové uvažování nad jejich posláním a koncepcí, ale i praktickou stránku jejich výroby a typickou obsahovou náplň. Ve čtvrté kapitole pak následuje samotná analýza posledních dvou let, kdy se zpravodajské filmy určené pro kina na našem území vyráběly.

Součástí práce jsou i čtyři přílohy. První je seznam použitých zkratk, zatímco druhá obsahuje speciálně vytvořenou dvojici tabulek evidující jednotlivá čísla periodik, která vznikla ve zkoumaných letech, včetně pořadového čísla a zařazení do magazínové taxonomie. Tyto tabulky jsou výsledkem více jak rok trvající rešerše všech dostupných týdeníků v mediální badatelně České televize a pečlivého studia dalších primárních pramenů. Ve třetí příloze je série archivních fotografií, které ilustrují bohatou historii filmového zpravodajství v Československu, zatímco poslední příloha má podobu orientační tabulky, jež ukazuje přehled vyráběných specializovaných periodik.

Co se zdrojů týče, spoléhal jsem kromě historické a odborné teoretické filmové a žurnalistické literatury také na dobové prameny archivní povahy, které se mi podařilo nalézt ve veřejnosti běžně nepřístupných sbírkách Národního filmového archivu. Neocenitelnými pomocníky bylo i několik závěrečných studentských prací, které vznikly v době, kdy se týdeníky dosud vyráběly nebo byly minulostí teprve čerstvou – v období let 1986 až 1993. Velmi nápomocné byly rozhovory se třemi pamětníky, kteří se v té době podíleli na různých pozicích na výrobě týdeníků a díky tomu mi pomohli v širších souvislostech pochopit nejen jejich produkci i její ukončení, ale také odhalili některé dosud neznámé informace a detaily. Líčení všech tří mužů se v drtivé většině shodovalo, na některých místech se ale jejich tvrzení mírně rozcházela, což svědčí o různé optice vycházející z jejich odlišných pracovních pozic. Zajímavý byl i rozdílný pohled dotazovaných na to, proč týdeníky skončily.

## 2. ZPRAVODAJSKÝ FILM

„Týdeník v mírové podobě je jen kvapný slepenec naprosto bezvýznamných ceremonií. Jeho působivost tkví v rychlosti, s níž dovede blekotání nějakého politika (zírajícího tupě do kamery) přiblížit během několika dnů padesáti miliónům uší, které o to nijak zvlášť nestojí.“<sup>1</sup>

John Grierson

Za první reportáž zpravodajského filmu bývá někdy pokládán snímek *Funeral of President McKinley* (Pohřeb prezidenta McKinleyho), natočený v září 1901.<sup>2</sup> Jak si ale ukážeme v historické podkapitole této práce, toto tvrzení je pravdivé jen částečně. Při zohlednění některých skutečností se dobereme poznání, že produkce, která nesla zpravodajské a reportážní rysy, vznikala již od samých počátků kinematografie. Začneme-li však zkoumat jednotlivá teoretická východiska a definice, zdánlivá jednoznačnost mizí a objevuje se nejistota, jak přesně zpravodajský film rozpoznat – a co pod tímto označením vlastně chápat. Jaký je rozdíl mezi prvními snímky bratří Lumièrů a záznamem několika situací z pohřbu pětadvacátého prezidenta Spojených států amerických? Lze je vůbec jakkoliv srovnávat třeba s reprezentativním číslem politicky přetěžkaného *Československého filmového týdeníku* z padesátých let? A má ten něco společného s publicistickými magazíny z let osmdesátých? To jsou otázky, které dávají tušit mnoho rozměrů pestrého a multifunkčního odvětví zpravodajského filmu.

Na samý úvod je proto třeba nastolit terminologicko-teoretický rámec zkoumaného tématu a pokusit se vymezit, co přesně je zpravodajský film a jaký je rozdíl mezi jednotlivými pojmy, které se v této práci objeví. Jak jsme si již řekli v úvodu, filmové zpravodajství je zvláštním druhem činnosti, v níž se protíná žurnalistika s kinematografií. První obor naplňuje obsahová stránka, tedy nakládání s informacemi a jejich zprostředkování publiku. Druhý obor je reprezentován ve formální stránce filmového zpravodajství, čili vytváření audiovizuálního sdělení, kdy jsou informace vyjadřovány a komunikovány prostřednictvím zvuku a obrazu. Zpravodajské filmy můžeme chápat coby zvláštní tvar či žánr jak

---

<sup>1</sup> GRIERSON, John. První zásady dokumentárního filmu. In: BROŽ, Jaroslav – OLIVA, Ljubomír (eds.). *Film je umění: Sborník statí*. Praha: Orbis, 1963, s. 103.

<sup>2</sup> GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1949, s. 379.

kinematografický, tak žurnalistický. Stejně tak je však lze považovat za samostatné médium. Marshall McLuhan tvrdí, že obsahem média je jiné médium, což filmové zpravodajství naplňuje – obsahuje v sobě noviny a film, který navíc s příchodem zvuku zase pohltit rozhlas. S výjimkou světla se všechna média vyskytují v párech, z nichž jedno je obsahem druhého a zakrývá působení obou z nich.<sup>3</sup> Teze o mediálnosti obtojí i další zkoušce, totiž že poselstvím každého média je změna měřítka či tempa v rámci lidských záležitostí.<sup>4</sup> První primitivní časovosti zachycující každodenní okolní svět raných kinematografistů i promyšlenější žurnály pozdějších dekád posouvaly hranice názornosti, s níž referovaly o aktuálním dění, i překonávaly časoprostorové bariéry. Návštěvníci kin mohli najednou v pohodlí sálu ve svém městě vidět záznamy dějů třeba z druhého konce planety. Doslova bychom filmové zpravodajství mohli označit pojmem *hybrid*, který McLuhan užívá pro setkání dvou médií. V rozvinutém filmovém zpravodajství, jak jej chápeme přibližně od první světové války, se smísila názornost a obraznost filmu s informační hodnotou a popisností novin a vznikla syntéza, jež diváky udržela na pomezí obou forem. Na tomto pomyslném místě podle McLuhana dochází k vytržení z otupělosti, k níž vede dlouhodobé vystavení médiím.<sup>5</sup>

V obecné rovině lze **filmové zpravodajství** definovat jako svébytný druh žurnalistické činnosti, který obrazem a zvukem sděluje zpravodajské obsahy. Je jediným informačním médiem, které se vyznačuje kolektivním vnímáním předkládaného sdělení a jeho sdílení.<sup>6</sup> Od dokumentárního filmu jej odlišuje absence výkladu zobrazovaných faktů, specifického pojetí svého tvůrce, jímž promlouvá k divákům.<sup>7</sup> Bill Nichols tento projev nazývá *hlasem*. Výsledný produkt je kombinací redaktorské a filmařské práce.<sup>8</sup>

Zpravodajský film s tím dokumentárním však sdílí zachycení určité skutečnosti v její podstatě, prostředí a čase. Dokument coby metoda, nikoliv forma či dokonce žánr, je tak neodmyslitelnou součástí zpravodajského filmu, neboť je mu vlastní zachycení jevu v jeho

---

<sup>3</sup> MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 66.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 20–21.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>6</sup> LOKŠÍK, Martin. Filmový žurnál jako součást československé meziválečné žurnalistiky. In: ČENKOVÁ, Jana – CEBE, Jan (eds.). *Meziválečná česká a slovenská žurnalistika (1918–1938)*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2019, s. 259.

<sup>7</sup> GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník...*, s. 77–78.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 378.

konkrétní existenci.<sup>9</sup> Jan Kučera ale *dokumentárnost* vnímá jako prostý záznam událostí – čistý dokumentární film je takový, který zachycuje jev registračně, tedy například strohá instruktážní videa, jež divákům ukazují nějaký pracovní postup. Filmy, na něž by se dala aplikovat přítomnost Nicholsova hlasu, označuje jako publicistické, respektive *dokumentárně-publicistické* – zobrazují realitu a současně ji z autorského hlediska jejich tvůrců vykládají, analyzují a nabízejí způsob, jak ji číst. Publicistika se snaží mechanicky zachycené jevy vysvětlit, ale zároveň i zobecňovat: ukazuje jejich výjimečnosti i styčné plochy s podobnými jevy.<sup>10</sup> Kučera proto nabízí tuto definici dokumentárně-publicistické tvorby: dokumentární metodou zachycuje konkrétní události z aktuálního společenského hlediska, tj. tak, aby co nejširší veřejnost měla z jejich zhlédnutí maximální možný užitek. Ten má být okamžitý a soudobý, čemuž odpovídá i volba atraktivních, aktuálních námětů.<sup>11</sup> Vidíme tedy, že určujícím rysem je tvořivý, ale objektivní způsob zpracování, jakož i praktická funkce.

S příchodem televizního zpravodajství byla spatřována nutnost diferenciacie zpravodajství filmového. V době, kdy se začaly vést debaty o jeho udržitelnosti, o nichž pojednává hlavní část této práce, se objevuje názor, že zpravodajský film by měl upustit od prosté informace a soustředit se na její hlubší analýzu v rámci jiného žánru. Častá je analogie rozdílu v jednotlivých formách tisku: deníků versus týdeníků a časopisů.<sup>12</sup> Objevuje se i technicko-umělecká perspektiva – filmové zpravodajství je vnímáno jako okomentovaný obraz, zatímco televizní zprávy jsou slovem, které je doprovázeno obrazem.<sup>13</sup>

Typickým zástupcem filmového zpravodajství je **filmový týdeník**, který můžeme definovat jako periodicky vycházející útvar, jehož obsahem jsou události, které se nedávno staly, a jehož funkcí je o nich v co nejkratší době zpravit veřejnost.<sup>14</sup> Šimon Bauer nabízí i strukturální definici, v níž zdůrazňuje, že jde o typ pořadů kompilovaný z několika krátkých filmů (šotů) různých žánrů. Týdeník je zastřešujícím pojmem pro periodicky se obměňující soubor takto pestrých šotů, které podléhají koncepčnímu uspořádání, jež závisí

---

<sup>9</sup> KUČERA, Jan. *Specifičnost dokumentárně-publicistického filmu*. Praha: Československý film, 1957, s. 6–7.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 23–24.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>12</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky, 1987 (diplomová práce), s. 14.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>14</sup> GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník...*, s. 378.



na kritériích stanovených redakcí. Zdůrazňuje však, že ne všechny musí pracovat s aktuální realitou.<sup>15</sup>

Ačkoliv tímto tvrzením Bauer zřejmě předjímá posun od šotových zpravodajů k magazínové publicistice, pro kterou už neplatí ani podmínka přítomnosti dílčích šotů, zcela jím rozporuje tradiční chápání filmového zpravodajství a jeho klíčovou vlastnost. Ve starší literatuře a dobovém úzu prvních několika desetiletí existence kinematografie se můžeme setkat s pojmy **aktualita** a **časovost neboli časový snímek**. V kontextu doby před vznikem pravidelně vydávaných filmových periodik jimi můžeme rozumět dosud nepříliš koncepční dokumentárně-reportážní filmy, které zachycují nějaké aktuální, atraktivní události a jsou produkty období fascinace novým médiem s jejím důrazem na atrakce. Tyto termíny mají okamžitost vetknutou přímo do svých názvů, přesto jde při vědomí zmiňovaných definic o pojmy nepřesné a zastaralé, ačkoliv stále užívané i po druhé světové válce. Kučera definuje časové snímky jako takové, které mají bezprostřední vztah k současnosti, a to nejen zachycovanými událostmi, ale i vnitřním významem. *Časovost* neboli *aktuálnost* je dána nikoliv pouze námětem filmu, ale též procesem jeho výroby, tvůrčím stylem a distribucí. S tím je zákonitě spjata i *dočasnost* – časový film jím přestane být, když definující okolnosti pominou, ale za zvláštních okolností se jím opět může stát. Kučera sice uvádí, že časovosti mají tvar dokumentu, reportáže, filmového týdeníku nebo jeho šotu, ale podotýká, že jím může být i hraný film.<sup>16</sup> Uvědomuje si však i praktičtější význam slova „aktuálnost“, tj. nezadržování informací a nezpoždování jejich uveřejnění. Dokumentárně-publicistické dílo totiž ztrácí časem na hodnotě, je nejvýstižnější v jedné dané chvíli a poté pozbývá významu, až může být po nějaké době zcela zavádějícím.<sup>17</sup>

Co se tedy správného označování týče, v práci se budu uchýlovat k několika termínům. Mezi pojmy *zpravodajský film* a *filmové zpravodajství* kladu rovnítko, ačkoliv by se dalo polemizovat o existenci velmi jemných nuancí. O jednotlivých zpravodajských snímcích budu referovat jako o *týdenících*, třebaže zejména v klíčových osmdesátých letech jde vlastně o sérii různých periodik magazínového typu, která obvykle vycházela s periodicitou dva týdny až měsíc. Jelikož však v Československu bylo mezi lety 1937 až

---

<sup>15</sup> BAUER, Šimon. *Československý filmový týdeník v období 50. let: Analýza a interpretace vývoje formální struktury filmového týdeníku*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2008 (bakalářská práce), s. 14–16.

<sup>16</sup> GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník...*, s. 338.

<sup>17</sup> KUČERA, Jan. *Specifičnost dokumentárně-publicistického filmu...*, s. 86.

1990 produkováno filmové zpravodajství až na několik drobných výpadků kontinuálně s pravidelností alespoň jednoho nového vydání týdně, tohoto terminologického úzu se budu držet. Podobně budu používat označení *žurnál* jako synonymum, ačkoliv etymologicky odkazuje na francouzský *journal*, tedy deník (*jour* – den). Toto slovo ovšem v českém jazyce dříve označovalo obecně periodicky publikované noviny a časopisy a dnes řidčeji dokonce implikuje časopisy, jež vycházejí v delších intervalech a honosí se určitou exkluzivitou, proto není nutné lpět na jeho původním významu. Slovník cizích slov jej navíc chápe jako zastaralé označení právě filmového týdeníku.<sup>18</sup>

## 2.1 Filmové zpravodajství jako nástroj propagandy

*„Divák nesmí mítí dojem, že je mu vnucován určitý hotový názor, nýbrž fakta mu musí býti předložena tak, aby si sám mohl vytvořiti správné závěry.“*<sup>19</sup>

zpráva o stavu filmové oblasti,

7. června 1946

kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ

Za socialismu bylo filmové zpravodajství integrováno do takzvaného systému prostředků masových informací a propagandy (PMIP). Šlo vlastně o soustavu tehdy známých a dostupných sdělovacích prostředků čili médií – tisku, rozhlasu, televize, tiskových agentur a zpravodajského filmu –, jen zatíženou o ideologickou roli, která byla zdůrazněna jako jejich přední funkce. PMIP byly klasifikovány do několika kategorií: podle působení na smysly, podle možnosti časové volby příjemce a podle prostředí příjmu.<sup>20</sup> V tomto systému filmové zpravodajství zaujímalo zvláštní pozici, neboť kompetencemi spadalo přímo pod ÚV KSČ, respektive jeho tiskové oddělení, což mu dodávalo patřičnou důležitost.<sup>21</sup>

PMIP můžeme chápat jako společenskou instituci vybavenou politickými funkcemi, jejímž posláním bylo formovat morálně-politické vlastnosti socialistického člověka a napomáhat

---

<sup>18</sup> KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981, s. 790.

<sup>19</sup> SVOBODOVÁ, Helena. *Propaganda ve filmových týdenících v roce 1947*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, 1997 (diplomová práce), s. 45.

<sup>20</sup> SPAL, Josef. *Specializovaná periodika Studia dokumentárních filmů v letech 1945–1970*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky, 1986 (diplomová práce), s. 7.

<sup>21</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

uskutečňovat a prosazovat politickou linii KSČ. Toho bylo docilováno spojováním teorie s praktickou činností.<sup>22</sup>

Filmové zpravodajství bylo proto v tomto diskurzu označováno coby specifický druh filmové tvorby, který se zabývá pravidelným nebo občasným vytvářením publicistických útvarů s úmyslem informovat diváka o aktuálních událostech, úkolech a problémech. Bylo zároveň složkou kinematografie i žurnalistiky, v níž představovalo moderní druh PMIP. Charakterizováno bylo aktuálností a časovostí, pohotovostí a periodicitou. Vedle informační funkce mělo také, dle leninských zásad, roli ideologickou, propagandistickou, agitační a organizátorskou. Jeho tradiční a nejvíce flexibilní formou byl filmový týdeník, který až do příchodu televizního zpravodajství zůstával jediným prostředkem audiovizuální žurnalistiky.<sup>23</sup>

Akademik František Ledvinka považoval týdeník za neúčinnější publicistický prostředek k veřejnému ozřejmění politických úmyslů vládnoucí garnitury. Důvodem bylo, že týdeník neměl pouze funkci spočívající v informování veřejnosti, ale rovněž ji politicky ovlivňoval. Již v roce 1946 předjímal Ledvinka klíčové úkoly, před nimiž stáli propagandisté i o čtyřicet let později, kdy se týdeníky nacházely v hluboké krizi, o níž tato práce bude pojednávat. Už tehdy navrhoval vydávat zvláštní měsíčníky pro mládež a volal po důsledné dramaturgii politických periodik, která byla ve čtyřicátých letech připravována nahodile.<sup>24</sup>

V témže roce označilo kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ ve své hodnotící zprávě filmové žurnály za jeden z nejpřednějších propagandistických prostředků. Komunisté vyzdvihovali bezprostřednost jejich vizuálního elementu, který oproti tisku disponoval patřičnou názorností, i mluveného slova. Značný význam pro ně totiž také měl politicky správný komentář, v jehož kombinaci s výmluvným obrazem strana spatřovala nástroj schopný ovlivnit široké masy. Ve srovnání s tiskem ale mělo filmové zpravodajství ještě jednu přednost – zatímco noviny lidé nemusejí vůbec číst nebo si je vybírají podle svého politického přesvědčení, týdeník vidí při návštěvě kina všichni návštěvníci, nezávisle

---

<sup>22</sup> VYMĚTAL, Jiří. *Žurnalistické prostředky a ideologický boj I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982, s. 47–49.

<sup>23</sup> SPAL, Josef. *Specializovaná periodika...*, s. 7–8.

<sup>24</sup> SVOBODOVÁ, Helena. *Propaganda ve filmových týdenících v roce 1947...*, s. 43–44.

na svých názorech.<sup>25</sup> V novinách si navíc čtenáři vybírají konkrétní články a pořadí jejich četby podle zájmů, zatímco při sledování týdeníku se podřizují záměru redaktorů.<sup>26</sup> Adresátem sdělení je masa lidí, kteří jej vnímají kolektivně, což jej umocňuje. Jde současně o jednotlivce, kteří se přišli do kina podívat na dlouhý hraný film a jsou ochotni před ním zhlédnout týdeník. V důsledku tedy zpravodajský film byl schopen ovlivňovat i člověka, který se jinak masové komunikaci bránil, a v tom tkvěla jeho unikátnost, za niž jeho zastánci brojili i v problematických osmdesátých letech a případné zrušení by považovali za zásadní omyl.<sup>27</sup>

## 2.2 Historie filmového zpravodajství

Zrod zpravodajského filmu můžeme pozorovat již v samých prvopočátcích kinematografie. Její rozvoj byl po prvotní vlně experimentování s novým vynálezem právě ve znamení touhy zaznamenávat a zprostředkovávat publiku jakýsi pocit každodenní všednosti, která zůstávala či mohla zůstat tehdejšími divákům nedostupná. Už některé z prvních krátkých filmů bratrů Louise (1864–1948) a Augusta (1862–1954) Lumièrových nesou rysy žánru zpravodajského filmu. Jmenujme například film z roku 1895 zvaný *Le débarquement du congrès de photographie à Lyon* (Vylodění účastníků fotografického kongresu v Lyonu), někdy též označovaný jako *Promenade des congressistes sur le bord de la Saône* (Procházka účastníků kongresu na břehu Saôny). Jeden z mnoha jednoduchých statických výjevů o délce několika desítek sekund, které Lumièrovi na samém počátku svého filmového podnikání natočili, má všeříkající název – zachycuje skupinu mužů a žen obtěžkaných fotografickým vybavením, jak se v lyonském přístavu vylodují a míří na zdejší kongres.

Pomiňme fakt, že filmy bratří Lumièrů jsou ze své podstaty pečlivě aranžované a inscenované, neboť právě proto o nich nelze hovořit jako o filmech čistě dokumentárních. Jejich role, kromě demonstrace možností nového vynálezu (a média), je totiž zřejmá – zprostředkovat náhled na konkrétní událost vymezenou prostorem a časem. Informační hodnota tohoto jediného záběru není velká, přesto i tento konkrétní šot umožnil dobovému

---

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 44–45.

<sup>26</sup> KUČERA, Jan. *Specifičnost dokumentárně-publicistického filmu...*, s. 119.

<sup>27</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 72–73.

publiku na celém světě něco, co dnes považujeme v rámci globalizované společnosti a dostupnosti technologií za samozřejmé – tedy fotorealistický náhled na cosi, co je nám místem a časem vzdáleno.

Lumièrovi si coby zdatní obchodníci a prozíraví podnikatelé, jimiž byli především, atraktivitu tohoto rozměru svého vynálezu záhy uvědomili. V ostré konkurenci dalších viktoriánských volnočasových aktivit však nechtěli riskovat, že se potenciál nového objevu brzy vyčerpá a z filmu se stane pomíjivá senzace. Rychle se proto jali se svou novou obchodní aktivitou expandovat. V následujících letech vysílali do světa své zaměstnance, aby nejen pořádali zájezdní představení jejich filmů, ale především rozšiřovali portfolio nabízených filmů o nové šoty z navštívených míst. Promítači na svých zahraničních cestách pořizovali záběry tamějších pamětihodností a už od roku 1896 se katalog Lumièrů čile rozrůstal o stovky záběrů z mnoha světových zemí.<sup>28</sup>

K prvnímu promítání kinematografu na území českých zemí došlo 15. července 1896 v kasinu v Karlových Varech.<sup>29</sup> K první pražské projekci dochází až 22. října 1896 v hotelu U Saského dvora v Hybernské ulici, přičemž jen o čtyři dny dříve se začaly v hlavním městě promítat filmy z konkurenčního kinoskopu Thomase Alvy Edisona (1847–1931).<sup>30</sup> O rok později je na našem území natočen i historicky první film, záznam slavných pašijových her v Hořicích na Šumavě.<sup>31</sup> Tradiční monumentální slavnost, která už od počátku 19. století každoročně lákala desetitisíce diváků z celého mocnářství, v roce 1896 upoutala i amerického zástupce Lumièrů Charlese Smitha Hurda. Ten se domluvil s rakousko-uherskými úřady, v USA předprodal distribuční práva a na příští jaro zorganizoval natáčení.<sup>32</sup>

Výsledkem byl padesátiminutový *Hořický pašijový film* (The Horitz Passion Play), který byl sestrihem nejvýznamnějších obrazů více jak tříhodinové náboženské hry. Film měl

---

<sup>28</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny světového filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 31.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>30</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradniček: Vzestup a pád filmového týdeníku Aktualita*. Praha: Toužimský & Moravec, 2022, s. 9.

<sup>31</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu*. Praha, Nakladatelství AMU, 2002, s. 69.

<sup>32</sup> The Horitz Passion Play – identifikace části Hořického pašijového filmu (1897). *Schwarzenberská granátnická garda* [online]. Vyšlo nedat. [cit. 8. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.krumlovskagarda.cz/film-horice/>.

premiéru 22. listopadu 1897 v americké Filadelfii a zaznamenal enormní úspěch, především mezi věřícími diváky. Projekce doprovázely přednášky a živá hudební vystoupení a neutuchající zájem publika vedl k tomu, že snímek se v USA a Kanadě hrál ještě deset let poté. První časovost natočenou na našem území, navíc o takto dlouhém rozsahu, zhlédlo za tu dobu v severoamerických kinech více jak půl milionu diváků.<sup>33</sup> Čechům však byla paradoxně nedostupná. Informace o úspěchu filmu byla v tuzemském mediálním prostředí marginalizována a po těžkostech během obou světových válek bylo po nástupu komunistů k moci pořádání hořických slavností v roce 1948 zakázáno. Kvůli těmto otřesům zůstala existence filmu před českou laickou veřejností prakticky utajena.

Firma **Lumière Frères** však neměla na výrobu a distribuci filmů monopol. Na francouzském trhu se vedle ní objevily další dvě silné společnosti. Charles Pathé (1863–1957) už v roce 1895 kupuje několik exemplářů konkurenčního kinetoskopu a o rok později zakládá firmu **Pathé Frères**. Ta se začíná od roku 1901 zabývat ziskovou výrobou filmů. Od roku 1897 natáčí i společnost **Gaumont**, která dosud obchodovala s fotografickým vybavením. Její doménou se staly právě aktuality, za nimiž stála Alice Guyová (1873–1968), první režisérka v dějinách kinematografie.<sup>34</sup> V roce 1902 přichází zakladatel firmy Léon Gaumont (1864–1946) s nápadem spojit jednotlivé krátké záběry do souvislého programového pásma a začíná jako první vydávat pravidelný týdeník. Záhy se myšlenkou inspiruje i Pathé a díky podobné síti kameramanů, kterou disponují i Lumièreové, má pravidelný přísun dostatek obsahově pestrého materiálu z celého světa. Společnost proto se svým žurnálem brzy bez potíží expanduje i do zahraničí.<sup>35</sup>

Cestopisy, čili přírodopisné a geografické snímky ze vzdálených končin, se ukázaly pro dobové publikum jako nesmírně atraktivní. Většinu tehdejší tvorby však tvořily právě časovosti, které informovaly o společenských novinkách. Raní filmaři se často vydávali na autentická místa točit významné dění, ale běžné bylo i inscenování již proběhlých událostí. Když se v roce 1898 za nejasných okolností v havanském přístavu potopila americká bitevní loď Maine, což byl incident, jenž odstartoval španělsko-americkou válku, hned několik tehdejších filmových společností v Evropě i USA tuto událost rekonstruovalo

---

<sup>33</sup> Hořické pašijové hry – tradice i první hraný film v České republice. *Kudy z nudy* [online]. CzechTourism, vyšlo nedat. [cit. 8. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/ceska-nej/kulturni/horicke-pasijove-hry-tradice-i-prvni-hrany-film-v>.

<sup>34</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny světového filmu...*, s. 31–33.

<sup>35</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 69.

pomocí modelů. Nepředpokládáme, že jejich cílem bylo publikum ošálit tvrzením, že sledují autentické záběry potopení. Filmaři zřejmě spíše přistupovali k novému médiu dobovým prizmatem oživlých obrazů – film pro ně byl dokonalejším a názornějším ekvivalentem obrazové ilustrace v novinách.<sup>36</sup>

Cestopisy a aktuality ovšem nebyly pouze vděčným a vizuálně přitažlivým výrazovým a sdělovacím prostředkem, který mohl konkurovat tištěným médiím. Byly též novátorské a průkopnické z hlediska rodící se filmové řeči. Právě v nich nalezneme první kamerové jízdy a švenky, tedy pohyb kamery kolem jejích os. Vynálezcem pohyblivé kamery se stal francouzský fotograf a jeden z Lumièrových prominentních kinematografických operatérů Alexandre Promio (1868–1926).<sup>37</sup> Prvním filmem, v němž byl pohyb kamery použit, je jeho benátský cestopis *Panorama snímané z lodi* (*Panorama du grand Canal pris d'un bateau*) z roku 1896. Promio v něm postavil aparát na plovoucí gondolu, čímž docílil působivého efektu. Technika se osvědčila a filmař tímto stylem natočil mnoho dalších atraktivních cestovatelských miniatur z celého světa, třeba snímek *Egypte: Panorama des rives du Nil* (Egypt: Celkový pohled na břehy Nilu) z téhož roku nebo istanbulskou *Constantinople, panorama de la Corne d'Or* (Konstantinopol, celkový pohled na Zlatý roh)<sup>38</sup> (1897).

Koncept filmových žurnálů se rychle etabluje a v základní podobě zůstává nezměněn i do dalších let. V průběhu desátých let 20. století dochází spolu s posunem filmového média směrem k celovečerním hraným snímkům coby dominantnímu formátu i k zakládání velkých filmových studií, která mnohdy fungují dodnes. Ta zařazují produkci týdeníků do svých repertoárů a daří se jim vytvářet mezinárodně distribuované tituly, které mají odbyt v mnoha zemích a představují téměř likvidační konkurenci pro domácí filmová periodika. Ve Spojených státech začínají pravidelný týdeník vyrábět studia **Paramount Pictures Corporation** a **Fox Film Corporation**, v Německu **UFA** a v Sovětském svazu státní filmový podnik **Goskino** (a později **Sovkino**).

---

<sup>36</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny světového filmu...*, s. 29.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>38</sup> Stejně jako u v samém úvodu zmiňovaných snímků lumièrovské produkce je velmi běžné narazit na více než jeden název pro daný film. Jako referenční bod pro uvádění názvů mi posloužila světová internetová filmová databáze Internet Movie Database (IMDb). Jediný oficiální český název jsem čerpal z Česko-Slovenské filmové databáze (ČSFD), další vychází z českého překladu *Dějin filmu* a zbývající jsou mým vlastním překladem.

Tyto společnosti začaly natáčet žurnály způsobem podobným tomu, jak fungovaly novinářské agentury. Právě díky tomu záhy došlo k tomu, že na mezinárodním trhu dominovalo několik silných hráčů, kteří fakticky vytvořili oligopol.<sup>39</sup> Nejen kvůli kartelovému ovládnutí sektoru několika velkými společnostmi na úkor malých produkcí, ale i systémem vertikální integrace byl trh mezinárodních týdeníků jakousi předzvěstí studiových systémů, jaké se později rozšiřují v souvislosti s výrobou hraných filmů, kde nejznámějším z nich byl samozřejmě ten americký – Hollywood. I na poli filmového zpravodajství již o více jak dekádu dříve došlo k tomu, že si trh rozdělilo několik velkých firem, které své filmy vyráběly, distribuovaly i uváděly v uzavřených systémech, kam bylo pro lokální konkurenci velmi těžké vstoupit.

Tématem této práce jsou však týdeníky československé provenience, protože bude následující podkapitola mapovat další vývoj týdeníků již se zaměřením na české země. Na tuzemském příkladu lze ovšem pozorovat styčné plochy s vývojem světovým v tom, jak se proměňovala kinematografie, žurnalistika a publicistika tváří v tvář výzvám, které přinášely společenské, politické i technologické změny v průběhu 20. století.

### 2.3 Historie u nás

I v českých zemích se filmové zpravodajství rodí spolu se samotnou kinematografií. 19. června 1898 je v Praze v rámci Výstavy architektury a inženýrství otevřen samostatný pavilon, kde jsou předváděny kinematografické živé obrazy.<sup>40</sup> Autorem expozice je mladý architekt Jan Kříženecký (1868–1921), který se pro vynález Lumièrů nadchl a rozhodl se jeho možnosti přiblížit svým krajanům. Kříženeckého pokusy byly provedením vlastně amatérské, fascinovaly jej samotné možnosti, jaké film nabízel, a nepouštěl se do experimentů a hledání umělecké formy. Přesto jeho snímky diváky přitahovaly. Dobře známé jsou hrané skeče s populárním komikem Josefem Švábem-Malostranským (1860–1932), které tvoří kanonickou součást nejstarší historie naší kinematografie, Kříženecký ovšem točil především aktuality. Zmínme například *Alarm staroměstských hasičů* nebo *Voltžování jízdního sboru Sokola pražského* (oba 1898).

---

<sup>39</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 69–70.

<sup>40</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 9.



### 2.3.1 Rakousko-Uhersko

Podobné časovosti se pak stávají doménou české kinematografie na další dekádu, která se nese ve znamení osamocené a individualizované tvorby nadšených a nijak organizovaných jedinců. Teprve roku 1911 zakládá Antonín Pech (1874–1928) první profesionální produkční společnost **Kinofa**, jež se kromě hraných filmů zaměřuje i na pokračující výrobu aktualit. Těžiště tvorby Kinofy se nachází na tomto poli, na němž měl ostatně Pech dostatečnou průpravu coby filmový nadšenec z předchozích let. Práce na časovostech přináší firmě úspěchy – její snímek *Svatojánské proudy* (1912) obdrží první cenu, Velkou zlatou výstavní medaili v kategorii filmů, na I. Mezinárodní fotografické a filmové výstavě ve Vídni v roce 1913. *Šestý slet všesokolský v Praze* (1912) je zase prvním českým snímkem, který je promítán v zahraničí.<sup>41</sup>

Roku 1906 zakládá další z průkopníků české kinematografie, podnikatel Alois Jalovec (1867–1932) spolu se svým švagrem, tiskařem Františkem Tichým (1896–1961), společnost První český a křesťanský závod Illusion, která ze zabývala promítáním, pronajímáním a zpracováváním filmů. Pod značkou **Illusion** pak firma od roku 1913 zahajuje původní výrobu filmů. Kromě několika hraných snímků se produkce snaží především pečlivě mapovat pražské veřejné dění. Z jejich tvorby můžeme jmenovat *Otevření mostu arcivévodý d'Este* nebo *Pohřeb Jakuba Arbese* (1914). Jalovec podobné reportáže uváděl pod značkou *Pražské aktuality*, čímž fakticky vzniká náš historicky první filmový týdeník a jsou položeny základy tuzemského filmového zpravodajství a publicistiky.

Jalovcova zpravodajská aktivita oplývala překvapivou pohotovostí – *Pražské aktuality* uváděl ve vlastním kině hned další den, někdy dokonce hned ten samý.<sup>42</sup> Hrané snímky Kinofy však negenerovaly dostatečný zisk a náklady na výrobu začaly být neúnosné. Počátkem roku 1914 proto společnost vyhláší bankrot.<sup>43</sup> Na její technické a archivní základně vyrůstá nová společnost **Lucernafilm**, jejímž zakladatelem je stavitel Václav Havel (1861–1921). Také ta zpočátku navazuje na programové úsilí své předchůdkyně a věnuje se tvorbě aktualit a reportáží. Její filmy pojednávají o dobových událostech se

---

<sup>41</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 23.

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin 1898–1945*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 40.

ještě v průběhu první světové války dostaly do zahraničí a k propagaci svých vlasteneckých snah jich využíval i Tomáš Garrigue Masaryk. O vlastní pravidelný žurnál se pokoušela i společnost **ASUM**, založená roku 1912 manželi architektem Maxem Urbanem (1882–1959) a herečkou Andulou Sedláčkovou (1887–1967). Jejich *Pražský kinematografický žurnál* (1913) však měl životnost pouhých několik čísel.<sup>44</sup>

*„V záplavě astronomických cifer, které známe z více méně přehnaných zpráv zahraničních produkcí (...), jeví se kapitál, investovaný do první české filmové výroby, (...) jako chudičský úbor Popelky z pohádky. (...) [V]ývojové zpoždění [českého filmu] nastalo teprve po roce osmadvadesátém, kdy Křiženecký uvedl na svět český film a dal mu do vínku světový průměr. (...) Škoda, že o nějaký ten rok později (...) nesnesl již srovnání s běžnou aktualitou zahraniční ani po technické stránce. Ustrnuli jsme prostě na stadiu z prvních dnů kinematografu,“* hodnotil například zpětně situaci nultých a desátých let jeden z průkopníků českého zpravodajského filmu a filmový historik Jindřich Brichta (1897–1957).<sup>45</sup>

### 2.3.2 První republika

S ohledem na popisované neúspěchy není překvapivé, že s vypuknutím první světové války se v českých kinech promítá především rakouské válečné zpravodajství. Po jejím konci však otevření nových trhů bryskně využívají velcí zahraniční producenti a rychle opanují československý trh. Společnosti jako Paramount zde zřizují své filiálky a tvoří dokonce lokálně upravená vydání, obohacená o domácí aktuality.<sup>46</sup> Neorganizovaná a nedostatečně financovaná domácí produkce začíná tváří v tvář ostré zahraniční konkurenci nepopíratelně upadat. Zaostání především za Amerikou se v československé kinematografii stává po válce ještě markantnějším.

Ve dvacátých a třicátých letech možností nonfikční kinematografie hojně využívají soukromé subjekty, které v ní spatřují vhodný prostředek své propagace. Aktuality, dá-li se o nich stále ještě tak hovořit, se zaměřují na obskurní a lokální akce, jak dokazují extrémní

---

<sup>44</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 23–24.

