

Mediální prezentace dějin II

Distanční studijní text

Monika Horsáková

Opava 2025



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: historie, audiovizuální tvorba, umění, žurnalistika, publicistika

Klíčová slova: média, dějiny, historie

Anotace: Opora Mediální prezentace dějin II je určena studentům historické dokumentaristiky, audiovizuální tvorby a dalších mediálních či humanitních oborů. Umožňuje jim vhlédnout do praktických aspektů mediální prezentace historie. Opora neposkytuje zcela vyčerpávající přehled týkající se této problematiky, jde o základní rámec, umožňující studentovi pochopit základní pojmy a mediální kontext.

Autor: **Mgr. Monika Horsáková, Ph.D.**

Obsah

ÚVODEM.....	4
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	5
1–3 MEDIALIZACE HISTORIE V HRANÉM FILMU	6
1.1 Historický film.....	6
1.2 Český historický film.....	7
1.3 Film v mediálním prostoru.....	7
1.4 Kontext a perspektiva	8
1.5 Hraný film jako dobový pramen.....	8
1.6 Hraný vs. dokumentární film	9
1.7 Analýza a interpretace.....	10
1.8 Scénář.....	11
1.9 Základní metody sběru materiálu pro scénář	11
1.9.1 Kvantitativní výzkum.....	11
1.9.2 Kvalitativní výzkum.....	11
4–5 MEDIALIZACE HISTORIE V JINÝCH ŽÁNRECH TELEVIZNÍHO A ROZHLASOVÉHO VYSÍLÁNÍ	15
4.1 Crossžánry.....	15
4.2 Zpravodajství a publicistika.....	16
4.3 Interview jako publicistický žánr.....	17
4.4 Podcast	19
6–7 MEDIALIZACE HISTORIE POMOCÍ JINÝCH MÉDIÍ – VEŘEJNÉ PŘEDNÁŠKY, EXPOZICE, VÝSTAVY AJ.....	23
6.1 Přednáška	23
6.2 Debata	24
6.4 Komponovaný pořad.....	24
6.5 Výstava	24
8–10 PAMĚTI A VZPOMÍNKY, METODY ORÁLNÍ HISTORIE	26
8.1 Orální historie	26
8.2 Praktické rady k natáčení audiovizuálního svědectví	27
8.3 Praktické rady k analýze audiovizuálního svědectví	29
11–12 KRITICKÁ ANALÝZA MEDIÁLNÍHO DISKURZU NA PŘÍKLADU NÁRODNÍCH, POLITICKÝCH I KULTURNÍCH STEREOTYPŮ PODPOROVANÝCH MÉDIÍ A JEJICH VÝVOJ.....	31
LITERATURA	36

ÚVODEM

Předmět Mediální prezentace dějin II seznámí studenty. Studenti se seznámí s rolí jednotlivých druhů médií a jejich významem při prezentaci výsledků historických bádání; budou upozorněni na možnosti využití témat z oblasti moderních dějin v rámci politického marketingu a ideologického ovlivňování; na konkrétních příkladech se seznámí s výsledky práce scénáristů a autorů mediálních prezentací témat z oblasti moderních dějin a s možnostmi využití orální historie a práce s pamětníky v této oblasti. Po absolvování předmětu se budou studenti lépe orientovat v problematice masové komunikace a v možnostech mediální prezentace a popularizace historických faktů.

Text obsahuje po každé kapitole úkol, kterým si má student ověřit a potvrdit nabitě znalosti, za některými lekcemi je také korespondenční úkol, který student po vypracování zasílá pedagogovi, od nějž následně dostane zpětnou vazbu.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Opora k předmětu Mediální prezentace dějin II je rozdělena do 12 výukových částí.

Každá kapitola obsahuje výklad, který přibližuje studentovi problematiku, přehled důležitých pojmů a také souhrn literatury či zajímavé odkazy v návaznosti na téma kapitoly.

1–3 MEDIALIZACE HISTORIE V HRANÉM FILMU



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola je uvedením do problematiky zobrazování dějinných událostí v hraném filmu. Zaměřuje se na definici pojmu historický film. Věnuje se cílům, s nimiž k historické látce přistupují filmoví tvůrci a rozdílům mezi hraným a dokumentárním historickým filmem. Zabývá se vývojem českého historického filmu. Detailněji se zabývá sběrem materiálu pro tvorbu scénáře hraného filmu s historickou tematikou.



CÍLE KAPITOLY

- orientace v základních pojmech
 - přehled vývoje českého historického filmu
 - rozdíl mezi hraným a dokumentárním filmem s historickou tematikou
 - seznámení s metodami sběru materiálu pro tvorbu scénáře hraného historického filmu
 - problematika hraného filmu jako historického pramene
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

hraný film – historický film – fikce – zápletka – emoce – individualizace – realita – vývoj českého historického filmu – příběh – vyprávění – perspektiva – kontext – scénář – sběr materiálu – kvantitativní výzkum – kvalitativní výzkum – archiv – pramen – rozhovor – prostředí – analýza – interpretace

1.1 Historický film

Robert Rosenstone, který se zabýval rolí filmu při formování kolektivní paměti, vnímá jako „historické“ takové filmy, které reflektují při zobrazování minulosti historické poznání a snaží se jej nějakým způsobem zohlednit.

Cílem filmového tvůrce je, aby se divák do událostí a lidí minulosti vcítil a hluboce se o ně zajímal. Jak píše Jaroslav Pinkas (2014, s. 73): „Film vypráví dramaticky příběhy jednotlivců, které jsou uzavřené a ukončené. Historii emocionalizuje, personalizuje a dramatizuje. Vytváří iluzi re-

álného světa. Události jsou podřízeny dramatické zápletce a zosobněny perspektivou konkrétního hrdiny. Hraný film zobrazuje historii jako proces, který integruje různé aspekty skutečnosti – faktory sociální, politické, ekonomické, kulturní – a tím dosahuje nebývalé komplexnosti popisu minulosti.“ (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 73) „Divácky úspěšné historické filmy o minulosti typu Schindlerova seznamu (1993, r. Steven Spielberg) charakterizují postupy, které nejsou převoditelné na jednoduché napětí mezi fikcí a historickou skutečností. Historie je v těchto snímcích zobrazena prostřednictvím emocí. Události jsou podřízeny dramatické zápletce a zosobněny perspektivou konkrétního hrdiny. Hranice mezi fiktivním a reálným se často stírá pod silou diváckého prožitku. Do popředí vystupuje prvek autenticity, který nelze jednoduše ztotožnit s přesností historického popisu.“ (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 34)

1.2 Český historický film

Historická tematika zaujímala v moderní české kultuře zvláštní postavení

- plnila ještě i jiné funkce než estetické (formování českého národa – budování společného národního historického vědomí, národního konceptu českých dějin, argumenty v politickém zápase, vzpruha v časech beznaděje)
- snaha o vizuální konkretizaci významných událostí – výtvarné knihy, živé obrazy

po roce 1918 – návrat k historismu národního obrození, k tradici se hlásí i nejmladší umění – film

- volání po českém národním filmu – jak by měl vypadat – především jako obraz naší slavné historie – nejde jen o vlastenecké hodnoty ukryté v národní minulosti, ale o přesvědčení o výjimečnosti českých dějin, jejichž poselství je určeno celému světu
- České nebe (ztracený film) – hrdinové – postavy národního obrození
- první velkofilm – Sv. Václav
- životopisy – Josef Kajetán Tyl, Karel IV. (Stavitel chrámu)
- nástup zvukového filmu – operety, filmové revue
- od poloviny 30. let – narůstající ohrožení ze strany Německa, opět návrat k historickým tématům – Filozofská historie, Cech panen kutnohorských
- okupace – Babička, To byl český muzikant, Rozina sebranec (do kin po válce)
- znárodnění Barrandova
- po r. 1948 – jediný výklad minulosti – takový, který odpovídal potřebám komunistické strany – v tisku zdůrazňována autenticita filmového obrazu, pokusy stavět film vedle historické vědy – např. husitská trilogie
- 60. léta – odklon od zápletek na ose dobro vs. zlo, příklon k tématům svědomí, kolaborace, nejednoznačnosti jednání postav – nové kinematografické přístupy, československá nová vlna – dva Oscary/oba za filmy s historickou tematikou (Obchod na korze, Ostře sledované vlaky)
- normalizace – návrat k přežitým tradičním přístupům a obrazům, televizní seriály z profesního prostředí (Jaroslav Dietl)

1.3 Film v mediálním prostoru

Film v současné době nefiguruje ve veřejném prostoru izolovaně. Už se na něj nechodí pouze do kina, do hry vstoupily nové digitální technologie a nová média. Dokonce i samotná tvorba filmu se zpřístupnila a demokratizovala, nemusí nutně znamenat nedosažitelné náklady a

vlastnictví nepřístupné filmové techniky, z diváků se tak mohou relativně snadno stát tvůrci. „Film dnes funguje v rámci husté mediální sítě, která zesiluje jeho zapojení do sociální praxe. Promítá se v kině, vysílá v televizi, je dostupný kdykoliv prostřednictvím DVD a na internetu. Divákům stačí chytrý telefon, aby film zhlédli a následně okomentovali jeho kvality a doporučili ho přátelům.“ (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 38) Zdá se, že ještě výrazněji do tohoto prostoru v budoucnu promluví možnosti tvorby pomocí nástrojů AI. Finanční dostupnost prozatím drahých digitálních technologií pravděpodobně v krátkém časovém horizontu úplně smaže rozdíl mezi záběry natočenými reálně a upravenými nebo kompletně vytvořenými virtuálně. Realita a fikce se prolnou. (KUČERA 2005, s. 330)

1.4 Kontext a perspektiva

Film vzniká v dobovém, sociálním a hodnotovém kontextu, který se do filmového díla promítá – má přirozeně vliv jak na tvůrce, tak na postoj diváka, jeho recepci a interpretaci zhlédnutého filmového díla. Je zřejmé, že jinak budou vypadat obrazy např. okupace během války a po válce. Samostatnou kapitolou jsou obrazy úmyslně propagandisticky manipulující diváka, zejména v nesvobodných režimech.

