

# Televizní odchod Otakara Vávry mezi veřejnou službou a bulvárem

Martin Štoll

Televizní stanice se v době digitalizace zásadně proměnily. Pokud ještě v devadesátých letech minulého století bylo možné zřetelně rozlišit, že Česká televize (dále ČT) si hledá ve veřejném prostoru místo seriózního poskytovatele takzvané veřejné služby a TV Nova (dále Nova) vehementně zaplnila místo pro takzvaný bulvár, dnes to takto jednoznačně odlišit nelze. „Bulvárnost“ se v současné spleti digitálních kanálů posuzuje těžce, zejména ne z portfolia vysílaných obsahů. Všechny televize soupeří o jeden velký globalizovaný balík „trháků“, licencovaných pořadů, o modely, které tady a teď přitáhnou pravidelné diváky – a jsou schopny jim podřídít cokoli. Který z vyráběných seriálů je emotivnější, extrémnější, který útočí na nejvyššího společného jmenovatele účinněji? Prvky reality show, od vaření po soutěže a drtivé porážky, nalezneme všude.

Proto jediná oblast, kde je možné na miskách vah posuzovat, je televizní zpravodajství. Kánon zpravodajství, s jeho snahou dosahovat maximální možné objektivity, nepředpojatosti a všech etických pravidel, je teoreticky čistou laboratoří informace, prakticky se ale této čistoty dosahuje obtížně. Nicméně právě analýza praktického naplňování nejvznešenějších met oboru může zjevit rozdílnost v přístupu a případnou hodnotu televizního zpravodajství jednotlivých televizních stanic.

Když 16. září 2011 zemřel režisér, scenárista a pedagog Otakar Vávra, hlavní zpravodajské relace ČT i Novy o události samozřejmě informovaly. Slovo „samozřejmě“ uvádím proto, že Vávruv věhlas i kontroverznost nezasahují jen intelekt-

tuální milovníky filmu, ale nejskrytější kouty duše a znalostí českého člověka obecně. Vávra byl nejen autorem klasických děl kinematografie (*Krakatit*, *Kladiwo na čarodějnice*, *Romance pro krádlouku*), ale i autorem rozmáhlých snímků stereotypizujících husitství (takzvaná husitská trilogie) nebo sovětské úspěchy za druhé světové války (*Sokolovo*, *Osoboženií Prafy*) a množství adaptací literárních předloh (*Filosofská historie*, *Panenskoí*, *Cech panen kutnohorských*, *Turbína*, *Němá barikáda*, *Nástup*, *Občan Brych*, *Praní parťa*, *Zlatá reněta*, *Putování Jana Amose*). Jeho více než osmdesátiletá přítomnost v české kinematografii, bez ohledu na politické režimy, stejně jako dosažený věk (sto let) jen potvrzují punc jeho výjimečnosti, na níž lze zprávu vystavět. Porovnat oba pořady, tj. *Události* s Jolanou Voldánovou a Bohumilem Klepětkem a *Televizní noviny* (dále *TN*) s Markétou Fialovou a Karlem Voříškem, je svým způsobem překvapivé. (Podotýkám, že slovem „zpráva“ rozumím příspěvek včetně ohlášení.)

Začneme prostou statistikou. *Události* věnovaly Vávrovi ohlášení i příspěvek v déle dvou minut a 24 vteřin, zatímco *TN* dvou minut a 57 vteřin. ČT však nabídl ještě ten večer debatu s filmovým historikem Janem Lukešem v pořadu *Události*, komentáře, a „pokryla“ tedy významnou kulturní zprávu ještě v další dimenzi. *Události* zařadily Vávřův odchod i do úvodních headlineů, kdežto *TN* nikoli. *Události* se Vávřově odchodu věnovaly jako první zprávě po *Tématu dne* (Nepokoje ve Varnsdorfu), a to v od páte minuty 21. vteřiny. *TN* se k němu dostaly až po pěti zprávách (brutální útok mačetou v restauraci, vývoj kauzy Dariny Rolincové, rozdíl mezi avizovanou a skutečnou spotřebou benzínu u aut, pravděpodobný výskyt šelmy připomínající pumu na jižní Moravě, ztroskotání výletní lodi v Norsku). Toto rozmístění, tedy agenda setting, ukazuje na bulvární přístup *TN*, neboť všechny předchozí zprávy se velmi těsně dotýkají hranice mezi soukromým a veřejným, kdežto *Události* nastolují téma násilí jako společensko-politický problém.

Vávřův odchod uvozují *Události* titulkem „Odchod legendárního režiséra“. Následuje Klepětkovo uvedení: „Zemřel nestor české kinematografie Otakar Vávra. Režisér, který v únoru oslavil sté narozeniny, natočil více než padesát filmů. První z nich už na začátku třicátých let. Úspěch slavil za všech režimů novodobých dějin. Za to je uznávaný, obdivovaný, ale někdy i kritizovaný.“ Moderátoři na Nově si své ohlášení tradičně rozdělili, bez titulu, hned po tragédii potopené norské lodi. Voříšek: „Odešla jedna z našich největších filmových legend, režisér, scenárista a také pedagog Otakar Vávra zemřel včera večer. Bylo mu sto let.“ Fialová: „Je autorem padesáti hraných filmů a osmdesáti scénářů. Natačel