<sup>45</sup> BRICHTA, Jindřich. Kus kroniky vývoje natáčecí techniky. I. In: WASSERMAN, Václav (ed.). *Průkopníci čs. kinematografie VII.: Jindřich Brichta – Sborníček*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959, s. 27–28.

<sup>46</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 71.

případy typu snímku *Oslava 50. výročí trvání spolku řezníků v Jičíně* (1927). Vznikají reportáže o dělnických akcích, slavnostech a manifestacích Komunistické strany Československa, stávkách a podobných událostech, které s historickým odstupem pomáhají ilustrovat étos doby svého vzniku, ale dobové publikum sotva zábavnou a stravitelnou formou informačně obohatily. Zájem filmařů se soustředí i na okrajové a podružné společenské události, jako jsou soutěže krásy. V tomto trendu můžeme spatřovat paralelu k dnešnímu bulváru.

Zajímavější obraz doby mohou poskytnout technicko-dokumentární a propagační filmy zachycující vznik různých stavebních děl, například *Praha zavádí moderní asfaltovou dlažbu* (1926) či *Stavba Masarykova zdymadla u Střekova* (1927). Společensky orientované zpravodajství se však nesoustředí pouze na povrchní a pomíjivé události; vznikají i reportáže oficiálnější, zachycující návštěvy zahraničních státníků a významných osobností kulturního a vědeckého světa – Mary Pickfordové s Douglasem Fairbanksem či Marie Curie-Sklodowské.<sup>47</sup>

Navzdory neexistujícímu institucionálnímu, finančnímu a legislativnímu rámci, nedostatečným zkušenostem tvůrců, chybějící dramaturgii a tvůrčí strategii i neuspořádané a roztržité koncepti se však zpravodajstvím této éry přeci jen vine jistá jednotící linie. Je jí vlastenecké cítění hraničící až s propagandou, které oslavuje mladou demokratickou republiku.<sup>48</sup> Ve dvacátých letech každoročně vzniká mnoho reportáží o oslavách 28. října, mnohdy i na regionální úrovni; reklamně-propagační rozměr těchto filmů je stále markantní. Těžištěm zájmu je ale prezident Masaryk. Reportáže v těchto letech až na hraně banality barvitě a dlouze informují diváckou obec o bezmála každém kroku prvního prezidenta nově vzniklého Československa – o jeho mimopražských cestách, ale i soukromí.<sup>49</sup>

Stále však chybí programový útvar, který by jednotlivé reportáže uspořádal do funkční koncepce, aniž by šlo o chaotický shluk krátkých filmů, kterými se musí publikum na začátku promítání s nelibostí prosedět – filmový týdeník. Dominance zahraničních

---

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 28–29.

<sup>48</sup> Hodnotící popis Antonína Navrátila však může být ovlivněn požadavky komunistické historiografie, která se snažila potlačovat masarykovský demokratický mýtus. Přesto jsou však fascinace postavou TGM a její nekritické obdivování v těchto časovostech, soudě dle dochovaných pramenů, zjevné.

<sup>49</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 30–31.

magnátů je silná a stát o domácí produkci nejeví zájem, přesto se během první republiky našlo dostatek nadšenců, kteří se pokusili o pravidelné vydávání vlastního týdeníku. První vlašťovkou byl v roce 1923 týdeník společnosti **AB**, nazvaný jednoduše *AB Zpravodaj*. Periodikum však zaniklo hned v následujícím roce.<sup>50</sup> Větší úspěch zaznamenali bratři Emanuel (1894–1973) a Karel (1896–1951) Deglovi, kteří v rámci své společnosti **Bratři Deglové** vydávali mezi lety 1927–1930 *Deglův žurnál*. S nástupem zvuku však výroba ukončuje svoji činnost a s ní přestává vycházet i týdeník.

Pro období mezi roky 1926–1937 je charakteristický rozmach mnoha titulů nepravidelné periodicity a nevalné technické úrovně, z nichž některé vydržely několik let, zatímco jiné jen pouhých několik čísel.<sup>51</sup> Jmenujme například *Favorit-Journal* (1928–1929), brněnský *Legiažurnál* (1928–1933), německy mluvený *Filmrundschau* (1926–1927), *Merkurjournal* (1926), *Republic-žurnál* (1926, 1930, 1933) či *Revue Gong* (1931–1932).<sup>52</sup> Dochází k rozmachu lokálních a regionálních periodik, která však z hlediska pravidelnosti označení týdeník či žurnál stěží dostojí – některá z nich končí třeba už po jediném vydání, zatímco u jiných případů je periodicitu jedno číslo ročně (*Menclův plzeňský žurnál*, 1934–1936; *Pražský čtrnáctideník*, 1925; *Radiojournal*, 1926–1927; *Brněnský žurnál*, 1930). Vzniká rovněž trend armádních (*Vojenský zpravodaj*, 1930–1937), podnikových (*Baťův žurnál*, 1927–1931) a oborových (*Osvětový zpravodaj*, 1931–1934) periodik, která však nebyla určena veřejnosti.<sup>53</sup>

Všechny tyto neúspěchy měly společný jmenovatel v nedostatečném financování. Stát byl k filmovému zpravodajství lhostejný, což některým soukromníkům nebránilo v udržení nízkých výrobních nákladů, kterým ovšem odpovídala i nízká kvalita. I přesto nedokázali pravidelné vydávání týdeníků udržet. Chybějící prostředky ztěžovaly jejich konkurenceschopnost prestižním zahraničním titulům, které navíc velká studia dodávala

---

<sup>50</sup> V roce 1933 proběhl pokus o comeback vlastního žurnálu firmy AB v podobě zvukového týdeníku, nazvaného *AB noviny*. Vyšlo však pouze jediné číslo. Zeman ovšem uvádí, že týdeník nazvaný *AB aktuality* vyšel celkem ve třech číslech, z toho první již v roce 1932.

<sup>51</sup> Přes značné úsilí se mi nepodařilo u některých specializovaných periodik ve všech případech určit jasnou dataci. Jednotlivé prameny, podobně jako například u raných filmů z doby před první světovou válkou, se totiž někdy rozcházejí. Jako rozhodující klíč jsem se pro všechna specializovaná periodika v této práci rozhodl brát sborník Jiřího Havelky *Československé filmové hospodářství VI. Dokumentární film 1922–1962* a u sporných letopočtů čerpat z něj a přiklonit se k jím uváděným letopočtům. V následujícím prvorepublikovém výčtu jsou diskutabilní pouze počátky vydávání *Favorit-Journalu* (1926 vs. 1928).

<sup>52</sup> HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství VI.: Dokumentární film 1922–1962*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 12.

<sup>53</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 71–72.

kinům zdarma k celovečerním programům. Tvůrce pak tento handicap svazoval i z hlediska jejich působnosti; některé týdeníky měly regionální zaměření, což znemožňovalo širší distribuci a tedy naději na finanční návratnost. Kvůli podobným omezením a špatné logistice navíc putovaly do kin se zpožděním, což je ještě více indisponovalo ve srovnání s pohotovými a atraktivními zahraničními žurnály. Pouze jediná firma dokázala četné obtíže překonat a etablovat se s kvalitním a pravidelně vycházejícím týdeníkem – *Elektajournalem*.

### 2.3.3 Zrod Československého filmového týdeníku

*Elektajournal* začal v rámci stejnojmenné<sup>54</sup> firmy vznikat v roce 1925<sup>55</sup> a založil tím tradici národního periodika, které s výjimkou jediného týdne na konci druhé světové války pravidelně vycházelo nepřetržitě až do roku 1990. S nároky na kvalitu ale vzniká potřeba dramaturgického vedení, které by týdeníkům vetklo logický koncept. Obvyklou praxí totiž bylo pouze za sebe seřadit jednotlivé šoty bez větší provázanosti. V nové firmě proto vzniká i nová funkce redaktora – prvním se stává filmový scenárista, kritik a publicista Karel Smrž (1897–1953). Na konci dvacátých let je nahrazen Janem Kučerou (1908–1977), který svoji pozici rozšiřuje i nad rámec novináře redigujícího u psacího stolu a aktivně se podílí na výsledné podobě týdeníků ve střížně a dokonce i na samotném natáčení. Významným je i zřízení bohatého archivu domácích i zahraničních záběrů<sup>56</sup>, který shromáždil a utřídil jeden ze spolujednatelů společnosti, Karel Pečený (1899–1965).<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Můžeme však narazit i na varianty Elekta Journal, Elekta Journal Praha a Elekta-Journal. *Filmový přehled* uvádí všechny přípustné názvy společnosti. Viz Elekta Journal. *Filmový přehled* [online]. Národní filmový archiv, vyšlo nedat. [cit. 9. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127387/elekta-journal>.

<sup>55</sup> Podle materiálů uložených v NFA však samotná firma byla založena až v roce 1927. Viz LOKŠÍK, Martin. *Filmový žurnál...*, s. 262.

<sup>56</sup> Tento archiv, který bude v této kapitole ještě několikrát zmíněn a jehož držení významně zasáhlo do směřování československého filmového zpravodajství v době války, obsahoval skutečně cenný a především pestrý materiál, negativní i pozitivní. Pečený shromáždil záběry zachycující československé legionáře v zahraničí, ale i zahraniční aktivity – a po vzniku ČSR také oficiální cesty – politiků jako Masaryk, Beneš či Štefánik. Měl záznamy různých přehlídek, sokolských sletů, průvodů a armádních cvičení. Získal proslov amerického prezidenta Roosevelta, inauguraci TGM a jeho novoroční poselství či záznam Benešovy nástupnické řeči po zvolení prezidentem. Sbírkou obsahovala i reportáže z významných zahraničních návštěv v Praze – spisovatele Thomase Manna, zpěváka Maurice Chevaliera, generála Douglase MacArthura, amerického prezidenta Herberta Hoovera, letce Charlese Lindbergha a dalších osobností, především státníků a diplomatů. Pečený rovněž vlastnil početnou sbírku šotů z týdeníků zahraniční provenience. Viz ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 48–49.

<sup>57</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 73.

Ten po zániku firmy v roce 1930 odmítá vzdát úsilí o pravidelný žurnál a pokračuje ve vydávání zpravodaje pod názvem *Československý filmový týdeník*. Periodikum ovšem trpí četnými nedostatky – snímky jsou pouze domácí provenience, často dokonce pouze z Prahy a okolí. Týdeník je navíc distribuován pouze ve dvou kopiích a jeho technická kvalita je nevelká. Stát ale tváří v tvář houstnoucí politické atmosféře v Německu a příhraničí konečně začíná vnímat nutnost koordinované propagandy směrem k vlastním občanům, jakož i propagace Československa v zahraničí, a uvědomuje si potenciál filmu na tomto poli. 13. dubna 1937 je proto na popud Jindřicha Elbla (1902–1969) ze zpravodajského odboru ministerstva zahraničních věcí založena komanditní společnost<sup>58</sup>

**Aktualita.** Jejími podílníky jsou:

- Ministerstvo zahraničních věcí, zastoupené nakladatelstvím Orbis – podíl 35 %
- nakladatelství Melantrich – podíl 35 %
- Miloš Havel – podíl 15 %
- Karel Pečený – podíl 15 %<sup>59</sup>

Elbl si byl vědom nejen propagandistického rozměru týdeníků, ale coby člověk zajímavící se o film i nutnosti státu podílet se na financování jejich výroby. Bez něj totiž sotva mohlo domácí filmové zpravodajství soupeřit s úrovní zahraničních žurnálů. Nebyl to ovšem první plán na reorganizaci týdeníků za účasti státu. V letech 1935 a 1936 předložili své vlastní soukromopodnikatelské návrhy Filmovému poradnímu sboru sochař František Vladimír Foit (1900–1971) a Miloš Havel (1899–1968). Předností Elblova projektu však kromě jasné představy a racionálního finančního odhadu byla i přímá účast státu prostřednictvím ministerstva, jenž tak mohl ovlivňovat chod a obsah týdeníků.<sup>60</sup>

Pečený nově vzniklé společnosti poskytuje technické vybavení Elektajournalu a zmiňovaný unikátní archiv a stává se jejím ředitelem. Šéfredaktorem se stává Jan Kučera a 30. července 1937 vychází první číslo československého zvukového týdeníku *Aktualita*. Redakce navazuje spojení se světovými týdeníky a korespondenty, například v New Yorku, Tokiu, Paříži, Varšavě, Římě, Moskvě, Stockholmu, Barceloně, Bukurešti, Budapešti či v Bělehradě. Pečený s Kučerou kolem sebe soustřeďují početný tým s dostatečnou

---

<sup>58</sup> Komanditní společnost je taková, v níž alespoň jeden společník ručí celým jměním a ostatní jen svými vklady.

<sup>59</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 21.

<sup>60</sup> ZEMAN, Pavel. Stát a filmová propaganda ve třicátých letech. *Illuminace*. 1999, 11(1), s. 87.

profesně-technickou i tvůrčí úrovní. Až do následujícího roku vychází pro pohraniční oblasti i německá verze, nazvaná *Tschechoslowakische Tonbildschau*, poté redakce přistupuje k produkci dvou českých verzí a na krátkou dobu i slovenské mutace.<sup>61</sup> Poznávacím znamením i nepostradatelným pomocníkem Aktuality se stává nově pořízený, speciálně upravený autobus od amerického výrobce Diamond, který slouží coby pojízdná redakce. Je vybaven moderní zvukovou aparaturou, mikrofony, stativy, reflektory, kabeláží a dalšími nezbytnými technickými proprietami. Střecha je speciálně vyztužena a vybavena žebříkem, aby byla přístupná pro natáčení a unesla dvě víceobjektivové kamery Vinten i s jejich operátory. Díky němu se tvůrci mohli efektivně pohybovat a kvalitně natáčet po celé zemi.<sup>62</sup>

### 2.3.4 Protektorát Čechy a Morava

Po obsazení Československa nacistickými vojsky 15. března 1939 a zřízení Protektorátu Čechy a Morava společnost přežila<sup>63</sup> a vedení i zaměstnanci se rozhodli točit týdeník dál pod dohledem představitelů okupační moci. Během dvou let se tak prvorepublikový liberalistický žurnál stal součástí sdělovacích prostředků totalitní okupační vlády. Dramatická situace a nové pořádky nejsou však pro zpravodajský film, ale i pro celou československou kinematografii vůbec příznivé. Od 8. září 1939 je zakázáno v zemi promítat veškeré britské a francouzské filmy. Expozitory hollywoodských studií zavírají své pražské provozovny a okupované Československo se stává izolovaným a závislým na domácí a německé produkci.

Kinematografie podléhá dozoru Českomoravského filmového ústředí, které přebírá směrnice z Kulturně-politického referátu č. IV-2 (oddělení pro oblast kinematografie) v rámci pražského Úřadu říšského protektora. Ten se řídí pokyny přímo z říšského Ministerstva kultury a propagandy řízeného Josefem Goebbelsem. Přímou kontrolou nad Aktualitou jsou na krátké období pověřeni po sobě nejprve Peter von Hamm a Egon Büxenstein, než pozici trvale obsadí Erich Lampl. Nešlo o zaměstnance Aktuality, přesto

---

<sup>61</sup> LOKŠÍK, Martin. *Filmový žurnál...*, s. 265.

<sup>62</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 22.

<sup>63</sup> Karel Pečený přebírá podíly Orbisu a Melantrichu a stává se majitelem Aktuality. Jeho cílem je ochránit na vlastní osobní riziko společnost před nacisty. Pečený věří, že okupace brzy skončí, a plánuje poté podíly opět vrátit. Viz GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník...*, s. 27.

měl v prostorách společnosti vlastní kancelář, vyzdobenou Hitlerovým portrétem.<sup>64</sup> Tematický okruh reportáží je výrazně zúžen a do programu jsou přednostně zařazovány zprávy z bojiště. Od roku 1943 činil podíl těchto v Německu vyráběných šotů téměř 90 procent obsahu týdeníků.<sup>65</sup>

Není divu, že po celou druhou světovou válku byl Pečený coby ředitel podniku pod značným tlakem. Byl nucen projevovat loajalitu vůči Němcům nejen v rámci své práce prostřednictvím týdeníků<sup>66</sup>, ale i v soukromí. Podřízenost nacistům a bezvýhodnost situace pracovníků *Aktuality* se nejvýrazněji projevila ve třech zakázkových natáčeních, kterými byli pověřeni od nejvyšších představitelů nacistické moci. Zejména ve spojitosti s touto trojicí projektů se po skončení války na Pečeného a jeho tým snesl hněv veřejnosti, ve víru poválečných tribunálů však byly především živnou půdou pro Pečeného obžalobu z kolaborace.

### **Lidický film**

Prvním případem je natáčení týdeníku ve vyhlazených Lidicích, a to nedlouho po tragédii, k níž došlo 10. června 1942. Nacisté obec zničili coby pomstu a varování za atentát na Heydricha, ale i jako určitý úhybný manévr k odvedení pozornosti vyšších míst od neschopnosti pražských úřadů vypátrat pachatele. Nechvalně proslulý dopis, který implikoval zapojení některých lidických obyvatel do odbojové činnosti, se ukázal být slepou uličkou a nebyl shledán dostatečným k odvetné akci. Záminkou k masakru se tak staly podvržené důkazy o pomáhání a podpoře vesničanů strýjcům atentátu, včetně nálezů údajných trosek zničené britské vysílačky a zbraní britské výroby. Ještě v době, kdy byla část obyvatel naživu, dorazili na místo kolem deváté hodiny ranní dokumentaristé a obchodní partneři Franz Treml (1908–1945) a Miroslav Wagner (1900–1963). Treml byl pražský Němec, podnikatel v oblasti filmu a poradce NSDAP pro tuto problematiku; nepřekvapí tak, že byl do Lidic povolán právě on na příkaz K. H. Franka a hlavního strýjce lidického masakru, šéfa Bezpečnostní policie SiPo Horsta Böhma. Ten muže po Lidicích

---

<sup>64</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 31–32.

<sup>65</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 111.

<sup>66</sup> Pečený coby řídicí pracovník a exponovaná osoba však udržoval, ať už z nutnosti nebo dobrovolně, dobré vztahy s Němci i nad rámec produkce *Aktuality*. Některé skutky lze odůvodnit jejich nevyhnutelností, například když Pečený musel ke svým zaměstnancům pronést 18. června 1942 projev, v němž odsoudil atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha – tedy v den, kdy Němci zabili parašutisty, kteří za něj byli odpovědní. Nutnost jiných, například servilita vůči K. H. Frankovi, zůstávají diskutabilní.



prováděl a instruoval, co mají natáčet, se zvláštním důrazem na pohozené zbytky nastrčené radiostanice.

Treml s Wagnerem se do Lidic vrátili 26. června. Toho dne jsou ale především povoláni žurnalisté z Aktuality. Němci jim vyhradí stanoviště na kopci a nařídí jim, aby dokumentovali destrukci lidických budov, včetně školy, barokního kostela a Horákova statku, kde bylo postříleno 173 mužů. Pořízený materiál je pod přísným dohledem vyvolán a nakopírován, do týdeníků se z něj však nedostane nic – Němci se zřejmě obávali reakcí českých diváků. Natočené záběry vypálení Lidic se nedochovaly, z návštěvy kameramanů Aktuality na místě neštěstí ale vznikly usvědčující fotografie, které její zaměstnance kompromitovaly v poválečných vyšetřováních.<sup>67</sup>

### **Terezínský film**

Ke konci roku 1943 projevuje Mezinárodní výbor Červeného kříže přání navštívit internační tábor v Terezíně a přesvědčit se, že tam umístění obyvatelé žijí v důstojných podmínkách. Terezín, ve skutečnosti však pouhé ghetto a přestupní stanice bezútěšně živořících Židů na jejich cestě do vyhlazovacích táborů mimo území protektorátu, musel proto před návštěvou komise projít velkou proměnou. Terezínský velitel Karl Rahm spolu s šéfem pražského Ústředního úřadu pro uspořádání židovské otázky Hansem Güntherem nařizují proměnit město v normálně působící sídliště. Vytipované lokality dostávají nový vzhled – silnice jsou opraveny, domy omítnuty, objevují se obchody, restaurace, hřiště, ordinace, kulturní dům a dokonce i banky.

Günther chce vynaložené úsilí na tuto potěmkinovskou šarádu zúročit a přichází s nápadem natočit propagandistický kvazidokument, který zachytí a vychválí fiktivní blahobyť terezínských obyvatel. Úkol je v režimu přísné mlčenlivosti zadán Aktualitě. Režii je pověřen Kurt Gerron (1897–1944), významný německý herec židovského původu, který je speciálně za tímto účelem převezen do Terezína, po pouhých dvanácti natáčecích dnech jej ale vystřídá sám Pečený. Zadání bylo jasné – vyvrátit zkažky o krutém zacházení a ukázat, že Terezín je až jakýmsi lázeňským městem, kde Židé žijí v normálních, ba dokonce skvělých podmínkách. Pečený při režii prý vykazoval až přehnanou horlivost a snažil se působit proněmeckým dojmem, neboť se podle výpovědí svědků k nedobrovolným

---

<sup>67</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 37–41.

židovským hercům často choval hrubě. Současně ale spolu se svým štábem do tábora pronášel vzkazy a proviant.<sup>68</sup>

Natáčení skončilo 11. září 1944 a za dohledu Pečeného a Günthera vznikl asi devadesátiminutový film nazvaný *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem Jüdischen Siedlungsgebiet*.<sup>69</sup> Za dozoru Bezpečnostní služby SD vzniká první kopie, která se poprvé promítá 6. dubna 1945 na uzavřené projekci pro nejužší kruh zasvěcených, včetně K. H. Franka a Adolfa Eichmanna. Film měl jít do zahraniční distribuce do neutrálních států, s koncem války ale z plánů sešlo a ze tří vyrobených kopií se nedochovala žádná. Teprve v roce 1964 byl objeven fragment filmu. Nalezený materiál byl režisérem Vladimírem Kresslem (1927–1996) za spolupráce Státního židovského muzea sestříhán do krátkometrážního snímku v produkci Krátkého filmu, nazvaného *Město darované* (1965).<sup>70</sup>

Třebaže se, na rozdíl od lidické kauzy, nedochoval žádný usvědčující filmový materiál, stejně jako u tohoto natáčení byl dostatek důkazů o participaci pracovníků Aktuality na tomto aktu nacistické propagandy. Přitěžující okolností pro Pečeného bylo například množství svědectví od herců z donucení z řad terezínských vězňů.

### Slovenské národní povstání

V době, kdy vrcholilo natáčení terezínského filmu, vypuklo na Slovensku 29. srpna 1944 národní povstání. Když bylo po několika týdnech zřejmé, že Němci vzpouru potlačí, Frank nařizuje do země vyslat skupinu českých a německých žurnalistů s propagandistickým záměrem. Výpravy se díky Lamplově lobování má zúčastnit i dokumentarista Aktuality. Navzdory Pečeného námitkám (slovenské filmové zpravodajství sdružené ve společnosti **Nástup** bylo samostatnou jednotkou a Aktualita se mimo hranice Čech a Moravy neangažovala<sup>71</sup>) je do sedmnáctičlenné skupiny zařazen kameraman Čeněk Zahradníček (1900–1989). Výprava stráví na Slovensku bezmála dva týdny a výsledkem Zahradníčkova

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 50–54.

<sup>69</sup> Tedy v překladu zhruba *Terezín, židovské samosprávné sídelní město*. Navzdory hluboce zakořeněnému veřejnému přesvědčení se film nikdy nejmenoval a neměl jmenovat *Vůdce daroval Židům město*. Původ tohoto mýtu je neznámý.

<sup>70</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 54–55.

<sup>71</sup> Oficiální linie však úplně neodpovídala pravdě. Na slovenském týdeníku *Nástup* pracovali čeští kameramani, laboratorně zpracováván byl zase ve Vídni. Technické vybavení bylo nedostatečné ale i při natáčení – Slováci prý mívali od Aktuality zapůjčený i zmiňovaný zvukový autobus.

snažení je bohaté obrazové svědectví o důsledcích bojů mezi partyzány a tisouským režimem.

Pořízené filmové materiály ale na vyšší místa velký dojem neudělají, což se Lampl snaží vylepšit sepsáním komentářů k daným šotům, které jsou natolik urážlivé a tendenční, že je komentátor odmítá namluvit a raději rezignuje. Aktualita tak na téma Slovenského národního povstání v listopadu a prosinci roku 1944 vydává několik čísel týdeníku, která jsou i přes skutečnost, že některé záběry byly dodány z Německa, svou proněmeckou rétorikou velice kontroverzní.<sup>72</sup> Slovenská mise se stává posledním činem, který rozhodl o dalším osudu Pečeného a jeho firmy.

### **Soumrak Aktuality**

Poslední číslo týdeníku *Aktualita* (19/1945) vychází 4. května 1945, tedy pouhý den před Pražským povstáním, u něhož kameramani Aktuality nemohli chybět; často přitom riskovali život.<sup>73</sup> Vlastenecké odhodlání je od poválečných represí ale neochránilo. Již 5. května je podnik převzat nově ustanoveným Národním výborem českých filmových pracovníků<sup>74</sup>, v zastoupení mj. režisérem Otakarem Vávrou (1911–2011).<sup>75</sup> Změny v reorganizaci československého filmového zpravodajství jsou rychlé a rázné. Ministr informací Václav Kopecký vydává 23. května verdikt, podle něhož se dosavadní *Aktualita* stává šestou složkou z celkem osmi úseků rekonstruované kinematografie. Společnost se nyní komplikovaně nazývá **Československá filmová kronika – Týden ve filmu**<sup>76</sup> a její žurnál *Týden ve filmu* (1945–1963). Filmaři reagují pružně a první číslo nového periodika uvádějí do kin už 8. června. O týden později následuje první slovenské vydání *Týždeň vo filme* (1945–1982).<sup>77</sup>

11. srpna 1945 podepisuje prezident Edvard Beneš jako vůbec první ze svých dekretů *Dekret presidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu č. 50/1945*, který vstupuje v platnost 28. srpna. Všechny soukromé subjekty jsou jím zbaveny práva vyrábět, dovážet

---

<sup>72</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 55–58.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 61–64.

<sup>74</sup> GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník...*, s. 27.

<sup>75</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 65.

<sup>76</sup> Útvar zvaný Československá filmová kronika byl dělen na dvě organizační složky. První zastřešovala periodika a roku 1947 se stala Československým zpravodajským filmem. Druhá se jmenovala Krátký film a věnovala se neperiodické dokumentární tvorbě. Viz SPAL, Josef. *Specializovaná periodika...*s. 12.

<sup>77</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 64.

a distribuovat filmy a veškeré kinematografické aktivity jím přecházejí výhradně na stát.<sup>78</sup> V praxi to znamenalo převzetí kapitálu dosavadních podniků včetně Aktuality. Po ztrátě jména je tak srdcový projekt Karla Pečeného celkově pohlcen vzniklým státním monopolem, zvaným **Československá filmová společnost**.<sup>79</sup>

Pečený záhy po konci války čelí četným obviněním za své proněmecké postoje a chování ke svým zaměstnancům. Již 5. června 1945 Závodní rada nově vzniklého periodika (čili Pečeného dosavadní zaměstnanci) podává pod nátlakem různých aktérů na svého bývalého šéfa stížnost Disciplinární komisi Svazu filmových pracovníků. Ještě než jej Svaz dne 21. června vyloučí ze svých řad, je na Pečeného 18. června uvalena soudní vazba. V ní Pečený pobyl sice ani ne měsíc, přesto obvinění přibývala a jeho případ se rozrůstal.

Zatímco státní zástupce připravoval obžalobu, Pečený sepsal sedmdesátistránkový traktát na svoji obhajobu, nazvaný *Moje činnost za okupace 1939–1945*. V tomto dokumentu, ale i v četných výsleších bývalý ředitel Aktuality veškerá obvinění popírá a brání se, že s Němci nijak proaktivně nespolečně pracoval. Vždy měl sloužit v co největší míře českým zájmům a snažil se na sebe příliš neupozorňovat, aby Aktualita nepříznivou dobu přečkala. S Němci se údajně stýkal pouze pracovní, vyhýbal se společenskému životu i oficialitám pořádaným okupanty a filmoval pro ně pouze z rozkazu, pokud už nebylo zbytlí. Za nejtrpčí označil paušální obvinění z asociálního chování ke svým zaměstnancům, k nimž prý vždy přistupoval slušně. Veškerá konkrétní nařčení dementoval a popisoval kontext, z něhož měla být vytržena v jeho neprospěch. Jako hlavní cíl svého jednání označil bezpodmínečnou ochranu svého osobního filmového archivu<sup>80</sup>, který se nakonec skutečně podařilo zachránit před po něm pasoucí německou mocí.<sup>81</sup>

Nebylo mu to ale nic platné, 5. března 1947 je Krajským soudem odsouzen za zločiny proti státu k pěti letům odnětí svobody a propadnutí osobního majetku včetně archivu

---

<sup>78</sup> Dekret č. 50/1945 Sb.: Dekret presidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu. *Zákony pro lidi* [online]. AION CS, vyšlo nedat. [cit. 28. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-50>.

<sup>79</sup> GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník...*, s. 387.

<sup>80</sup> „Rozhodl jsem se pro osamělou vilu stranou v lesích u Unhoště (...). Tam jsem dal v poslední chvíli dopravit celý archiv negativů, uložený do zvlášť pro tento účel zhotovených beden. Bylo jich celkem 137 po 60–80 kg. Současně jsem tam uložil i větší část nastřádaných surovin, celkem 78 000 m nenaexponovaných obrazových a zvukových negativů v šestnácti bednách.“ Viz ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, 103.

<sup>81</sup> ČVANČARA, Miroslav – ČVANČARA, Jaroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček...*, s. 86–104.

ve prospěch státu. Pečeného obhájce Vilém Pospíšil se ale nevzdává. Přibývají nová svědectví a původní rozsudek je nakonec zrušen a Pečeného trest zmírněn. Táhlý soud ještě zkomplikuje žádost Pečeného sestry o milost k prezidentu Edvardu Benešovi, během níž je výkon trestu přerušen. Pečený je nakonec omilostněn až v dubnu 1949 Klementem Gottwaldem. Mezi lety 1945–1948 strávil více než rok ve vazbě a šest dní ve vězení. Ač se nakonec dočkal spravedlnosti a své jméno očistil před soudy, přesto měl Karel Pečený, zbavený majetku včetně milovaného archivu, doživotní zákaz pracovat u filmu. Zneuznaný a zlomený, neschopný těžší fyzické práce, dožil nestor československého filmového zpravodajství s cejchem kolaboranta v ústraní z penze a invalidního důchodu své manželky.<sup>82</sup>

### 2.3.5 Týdeník hledící k zítřku

Vraťme se však do období bezprostředně po konci druhé světové války. Produkce pravidelně vydávaných týdeníků mohla pokračovat.<sup>83</sup> Díky efektivnímu zestátnění existovala technická, odborná i materiální základna k zahájení okamžité výroby zpravodajského filmu řízené státem, navíc podepřená legislativou. K *Týdnu ve filmu* a jeho slovenské mutaci se na podzim roku 1945 přidává další titul, nepravidelný magazín *Nový čas* (1945–1949).<sup>84</sup> Od 5. dubna 1946 začínají vycházet *Československé filmové noviny* (1946–1956).<sup>85</sup> V roce 1947 společnost mění název na **Československý zpravodajský film** (ČZF) a přibývají další periodika s určitým konkrétním zaměřením – zemědělská *Kronika venkova* (1947–1948), sportovní *Start* (1948–1951) nebo *Kino čas*<sup>86</sup> (1947–1963).<sup>87, 88</sup>

---

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 105–107.

<sup>83</sup> Sporné datace jsou v tomto období dvě. Podle Havelky vycházejí *Československé filmové noviny* do roku 1956, jinde lze narazit na rok 1953. Podle Spala byl magazín *Start* vyráběn v letech 1946–1949, zatímco Havelka ho v *Československém filmovém hospodářství* překvapivě zcela opomíjí ve svém výčtu. V jeho *Kronice* je přitom zmínka s časovým vymezením, které jsem v textu uvedl.

<sup>84</sup> HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství...*, s. 384.

<sup>85</sup> ZEMAN, Pavel. *My se nemstíme...: Československý zpravodajský a dokumentární film 1945–1947 a odsun Němců. Paměť a dějiny* [online]. 2013, 6(2), s. 16–23 [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1302/016-023.pdf>.

<sup>86</sup> *Kino čas* ale nebylo periodikem v pravém slova smyslu. Šlo o specifický druh komponovaných celovečerních programů určených výhradně pro stejnojmenná kina Čas, o nichž bude v textu ještě zmínka. Byly složeny z pásma zpravodajských filmů (jiných specializovaných periodik i zahraničních týdeníků), ale i populárně-vědeckých a animovaných snímků. Viz SPAL, Josef. *Specializovaná periodika...*, s. 16.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>88</sup> HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu*. Praha: Filmový ústav, 1967, s. 64.

Obrozený týdeník si, podobně jako v předválečných letech, klade za cíl mobilizaci společnosti. Její proměny, spolu se znárodněním hospodářství, však přinášejí pro aktivisticky smýšlející tvůrce nové výzvy. Již není třeba bít na poplach proti vnějšmu nebezpečí a budít naději na lepší budoucnost bez nadvlády okupantů. Základním úkolem je předat publiku nezkrácené informace v duchu nových cílů lidově demokratického státu. Týdeníky mají působit na pokrokově, tj. socialisticky, smýšlející občany, ale i burcovat ty, kteří dosud jsou politicky nepříliš aktivní.<sup>89</sup> „Úkol dnešního filmového týdeníku se liší od úkolů, které měly týdeníky předválečné. Ty se ohlížely většinou po tak zvaných senzacích. Dnešní týdeník musí sledovat domácí a světové dění. (...) Dnešní filmové zpravodajství (...) má být synthetické a ideové,“ zamýšlel se Jan Kučera na počátku roku 1946.<sup>90</sup>

Týdeníky jsou čím dál více politicky orientované. Zprvu propagují Národní frontu coby celek, ale postupně se začínají přiklánět k výhradní podpoře a propagaci Komunistické strany Československa a pomáhají prosazovat její ideály. Kučera v programové formulaci shrnul jejich novou funkci: „[P]rávě u nás stojí týdeník před úkoly, jež nemají obdoby téměř nikde jinde na světě. (...) [F]ilmový týdeník má (...) spolupůsobit nové morální a myšlenkové vědomí naší společnosti. (...) [P]otřebujeme týdeník národní, po případě státní. Státní nikoli ve smyslu oficiálním, řízeném. Potřebujeme týdeník, který odpovídá požadavkům a potřebám našeho lidu. (...) Je třeba tvořit takový týdeník, který není obrazem, obtiskem doby, jež již minula, nýbrž který ze současnosti čerpá podněty pro budoucnost. Týdeník tvořivý a týdeník, hledící k zítřku.“<sup>91</sup>

Produkce ČZF se na poli filmového zpravodajství stává monopolní. Zahraniční americké týdeníky, jejichž uvádění mělo za první republiky tradici, se již nepromítají. Zájemci o ně však mohli navštěvovat kina Čas, která po určitou dobu ČZF provozoval. Zde byly nonstop promítány domácí i zahraniční aktuality a krátké filmy. Návštěvníci mohli zhlédnout týdeníky francouzské, britské či americké, ale i z produkce socialistických zemí. Jsou obnovena válkou zpřetrhaná pouta a opět dochází k čilé výměně materiálů se zahraničními žurnály z celého světa. S ustanovením nových úkolů, mezi něž patřila větší metráž i širší distribuce, se však objevují problémy. Stávající technické zázemí ČZF naráží na své limity

<sup>89</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 145–147.

<sup>90</sup> KUČERA, Jan. Úkoly a možnosti filmového zpravodajství. *Filmová práce*. 1946, 2(1), s. 4.