Podstatná je také perspektiva, z níž je film vyprávěn. Zvolený úhel pohledu ovlivňuje významění historických událostí, které jsou ve filmu zachyceny. Demonstrovat to lze podle Kamila Činátla (2014, s. 35–36) například na filmech, jež se věnují jedné z nejzásadnějších bitev 2. světové války – (Stalingrad, r. J. Vismaier, 1993; Stalingrad, r. F. Bondarčuk 2013; Nepřítel před branami, r. J. J. Annaud, 2001). V prvním případě nám německo-švédské filmové dílo vypráví příběh z pohledu německého důstojníka a jeho čtyři, obyčejných vojáků wehrmachtu – ti se vymezují vůči nacistické ideologii, touží po konci války a domově. V druhém případě jde o stejnojmenný ruský film, v němž se události se na události díváme perspektivou ruských obránců města, které nám tvůrci předkládají až heroizující optikou. Ve třetím sledujeme souboj ruského ostřelovače s německým rozvědčíkem na pozadí konfliktu a máme možnost se konfrontovat s oběma perspektivami. „Divák se díky tomu nemůže jednoduše ztotožnit s dobrem proti zlu, ale uvědomuje si, že se dobovým aktérům mohly události jevit různým způsobem. I v tomto případě však film vyžaduje kritický odstup a navazující interpretaci.“ (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 36)

1.5 Hraný film jako dobový pramen

Film má svou vlastní historii a od svého vzniku prošel celou řadou proměn. Rozvíjela se technologie a s ní i filmová řeč a divácká očekávání. Film je tak i pramenem, který leccos vypovídá o dobovém publiku a jeho touhách, představách očekáváních. (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 38)

Mnohdy může být tím nejcennějším rysem filmového díla nikoli vlastní příběh, ale rekonstrukce sociálních kulis, ve kterých se tento příběh odehrává. Představme si snímky, které v době svého vzniku zachycovaly svou současnost, ale dnes se s odstupem času „historizují“ a samy se stávají svědky minulosti. V takových „historických“ filmech je zachycena dobová sociální praxe daleko přirozeněji a „věrněji“ než v současných historických filmech, kde musí být dobová sociální praxe znovu inscenována s ohledem na současného diváka.

Filmy s tematikou „normalizace“ tak nelze jednoduše považovat za rekonstrukci minulosti, spíše odrážejí způsob, jak se na tuto minulost dnes většinou vzpomíná. Současná filmová produkce tak neutváří jen obrazy minulosti, ale také formuje způsoby, jak na historii kolektivně vzpomínáme (komunikativní paměť), populární snímky ovlivňují dominantní podoby této paměti. Typickým příkladem může být retro seriál *Vyprávěj* (2009–2013, r. Biser Arichtev). (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 24)

Veřejnost má tendence chápat film jako zobrazení minulosti. Historici však vnímají historický film především jako výpověď o době, ve které byl vyroben.

Film je „tendenčním“ obrazem, protože je:

- ovlivněn dobovou technikou
- ovlivněn dobovou kulturou
- ovlivněn společenskou atmosférou
- ovlivněn vnímáním estetična
- někdy pod vlivem politiky, tendenčnosti, ideologií apod.

Na film lze tedy nazírat jako na paměť samotného filmového média a paměť určitého přemýšlení společnosti a dobové estetiky v okamžiku vzniku filmu.

1.6 Hraný vs. dokumentární film

Hranice mezi hraným a dokumentárním filmem není z hlediska zobrazování historie tak ostrá, jak by se na první pohled mohlo zdát. Dokumentaristé i tvůrci hrané filmové tvorby používají stejné filmařské postupy, i v dokumentárním filmu hraje klíčovou roli záměr režiséra a střih, je to tedy režisér, kdo inscenuje obraz minulosti (poznání historie je zde zprostředkované a selektivní), v dokumentárních filmech se setkáváme s hranými sekvencemi, v hraných filmech tvůrci využívají dokumentárních filmových pramenů. Moderní hraný film zprostředkovává události akcí a vizuální přitažlivostí – cílem je přenést k divákovi autentický prožitek. Pro hranou filmovou tvorbu je charakteristický příklon k dramatizaci, individualizovaným osudům a silným emocím.

Mimochodem, Robert Rosenstone nepovažuje archivní filmové materiály za záruku authenticity. Rosenstone vnímá „historické“ materiály v dokumentu jako problém. Staré fotografie a záběry podle něj nevedou ke kritickému vnímání minulosti, ale vyvolávají nostalgii. K obdobným závěrům došel při výzkumu vzpomínání i sociální psycholog Harald Welzer. Černobílý filmový materiál, na který jsou archivní záběry většinou natočeny, vyvolává u diváků představu objektivitu. I tuto starobylost však můžeme inscenovat. (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 70) Nežřídkou se tak i v dokumentárním filmu setkáváme s matoucími archivy. Např. v historických dokumentech o Mnichovu se často používá obraz příchodu vojenských jednotek do pevností, který ovšem pochází z hraného snímku *Neporažení* (1956, r. Jiří Sequens). (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 70) Rozdíl v přístupu historika a filmového tvůrce k využití archivu je dobře vidět např. na vzpomínce režisérky Petry Všelichové ke spolupráci s historikem Mečislavem Borákem na dokumentárním filmu *Zločin jménem Katyň*. „Když se mluvilo o odsunech, tak jsme tam třeba dali nějaký obrázek a on, že to není odsun. A my jsme říkali, vždyť jsou tam lidi s kuframa. A on: „No tak to teda nejsou žádní lidi s kuframa!“ On přesně věděl, co to bylo za lidi, odkud kam jdou. Těch archivů zas není tolik.“ (HORSÁKOVÁ 2024, s. 62–63)

1.7 Analýza a interpretace

Závislost současné společnosti na médiích je neoddiskutovatelná. Média odráží její aktuální hodnoty a problémy. Hrají významnou roli při formování názoru na široké spektrum oblastí života. Přímých pamětníků ubývá a význam filmu jako zprostředkujícího média narůstá. Např. 2. světovou válku si dnes představujeme především prostřednictvím filmových obrazů, které jsme viděli. Jejich mnohost a různorodost ilustruje, nakolik je nezbytná navazující interpretace. Všechny válečné filmy nemohou být jednoduše pravdivé. Pokud divák nechce být jen pasivním konzumentem, musí mezi filmy rozlišovat a zaujímat k nim kritické postoje. (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 31)

Z obsahové analýzy a rozboru filmového jazyka, které lze provádět do jisté míry „mechanicky“ – často samy od sebe vyplynou otázky a problémy, na něž může interpretace navázat. (ČINÁTL – PINKAS 2014, s. 32–33)

Analýza prostředků filmové řeči

- velikost záběru kamery (detailní záběr – emoce, celkový záběr – kontext, mizanscéna)
- perspektiva kamery (podhled, nadsled...)
- pohyb kamery
- využití světla
- střihová skladba, montáž scén
- zvuková skladba (šumy, hudba, dialogy, komentář)

Analýza obsahu filmu

- zasazení do historického kontextu
- charakteristika postav
- analýza vztahů mezi postavami
- popis děje
- popis filmového časoprostoru

Okolnosti vzniku filmu

- motivy vzniku filmu
- zadavatel filmu
- financování filmu
- výběr herců
- uvedení na filmový trh apod.)
- působení filmu (účinek filmu na diváky tehdy a nyní)
- srovnání zpracování tematiky (jiné filmy k témuž tématu)

Postup při sledování filmu

1. příprava: vytváření poznámek a otázek k filmu, který je sledován (k formální i obsahové stránce filmu)
2. sledování filmu: využití tlačítek „Pause“ a „Repeat“
3. doplnění poznámek: po skončení filmu doplnění vlastních poznámek, rozdělení filmu v poznámkách na sekvence, „otitulkování“ těchto sekvencí
4. opakování obsahu filmu: sledování filmu s využitím poznámek a otázek

1.8 Scénář

Vývoj scénáře historického filmu má svá specifika. Základní odlišností jsou především fakta, neboť se pracuje s životopisy skutečných lidí, zobrazuje se reálná doba, události či místa. Fakta pomáhají autorovi vytvořit fikci, která je založena na výzkumu scenáristy. Při vývoji historického příběhu má tak mimořádný význam sběr materiálu. „Sběr materiálu je mnohem rozsáhlejší než výzkum k jiným filmům. Je důležité pochopit nejen znaky dané doby, ale zároveň je nutné najít souvislosti s naším příběhem a hledat malé detaily, které nám při tvorbě pomohou.“ (JANIČÍK 2024, s. 41) Jak Marek Janičík dále zdůrazňuje, sběr materiálu je živý, mnohdy nekončící proces, stále je možné objevovat nové a nové skutečnosti, nová fakta, proto je potřeba mít zároveň na paměti, že informace získané sběrem materiálu by neměly být dominantní složkou filmu, měly by sloužit našemu příběhu. „Film není encyklopedie, ve které by mělo zaznít co nejvíce faktů. Historie je přece jen kontextem, z něhož vyrůstá filmová fikce.“ (JANIČÍK 2024, s. 41) Nezastupitelnou roli výzkumu zmiňuje ve své uznávané knize Jak napsat dobrý scénář také Syd Field. „Nezapomínejme na to, že nejtěžší je vědět, o čem psát... Příliš mnoho lidí se pouští do psaní jen s mlhovou, nedotáhnutou představou. To může fungovat jen nějakých 30 stránek, ale potom se příběh rozpadne. Najednou nevíte, kudy dál, začnete být rozčilený, zmatený a nakonec práci zkrátka vzdáte.“ (FIELD 2007, s. 28–29)

Nejde přitom jen o základní historická fakta, jde o komplexnější proces získávání informací, kde je důležitý každý detail, neboť i on může probudit scenáristovu imaginaci. Jde tedy o časově náročnou práci, která se neodehrává jen za psacím stolem, ale předpokládá i pohyb v terénu, bádání v archivech, absolvování rozhovorů atp. (JANIČÍK 2024, s. 42) Zdeněk Flídr přitom tvrdí, že tento proces scenáristu kultivuje a posouvá ho řemeslně kupředu. (FLÍDR 1987, s. 7)

1.9 Základní metody sběru materiálu pro scénář

1.9.1 KVANTITATIVNÍ VÝZKUM

- Studium písemných pramenů a literatury (texty, dokumenty, literatura)
- Studium obrazových pramenů (obrázky, mapy, malby, fotografie)
- Studium audiovizuálních pramenů (záznamy, nahrávky, filmy)
- Studium elektronických dokumentů

Uvedené prameny je přitom možné dohledávat zejména ve veřejných paměťových institucích, mediálních domech (především archivech médií veřejné služby), ale zaměřit se lze také na soukromé sbírky, galerie a muzea. Zajímavé materiály lze najít i v zahraničí.

1.9.2 KVALITATIVNÍ VÝZKUM

Jeho cílem je vyplnit mezery, které vznikají při kvalitativním výzkumu.

- Rozhovor

Jedna z nejoblíbenějších metod, přináší scenáristovi osobní informace, emoce a zážitky vázané na konkrétní osobnosti. „Součástí rozhovoru by měla být i promyšlenější strategie jejich zaznamenávání. Rozhovory totiž mohou být později součástí dalších projektů, které dokáže

filmový scenárista ze sběru materiálu vytvořit – například publikace, novinové články nebo dokumentární film.“ (JANIČÍK 2024, s. 47)

– Pozorování

Zúčastněné – scenárista aktivně zasahuje do dění

Nezúčastněné – scenárista dění pouze pozoruje, nezasahuje do něj

– Osobní zkušenost

Může být užitečné zažít si osobní zkušenost ještě před setkáním s respondenty. „Empirický zážitek nám pomůže lépe pochopit prostředí, situaci, kterou popisujeme, a zároveň se při rozhovorech můžeme pak zaměřit na detaily, jež by nám předtím unikly. Například v případě, že píšeme příběh z 2. světové války o Židovi, který se schovává v malém prostoru, je možné si takovou situaci na několik hodin nebo dní zrekonstruovat. Stejně tak si scenárista může vyzkoušet nějaké řemeslo, práci zálibu, vyzkoušet kostým z dané doby, navštívit místa, která jsou spojena s historickou událostí, která scenáristu zajímá, a prozkoumat ji v rovině zachycení zážitku, atmosféry a emoce. Scenárista tím získá nejen poznatky pro svůj scénář, ale dokáže s nimi dále pracovat i v kvalitativním výzkumu.“ (JANIČÍK 2024, s. 46)

Velmi užitečné je také zkoumání prostředí

– přírodní poměry, terén, podnebí, fauna a flóra

– obyvatelstvo a jeho regionální specifika – nářečí, zvyky, náboženství, specifická výroba – průmysl, řemesla, zemědělství...

– místní kultura – architektura, folklor, tradice, mýty, hudba...



SHRNUTÍ KAPITOLY

Historický film má vzdělávací potenciál, formuje národní identitu, vyvolává národní hrdost, ale klade před nás i otázky. Je třeba si uvědomovat, resp. naučit se vnímat tenkou hranici mezi realitou a kreativitou tvůrců. Dělicí čára mezi realitou a fikcí neprobíhá na hraně dokumentárního a hraného žánru, ale spíše v daleko subtilnější a vnějšími znaky těžko postižitelné oblasti, které se říká autorská serióznost a etika. Skutečná pravda je většinou mezi dobovým svědectvím a naší vůlí je kriticky vyhodnotit. Takže nikoliv ve filmovém díle samotném, ale mezi plátnem a jeho divákem. A právě na této interpretaci a ochotě konfrontovat předkládané informace a fakta, bude vždy záležet nejvíc. Ať už autor filmů volí jakoukoli formu, vždy mu jde o to, nás nejen o tématu poučit, ale také nás o svém pohledu na svět přesvědčit.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Vysvětlete, jak chápete následující vyjádření filmového režiséra. „Film je vyumělkovaný, falešný konstrukt. Předstírá, že rekonstruuje realitu. Ale nedělá to – je to manipulativní forma. Je to lež, která odhaluje pravdu. Když film není dílem umění, je právě spoluvíníkem v procesu manipulace.“ (Michael Haneke)

Pokuste se najít ve filmových dějinách příběh jednotlivce na pozadí dějin, zpracovaný v podobě dokumentárního i hraného filmu. Díla zhlédněte, analyzujte a srovnajte.

Kde všude byste sbírali materiál pro scénář filmu o Hlučínsku za 2. světové války?

DALŠÍ ZDROJE



BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011.

ČINÁTL, Kamil, Jaroslav PINKAS a kol. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014.

FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL (eds.). *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca a Ústav pro studium totalitních režimů, 2012.

FERRO, Marc. *Cinema and History*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1988.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*. Praha: Rybka Publishers, 2007.

FLÍDR, Zdeněk. *Sběr materiálu jako součást scenáristické tvorby*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

HORSÁKOVÁ, Monika. *Média – Dějiny – Společnost: Mediální prezentace historie 20. století v dokumentární produkci Televizního studia Ostrava 1990–2020*. Opava: Slezská univerzita, 2024.

HORSÁKOVÁ, Monika (ed.). *Média – Dějiny – Společnost: Obraz národních dějin v české a polské kinematografii*. Opava: Slezská univerzita, 2023.

JANIČÍK, Marek. Zber materiálu pri tvorbe scenára k filmu s historickou tematikou. In: HORSÁKOVÁ, Monika (ed.). *Proměny dramaturgie 7: Case Studies*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2024, s. 39–53.

JOIST, Françoise. *Realita/fikce – říše klamu*. Praha: NAMU. 2006.

KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Masarykova univerzita, 2015.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2009.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2014.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2016.

KOPAL, Petr a Luboš PTÁČEK (eds.). *Film a dějiny 6. Postkomunismus*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2017.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU a JSAF, 2010

RABIGER, Michael. *Directing The Documentary*. New York – London: Focal Press, 2015.

ROSENSTONE, Robert. *History on Film / Film on History*. London – New York: Routledge, 2012.

THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup mnoho metod. *Illuminace*. 1998, **10**(1), 5–36.

4–5 MEDIALIZACE HISTORIE V JINÝCH ŽÁNRECH TELE- VIZNÍHO A ROZHLASOVÉHO VYSÍLÁNÍ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola vás seznámí s dalšími populárními televizními či rozhlasovými žánry a termínem crossžánr. Zaměří se na rozdíl mezi zpravodajstvím a publicistikou. Podrobněji se pak věnuje interview jako jednomu z nejoblíbenějších publicistických žánrů. A pozornost zaměřuje také k podcastu jako novému rozmáhajícímu se médiu.

CÍLE KAPITOLY



- Seznámení s pojmem crossžánr
- Pojmy zpravodajství a publicistické žánry
- Interview jako žánr
- Seznámení s pojmem podcast a základy jeho tvorby

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



crossžánr – zpravodajství – zpráva – agenturní zpráva – new feature – publicistika – reportáž – komentář – úvodník – recenze – sloupek – fejeton – glosa – interview – podcast – news recap – obrácená pyramida – dramatická jednota – střih – ruchy – formát – stopáž – distribuce – marketing

4.1 Crossžánry

Očekávání dnešního diváka od audiovizuální tvorby je především zábava, prožitek! Tomu jsou podřízeny filmařské postupy (v dokumentu i hraném filmu). Např. tradiční historický dokument ztrácí v boji o diváka pozice a producenti se přiklánějí k formátům, které propojují dramatizaci s dobovými dokumenty. Zahraniční odborníci používají pro tento konzumní vztah k minulosti výraz „histotainment“. V dokumentární tvorbě se tak dnes běžně setkáme také např. s prostředky hraného filmu a v hraném filmu zase s postupy dokumentárními nebo jinými audiovizuálními technologiemi (např. animacemi). Hovoříme pak o tzv. crossžánrech nebo hybridních formátech.

Do kánonu kinematografie se např. již zařadil animovaný dokument Ariho Folmana Valčík s Baširem (2008) o krutých masakrech v palestinských uprchlických táborech Sabra a Šatíla. Oblíbená jsou dokudramata BBC, např. Nuclear secrets (r. Chris Bould, Nat Sharman, 2007),

The Eichmann Show (r. Paul Andrew Williams, 2015). Česká televize se o dokudrama ve stylu BBC poprvé pokusila v roce 2013 čtyřdílným projektem Cyril a Metoděj – Apoštolové Slovanů. Pokud jde o propojení dokumentárního filmu a reality show, může jako příklad sloužit pořad ostravského studia České televize s názvem Dovolená v protektorátu. Touto „dokureality“ (v licenci BBC) se tvůrci pokusili divákům „zážitkově“ prezentovat historii každodennosti v období protektorátu Čechy a Morava.

4.2 Zpravodajství a publicistika

Cílem žurnalistických výstupů je informovat veřejnost o aktuálních událostech a jejich souvislostech. Žurnalistika má dva pilíře – zpravodajství a publicistiku. V případě seriózních médií pracují jak zpravodajci, tak publicisté s ověřenými fakty a informacemi a jejich důsledným zpracováním a vyhodnocením.

Zpravodajství: cílem je předložení faktů a informací bez subjektivního stanoviska. Důležitým principem pro výběr témat je jejich aktuálnost.

Zpráva – odpovídá na otázky kdo, co, kdy, kde, jak a proč.

Agenturní zpráva – agenturní zprávy se většinou v tištěných a online médiích neuveřejňují ve stejné podobě, v níž je tiskové agentury vydávají. Redakce s těmito zprávami pracují jako s podkladem, který editují (upravují délku, styl, zprávy různě kompilují), případně jej doplňují dalšími informacemi. Na autora agenturní zprávy se často odkazuje jako na zdroj (jak uvedla ČTK, agentura Reuters atp.).

New feature (slangově HLP, hluboký lidský příběh) – na rozdíl od zprávy je založený na konkrétním příběhu, který se prolíná celým textem od začátku až do konce.

Publicistika: může zahrnovat subjektivní postoj autora, jeho osobní názory. Témata jsou aktuální i nadčasová.

Reportáž – rozšiřuje informace, které jinak poskytuje zpráva. Poskytuje tedy přesné, nové a spolehlivé informace, ale také je svědectvím autora o zážitku, který přitom popisuje to, co viděl, a využívá přitom informací a citací z několika zdrojů.