<sup>91</sup> KUČERA, Jan. O úkolech filmového týdeníku. *Filmová práce*. 1946 2(18), s. 2.

na poli zásobování filmovou surovinou a laboratorního zpracování a v roce 1946 je třeba vydávání *Československých filmových novin* na čas přerušit a oba národní týdeníky zkrátit. I přes tyto obtíže a nelehký dramaturgicko-ideový záměr, kde se měly kloubit atraktivita a moderní divácké pojetí s propagandistickými cíli, si i v napjaté vnitropolitické situaci československé filmové žurnály udržují vysokou úroveň.<sup>92</sup>

### 2.3.6 1948–1968

Po Únoru 1948 dochází v personálním obsazení ČZF k citelným změnám, neboť filmové týdeníky jsou nejexponovanějšími nonfikčními snímky. Zkušené pracovníky stírají uvědomělí amatéři z řad straníků a pracně budovaná publicistická koncepce je nahrazena neskrývanou propagandou. Bezradné a neumětelské zpracování, spolu s uváděním české verze sovětského týdeníku *Novosti dňa*, které se dokonce roku 1954 stanou součástí *Týdne ve filmu*<sup>93</sup>, vedou k nechuti a naprostému nezájmu diváků. Týdeník coby specifický formát začíná upadat.<sup>94</sup>

Dost možná nejvýznamnějším zlomem v historii vývoje zpravodajského filmu je zahájení vysílání **Československé televize** 1. května 1953. Pro filmové týdeníky zprvu nepředstavovala televize žádnou hrozbu, ba právě naopak; až do roku 1956 z důvodů technologických limitací televize nevysílala živě. Místo vlastních zpráv tak zahrnovala do programu právě týdeníky a rozhlasové zprávy. Vlastní každodenní zpravodajská relace, nazvaná *Televizní aktuality a zajímavosti*, se pravidelně začala vysílat až od 1. ledna 1957.<sup>95</sup>

I přesto však bylo jasné, že filmový týdeník stojí před výzvou, která v neutěšené popřevratové situaci vyžaduje prudkou změnu kurzu. Nový šéfredaktor Jindřich Ferenc (1913–1991) zavádí nové rubriky a drasticky mění unylou koncepci – eliminuje obrazová i komentářová kliše a fráze a dává důraz na rozmanitost formy zpracování jednotlivých reportáží a všední informace. Týdeníky se snaží hledat a zpracovávat obyčejná, přesto

---

<sup>92</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 146–147.

<sup>93</sup> HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu...*, s. 64.

<sup>94</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 147–148.

<sup>95</sup> KÖPPLOVÁ, Barbara et al. *Dějiny českých médií v datech: Rozhlas, televize, mediální právo*. Praha: Karolinum, 2003, s. 203.

zajímavá témata, aby si opět získala přízeň diváků. Filmové zpravodajství musí být za úsvitu zpravodajství televizního nejen lepší, ale dostat i novou funkci.

V roce 1953 se začíná vydávat patrně nejznámější filmové periodikum u nás, *Československý filmový týdeník* (ČFT, 1953–1988). Ještě předtím je ale obnovena někdejší tradice regionálních čtrnáctideníků<sup>96</sup> (*Ostravské filmové noviny*, 1951–1955; *Brněnské filmové noviny*, 1952–1955; *Ústecké filmové noviny*, 1952–1955). Pod novým názvem je rovněž oživeno zemědělské periodikum (*Vesnické filmové noviny*, 1952–1954), dosavadní *Start* mění název na *Tělovýchovu a sport* (1951–1962). Jsou založeny nové měsíčníky (*Kulturní přehled*<sup>97</sup>, 1952–1956; *Československý pionýr*, 1952–1956; *Zahraniční měsíčník*, 1951–1954). K pokusům o vlastní produkci opět dochází i v jiných studiích než v tom dokumentárním, například *Československý armádní film*<sup>98</sup> vydává *Naše vojsko* (1952–1953). Objevují se nové a nové magazíny a jsou zase rušeny, jakmile splní svoji společenskou funkci, a tento trend přetrvává i do šedesátých let.<sup>99</sup> Snaha o žánrovou rozrůzněnost a cílení na pestrou škálu demografických skupin je patrná, přesto však týdeníky zůstávají nezáživným a mezi diváky nepopulárním produktem.<sup>100</sup>

Roku 1956 je založena **International Newsreel Association** (INA), mezinárodní asociace výrobců zpravodajských filmů, již se Československo stává členem.<sup>101</sup> V praxi to znamená napojení na dobře organizovanou a bohatě zásobovanou výměnnou síť, která umožňuje rychlé a efektivní zařazování materiálu ze zahraničních týdeníků z celého světa. Vedle šotových vydání soustředících se na aktuality se objevují i první týdeníky koncepčně pojaté coby krátké publicistické útvary, kde lze oproti šotům předkládané informace rozpracovat do širších souvislostí. Jejich náplní je typicky politika, věda, kultura, sport či zemědělství.

---

<sup>96</sup> Sporná je datace opět u dvou titulů. Podle Havelky skončilo vydávání *Vesnických filmových novin* v roce 1954, jinde lze objevit rok 1956. *Tělovýchova a sport* skončila podle Havelky v roce 1962, podle Spala až o rok později.

<sup>97</sup> První rok se magazín nazýval *Kulturní měsíčník, Přehledem* se stal až od druhého ročníku.

<sup>98</sup> Tvorba Československého armádního filmu (ČAF) je zcela samostatným tématem. ČAF produkoval především dokumentární, výcvikové, instruktážní, propagandistické a zakázkové filmy, ale rovněž snímky hrané a různá další periodika. Ta však nebyla určena veřejnosti, ale putovala do speciální distribuční sítě armádních a posádkových kin Československé lidové armády.

<sup>99</sup> HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu...*, s. 64.

<sup>100</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, 183–184.

<sup>101</sup> Československo patřilo k zakládajícím členským státům, ač bylo oficiálně uznáno až v roce 1957. Základními cíli, stanovenými roku 1958, byly organizace vzájemné výměny materiálů a dokumentů, boj o zrušení dovozních cel, usnadnění mezinárodní spolupráce při natáčení významných akcí nadnárodního charakteru (například olympiád) a spolupráce s televizí. Od roku 1984 byla INA součástí UNESCO. Viz HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 61.



S počátkem televizních zpráv vyvstávají i první obavy o efektivitě filmového zpravodajství. V reakci na ně proto vznikají první monotematická vydání orientovaná svým námětem i civilněji.<sup>102</sup>

Přesto do šedesátých let vstupuje filmové zpravodajství zatíženo schematismem předchozí dekády, který zastřel nejen jeho novinářskou informativní funkci, ale i tu publicisticky hodnotící; zbyla jen vyprázdňená frázovitost. Spolu s liberalističtější směřováním společnosti a příklonem také tuzemského dokumentarismu k metodám jako *direct cinema* či *cinema vérité* je ovšem rovněž v týdeníkové tvorbě pocíťována nutnost změny. Jak pomalu vítězilo televizní zpravodajství, odklánělo se to filmové od aktuálnosti a směřovalo k publicistice a často ještě dál, na pomezí sociálně-analytického dokumentu. Cílem tvůrců je zobrazit negativní jevy nad rámec povrchní kritiky, s plným vědomím souvislostí. Snad tomu prospěla i nová reorganizace zestátněného filmového podnikání, k níž došlo roku 1964. Dosavadní studia zanikají a jsou nahrazena čtyřmi dramaturgicko-výrobními skupinami; týdeníky spadají pod tu zvanou **Dokumentární film**. V témže roce začínají vycházet i dva výrazné měsíčníky: *Radar* (1964–1969), přinášející technické novinky a zajímavosti, a *Reflektor* (1964–1969)<sup>103</sup>, cílený na mládež.<sup>104</sup>

### 2.3.7 1969–1979

Počátkem sedmdesátých let týdeníky televiznímu zpravodajství přestávají stačit. V přímé konkurenci začíná uvádění aktualit se zpožděním několika dnů či týdnů působit jako anachronismus. Televizní zpravodajství je ze své podstaty orientované na obsah a informaci, diváci tak stěží mohli docenit, že vidí nějakou událost zpracovanou s lepší kamerou a promyšlenějším střihem, než jaké mohly nabídnout televizní reportáže, navíc na velkém plátně. To, co zhlédli již před časem v televizi, neměli potřebu sledovat znovu v kině, zbavené aktuálnosti. S rozmachem televize proto světové týdeníky stály před jednoznačně definovanou volbou – skončit, nebo se výrazně proměnit a diferencovat od televizních zpráv, které zpochybňují jeho funkci.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Katedra dokumentární tvorby, 1993 (postgraduální práce), s. 9.

<sup>103</sup> SPAL, Josef. *Specializovaná periodika...*, s. 49.

<sup>104</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži...*, s. 255–256.

<sup>105</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 4.

Západní žurnály končí. Zanechávají po sobě bohaté archivy, s nimiž jejich někdejší producenti úspěšně obchodují. Tam, kde přežívají, jsou jejich periodicitu i funkce redukovány na propagaci a propagandu magazínové formy a stěží se dá hovořit o časovostech v tradičním chápání tohoto filmového útvaru. V socialistických státech jsou naopak neodmyslitelnou součástí struktury sdělovacích prostředků a propagandy a nadále plní významnou ideologickou úlohu. Nejvíce však týdeníky prosperují v rozvojových zemích, kde televize dosud absentuje či její signál nepokrývá celé území. Jejich výroba bývá řízena či alespoň finančně podporována státem.

V normalizačním Československu platí druhý případ. Od roku 1970 nadále vycházejí už jen dvě periodika, *Československý filmový týdeník* a *Svět ve filmu*, která již od jejich vzniku (1953, resp. 1964) vyrábí **Studio zpravodajských filmů Krátkého filmu Praha** (za občasného přispění bratislavského studia). Ač ztrácí diváckou atraktivitu, představují týdeníky prostředek masového šíření vhodných informací za účelem indoktrinace obyvatelstva. Přesto je týdeník ušetřen výraznějších kádrových otřesů. Nový ředitel Krátkého filmu (KF) Kamil Pixa (1923–2008), byť prominentní komunista, udržuje svým vlivem podnik ve stavu, který umožňuje tvůrčí klid.<sup>106</sup> Je si však dobře vědom toho, jaký potenciál týdeník coby politický nástroj skýtá. Může jím tak efektivně na vyšších místech potvrzovat důležitost existence KF. Navzdory zastaralé formě proto razí tezi o nezastupitelnosti filmového týdeníku.<sup>107</sup>

Po Pixově nástupu na podzim 1969 vznikají krátce po sobě hned dvě koncepce nové struktury filmového zpravodajství, které se snaží definovat i funkci jednotlivých řad. ČFT má být oficiální kronikou nejdůležitějších událostí, která převezme dosavadní funkce měsíčníků, a nově vydávaný *Svět ve filmu* má mapovat hlavně zahraniční politiku. Nadále však chybí pevné dramaturgické vedení a mnohdy se stává, že týdeníky sestavují režiséři podle svého uvážení a aktuálního rozpoložení. Citelně scházejí i zahraniční materiály, které vedou k opakování a spoléhání na fotografie a ilustrační záběry. Z těchto důvodů *Svět ve filmu* zaniká a je od 1. ledna 1972 nahrazen *Filmovým zpravodajem*. Začínají se vypracovávat roční tematické plány, které se snaží dát týdeníkům jistý obsahový řád, a je

---

<sup>106</sup> Za Pixova vedení se KF stal útočištěm pro mnohé tvůrce, jimž režim zakázal činnost, a to navzdory tomu, že jeho ředitel byl někdejší vysoký důstojník StB a jeden z jejich zakladatelů. Možnost pokračovat v práci zde dostali třeba Jiří Barta či Drahomíra Vihanová. V produkci KF ale vznikl i celovečerní film Věry Chytilové *Hra o jablko* (1976), která se díky Pixovi vrátila k hrané režii po osmi letech vynucené pauzy.

<sup>107</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 11–12.

zavedena spolupráce s časopisy a především s ÚV KSČ a oddělením masových sdělovacích prostředků.<sup>108</sup> Tak jako celá společnost, normalizuje se i zpravodajský film. Hledání jeho správného a efektivního uchopení však pokračuje.

Důvodem jisté strnulosti přitom může být i to, že s počátkem sedmdesátých let KF zcela přestává vydávat specializovaná periodika. Mezi lety 1970–1984 nevycházejí žádné takové tituly a zpravodajský film je redukován na výše zmíněnou dvojici oficiálních žurnálů.<sup>109</sup>

V polovině sedmdesátých let ale dochází, i díky příchodu čerstvých absolventů FAMU, ke snahám nově definovat funkci filmového zpravodajství. Začínají se proto točit první tzv. monotémata – publicisticky orientované formáty, které rezignují na šotovou strukturu a věnují se pouze jediné myšlence: události, významné osobnosti nebo třeba společenskému problému. Je to předzvěst nevyhnutelné proměny filmového zpravodajství ve filmovou publicistiku. Už nejde pouze o audiovizuální zprostředkování určité informace v relativně krátké době, ale o dodání širšího kontextu, hlubší analýzu a vyjádření hodnotících soudů a vlastních názorů tvůrců.

Šotové týdeníky ještě ze setrvačnosti vznikají, ale v roce 1978 jejich výroba definitivně končí. „[J]e zřejmé, že mnohašotový týdeník (...) se přežil. Je tedy nutné od tohoto způsobu zcela ustoupit,“ zhodnotil KF situaci v říjnu tohoto roku v interním dokumentu nazvaném *Československý filmový týdeník – Návrh na prohloubení propagandistické účinnosti*.<sup>110</sup> Přetrvává však potřeba dokumentovat významné společenské události, které mohou mít časem dokumentární a archivní hodnotu. Jsou jimi především různé oficiality, státní a stranické akce, ale i portréty umělců a sportovců, proměny krajiny a památek, náladové snímky různých ročních období či „pěna dní“ v podobě každodenních výjevů nebo současné módy.<sup>111</sup> Začínají se proto točit tzv. letopisy, které se pouze založí coby hrubý materiál do archivu a nejsou nijak zpracovávány ani uváděny na veřejnosti (je to příčina i důsledek jejich nízkého rozpočtu). Slouží coby určité audiovizuální poselství

---

<sup>108</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 17–23.

<sup>109</sup> SPAL, Josef. *Specializovaná periodika...*, s. 44.

<sup>110</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 24.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 28–29.

o době, zanechané dalším generacím, ale mají i funkci zálohy, odkud lze materiálově čerpat.<sup>112</sup>

Nástup monotémat je chápán i pragmaticky. Tak jako jinde ve světě (a jak je tomu do dnešních dní), do kina chodí převážně mladí lidé, na něž by měla propaganda vždy cílit především. Atraktivní témata v moderním pojetí jsou tedy nezbytným předpokladem zájmu této demografické skupiny o týdeníky. Logicky se nabízí, aby k omlazení došlo i mezi jejich autory. Z pohledu producenta jsou tak redefinované týdeníky vhodným prostředkem, jak otestovat mladé, začínající filmaře, kteří smýšlejí progresivně a mohou být přínosem.<sup>113</sup>

Stávající podoba týdeníků ale stále budí nevoli. Vedení KF se navíc tentokrát může opřít o konkrétní poznatky týkající se zásadního ukazatele úspěšnosti – divácké recepce. Počátkem osmdesátých let krajské filmové podniky vybízejí Ústřední půjčovnu filmu (ÚPF) na základě poznatků kinařů k omezení vydávání filmového týdeníku pouze na jeden titul, případně volají po úplném zrušení. Diváci prý v sálech často usedají v průběhu projekce týdeníku či dokonce po jeho skončení, tudíž je jim lhostejný. Špatná praxe v distribuování ostatně vede k podobným úvahám i samotnou ÚPF. Na základě jimi zadaného sociologického průzkumu z roku 1979 mají v rukou znepokojující statistiky. Kladný postoj k filmovým periodikům zaujímá pouze 32 % respondentů. V klíčové demografické skupině 15–19 let má záporný postoj k týdeníkům celých 27 % dotazovaných.<sup>114</sup> Tlaky sílí a je jasné, že v příští dekádě musí filmový týdeník bezpodmínečně podstoupit další změny.

Ústředním tématem této práce jsou poslední dva roky, kdy týdeníky v Československu vycházely. Tyto dva ročníky byly výrazně jiné, než jaké mohli diváci, reformnímu úsilí navzdory, sledovat na konci sedmdesátých let, ale například ještě ve druhé polovině let osmdesátých. Pro pochopení kontextu, který vedl k proměně podoby československého zpravodajského filmu mezi roky 1980–1989, popíši historický vývoj týdeníku v osmdesátých letech samostatně v následující kapitole.

---

<sup>112</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

<sup>113</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 12–14.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 68–70.

### 3. ZPRAVODAJSKÝ FILM V ČESKOSLOVENSKU

#### 80. A 90. LET

Situace na poli československého zpravodajského filmu se však navzdory popisovaným těžkostem jeví počátkem osmého decennia 20. století zklidněle. Strana stále podporuje ideu filmového periodika coby masově propagandistického instrumentu, důkazem čehož je štedrá suma 10 milionů korun, které stát každoročně vyhrazuje na výrobu týdeníků. Řídící pracovníci KF s vládnoucí garniturou udržují dobré vztahy a současně se jim daří nadále omlazovat tvůrčí základnu o novou generaci absolventů FAMU.<sup>115</sup> V roce 1980 produkuje KF dvě série týdeníků – propagandisticky orientovaný *Československý filmový týdeník* (ČFT) a *Filmový zpravodaj* (FZ), mající podobu monotematických magazínů. Oba mají týdenní periodicitu, celkem tedy vzniká 104, případně 106 zpravodajských filmů ročně ve dvou řadách.<sup>116</sup> Situace je tak identická se stavem před osmi lety.

Roku 1981 dochází k reorganizaci KF a vzniká **Studio dokumentárních filmů** (SDF), pod něhož spadá výroba týdeníků i dokumentů.<sup>117</sup> Ač je díky technologicko-personální základně na dobré úrovni, přehledná dramaturgie, založená na modelu 2 × 52 týdeníků, se poněkud vytrácí. Důvodem je to, že od roku 1983 je výroba 12 čísel ČFT každoročně přenechávána **Slovenské filmové tvorbě** v Bratislavě.<sup>118</sup> FZ nadále vychází v chronologickém přehledu 1–52. Souběžně funguje plnohodnotná výroba zpravodaje na Slovensku, kde ročně vzniká dalších 52 slovenských vydání.<sup>119</sup>

Jasně organizaci navzdory se první polovina osmdesátých let nese ve znamení vypracování četných návrhů nové koncepce zpravodajského a publicistického filmu, která by měla jednou provždy vyřešit problém postavení týdeníku v nejisté době, která jeho existenci příliš nepřeje. Žádná z nich se však nerealizuje z ekonomických, technických i organizačních důvodů. Některá nastolená témata se ale vinou všemi těmito návrhy. Jako klíčové aspekty „nového týdeníku“ jsou chápány:

---

<sup>115</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 15.

<sup>116</sup> *Seznam filmů dokončených v roce 1980*. Praha: Krátký film, 1981, s. 24. Archiv NFA, f. KF, k. R11B/AI/1P/1K.

<sup>117</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 15.

<sup>118</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 37.

<sup>119</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

- cílení na mladé publikum
- výroba výhradně barevných vydání
- jasná diferenciacie obsahu mezi ČFT (nebo jiným, nástupnickým hlavním či oficiálním formátem) a FZ (nebo jiným, nástupnickým zájmovým formátem)
- příklon k magazínům
- zkrácení oběžné doby v kinech<sup>120</sup>

V polovině roku 1985 je ředitel Pixa po dlouhých šestnácti letech vystřídán Lubomírem Jakešem (\*1950), dosavadním náměstkem ředitele pro dokumentární tvorbu a synem budoucího generálního tajemníka ÚV KSČ, zatím však jen člena jeho předsednictva, Miloše Jakeše. Jakeš je dlouhodobým zastáncem myšlenky o další obohacení monotémat, kterou razí i po nástupu do řídicí funkce KF. S ohledem na cílovou skupinu diváků, tedy mladé lidi, panuje mezi vedením a dramaturgy shoda v tom, že týdeníky by se měly ještě více formálně i obsahově odlehčit. Začíná se uvažovat o konceptu specializovaných publicistických magazínů, které by se věnovaly například různým zájmovým oblastem.<sup>121</sup> Také tvůrci cítí, že by zpravodajství mělo začít brát v potaz mladou generaci a její zájmy a obecně by týdeníky měly přinášet témata, která mají lidem co říci.<sup>122</sup>

Pionýrem nové magazínové formy je dramaturg a režisér Petr Skála (1949–1993), který se pokouší navázat na tradici filmové publicistiky ze šedesátých let a současně na první pokusy s monotématy z poloviny let sedmdesátých. Spolu s dramaturgyní Hanou Stibralovou (\*1946) navazuje spolupráci s Československou televizí, Československým rozhlasem a časopisy *Mladý svět*<sup>123</sup> a *Dikobraz*. Jejich snahou je nejen žánrová a námětová pestrost, ale i vytvoření určité liberálně smýšlející publicistické fronty. Vůbec prvním magazínem se v roce 1986 stává první číslo týdeníku *Kulturně-politický magazín*, nazvané *Magazín 1/86*. Je vydán v rámci ČFT a nese číselné označení 1986/7. Objevuje se první číslo magazínu *Mladý svět*, vydaný pod stejným jménem jako FZ 1986/51. V následujícím roce premiérují další magazíny: *Magazín o filmu*, poprvé jako *Magazín o filmu I*.

<sup>120</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 49.

<sup>121</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 14.

<sup>122</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

<sup>123</sup> Spolupráci s *Mladým světem* navrhl Josef Harvan. Vymyslelo se určité téma, jež bylo nejprve zpracováno v magazínové podobě a následně o něm vyšel v časopisu dlouhý článek, který současně zmínil související vydání týdeníku. To samozřejmě představovalo publicitu pro FZ.

(FZ 1987/13), *Technický magazín* (opět pod stejným jménem; FZ 1987/33) a *Magazín Nej* (*Nej, nej, nej č. I*; ČFT 1987/46). Divácké ohlasy jsou příznivé.<sup>124</sup>

Přesto se týdeníky nadále potýkají s problémem neaktuálnosti. Jejich oběžná doba byla v případě ČFT až šest týdnů, u FZ dokonce tři měsíce. Kopii nebyl dostatek a o šetření vypovídala i skutečnost, že se do kin občas dostala i černobílá verze týdeníku. Razantní reforma filmové publicistiky byla na spadnutí. V červnu 1988 je po dvouletém projednávání vypracována poslední verze *Návrhu nové koncepce filmové publicistiky v ČSSR*. Jde o společný projekt SDF, Slovenské filmové tvorby a ÚPF. O měsíc později je tato koncepce schválena celostátním vedením Československého filmu (ČSF). Zavedena má být od následujícího roku.

V preambuli nové koncepce filmového zpravodajství jsou vytyčeny jednoznačné cíle, které si filmoví pracovníci od reformy slibují:

- „1. zkvalitnit ideově propagandistickou působnost filmového periodika;
2. zatraktivnit obsah i formu a přiblížit se divákovi pomocí výrazových prostředků, jež odpovídají současnému estetickému cítění i současné estetické úrovni ostatních audiovizuálních prostředků;
3. přinést ekonomické úspory.“<sup>125</sup>

Celkově lze období od roku 1986 označit jako zcela zásadní pro zkoumání finální podoby týdeníků. Podle dramaturgicko-výrobních plánů, schvalovaných každoročně celostátním vedením ČSF, vznikají pestré ročníky, v nichž se snoubí plánovaná oficiálnost (zachycení sjezdů, voleb či výročí) s improvizovanými tématy aktuálního charakteru i neplánovanými zakázkami z vyšších míst. Mezi diváky jsou oblíbené stříhové dokumenty a kultura, často nejen ta oficiální. Začíná se řešit i problematika ochrany životního prostředí, která představuje pro autory ožehavé téma – jakákoliv kritika režimu za pochybení v tomto ohledu je samozřejmě nežádoucí. Sportu v týdenících ubylo, neboť ty na tomto poli ve srovnání se šotovým pojetím z dřívějších desetiletí nedokáží konkurovat televizi a jejím přímým přenosům.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 15–16.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 23–30.

Od roku 1987 je na politických reportážích cítit vliv přestavby. Objevují se plnohodnotné krátké sociální dokumenty a vydání zaměřená na zdravotní prevenci (např. *AIDS*, ČFT 1987/42; *Kdyby všechna děvčata*, FZ 1987/19 – o alkoholismu). Přibývá cestopisů, které svědčí o určité dramaturgické nouzi. Na druhé straně je získávání zahraničních materiálů čím dál těžší. INA sice funguje, ale světová periodika nadále mění svoji podobu ze šotové na monotematickou. Stabilní přísun záběrů má KF pouze z Polska a SSSR.<sup>127</sup> V roce 1988 lze pozorovat vzrůstající apel mladých tvůrců na problémy doby, třebaže kritika základních pilířů moci je nadále tabu. Vznikají snímky, které pojednávají o podpoře drobného soukromého podnikání nebo poukazují na nutnost reformovat školství a řešit diskriminaci menšin, a otevřenější reportáže o kultuře (*Bílá vrána*, FZ 1988/26). Oficiální již není jedinou, o níž pojednávají, a stejně tak jsou jistá alternativa či underground prozkoumávány ve sportu (*Skateboard*, FZ 1988/13).<sup>128</sup>

### 3.1 Revoluční rok 1989

Hlavní částí zmiňované schválené koncepce je však reforma struktury vydávání periodik. ČFT je zrušen a nahrazen *Filmovou kronikou* (FK) s měsíční oběžnou dobou, jejíž realizace je rozložena mezi SDF a Bratislavu. Podobně jako její předchůdce bude FK oficiálnější a nejdůležitějším periodikem. FZ má být nadále periodikem spíše odlehčenějším, pod jehož značkou je soustředěna soustava šesti magazínů a jednoho monotematického formátu. Nebude vázáno pevným tematickým ukotvením, ale bude se soustředit na aktuální otázky a apelovat.

Nová podoba československého filmového zpravodajství, která vchází v platnost 1. ledna 1989, tedy vypadá takto:

- **Filmová kronika** – měsíčník reagující na významné události domácí i zahraniční politiky (volby, sjezdy KSČ, státní návštěvy, významná stranická výročí)
- **Filmový zpravodaj** – zájmový formát volně zastřešující tyto magazíny, které jsou připojovány k distribuovaným celovečerním filmům s cílem minimalizovat pravděpodobnost, že je divák uvidí vícekrát:

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 31–34.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 36–38.



- **Mladý svět** – dvouměsíčník určený mladým, vydávaný ve spolupráci se stejnojmenným časopisem
- **Filmový osten** – dvouměsíčník satirizující společenské nešvary, vydávaný ve spolupráci s časopisem *Dikobraz*
- **Magazín NEJ** – „*dvouměsíčník zveřejňující zajímavosti a atraktivitu z nejrůznějších oblastí našeho života, kterým je možno dát přívlastek Nej*“
- **Technický magazín** – čtvrtletník zaměřený na vědu, techniku a hospodářství
- **Kulturně politický magazín** – dvouměsíčník informující o významných výročích
- **Magazín o filmu** – měsíčník o novinkách ve světě filmu
- **Zpravodaj Krátkého filmu** – „*měsíčník reagující na aktuální problémy současného života naší společnosti*“<sup>129</sup>

Jednoduchým sčítáním se dobereme celkového počtu 12 čísel FK a 52 čísel FZ, která mají každý rok vzniknout. Týdeníky mají být vyráběny výhradně v barevném provedení a jejich distribuce připadne krajským filmovým podnikům a správě kin. Na výrobu je nadále poskytována částka 10 milionů Kčs z Fondu filmové tvorby.<sup>130</sup>

Podíváme-li se na finální podobu toho, jak ročník 1989 nakonec vypadal (viz Příloha 2), zjistíme, že dodržet plánovanou strukturu se příliš nepodařilo. Nejviditelnější změnou je to, že místo původně plánovaných dvou týdeníků, což byl ostatně mnohaletý úzus, začal vycházet ještě třetí druh periodika – měsíčník *Vševěd*, orientovaný na mladé publikum a mající zábavně vzdělávací funkci. Vznikl na přání ÚPF, která chtěla nějaký krátký film, jenž by mohla pravidelně připojovat k dětským představením.<sup>131</sup> Ovšem při bližším pohledu se realita odklání od pečlivých plánů i v případě *Filmového zpravodaje* a *Filmové kroniky*.

Vyšlo sice celkem 53 čísel FZ, nepovedlo se ale udržet jednotnou chronologii 1–53. Namísto toho vypadla čísla 50 a 52 a čísla 51 a 53 naopak vyšla ve dvou verzích, značených jako A a B. Proklamovaná periodicitu dílčích magazínů rovněž nebyla dodržena. S výjimkou *Kulturně politického magazínu* žádný dvouměsíčník nevyšel s takovouto

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 18–19.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 18–20.

<sup>131</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 3. 3. 2023.

pravidelností, tedy 6 čísel ročně, ale pouze v počtu 4 nebo 5 čísel. Selhal i čtvrtletní plán vydávání *Technického magazínu* (vyšla pouze 3 čísla) a měsíčník *Magazín o filmu* rovněž nevyšel ve 12 číslech, nýbrž jedno scházelo. V důsledku toho obsadil volná místa monotematický *Zpravodaj Krátkého filmu*, který tím také nedostal své měsíční periodicitě. Jeden týdeník byl distribuován zcela bez zařazení jako soliterní dokument, ačkoliv s ohledem na své téma mohl patřit do *Magazínu NEJ*. V případě tohoto magazínu nedošlo nejen k dodržení obsahové koncepce a periodicity, ale dokonce ani k rovnoměrné distribuci napříč ročníkem – dvě po sobě následující čísla FZ 1989/29 a 30 jsou obě vydáním právě *Magazínu NEJ*.

V případě FK se sice podařilo dostat počtu 12 čísel, ale tím příklon k dramaturgickému plánu nového konceptu končí. Oproti proklamacím vznikla všechna čísla v SDF bez zapojení Bratislavy a především se zcela vytratila vize oficiálního týdeníku, který měl razit stranickou linii a poukazovat na vnitropolitické záležitosti. Místo toho se objevují nejen témata podobná zaměření FZ, ale hned v prvním čísle i progresivní soliterní dokument s nádechem společenské kritiky bez titulku FK. Po sametové revoluci se FK dokonce naopak stala kanálem demokratické propagandy s intenzitou, jakou v předešlých číslech totalitní režim mít pouze plánoval. Nefunkční bylo i číslování, které rezignovalo na chronologické měsíční řazení 1–12, ale označovalo jednotlivá čísla FK podle týdnů. Z toho důvodu v některých týdnech vyšly oba týdeníky a v jiném naopak pouze jediný. Pravidelný odstup čtyř týdnů mezi jednotlivými čísly FK se po čísle 1989/27 rovněž vytratil a vznikla mezera 12 čísel. Zpoždění tvůrci dohnali právě po revoluci, kdy v rychlém sledu vznikla čísla 1989/49, 50 a 52, která všechna pojednávala o událostech po 17. listopadu.

V roce 1990 se vinou změny společensko-politických poměrů plán hroutí již zcela. Vzniká pouze 49 čísel FZ, číslo 2 ovšem absentuje, takže poslední týdeník má označení 50. *Filmový osten* zaniká a od ostatních magazínů je vydáno pouze jediné číslo, s výjimkou *Magazínu o filmu* (3 čísla). Rozložení napříč ročníkem je nepravidelné a nahodilé a zbývající místa obsazuje monotematický *Zpravodaj Krátkého filmu*. Výjimkou je jen úplně první týden v roce 1990, kdy opět vyšel soliterní dokument bez zařazení.

FK vychází v počtu 11 čísel, ale ani zde se nepovedlo dodržet logické číslování. Oproti předchozímu ročníku sice vznikla samostatná souběžná chronologická řada (1, 2, 3 atd.), ale číslo 1 mají hned dvě samostatná vydání.<sup>132</sup> Posledním je tedy číslo 10, které navíc vyšlo jako opakování čísla 2. Díky tomuto zjištění se mi tak podařilo vyvrátit léta zakořeněný mýtus, že vůbec posledním týdeníkem, který u nás kdy vyšel, bylo známé *Bůh žehnej Československu!* (FK 1990/9) od Olgy Sommerové a Jana Špáty. Ve skutečnosti jím bylo samostatně evidované číslo FK 1990/10, nazvané *Za hokejem do Kanady*.

Magazín *Vševěd* je zrušen dokonce již po pouhých třech číslech.

Podrobná analýza obsahu obou ročníků je předmětem následující kapitoly. Nejprve se však podívejme na to, jaká byla role filmového zpravodajství během revolučních událostí v listopadu 1989, jakož i po něm v posledních týdnech osmdesátých let. Ve stručnosti pak přiblížím i jeho postavení v roce 1990, které vedlo k jeho nevyhnutelnému konci.

### 3.1.1 Filmové zpravodajství během sametové revoluce

Veškeré plány na znovuzrození týdeníku coby mocného nástroje v rámci prostředků masových informací a propagandy a stabilizaci systému však berou za své s událostmi 17. listopadu, které uvedly do pohybu sametovou revoluci a politické změny vedoucí k pádu vyčerpaného socialistického režimu. Štáby KF dokumentují revoluční dění dnem i nocí v Praze i dalších městech. Tyto materiály mohou vzniknout jen díky tomu, že se pracovníci KF na rozdíl od dalších dramatických umělců rozhodnou nejtít do stávký.<sup>133</sup> Tvůrci zpravodajského filmu se v těchto dnech namísto toho spontánně vzeplali k někdejší pohotovosti, jakou se filmové týdeníky vyznačovaly v dávných, předtelevizních dobách, a s dlouho neviděnou rychlostí a flexibilitou zpracovávají a vysílají vydání o převratných událostech do kin.

Podobně vzrostl i zájem diváků, kteří v kinech týdeník vyhlízejí snad ještě nedočkavěji než samotné filmové představení. Důvodem může být i to, že zpravodajství Československé televize o aktuálním dění je sice obsáhlé, ale velmi opatrné a vlastně i tendenční – televize

---

<sup>132</sup> O této a dalších diskrepancích v číslování zkoumaných týdeníků více pojednávám v následující praktické kapitole.

<sup>133</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

totiž zůstává až do poslední chvíle silně prorežimním médiem obsazeným prověřenými kádry, jímž byla, na rozdíl od KF, po celou dobu své existence. V průběhu sametové revoluce je pracovníky SDF natočeno asi 20 tisíc metrů negativů, z nichž větší část je uložena do letopisů.<sup>134</sup>

Jako letopisná natáčení jsou ale přímo koncipována i natáčení jednotlivých demonstrací na Václavském náměstí. Většinou jde o samostatnou práci kameramanů, jejímž výsledkem je dostatek materiálu, z něhož se teprve ex post vymýšlejí týdeníky.<sup>135</sup> Výsledkem tohoto nasazení je hned pět různých vydání FK, jež pojednávají o sametové revoluci i následných politických změnách: *Sedmnáctý listopad* (FK 1989/49), *Deset dnů* (FK 1989/50) a *Svědomy proti násilí* (FK 1989/52), které informují o současném dění, a následně jedno už podle názvu shrnující vydání, jež se na události dívá s odstupem a vychází až na začátku dalšího roku: *Reflexe* (FK 1990/1). Zkraje roku se pod názvem *Prezident Václav Havel* objevuje rovněž číslo oslavující nově zvolenou hlavu státu (FK 1990/1).

KF ale svůj aktivismus projevuje i v podnikové politice. Jakeš, toho času v zahraničí, je spontánně sesazen z funkce a řízením podniku je pověřen jeho někdejší náměstek Jiří Mika.<sup>136</sup>

V materiálech KF ohlížejících se za rokem 1989 nalezneme opakující se formulace, které hodnotí publicistickou tvorbu tohoto přelomového letopočtu snad až zbytečně přísným prismatickým porevolučním étosu – nesla prý „stopy minulého období“, za něž mohlo její zařazení pod ÚV KSČ, o čemž však lze polemizovat; podrobnou analýzou v kapitole 4 se pokusím čtenáře přesvědčit, že tento výrok není zcela pravdivý. Na druhou stranu je vyzdvihována její schopnost reagovat na aktuální dění v závěru roku, jež potvrdilo její nezastupitelnost. Díky tomu mohly vzniknout „trvalé dokumenty doby“.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 20.

<sup>135</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

<sup>136</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 21.

<sup>137</sup> *Zpráva o hospodaření kapitoly č. 166 – Československý film za rok 1989*. Praha: ČSF, 4. 5. 1990, s. 7; *Návrh rozpočtu kapitoly č. 166 – Československý film na rok 1990*. Praha: ÚŘ ČSF, 1990, s. 11. Archiv NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R14/AII/2P/5K. *Roční rozbor výsledků činnosti Československého filmu za rok 1989*. Praha: ÚŘ ČSF, 1990, s. 6. Archiv NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R13/BII/6P/7K.