Anketa – zjišťuje názory malé, většinou náhodně vybrané a různorodé skupinky lidí (někdy ale odpovídají například jen vybraní experti nebo zástupci jedné sociální skupiny), obvykle odpovídají na stejnou anketní otázku, někdy i na více otázek, dotazovaní nemají možnost seznámit se s názory ostatních účastníků ankety a reagovat na ně.

Komentář – autorské stanovisko ke konkrétnímu problému.

Interview – cílená výměna otázek a odpovědí.

Fejeton – neotřeale zpracování zdánlivě nevýznamného, ale zajímavého tématu, všední věci v novém světle, text je subjektivní a autor v něm vychází z vlastních zážitků.

Sloupek – zpravidla na okraji novin či časopisu kurzívou, subjektivní text na aktuální téma, zevšeobecňující konkrétní podnět.

Glosa – osobní polemický komentář na konkrétní jedno téma

Esej – odborně-publicistický text, úvaha nad fakty a jejich hodnocení

Pro správné pochopení mediálního obsahu bychom si vždy měli uvědomit, zda jde o zprávu, komentář, resp. publicistiku, nebo dokonce o reklamu, PR článek či Product Placement.

4.3 Interview jako publicistický žánr

Interview můžeme chápat ve dvojím významu. Jednak jako metodu získávání informací, které novinář využije při psaní zprávy nebo reportáže, jednak jako svébytný publicistický žánr. Obojí v podstatě předpokládá totožnou přípravu a liší se až ve zpracování a výsledku.

Interview je anglické slovo, které znamená schůzku nebo rozhovor a vzniklo z původního francouzského *entrevoir*, které bychom mohli mimo jiné přeložit jako střetnout se. Původní francouzský význam se mi přitom zdá víc než případný, protože interview nevnímám pouze jako setkání a rozhovor, ale také jako jakési měření sil, kdy na jedné straně stojí příprava a trpělivost novináře a na druhé kontrola nad vším, co respondent chce „vypustit“ do světa.

Interview má vytvářet dojem spontánní, autentické výpovědi. To je jeho přednost činí to z něj jeden z vůbec nejatraktivnějších publicistických žánrů. Čtenář, posluchač či divák má pocit, že nikdo nic nepřikrášluje, nezkracuje, ničím a nikým nemanipuluje. Udělat rozhovor vypadá velmi jednoduše, je to ale jeden z nejnáročnějších novinářských žánrů. Musíte si umět vybrat nejen zajímavého, ale i dobrého respondenta, musíte o něm řadu věcí vědět, prostudovat, co o něm a s ním už napsali jiní, měl byste být dobrý psycholog, abyste v průběhu rozhovoru získal i informace, které respondent na počátku o sobě vůbec nechtěl říkat. To vše přitom musí navenek působit nestrojeně, naprosto samozřejmě. Rozhovor přitom zároveň musí mít vyklenutou stylistickou stavbu.

Rozhovor iniciuje novinář, který také volí téma interview. Když se řekne interview, většina lidí si na místě respondenta představí nějakou hvězdu nebo známou osobnost. A většina běžných čtenářů, posluchačů, diváků zřejmě po rozhovorech právě s takovými lidmi prahne. Čas od času se najde i novinář-odvážlivec, který se rozhodne s poměrně neznámé osoby teprve hvězdu udělat. A pokud má štěstí na správnou chvíli a správného respondenta, může se to skutečně podařit. Hlavním kritériem výběru je i v případě interview často aktuálnost – interview se obvykle uskutečňuje u příležitosti nějaké události – pozitivní i negativní.

Specifickou formou interview, kterou využívají zejména elektronická média, je chat. Respondentovi, kterého vybere redakce daného portálu, mohou přímo čtenáři klást písemné otázky, na které v reálném čase osobnost písemně odpovídá. Chat po jeho ukončení obvykle některý z novinářů v redakci zpracuje – do zprávy nebo krátkého interview, ve kterém zazní nejzajímavější otázky a odpovědi a které už samozřejmě má kýženou žánrovou kompozici. Tento interaktivní postup, kdy mohou diváci prostřednictvím internetu – mailu nebo sociálních sítí – či textových zpráv z mobilního telefonu klást otázky respondentovi, využívají ve svých diskusních pořadech i televize. Třeba pořady Máte slovo (ČT1) nebo Hyde Park (ČT24). – podstatná je v tomto

případě „řídící“ role moderátora pořadu.

Psané vs. mluvené interview

Nejde o pouhý přepis záznamu! – mluvená řeč má jiný charakter a jiné prostředky než řeč psaná. Novinář však při stylizaci musí zachovat dojem autenticity (charakteristické prvky řeči respondenta) – to rozhodně není snadný úkol. Může upravit pořadí otázek a odpovědí, může dodatečně vpisovat do textu otázky, pokud se mu odpovědi zdají příliš dlouhé, může upravit jejich formu, vypustit hesitační zvuky, opravit tvaroslovné nebo syntaktické chyby v odpovědích. Připsat mezititulky, otázky a odpovědi rytmizovat. Může tedy výsledek interview ovlivnit i po jeho uskutečnění a zaznamenání.

V rozhlasu a televizi se interview odehrává buď přímo v živém vysílání (obvyklejší) nebo se rozhovor předtáčí, s jeho chronologií se ale obvykle nemanipuluje. Autor si tady nemusí lámat hlavu s autenticitou, musí ale o to víc hlídat stopáž a kompozici rozhovoru – o to náročnější je příprava a také koncentrace moderátora při samotném rozhovoru.

Ať už jde o interview psané či mluvené – nezbytný je cit moderátora pro téma, tempo a ukončení interview. Interview prostě vypadá jednoduše – i v tom je jeho kouzlo –, ale vyžaduje značné množství přípravy, schopností i novinářské praxe.

Formy interview

– podle obsahu

informativní

investigativní

osobní

Ať už je forma interview jakákoli, je jisté, že pro adresáty je natolik přitažlivá, že ji využívají třeba i tvůrci vzdělávacích pořadů. Dialog je v tomto případě účelově napsán předem tak, aby se jeho prostřednictvím čtenář, posluchač, divák dozvěděl „originální a poutavou formou“ určité informace. Český rozhlas například léta napříč svými stanicemi vysílal pořad Životopisy slavných, ve kterém prostřednictvím imaginárního dialogu mezi novinářem a již nežijící osobností seznamoval s jejím životem a dílem.

A přitažlivá je tato forma i pro tvůrce zábavných pořadů. K nejpoblárnějším televizním pořadům v České republice patří vedle seriálů talk show. Účelem těchto pořadů přitom ani tak není dostat z respondenta nějaký obsah informačního charakteru jako spíše nachytat ho na holičkách, přivést do rozpaků. Hvězdou takového pořadu není interviewovaný, nýbrž sám moderátor.

Interview je tedy v médiích žánr oblíbený a mezi lidmi, ať už jde o čtenáře, rozhlasové posluchače či televizní diváky, žádaný.

4.4 Podcast

Jde o pravidelný audiopořad na specifické téma, který je široce dostupný na digitálních platformách pomocí technologie RSS, uživatel si jej může přehrát v libovolném čase, není omezen termínem vysílání – do jisté míry tedy jde o konkurenci klasického rozhlasu. Podcast tedy není žánrem, nýbrž typem média, v němž se uplatňují nejrůznější žánry, od zpráv po dramatizace. Oblíbeným českým podcastem s historickou tematikou je např. podcast Martina Gromana a Michala Stehlíka s názvem Přepište dějiny.

O podcastu se stále více hovoří jako o médiu budoucnosti:

- podcast je dostupný, je možné ho poslouchat u běžné činnosti = delší pozornost posluchače než u videí – často hodinu i více než hodinu v kuse;
- narůstající publikum;
- prostřednictvím hlasu je mnohem snazší předat emoce a navázat hlubší vztah s posluchačem;
- prostor podcastů zatím není tak obsazený jako prostor blogů a YT kanálů (ve světovém kontextu digitálního prostoru existuje na 1 podcast cca 750 blogů a 29 YouTube kanálů).

K čemu se podcast obvykle využívá:

- rádia: podcasting vybraných pořadů, zpravodajské souhrny;
- vzdělávání: učitelé, lektori, školy, vzdělávací instituce, odborníci – přednášky, popularizace, popř. interní vzdělávání ve firmě;
- audioblog: influenceři;
- budování značky, vztahu s klienty, šíření know-how.

Typické formáty:

- interview (asi nejběžnější forma podcastu);
- „news recap“ – shrnutí zpráv;
- autorský monolog (dle předem napsaného scénáře) – v tematické sérii se věnuje jednomu tématu;
- audio dokument;
- fikce (dle předem napsaného scénáře, obvykle s důkladnou postprodukcí);
- hraný audio seriál;
- ...a řada dalších kreativních možností.

Jak začít?

- stanovit si téma a koncept (proč chci vyrábět podcast, o čem bude, jaký je jeho cíl);
- pojmenovat podcast;
- upřesnit si formát podcastu (neexistuje nějaký nejlepší, nejideálnější formát, dejte na svoji intuici a zvolte formu, která vám nejvíc vyhovuje, ve které se budete cítit komfortně).

Stopáž:

Většina podcastů se pohybuje mezi délkou 30–60 minut, ale jsou i delší, několikahodinové podcasty. Rozsah vychází ze způsobu konzumace podcastů – lidé při jejich poslechu většinou vykonávají nějakou činnost (cestují, sportují, vaří atd.), a tak je pro ně delší formát mnohdy pohodlnější...

Každopádně – podcast by měl být tak dlouhý, jak vyžaduje forma a obsah. Není dobré jej zbytečně natahovat nebo naopak krátit kvůli limitu.

Je vždy lepší natočit více materiálu a editací ubírat než nemít materiálu dost. Při editaci je nutné vystříhat zbytečné části, otázky, které nikam nevedly – vše, co nepřináší žádný zajímavý obsah, žádnou hodnotu.

Struktura:

- je dobré si ji vždy promyslet a připravit předem;
- napsat si osnovu jako u slohové práce;
- témata, která obsahově patří k sobě, řadit k sobě.

Záleží samozřejmě na formátu, který zvolíme, i v případě podcastu se ovšem dobře osvědčuje struktura dramatické jednoty, tedy:

1. vyvrcholení, životní situace – od počátku bychom měli vědět, proč zrovna toto téma, proč tento host, proč má smysl podcast poslouchat dál (hlava podcastu);
2. příčina – okolnosti, které s tímto „vyvrcholením“ souvisí, kontext, vyrovnávání se, potíže, výhody (tělo podcastu);
3. účinek – předpokládaný vývoj, poselství, krédo, poučení, zkušenost, životní cíle atd.

Podrobnější struktura:

- znělka
- ochutnávka – extrakt z obsahu (nemusí být, ale může zapůsobit), může být i nějaká zajímavá performance atp.
- úvodní intro podcastu – jaký podcast poslouchám, jakého autora, o čem (s kým) podcast bude, kontext
- první kapitola (každá kapitola se věnuje určitému tematickému segmentu, mezi kapitolami může být komentář autora nebo hudba bez slova, ruchy atp. – oddělujeme jednotlivá obsahová témata od sebe a zároveň rytimizujeme)
- druhá kapitola
- třetí kapitola
- ponaučení, rekapitulace, motto, vývoj atp.
- závěr s prosbou o podporu – odkazy na web, sociální síť, další projekty Meltu, prosba o hodnocení, připomínky, sdílení atd.
- autorská odhláška (podpis) a poděkování

Střih:

Zvukový střih je postup, při kterém se jednotlivé zvuky skládají do vzájemných vazeb tak, aby vytvořily vyšší významový celek. Jde o spojení zvuků, jejichž konfrontací vzniká buď asoci-
ační vazba, rozvinutí děje nebo kontrast. Teprve střihem vzniká vyprávění.

Hudba, ruchy, efekty:

Podcast umocní podkresová hudba, jingly, ruchy – autentické zvuky či zvukové efekty. Hudbu není nutné využívat pod celým podcastem, hodí se ale v některých jeho částech (zejména ochutnávka, intro, závěr, pasáže mezi kapitolami), na hudbu je potřeba mít licenci. Lze získat bezplatnou hudbu – tady je ale riziko, že stejnou použije i někdo jiný. Pokud jde o placenou hudbu či zvukové efekty, často se využívá Audiojungle či Audio Blocks, ruchy.cz, BBC Sound Effects atp.

Jazykové prostředky:

Platí to, co pro audiovizuální média – zejména srozumitelnost, jasnost, jednodušší formulace, v případě že nejde o podcast zpravodajský, je možná kreativnější práce s různými jazykovými vrstvami a expresivitou.

Distribuce a marketing:

V případě podcastu je jeho tvorba jen jednou součástí úspěchu, tou další, neméně podstatnou je distribuce a marketing.

➤ Šíření podcastu

– hostingová platforma (např. SoudCloud, Anchor, Libsyn ad.), generující RSS kód potřebný k propojení s distribučními aplikacemi (např. Spotify, Apple podcasts, Google podcasts)

➤ Marketing

– Sdílení s přáteli a rodinou – nejsnazší způsob, jak získat první posluchače

– Sdílení na sociálních sítích, kontaktování správců různých skupin na FB (myšleny jsou skupiny, které se věnují vašemu tématu. Poproste správce, zda byste mohli sdílet svůj obsah v těchto skupinách.

– Kontaktování relevantních tvůrců obsahu, kteří se věnují podobnému obsahu jako vy. Můžete s nimi navázat nějakou spoluprací a promovat si své projekty navzájem.

– Vytváření mikroobsahu – tedy úryvků, článků, videí, obrázků, memů atp., které opět můžete šířit, prostřednictvím sociálních sítí či jiných digitálních kanálů.

SHRNUTÍ KAPITOLY



– Tvůrci se snaží obsah co nejvíce zatraktivnit a hledat nové žánrové formy, vznikají tak crossžánry.

– Historická témata medializují také žurnalistické výstupy, zejména v případě nejruznějších výročí, nově objevených historických skutečností.

– K oblíbeným žánrovým formátům patří interview. To se uplatňuje nejen v publicistice, ale také ve vzdělávacích a zábavných pořadech.

– Vzrůstá obliba podcastů. V těch se uplatňují nejruznější žánrové formy, nejoblíbenější je interview. Posluchači podcastů jsou tolerantnější vůči delší stopáži.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Pokuste se navrhnout podcast na historické téma – vyberte pro něj název a pokuste se jej charakterizovat tematicky, žánrově. Načrtněte obsah prvních pěti dílů. A první díl se pokuste rozpracovat do bodového scénáře.



DALŠÍ ZDROJE

BURNS, L. S. *Žurnalistika*. Praha: Portál, 2004.

HORSÁKOVÁ, M. *Současné zpravodajství v televizi veřejné služby*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011.

MALLETTE, M. F. *Příručka pro novináře střední a východní Evropy*. Praha: Lidové noviny, 1991.

OSVALDOVÁ, Barbora – HALADA, Jan a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri, 2007.

RUß-MOHL, S. – BAKIČOVÁ, H. *Žurnalistika. Komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Praha: Grada Publishing, 2005.

ŠTORKÁN, Karel – BAUMAN, Milan a kol. *Umění interviewu*. Praha: Novinář, 1983.

TUŠER, Andrej. *Ako sa robia noviny*. Bratislava: Sofa, 2003.

Doporučené stránky:

ceskepodcasty.cz

navolnenoze.cz

dok.revue.cz

matematikazlocinu.cz

6–7 MEDIALIZACE HISTORIE POMOCÍ JINÝCH MÉDIÍ – VEŘEJNÉ PŘEDNÁŠKY, EXPOZICE, VÝSTAVY AJ.

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola studenty seznámí s dalšími možnostmi prezentace historického bádání a jejich principy. Půjde zejména o možnosti popularizace historie prostřednictvím veřejných akcí, jako jsou přednášky, debaty, komponované pořady, výstavy.

CÍLE KAPITOLY



- stanovení tématu, konceptu a obsahu v závislosti na cílové skupině
- základní pravidla prezentace
- role interaktivity a participace
- role multimediality a multižánrovosti
- propagace

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



přednáška – muzeum – paměťová instituce – cíl – cílová skupina – prezentace – debata – participace – interaktivita – multimedialita – prostor – architektura

„Mít a měl takový zvyk, že když vybádá nějaké téma, když ukončí vědecký výzkum, tak je potřeba ho popularizovat. Vždycky říkal: ‚Výstavu udělám, knihu napíšu a film natočím.‘ (HORSÁKOVÁ 2024, s. 33) Takto hovoří publicistka Otylia Toboľá o pravidelné spolupráci historika Mečislava Boráka s Českou televizí.

6.1 Přednáška

Přednáška – Pokud se rozhodneme prezentovat výsledky historického bádání prostřednictvím přednášky, musíme na počátku definovat cílovou skupinu. Od té se odvíjí jak stylizace (použití jazykových prostředků), tak délka (čas) přednášky. Jiná bude pro odborné publikum, jiná pro širokou veřejnost (různé věkové skupiny).

Vhodná je také vizuální opora v podobě prezentace. Prezentace by vždy měla být pouhou oporou, vizuálním zdůrazněním hlavních bodů přednášky, nikoli textem, který doslovně čteme. Prezentace by měla být přehledná, dostatečně čitelná (ne víc než 6–7 řádků na slide) a měla by s textem přednášky být synchronní. Může pomoci tabulek, grafů, nákrešů rovněž dobře složit k vizualizaci různých čísel, poměrů, vazeb atp...

6.2 Debata

Debata – v podstatě jde o mluvené interview, viz kapitolu 4.3 této opory. Důležité je dobře stanovit téma, vybrat vhodné hosty (ideálně aby se jejich perspektivy na téma vhodně doplňovaly a téma tak bylo v debatě komplexně pojato), pozornost je nutné věnovat výběru moderátora, jak již bylo zmíněno výše jde o náročnou disciplínu, na níž je potřeba se dobře připravit a mít s ní zkušenost. Je užitečné v plánovaném čase počítat také s dotazy z publika. Pokud např. plánujeme debatu na 80 minut, po 45–50 minutách zkusme dát prostor na dotazy z publika.

6.4 Komponovaný pořad

Jde o pořad, který kombinuje různé žánrové formy do jednoho tematického pásma. Kromě multižánrovosti je pro něj typická i multimedialita. Často se uplatňuje např. v rozhlasovém vysílání (multižánrovost), lze jej využít i v „klubové“ dramaturgii (multimedialita).

Podstatné je vybrat si vhodné téma, nabízející využití různorodých pramenů a přístupů. Následně je nutné shromáždit potřebné informace a prameny (dokumenty, novinové články, literární texty, nahrávky, záznamy, filmové ukázky atp.). Následně je potřeba připravit scénář, jehož promyšlená struktura propojí jednotlivé složky (průvodní slovo a ukázky z pramenů) do sevřeného tvaru.

6.5 Výstava

Výstava navazuje na výzkum a pomáhá popularizovat výsledky historického bádání. Proces uspořádání výstavy by se dal naznačit v této posloupnosti: výzkum – téma výstavy – cílová skupina – stanovení prostoru – koncepce výstavy: obsah a forma – realizace výstavy – propagace.

Muzeím, která se vedle svých dalších činností, výstavní činnosti věnují nejčastěji, se šířeji věnuje kapitola č. 12 studijního textu Úvod do studia dějin. Výstava se ale může konat i jinde – třeba v prostorách vzdělávacích a kulturních institucí nebo i v exteriéru.

I v případě výstavy na začátku stojíme před stanovením tématu a cílové skupiny. Zatímco muzejní sbírky jsou zpravidla určeny široké veřejnosti a pracují s muzejními sbírkami, v nichž každý předmět prochází dokumentačním procesem, výstava např. na chodbě střední školy bude zaměřena zejména na studenty. Sestávat může nejen z materiálů, jež vycházejí ze sbírek paměťových institucí, ale i z vlastního bádání autorů výstavy, samostatného sběru materiálu, natáčení atp.

Po stanovení tématu je potřeba promyslet koncept výstavy, zde se uplatňují další hlediska – cíl (co a proč chceme prezentovat), prostory (prostorové dispozice, přístup k el. energii atp. – paměťové instituce v této souvislosti často využívají služeb architekta), další zázemí (panely, závěsný systém, možnosti obrazovek, projektoru, plátna, vitríny atp.), samozřejmě hrají roli i finanční možnosti (na výstavu je možné čerpat dotace na regionální i celostátní úrovni).