### 3.2 Závěrečný rok 1990

Od nového systému se čekala stabilizace výroby zpravodajského filmu do dalších let, do cesty ale všem plánům vstoupily dějiny. Přejít státní od socialismu k demokracii znamenal i proměnu plánovaného hospodářství v tržní kapitalismus a v důsledku i privatizaci. A podobně jako byl hned po druhé světové válce československý film urychleně zestátněn, čtyřicet let totality a její náhlý rychlý konec byl impulsem k debatám o jeho vymanění z moci státu.

Ve SDF ale systém prozatím funguje nadále, jakkoliv jsou veškeré dřívější plány na důslednou exploataci týdeníku coby nástroje propagandy najednou minulostí. V praxi to znamená nutnost upustit od původních tematických záměrů. Vzniká zvláštní rozpor, kdy diváci očekávají reflexi nedávných událostí, tedy jakýsi návrat k aktuálnosti a původní funkci týdeníku, zatímco dramaturgové a tvůrci se snaží rozvíjet publicistické směřování, nyní zcela oprostěné od jakýchkoliv ideologických nánosů. Bouřlivá situace a panující nejistota vedou také k častějšímu sahání do rezerv – do kin se dostávají neaktuální čísla, která byla natočená v předchozím roce do zásoby nebo ta, která ustoupila vydáním spontánně reagujícím na společenské dění. To u obecnosti vzbuzuje určité rozpaky.<sup>138</sup>

Už od počátku roku 1990 se hovoří o nutnosti zrušit Ústřední ředitelství Československého filmu (ÚŘ ČSF) a převedení jeho kompetencí na vládu.<sup>139</sup> Na apel ministerstva kultury se o to zasazuje Svaz českých dramatických umělců, oproti tomu Český filmový a televizní svaz FITES, obnovený po dvaceti letech, loboval za zachování fondu na podporu začínajících režisérů.<sup>140</sup> V souvislosti s touto změnou opět ožívá debata o přínosu týdeníků, jež byla vážněji otevřena kolem roku 1986. Zatímco před revolucí byla ideologická motivace nadřazena opadajícímu zájmu publika díky dostatku finančních prostředků, toto hledisko po revoluci ztrácí smysl. Někdejší dramaturg KF Jan Slabý si proto myslí, že by výroba týdeníků vlivem změny myšlení společnosti stejně dříve či později skončila, nezávisle na existenci institucionalizované a centralizované produkční společnosti

---

<sup>138</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 52.

<sup>139</sup> Dopis místopředsedy vlády ČSSR ThDr. Josefa Hromádky náměstkovi ústředního ředitele Československého filmu Ing. Břetislavu Pivodovi ze dne 14. března 1990, č. j. 492/90-06. Archiv NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R14/AII/2P/5K.

<sup>140</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

a státních dotací.<sup>141</sup> Bývalý vedoucí produkce Jan Krása ale seriózní dlouhodobé úvahy o zrušení filmových periodik popírá. Navzdory televizi prý byla návštěvnost kin v ČSSR v osmdesátých letech natolik dobrá, že tato forma propagandy stále měla potenciál a význam.<sup>142</sup>

V dubnu 1990 se ředitelem KF stává Jan Knoflíček (\*1945), někdejší náměstek ředitele Pixy. Jeho úkol je jasný – navigovat podnik v porevoluční nejistotě k záchraně. Se zánikem starých struktur ale přestává státní subvencování týdeníků. Nic na tom nezměnil ani hojně diskutovaný chystaný nový zákon o kinematografii, jenž se připravoval z přesvědčení o ekonomické nesoběstačnosti československého filmu, který bez státních dotací nebude schopen zajistit tvorbu hodnotných snímků. Počítalo se tedy s pokračováním Fondu filmové tvorby. Zvláštní zřetel byl při těchto rozpravách věnován právě i filmové publicistice, u níž bylo konstatováno, že od třicátých let byla bez přestávky subvencována státem, což vedlo k jejímu vymanění se z komerce. Zamýšleno bylo zachovat i letopisy.<sup>143</sup>

Debata v rovině tvůrčí, dramaturgické i ekonomicko-politické ale nakonec dochází k jasnému závěru – filmové zpravodajství je přežitkem, který již opravdu nemůže konkurovat televizi a jehož propagandistický význam se s příklonem státu k demokracii zhroutil. Ke 31. prosinci 1990 je zrušeno ÚŘ ČSF (jakož i Československý film coby výrobně-hospodářská jednotka) a kinematografický fond a s nimi formálně dochází k ukončení investic státu do výroby filmových periodik.<sup>144</sup>

*Filmový zpravodaj* i *Filmová kronika* však končí ještě dříve. Poslední původní čísla se v kinech objevují patrně 22. listopadu 1990 – *Videoart* (FZ 1990/50) a *Bůh žehnej Československu!* (FK 1990/50). Pravděpodobně o týden později je uvedeno již zmiňované opakování vydání FK nazvané *Za hokejem do Kanady*, evidované jako samostatné číslo FK 1990/10. Poslední československý filmový týdeník tak zřejmě vstupuje na plátna kinosálů 29. listopadu 1990.

---

<sup>141</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

<sup>142</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

<sup>143</sup> *Důvodová zpráva k návrhu zákona o čs. kinematografii*, s. 1–4. Archiv NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R11/AII/1P/5K.

<sup>144</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách...*, s. 22.

S koncem vydávání týdeníků přichází i úpadek letopisů. Ty se sice ještě nějakou dobu natáčejí i po privatizaci KF, ale zdaleka již ne s takovou pravidelností a důsledností. Některé jsou zakázkově natočeny pro Národní filmový archiv (NFA), který je zřízen v roce 1992.<sup>145</sup>

### 3.3 Doznívající kontinuita

Tématem práce jsou filmové týdeníky, jejichž historie končí rokem 1990. Jak jsem popsal, jde o konec nikoliv postupný, ale jasně určitelný s přesností prakticky na dny. Přesto bych na tomto místě rád ve stručnosti přiblížil, jak pokračovala, nyní již pouze dokumentární, nonfikční tvorba v rámci Krátkého filmu, který týdeníky produkoval přes tři dekády od svého zřízení v roce 1957.

Ještě před zánikem ÚŘ ČSF je KF coby hospodářská organizace zrušen a úspěšně zprivatizován. Dne 23. ledna 1991 vzniká oficiálně zapsáním do obchodního rejstříku společnost **KF a. s.**<sup>146</sup> Zakladatelskou smlouvu však ještě v prosinci 1990 uzavřelo ÚŘ ČSF a Česká státní pojišťovna. Společnost přebírá nejen hmotný majetek někdejšího KF, ale i autorská práva k exploataci veškeré jeho produkce.<sup>147</sup> Míra změn, kterým se firma musela přizpůsobit, ohrožovala její samotnou existenci – ukončení systému financování programové tvorby dokumentů a zpravodajských a animovaných filmů ke konci roku 1990 znamenaly pro KF ztrátu výroby ve výši 40 až 50 milionů Kčs.<sup>148</sup> Přesto se společnosti podařilo transformovat strukturu bývalého státního podnikání v systém silných podnikatelských subjektů. Klíčová byla decentralizace podniku za účelem větší konkurenceschopnosti vůči soukromým produkcím, které v devadesátých letech vznikají. Je zrušen systém studií organizovaných podle průmyslových principů a místo nich vzniká 15 studií tvorby řízených výkonnými producenty, dvě studia animovaného filmu, studio Prométheus v Ostravě, úsek distribuce a technické oddělení.<sup>149</sup> Tato nová studia se věnují zakázkové tvorbě.<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

<sup>146</sup> *Výroční zpráva za rok 1991*. Praha: KF a. s., 1992, s. 1. Archiv NFA, f. KF, k. R11B/AI/1P/1K.

<sup>147</sup> LOHROVÁ, Jana. *Vývoj ochrany autorských práv audiovizuálních děl: autorskopravní problematika filmových děl*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2007 (bakalářská práce), s. 23.

<sup>148</sup> *Výroční zpráva za rok 1991*. Praha: KF a. s., 1992, s. 2. Archiv NFA, f. KF, k. R11B/AI/1P/1K.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 3–5.

<sup>150</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

Přibližně do roku 1993 dobíhá státní podpora animovaných a loutkových filmů, k níž se vláda zavázala prostřednictvím dlouhodobých smluv. Poté následuje krizové období, ukončené propadnutím nového sídla KF a především jeho archivu České státní pojišťovně.<sup>151</sup>

V roce 1996 společnost mění název na **KRÁTKÝ FILM PRAHA a. s.** Od roku 2005, kdy krachující podnik převzal od České státní pojišťovny soukromý vlastník, hlavní akcionář KRÁTKÝ FILM Produkční, s. r. o., sídlí firma navzdory „Praze“ ve jméně v Olomouci.<sup>152</sup> Někdejší moloch krátkometrážní produkce je však fakticky již jen pouhou fasádou – společnost má tři zaměstnance a její aktivity spočívají v obchodním nakládání s materiály z portfolia KF a licencemi k jejich užívání. Současně spravuje fyzický archiv, dbá o jeho udržování a průběžné digitalizování. Odborná veřejnost ale držení takto cenného kulturního dědictví v soukromém vlastnictví často kritizuje, byť je právně zcela legitimní.

Co se týče další exploatace týdeníků a možnosti jejich sledování, Česká televize (ČT) začala s počátkem nového milénia uvádět týdeníky, které odpovídaly době vzniku před padesáti lety. V lednu 2000 tedy tento televizní cyklus odstartoval tím, že se začaly chronologicky vysílat týdeníky hrané v kinech v lednu 1950, a analogicky se takto postupuje už přes dvě desetiletí. Jak jsem zjistil při zajišťování svého výzkumného vzorku, důvodem je to, že na veškerou produkci KF (tedy i na týdeníky) mladší 50 let má výhradní práva KRÁTKÝ FILM PRAHA a. s. Pokud někdo chce s jakýmkoliv audiovizuálním dílem před uplynutím této lhůty nakládat, musí uhradit licenci a často i náklady na digitalizaci nebo vznik nové projekční kopie. NFA a ČT sice disponují rozmnožovacími materiály nebo dokonce ve druhém případě i digitálními kopiemi, nemají však práva na jejich veřejné užívání.

V současné době je tedy možné díky ČT sledovat týdeníky z roku 1973. Pořad je pod názvem *Československý filmový týdeník* vysílán v neděli ráno na stanici ČT2 a následně reprízován v pondělí večer tamtéž. Po určitou dobu je možné ho díky licenčním ujednáním zhlédnout i v internetové videotéce ČT iVysílání. Kompletní repertoár studia i jeho

---

<sup>151</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

<sup>152</sup> KABÁTOVÁ, Šárka. *Kde je Ferda Mravenec?, Snad filmové dědictví neshnije v archivu soukromého vlastníka*. Lidovky.cz [online]. MAFRA, 5. 1. 2017 [cit. 29. 3. 2023]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/domov/kde-je-maxipes-fik-snad-filmove-dedictvi-neshnije-v-archivu-soukromeho-vlastnika.A170103\\_133540\\_in\\_domov\\_sk](https://www.lidovky.cz/domov/kde-je-maxipes-fik-snad-filmove-dedictvi-neshnije-v-archivu-soukromeho-vlastnika.A170103_133540_in_domov_sk).



zpravodajských aktivit bude z hlediska vlastnických vztahů veřejně přístupný v roce 2040, tedy půl století od chvíle, kdy kromě samotné existence KF skončila příhodně i výroba týdeníků. Samotné materiály však budou i nadále majetkem následovníka někdejšího státního podniku.

### 3.4 Cenzura filmového zpravodajství

Cenzura filmových týdeníků byla ve druhé polovině osmdesátých let velmi mírná. To ovšem neznamená, že by byla nějakým způsobem ochabla a nevěnovala zpravodajským sdělením pozornost. XVII. sjezd KSČ v březnu 1986 zdůraznil význam masových sdělovacích prostředků jako mocné zbraně ovlivňování veřejného mínění. Špičky komunistické garnitury v té souvislosti hovořily i o filmovém zpravodajství coby specifickém nástroji propagandy v rámci hromadných sdělovacích prostředků a o tom, jak jeho koncepce musí vycházet z jeho společenských úkolů. Poukázaly i na nutnost odlišit filmovou publicistiku od televize, rozhlasu a tisku.<sup>153</sup>

Podobné řeči mohou dnešní optikou působit jako abstraktní a vzletné fráze, ale takovéto rezoluce, jež na stranických sjezdech zaznívaly, měly odezvu a určovaly chod veřejného života. V době, kdy filmové zpravodajství v Československu hledalo svoji novou tvář, byly závěry ze XVII. sjezdu brány s veškerou vážností. Ředitel ČSF Jiří Purš (1924–2017) na jejich základech jako jeden z klíčových úkolů pro rok 1987 stanovil věnovat pozornost působení filmu mezi dětmi a mládeží a dokončit jeho integraci do systému školní a mimoškolní výchovy. Krátké filmy měly být zapojeny do systému politického vzdělávání. Dalším úkolem bylo dotvořit koncepci využívání krátkých filmů v distribuci.<sup>154</sup> Implikace těchto plánů jsou zřejmé – přitáhnout pozornosti mládeže k filmovému zpravodajství a nalezení efektivní distribuční strategie v kinech.

Jak ale komunistický režim v Československu šel ke svému konci, snaha o zatraktivnění týdeníků paradoxně vedla k omezení interní cenzury a umožnění větší míry kritiky. V lednu 1989 nastoupilo nové vedení ČSF a došlo k organizačním, strukturálním

---

<sup>153</sup> HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství...*, s. 51.

<sup>154</sup> *Rozhodnutí č. 10/1986 ústředního ředitele Čs. filmu*, Praha, 19. prosince 1986. Archiv NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R11/AII/1P/5K.

a personálním změnám, v jejichž rámci byly zrušeny i kádrovací odbor a odbor kulturní politiky.<sup>155</sup> Ani zájem úřadů nebyl příliš velký. Hlavní dramaturg FZ sice ze strategických a diplomatických důvodů chodil na týdenní porady šéfredaktorů sdělovacích prostředků na ÚV KSČ, jeho přítomnost ale nebyla vyžadována.<sup>156</sup> Na těchto poradách se přitom hodnotila ideologická správnost uveřejněných informací, udělovaly pochvaly a výtky a delegovaly úkoly. Pro hlavního dramaturga KF, který docházel povinně, z těchto schůzek někdy vyplynula nutnost změn dramaturgického plánu, ale i tyto zásahy byly v osmdesátých letech méně časté než dříve. Podobně jako hrál svoji roli věk tvůrců i diváků, tato benevolence funkcionářů byla způsobena omlazením jejich stavů.<sup>157</sup>

Dramaturgům se dařilo omezovat ideologický podtext a ředitel KF Kamil Pixa povoloval konstruktivní kritiku, podobně jeho nástupce Lubomír Jakeš, který ji přímo poptával; musela však být uměřená.<sup>158</sup> Stále šlo o prominentního a věrného straníka, od něhož se očekávalo narovnání poměrů v KF. Pixa byl kvůli svým mocným vazbám na StB považován za exponenta ministerstva vnitra a jakýsi rebelský prvek, který je třeba odstranit. Střední dramaturgie KF údajně přímo spolupracovala s tajnou policií a Jakešovým úkolem bylo eliminovat tyto kontakty a učinit z KF spolehlivou odnož státní propagandy.<sup>159</sup> Přitom jen asi 20 % z celkového počtu zhruba 1 500 zaměstnanců bylo členy KSČ.

Do SDF v této době nastoupilo několik „kádrových posil“ z ČAF, z nichž ale nakonec žádní ideologičtí propagátoři nebyli – někteří z těchto tvůrců byli naopak pokrokoví a kritičtí. Obecně režiséři ale nijak nevybočovali, patřili podle Jana Slabého do jakési šedé zóny: měli určité názory, odvážili se kritizovat, nikoliv však nějak výrazně, neboť věděli, že by z toho měli nepříjemnosti. Autoři se vyhýbali zahraniční politice a aplikovali na sebe autocenzuru. Z hlediska názorové otevřenosti šlo o „mírný pokrok v mezích zákona“ – spíše než o projev osobní statečnosti se tvůrci pohybovali v mantinelech tolerované míry kritiky. Oblíbenou metodou se stala anketa, která navazovala na fenomén tzv. komunální kritiky – občané si na kameru rádi postěžovali, že nedaleká samoobsluha je nedostatečně zásobená a v systému jsou nedostatky. Hledání a označování konkrétních viníků nebo třeba

---

<sup>155</sup> *Roční rozbor výsledků činnosti Československého filmu za rok 1989*. Praha: KF a. s., 1990, s. 1. Archiv NFA, f. ÚŘ ČSF, k. R13/BII/6P/7K.

<sup>156</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 3. 3. 2023.

<sup>157</sup> Rozhovor s Janem Krásou vedený Ondřejem Černým v Praze dne 1. 11. 2022.

<sup>158</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

<sup>159</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

kritika představitelů moci však nepřicházely v úvahu. Tvůrci týdeníků se proto navzdory své otevřenosti nedostávali do konfliktů s příslušnými orgány.

Týdeníky byly schvalovány na projekcích, jichž se účastnili vedoucí dramaturg a šéf dokumentárně-publicistické tvorby, kteří se přímo zodpovídali řediteli KF, a zástupce Úřadu pro tiskové informace.<sup>160</sup> Cenzoři podle vzpomínání pamětníků neoplývali vysokou intelektuální úrovní a dogmaticky lpěli na politice coby klíčovém faktoru. Když cenzoři požadovali například nějakou část týdeníku vyřadit či přesunout, tvůrci si raději nechali snímek zakázat, protože i malá úprava mohla zcela narušit scenáristicko-stříhovou koncepci. Odmítnutí ale mohlo být i diplomatickým tahem – cenzoři poté začali ohledně svých požadavků smlouvat. Ve filmech se proto někdy úmyslně nechávaly prvoplánově provokativní prvky, které se následně odstranily a cenzoři byli spokojeni.

Cenzura ale někdy zakročila už v přípravné fázi. Námět Josefa Harvana (\*1947) na týdeník o Palachově týdnu, v němž chtěl požádat o rozhovor demonstranty zbité příslušníky Veřejné bezpečnosti, byl zakázán. Častější však bylo vetování již natočených nebo dokončených snímků. Důvody a měřítko údajné nevhodnosti přitom byly nevyzpytatelné; do distribuce se například nedostala reportáž o tom, jak armádní dělostřelci začali používat první počítačový zaměřovací program, který nahradil logaritmická pravítka a ruční výpočty – prý mělo jít o kritiku nevybavenosti armády.<sup>161</sup> Portrét písničkáře Vladimíra Mertvy byl zakázán pro jeho přátelství s Václavem Havlem a volnomyšlenkářství – na druhou stranu natočení letopisného rozhovoru se samotným Havlem poté, co v říjnu 1989 obdržel Mírovou cenu německých knihkupců, provázely jen malé výtky.

Je třeba si ale uvědomit, že cenzurní zásahy nebyly zárukou nezávadnosti obsahu. Občas se stalo, že na odvysílaný týdeník přišla stížnost od třetí strany z důvodu, že jeho autoři měli nesprávně předložit či překroutit fakta a stěžovatele tím poškodit. Reportáž o přístroji na magnetoterapii *Strašidlo zvané Rumburak* (FZ 1988/47) vyvolala nevoli u ministerstva zdravotnictví, které se k metodě stavělo zdrženlivě a obstruovalo masovou výrobu aparátu, kolem čehož tvůrci film vystavěli. Na týdeník o neutěšeném stavu parku *Stromovka* (FZ 1988/6) a výstavbě jím procházejícího Bubenečského tunelu si zase stěžovala

---

<sup>160</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

<sup>161</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

zainteresovaná stavební firma spolu s pražským národním výborem. Z těchto „hříchů“ bylo někdy zapotřebí se vykoupit. Číslo nazvané *SÚRPMO* (FZ 1989/26) vzniklo jako úlitba památkovému ústavu, jehož jméno je skryto v této zkratce, který si jednou také stěžoval na své mediální zobrazení.

V polovině roku 1989 je zveřejněna petice *Několik vět*, pod níž se podepíše jen několik pracovníků SDF, kteří jsou následně pokáráni bez postihů.<sup>162</sup> V rámci iniciativy tvůrci vznášejí požadavek na změnu dramaturgického plánu. Na straně tvůrců jsou na konci osmdesátých let i dramaturgové, kteří se často staví do opozice vůči vedení KF a pomáhají jim.<sup>163</sup> S tím roste i jejich odvaha; režisér Martin Hoffmeister (\*1947) například v létě 1989 přichází s námětem na dokument mapující český disent a představující jeho klíčové osobnosti.<sup>164</sup> Nepřekvapivě neuspěje, ale záhy po revoluci dvoudílný snímek natočí.

### 3.5 Výroba a distribuce

Než se zaměřím na samotné týdeníky z hlediska jejich obsahu, přiblížím v krátkosti proces jejich výroby, od příprav až po uvedení v kinech, tak jak byl zavedenou, rutinizovanou praxí právě ve sledovaných osmdesátých letech. Tato podkapitola je parafrází rozhovorů vedených se třemi pamětníky, průběžně citovanými napříč celou touto prací – někdejší dramaturgem SDF Janem Slabým, bývalým vedoucím výroby Janem Krásou a režisérem a stálým zaměstnancem studia Josefem Harvanem.

Náměty na jednotlivá vydání týdeníku byly několikerého původu. Některé byly autorské, tzn. přišel s nimi režisér a nabídl je dramaturgii. Ne vždy byl daný námět schválen, a to z různých důvodů. Téma například nemuselo mít potenciál na samostatné monotematické zpracování, nebo naopak mohlo být adaptováno v dokument. Časté bylo i to, že některý námět na dokument nebyl, ať už z hlediska finančního nebo jeho potenciálu, realizován, ale tvůrce si jej mohl natočit coby součást týdeníkové řady. S některými náměty přišla dramaturgie a oslovovala zkušené tvůrce, které si pro jejich realizaci vytipovala. Další náměty určené dramaturgií byly plánované – především za tužší normalizace se dopředu

---

<sup>162</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

<sup>163</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

<sup>164</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

počítalo s dokumentováním různých oficiálních událostí, například sjezdů KSČ. Tato vydání si povětšinou brali politicky angažovaní autoři, mnohdy členové strany. Často se zařazovaly opakující se události zachycující cykličnost života v socialistickém Československu – v týdnech se tak objevovaly šoty o prvomájových průvodech, sklizních nebo návratu dětí z prázdnin do škol. Do dramaturgických plánů se ale zahrnovaly i zakázky a počítalo se s rezervou pro neočekávané a neplánované události.

Za umělecký plán tvorby s prvotními podněty a nápady, sestavovaný a schvalovaný s velkým předstihem, byl odpovědný šéfredaktor. Po dokončení jej schválil nejprve ředitel KF a následně ÚV KSČ. Vedoucí dramaturg vytvářel již závazný výrobní plán, který odevzdával řediteli, ten do něj už však nijak nezasahoval. Podřízený vedoucímu dramaturgovi byl vedoucí výroby, jenž zodpovídal za smlouvy a především hospodařil se svěřenými prostředky z Fondu filmové tvorby, který spadal po ÚŘ ČSF. To finance rozdělovalo mezi Filmové studio Barrandov, Filmové studio Gottwaldov a KF, který přerozděloval prostředky na loutkovou, animovanou a dokumentární a publicistickou tvorbu. Ke konci osmdesátých let byl roční rozpočet pro celé SDF, tj. i na výrobu zhruba 30 krátkometrážních dokumentů, asi 20 milionů korun. Jedno číslo týdeníků na začátku osmdesátých let vycházelo asi na 60 tisíc Kčs, později se náklady vyšplhaly k průměrným 80 tisícům. Vedoucí výroby měl rovněž na starost propagaci a veřejná vystoupení.

Režiséři byli stálými zaměstnanci, nebo externisty, a byli placeni od díla, tj. podle počtu natočených filmů, za režii a scénář. Současně ale mohli být kmenovými zaměstnanci KF s měsíčním platem. Když se jim nedařilo námět uplatnit v KF, mohli jej nabídnout v televizi nebo jiném studiu. Jakmile bylo určité téma zařazeno do dramaturgického plánu, režisér věděl, že půjde o konkrétní číslo týdeníku, a přesné datum, kdy tento týdeník bude nasazen do kin. Od toho se odvíjel termín, do něhož musel snímek dokončit. Počítalo se s určitou rezervou po schvalovací projekci, kdyby bylo třeba přistoupit k nějakým úpravám.

Na týdeníky byly zpravidla vyhrazeny tři natáčecí dny, z toho jeden byl obvykle rezervní a sloužil pro předtáčky nebo návštěvu v ateliéru. Na střih a dokončovací práce byly tři až čtyři dny. Pro přiděl negativního materiálu platilo pravidlo dvouapůlnásobku oproti plánované metráži. Nešlo však o nějaké rigidní nařízení a vždy záleželo na konkrétní domluvě s dramaturgií a produkcí. Typický desetiminutový týdeník, což byla průměrná

délka těchto snímků, tak měl metráž 274 metrů. To znamenalo přiděl třeba 600 metrů filmové suroviny neboli pěti krabic po 120 metrech. Z podstaty tohoto způsobu činnosti tvůrci obvykle pracovali na několika projektech najednou podle toho, co mělo zrovna prioritu a kde naopak bylo nutné počkat, například podle domluvených termínů s protagonisty.

Pokud bylo téma týdeníku nadčasové, což byl typický případ příspěvků pro FZ, od nápadu k realizaci mohly uplynout i měsíce podle lidských kapacit. Prioritní reportáže, například *Bůh žehnej Československu!* (FK 1990/9) nebo *Návštěva M. S. Gorbačova v ČSSR* (ČFT 1987/17), které obě zachycují významné zahraniční návštěvy, vznikají kompletně během tří až čtyř dnů, od literární fáze po dokončení. Distribuovány jsou do deseti dnů po zobrazované události.

Distribuce byla zcela v gesci ÚPF, která týdeníky odkupovala. Ta mohla operativně pozměnit návodný výrobní plán SDF a nasadit místo plánovaného čísla nějaké jiné, prohodit pořadí nebo třeba nějaké vydání zopakovat či zcela vyřadit. ČFT byl federální, zpravodaje se točily souběžně v Česku a na Slovensku pro tu kterou zemi, později federální tvorba zanikla. Strategie uvádění v kinech byla postupná – distribuční kopie začaly svoji cestu v Praze, poté zamířily do větších měst jako Brno, do krajských měst a dále do menších sídel a na venkov, což vedlo k nežádoucímu potlačení aktuálnosti. Kvůli tomuto způsobu bývaly oficiální týdeníky v distribuci běžně měsíc a zpravodaje třeba i čtvrt roku. Některá kina uváděla pouze ČFT (později FK), jiná zase pouze FZ. Toto rozhodnutí bylo opět výhradně na ÚPF, která měla vypracovaný plán, do jakého kina pošle to které vydání.

## 4. ANALÝZA FILMOVÝCH TÝDENÍKŮ Z LET 1989 A 1990

*„Hlavní tvůrčí problém u domácích šotů spočívá v tom, abychom našli (...) poutavý způsob, jak účinně hovořit k hlavní problematice našich dnů: o průmyslu a zemědělství, o brigádách socialistické práce, o úsilí zlepšovatelů a novátorů. (...) Není to snadné a ani nehodláme jít cestou některých „rádců“, kteří nám doporučují nezabývat se takovými otázkami vůbec a tím odpolitizovat naše žurnály. Vždyť celý smysl existence filmových týdeníků je v tom, aby sloužily jako jedna z forem naší agitace a propagandy.“<sup>165</sup>*

Bedřich Rohan

Obsahovou analýzu můžeme definovat slovy Bernarda Berelsona jako tradiční výzkumnou techniku pro systematický, objektivní a kvantitativní popis obsahu komunikace. Kvantifikuje vybrané jevy vyskytující se ve zkoumaném obsahu a řadí je do zvolených kategorií.<sup>166</sup> Při kvalitativní analýze dat se však nespokojíme s pouhým rozříděním vzorku a vyčíslením jeho jednotlivých složek. Důležité je v nich najít hlubší smysl a induktivně z nich vybudovat koherentní obraz zkoumané problematiky.

Na počátku mého šetření tedy byla důkladná obsahová analýza všech dostupných a stanoveným kritériím vyhovujících týdeníků. Následně jsem provedl selekci vzniklého souboru za účelem sestavení reprezentativního vzorku, který v této praktické části nyní podrobím zevrubné interpretaci. Jelikož jsem se rozhodl ve filmových žurnálech pátrat po více či méně postřehnutelných stopách politiky, ideologie a propagandy, zajímat mě bude především obsahová stránka, tedy text komentáře a scenáristická výstavba reportáže. Pozornost jsem ale věnoval i obrazové a zvukově-hudební složce, neboť v některých případech zejména opoziční politické smýšlení a kritika pronikly do těchto formálních rysů a byly ventilovány jejich prostřednictvím.

V této kapitole proto podrobím obsahové analýze a interpretaci celkem 24 čísel týdeníků napříč osmi pracovními kategoriemi, jež jsem si pro potřeby svého výzkumu stanovil, dvěma filmovými periodiky, šesti magazíny a jedním monotematickým formátem

---

<sup>165</sup> ROHAN, Bedřich. O filmových žurnálech. In: STRUSKOVÁ, Eva (ed.). *Krátký film 1962–1963*. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1963, s. 9.

<sup>166</sup> ČÁBELOVÁ, Lenka et al. Praktický projekt Český rozhlas o České televizi. In: REIFOVÁ, Irena (ed.). *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2004, s. 76.

za účelem odhalit, jak jednotlivé organizační složky nové koncepce filmového zpravodajství přispívaly v závěru československého socialistického režimu k propagaci věci státu a strany, jak se vůči ní naopak vymezovaly a jak bylo s politikou pracováno analogicky po demokratickém obratu země.

#### 4.1 Metodologie a použité metody

Metodologickým východiskem pro mé šetření bude metoda interpretativního čtení, kvalitativní technika navržená Jane C. Kronickovou v roce 1997. Její předností je možnost zpracování rozsáhlých textových souborů kvalitativními analytickými postupy. Interpretativní čtení vychází z hermeneutiky, jejímž hlavním rysem je důraz na detailní porozumění textu a odhalení jeho skrytých struktur pod kulturními nánosy (vytvořenými významy) s ohledem na kontext jeho vzniku. Je nezbytná znalost historických okolností a souvislostí zrodu textu. K odhalení jeho významu je tedy potřeba zohlednit i kulturní, historický, případně i psychologický kontext. Spolu s tím je nutné si uvědomit, že také interpretace se proměňuje s dobou.<sup>167</sup> Hermeneutická analýza se vyznačuje vysokou mírou otevřenosti a umožňuje velmi důkladný rozbor jednotlivých mediálních obsahů.<sup>168</sup>

Výzkumník rovněž vnáší do interpretačního procesu tzv. předporozumění (*Vorverständnis*), které vychází z prvotního seznámení s materiálem, jenž bude předmětem jeho bádání, a spoluvytváří význam textu. Tento úvodní předpoklad je nadále ověřován a zpřesňován, jak dochází k průběžnému porozumění textu.<sup>169</sup> V mém případě je takovým předporozuměním domněnka, že ve filmových týdenících nějakým způsobem bude přítomna politika a ideologie.

Podstatné u této metody je uvědomění si, že z logiky kvalitativní obsahové analýzy nelze analyzovat všechna data. Nejprve proto musí dojít k výběru textů, jež budou interpretovány. Je tak určen vzorek zásadní důležitosti a na základě něho výzkumník hledá obecněji platné a kulturně sdílené významy. Volba konkrétních textů ale musí proběhnout podle důležitosti pro téma, nikoliv z požadavku na reprezentativnost vzorku. To ovšem neznamená, že by

---

<sup>167</sup> SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014, s. 390–391.

<sup>168</sup> SCHERER, Helmut. Úvod do metody obsahové analýzy. In: REIFOVÁ, Irena (ed.). *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2004, s. 29.

<sup>169</sup> SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií...*, s. 390–391.



nebylo nutné znát i další texty, jelikož správně pochopit určitou část textu lze jen ve vztahu k celku a naopak. Do doby, než porozumíme jeho částem, nemůžeme v celku hledat jasný smysl. Teprve po seznámení se s celým textem a okolnostmi vzniku tyto vytipované úseky můžeme interpretovat, ovšem opět z pohledu doby vzniku a jejího diskurzu – od současné optiky se musíme zcela oprostít.<sup>170</sup>

Kvalitativní data je třeba nejprve analyzovat, čili roztrždit, strukturalizovat a rozdělit do dílčích skupin nebo úseků. Aby mohla být data takto rozdělena, výzkumník nejdříve musí určit adekvátní kritéria. Následuje samotná interpretace neboli vysvětlení smyslu dat s ohledem na kontext.<sup>171</sup> V mém výzkumu analytická část spočívala ve zhlédnutí všech dostupných týdeníků ze zvoleného období, důsledném popisu a rozboru s přihlédnutím především k obsahové stránce a politicko-ideologické rovině a jejich přesné kategorizaci na základě dvou různých systémů (oficiálního distribučního a mého soukromého, interpretačního). Se znalostí dobových reálií díky odborné literatuře, archivním pramenům a výpovědím pamětníků získaných orálně historickou metodou jsem následně mohl přistoupit k samotné interpretaci dat – týdeníků z let 1989 a 1990.

## 4.2 Zkoumaný vzorek

Ve své analýze se soustředím na dvojici hlavních periodik, která vycházela ve vybraných dvou letech, a sice na tematický pestrý, odlehčený a zájmový týdeník *Filmový zpravodaj* a na oficiálnější, reprezentativní měsíčník *Filmová kronika*. Rozhodl jsem se z výzkumu zcela vyloučit třetí periodikum *Vševěd*, neboť šlo o magazín zaměřený na dětské publikum zhruba do dvanácti let věku. Jelikož jeho forma byla hravě vzdělávací, bylo by zbytečné se v něm snažit dopátrat nějakých skrytých sdělení, která by se dala označit za režimní propagandu nebo naopak kritiku, a pouze by zkresloval data.

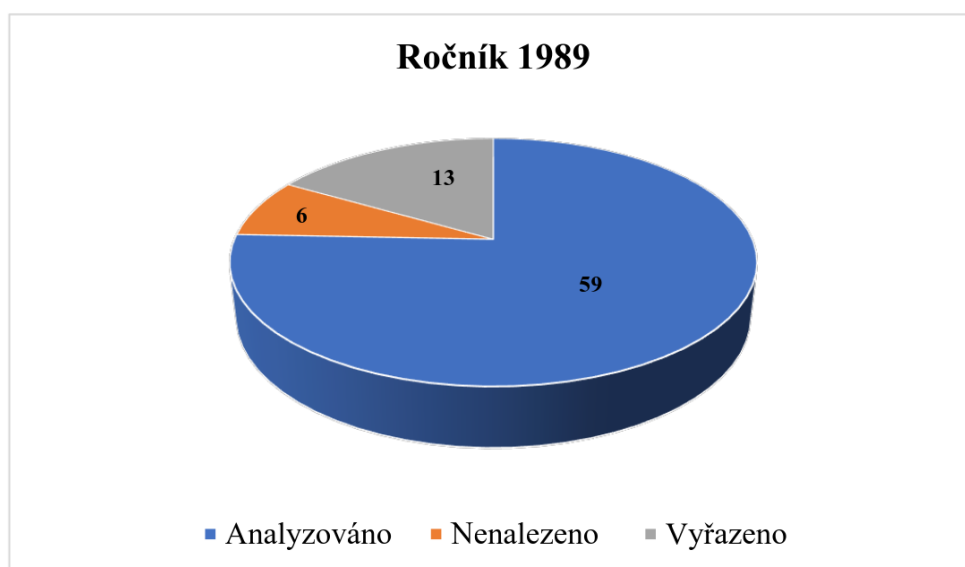
V Příloze 2 je formou dvojice tabulek zpracován přesný přehled všech periodik, která ve sledovaných ročnících vyšla. Jsou v nich zaneseny a označeny i týdeníky, které se mi nepodařilo dohledat, a tudíž jsem je nemohl podrobit rozboru. Byl jsem proto nucen je ze svého vzorku vyřadit.

---

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 391–392.

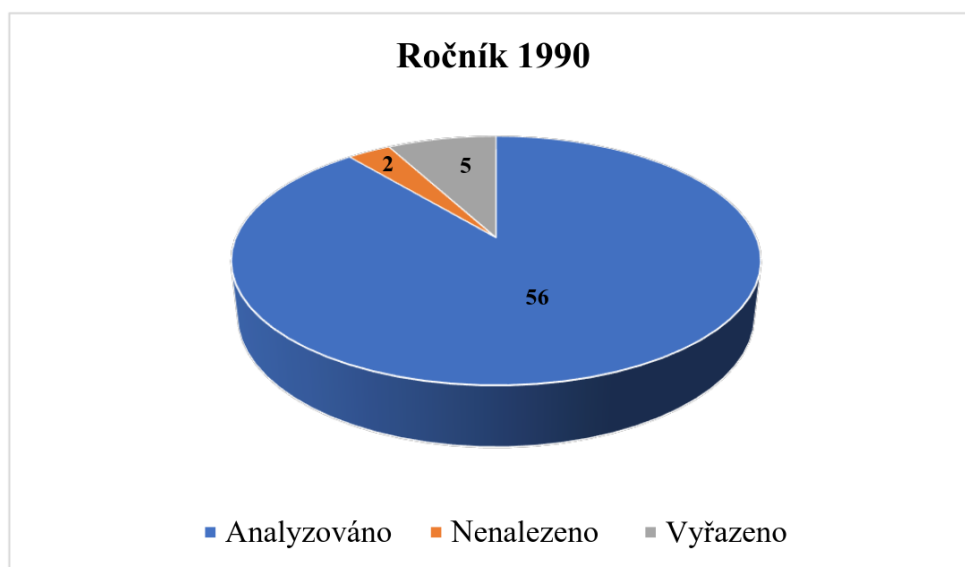
<sup>171</sup> Tamtéž, s. 397.

Po vytvoření těchto tabulek lze s jistotou prohlásit, že v roce 1989 bylo do kin distribuováno celkem **78 týdeníků** – **53 čísel FZ**, **12 čísel FK** a **13 čísel *Vševěda***. Ve *Zpravodaji československého filmu* č. 1990/24 nalezneme údaj o jednom čísle FK, které však do distribuce nakonec z neznámých důvodů nedoputovalo. Jelikož jsem *Vševěda* vyloučil ze své analýzy a 6 vydání FK jsem nenašel, celkem jsem analyzoval **59 čísel**.



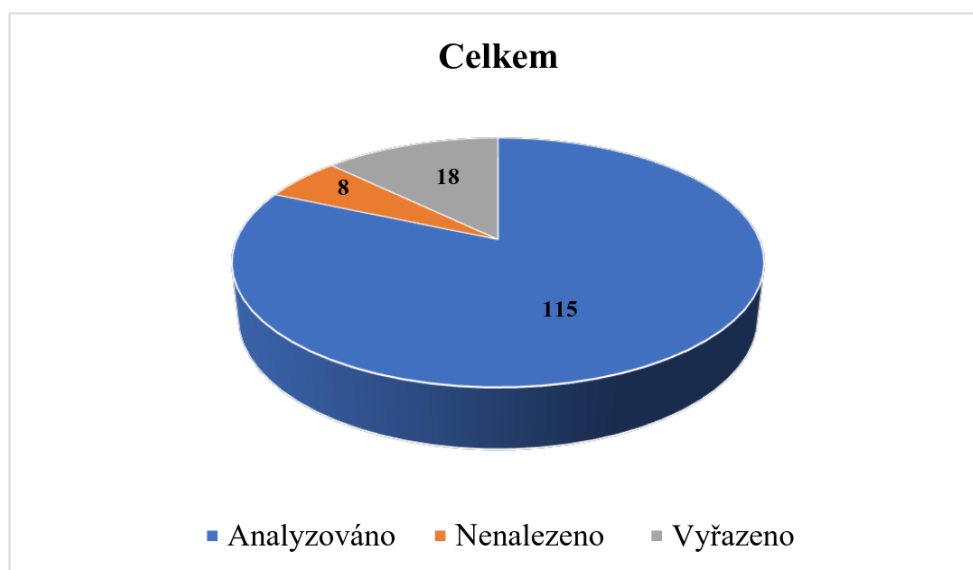
Graf 1: Výzkumný vzorek za rok 1989

V roce 1990 bylo distribuováno celkem **63 týdeníků** – **49 čísel FZ**, **11 čísel FK** a **3 čísla *Vševěda***. Po vyřazení *Vševěda* a dvou nenalezených vydání, po jednom z FZ a FK, zbylo 58 vydání. Jedno z nich však bylo číslo FZ z roku 1989, které se znovu dostalo do kin, a stejně tak byl dvakrát uváděn jeden díl FK. Dohromady jsem proto analyzoval **56 čísel**.



Graf 2: Výzkumný vzorek za rok 1990

V součtu jsem tedy zhlédl a následně rozebral **115 unikátních čísel týdeníků**, jejichž tematické zaměření bylo velmi pestré. V řeči dílčích počtů šlo o 100 čísel FZ, z toho výrazně převládal *Zpravodaj Krátkého filmu* (56 čísel), následoval *Magazín o filmu* (15 čísel), poté *Kulturně politický magazín* (7 čísel), *Magazín NEJ* (6 čísel), *Mladý svět* (6 čísel), *Filmový osten* (4 čísla), *Technický magazín* (4 čísla) a 2 solitérní dokumenty bez označení. Zbývajících 15 čísel patřilo FK.



Graf 3: Celkový výzkumný vzorek

### 4.3 Sběr dat

Když jsem si zvolil téma své diplomové práce, záhy jsem stanul před nečekaným problémem, který ohrožoval vznik práce, respektive setrvání na tomto tématu. Jak jsem totiž zjistil, týdeníky z let 1989 a 1990 nejsou kvůli výše popisovaným licenčním ujednáním veřejně dostupné. Své pátrání jsem započal v NFA, kde ale disponovali pouze rozmnožovacími materiály, jež není technicky možné promítat, a odkázali mě na KRÁTKÝ FILM PRAHA. Dozvěděl jsem se, že firma neposkytuje badatelské služby, v jejichž rámci by bylo možné poptávané filmy zhlédnout, a jediným způsobem je požádat o jejich digitalizaci. Přepis jednoho čísla týdeníku z původních negativů by však vyšel na 5 500 Kč bez DPH, při velikosti vzorku tak toto řešení nepřicházelo v úvahu. Byl jsem poslán zpět do NFA, neboť se domnívali, že jimi přeci jen disponují tam, ale v archivu mě ujistili, že tomu tak skutečně není. Doporučili mi však obrátit se na ČT, kde jsem v mediální badatelně konečně uspěl. Ačkoliv ČT nemůže s těmito týdeníky nakládat, má jejich digitální přepisy, které je možné in situ sledovat v programu Provys.

Prakticky na poslední chvíli jsem zjistil, že KRÁTKÝ FILM PRAHA začal nahrávat své týdeníky na internetovou platformu YouTube. Vlastní kanál, nazvaný *Československý filmový týdeník*, si společnost založila 9. března 2022, tedy paradoxně jen pár dní předtím, než jsem začal chodit sledovat týdeníky do badatelny. V květnu pak začala na kanál umisťovat týdeníky, počínaje právě ročníkem 1989. Toto zjištění mě ale nijak nedemotivovalo, právě naopak. Ačkoliv jsem díky němu mohl zhlédnout ještě dva týdeníky, které jsem v Provysu nenašel, kanál má podobné katalogizační nedostatky jako tento systém ČT, které popisuji u souhrnných tabulek zkoumaných týdeníků v Příloze 2. Kdybych spoléhal pouze na tento zdroj, vzorek by opět byl neuspokojivě neuspořádaný a nekompletní – na YouTube například zcela chybí FK.

#### 4.4 Cíle a výzkumné otázky

Cílem mého šetření je zmapování obsahové stránky týdeníků z vybraných dvou ročníků ve vztahu k politické ideologii a její různé proměně. K jeho naplnění jsem zformuloval následující dílčí cíle:

- 1) Zjistit, v jaké míře jsou týdeníky z roku 1989 politicky a ideologicky zabarvené.
- 2) Zjistit, nakolik se v nich projevuje propaganda socialistického režimu a ideologie a nakolik v nich zaznívá jejich kritika a demokratické názory.
- 3) Zjistit, zda je politika v podobě oslavy demokracie a kritiky socialismu přítomná i v týdenících z roku 1990.

Abych tyto cíle mohl naplnit, zformuloval jsem celkem tři výzkumné otázky (VO), jednu hlavní a dvě vedlejší:

VO1: Jak moc je ve filmových týdenících z let 1989 a 1990 zastoupena politika, ať už ve formě tematických zmínek, přímé propagandy nebo opoziční kritiky?

VO2: Jak moc je v týdenících z roku 1989 přítomna socialistická propaganda a jak moc v nich zaznívá kritika režimu?

VO3: Jak moc je v týdenících z roku 1990 přítomna oslava příklonu Československa k demokracii a jak moc v nich zaznívá kritika předchozího režimu?

## 4.5 Kvalitativní obsahová analýza týdeníků

Celý vzorek jsem nejprve rozdělil do osmi tematických kategorií podle obsahu týdeníků. Tyto kategorie si pomyslně můžeme ještě rozdělit na závažnější a odlehčenější. Do jisté míry se tato kategorizace shoduje s magazínovým členěním FZ, který tvoří dominantní část vzorku, některé kategorie jsem ale stanovil zcela nově a jinde zase shrnul několik tematických okruhů pouze do jediné nadřazené množiny.

- 1) **Politika** – politické záležitosti a akce, propagace a propaganda politického zřízení a ideologie, kritika a vymezení se proti systému a režimu, upozornění na vnitropolitické problémy a nedostatky, volby, socialistický a demokratický étos
- 2) **Věda a vzdělávání** – věda, technika, vzdělávání, osvěta prostřednictvím filmů
- 3) **Sociální otázky** – problematika bydlení a občanské vybavenosti, menšin, znevýhodněných, právní otázky, sociální problémy
- 4) **Společnost** – společenské dění, zajímavosti, příběhy, koníčky
- 5) **Ekologie** – ochrana přírody a životního prostředí, znečištění, chov zvířat a péče o ně
- 6) **Kultura a sport** – kulturní akce, umění a umělecká činnost, památky a péče o ně, sport
- 7) **Historie** – historické náměty, medailonky významných osobností, stříhové zpracování za využití především archivních záběrů a materiálů
- 8) **Zahraničí** – cestopisy, zahraniční reportáže natočené štáby KF, nikoliv vystavěné na výměnných materiálech (tzv. cizinách)

V každém týdeníku jsem následně pátral po explicitní přítomnosti politiky a ideologie. Výsledky jsem poté zrevidoval podle skutečného dopadu politického nebo ideologického prvku, kdy velmi záleželo na kontextu a bylo třeba jednotlivá čísla posoudit případ od případu. Pokud v jedné z reportáží o výtvarném umění vystoupí ředitel newyorského Guggenheimova muzea, nepovažuji tuto reportáž za projev reakčního imperialistického smýšlení autorů. Naopak týdeník o výstavě o historii amerického filmu, na níž je prostor věnovaným i českým emigrantům, kteří se prosadili v Hollywoodu, je jistě politicky podbarvený. Týdeník vyprávějící o mentálně postižených, kteří byli za socialismu vytěšňováni mimo většinovou společnost, obdobně nepovažuji za prodchnutý kritikou

socialismu, neboť jeho vyznění je velmi humanistické a oproštěné od jakékoliv politické ideologie. Míru politizace týdeníků zachycuje následující tabulka:

Kategorie	Počet týdeníků	Z toho politicky zabarvených	Z toho neutrálních
<b>Politika</b>	15	15	0
<b>Věda a vzdělávání</b>	8	6	2
<b>Sociální otázky</b>	13	6	7
<b>Společnost</b>	9	3	6
<b>Ekologie</b>	5	3	2
<b>Kultura a sport</b>	42	27	15
<b>Historie</b>	15	11	4
<b>Zahraničí</b>	8	4	4
<b>Celkem</b>	<b>115</b>	<b>75</b>	<b>40</b>

Tab. 1: Zastoupení politiky a ideologie v jednotlivých tematických kategoriích

V každé kategorii jsem následně vybral tři týdeníky, které jsem podrobil obsahové analýze s úmyslem zjistit, jak se daný okruh v průběhu dvou zkoumaných let proměňoval. První týdeník jsem se vždy snažil zvolit z prvního pololetí roku 1989, druhý z následujícího ročního období od poloviny roku 1989 do poloviny roku 1990 a třetí ze závěrečného období druhé poloviny roku 1990, než se filmové zpravodajství přestalo vyrábět.

#### 4.5.1 Politika

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/31 – *Jak jsme na tom* (režie Petr Slavík)
- FK 1989/50 – *Deset dnů* (režie kolektiv autorů)
- FZ 1990/33 – *Hranice bez opony* (režie Petr Kudela)

##### *Jak jsme na tom*

Vydání *Filmového ostnu 3/89* se věnuje problematice dostupnosti informací. Anketa klade lidem na veřejnosti dvě jednoduché otázky – jste dobře informovaní, důvěřujete našim sdělovacím prostředkům? Lidé spíše nesouhlasí: nemyslí si, že informace budou někdy úplné, protože je to politická otázka: kdo co chce říct a co zamlčet. Nezaznívá vše a zcela absentují všechny názory, třeba z Ameriky. Jedna starší žena si chválí, že je informovaná dobře, neboť krom dalších stanic poslouchá londýnský, kanadský, německý i americký

rozhlas. Komentář zdůrazňuje, že informovanost je i o dialogu, toleranci cizích názorů. A glasnosť zase spočívá v možnosti vytvořit si vlastní názor, ne být postaven před hotovou věc.

Následující pasáž se věnuje výstavbě žižkovské věže, názor na niž je zjišťován druhou anketou. A opět lidé z mnoha důvodů stavbu kritizují. Další otázka se zaměřuje na reklamu, kterou lidé znovu shodně pranýřují jako nefunkční, nezáživnou, obtěžující, nevhodně zpracovanou, ale především zavádějící – inzerované zboží často není vůbec k sehnání. Komentář poznamenává, že konzumenti reklamy mají právo od ní očekávat pravdivost, úplnost a kulturnost obsahu i formy. V rozporu k tomuto tvrzení jsou ukázány kuriózní reklamní šoty z let 1985–1987. V poslední části ankety se respondenti opět shodují, tentokrát ale na apolitickém tvrzení, že Češi mají smysl pro humor.

Týdeník končí sekvencí záběrů na propagandistická hesla ve veřejném prostoru, podkreslenou otevřeně kritickým komentářem: *„Prázdne fráze a obsahu zbavená hesla? Ano, když odpovědnost za řešení problému přenášejí z konkrétních lidí na anonymní lid. Osobní odpovědnost člověka je dána mírou podílu na správě věcí veřejných.“*

### ***Deset dnů***

Týdeník mapující revoluční dění připomíná „deset dní, ve kterých jsme se konečně probudili.“ Lidé vyjadřují na kameru svoji nespokojenost, ale sledujeme i výjevy z oslav. Panuje povznesená nálada, z pódia zpívá Jaroslav Hutka, lidé malují obrázky a píší vzkazy kolem kyvadla na Letné. Zatímco studenti stávkují a školy jsou zavřené, stávkující herci divadla ponechali otevřená a zvou občany k debatám. *„Mým dcerám je osmnáct a já konečně vidím, kam jdou ty peníze, který nešly na zdravotnictví, nešly na výchovu, nešly na dobrej vzduch. Jdou na ty policajty, který mou Andulu zmlátili,“* líčí pohnutě jedna z účastnic veřejných diskuzí. Je zmíněna naděje vkládaná do Občanského fóra, načež navštěvujeme jejich tiskovou konferenci.

*„Lid žádal dialog s vedením státu. Ukázalo se však, že ti politici, kteří republiku přivedli na pokraj katastrofy ekonomické a morální, jsou ochotni rozmlouvat jen z pozice síly.“* Dokumentární záběry ukazují, jak ještě 20. listopadu ozbrojenci staví barikády kolem vládních budov a odhánějí demonstranty. *„Po dvě desetiletí byly součástí státní*

*politiky demagogie a lež. Také v těchto dnech některé stranické a vládní kruhy bránily volnému šíření informací.“* Následují záznamy proslovů, z nichž jeden zachycuje arogantního stranického funkcionáře, který se snaží uklidnit shromáždění dělníků, ale neobratnými formulacemi se mu podaří vyvolat pískot a skandování o demisi.

Pohled na Václavské náměstí přibližuje živý ruch, který zde v revolučních dnech probíhal 24 hodin denně. *„Vůle lidu označená jako pomíjivé emoce našla svou tribunu v ulicích našich měst. Deset dní bylo srdcem republiky Václavské náměstí.“* Zpráva o tom, jak se vrcholní představitelé strany na mimořádném zasedání vzdali svých funkcí, v ulicích vyvolá jásot. Druhé mimořádné zasedání KSČ vede k dalším změnám; *„V širším vedení strany zůstávají přesto muži zodpovědní za úpadek Československa v průběhu posledních dvaceti let,“* připomíná ale nevesele komentář.

Týdeník končí záběry z generální stávky a vyjádřením naděje, že země učinila „první krok k návratu do současné Evropy“. Vzdušné záběry zaplněného Václavského náměstí jsou doplněny zpěvem písně *Modlitba pro Martu*. Závěrečný titulek informuje diváky, že 29. listopadu 1989 Federální shromáždění ČSSR zrušilo ústavní zakotvení vedoucí úlohy KSČ.

### ***Hranice bez opony***

Dokument o konci železné opony a pohraničního pásma nejprve přibližuje základní informace o této přísné metodě strážení státních hranic, již zavedli komunisté nedlouho po svém nástupu k moci. Štáb navštěvuje pohraničníky při práci a jeden z nich hovoří o tom, jak se postupem času stala jeho funkcí obrana hranic před vlastním lidem, pročez došlo k jeho posunu do vnitrozemí. Několik starších starousedlíků s pohraničníkem hovoří, líčí své negativní pocity a vyprávějí, jaké to bylo, když se hranice konečně otevřela – za velkého zájmu zahraničních médií. Čeští pohraničníci jsou následně natáčeni při družném hovoru s německými kolegy na místech, která nesou fyzické stopy nedávné minulosti, když zde ještě stávaly zdi a silniční zábrany.

Je ukázáno, jak s koncem hraničního pásma ožívají vesnice v pohraničí – například památkově chráněná kolonáda ve Valticích nebo jihočeský poutní kostel Svatý Kámen. Odsud kněz před čtyřiceti lety uprchl po poslední mši před zatčením ze sakristie rovnou



za státní hranici. Hlubiny zakázaného pásma ale ukrývaly i nepříjemné věci, které stát nechtěl dávat na odiv – například ústav pro postižené děti v zámku Bystřice nad Úhlavou. V kontrastu ke zchátralým budovám kamera ukazuje i udržované rekreační objekty pro příslušníky stráže.

Pohraničník se zamýšlí nad další budoucností organizace, jejíž muži nyní pomáhají pražským policistům. V samém závěru sledujeme pouliční výstavu mapující historii této kontroverzní ozbrojené složky, již si se zaujetím prohlíží množství chodců.

### **Shrnutí:**

Patnáctka politických týdeníků je z logiky věci bez výjimky zatížena politikou. Zcela překvapivým zjištěním ale je, že do jednoho propagují myšlenku pluralitní demokracie a 14 z nich bylo distribuováno až po 17. listopadu 1989. Jediný předrevoluční politický týdeník, výše rozebíraný *Jak jsme na tom*, je poněkud špatně koncipovanou a zmatečnou kritikou nesouvisejících řadových problémů v duchu komunální satiry. Exkurz do problematiky nedostatečné informovanosti obyvatel a cenzurování reakcionářských názorů je ale poměrně odvážnou sociální kritikou. Nad zbytkem reportáže vyčnívá i závěrečná montáž zesměšňující všudypřítomná budovatelská hesla ve veřejném prostoru. Doprovodný komentář vnímám jako velmi ostrý a na dobu svého vzniku značně odvážný.

Druhý týdeník, vzniklý a distribuovaný v čase probíhajících společenských změn, překypuje revolučním étosem a kritikou dosluhující garnitury. Komentář poukazuje na to, jak socialistický režim stál na brutální síle, lži a pošlapávání svobod a je zodpovědný za celkový úpadek země od potlačení Pražského jara. Výpověď občanky o tom, že veřejnost si z daní platí nikoliv zlepšování životní úrovně, ale ozbrojené složky, které bijí její děti, je rozhodně nejvíce vyhraněnou kritikou a invektivou socialistického režimu ze všech týdeníků. V *Deseti dnech* je ale přítomen i značný patos, který se projevuje závěrečným komentářem a využitím nahrávky písně *Modlitba pro Martu* zpívané tisíci shromážděných občanů. Dobovým prizmatem ovšem píseň nemůžeme vnímat coby zprofanovanou a vyprázdněnou, jakou se stala jejím nadužíváním během následujících třiceti let.

Třetí analyzovaný týdeník zkoumá jeden z pozůstatků padlé totality, neprodyšně uzavřené hraniční pásmo a to, jak se do něj vrací život. Oprošťuje se od přímé a kontaktní vrcholné politiky vázané na hlavní město a místo toho se věnuje regionům a tomu, jaký dopad měl socialismus na řadové obyvatele z příhraničí a jaký je v těchto oblastech jeho odkaz. Autoři hledají původ problému v politické rovině, nikoliv ve vykonavatelích její z vůle, a proto je prostor věnován i příslušníkům stráže. Ti nejsou démonizováni a vidíme je interagovat s civilním obyvatelstvem. Tento dokumentární snímek tak vyznívá konstruktivně a optimisticky, ale nezaklíná se pro dobu příznačným patosem a antisocialismem.

Politické zpravodajské filmy ve zkoumaných letech sloužily výhradně k propagaci demokraticky opozičních názorů, upozorňování na společenské nedostatky a k šíření skepse vůči socialistickému zřízení. Po revoluci převzaly propagační až propagandistickou roli, již se týdeníky vyznačovaly do roku 1988. Zatímco normalizační zpravodaje ale neměly přílišnou potřebu napadat kapitalismus a demokratický Západ, porevoluční týdeníky se s oblibou vymezovaly vůči předchozímu režimu. Pokud ale věnovaly pozornost jeho řadovým protagonistům (zmiňovaným pohraničnickům nebo vojákům ze sovětských posádek), překvapivě na ně hleděly humanizující, smířlivou optikou.

#### **4.5.2 Věda a vzdělávání**

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/18 – *Jak přečíst člověka* (režie Josef Harvan)
- FZ 1989/36 – *Čtyřikrát o technice* (režie Aleš Sobotka)
- FZ 1990/16 – *Kaleidoskop technických zajímavostí* (režie Aleš Sobotka)

##### ***Jak přečíst člověka***

Tématem naučného filmu je grafologie. Komentář za pomoci výpovědi experta popisuje tuto metodu a její zákonitosti, jak podle rukopisu poznat autora i odvodit jeho povahu. Kriminalisté pak důležitost písma znáctví demonstrují na jednom trestném případě, který tato technika pomohla vyřešit. Současné metody a teorie v grafologii přibližují dvě psycholožky, které líčí případy ze své klinické praxe.

Renomovaný grafolog je poté vyzván k účasti na experimentu v podobě rozboru písemných prací dvou studentů gymnázia, které nikdy neviděl. Jeho závěry jsou srovnány s tím, jak třídní učitelka líčí povahy těchto žáků; v mnohém se shodují.

V samém závěru tento grafologický expert nazývá situaci v oboru „velice špatnou“. Vznikla zde dekády se prohlubující propast mezi českou a světovou psychologií, kontakt se zahraniční literaturou a školami byl ztracen a obor se v Československu uzavřel před novými objevy. Vývoj psychologie písma je opožděn a „(...) je ke škodě celé naší společnosti, že byl její význam podceněn.“

### **Čtyřikrát o technice**

Předposlední vydání *Technického magazínu* si drží pro tento magazín typickou šotovou strukturu. V prvním příspěvku se dozvídáme o špičkové cyklistické technice na Závodě míru – jednou do roka se u nás mihne a pak zase zmizí a našinci si „mohou nechat zajít chuť“. Čeští cyklisté by oželeli tu nejlepší techniku, ale byli by rádi, „kdyby v našich obchodech alespoň byla nějaká lépe vybavená kola. (...) A přitom jsme patřivali mezi přední výrobce cyklistických kol.“ Dnes se ale vyrábí kola klasická, zastaralá, nejsou materiály, informace ani kapacity – ani na náhradní díly, natož na novinky.

Druhý šot popisuje prototyp inovativního stroje k hašení důlních požárů, zvaného mobilní odpařovač dusíku. Tato reportáž je naopak uvozena slovy, že „(...) naši konstruktéři a dělníci umí dohnat světovou techniku.“

Třetí část pojednává o problémech při výrobě freonových sprejů. Zatímco jinde ve světě se od těchto výrobků upouští kvůli nepříznivému ekologickému dopadu freonů, v ČSSR je důvod přizemnější – nejsou kovové lahvičky. Země je závislá na dovozu z kapitalistických zemí, který byl ale přerušen. Byla vybudována nová linka, takže už se přestalo dovážet, ovšem ještě se nezačalo vyrábět.

Na závěr týdeníku bylo zařazeno „něco hezkého“ – reportáž z příprav na pražský koncert amerického zpěváka Stevieho Wondera. Šot klade důraz na technickou stránku – aparaturu hudebníků, logistiku, zamýšlí se také nad nedostatky pražského stadionu. Kuriozitou je zapojení počítače, na němž je přednahrána hra na klávesy jednoho z hudebníků, který účast

na koncertu musel narychlo odřeknout. Komentář chválí hudební stránku a v závěru zadoufá, že „bude i nějaké příště“.

### ***Kaleidoskop technických zajímavostí***

Týdeník je tvořen celkem šesti šoty. První popisuje fenomén vodních kol na Šumavě a informuje o tom, že se budou opět vyrábět. Druhý je reportáží z výstavy bavorské elektrotechniky a medicínských strojů v Praze. Zaznívá povzdech, jak je Československo oproti Německu ve všem pozadu. Třetí příspěvek je zprávou o novém modelu výrobního robota v podniku ČZ Strakonice. Existuje jeden ještě lepší prototyp, ale v Československu se nepoužívá, protože k němu nejsme schopni vyrobit vyhovující řídicí systém.

Čtvrtý a pátý šot se věnují tkalcovství. V Rokytnici nad Jizerou používají sto let staré stavy, které zkušebně nahradily nové sovětské modely – vůbec se ale neosvědčily. Komentář trochu jinotajně nazve místní tkadleny „skutečnými hrdinkami socialistické práce“. Jiná továrna ve Studenci dostala halasným slibům a disponuje špičkovými tkalcovskými stavy, ačkoliv by to podle komentáře měla být už samozřejmost. Je podotknuto, že kvalita českého lnu se horší, protože se „něco“ děje s půdou.

Poslední šot informuje o zahájení sériové výroby kompaktních disků v Supraphonu v Loděnicích. Hlavnímu technologovi jsou položeny tři nepříjemné otázky ohledně špatné kvality výrobků, které všechny dementuje a uvede situaci na pravou míru.

*„Doufejme, že se už blýská v technickém vybavení našich továren na lepší časy. Potřebujeme to všichni.“* uzavírá komentář pásmo šotů.

### **Shrnutí:**

Z celkem 8 technických týdeníků je 6 angažovaných – oba porevoluční a 4 předrevoluční. Ruku v ruce s novinkami na poli vědy, výzkumu a technických objevů jde kritika neuspokojivých poměrů v Československu – opožděného vývoje, špatné koncepce a financování, nedostatečných lidských kapacit a vyloučení z mezinárodní scény. Principiálně apolitický dokument o historické technické památce, plavebním kanálu, je převeden na alegorii o tom, že podobně jako si dvě řeky „podávají ruce“, hledání spojení a vzájemného porozumění je nyní „více než aktuální“. Ve druhém neutrálním

vydání, ještě předrevolučním, je zmíněn let dobré vůle historického dvojplošníku na trase Moskva–Londýn. Posádku tvořili anglický pilot a sovětský navigátor a mělo jít o gesto přátelství ku příležitosti návštěvy Michaila Gorbačova v Londýně.

Vědecko-vzdělávací zpravodajské filmy zhusta využívaly svého modu operandi ke kritice nevybavenosti na tomto poli, najdeme v nich ale i jednu sovětsky propagandistickou, byť vyzněním vlastně pozitivní reportáž o společné cestě dvou letců ze znepřátelených zemí, pořádané na počest cesty otce perestrojky a glasnosti do britského hlavního města. Za nestora vědeckých týdeníků můžeme označit režiséra Aleše Sobotku (\*1947), který mj. natočil všechna čtyři čísla *Technického magazínu*.

#### 4.5.3 Sociální otázky

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FK 1989/3 – *Žižkov v jedenáctém roce přestavby* (režie Martin Vadas)
- FZ 1990/14 – *Démonická organizace?* (režie Josef Harvan)
- FZ 1990/42 – *Policajti* (režie Petr Slavík)

##### *Žižkov v jedenáctém roce přestavby*

Vůbec první číslo FK, které přitom paradoxně neobsahuje titulkovou kartu s názvem periodika, bylo svého času chváleno jako progresivní a zdařilý společenský dokument. Pražská čtvrť Žižkov se již deset let přestavuje, kvůli čemuž bylo vystěhováno asi 3 000 rodin. Staví se nové byty a modernizují ty staré. Situace ovšem není příliš příznivá a dlouhá doba trvání projektu není dána jeho náročností – státní podnik Kolektiva staví pomalu, takže ve výsledku se původní obyvatelé často ani nevracejí a zrekonstruované byty zůstávají bez majitelů. Firma rovněž nešetří s prostředky.

Týdeník věnuje značný prostor kauze historické budovy školy, kterou podnik v rámci přestavby převzal do opatrování. Jeho zaměstnanci o ni měli pečovat, ale teď chtějí památku strhnout – prý nesplňuje normy, je ve špatném stavu a výstavba nové vyjde levněji než oprava stávající. Filmaři poskytují prostor mnoha respondentům z řad odborníků, zaznívají hlasy pro i proti tomuto plánu.

Komentář se na samý závěr ptá, co máme dělat, abychom za dalších deset let nepřestavovali znovu to, co jsme právě dostavěli. Úvahy nad rozsáhlým a ne úplně správně řízeným stavebním dílem doplňují ilustrační záběry jeho současného stavu: zpusťšeného žižkovského sídliště.

### ***Démonická organizace?***

Sociálně-kritický dokument popisuje podivné jednání okresního národního výboru v Brně při prodeji domu po zemřelé ženě, který je už tři roky zapečetěn a chátrá. V závěru života se o nemocnou obyvatelku i její domov staral její prasynovec, jemuž ho slíbila odkázat; nestačila však sepsat závěť. Pro muže to není překážka – rád by tedy dům odkoupil, neboť potřebuje více místa pro svoji rozrůstající se rodinu. Současně by ho využíval pro svoji výtvarnou činnost i nabídnul prostory lidové školy umění, kde učí. Město však nepochopitelně upřednostnilo zájemce z druhého místa seznamu – rozvědčíka, který patrně měl dobré vztahy s ministerstvem vnitra, pod nějž národní výbory spadaly. Tvůrci tímto příběhem otevřeně kritizují bytovou politiku a poměry v socialistické společnosti.

V telefonickém rozhovoru s předsedou výboru, který odmítl hovořit na kameru, pořízeném 15. listopadu 1989, se rozhořčený úředník brání jakémukoliv pochybení a útočí. „*Odkdy se zpravodajské film zabývá takovėjmadle věcma, kdo dostane koupit rodinnej dům z majetku státu?*“ ptá se redaktora. Tvrdí, že záležitost je věcí úřadu, byť mohlo dojít k nějakému pochybení v postupu prodeje domu. „*[P]roč by se měl kazit film, to já nechápu. A jestli to chcete dávat někde v týdeníkách, to se nezlobte. Já o takovoudle popularitu nestojím a myslím, že to není věc veřejná.*”

Aktivismus filmařů ale odměněn nebyl. V závěru týdeníku se dozvídáme, že ačkoliv byl výtvarníkovi po všech útrapách přislíben prodej alespoň poloviny domu, zatímco druhou měl dostat druhý zájemce, celý dům byl nakonec nabídnut zaměstnancům Podniku bytového hospodářství a prasynovec odešel úplně s prázdnou. Týdeník však zřejmě zvedl jistou vlnu zájmu o toto téma, neboť podle vzpomínání režiséra Harvana muž nakonec uspěl a dům získal celý.

## ***Policajti***

Týdeník se věnuje policistům a popisuje je jako indikátor svobody a systému bezpečnosti demokratického státu – pokládá si tedy otázku, jak si vede policie deset měsíců po revoluci? Anketa na ulici odhaluje jednotnou nespokojenost občanů z různých důvodů – špatné zkušenosti, nízký morální kredit či podstav. Komentář připomíná, že v Praze od loňského roku trojnásobně vzrostla kriminalita, protože policii chybějí lidé. Sami policisté si ale stěžují na nízký plat, špatné hygienické a sociální podmínky, nedostatek jídla a dlouhé směny.

Komentář se zamýšlí nad původem problémů. „*Příčiny momentálního neutěšeného stavu policie netkví v současnosti; je to jen jeden z dalších vředů na těle naší chronicky nemocné společnosti, který se (...) musel provalit až v těchto dnech.*“ Problémy zanechal minulý režim svým špatným výcvikem, deformovanými kritérii pro nábor posil, technickou a materiální zaostalostí a špatně nastavenými zákony. Když se nic nezměnilo, jak může být skutečnost jiná, než je? O nešvarech otevřeně hovoří sami policisté. Svého rozhodnutí dát se k policii nelitují, ale procházejí deziluzí.

“*Zatížena minulostí, vysmívána veřejností, jen těžko nalezne [policie] svou novou podobu. (...) Úroveň bezpečnosti v každém státě je přímo úměrná úrovni celkových společenských poměrů. Proto dokud budou jednou z mála známek demokracie u nás pouliční stánky, kameloti a zpěváci, jen stěží budeme mít důvěryhodnou a profesionálně fungující policii,*“ uzavírá komentář.

## **Shrnutí:**

Týdeníků kladoucích sociální otázky vzniklo 13, 6 jich bylo angažovaných a 7 neutrálních. V ročníku 1989 se z 5 sociálních týdeníků politice věnují 3, z nichž hned 2 kritizují stavebnictví a nesplněné sliby o zkrášlování dvou pražských čtvrtí. Národní výbor se zaklínal velkolepými hesly ohledně revitalizace sídliště Košík, ale jeho obyvatelé změny nepocítí, neboť scházejí peníze i lidé. Podobné je to u popisované přestavby Žižkova. Poslední týdeník dává prostor dialogu mezi konzervativními staršími lidmi a mládeží, která volá po přestavbě vedoucí ke kapitalismu. Pětice týdeníků z roku 1990 prozkoumává ožehavá témata menšin, znevýhodněných a amnestovaných vězňů. Popisované dva žurnály

a jeden další pak kritizují ničivé dopady komunistické vlády na morálku a svědomí národa a vrací se ke špatné bytové politice.

Zpravodajské filmy z této kategorie bezvýhradně slouží opoziční kritice a posléze demokratické propagandě. Neutrální témata ale představují hodnotné umělecké dokumentární snímky, které pojednávají o bohužel stále nadčasových problémech.

#### 4.5.4 Společnost

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/3 – *Filmový osten 1/89* (režie Petr Skála)
- FZ 1990/8 – *Hledání porozumění* (režie Jan Petras)
- FZ 1990/23 – *Dvě cesty* (režie Josef Harvan)

##### ***Filmový osten 1/89***

Vůbec první vydání magazínu *Filmový osten*, který vznikal ve spolupráci s časopisem *Dikobraz*, je rozdělen do čtyř šotů. V prvním z nich se představuje zamýšlený koncept pořadu. Nejprve sledujeme výrobu animované znělky, načež hovoří šéfredaktor *Dikobrazu* Jindřich Bešta. Žurnálu přeje odvahu odhalovat věci, které „měly zůstat pod pokličkou“, a „jít do věcí, které budou mít spoustu zastánců, ale jsou špatné pro společnost“. Zamýšlí se nad tím, že to magazín nebude mít lehké, stejně jako to nemá lehké *Dikobraz*.