Atraktivitu výstavy vždy posiluje kombinace přístupů – multimedialita, narace a interaktivita, možnosti participace návštěvníka.

Uspořádání výstavy v sobě zahrnuje nejen proces přípravy a realizace, ale také propagaci. K té dnes slouží nejen printová reklama (plakáty, placená inzerce, bannery), ale i digitální prostor – zejména sociální sítě, prezentace prostřednictvím webových stránek. Využít lze také články/zprávy/reportáže/rozhovory v médiích.

SHRNUTÍ KAPITOLY



- K popularizaci historie mohou sloužit také veřejné přednášky, debaty či výstavy.
- Podstatné je vždy stanovit nejen téma, ale i cílovou skupinu a cíl sdělení a dle toho se pak rozhodnout pro formu, obsah a jeho stylizaci.
- Účinnými prostředky jsou multimedialita, multižánrovost a interaktivita.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Navštivte některou z expozic některého z muzeí ve vašem okolí a popište použité přístupy a technologie. Zaujměte kritický přístup.

Pokuste se vytvořit scénář komponovaného pořadu pro veřejnost na vámi zvolené historické téma.

Připravte si na totožné téma návrh historické přednášky pro regionální muzeum – včetně prezentace.

DALŠÍ ZDROJE



KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. Praha: Grada, 2005.

KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*. Praha: Argo – Národní galerie v Praze, 2000.

SKLENÁŘ, Karel. *Obráz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha: Paseka, 2001.

ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I (do roku 1945)*. Brno: Masarykova univerzita, 2003.

8–10 PAMĚTI A VZPOMÍNKY, METODY ORÁLNÍ HISTORIE



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola studenty seznámí s orální historií jako jednou z metod historiografie. Krátce zmíní počátky metody, její principy. Zaměří se na analýzu svědectví a praktické aspekty natáčení rozhovoru s pamětníkem.



CÍLE KAPITOLY

- Vysvětlení pojmu orální historie
- Počátky orální historie v USA
- Audiovizuální archivy
- Praktické aspekty rozhovoru s pamětníkem
- Postup při analýze rozhovoru s pamětníkem



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

orální historie – svědectví – pamětník – analýza – natáčení – rozhovor – každodennost – zkušenost

8.1 Orální historie

Orální historie je jednou z metod historiografie. Je součástí kvalitativního výzkumu. Nezastupitelnou roli hraje především tam, kde nejsou z nějakých důvodů dostupné jiné prameny, např. při výzkumu totalitních režimů, kde převažují dokumenty vytvořené vládnoucím establishmentem. Bližší definici metody orální historie nabízejí Miroslav Vaněk a Pavel Mücke v knize Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie: „Jedná se o řadu propracovaných, avšak stále se vyvíjejících a dotvářejících postupů, jejichž prostřednictvím se badatel v oblasti humanitních a společenských věd dobírá nových poznatků, a to na základě ústního sdělení osob, jež byly účastníky či svědky určité události, procesu nebo doby, které badatel zkoumá, nebo osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit badatelovo poznání o nich samých, případně o zkoumaném problému obecně.“ (VANĚK – MÜCKE 2011, s. 8)

Hlavní prioritou orální historie není získávání faktografických informací, nýbrž individuální prožitek narátora, zakoušení dějinných událostí na konkrétní zkušenosti, konkrétním lidském osudu, motivace narátora a způsob jeho rozhodování ve složitých i každodenních situacích atp.

První centrum orální historie vzniklo při University of Columbia v New Yorku v roce 1948. Dnes toto centrum uchovává více než 20 000 hodin nahraných a přepsaných rozhovorů. Se

vzpomínkami pamětníků se začalo systematictěji pracovat v 60. letech 20. století, kdy došlo k rozmachu pracovišť orální historie (např. v USA jich v roce 1965 bylo 89, v roce 1977 už víc zhruba tisíc). V roce 1966 vznikla Oral History Association. V ČR nastal rozvoj po roce 1989, Česká asociace orální historie vznikla v roce 2007.

Příklady archivů orální historie:

- USC Shoah Foundation (téměř 52 000 audiovizuálních svědectví natočených v 57 zemích a 34 jazycích)
- Nucená práce 1939–1945 (téměř 600 audio a video rozhovorů s bývalými nuceně nasazenými z 26 zemí)
- Paměť národa (hlavním koordinátorem je obecně prospěšná společnost Post Bellum, v databázi projektu je aktuálně více než 19 000 pamětníků)

8.2 Praktické rady k natáčení audiovizuálního svědectví

Postupujeme podle sedmi základních kroků:

1. stanovení tématu výzkumu
2. koncipování struktury rozhovoru
3. vedení rozhovoru
4. přepis
5. analýza
6. vyhodnocování
7. referování o výsledcích

Příprava rozhovoru

- Studium tematiky
- Výběr narátora
- Oslovení narátora
- Domluvení schůzky
- Příprava na rozhovor

Příprava

Rozhovor se nemusí podařit z mnoha důvodů, ale dopadne špatně téměř vždy, když se na něj redaktor nepřipraví.

- Vycházejte z toho, že vždy nějaké záznamy, dokumenty existují. Užitečné informace můžete získat také od příbuzných, přátel, kolegů respondenta.
- Je užitečné a osvědčené napsat si seznam otázek, které chcete položit respondentovi, na papír. Především proto, že je díky tomu lépe vycizelujete. Forma a obsah otázky jsou totiž velmi důležité. Není-li otázka správně formulována, riskujete, že nedostanete použitelnou odpověď.
- Zkontrolujte, že je záznamové zařízení v pořádku, baterie nabité, dostatek místa na paměťovém médiu – případné zastavení natáčení v průběhu rozhovoru kvůli vybité baterii nebo nedostatku místa se nemusí vyplatit.

Průběh rozhovoru

- Respondent musí vědět, s kým a pro jaké účely je rozhovor pořizován.
- Ve většině případů je lepší nahrávat v nepřítomnosti dalších osob. Někdy je možné nahrát dvě či tři osoby najednou, určitě by však bylo lepší, kdyby každá z nich mluvila zvlášť.

- Zdvořilosti na úvod (představíte se a několika konverzačními obraty navodíte atmosféru tak, abyste respondenta uvolnili, zbavili ho trémy z mikrofonu a kamery – stačí stručně, cílem je získat narátorův příběh)
- Nejprve kladete jednodušší otázky, až později složitější, citlivější a osobnější – vhodný způsob jak začít, je např. oblast pamětníkova dětství a rodinného pozadí.
- Otázky je potřeba formulovat vždy jako otevřené (doplňující): proč, jak, nakolik, kdy, kdo, kde?
- Otázky formulujte stručně a jasně, klad'te vždy jen jednu otázku, nekumulujte jich víc najednou – pamětník pak pravděpodobně zodpoví pouze první či poslední z nich.
- Podobně je vhodné ptát se způsobem: co si myslíte, co vás překvapilo, jak hodnotíte...
- Respondenta nepřerušujte, dělejte si poznámky, a pokud se potřebujete doptat, doptejte se po odpovědi.
- Nenechte se znervóznit momenty ticha. Dejte svému narátorovi šanci, aby si promyslel, co chce dodat, předtím, než si pospíšíte s další otázkou. Uvolněte se, napište si pár poznámek. Jistým „podpisem“ tazatele-začátečníka je kladení otázek při každé kratší odmlce.
- Pokud se narátor výrazně vzdálí od tématu, pokuste se ho citlivě vrátit k původnímu tématu.
- Pro narátora může být těžké popisovat osoby. Požádejte ho, aby popsal fyzický vzhled dané osoby. Pokračování bude pravděpodobně obnášet i popis jeho/její povahy.
- Snažte se zjistit, kde se narátor nacházel. „Kde jste byl při bombardování?“ „Nemluvil jste později s přeživšími lidmi?“ „Nelišily se jejich výpovědi od článků v novinách?“. Ale nepřehánějte to, aby narátor nenabyl dojmu, že mu nevěříte. Jde o ověření hodnověrnosti výpovědi, zda jde o přímé svědectví apod.
- Nepouštějte se do debat ohledně výpovědi, která se Vám zdá být nepravdivá. Namísto toho se zaměřte na získání co největšího množství informací, které badatelům umožní vytvořit pravděpodobnější rekonstrukce.
- Pokuste narátorovi naznačit, že existuje i jiná verze téhož příběhu. Začněte slovy „Slyšela jsem...“ nebo „Četla jsem...“ „Ten a ten říká to...“ Je to příležitost, která umožní uvedení dalších důkazů, jež zmíněnou verzi popřou, vysvětlí její vznik či zmírní již řečené.
- Snažte se omezit situace „off the record“. Spíše požádejte o svolení nahrát celý příběh a narátorovi pak nabídněte možnost vymazání dotyčné pasáže, pokud na tom bude stále trvat.
- Během interview nezapínejte ani nevypínejte nahrávací zařízení. Samozřejmě, nahrávací zařízení je vhodné vypnout v případě nečekaného telefonátu či přerušení rozhovoru třetí osobou.
- Délka jednoho nahrávání by měla být rozumná. Hodina a půl je pravděpodobně maximum.
- Na závěr poděkujte, nechejte si „otevřená dvířka“ – domluvte se, zda je možné, abyste se v případě doplnění výpovědi ještě mohli ozvat, domluvte se na autorizaci přepisu rozhovoru.

Přepis nahrávky

- Přepis by měl být co nejpresnější, nikoli však na úkor srozumitelnosti.
- Přepis není redakcí rozhovoru – styl narátorova sdělení by při přepisu nahrávky neměl být upravován a korigován. Tyto úpravy spolu s doplňky či případnými změnami v textu přepisu jsou záležitostí následné redakce přepisu.
- Přepis by měl zachytit přesný smysl a obsah rozhovoru, stylistická a jazyková specifika narátora
- Pod čarou nebo v závorce si dopisujte poznámky o mimořádných událostech, které rozhovor ovlivnily (přerušily, zabránily ve srozumitelnosti některých pasáží apod.).
- Přepis může obsahovat mimoslovní zvukové projevy (smích, pláč, kašlání apod.) – vyznačuje se v textu v hranatých závorkách. Odmlku narátora vyjadřujeme třemi tečkami v hranaté závorce.