Druhý šot se zabývá servisem televizorů. Srovnává aktuální podmínky s dobovou reklamou z roku 1959 a zamýšlí se, jak se za třicet let tyto služby změnily. Štáb navštíví současnou opravnu televizí a chválí jejich služby, vzápětí se ale sugestivně ptá, zda by však všechno toto nemělo být v roce 1989 normální a všední – „*Jaký jsme tedy udělali pokrok ve službách za dlouhých třicet let?*“ Třetí šot na tuto otázku navazuje. Je zařazen humorný veršovaný spot proti přejídání, natočený v roce 1961. A opět se komentář táže, zda se lidé nějak změnili, nebo je situace stále stejná.

V posledním šotu ilustrátor *Dikobrazu* Pavel Rak nakreslí obrázek jen pro diváky magazínu. Zachycuje muže za stolem, kterého snímá kamera. Po stranách stolu stojí další dva muži, kteří za sedícím drží napnuté bílé pozadí, jímž zakrývají velikou hromadu



nepořádku. „*Kdo se má červenat: filmaři, nebo někdo jiný?*“ táže se komentář. Rak sděluje svůj názor na život, podle nějž existují dva typy lidí: první vidí v chodníku louže a díry, druhý se raduje, že kus je ještě nerozbitý.

### ***Hledání porozumění***

Návštěva letního kurzu jógy, pořádaného kulturním domem Prahy 4, přibližuje divákům poetickým stylem tento způsob cvičení, relaxace a meditace. Sledujeme účastníky při cvičení a společných aktivitách. Mimo obraz hovoří o tom, co jim jóga dává, jak na ně působí a proč ji praktikují – chtějí být zdraví, lepšími lidmi, dojít vyrovnanosti, klidu a pohody. Komentář zdůrazňuje, jak jóga může zkvalitnit život, a že zájem o ni vzrůstá, neboť nabízí východisko k „dnešnímu chaosu“ – představuje harmonii a svobodu, umožňuje být pánem sama sebe, vlastní mysli a emocí. Krátká vsuvka je věnována osvětě zdravého stravování, jak je praktikováno na tomto soustředění. Film je doprovázen písněmi Pepy Nose, folkového zpěváka a propagátora jógy, o němž v závěrečné montáži zjišťujeme, že se kurzu také účastní a večer ostatním hraje na kytaru.

### ***Dvě cesty***

Dalajláma je ústřední postavou tohoto žurnálu, který srovnává první setkání československých diváků s tibetským duchovním vůdcem a jeho aktuální návštěvu v Československu. V roce 1954 se dva dokumentaristé vypravili do Tibetu a natočili o něm filmový týdeník, který jej Čechoslovákům představil. Ukázky z historického filmu doprovázejí vzpomínky obou mužů na natáčení. Komentář následně zdůrazňuje, že zatímco tehdy mohlo téma vyznít jako zahraniční kuriozita z exotické dálavy, dnes je dalajláma, čerstvý držitel Nobelovy ceny za mír, světovou osobností.

Václav Havel, na jehož pozvání dalajláma do Československa přijel, připomíná svůj závazek bezprostředně po svém nastoupení do úřadu – vnášet do „zvichřené společnosti“ duchovno. Proto veřejně pozval dalajlámu i papeže. Následuje zmapování průběhu samotné návštěvy, kdy se dalajláma setkal s kardinálem Tomáškem i dvojicí filmařů, kteří o něm točili před šestatřiceti lety.

Komentář následně zdůrazňuje tehdejší rozdíly mezi oběma zeměmi, které však čas setřel – obě byly ovládnuty cizí vojenskou silou. Je připomenut hrozivý dopad čínské

kulturní revoluce na tibetskou společnost. Sinolog Josef Kolmaš vysvětluje okolnosti dalajláмова exodu a jeho celoživotní mírové úsilí. Následuje úryvek z Tibeťanova proslovu během tiskové konference a Havlovo zhodnocení návštěvy, v němž vyzdvihuje jeho lidskou stránku a hovoří o jejich přátelství.

V závěru sledujeme dalajlámu, jak zapaluje svíčku a modlí se u sochy na Václavském náměstí za památku pronásledovaných, kteří usilovali o svobodu našeho národa. „*Dvě cesty obou zemí tak míří k jedinému cíli: ke svobodě.*“

### **Shrnutí:**

Z celkem 9 týdeníků zaměřených na společnost pouze 3 obsahují politiku. 5 jich vzniklo v roce 1989, z toho hned první, *Filmový osten 1/89*, posloužil jako platforma pro abstraktní komunální kritiku různých neurčitých a nepříliš závažných témat. Zbývající čísla roku 1989 jsou neutrální – vypráví o nevidomém učiteli hudby, sběratelích kuriozit, obnově soutěže krásy Miss a univerzitě třetího věku. Ze 4 týdeníků z roku 1990 se 3 zabývají náboženstvím a duchovnem, což jsou témata, jež byla za socialismu do jisté míry vnímána jako závadová a nebylo jim dopřáno příliš pozornosti ve veřejném životě. Zatímco reportáž o kurzu jógy je poetická, v týdenících o návštěvě papeže a dalajlámy je věnován prostor Václavu Havlovi. Ve *Dvou cestách* nalezneme ostrou kritiku sovětských a čínských komunistů a jejich expanzivní zahraniční politiky.

Můžeme tedy konstatovat, že týdeníky z této kategorie v roce 1989 neexploatovali ani režimní propagandisté, ani kritici. V následujícím roce převládá zaměření na duchovní témata, z nichž současně vyplynulo vyzdvižení humanismu a demokracie a odsouzení komunismu.

### **4.5.5 Ekologie**

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/8 – *Největším nepřítelem člověka je člověk* (režie Petr Slavík)
- FZ 1989/20 – *Zvířata a zvířátka* (režie Evžen Plítek)
- FZ 1990/41 – *Rovnováha života* (režie Evžen Plítek)

### ***Největším nepřítelem člověka je člověk***

První týdeník pojednává o zásazích člověka do přírody a nabízí dvojí perspektivu – negativní a pozitivní. Zaměření na škodlivý vliv civilizace na životní prostředí je přitom dominantní, udává varovný tón celého snímku a má podobu tří příkladů, z nichž dva jsou domácí a jeden zahraniční. Autor poukazuje na ekologickou katastrofu v Krkonoších, které jsou postiženy kůrovcem a silně znečištěny, podobně jako oblast Slezska. Skepse graduje a jako poslední je prostřednictvím převzatých záběrů ukázána zkáza Aralského jezera na hranici Kazachstánu a Uzbekistánu, které je nechvalně proslulé svým postupujícím vysycháním. To způsobil sovětský projekt zavlažování pouště za účelem jejího zúrodnění. Jelikož jezero leží na území tehdejšího Sovětského svazu, lze v této první negativní polovině vypožorovat zobecněnou kritiku péče o životní prostředí v zemích se socialistickým zřízením. Výmluvný je i závěrečný komentář, jenž zobrazované problémy označuje jako „*varování všem, kteří by chtěli poroučet větru a dešti, kteří krátkozrace a sobecky využívají přírodu jen ke svému okamžitému prospěchu.*“ Přímá citace známého komunistického hesla o ovládnutí počasí v jasně negativní konotaci budiž výmluvným důkazem.

Pozitivní linie se plně soustředí na zahraničí a vyzdvihuje zkonstruování lodě na odstraňování ropy uniklé do moře a nizozemský projekt úpravy pobřeží, který našel rovnováhu mezi zájmy lidí a jejich pobřežní infrastruktury a přírodními potřebami. Komentář opět explicitně stvrzuje své přesvědčení o tom, že západní země mají k ekologii lepší vztah, když poukazuje na to, že „*vyspělost národa se projevuje ve smyslu pro kulturu životního prostředí*“.

### ***Zvířata a zvířátka***

Tento týdeník má, poněkud výjimečně, šotovou strukturu. Na začátku je jakýsi prolog, který diváky informuje o výstavě v pražské zoologické zahradě, kde návštěvníci mohou zhlédnout ilustrace studentů Akademie výtvarného umění inspirované zde chovanými zvířaty. V komentáři opět zaznívá nepříliš skrývaná kritika podobná předešlému vydání, když je film představen jako zamyšlení nad slovy Jana Amose Komenského o kladném vztahu vzdělaného člověka k přírodě.

Následuje šot o neutěšeném stavu pavilonu pro slony v této zoo. Komentář jmenuje subjekty zodpovědné za jeho stav a podotýká, že už v době převzetí zahrada odhalila 286 nedostatků. Jde o kvapnou práci, šlendrián, jenž nevyhovuje ani slonům, ani chovatelům, kteří namísto péči o zvířata musejí věnovat čas napravování nedostatků. Do slonince zatéká, nelze jej vytopit na správnou teplotu a rozpadá se, v důsledku tedy nadále pohlcuje zdroje. Komentář pavilon označuje za příklad špatného vztahu k přírodě, nezodpovědnosti a lhostejnosti ke zvířatům.

Druhý šot začíná optimističtěji, reportáží z výstavy koček. V ostrém rozporu ale následuje pohled k ženě, která se stará o nalezené kočky z ulice, čímž je vlastně zachraňuje před téměř jistou záhubou – chovatelka vyjmenovává rizika, kterým kočky čelí, a kritizuje chování lidí. Ve výsledku tak druhá polovina tohoto šotu působí pozitivněji, což umocňuje i vlídnější hudba a využívání kontaktního zvuku v podobě mňoukání.

### ***Rovnováha života***

Poslední zvolený ekologický týdeník se věnuje neutěšenému stavu řeky Lužnice v chráněné krajinné oblasti Třeboňsko. Komentář vysvětluje, že řeku zničili v roce 1947 komunisté, když přistoupili k její melioraci čili zásahu do ekosystému za účelem zlepšení úrodnosti půdy. V důsledku toho dnes celá oblast trpí, voda je špatná a stojatá a mizí zpěvné ptactvo. Poznatky potvrzuje vodohospodář, který štáb podél řeky provádí a katastrofální dopady zemědělských úprav popisuje ze svého odborného hlediska. V závěru komentář zdůrazňuje, jak dříve bylo Třeboňsko evropským příkladem, jak citlivě přeměnit krajinu pro potřeby hospodářského využití, a je tedy nutné opět najít balanc mezi přírodou a lidskými požadavky.

### **Shrnutí:**

Z celkového počtu 5 ekologických týdeníků jsou kritické tyto 3, zatímco 2 jsou neutrální. Ač je tato kategorie malá, přesto se dá říci, že více než polovina z jejich zástupců je politicky zabarvená a všechny do jednoho se ostře vymezují vůči nedostatečné péči o životní prostředí a zvířata v socialistickém Československu. Kritika zaznívá již v roce 1989, v roce 1990 vycházejí 2 ekologické týdeníky, z nichž jeden se k problematice krajiny „postižené“ komunismem vrací a snaží se nastolit téma řešení alarmující situace na Třeboňsku. Za ekologicky angažovaného tvůrce lze označit režiséra Evžena Plítku

(\*1938), který natočil 3 z celkem 5 ekologických filmů, včetně dvojice analyzovaných. Protože byl jako tvůrce současně velmi angažovaný i politicky, jeho kritický postoj je nečekaným překvapením.

#### 4.5.6 Kultura a sport

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/15 – *Nevyšlapané cesty* (režie Vladislav Kvasnička)
- FZ 1989/47 – *Podoby humoru* (režie Martin Tobiáš)
- FZ 1990/48 – *Prach jsi...* (režie Petr Slavík)

##### *Nevyšlapané cesty*

Tento týdeník se zamýšlí nad dichotomií současného umění – jak odráží názor společnosti, ale hledá i nové cesty. Pojednává o dvou výstavách, nazvaných *12:15* a *Fórum '88*, které hledaly přerušenu kontinuitu českého umění a výtvarné kultury. Je zmíněn fenomén neoficiálních výstav, které jsou důsledkem postoje úřadů, jež umělce nepodporují. „Z oficiálních míst se nám tolik příležitostí zatím nedostalo, přestože jsme několikrát žádali,“ povzdechne si výtvarník Jiří Beránek. Vyjadřuje též neodbytný pocit „nutnosti kontaktu s obvyčejnejma lidma“. Právě toto neoficiální umění nemá ambice jít do veřejného prostoru, jak je tomu zvykem, ale chce obnovit kontakt s divákem, který vymizel.

Dalším zpovídaným je malíř Jiří Načeradský, který 18 let neměl výstavu, neboť mu to nebylo dovoleno. „Podle jednoduchého kádrového klíče: dejchal v šedesátech letech, šedesátý léta neexistují, tudíž já taky neexistuju. Napřed jsem si myslel, že to je osobní, ale pak jsem zjistil, že to je podle tohoto setrvalého kádrováckého myšlení. (...) Individuální [výstavu] jsem zatím tedy v Praze neměl žádnou, protože si myslím, že bych ji stejně nedostal, za současného stavu věcí.“ Načeradský cituje postoj oficiálních kritiků, kteří tvrdí, že návštěvníci podobných výstav jsou snobové, a podotýká, že se tím musí vysvětlit, proč na oficiální výstavy nikdo nechodí, zatímco akce typu *12:15* přitáhnou jen na vernisáž tisíce návštěvníků. Vlastní cestu hledá i výtvarník Michal Rittstein. „Nemuseli [bychom to] dělat tak úplně na koleně (...), někdo by nám s tím mohl pomoci.“ Instrukce, jež to mají v pracovní náplni, na ně zapomínají.

V závěru následuje koláž o sochách vytvořených v duchu zásad socialistického realismu na pražských sídlištích. Za zvuků výsměšné hudby sledujeme provokativní juxtapozice: pod jednou ze soch jakási žena poklízí odpadky, všechny jsou zaváté sněhem a nikdo jim nevěnuje pozornost. „*Diváka vždy bude přitahovat jen skutečné umění,*“ podotýká významně komentář.

### ***Podoby humoru***

Neméně pichlavý je další kulturní zpravodaj, který představuje tvorbu pěti mladých režisérů tvořících satiru na konci osmdesátých let: Karla Smyczka, Jana Svěráka, Milana Šteindlera, Zdeňka Trošky a Tomáše Vorla. Týdeník je vystavěn formou krátkých inscenovaných satirických rozhovorů s těmito tvůrci, doplněnými ukázkami z jejich filmů.

Nejprve je představen Smyczek, který instruuje herce Oldřicha Navrátila při namlouvání postsynchronů filmu *Nemocný bílý slon*. Navrátilova postava si na něco stěžuje ohledně kulturního domu, ale Smyczek s hercem se nyní rozhodli repliku pozměnit a hledají tu nejlepší. První je prý moc tvrdou kritikou, druhá zase moc mírnou. Nakonec vyhraje varianta, v níž Navrátil vysvětluje, že na místě stavby se žádné vykopávky provádět nebudou, protože to stavbu zdržuje.

Ve druhé scéně hovoří Jan Svěrák o tvůrčí svobodě v souvislosti s úspěchem ekologicky zaměřených *Ropáků*. Rozhovor je pořízen na rušné Národní třídě. „*Tvůrčí svoboda v humoristických filmech? No, nemohu si stěžovat, že by jí byl nějak nedostatek. V podstatě si můžeme dělat legraci z těch vážných společenských problémů.*“ Režisér následně začne mluvit na toto téma a vyjmenovávat tyto problémy, ale mikrofon začne snímat cinkání a rachot projíždějící tramvaje a Svěráka není slyšet. „*Jde jenom o to vyslovit svůj názor,*“ uzavírá spokojeně filmař. V jiném rozhovoru chválí, jak se současná tuzemská kinematografie vyhýbá „sexuálnímu běsnění a bahnění se v nechuťárnách“ a že ukazuje život, jaký skutečně je, „plný barev a radosti“. V pozadí ale probíhá jakási přestřelka a do objektivu vystříkne krev.

Třetí scéna zachycuje Šteindlera při střihu jeho debutu *Vrať se do hrobu*. Snímek označuje za generační výpověď, načež následuje scéna z filmu, v níž je Šteindlerova postava zbita. „*Právě z těchtohle životních situací pramení, řekl bych, ten generační pocit,*“ dodá tvůrce.

Ujišťuje ale štáb, že si na nic nestěžuje a je docela spokojený a šťastný. Druhá ukázka z filmu zachycuje debatu, v níž postava svazáka vybízí k projevení osobního názoru. Šteindlerův protagonista se přihlásí a sdělí mu, že se mu udělalo špatně.

Čtvrtá scéna sestává z ukázek z filmu *Slunce, seno a pár facek*. Jeho režisér Troška se podivuje, že s ním štáb chce dělat rozhovor, když je podle kritiků „největším škůdcem dobrého vkusu socialistických diváků“. V kontrastu k tomu podotýká, kolika stanicům z nich, které na jeho film přišly do kina, jej zkazil. Když je pobídnut, ať kritikům něco vzkáže, nalepí do objektivu žvýkačku.

V poslední části se Vorel zamýšlí nad tím, co je humor. Jeho dumání je prostřiháno ukázkami z parodického segmentu filmu *Pražská 5*, který imituje budovatelské snímky. Uvědomělá dívka odmítá kovboje, jelikož se štítí práce. Přitom má rád přírodu a není špatný člověk. „*Tak proč s námi nejdete v jedné řadě? Proč nepřiložíte ruku ke společnému dílu? Touláním nový svět nevybudujeme. Ach, proč jste takový jiný?*“ Nakonec k sobě ale najdou cestu a odcházejí spolu do západu slunce. Vorel dochází k závěru, že humor neexistuje.

### ***Prach jsi...***

Poetický dokument vypráví o udržování mauzolea Klementa Gottwalda na pražském Vítkově. Jeho forma je jednoduchá a současně netradiční. Kamera provádí dlouhými jízdami současnou podobou památníku, podbarvená hudbou a předcítáním veršů z *Knihy Mojžíšovy* a *Knihy Kazatel* hercem Josefem Kemrem. Tyto pasáže jsou prokládány ukázkami ze starých týdeníků, které zachycují veřejnou tryznu za komunistického prezidenta a jeho pohřeb, doprovázenými patetickým komentářem. V závěru dokumentu se komentář oprostí od recitování a uvádí fakta: Gottwaldovo tělo bylo po smrti nabalzamováno a vystaveno v mauzoleu. Po devíti letech udržování bylo ale v rámci boření kultu osobnosti zpopelněno a na Vítkově zůstala pouze urna. Ta byla s pádem komunismu odstraněna a majestátní památník nyní čeká na svůj další účel.

### **Shrnutí:**

Týdeníky zaměřené na kulturu, umění a sport tvoří s převahou největší část mého vzorku (48 %). Celkem jich je 42, z toho 27 s politickými konotacemi. Je ale velmi překvapivé, že

pouze 2 z nich nesou socialistickou ideologii (z toho jeden navíc velmi málo, když kritizuje pozlátka amerického filmového průmyslu); naprostá většina takto zabarvených žurnálů vyjadřuje společenskou a politickou kritiku totalitního režimu, pochvalně hovoří o západních zemích včetně Spojených států amerických a podporuje demokracii. Tomu odpovídají i čísla vybraná pro interpretaci. Zatímco první týdeník o neoficiálním umění nechává zaznít stížnosti úřady odstrkovaných nekonformních výtvarníků a dopřává sluchu jejich otevřené kritice, druhý týdeník o filmových komediích pracuje s nadsázkou a jinotaji, přesto jsou jeho poselství a názorová základna zcela čitelné. Dokument o Gottwaldově odkazu naopak sází na lyričnost formy i obsahu a využívá porevoluční naprosté otevřenosti, aby se vůbec mohl k takovému tématu vyjadřovat – samotné pojetí je však uměřené, umělecké a takřka neutrální. Kontrapunkt mezi oslavnými komentáři z týdeníků padesátých let a křesťanskými citáty je přitom výmluvnou ilustrací toho, jak se poměry změnily.

Co se hlediska tvůrců týče, kritický ráz *Nevyšlapaných cest* není příliš nečekaný – jejich autor Vladislav Kvasnička (1956–2012) byl velmi progresivním filmařem, který razil snahu o jistou osobní glasnost. Nedlouho po revoluci natočil dokument o homosexualitě *Zapovězená láska* (1990), jeden z prvních filmů věnující se tomuto tématu u nás.<sup>172</sup> Ostře satirický tón *Podob humoru* je poněkud překvapivý, neboť režisér Martin Tobiáš byl předsedou závodní organizace KSČ.<sup>173</sup> Jak jsem ale popisoval výše, kýžené kádrové posily, mezi nimiž byl právě Tobiáš, do publicisticko-zpravodajské tvorby SDF naopak vnesly nečekaný závan lidskosti a politické oproštěnosti.

Kulturní týdeníky tak lze označit nejen za hlavní kategorii z hlediska produkce, ale i za nejužívanější prostředek k vymezování se vůči socialistickému zřízení země a s ním souvisejících společenských nešvarů.

#### 4.5.7 Historie

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/11 – *15. březen 1939* (režie Jan Slabý)

---

<sup>172</sup> Rozhovor s Janem Slabým vedený Ondřejem Černým v Praze dne 12. 9. 2022.

<sup>173</sup> Tamtéž.



- FZ 1990/11 – *Jan Masaryk* (režie Bohuslav Musil)
- FZ 1990/46 – *Sokol* (režie Bohumil Sobotka)

### **15. březen 1939**

První archivní týdeník připomíná 50. výročí nacistické okupace. Dokument ale zmiňuje také obsazení litevského města Klaipėda, k němuž došlo o týden později, vpád frankistů do Madridu na konci března 1939 a anexi Albánie Mussoliniho vojsky na počátku dubna. Následuje přiblížení Hitlerova vzestupu k moci, počátku druhé světové války a boje o zachování českého národa. V této souvislosti v komentáři zazní: „*Důvěru si stále více získávali komunisté, kteří představovali nové politické i sociální jistoty (...) po válce.*“ Po krátké vsuvce na téma holocaustu a koncentračních táborů následuje popis konce Třetí říše a oslavování osvoboditelů Československa.

### **Jan Masaryk**

Medailonek významného československého politika a diplomata popisuje nejprve vzletnými slovy jeho osobnost, povahu i pracovní kréda. Následně mapuje jeho kariéru od roku 1940, kdy se stal ministrem zahraničí v exilové vládě, přes návrat do vlasti po válce, kde je použit Masarykův krátký archivní proslov na letišti po příletu, až po první svobodné volby v roce 1946. Komentář klade důraz na Masarykův boj proti komunistům a cituje jeho posměšné průpovídky na jejich adresu. Vzápětí je ovšem připomenuto ministrovo těžké rozhodování po Únoru 1948, zda jít právě s komunisty do vlády, a jsou zdůrazněny podezřelé okolnosti jeho smrti.

### **Sokol**

Dokumentární film přibližuje historii tělovýchovné organizace Sokol. Líčí okolnosti jejího založení v roce 1862 a následně se věnuje třem milníkům v jejím pohnutém příběhu: rokům 1945, kdy se organizace po válce obnovila, 1948, kdy jí byla znovu zakázána činnost komunisty, a 1989, kdy byla s pádem totality opět vzkříšena již pár týdnů po listopadových událostech. Komentář se velmi důrazně vymezuje vůči komunistům, připomíná například, jak byli po Únoru sokolští dorostenci jedni z prvních, kdo pořádali demokratické demonstrace, za což byli zatýkáni a bití – „*Už od svého začátku komunistická moc bila do lidí a nikdy nepřestala.*“ Vrcholné averze vůči nim ale dosahuje o několik chvil předtím, když únorový puč popisuje slovy „*Naším prezidentem místo*

*milovaného doktora Beneše bude komunista Gottwald.*“ Týdeník končí úvahami, jak se organizaci bude dařit do budoucna a zda dokáže obnovit svoji zpřetřhanou kontinuitu.

### **Shrnutí:**

Z celkem 15 historických týdeníků jich má hned 11 politický podkres. 8 z nich se dostalo do kin před listopadem a z toho pouze 3 se zcela vyhýbají politice. Ostatních 5 týdeníků je viditelně prostoupeno narážkami na správnost socialismu, vrací se k jeho historickým mezníkům a výročím a zmiňuje jeho příznivce mezi známými osobnostmi. Dobrým příkladem je zdůraznění role komunismu v poválečné obnově Evropy v prvním analyzovaném týdeníku. Po revoluci se však rétorika historických žurnálů prudce proměňuje ve prospěch demokracie. 7 vydání z roku 1990 s jedinou výjimkou oslavuje demokracii a její představitele, vrací se k tématům, která socialistická historiografie potlačila (např. osvobození Američany), a kritizuje předešlý režim.

Formát historických týdeníků tedy byl oběma režimy s oblibou využíván pro přenos politických hesel a myšlenek, soustředil se hlavně na minulost nedávnou a jeho osvětová role byla mizivá. Intenzivnější rétoriku přitom kupodivu nalezneme ve vydáních z roku 1990.

### **4.5.8 Zahraničí**

Pro tuto kategorii jsem zvolil následující týdeníky:

- FZ 1989/21 – *Město paní Penh* (režie Milan Muchna)
- FZ 1989/34 – *Služební cesta podporučíka Svěráka* (režie Vítězslav Bojanovský)
- FK 1990/2 – *Za hokejem do Kanady* (režie Jiří Střecha)

#### ***Město paní Penh***

Cestopis představuje divákům hlavní město Kambodže Phnompenh, který se i deset let od pádu brutálního režimu Rudých Khmerů dosud nevzpamatoval z jejich hrůzovlády. Město je dosud na některých místech zpustošené, zdůrazněna je špatná situace v dětském lékařství – ve městě proto pomáhá mnoho zahraničních pediatriů včetně Čechoslováků. V samém úvodu zazní, že vlivem amerického vměšování do Vietnamu se z „kvetoucího“ Phnompenhu stalo frontové město, poté nastal khmerský teror. Reportáž

ale pokračuje v pozitivnějším duchu – přibližuje kambodžskou kuchyni, způsob života a phnompenhské pamětihodnosti.

### ***Služební cesta podporučíka Svěráka***

Odlehčená reportáž sleduje mladého a začínajícího režiséra Jana Svěráka, který podstupuje základní vojenskou službu. Je mu však dovoleno vzít si volno a „odskočit si“ do Los Angeles na předávání studentských Oscarů – právě touto prestižní cenou americké Akademie filmových věd a umění je odměněn jeho školní film *Ropáci*, který koprodukoval KF. Tuto cenu do té doby nezískala žádná filmová škola ze socialistické země.

Na cestě ho kromě štábu KF doprovází tehdejší vedoucí katedry dokumentární tvorby na FAMU, profesor Antonín Navrátil. Film nejprve představí Hollywood jako místo plné neonů, křiklavých reklam a nočního života, přičemž cituje texty zpěváka Franka Zappy, jenž zpívá o Američanech jako „o lidech z umělé hmoty“, o jejich „nepopulární politice“ a o „chlapech z CIA, co šmejdí okolo“. Je připomenuto, o čem *Ropáci* pojednávají, a následuje záznam ze samotného ceremoniálu. Komentář hledá paralelu k americké společnosti, kde „byznys zápasí s ekology“.

Představování Hollywoodu pokračuje jeho kritikou – je zmíněna „reklama za každou cenu“. Vzápětí je však vyzdvížena jeho role jako místa setkávání. Štáb zde zastihl režiséra Jiřího Bartu, který prohlašuje, že ideální by bylo utužit spolupráci mezi oběma zeměmi a přistoupit ke koprodukcím. Komentář ovšem kontruje, že v Americe se umění „konzumuje, ale nevytváří“, a bez konexí a peněz v ní nelze prorazit. I proto je zdůrazněn důvod Bartovy přítomnosti v Los Angeles – pozval jej totiž Frank Zappa, který má zájem o jeho film *Krysař* a rád by jej v Americe uvedl do kin. Zappa na kameru krátce pohovoří o nutnosti obohacovat americkou kulturu a že je zapotřebí, aby Američané život nebrali tak vážně. To zřejmě mají ilustrovat komické vsuvky v podobě anket, v nichž evidentně neznalí Američané zastavení na ulici vyslovují slávu Svěrákovi, Navrátilovi i KF, který označují jako „Hollywood Evropy“. Film končí návratem Svěráka do služby.

### ***Za hokejem do Kanady***

Tento týdeník se vydal po stopách československého hokeje v Montrealu. Štáb navštívil profesionálního hokejistu Petra Svobodu, který emigroval z Československa v roce 1984.

Svoboda je dotazován na rozdíly mezi evropskou a americkou hrou, ale třeba i na výši platu, na což odmítá odpovědět. Pouliční anketa se snaží zjistit, zda oslovení chodci znají nějaké československé hráče; ukáže se, že Kanadčané mají slušný přehled.

Pozornost se poté přesouvá k hlavnímu důvodu návštěvy – dorosteneckému turnaji, jehož se účastní týmy Olomouce, Plzně a pražské Sparty. Mladí hráči bydlí v hostitelských rodinách; do jedné štáb zavítá a vyzpovídá „náhradní matku“, která československé chlapce chválí a poznamená, že by klidně ubytovala celé družstvo. O něco méně idylický je náhled do šatny během zápasu, kde se trenér na dorostence zlobí a pobízí je k lepším výkonům. Tato scéna upomíná na to, jak je i mládežnický hokej brán vážně.

### **Shrnutí:**

Ve zkoumaných ročnících vzniklo celkem 8 zahraničních týdeníků. Překvapivým zjištěním je, že z toho 5 v roce 1989, kdy možnosti běžného cestování byly značně omezené. Dá se ale předpokládat, že po revoluci byla poptávka po zahraničních pořadech nižší, neboť si diváci mohli více míst prohlédnout sami naživo a nespoléhat na filmy. Jen 2 z 5 předrevolučních cestopisů zmiňují politiku a ze 3 porevolučních jsou jí prodchnuty další 2. První zkoumaný týdeník pojednává o socialistické zemi a neopomíná zkritizovat „americkou“ válku ve Vietnamu, ačkoliv ve snímku i jeho komentáři tolik odsuzované řádění Rudých Khmerů vyrostlo na základech, třebaže značně překroucených, komunistického učení. Druhý analyzovaný snímek se naopak vypravuje do jednoho ze světových center kapitalismu, Los Angeles, které popisuje jednostrannou a poněkud posměšnou optikou coby povrchní místo lpící především na penězích. Za pomoci písňe Franka Zappy se strefuje do Američanů a jejich životního stylu. Třetí, porevoluční týdeník o hokeji je sice oprostěn od politiky, ale je prodchnut vlivem rodícího se kapitalismu. Redaktor se bez ostychu ptá úspěšného československého emigranta na jeho plat a celý týdeník je navíc ukázkovým příkladem počínajícího fenoménu „sponzorských filmů“, neboť zachycený turnaj nebyl pro československý hokej v této sezóně příliš důležitou událostí.<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Katedra dokumentární tvorby, 1993 (postgraduální práce), s. 49.

Tendenčnost losangelského cestopisu můžeme zdůvodnit postavou jeho autora Vítězslava Bojanovského (\*1955), který byl jedním z mála režisérů ve SDF, jež byli členy KSČ. Šlo o velmi politicky angažovaného tvůrce, který za tužší normalizace, před magazinovou reformou, často natáčel oficiální a politické týdeníky (*Festival Moskva 85*, ČFT 1985/37; *Nikaragua*, ČFT 1986/30; *35 let PS VB* <sup>175</sup>; ČFT 1987/19).

V roce 1989 týdeníky umožnily divákům nahlédnout do východních i západních zemí, v komentáři a celkovém vyznění však působila kritická optika vůči Západu. Trojice cestopisů z roku 1990 se věnuje výhradně západním zemím, jeden z týdeníků však vznikl v létě 1989 a s ohledem na jeho téma (mistrovství světa v triatlonu) šlo v době uvedení o rozpačitě neaktuální číslo. Zbylé 2 žurnály se oba trochu kuriózně věnují Kanadě, zmiňují prezidenta Havla, navštěvují československé emigranty a oplývají demokratickým étosem.

#### 4.6 Interpretace výsledků

Pohledem na interpretaci jednotlivých tematických kategorií zjistíme, že v nich lze poměrně jasně pozorovat dichotomické členění na socialistické a demokratické vyznění. Nedá se například říci, že by režimní propaganda prostupovala napříč celým rokem 1989 nebo naopak kritika socialismu vystoupila do popředí s počátkem roku 1990 a zasahovala soustavně do obsahu a dramaturgie v něm vydávaných žurnálů. Na místo toho můžeme konstatovat, že některé kategorie byly neskrývaně propagandistické, prorežimní a socialistické, zatímco jiné sloužily ke kritice politické ideologie a státního zřízení a k prosazování demokratických myšlenek.

Z podstaty věci jsou nejvíce zatížené ideologií a propagandou týdeníky orientované na **politiku**, kterých v těchto dvou letech vzniklo 15. Naprostým překvapením je ale zjištění, že všechny propagují myšlenku demokracie, dodržování lidských práv, humanismu a kapitalismu. V „socialistické“ části roku 1989, do listopadových demonstrací, vznikl pouze jediný politický týdeník, který kritizoval špatnou informovanost veřejnosti, čímž implikoval existenci cenzury, a ostrou rétorikou se vymezoval vůči všudypřítomným prázdným budovatelským heslům, jež přenášela problémy konkrétních jednotlivců na celý

---

<sup>175</sup> Pořádková služba Veřejné bezpečnosti.

lid. Po revoluci, tedy částečně ještě ve zbývajících týdnech roku 1989, vzniklo 14 žurnálů, které všechny informovaly o revoluci a jejích pozitivních dopadech, zamýšlely se nad budoucností, kladly otázky ohledně praktického i morálního vypořádání se s pozůstatky předešlého režimu (například krádež státního majetku komunistickou stranou) a propagovaly demokratizaci Československa i Evropy. Kritika mířila především neurčitě do vyšších politických míst, naopak řadové postavy režimu, jako třeba příslušníci Veřejné bezpečnosti, byli vykreslováni shovívavě. Týdeníky, zejména ty oficiální pod hlavičkou FK, se opět staly platformou pro informování veřejnosti o aktivitách politiků a dění na politické scéně, které hraničilo s propagandou – srovnajme například ČFT 1988/3 *Gustáv Husák 75 let* a FK 1990/1 *Prezident Václav Havel*, jakési medailonky obou státníků ku příležitosti jejich zvolení, nebo ČFT 1986/42 *Soudruh Husák v Alžíru* a FK 1990/4 *Cesty k demokracii*, jež přinášely zpravodajství z jejich zahraničních cest.

Druhou nejvíce zpolitizovanou kategorií je **věda a vzdělávání**. Třebaže obsahuje pouze 8 čísel, hned 6 z nich je ideologicky zbarvených, což odpovídá podílu 75 %. Velmi častá je kritika technologické a odborné zaostalosti ČSSR za zahraničím, především ve srovnání se západními kapitalistickými státy. Tyto výtky nalezneme ve 4 z 6 těchto týdeníků a ve všech třech mnou interpretovaných číslech. Podle nich je Československo pozadu v psychologii, výrobě bicyklů, freonových sprejů, medicínské techniky a spotřební elektroniky. Pochválena je počínající výroba kompaktních disků a textilií na velmi moderních strojích, ačkoliv je zdůrazněno, že by to měla být samozřejmost. Explicitně se volá po potřebě „nás všech“, aby byly československé továrny lépe vybaveny. Můžeme narazit i na jeden paradox, kdy jsou v jiné továrně pochváleny sto let staré tkalcovské stavy, k nimž se po špatné zkušenosti s novými aparáty ze Sovětského svazu textilka vrátila. Komentář si v souvislosti s touto skutečností rýpne do socialistického kultu hrdinů práce. Jediným příkladem budovatelského nadšení, které vyzdvihuje světovou úroveň československého průmyslu, a lze jej tak považovat za prvek socialistické propagandy, je šot o mobilním odpařovači dusíku. Průsečíkem povzdechů nad zaostalostí a vyzdvihováním úspěchů tuzemského průmyslu je uznalý šot o novém výrobním robotu, v němž po jeho představení následuje informace o tom, že kvůli nevyhovujícím podmínkám ve sféře výpočetních technologií jej nelze v Československu testovat. Reportáž o koncertu Stevieho Wondera lze chápat i jako otevřenou propagaci amerického hudebníka.

Jen o něco méně, ze 73 %, je tendenční kategorie týdeníků o **historii**. Z celkem 15 čísel jsou pouze 4 neutrální, z nichž přitom 3 vyšly před revolucí. Zbylých 11 je silně prostoupeno „oficiální“ politikou. Týdeníky z roku 1989 oslavují socialismus, jeho historické osobnosti, milníky a současná výročí. Porevoluční vydání oslavují výročí spjatá s osobnostmi, které si spojujeme s demokracií a humanismem (Karel Čapek, TGM, Jan Werich). Významná je snaha o napravení křivd a věnování se tématům, které komunisté „vytlačili z dějin“ během budování své totalitní historiografie, jako je Pražské povstání a osvobození protektorátu americkou armádou. Historické týdeníky tak oběma politickým systémům sloužily jako vhodná platforma propagandy, přičemž více jich využíval demokratický režim. Na úkor politické agendy ale víceméně postrádaly naučnou funkci a zabývaly se především historií nedávnou.

Nejrozsáhlejší kategorií je **kultura a sport**, do níž jsem zařadil 42 týdeníků. Z nich bylo 27 zabarvených a 15 neutrálních, což můžeme vyjádřit poměrem 64 : 36 %. Pouhé 2 týdeníky ale podporují oficiální politickou doktrínu, zatímco 25 vydání ji kritizuje a upíná se k západním zemím, demokratickým hodnotám a kapitalismu. Prostor je hojně věnován alternativnímu umění (včetně například svépomocné opravy zchátralých památek, k nimž je stát lhostejný) a nekonformním umělcům, častým tématem je sebereflexivně film – zde zaznívá kritika schematicnosti normalizační kinematografie a polemizuje se nad svobodou tvůrčího vyjádření. Po revoluci se zase hovoří o tom, jak filmaři údajně v posledních předlistopadových filmech pracovali s jinotaji a skrývali svá kritická poselství. Kulturní týdeníky přinášely v roce 1990 portréty umělců, kteří nebyli poplatní oficiální kultuře (Jiří Suchý), zahraničních hvězd (Ray Charles) nebo tvůrců, jež byli režimem přímo zapovězeni (Josef Škvorecký). Ve sportovních reportážích jsou časté povzdechy nad špatnou situací československého sportu (tj. finančním a organizačním zabezpečením a rozvojem talentů). Obecně byly kulturní a sportovní týdeníky hlavním žánrem, jehož prostřednictvím se jejich autoři kriticky vyjadřovali k souvisejícím problémům vzešlým z politického vedení a zřízení.

V poměru 60 : 40 % ve prospěch politiky můžeme rozdělit kategorii **ekologie**. Z celkem 5 týdeníků zabývajících se ochranou životního prostředí a zvířat jsou 3 vydání kritická a poukazují na negativní jevy nejen v ČSSR, ale i v Sovětském svazu. Po jednom v obou letech vznikly ekologické týdeníky neutrální, přesto apelativní (o kriticky ohroženém

bílém nosorožci a klesajícím stavu koroptve polní u nás). Kladný vztah k přírodě je zmíněn v souvislosti se západními zeměmi, z nichž bychom si měli vzít příklad. Ekologické týdeníky z roku 1989 se rovněž při své kritice státu coby viníka popisovaných nešvarů vyznačují překvapivě silnou a otevřenou rétorikou, která by ještě o rok dříve byla nepředstavitelná.

Vyrovnanou skupinou jsou týdeníky o **zahraničí**. Z počtu 8 reportáží a cestopisů jsou 4 zatížené a 4 neutrální. Před revolucí vzniklo 5 žurnálů, z nichž 2 jsou politické a oba propagandistické. Kritizují Američany, jejich zahraniční politiku, kapitalismus, kulturu a zmiňují peníze a povrchní honbu za nimi jako jejich hlavní měřítko úspěchu. V roce 1990 se štáby KF vypravily ve 3 reportážích do západních zemí, z toho jedna pocházela z archivu a byla natočena předešlého roku. V ní opět nalezneme kritické podtóny k zaostalosti českého sportu. Zbylé dvě se věnují Kanadě, jedna apoliticky opět ve sportovní rovině, druhá mapuje zahraniční cestu prezidenta Havla včetně setkání s emigranty.

Podobně vyrovnaný poměr politiky a neutrality nalezneme i v kategorii **sociálních otázek**. Z celkem 13 reportáží jich je 6 zatížených tímto tématem (46 %) a 7 je ho prostých (54 %). V každém ročníku nalezneme 3 politické týdeníky. Před revolucí se dával prostor kritice, která se přelila i do devadesátého ročníku. Veškeré problémy ve společnosti, na něž tato druhá trojice ukazuje (špatná organizace policie, rasismus, kriminalita) klade za vinu předchozímu režimu („vředy na těle chronicky nemocné společnosti“), *Démonická organizace?* je potom vyloženě obžalobou socialistických poměrů a bytové politiky, natočenou na sklonku normalizace. Apolitická témata se v roce 1989 soustředí na rodinu, respektive rodičovství, v roce 1990 na vyloučené společenské skupiny: menšiny, psychiatrické pacienty, mentálně postižené a propuštěné vězně. Jeden týdeník se zabývá národnostní otázkou Čechů a Slováků.

Nejméně angažovanou kategorií jsou týdeníky ze **společnosti**. Pouhá třetina z celkem 9 vydání nese stopy politiky, zatímco dvě třetiny jsou nezúčastněné. V roce 1989 vyšlo jedno společensky kritické číslo, které se střefovalo do neurčitě formulovaných problémů soudobé společnosti. V roce následujícím objevíme v této kategorii 2 čísla, která dávají prostor Václavu Havlovi a jako již tradičně vyjadřují obžalobu komunismu, tentokrát



i invazních tažení Sovětského svazu a Číny. Jinak je pro tuto kategorii ale příznačný eskapismus a celková odlehčenost námětů, které se zaměřují na zajímavé příběhy ze všední každodennosti, během roku 1989, a naopak snaha o komunikování důležitých témat, spjatých s veřejným životem a především duchovní oblastí, v roce následujícím.

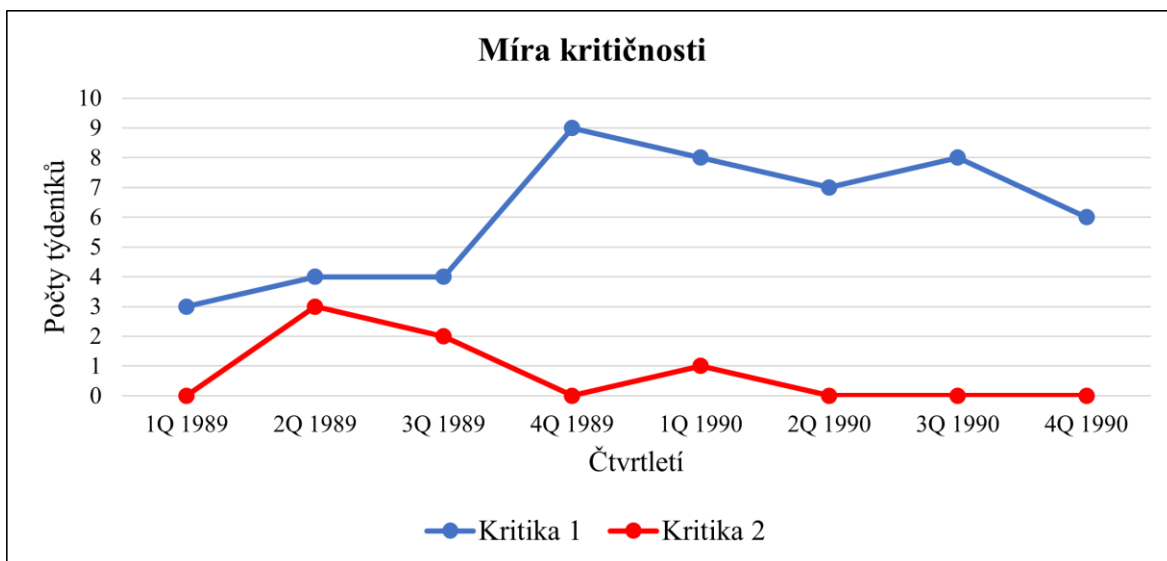
Mám-li se pokusit tyto poznatky nějak zobecnit, mohu prohlásit, že míra politiky, ideologie a propagandy v analyzovaných žurnálech je proměnlivá a velmi záleží na jednotlivých tematických kategoriích. Odmyslíme-li si politickou kategorii, v níž se logicky věnují věcem veřejným úplně všechny týdeníky, jako nejvíce zpolitizovaná skupina vychází Věda a vzdělávání, jež se vyjadřuje ve prospěch opozičních názorů. V technicky orientovaných týdenících se často kritizuje špatný stav československé vědy, školství a průmyslu a za vzor je kladen kapitalistický Západ. Třetí nejvíce zatížená kategorie, Historie, naopak sloužila k šíření vládnoucí ideologie – v roce 1989 socialistické a v roce 1990 demokratické. Co do počtu byly nejvíce angažované týdeníky o kultuře a sportu. Tuto kategorii drtivě ovládla kritika poměrů ve společnosti se zaměřením na alternativní umění a nedostatek tvůrčí svobody i státní pomoci. Po revoluci se týdeníky často vracely k minulému režimu prostřednictvím různých témat a reportáží z akcí, které reflektovaly změny poměrů a nový směr na kulturní scéně. Ekologické týdeníky coby pátá nejvíce zabarvená námětová množina v roce 1989 upozorňovaly na ničení životního prostředí vlivem necitlivého zemědělství a průmyslu a odvážily se i přeshraniční kritiky „spřátelených zemí“. Obviňování komunismu z ekologických škod pokračovalo i po sametové revoluci. Zcela rovnoměrně využívaly kategorii zahraničních reportáží k prosazování svých názorů a ideologických postojů socialistická propaganda a demokratická opozice, později vládnoucí síla. V těchto žurnálech je velmi patrná geopolitická bipolarita Západu a Východu, třebaže studená válka během zkoumaných dvou ročníků pomalu končila. Angažované týdeníky kladoucí sociální otázky se zamýšlely nad problémy socialistické společnosti. Když tyto neduhy po převratu samovolně nevytizely, redaktoři začali s oblibou poukazovat na skončený režim jako na jejich strůjce. Kategorií, která vychází jako nejméně zpolitizovaná a zideologizovaná, je Společnost, která za normalizace poskytovala především vítaný útěk z reality a politika do ní pronikla až v roce 1990.

Obecně lze říci, že československé filmové zpravodajství v letech 1989 a 1990 bylo velmi politicky aktivní a angažované, ideologicky nasycené a částečně propagandistické. Vrátime-li se k tabulce na straně 63, z celkového počtu 115 analyzovaných týdeníků jich bylo neutrálních pouze 40, což odpovídá 35 %. Bezmála dvě třetiny zpravodajů tak navzdory proklamacím o odlehčení a dlouhodobým snahám o větší atraktivitu stále inklinovaly k politickým otázkám, problémům a představám. Jak ale ukazuje nabízená interpretace, stranické sjezdy, budovatelská hesla, stachanovské nadšení a posměšky vůči Západu vystřídala perestrojková skepse, vzhlížení ke kapitalismu a volání po větší svobodě vyvolané únavou a hněvem z dvě dekády trvající normalizace pod dohledem okupačních vojsk.

#### **4.6.1 Míra kritičnosti**

Jedním z hluboce zakořeněných předpokladů, které jsem ve své práci chtěl prověřit a uvést na pravou míru, je tvrzení, že filmové týdeníky byly propagandistické a kritizovaly vše, co bylo v rozporu s „oficiálním“. Mým předpokladem naopak bylo přesvědčení, že na konci socialismu mohly týdeníky sloužit ke kritice totalitního režimu. Jaká tedy byla míra kritičnosti filmového zpravodajství ve sledovaných dvou letech?

Následující graf vyjadřuje, kolik týdeníků bylo kriticky zaměřených v každém z osmi čtvrtletí zkoumaného období. Zanesl jsem do něj jak kritiku socialismu (Kritika 1), tak kritiku z hlediska dominantní ideologie (Kritika 2). V prvním případě kritikou rozumím veškeré vymezení se vůči vládnoucí garnituře a politickým a mocenským orgánům v Československu mezi lety 1946 a 1989, zemím Východního bloku, Sovětskému svazu, Číně a dalším proprietám asociovaným s komunismem. V případě druhém jde o kritiku Západu, imperialismu a kapitalismu.



Graf 4: Míra kritičnosti týdeníků v letech 1989 a 1990

Pohledem na graf okamžitě zjistíme, že v závěru své existence byly filmové týdeníky vysoce kritické vůči stávajícímu politickému zřízení. S koncem roku 1989 kritičnost vzrůstá a zůstává podobně vysoká i v celém následujícím roce, kdy tvůrci a dramaturgové měli potřebu vymezovat se vůči již padlému režimu a reflektovat jej. Zintenzivňuje se i používaná rétorika. Zpočátku jsou záporné komentáře neurčité a neadresné, hned po revoluci se ale objevují v souvislosti s bývalými politickými vládci nejen konkrétní obžaloby, ale také silně negativně zabarvená slova a obraty („demagogie“, „lež“, „argumenty vyměněné za obušky“). V devadesátém roce trend pokračuje („zlá pohádka“, „úpadek společnosti“, „přežitý mocenský systém“, „válka vládců s těmi, jejichž jménem údajně vládli“, „ideologie nenávisti“, „materiálně a morálně zpustošená země“, „nesmyslné výkonnostní normy“) a objevují se i pejorativní označení („opice ve fraku“, „hlupáci“). Dochází současně k určité glorifikaci Václava Havla, jež nese propagandistické podtóny („*Na Hradě je opět intelektuál.*“; „*Je už teď nesporné, že za pět měsíců udělal Václav Havel pro dobré jméno naší země víc, než pět komunistických prezidentů za čtyřicet let.*“).

Přítomnost hanění opozičních názorů a ideologií z dominantní pozice moci je naopak naprosto zanedbatelná. Tento graf je tedy jakousi koncentrovanou ilustrací celého mého výzkumu, na jejímž základě můžeme konstatovat, že filmové zpravodajství v roce 1989 prakticky nesloužilo státním zájmům, doprávalo značný prostor opozici a silně provládáním se stalo naopak až v roce 1990.

#### 4.6.2 Proměna formy

S novou koncepcí filmového zpravodajství, jež vešla rokem 1989 v platnost, se změnila i formální stránka týdeníků. Dřívější oficiální žurnál ČFT disponoval dvacetisekundovou znělkou, stejně tak zájmový FZ měl znělku trvající 10 sekund. Ve znělkách bylo uvedeno číslo a ročník týdeníku, obě byly černobílé. ČFT byl obvykle dělen do šotů, ale mohl být i monotematický. Nebylo výjimkou, že černobílé byly celé týdeníky. V osmdesátých letech bylo zpracování divácky vstřícné a někdejší schematismus a strnulost byly minulostí. Komentář mohl být seriózní i odlehčený, hojně se užívala hudba (komponovaná i archivní, ať už vážná, nebo populární). Kamera byla tvůrčí a místy až experimentální a stejně tak střih. Lehce problematickou složkou byl zvuk. KF disponoval jednou zvukovou kamerou, o níž byl mezi štáby velký zájem, takže kameramani a režiséři museli někdy improvizovat a vytvářet falešně zvukové záběry – rozhovor se například zabíral z dálky teleobjektivem nezvukovou kamerou, aby samotný provozní hluk přístroje nerušil, a vypovídající osoba byla nahrávána na magnetofon.<sup>176</sup> Z těchto důvodů je v týdenících obvyklá absence kontaktního zvuku a ruchů, jež jsou nahrazeny komentářem a hudební složkou. Rozhovory v podobě „mluvících hlav“ proto byly pečlivě plánovány, časté jsou výpovědi respondentů mimo obraz.

S magazínovou reformou je upuštěno od znělek periodik. Každé číslo FK je uvozeno prostou titulkovou kartou, v případě FZ rovnou s názvem příslušného magazínu. Po nich obvykle následuje jméno samotného vydání. Magazínové karty přitom neměly ustálenou podobu, která by konkrétnímu magazínu dávala vlastní grafickou identitu a sloužila jako jeho logo; téměř každé číslo má jedinečný titulěk a spíše výjimečně nalezneme motiv opakující se v několika týdenících.

Výjimku tvoří magazíny *Filmový osten* a *Mladý svět*, které disponují vlastní znělkou. *Osten* má jednoduchou šestivteřinovou znělku, v níž postavička dikobraza barvou namaluje nápis FILMOVÝ OSTEN a číslo magazínu. Každé číslo je tak fakticky samostatným magazínem, neboť v názvu je pevně obsaženo toto označení (1–4/89). U čtvrtého čísla absentuje hudební motiv. *Mladý svět* má potom propracovanou humornou animovanou znělku o délce 29 sekund, jež v sobě v prvních dvou případech obsahuje

---

<sup>176</sup> Rozhovor s Josefem Harvanem vedený Ondřejem Černým v Praze dne 4. 10. 2022.

i stylizovaný titulek s názvem konkrétního čísla magazínu a animovaná loga KF a časopisu *Mladý svět*. Rovněž závěrečné titulky jsou vyvedené ve stejném stylu. Od třetího čísla (*Tvrdohlaví*, FZ 1989/41) je od této praxe ale upuštěno. Z toho lze vyvozovat určitou dramaturgickou nejistotu a zařazování konkrétních zpravodajských filmů pod hlavičku *Mladého světa* až v pozdějších fázích plánování a výroby. Hned první *Mladý svět* je černobílý, a proto je monochromatická i znělka. Autorem znělky je s největší pravděpodobností tvůrce animovaných filmů Pavel Koutský (\*1957).

S novou koncepcí se týdeníky z formálního hlediska výrazněji neproměnily a k žádným změnám nedošlo ani v průběhu sledovaných dvou let. Jediným markantním rozdílem je barevné provedení všech čísel FK a FZ, s pochopitelnou výjimkou archivních stříhových vydání. Komentář už není všudypřítomný a dějem někdy provázejí jen protagonisté, objevují se ale i experimenty s vyprávěním, kde absentují komentář i výpovědi (*Zed' poté*, FK 1990/6), nebo je komentář lyrický a veršovaný (*Prach jsi...*, FZ 1990/48). Obecně lze prohlásit, že formální stránka filmových týdeníků z let 1989 a 1990 je poměrně nadčasová a mnohá z čísel jsou dodnes působivými malými dokumenty, natočenými a sestříhanými s řemeslnou zručností i pevnou a suverénní režisérskou vizí. Díky tomu v mnoha případech nezestárly ani z hlediska obsahového a tematického, jindy zase fungují jako cenný historický materiál.

#### 4.6.3 Kapitalismus za socialismu?

Výrazným motivem krize filmového zpravodajství, o níž tato práce pojednává, je rébus, před nímž se vedoucí pracovníci ČSF ocitli. Jak znovu zvýšit zájem o týdeníky u vyplašeného obecnstva, jež bylo od poloviny století soustavně ubíjeno budovatelskou schematicností, a současně zachovat výrazné postavení zpravodajského filmu v systému PMIP? Politici, ideologové, řídicí pracovníci i dramaturgové stáli před zdánlivě neřešitelnou hádankou, v níž se oba cíle jakoby vzájemně vylučovaly. Rozpor prosazování stranické linie a snahy oslovit diváky si ovšem kompetentní osoby uvědomovaly již v polovině padesátých let. Tato konfliktní podvojnost přitom alibisticky vzešla přímo z nejvyšších míst, od ministra kultury Václava Kopeckého.<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> BAUER, Šimon. *Československý filmový týdeník v období 50. let: Analýza a interpretace vývoje formální struktury filmového týdeníku*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2008 (bakalářská práce), s. 63–64.

V důsledku tedy můžeme pozorovat zvláštní fenomén, kdy státní kinematografický monopol, ovládající průmysl od výroby po distribuci a zdánlivě nelimitovaný ekonomickými faktory, nelibě nesl klesající návštěvnost týdeníků a špatnou diváckou recepci. Dá se přitom prakticky s jistotou hovořit o tom, že roli nehrály ani tolik důvody ideologické a obava o polevující propagandistickou indoktrinaci obyvatelstva prostřednictvím tohoto média, jako spíše finanční zájmy. Týdeníky byly právě z těchto důvodů štědrě dotovány, ale jejich obliba klesala. Je třeba si uvědomit, že z důvodu monopolizace a ekonomického kruhu, v němž prostředky na filmovou tvorbu v Československu od roku 1945 proudily, byl jakýkoliv přídavek k hlavnímu snímku fakticky vzato prodělečným podnikem. V kapitalistických státech s konkurenčním prostředím mohly krátké filmy generovat zisk, nebo naopak byly bezplatně přidávány k hlavním programům coby znak prosperity výrobce; jak jsem popisoval v historické kapitole, americká studia si přidáváním týdeníků zdarma k zakoupeným hraným snímkům upevňovala svoji hegemonii v Evropě. V Československu ale šlo o zvláštní investici, kterou musela zaplatit hlavní část programu, celovečerní film. V případě týdeníků měl proto propagandistický rozměr stále velký význam.

Distribuce, která by se nesnažila přitáhnout diváky za účelem zisku, by byla distribucí špatnou. V rámci tržního hospodářství jde o zřejmé paradigma, v hospodářství socialistickém je ale situace komplikovanější, neboť jsou na ni kladeny rovněž ideologické nároky. Tyto požadavky postupem času ustupovaly čím dál více těm ekonomickým, jak je patrné i při studiu distribučních trendů u zahraničních filmů v průběhu normalizace, což například vysvětluje oblíbenost obnovených premiér.<sup>178</sup> Ačkoliv účast americké produkce nesměla v tuzemských kinech přesáhnout 40 % celkového počtu uváděných filmů, její podíl na celkových ročních tržbách přesahoval 60 %. Tuzemská filmová distribuce v takových případech čelila vnitřnímu napětí mezi ideologickými požadavky a ekonomickými potřebami.<sup>179</sup>

S koncem filmového monopolu a rozvojem kapitalismu z programů kin vymizely týdeníky a krátké filmy, které se v rámci představení hrály před samotným filmem. Někdy šlo

---

<sup>178</sup> HAVEL, Luděk. *Hollywood a normalizace: Distribuce amerických filmů v Československu 1970–1989*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, 2008 (diplomová práce) s. 80–81.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 110.

o vítané zpestření, jindy o útrpné zdržování. Uvolněného programového prostoru se s povděkem ujal trailer a reklama. Zatímco filmové upoutávky nejspíše většina diváků vítá, pro distributory a kinaře jde současně o propagační činnost, jež láká k opětovné návštěvě kina. Reklama jsou ale pouze jednostranně výhodné, neboť z nich tyje výhradně provozovatel kina, jemuž plyne nejen zisk z prodeje lístku, ale i z reklamy, kterou jsme nuceni zhlédnout. Jde o typický příklad participační kultury a konceptu tzv. produsera, uživatele, který obsah zároveň konzumuje (divák) i vytváří (příjemce reklamy generující zisk). Ač může dřívější praxe působit poctivěji a romantičtěji, tento koncept byl, třebaže v jiné podobě, vlastně platný už tehdy. Krátký film, ať už animovaný, hraný, dokumentární či groteska, diváka „zadarmo“ obohatil, stejně jako týdeník, který mu místo zábavy poskytl informaci. Výměnou za to ale divák přistoupil na dohodu zhlédnout produkt jednoho z klíčových a mocných prostředků propagandy, jehož prostřednictvím na něj bylo ideologicky působeno.

## 5. ZÁVĚR

Filmové zpravodajství tvoří integrální a neodmyslitelnou součást tuzemské mediální historie. Časové snímky mapující půvab každodenní všednosti byly hlavním předmětem zájmu průkopníků kinematografie v českých zemích a aktivně přispívaly k rozvoji nového média. Po první světové válce se rodící se koncept týdeníku stal účinným prostředkem propagace mladého státu a posilování národního sebeuvědomění. Společnost ale vřela a pohraniční německý nacionalismus vyústil v roce 1939 ve ztrátu československé suverenity a zřízení protektorátu. Zpravodajský film se pod přísným dohledem nacistů proměnil v mocný nástroj propagandy ovládaný státem, jímž zůstal až do svého konce skoro přesně o padesát let později – můžeme jej totiž označit za jedno z mála médií, jež byla nahrazena a pohlcena jinými a z našich životů vymizela.

Navzdory roli, již sehrály ve vývoji audiovizuální žurnalistiky i v historii naší země, je týdeníkům a zpravodajskému filmu obecně věnována v odborných kruzích nepříliš velká pozornost. Snad proto, že jako médium zanikl a stal se pouhou vzpomínkou, charakterizovanou v kolektivní paměti budovatelskými hesly a útrpnou propagandistickou nudou. Jde ale o zjednodušující a nepřesný pohled. Ve své diplomové práci jsem se rozhodl zabývat touto aktivitou na pomezí kinematografie a žurnalistiky důkladněji a pokusit se zmapovat, nakolik je pravdivá zakořeněná představa o bezostyšné propagandistické roli týdeníků, která během normalizace nutila diváky jít si raději ještě zakouřit a dorazit do kina až na začátek hlavního filmu.

Pro tyto účely se mi jevilo naprosto vhodné analyzovat dva poslední ročníky, kdy týdeníky vycházely a existovaly: 1989 a 1990. Socialismus se hroutil v celé Evropě, studená válka polarizující svět do dvou znesvářených táborů spěla ke svému konci a ve státech Východního bloku včetně Československa byla na obzoru vidina svobody a individuality napříč celou společností. Rok 1989 byl turbulentním obdobím, v němž tvůrci filmového týdeníku tápali mezi propagandistickými požadavky a úlitbou perestrojkovému tání. Dilema, zda by žurnály měly bránit věc socialismu a zachránit tím i vlastní existenci, nebo se stát pokrokovým informačním kanálem a riskovat svůj zánik, za ně vyřešily dějiny. Do poslední dekády 20. století Československo vstoupilo již jako demokratická země



se zpravodajským filmem coby přežitým a smyslu zbaveným přítěžkem, který byl záhy odhozen.

Stěžejnímu tématu politické a ideologické role filmového zpravodajství v osmdesátých letech a na počátku let devadesátých se věnuji ve třetí a čtvrté kapitole. Shledal jsem však nutným pokusit se nejprve definovat, co je vlastně zpravodajský film a jaká jsou jeho specifika a zákonitosti. Popisuji i jeho zrod a zevrubnou historii na našem území. Následující dvojice hlavních kapitol nejdříve přibližuje dobový výrobně-dramaturgický kontext zpravodajského filmu v osmdesátých letech, kdy s masovějším rozšířením televize přichází jistá bezradnost, jak by se k ní měly týdeníky coby sdělovací prostředek postavit. Čtvrtá kapitola již je podrobnou analýzou 24 vytipovaných týdeníků, které jsem vybral z celkového korpusu 115 zhlédnutých zpravodajských filmů ze zkoumaného období. Nabízím jejich interpretaci, která ve vztahu ke klíčovým otázkám mého šetření přináší poměrně překvapivá zjištění.

Záměrem této práce bylo odvyprávět příběh pozapomenuté žurnalistické praxe, jež se zrodila spolu s objevem kinematografie a na našem území bezmála přežila 20. století, mnoha těžkostem a problémům navzdory. Filmové zpravodajství u nás bylo kontinuálně vyráběno v různých podobách a pod různými produkčními strukturami 65 let, pohledem nezúčastněného pozorovatele zvenčí skončilo ale ze dne na den. O dalších 33 let později pak působí již jen jako zastřený artefakt z dávných časů, ačkoliv jeho společenský i odborný význam byl obrovský a žurnalistika i kinematografie mu vděčí za mnohé. Nejen na ústřední analytické části zkoumající míru političnosti a propagandy v samém závěru výroby týdeníků se má práce pokusila přiblížit, jak dramatický a fascinující příběh to je.

## 6. SUMMARY

Newsreel news forms an integral and inseparable part of the Czech media history. Time-lapse films depicting the glamour of everyday mundanity were the main interest of the pioneers of cinematography in the Czech lands and actively contributed to the advancement of the new medium. After the First World War, the emerging concept of the weekly newsreel became an effective means of both promoting the young state and strengthening national self-awareness. However, society boiled over and the borderland German nationalism resulted in the loss of Czechoslovak sovereignty and the establishment of the Protectorate in 1939. Under the strict supervision of the Nazis, the news film was transformed into a powerful propaganda tool controlled by the state, which it remained until its end almost exactly fifty years later – for it can be described as one of the few medias that were replaced and absorbed by others and disappeared from our lives.

Despite the role they have played in the development of audio-visual journalism and in the history of our country, weekly newsreels and news film in general have not received much attention in professional circles. Perhaps this is because it has disappeared as a medium and become a mere memento, characterised in collective memory by rallying slogans and tedious propaganda dullness. But this is a simplistic and inaccurate view. In my thesis I decided to examine this activity at the border between cinema and journalism more thoroughly and to try to map how true is the deeply rooted notion of the brazen propaganda role of weekly newsreels, which during the normalization period forced the audience to go for another smoke and to arrive at the cinema only at the beginning of the feature film.

For these purposes, I found it perfectly appropriate to analyse the last two years of the weeklies' production and existence: 1989 and 1990. Socialism was collapsing throughout Europe, the Cold War polarising the world into two warring camps was approaching its end, and in the Eastern Bloc countries, including Czechoslovakia, the vision of freedom and individuality across the whole of society was on the horizon. The year 1989 was a turbulent period in which the creators of the weekly newsreels were torn between propaganda demands and appeasement of the perestroika thaw. The dilemma of whether the journals should defend the cause of socialism and thereby save their own existence, or become a progressive information channel and risk their own demise, was resolved for

them by history. Czechoslovakia entered the last decade of the 20th century as a democratic country with the newsreel as an outdated and meaningless burden that was soon discarded.

I address the central theme of the political and ideological role of film journalism in the 1980s and early 1990s in chapters three and four. However, I have found it necessary to first try to define what news film reporting actually is and what its specific features and rules are. I also describe its birth and its history in our country. The following two main chapters first present the contemporary production and dramaturgical context of the newsreel films in the 1980s, when with the mass spread of television came a certain cluelessness as to how the weekly newsreels should approach it as a medium. The fourth chapter is a detailed analysis of the 24 newsreel films I have already selected from a corpus of 115 newsreel films viewed during the period examined. I offer an interpretation of them that yields some rather surprising findings in relation to the key questions of my investigation.

The intention of this thesis was to tell the story of a forgotten journalistic practice that was born with the discovery of cinema and almost survived the 20th century in our country, despite many difficulties and problems. Film reporting in this country was continuously produced in different forms and under different production structures for 65 years, yet from the point of view of an uninvolved outside observer it ended overnight. Another 33 years later, it seems to be just an obscured artefact of the old days, although its social and professional significance was enormous and journalism and cinema owe much to it. It is not only the central analytical section exploring the degree of politics and propaganda at the very end of the production of the weeklies that my thesis has attempted to convey just how dramatic and fascinating a story it is.

## POUŽITÁ LITERATURA

### Literární zdroje

BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin 1898–1945*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985.

BAUER, Šimon. *Československý filmový týdeník v období 50. let: Analýza a interpretace vývoje formální struktury filmového týdeníku*. Brno, 2008. Bakalářská práce (Bc.). Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.

BRICHTA, Jindřich. Kus kroniky vývoje natáčecí techniky. I. In: WASSERMAN, Václav (ed.). *Průkopníci čs. kinematografie VII.: Jindřich Brichta – Sborníček*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959.

BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1898–1930*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959.

ČÁBELOVÁ, Lenka et al. Praktický projekt Český rozhlas o České televizi. In: REIFOVÁ, Irena (ed.). *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0827-8.

ČVANČARA, Jaroslav – ČVANČARA, Miroslav. *Kameraman Čeněk Zahradníček: Vzestup a pád filmového týdeníku Aktualita*. 1. vyd. Praha: Toužimský & Moravec, 2022. ISBN 978-80-7264-208-3.

GRIERSON, John. První zásady dokumentárního filmu. In: BROŽ, Jaroslav – OLIVA, Ljubomír (eds.). *Film je umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963.

GÜRTLER, František (ed.). *Malý filmový slovník*. 1. vyd. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1949.

HAVEL, Luděk. *Hollywood a normalizace: Distribuce amerických filmů v Československu 1970–1989*. Brno, 2008. Diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí diplomové práce Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.

HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství VI. Dokumentární film 1922–1962*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965.

HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898–1965*. 1. vyd. Praha: Filmový ústav, 1967.

- HUMPLÍK, Alois. *K současné problematice filmového zpravodajství*. Praha, 1987. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík.
- KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.
- KÖPPLOVÁ, Barbara et al. *Dějiny českých médií v datech: Rozhlas, televize, mediální právo*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0632-1.
- KUČERA, Jan. O úkolech filmového týdeníku. *Filmová práce*. 1946 2(18).
- KUČERA, Jan. *Specifičnost dokumentárně-publicistického filmu*. 1. vyd. Praha: Československý film, 1957.
- KUČERA, Jan. Úkoly a možnosti filmového zpravodajství. *Filmová práce*. 1946, 2(1).
- LOHROVÁ, Jana. *Vývoj ochrany autorských práv audiovizuálních děl: autorskoprávní problematika filmových děl*. Brno, 2007. Bakalářská práce (Bc.). Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.
- LOKŠÍK, Martin. Filmový žurnál jako součást československé meziválečné žurnalistiky. In: ČEŇKOVÁ, Jana – CEBE, Jan (eds.). *Meziválečná česká a slovenská žurnalistika (1918–1938)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-4299-4.
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011. ISBN 978-80-204-2409-9.
- NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2002. ISBN 80-7331-909-8.
- NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Nakladatelství AMU, 2022. ISBN 978-80-7331-606-8.
- OSVALDOVÁ, Barbora (ed.). *Zpravodajství v médiích*. 3. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.
- POUR, Petr. *Propaganda a nastolování témat v Československém filmovém týdeníku v roce 1953*. Praha, 2021. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.
- ROHAN, Bedřich. O filmových žurnálech. In: STRUSKOVÁ, Eva (ed.). *Krátký film 1962–1963*. 1. vyd. Praha, Ústřední půjčovna filmů, 1963.

- SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.
- SCHERER, Helmut. Úvod do metody obsahové analýzy. In: REIFOVÁ, Irena (ed.). *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0827-8.
- SLABÝ, Jan. *Konec filmových týdeníků v Čechách*. Praha, 1993. Postgraduální práce (PhDr.). Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Katedra dokumentární tvorby. Vedoucí postgraduální práce prof. Antonín Navrátil.
- SPAL, Josef. *Specializovaná periodika Studia dokumentárních filmů v letech 1945–1970*. Praha, 1986. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky, Katedra filmové a televizní žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík.
- SVOBODOVÁ, Helena. *Československý filmový týdeník v roce 1945*. Praha, 2003. Rigorózní práce (PhDr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí rigorózní práce doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.
- SVOBODOVÁ, Helena. *Propaganda ve filmových týdenících v roce 1947*. Praha, 1997. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra masové komunikace. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.
- THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.
- VYMĚTAL, Jiří. *Žurnalistické prostředky a ideologický boj I*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.
- ZEMAN, Pavel. My se nemstíme...: Československý zpravodajský a dokumentární film 1945–1947 a odsun Němců. *Paměť a dějiny* [online]. 2013, 6(2) [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1302/016-023.pdf>.
- ZEMAN, Pavel. Stát a filmová propaganda ve třicátých letech. *Illuminace*. 1999, 11(1). *Zpravodaj československého filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1989, 15. ISSN 0862-4712.

## Internetové zdroje

The Horitz Passion Play – identifikace části Hořického pašijového filmu (1897). *Schwarzenberská granátnická garda* [online]. Vyšlo nedat. [cit. 8. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.krumlovskagarda.cz/film-horice/>.

Hořické pašijové hry – tradice i první hraný film v České republice. *Kudy z nudy* [online]. CzechTourism, vyšlo nedat. [cit. 8. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/ceska-nej/kulturni/horicke-pasijove-hry-tradice-i-prvni-hrany-film-v>.

Elekta Journal. *Filmový přehled* [online]. Národní filmový archiv, vyšlo nedat. [cit. 9. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127387/elekta-journal>.

Dekret č. 50/1945 Sb.: Dekret presidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu. *Zákony pro lidi* [online]. AION CS, vyšlo nedat. [cit. 28. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-50>.

KABÁTOVÁ, Šárka. *Kde je Ferda Mravenec?, Snad filmové dědictví neshnije v archivu soukromého vlastníka*. Lidovky.cz [online]. MAFRA, 5. 1. 2017 [cit. 29. 3. 2023]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/domov/kde-je-maxipes-fik-snad-filmove-dedictvi-neshnije-v-archivu-soukromeho-vlastnika.A170103\\_133540\\_ln\\_domov\\_sk](https://www.lidovky.cz/domov/kde-je-maxipes-fik-snad-filmove-dedictvi-neshnije-v-archivu-soukromeho-vlastnika.A170103_133540_ln_domov_sk).