Přepis by měl vynechat:

- zachycení např. defektů ve výslovnosti narátora, protože nic nesdělují ani o obsahu rozhovoru, ani o jeho formě a vytvořené atmosféře;
- zachycení výplňkových „vatových“ slov narátora („ted“, jako, ten, jaksí, nějak“) má smysl tam, kde dokresluje narátorův slovní projev.

8.3 Praktické rady k analýze audiovizuálního svědectví

Vyberte si jakékoli audiovizuální svědectví z některého z dostupných archivů orání historie a pokuste se je analyzovat.

1. První dojem

- Reflektujte, na vás rozhovor na první poslech působí.

2. Analýza témat

- O čem hovoří pamětník/pamětnice?
- Na co klade důraz, která témata zmiňuje především?
- Jsou ve vyprávění mezery, chybí některé aspekty?

3. Vedení interview

- Jak si počíná tazatel/ka?
- Jak rozvrhl natáčecí tým osvětlení a postavení kamery?
- Jak se to projevuje na výsledném interview?

4. Vyprávění vs. komentář

- Kdy pamětník/pamětnice vypráví, kdy vlastní vyprávění komentuje?
- Věnujte pozornost hodnocení a ponaučení, které z příběhu vyplývají; všimněte si paralel nebo vztahů k ostatním událostem.

5. Jazyk

- Používá pamětník/pamětnice dialekt, hovorový, nebo spisovný jazyk?
- Je větná stavba spíše jednoduchá nebo komplikovaná?
- Jsou zde neobvyklá slova (archaické výrazy nebo dialekt, cizí slova, drastické výrazy)?
- Jaké pozorujete další jazykové zvláštnosti?
- Používá pamětník/pamětnice tato slova záměrně?
- Používá narátor citáty, přísloví nebo metaforu? Pokud ano, kdy?

6. Gestikulace, mimika, hlas

Také gesta, výraz obličeje a melodie hlasu nám mohou něco prozradit.

- Pozorujete zvláštnosti v řeči těla, mimice nebo tónu hlasu?
- Souhlasíte s obsahem a způsobem vyprávění?
- Jaké pocity vám gesta, mimika a hlas zprostředkovávají?
- Co vás na způsobu vyprávění nejvíce zaujalo?



SHRNUTÍ KAPITOLY

- Orální historie je jednou z metod historiografie.
- Hlavní prioritou orální historie není získávání faktografických informací, nýbrž individuální prožitky narátora, zakoušení dějinných událostí na konkrétní zkušenosti.
- Vzpomínkami pamětníků se začalo systematictěji pracovat v 60. letech 20. století, v ČR nastal rozvoj po roce 1989.



KONTROLNÍ OTÁZKY

Jak by měl vypadat základní postup při vedení (životopisného) rozhovoru?

V jakých fázích by mělo být postupováno?

Na co by tazatel neměl rozhodně zapomenout?



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Vyberte si ve svém okolí pamětníka, jehož vyprávění byste chtěli využít v některém z mediálních produktů, a připravte „kartu narátora“, která vám přípravu mediálního produktu usnadní. V kartě uveďte tyto údaje (kdo – charakteristika narátora, téma rozhovoru, podoba nahrávky, představa využití rozhovoru v mediálním produktu).



DALŠÍ ZDROJE

VANĚK Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004.

VANĚK Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008.

VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2022.

VANĚK Miroslav, Pavel MÜCKE a Hana PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007.

webové stránky České asociace orální historie. Dostupné z: <http://www.coha.cz>

webové stránky projektu Paměť národa. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs>

11–12 KRITICKÁ ANALÝZA MEDIÁLNÍHO DISKURZU NA PŘÍKLADU NÁRODNÍCH, POLITICKÝCH I KULTURNÍCH STEREOTYPŮ PODPOROVANÝCH MÉDII A JEJICH VÝVOJ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Cílem prezentace historie v médiích je nejen využití často atraktivních témat pro zvýšení prodejnosti či sledovanosti, ale často i snaha o zaplnění tzv. „bílých míst“, a to zejména z oblasti novodobých dějin. Média jsou však prostředkem nejen k uchování, ale i k vytváření kolektivní paměti. Média historii nejen interpretují, ale rovněž spoluvytvářejí. Mnohdy přitom podléhají zažitým narativům.

CÍLE KAPITOLY



- Objasnění motivace médií pracovat s historickými tématy
- Objasnění rizik medializace výsledků historického bádání

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



film – historie – stereotyp – narativ – skutečnost – fikce – kolektivní paměť

„Mně jde o dobové postavy, které žily, myslely, jednaly, cítily v určitém věku. Na rozdíl od výpravných filmů, u nichž mám vždycky dojem, že se většina peněz vynaložila na kostýmy, navíc ne vždy odpovídající době. Takže pak jde spíš o filmy výpravné než historické. Pokusil jsem se naopak vynaložit peníze na vyjádření doby takovým způsobem, aby se divák skutečně mohl propadnout zpátky o určitý počet staletí. Hlavní problém byl analyzovat, vmyslet se do myšlení tehdejších lidí, které nepochybně bylo jiné než myšlení lidí dnešních.“ (František Vlášek, 1969)

Množství a frekvence mediálních interpretací historických témat formou dokumentárních filmů, televizních pořadů, audiovizuálních prezentací na sociálních sítích, studijních materiálů pro školy různých typů, ale i rádoby „čtivě“ podávaných informací o historických osobnostech či událostech v nejrůznějších přílohách celostátních deníků aj. v současné době neustále roste. Cílem je vedle využití často atraktivních témat pro zvýšení prodejnosti či sledovanosti mnohdy i poctivě míněná snaha o zaplnění tzv. „bílých míst“, a to zejména z oblasti novodobých dějin. Nezřídka se ovšem za deklarovanou snahou o zvýšení informovanosti čtenáře či diváka skrývají ryze propagandistické záměry v oblasti formování veřejného mínění a vytváření cíleně zkresleného či zcela falešného obrazu zejména nedávné minulosti, sloužící k ideologickému ovlivnění širokých vrstev populace. (HORSÁKOVÁ – ŽÁČEK 2018, s. 8)

Jak v úvodu publikace Média – Dějiny – Společnost: Kdo rozhoduje o tom, co si myslíme? píše Rudolf Žáček: „V této souvislosti je však nutno poukázat na obecnou zodpovědnost médií, především těch, která vystupují v roli zadavatele či producenta audiovizuálních snímků. Jimi zprostředkovaná prezentace historických událostí není totiž vědeckou studií či monografií, která se může, ba dokonce musí, střetávat s odbornou oponenturou. Ta je většinou schopna upozornit na její omyly a nepřesnosti ještě před zveřejněním. Její vliv je omezen na relativně úzký okruh odborníků a snad i zainteresovaných laiků. Audiovizuální dokument naopak není a nemůže být vědou, má jen vycházet a respektovat současný stav vědeckého poznání. Má však zpravidla zcela bezprostřední dopad na mnohem širší veřejnost, a tedy i mnohem větší možnosti jejího ovlivnění. Představuje politikum, jako takový je vnímán a nezdídká i využíván. To znamená, že při pokusech o interpretaci historických událostí prostřednictvím audiovizuálního dokumentu a jejich souborů v podobě často celých sérií by si jeho tvůrci měli klást mnohem vyšší cíle, než je pouhý popis skutečností a jejich více či méně zkreslený výklad. Nanejvýš užitečné a žádoucí by bylo, aby si média vedle snahy o co největší komerční úspěch pokoušela klást více otázek a hledat na ně odpovědi, byť by zpravidla asi byly politicky nepřilíživě korektní, a možná i zcela nekorektní. Naznačme alespoň několik příkladů takovýchto možných otázek:

Uvádíme dokumenty o holokaustu. Ale ptáme se současně, proč se latentní antisemitismus udržel dodnes v nemalé části evropské společnosti a pod záminkou ochrany svobody slova a projevu se dostává hlasu rovněž tak zvaným ‚popíračům holokaustu‘?

Ukazujeme zločiny totality. Dokážeme ale poukázat na procesy a příčiny, které vedly ke vzniku obou totalitních ideologií? Zajímáme se stejně tak o činy těch, kteří vytvořili podmínky pro jejich prosazení? Ptáme se, proč jsou v současném Rusku vydávána díla opěvující Stalina či Beriju?

Popsali jsme v desítkách dokumentů to, co bylo na nacismu špatné a zločinné. Pokusili jsme se ale v této souvislosti nalézt odpověď na to, proč byly miliony Němců ochotny bojovat za svého ‚Führera‘ až do jara roku 1945? V čem spočívala jeho obrovská popularita a masová podpora?

Nepochybně existuje dostatek materiálu o zločinech nacismu a komunismu. Usilují však o získání odpovědi na to, proč se přes odhalení nacistických zločinů a hrůz stalinistických represí nepodařilo vytlačit totalitní ideologie z myšlení části generace, jež totalitu zná opravdu jen z dokumentárních filmů, pokud je vůbec sleduje? Proč jsou pulty našich knihkupectví doslova zaplaveny literaturou věnovanou wehrmachtu a SS, jimž vévodí kdysi ‚bible‘ nacismu ‚Mein Kampf‘? Kdo je vlastně kupuje?

Mnozí z nás pamatují ‚zvonění klíči‘ na náměstích českých a moravských měst a nadšení nad pádem berlínské zdi; udiveni jsme teď nad projevy tzv. ‚ostalgie‘, a to nejen v části bývalé NDR. Ptáme se, zda pramení opravdu jen z toho, že faktory limitující svobodu člověka formami totalitního násilí nahradily mnohdy limity neúspěšného ekonomického tlaku?

Máme k dispozici řadu dokumentů o Václavu Havlovi. Ptáme se přitom, proč se na sklonku roku 1989 tak populární slogan ‚pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí‘ mohl přetvořit po dvou desetiletích v nadávku ‚pravdoláskari‘? Je na vině jen jeho zjevná nereálnost, nebo také zklamání a frustrace z nenaplněných nadějí?

Dokážeme divákovi vysvětlit, proč byl někdy ‚spokojenější‘ obyvatel totalitního státu, který mohl absenci možnosti vyjet na vytouženou dovolenou k jižním mořím svést na administrativní zábrany ze strany státu než současník, který může ‚vinu‘ svých omezených možností v nákupu a užívání nekonečného množství hmotných statků a požitků přičíst jen sám sobě?