## Archivní fondy

### Archiv NFA

fond Krátký film

fond Ústřední ředitelství Československého filmu

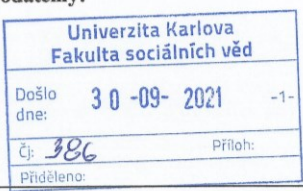
## Týdeníky

*Filmová kronika*. Studio dokumentárních filmů Krátkého filmu, 1989–1990.

*Filmový zpravodaj*. Studio dokumentárních filmů Krátkého filmu, 1989–1990.

# TEZE DIPLOMOVÉ PRÁCE

SCHVÁLENO

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Černý Ondřej	<b>Razítko podatelny:</b> 
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2020/2021	
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> 29920401@fsv.cuni.cz	
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Žurnalistika / prezenční	
<b>Název práce v češtině:</b> Československé filmové zpravodajství v průsečíku společenských změn (1989–1990)	
<b>Název práce v angličtině:</b> Czechoslovak newsreels from the perspective of social transformation (1989–1990)	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2021/2022	
<b>Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování</b> (max. 1800 znaků): Filmové týdeníky, promítané v kinech před filmovými představeními, reprezentují v kontextu vývoje médií zvláštní hybridní formu na pomezí žurnalistiky a kinematografie. Z hlediska filmové historie jsou uzavřenou kapitolou nahrazenou televizním zpravodajstvím, pro žurnalistiku však měly značný význam. Před nástupem televize šlo o jedinou platformu audiovizuální žurnalistiky, která následně zpravodajství v jeho počátcích poskytla své realizační a technické know-how.  Poté, co převzala a vstřebala metody týdeníků, je televize postupně vytlačila – nikoliv však v Československu. Zde další dekády koexistovaly se zpravodajstvím a přetrvaly až do počátku devadesátých let. Tento anachronismus lze vysvětlit tím, že týdeníky vždy představovaly pro dominantní společenskou ideologii vhodný nástroj reprezentace. V rámci státem ovládaného a plánovaného tuzemského filmového průmyslu byly jakýmsi implicitním nástrojem propagandy a současně dávaly uplatnění mnohým tvůrcům, čímž vznikala vzájemný konsenzus.  Toto téma již bylo zpracovááno, vždy však historickou či formální optikou. Ve své práci bych rád zkoumal týdeník jako žánr, formát, snad možná i samostatné médium, navíc v průběhu času oscilující mezi dokumentem, zpravodajstvím a publicistikou, a to z pohledu jeho zpravodajské role v posledních dvou letech jeho existence.  Zaměřil bych se tak na jakýsi politicko-ideologický aspekt týdeníků jako informačního kanálu veřejnosti. Na případu probíhajících společenských změn nejen v ČSSR, ale i v mnohých dalších evropských státech pod sovětským vlivem bych pozoroval, jak se měnila podoba a rétorika týdeníků během roku 1989 a následně po sametové revoluci, která odstartovala jejich zánik. Přesně rok po ní byl totiž natočen poslední díl, především vinou privatizace průmyslu a nástupu kapitalismu.	
<b>Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy</b> (max. 1800 znaků): Cílem práce bude prozkoumat roli filmového týdeníku jako svébytného a již poněkud zastaralého prostředku tuzemského zpravodajství, lapeného v době, která nepřála pluralitě názorů a svobodnému přístupu k informacím. Domnívám se, že jeho žurnalistická role bude obzvláště zajímavá v bezčasí Československa osmdesátých let, kdy socialismus navzdory pokusům o reformaci začal skomírat.	
Popíši okolnosti, za jakých byly týdeníky natáčeny v období, kdy již televize vysílala každý den na dvou programech a barevně, a zmapuji, jaké obsahové a formální změny museli tvůrci učinit, aby	



<p>alespoň zdánlivě působili vůči televizi konkurenceschopně. Předpokládám, že největší výpovědní hodnotu by mohly mít týdeníky v posledních dvou letech své výroby, které snad nemohly být odlišnější. Zatímco v roce 1989, kdy se socialismus v Evropě začal hroutit, bylo jisté v zájmu státu toto před veřejností zamlčovat, roku 1990 se s nastolením demokracie naopak étos svobody promítl i do týdeníků.</p> <p>Svoji pozornost tedy budu směřovat právě na tyto turbulentní dva roky a pokusím se popsat, jak vypadal zánik filmového týdeníku v Československu. V závěru práce pak stručně přiblížím, co k jejich rychlému konci vedlo, když je předtím neohrozil ani nástup televize. Budu ověřovat hypotézu, zda svoji roli hrála ideologická funkce, kterou zestátněný film v týdeníku spatřoval, nebo šlo pouze o důsledek privatizace a souvisejících změn výrobních a vlastnických struktur československého filmu.</p>
<p><b>Předpokládaná struktura práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. Úvod:</b> představení problematiky a záměrů práce, důvody výběru tématu, nástin osnovy</li> </ol> <p><b>Teoretická část:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>2. Filmové týdeníky:</b> vymezení týdeníku jako žurnalistického formátu, historický kontext – vývoj a proměny zpravodajského filmu, situace v ČSSR 80. let</li> </ol> <p><b>Praktická část:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>3. Týdeníky v letech 1989–90:</b> kvantitativní a kvalitativní analýza sledovaných čísel – zkoumání obsahu ve vztahu k politickému zřízení a jeho proměně</li> <li><b>4. Diskuze:</b> vyhodnocení výzkumu</li> <li><b>5. Závěr:</b> shrnutí nabytých poznatků</li> </ol>
<p><b>Vymezení podkladového materiálu</b> (např. titul periodika a analyzované období):  Filmové týdeníky z let 1989–1990 a starší, především <i>Filmová kronika</i>; primární archivní prameny – programové brožury, zpravodaje, dramaturgické plány, stranická usnesení o filmové výrobě apod.; rozhovory s pamětníky.</p>
<p><b>Metody (techniky) zpracování materiálu:</b>  Rešerše primárních a sekundárních pramenů a případně orální historie pro teoretickou část zabývající se historicko-výrobním kontextem; kvantitativní a kvalitativní analýza vybraných týdeníků v praktické části.</p>
<p><b>Základní literatura</b> (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>BAUER, Šimon. Československý filmový týdeník v období 50. let. Analýza a interpretace vývoje formální struktury filmového týdeníku. Brno: FF MUNI, 2008 (diplomová práce).</b>  Diplomová práce Šimona Bauera, filmového vědce a ředitele Centra dokumentárního filmu, se zabývá podobou filmových týdeníků v padesátých letech. Autor analyzuje skladbu několika zpravodajských týdeníků a poukazuje na značné zastoupení komunistické ideologie v obsažených šotech a jejich rutinní zpracování. Rovněž upozorňuje na to, jak se týdeníky v této době snaží atraktivňovat svůj obsah.</li> <li>• <b>BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti. 2. upravené a doplněné vyd. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3.</b>  Chronologický přehled vývoje médií v tuzemském prostředí popisuje proměny kulturního, společenského, politického i technologického aspektu ve vztahu k jednotlivým médiím, od tisku přes film až po internet. Probírané změny též zasazuje do kontextu světových dějin. Součástí publikace jsou i medailonky významných osobností, které u nás utvářely podobu dílčích médií.</li> <li>• <b>KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.</b>  Publikace přináší obraz proměn českých médií v širších souvislostech mediální legislativy, cenzury či profesní kultury. Autoři chronologicky zkoumají jednotlivé etapy rozvoje tisku, rozhlasu, televize a dalších médií ve spojitosti s významnými dějinnými milníky našeho geografického prostoru.</li> <li>• <b>NAVRÁTIL, Antonín. Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu. 2. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2002. ISBN 80-7331-909-8.</b>  Kniha uznávaného pedagoga, dokumentárního režiséra a dramaturga a spoluzakladatele Katedry</li> </ul>

dokumentární tvorby FAMU Antonina Navrátila je stěžejním dílem výzkumu historie československého dokumentárního filmu. Původně vyšla v roce 1968, tedy přesně 70 let od chvíle, kdy Jan Kříženecký svými „časovostmi“ v českých zemích nejen etabloval film jako takový, ale založil i tuzemskou dokumentární školu. Autor zevrubně a kriticky popisuje její dílčí etapy.

- **PTÁČEK, Luboš (ed.). Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2002. ISBN 80-85839-54-7.** Tato kniha je zřejmě nejucelenější publikací o české kinematografii. Postihuje její vývoj od samých počátků až do situace na přelomu tisíciletí, kdy vyšla. Jednotlivé kapitoly, napsané odborníky zabývající se daným tématem, jsou chronologicky členěné, psané srozumitelně a ukotvené ve společensko-kulturním kontextu dané doby i v rámci světových trendů a dějin filmu.
- **SEDLÁKOVÁ, Renata. Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada, 2015. ISBN 978-80-247-3568-9.** Kniha představuje metodologické možnosti empirického výzkumu médií a nabízí návod, jak si osvojit základní pravidla vědecké práce na poli mediálních, kulturních a komunikačních studií. Vysvětluje základní termíny, jejich správné užívání a nejčastější metody a techniky mediálního výzkumu. Rovněž rozvíjí čtenářovu schopnost porozumět výsledkům šetření a kvalitně s nimi pracovat.
- **SLABÝ, Jan. Konec filmových týdeníků v Čechách. Praha: KDT FAMU, 1993 (postgraduální práce).** Postgraduální práce Jana Slabého, bývalého dramaturga Studia dokumentárního filmu Krátkého filmu, popisuje posledních pět let existence týdeníků v Československu optikou tvorby jeho někdejšího zaměstnavatele. Práce se zaměřuje na přechod týdeníků k publicistice a popisuje obsahovou a formální složku a tematické okruhy zde produkovaných cyklů. Autor se rovněž snaží zodpovědět otázku, jak dalece pravdivý obraz doby týdeníky ke konci své existence dávaly.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

- **KHUN, Patrik. Slovenský spravodajský film (Týždeň vo filme) v období československej jari. Brno: FF MU, 2018 (diplomová práce).**

**Datum / Podpis studenta/ky**

29. září 2021

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/ky konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.**

**Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.**

Lokšík Martin PhDr. Mgr.

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

30. 9. 2021 .....

**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

**TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.**

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.**

## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha č. 1: Seznam použitých zkratk

Příloha č. 2: Přehled filmových týdeníků uvedených v letech 1989 a 1990 (tabulky)

Příloha č. 3: Historické fotografie (fotografie)

Příloha č. 4: Přehled specializovaných periodik v letech 1945–1969 (tabulka)

## **Příloha č. 1: Seznam použitých zkratk**

a. s. – akciová společnost

atd. – a tak dále

CRT – cart (zpravodajský příspěvek); odvozeno od systému Betacart pro automatizované odstavování příspěvků do vysílání z videokazet Betacam SP

č. – číslo

ČAF – Československý armádní film

ČFT – Československý filmový týdeník

č. j. – číslo jednací

č. p. – číslo popisné

čs. – československý

ČSF – Československý film

ČSFD – Česko-Slovenská filmová databáze

ČSR – Československá republika

ČSSR – Československá socialistická republika

ČT – Česká televize

ČZF – Československý zpravodajský film

DPH – daň z přidané hodnoty

f. – fond

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

FK – Filmová kronika

FZ – Filmový zpravodaj

IMDb – Internet Movie Database (Internetová filmová databáze)

INA – International Newsreel Association (Mezinárodní asociace výrobců zpravodajských filmů)

k. – karton

Kč – koruna česká

Kčs – koruna československá

KF – Krátký film

KSČ – Komunistická strana Československa

např. – například

NFA – Národní filmový archiv

NSDAP – Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Národně socialistická německá dělnická strana)

Obr. – obrázek

PMIP – prostředky masové informace a propagandy

Q – kvartál

resp. – respektive

s. – strana

SD – Sicherheitsdienst (Bezpečnostní služba)

SDF – Studio dokumentárních filmů

SiPo – Sicherheitspolizei (Bezpečnostní policie)

s. r. o. – společnost s ručením omezeným

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

StB – Státní bezpečnost

Tab. – tabulka

TGM – Tomáš Garrigue Masaryk

tj. – to jest

tzn. – to znamená

tzv. – takzvaný

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace OSN pro vzdělání, vědu a kulturu)

ÚPF – Ústřední půjčovna filmů

ÚŘ ČSF – Ústřední ředitelství Československého filmu

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

VO – výzkumná otázka

vyd. – vydání

## **Příloha č. 2: Přehled filmových týdeníků uvedených v letech 1989 a 1990**

Obsahem této přílohy je dvojice tabulek, které zachycují přesný přehled všech filmových periodik, jež vyšla v letech 1989 a 1990. Nutnost jejich sepsání se zrodila poté, co jsem začal chodit do mediální badatelný ČT sledovat jednotlivá čísla týdeníků. Zjistil jsem totiž, že nelze spoléhat na informace uvedené v databázovém programu Provys, který jednotlivé týdeníky řadí podle seriálů a čísel. Základní zmatky pramenily už z prvotního nesprávného označování, kdy docházelo k různým terminologickým záměnám (například používání již neplatného označení *Československý filmový týdeník* nebo taxonomickému nadřazení magazínu *Zpravodaj Krátkého filmu* na pozici názvu periodika). Výsledkem první fáze výzkumu, která trvala přibližně půl roku, byl proto velmi „děravý“ seznam, na jehož konci bylo uvedeno mnoho týdeníků, které se mi sice podařilo v Provysu dohledat, ale nevěděl jsem, jaké je jejich číslo v řadě. V důsledku toho jsem ani nebyl schopen říci, kolik přesně vydání FZ a FK v daných letech bylo, nemluvě o naprosté neznalosti existence *Vševěda*.

Ve druhé fázi výzkumu mi velmi pomohly výroční seznamy všech krátkometrážních filmů, vyrobených v jednotlivých letech v KF, které jsem objevil v nezpracovaném fondu KF v NFA. Díky nim jsem byl schopen některé z dosud nezařazených týdeníků z konce svého seznamu správně očíslovat a chronologicky umístit. Současně jsem se z nich dozvěděl nejen o existenci *Vševěda*, ale i některých dosud neznámých čísel FZ a FK, která jsem pak již snadno dohledal podle konkrétních názvů v Provysu. Zjistil jsem tak, že na systém seriálů, číslování vydání i identifikační čísla IDEC, která v sobě správně mají obsahovat i rok výroby (např. předvolba 289 znamená: 2 = pražské studio, 89 = 1989), se prakticky nelze spolehnout a v celé taxonomii těchto dvou ročníků jsou hluboké nedostatky. Nelze to však Archivu ČT a jeho pracovníkům klást za vinu – materiály z KRÁTKÉHO FILMU PRAHA, zřejmě již na začátku chaoticky organizované, přicházejí nahodile a množství audiovizuálního obsahu, který je třeba v rámci Provysu digitalizovat, archivovat a správně katalogizovat, je nepředstavitelné.

Určitými pojistkami, jimiž jsem si ověřoval dosavadní výsledky pátrání, byla vydání oborového časopisu *Zpravodaj československého filmu*, který nepravidelně informoval o nově distribuovaných týdenících, a postgraduální práce Jana Slabého *Konec filmových týdeníků v Čechách*, v níž vcelku podrobně vyjmenovává a analyzuje týdeníky z období let

1986–1990. V obou případech však bylo třeba přistupovat k informacím s jistým odstupem. *Zpravodaj* ve dvou případech oznamoval distribuci titulů, jež se do kin z neznámých příčin nakonec nedostaly. Doktor Slabý zase v ročníku 1990 používá odlišné číslování FK, které jsem vyzpozoval i v ČT; namísto chronologického označování čísly 1–10 ze seznamu KF používá systém týdnů, který byl u FK využíván v roce 1989. Původ tohoto druhého systému je nejasný.

Ani na seznamy KF se však nešlo zcela spolehnout, neboť obsahovaly množství faktických omylů (např. chybně uvedená jména režisérů nebo různé záměny). Velmi časté bylo zkomolení názvu týdeníku. Bylo tedy třeba veškeré postřehy konzultovat se samotnými týdeníky, které jsem bral jako hlavní referenční materiál. Pokud tak třeba seznam filmů vytvořený KF tvrdí, že týdeník o Václavu Havlovi je FZ 1990/2 s názvem *Volba presidenta*, ale číslo s uvedenou tematikou, metráží a režisérem má na začátku titulkové karty *Filmová kronika a Prezident Václav Havel*, považuji jej dle obsahových vodítek za první číslo FK tohoto roku, a to i za cenu, že číslo FZ 1990/2 zcela chybí a naopak jsou dvě čísla FK 1990/1. Dva takovéto případy, kdy došlo ke zdvojení čísla, jsem v tabulce označil šedivou barvou. Jmenné údaje (magazínů, týdeníků i režisérů) tedy odpovídají tomu, co je napsáno v týdenících, a tyto názvy jsou uváděny v této přesné podobě, včetně chyb. Čtenáři si například mohou povšimnout nedůslednosti v pojmenování jednotlivých vydání Magazínu NEJ.

Orientace v tabulkách je jednoduchá – týdeníky jsou seřazeny chronologicky a seskupeny podle dílčích periodik – *Filmového zpravodaje*, který vycházel každý týden, přibližně měsíčně vydávané *Filmové kroniky* a *Vševěda* se stejnou periodicitou. U každého vydání FZ je uveden magazín, do něhož byl daný týdeník zařazen, a jednotlivé magazíny jsou barevně odlišeny. Následuje název a identifikační číslo ČT, tzv. IDEC, pomocí něhož jej lze dohledat v Provysu. V posledním sloupci jsou uvedeni režiséři. Ve dvou případech se mi podařilo týdeníky zhlédnout na platformě YouTube – zjistil jsem totiž, že v průběhu mého ročního docházení do badatelný začal KRÁTKÝ FILM PRAHA filmová periodika průběžně zveřejňovat pro veřejnost. Tato dvě čísla tedy mají v kolonce IDEC uvedený odkaz na video na YouTube. Týdeníky, které se nepovedlo dohledat ani zde, jsou označeny slovem „nenalezeno“. Tato čísla jsem tedy neviděl a tudíž jsem je vyloučil ze své analýzy.

MCMLXXXIX

Číslo	Periodikum	Magazín	Název	ČT IDEC	Režie
1989/1	FZ	Mladý svět	Život je jen náhoda	289 532 33040/0001	Helena Tréščíková
1989/2	FZ	Magazín o filmu	Film a kniha: o filmových podobách literárních děl	33040/0002	Bohumil Sobotka
1989/3	FZ	Filmový osten 1/89	---	33040/0003	Petr Skála
1989/4	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Hrana bílému nosorožci	33040/0004	Jan Šíkl
1989/5	FZ	Technický magazín	O novém a starém	33040/0005	Aleš Sobotka
1989/6	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Nezletilé matky	33040/0006	Vladislav Kvasnička
1989/7	FZ	Kulturně politický magazín	Leden – únor	33040/0007	Jaroslav Černý
1989/8	FZ	Nej	Největším nepřítelem člověka je člověk	33040/0008	Petr Slavík
1989/9	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Mínulé i přítomné	33040/0009	Evžen Plítek
1989/10	FZ	Magazín o filmu	Filmová výročí 1989	33040/0010	Bohumil Sobotka
1989/11	FZ	Kulturně politický magazín	15. březen 1939	33040/0011	Jan Slabý
1989/12	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Vávrův dům	33040/0012	Kateřina Rollová
1989/13	FZ	Magazín Nej...	Nejvýše... a nehlouběji	33040/0013	Jiří Střecha
1989/14	FZ	Magazín o filmu	Děti naše filmové	33040/0014	Jiří Střecha
1989/15	FZ	Filmový osten 2/89	Nevyšlapané cesty	33040/0015	Vladislav Kvasnička
1989/16	FZ	Magazín o filmu	Veliký Charlie	33040/0016	Bohuslav Musil
1989/17	FZ	---	Největší osobnosti moderního umění	33040/0017	Jaroslav Černý
1989/18	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Jak přechít člověka	33040/0018	Josef Harvan
1989/19	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Vyslanci kultury	33040/0019	Aleš Sobotka
1989/20	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Zvířata a zvířátka	33040/0020	Evžen Plítek
1989/21	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Město paní Penh	33040/0021	Milan Muchna
1989/22	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Za 1 Kč	33040/0022	Martin Tobiáš
1989/23	FZ	Mladý svět	O klubech v klubech	33040/0023	Aleš Sobotka
1989/24	FZ	Kulturně politický magazín	Výročí květen – červen 1989	33040/0024	Bohuslav Musil
1989/25	FZ	Magazín o filmu	Informace o pohádce	33040/0025	Miroslava Humplíková
1989/26	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	SÚRPMO	33040/0026	Martin Tobiáš
1989/27	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Hudba mého života	33040/0027	Jiří Střecha
1989/28	FZ	Technický magazín	Zajímavosti z techniky	33040/0028	Aleš Sobotka
1989/29	FZ	Magazín Nej	Krásné šilenství	33040/0029	Helena Sobotová
1989/30	FZ	Magazín Nej...	Rallye faraonů	33040/0030	Milan Vaniš
1989/31	FZ	Filmový osten 3/89	Jak jsme na tom	33040/0031	Petr Slavík
1989/32	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Dialogy 89	33040/0032	Pravoslav Flak
1989/33	FZ	Kulturně politický magazín	Výročí července – srpen	33040/0033	Petr Skala
1989/34	FZ	Magazín o filmu	Služební cesta podporučíka Svěráka	33040/0034	Vítězslav Bojanovský
1989/35	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Vždyť léhat je tak snadné	33040/0035	Josef Harvan
1989/36	FZ	Technický magazín	Čtyřikrát o technice	33040/0036	Aleš Sobotka
1989/37	FZ	Magazín Nej...	Miss ČSSR	33040/0037	Jiří Střecha
1989/38	FZ	Magazín o filmu	Kino krátkých filmů	33040/0038	Jiří Střecha
1989/39	FZ	Magazín o filmu	Americký film	33040/0039	Jiří Střecha
1989/40	FZ	Filmový osten 4/89	Kdo za to může	33040/0040	Jitka Pistoriusová, Eva Všeticková
1989/41	FZ	Mladý svět	Tvrdohlaví	33040/0041	Martin Tobiáš
1989/42	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Řemeslo má slovo	33040/0042	Martin Vadas
1989/43	FZ	Magazín o filmu	40. ročník FFP	33040/0043	Petr Slavík
1989/44	FZ	Kulturně politický magazín	Kilián Ignác Dientzenhofer	33040/0044	Maximilián Petřík
1989/45	FZ	Magazín o filmu	Ancey 89	33040/0045	Drahomíra Vihanová
1989/46	FZ	Mladý svět	Vzpomínka na Mir Caravane	33040/0046	Marie Sandová
1989/47	FZ	Magazín o filmu	Podoby humoru	33040/0047	Martin Tobiáš
1989/48	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Děti svým dětem	33040/0048	Vítězslav Bojanovský
1989/49 <sup>1</sup>	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Babi uť se!	34123	Jiří Chlumský
1989/51a	FZ	Kulturně politický magazín	Pražské výstavy 1989	33414	Jaroslav Černý
1989/51b	FZ	Mladý svět	Psychoterapie Vladimíra Merty	32459	Josef Harvan
1989/53a	FZ	Magazín o filmu	CILECT	291 383 60247	Markéta Jiroušková
1989/53b	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Brána dokořán	http://bitly.ws/D97K	Martin Tobiáš
1989/3 <sup>2</sup>	FK	---	Žižkov v jedenáctém roce přestavby	289 532 32328	Martin Vadas
1989/7	FK	Filmová kronika	Novelizace Zákoníku práce	nenalezeno	Helena Sobotová
1989/11	FK	Filmová kronika	IH Tatry, Víceúčelové sportovní haly	nenalezeno	Emil Fornay
1989/15	FK	Filmová kronika	Most pro živé	35040	Milan Maryška
1989/19	FK	Filmová kronika	Deset roků od propasti	nenalezeno	Milan Muchna
1989/23	FK	Filmová kronika	Volnost, rovnost, bratrství / Francouzská revoluce	nenalezeno	Karel Maršálek
1989/27	FK	Filmová kronika	24 hodin	33158	Jiří Střecha
1989/39	FK	Filmová kronika	Korso	nenalezeno	Petr Skala
1989/43	FK	Filmová kronika	Je lehké být ptákem?	nenalezeno	Evžen Plítek
1989/49	FK	Filmová kronika	Sedmnáctý listopad	33040/0049	kolktiv autorů
1989/50	FK	Filmová kronika	Deset dnů	32673; 33040/0050	kolktiv autorů
1989/52	FK	Filmová kronika	Svědění proti násilí	33724	kolktiv autorů
1989/1	Vševěd	---	Děláme si pro radost	289 532 33001	Helena Sobotová
1989/2	Vševěd	---	Máme rádi zvířata	33695	Bohuslav Musil
1989/3	Vševěd	---	O výtvarném umění	33708	Jan Ekl
1989/4	Vševěd	---	S kamerou po světě	nenalezeno	Petr Skála
1989/5	Vševěd	---	Návštěva v orchestru	33707	Jaroslav Hovorka
1989/6	Vševěd	---	Z tajemství českého podzemí	32309	Aleš Sobotka
1989/7	Vševěd	---	O jednom královstvíčku	nenalezeno	Jitka Pistoriusová
1989/8	Vševěd	---	Tři obyčejná přání	33710	Petr Skála
1989/9	Vševěd	---	Kola a křídla	33056	Bohuslav Musil
1989/10	Vševěd	---	Hry s míčem	35664	Aleš Sobotka
1989/11	Vševěd	---	S kamerou po pěti světadílech	nenalezeno	Petr Skála
1989/12	Vševěd	---	Obrázky ze staré školy	33706	Aleš Sobotka
1989/12	Vševěd	---	Národní muzeum v Praze	33709	Jan Ekl

Poznámky:

<sup>1</sup> stejné jako FZ 1990/10

<sup>2</sup> neobsahuje titulky Filmová kronika

Tab. 2: Přehled filmových týdeníků uvedených v roce 1989



## MCMXC

Číslo	Periodikum	Magazín	Název	ČT IDEC	Režie
1990/1	FZ	---	Karel Čapek	290 532 32882	Bohuslav Musil
1990/3	FZ	Kulturně politický magazín	Leden, únor, březen 1990	35481	Bohuslav Musil
1990/4	FZ	Magazín o filmu	Hrané filmy roku 1989	34794	Aleš Sobotka
1990/5	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Naši hoši v Avignonu	34795	Tomáš Tintěra
1990/6	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Tapiserie	35727	Petr Skála
1990/7	FZ	Magazín Nej...	Kola, talenty a fandové	34796	Jaroslav Černý
1990/8	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Hledání porozumění	34797	Jan Petras
1990/9	FZ	Magazín o filmu	Dokument o Zvláštních bytostech	35961	Olga Sommerová
1990/10 <sup>1</sup>	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Babi už se!	34123	Jiří Chlumský
1990/11	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Jan Masaryk	35757	Bohuslav Musil
1990/12	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Semafor Jiřího Suchého	36029; 99337/8807	Jiří D. Novotný
1990/13	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Kanadská setkání	36390	Jiří Střecha
1990/14	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Démonická organizace?	35193	Josef Harvan
1990/15	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Schwarzenberský plavební kanál	34790	Evžen Plítek
1990/16	FZ	Technický magazín	Kaleidoskop technických zajímavostí	34791	Aleš Sobotka
1990/17	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Američané v Plzni	32520	Aleš Sobotka
1990/18	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Ray Charles	32590	Miroslava Humplíková
1990/19	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	V květnu 1945...	32624	Bohumil Sobotka
1990/20	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Evangelium	34806	Vítězslav Bojanovský
1990/21	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	V táboře	291 383 60246	Viliam Poltikovič
1990/22	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Návštěva ve třech ateliérech	http://bitly.ws/CBX5	Josef Kořán, Josef Jarolímek
1990/23	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Dvě cesty	290 532 34798	Josef Harvan
1990/24	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Malá ekologická zastavení	35284	Evžen Plítek
1990/25	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Samota	291 383 60235	Petr Skála
1990/26	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Majetek KSČ	290 532 34760	Jaroslav Černý
1990/27	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Volby 1990	34808	Martin Tobiáš
1990/28	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Pacienti svědomí	35285	Tomáš Spanlang
1990/29	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Žijí mezi námi	35291	Josef Harvan
1990/30 <sup>2</sup>	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Otazníky	nenalezeno	Martin Tobiáš
1990/31	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	S láskou Josef Škvorecký	33867	Miroslav Khun
1990/32	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Pod značkou SOE	291 383 60258	Rudolf Krejčík
1990/33	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Hranice bez opony	290 532 33722	Petr Kudela
1990/34	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Causa Letenský kopec	34792	Helena Sobotová
1990/35	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Setkání fotografů západu a východu	32434	Josef Harvan
1990/36	FZ	Mladý svět	Koulení	34793	Marie Sandová
1990/37	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Dialog 90	36371	Jaroslav Černý
1990/38	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Loučení s NDR	34193	Jan Slabý
1990/39	FZ	Magazín o filmu	Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary	32750	Aleš Sobotka
1990/40	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Velehrad	35286	Petr Zrno
1990/41	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Rovnováha života	35287	Evžen Plítek
1990/42	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Policajtí	35288	Petr Slavík
1990/43	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Valdice	35289	Jaroslav Černý
1990/44	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Hledání	35290	Josef Harvan
1990/45	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Když se řekne „Velká“	32638	Martin Hoffmeister
1990/46	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Sokol	291 383 60248	Bohumil Sobotka
1990/47	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Vietnamci v Čechách	290 532 32490	Vladislav Kvasnička
1990/48	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Prach jsi...	33711	Petr Slavík
1990/49	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Po roce – Listopad 90	34985	Pavel Koutecký
1990/50	FZ	Zpravodaj Krátkého filmu	Videoart	291 383 60249	Petr Skála
1990/1 <sup>3</sup>	FK	Filmová kronika	Prezident Václav Havel	290 532 33700	Vítězslav Bojanovský
1990/1	FK	Filmová kronika	Reflexe	207 382 54083	Martin Tobiáš
1990/2 <sup>4</sup>	FK	Filmová kronika	Za hokejem do Kanady	292 383 60588	Jiří Střecha
1990/3 <sup>5</sup>	FK	Filmová kronika	Autodrom Most	32724	Petr Slavík
1990/4 <sup>6</sup>	FK	Filmová kronika	Cesty k demokracii	34761	Jiří Střecha
1990/5	FK	Filmová kronika	Možnosti řešení	nenalezeno	Pravoslav Flak
1990/6 <sup>7</sup>	FK	Filmová kronika	Zed' poté	32323	Petr Slavík
1990/7 <sup>8</sup>	FK	Filmová kronika	Odsun	34319	Vladislav Kvasnička
1990/8 <sup>9</sup>	FK	Filmová kronika	Česko-slovenská ohlédnutí	32530	Petr Skála
1990/9 <sup>10</sup>	FK	Filmová kronika	Bůh žehnej Československu!	32435	Olga Sommerová, Jan Spáta
1990/10 <sup>11</sup>	FK	Filmová kronika	Za hokejem do Kanady	60588	Jiří Střecha
1990/1	Vševěd	---	Sbírám, sbíráš, sbíráme	nenalezeno	Helena Sobotová
1990/2	Vševěd	---	Polární stanice	nenalezeno	Evžen Plítek
1990/3 <sup>12</sup>	Vševěd	---	Proč experiment	290 532 37004	Kvetoslav Hečko

## Poznámky:

<sup>1</sup> stejné jako FZ 1989/49<sup>2</sup> ke zhlédnutí na YouTube kanálu Československý filmový týdeník<sup>3</sup> v závěrečné zprávě KF mylně uvedeno jako FZ 1990/2 Volba presidenta<sup>4</sup> Jan Slabý má uvedeno pouze jako 1990/10<sup>5</sup> Jan Slabý má uvedeno jako 1990/18<sup>6</sup> ČT a Jan Slabý mají uvedeno jako 1990/22<sup>7</sup> Jan Slabý má uvedeno jako 1990/30<sup>8</sup> ČT a Jan Slabý mají uvedeno jako 1990/33<sup>9</sup> Jan Slabý má uvedeno jako 1990/48<sup>10</sup> ČT a Jan Slabý mají uvedeno jako 1990/50<sup>11</sup> stejné jako FK 1990/2<sup>12</sup> neobsahuje titulky Vševěd

Tab. 3: Přehled filmových týdeníků uvedených v roce 1990

### Příloha č. 3: Historické fotografie



Obr. 1: Karel Degl



Obr. 2: Karel Pečený



Obr. 3: Jan Kučera



Obr. 4: Zaměstnanci Aktuality natáčejí likvidaci Lidic  
zleva: šofér Leo Chodil, zvukař Josef Franěk, v podřepu kameraman Čeněk Zahradníček,  
šéfredaktor Jan Kučera, říšský pověřenec Erich Lampl

# AKTUALITA

## TSCHECHISCHE TONBILDSCHAU

PRAHA

### »STABAT MATER«

Die Orchester der Tschechischen Philharmonie und des Prager Rundfunks spielten die berühmte Komposition von Antonín Dvořák »Stabat mater«

DEUTSCHLAND

### KAMPF GEGEN DEN BOLSCHEWISMUS

General Wlassow schreitet die Front der neu aufgestellten Divisionen der russischen Befreiungsarmee ab

PRAHA

### AUSBILDUNG DER SETZER-LEHR- LINGE

Eine der größten tschechischen Setzereien richtete für ihre Lehrlinge abgeteilte Übungswerkstätten ein

KRIEGSBERICHT

### Von der Ostfront

Angreifende Sowjetverbände stoßen überall auf fanatischen und zähen Widerstand — In beweglicher Kampfführung werden vorgeprellte Feindkräfte von deutschen Panzern bekämpft — Tausende zerschossener und ausgebrannter Sowjetpanzer

### Dr. Goebbels an der Ostfront

Reichsminister Dr. Goebbels sprach in Görlitz zu den deutschen Soldaten und Arbeitern

### Der Führer unter seinen Soldaten

Der Führer besuchte einen Divisionsgefechtsstand an der Ostfront

## ČESKÝ ZVUKOVÝ TÝDENÍK

PRAHA

### »STABAT MATER«

Orchestra České filharmonie a pražského Rozhlasu provedly mohutnou skladbu Antonína Dvořáka »Stabat mater«

NĚMECKO

### DO BOJE PROTI BOLŠEVISMU

Generál Vlasov přehlíží nově postavené divise ruské osvobozovací armády

PRAHA

### ŠKOLENÍ SAZEČSKÝCH UČŇŮ

Jeden z našich velkých tiskařských podniků zařídil pro své učně oddělené cvičné dílny

ZPRÁVY Z BOJIŠTĚ

### Z východní fronty

Útočící sovětské svazy narážejí všude na fanatický a houževnatý odpor — V pohyblivých bojích odrážejí německé pancéře proniknuvší nepřátelské síly — Tisíce rozstřílených a vyhořelých sovětských pancérů

### Dr. Goebbels na východní frontě

Říšský ministr dr. Goebbels promluvil ve Zhořelci k německým vojákům a dělníkům

### Vůdce mezi svými vojáky

Vůdce navštívil velitelství jedné z divísi, bojujících na východní frontě

Obr. 5: Programový bulletin z března 1945



Obr. 6: Autobus Aktuality zaklíněný v barikádě během Pražského povstání



Obr. 7: Čeněk Zahradníček natáčí popravu K. H. Franka (22. května 1946)



Obr. 8: Dům č. p. 819 na Václavském náměstí, sídlo Aktuality (červen 1944)

zdroj: Muzeum hlavního města Prahy

#### Příloha č. 4: Přehled specializovaných periodik v letech 1945–1969

	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969
Kronika venkova																									
Nový čas																									
Naše vojsko																									
Věda, kultura a život																									
Československý pionýr																									
Zahraníční měsíčník																									
Kulturní měsíčník																									
Kulturní přehled																									
Start																									
Tělovýchova a sport																									
S kamerou za sportem																									
Reflektor																									
Radar																									

Tab. 4: Přehled specializovaných periodik v letech 1945–1969<sup>180</sup>

<sup>180</sup> SPAL, Josef. *Specializovaná periodika Studia dokumentárních filmů v letech 1945–1970*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky, 1986 (diplomová práce), s. 49.