Snažíme se odhalit příčinu nezájmu o demokracii? Proč titíž lidé, kteří se kdysi hořce usmívali nad vtípem popisujícím rozdíl mezi volbami v USA, kde si volič může vybrat mezi demokraty a republikány, a volbami u nás, kde si může vybrat mezi tím, zda půjde k volbám v pátek nebo v sobotu, k volbám dnes, kdy si mohou skutečně svobodně vybrat mezi soupeřícími politickými subjekty, raději vůbec nejdou?

Pokus o kladení dotazů a nalézání odpovědí nastoluje otázku: Je historie učitelkou života, nebo ‚děvkou‘ politiky? Odpověď na ni je nasnadě. Může být obojí. Vždy má na výběr. Je přitom lhostejné, zda se onou ‚děvkou‘ politiky stane z důvodů nízkých, ryze propagandisticko-ideologických, nebo tak zvaně ušlechtilých, ‚v zájmu lidu a národa‘. Omyl může být nevyhnutelný, vědomá lež, polopravda a úmyslná manipulace jsou neodpuštělné.“ (HORSÁKOVÁ – ŽÁČEK 2018, s. 9–10)

Média hrají podstatnou roli v našem vnímání světa. I ona nesou svůj díl zodpovědnosti za zločiny minulosti. Mnohým stereotypům přitom podléhají i dnes, a to i ta média, která jsme si zvykli označovat za seriózní. Tvůrci literárních či dramatických děl, pro něž je historie nejen zdrojem inspirace, ale i atraktivní látkou, pak často historická fakta ohýbají podle toho, jak se jim více hodí pro umělecký záměr, což ovšem v kombinaci s reálnými skutečnostmi vytváří nebezpečný koktejl polopravd a často manipulativních výroků a scén. Tvůrci přitom sami podléhají některým resentimentům a stereotypním narativům. Média určují agendu – tedy témata, o kterých se ve společnosti mluví. Média historii nejen interpretují, ale rovněž spoluvytvářejí, navíc se mediální výstupy, ať už jde o záznamy vzpomínek pamětníků, vzdělávací, dokumentární či hrané snímky, v současném multimediálním světě stávají prostředkem k uchování „kollektivní paměti“ a také neodmyslitelnou součástí výukových kompletů.

Tematice se systematicky věnuje například Ústav pro studium totalitních režimů v sérii knih Film a dějiny nebo Slezská univerzita, která od roku 2017 pořádá konferenci Média – Dějiny – Společnost, na níž navazují také publikační výstupy.

Mimo jiné se zde můžete dozvědět o tom, jak v tuzemské tvorbě vypadá mediální obraz dějinných událostí či období (holokaust, normalizace), historických osobností (Karel IV., Marie Terezie), křesťanství a katolické církve (Třicet případů majora Zemana), každodennosti atp.

SHRNUTÍ KAPITOLY



- Historie je pro mediální tvůrce atraktivní látkou
- Média nesou svůj díl zodpovědnosti za zločiny minulosti.
- Tvůrci historická fakta ohýbají podle toho, jak se jim více hodí pro umělecký záměr.
- Média historii nejen interpretují, ale rovněž spoluvytvářejí.

- Mediální výstupy se stávají prostředkem k uchování „kolektivní paměti“.
- Problematika medializace historie je oblastí, které se také věnuje historický výzkum.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Podívejte se na filmy *Slasti otce vlasti* (1969, r. Karel Steklý) a *Noc na Karlštejně* (1973, r. Zdeněk Podskalský). Pokuste se filmy analyzovat, srovnat s faktografickými informacemi, které o Karlu IV. máme, a postihnout narativy, které na základě těchto filmů převládají v kolektivní paměti současné české společnosti.



DALŠÍ ZDROJE

ČINÁTL, Kamil, Jaroslav PINKAS a kol. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014.

FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL (eds.). *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca a Ústav pro studium totalitních režimů, 2012.

HORSÁKOVÁ, Monika (ed.). *Média – Dějiny – Společnost: Obraz národních dějin v české a polské kinematografii*. Opava: Slezská univerzita, 2023.

HORSÁKOVÁ, Monika a Rudolf ŽÁČEK (eds.). *Média – Dějiny – Společnost: Kdo rozhoduje o tom, co si myslíme?* Opava: Slezská univerzita, 2018.

JOST, Francoise. *Realita/fikce – říše klamu*. Praha: NAMU. 2006.

KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1104-4.

KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*. Praha: Argo – Národní galerie v Praze, 2000. ISBN 80-7203-252-6.

KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Masarykova univerzita, 2015.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2009.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2014.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2016.

KOPAL, Petr a Luboš PTÁČEK (eds.). *Film a dějiny 6. Postkomunismus*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2017.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU a JSAF, 2010

SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-399-2.

ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví 1 (do roku 1945)*. Brno: Masarykova univerzita, 2003. ISBN 80-210-3206-5.

RABIGER, Michael. *Directing The Documentary*. New York – London: Focal Press, 2015.

ROSENSTONE, Robert. *History on Film / Film on History*. London – New York: Routledge, 2012.

THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup mnoho metod. *Illuminace*. 1998, **10**(1), 5–36.

VANĚK Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. ISBN 80-7285-045-8.

VANĚK Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 978-80-7285-107-2.

VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2022. ISBN 978-80-246-5335-8.

VANĚK Miroslav, Pavel MÜCKE a Hana PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1.

LITERATURA

ADLER, Rudolf. 2001. *Cesta k filmovému dokumentu*. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-051-6.

ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3433-3.

AVENARIUS, Alexander: *Práce historika s dokumenty minulosti. Historická revue*. 1999, 10(1), 28–29.

BENEŠ, Zdeněk. *Historický text a historická kultura*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-126-9.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BURTON, G. – JIRÁK, J. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal 2001. ISBN 80-85947-67-6.

ČECHOVÁ, Marie (ed.). *Čeština – řeč a jazyk*. PRAHA: ISV, 1996. ISBN 978-80-7235-413-9.

ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti aneb Jak vzpomínáme*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-291-7.

ČINÁTL, Kamil, Jaroslav PINKAS a kol. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87912-11-9.

ČMEJRKOVÁ, Světlá. a kol. *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0589-7.

ČUŘÍK, Jaroslav. *Zpravodajské žánry v tištěných a online médiích*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7589-4.

DANEŠ, František. (ed.). *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0617-6.

DEFLEUR, Melvin L. a Sandra J. BALL-ROKEACH. *Teorie masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1996.

ECO, Umberto. *O televizi: Práce z let 1956–2015*. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3252-6.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2012. ISBN 80-205-0472-9.

- ECO, Umberto. *Vytváření nepřítele a jiné příležitostné texty*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0825-5.
- EVANS, Richard J. *Na obranu historie*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-2573-006-5.
- FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL (eds.). *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca a Ústav pro studium totalitních režimů, 2012. ISBN 978-80-87211-58-8 (ÚSTR).
- FERRO, Marc. *Cinema and History*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1988. ISBN 0-8143-1904-1. FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*. Praha: Rybka Publishers, 2007.
- FLÍDR, Zdeněk. *Sběr materiálu jako součást scenáristické tvorby*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- HORSÁKOVÁ, Monika. *Média – Dějiny – Společnost: Mediální prezentace historie 20. století v dokumentární produkci Televizního studia Ostrava 1990–2020*. Opava: Slezská univerzita, 2024. ISBN 978-80-7510-602-5.
- HORSÁKOVÁ, Monika (ed.). *Média – Dějiny – Společnost: Obraz národních dějin v české a polské kinematografii*. Opava: Slezská univerzita, 2023. ISBN 978-80-7510-579-0.
- HORSÁKOVÁ, Monika (ed.). *Proměny dramaturgie 7: Case Studies*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2024. ISBN 978-80-7510-599-8.
- HORSÁKOVÁ, Monika. *Současné zpravodajství v televizi veřejné služby*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011. ISBN 978-80-7464-028-5.
- HORSÁKOVÁ, Monika. *Zpravodajsko-publicistický seminář I, II. Distanční studijní text*. Opava: Slezská univerzita, 2021.
- HORSÁKOVÁ, Monika a Rudolf ŽÁČEK (eds.). *Média – Dějiny – Společnost: Kdo rozhoduje o tom, co si myslíme?* Opava: Slezská univerzita, 2018. ISBN 978-80-7510-327-7.
- HÖFLEROVÁ, Eva. *Stylistika. Distanční studijní text*. Opava: Slezská univerzita, 2010.
- JÍCHA, Marek. *Základy kamery. Distanční studijní text*. Opava: Slezská univerzita, 2021.
- JOST, Francoise. *Realita/fikce – říše klamu*. Praha: NAMU. 2006. ISBN 80-7331-056-2.
- KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.
- KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005. ISBN 80-7106-667-2.
- KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. ISBN 978-80-87211-34-2 (Casablanca), ISBN 978-80-87292-01-3 (ÚSTR).

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-13-3 (ÚSTR).

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2016. ISBN 978-80-87292-33-4 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-51-5 (ÚSTR).

KOPAL, Petr a Luboš PTÁČEK (eds.). *Film a dějiny 6. Postkomunismus*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2017. ISBN 978-80-87292-37-2 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-59-1 (ÚSTR).

KOZÁK, Petr. *Úvod do studia dějin. Distanční studijní text*. Opava: Slezská univerzita, 2024.

McLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0296-2.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 2. rozšířené vydání. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-1984-4.

MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3202-5.

MOTAL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II: Rozhlas a televize*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5826-2.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU a JSAF, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

RABIGER, Michael. *Directing The Documentary*. New York – London: Focal Press, 2015.

ROSENSTONE, Robert. *History on Film / Film on History*. London – New York: Routledge, 2012. ISBN 978-1-4082-8255-7.

THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup mnoho metod. *Illuminace*. 1998, **10**(1), 5–36.

RUß-MOHL, Stephan. *Žurnalistika, komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Praha: Grada Publishing, 2005. ISBN 80-247-0158-8.

Název: **Mediální prezentace dějin II**

Autor: **Mgr. Monika Horsáková, Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPF Opava

Počet stran: 40

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.