například s Lídou Baarovou nebo Adinou Mandlovou.“ Voříšek: „Osudnou se mu podle všeho stala zlomenina krčku u stehenní kosti, kterou si přivodil o letošních prázdninách.“ Obě pojetí se shodují, že Vávra byl „legendou“, že jeho věk byl mimořádný (tj. stojí za připomenutí), že je autorem mnoha filmů (buď v čase, nebo množstevně) a že byl úspěšný (nejen dílem, ale i tím, že točil s předními divy českého meziválečného filmu). Rozdíl se však projevuje v tematizování zprávy. Zatímco ČT zdůrazňuje „úspěch za všech režimů“ a kontroverzi, Nova již v ohlášení sází na populární prvorepublikové herečky a nespecifikovaný vztah vyjádřený „natačel s...“, který může vyvolávat i další konotace. Je však třeba připomenout, že představení Vávry jako „režiséra, scenáristy a také pedagoga“ činí z úvodu na Nově věcně přesnější informaci než charakteristika ČT („nestor“). Jakkoli zase na Nově není zřejmé, co je v souvislosti s příčinou úmrtí zdrojově míněno pod označením „podle všeho“.

Zato následující příspěvky mají společných znaků málo. Totožný je výběr hlavních dvou respondentů, dalších věhlasných režisérů, kteří se k Vávrovi vždy neočekyvně hlásili. Věry Chytilové a Jiřího Menzela. Oba (Chytilová na ČT jako replika z dokumentu o Vávrovi *Stočku má člověk jednou za život*, na Nově v telefonu; Menzel pro obě stanice na ulici) tvrdí v podstatě totéž: že Vávra byl přísný i tolerantní a nenutil studenty, aby točili jako on, a že jim řekl o řemesle všechno, co potřebovali i k svým úspěchům. Obě stanice pak využily ukázky z filmů *Kladiwo na čarodějnice* a *Jan Hus*. Toti vše.

Odlíšnosti nacházíme: a) ve výběru dalších respondentů, b) v práci s filmovými ukázkami, c) v důrazu na téma a množství informace.

a) Pro výběr dalších respondentů se obě stanice typologicky obrátily na odborníka z filmové branže, což pro ČT představuje vedoucí katedry filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Ivan Klimeš a pro Novu filmový publicista, autor mnoha popularizujících textů i publikací Jaroslav Sedláček. Zatímco Sedláček po telefonu konstatuje, že Vávra točil od třicátých let rok co rok jeden film a že „přežil dvě světové války a osm politických převratů, a vždycky je přežil umělecky, nikdy se neprotivil moci, naopak s moci vždycky spolupracoval“, Klimeš, natočený na ulici, poměrně překvapivě Vávru stroze hájí: „On se stal symbolem nebo emblémem pragmatického přístupu, což není úplně fér.“ Druhá kategorie respondentů jsou pamětníci, kolegové. ČT oslovila příslušníka mladší generace režisérů Radima Špačka, tedy jakýsi protipól Menzela a Chytilové, který Vávru charakterizuje: „Jako filmař je, myslím, hodně přeceňovaný, on natočil dva až tři velmi dobré, skvělé filmy, *Romance pro krádlouku* nebo *Kladiwo na čarodějnice*, ale zbytek jeho

tvorby, to je prostě obyčejný průměr, nebo dokonce jsou to ideologické lži. "Nova oslovila vlastní "tvář", seriálovou herečku Danu Morávkovou, která u Vávry hrála jako třináctiletá ve filmu *Veronika*, a veřejnosti neznámého režiséra "nováček" pořadů Rudolfa Kudrnáčka. Morávková na Vávru vzpomněla jako na "úžasnou osobnost, skvělého režiséra", který jí dal první příležitost hrát ve filmu, Kudrnáček pak krátkou vzpomínkou demonstroval Vávruv pedagogickou náročnost, kterou poznal během své první přednášky na FAMU.

b) Připomínka filmového díla "legendárního" režiséra se u obou televizních stanic smrkla na ukázky ze čtyř snímků. Jak již bylo řečeno, shodně připomněly díla *Kladiwo na čarodějnice* a *Jan Hus*, přičemž není bez zajímavosti, že ČT nedala prostor samotným filmům ani jednu vteřinu, využila je pouze jako "pokrývací" obrázky ke zprávě, zatímco Nova nechala Zdeňka Štěpánka v roli Mistra Jana z kazatelny zahřít: "Kdyby sám ďábel přišel a zaplatil, vstoupil by na nebesa!" To je pro bulvární přístup příznačné: vytržení z kontextu, sázka na efekt vyvolávající emoci. (S trochou nadsázky by mohl obsah věty svádet k provokativní otázce, zda nejde o obecnější charakteristiku bulváru, protože co kdyby ďábel přišel a zaplatil, vstoupil by na titulní stranu?) Zbýlé dva Vávruvy filmy, které televizím stály za připomenutí, byly *Romance pro křídločku* a *Panenská* (ČT) a *Veronika a Mazlíček* (Nova). Volba plnila jinou funkci než připomenout Vávruv odkaz: *Veronika* předvedla herečku Morávkovou v rámci self-promotion Novy a *Mazlíček*, film Martina Friče, posloužil pouze kvůli záběru Adiny Mandlové. (Navíc v titulku s chybně uvedenou datací 1941, film měl premiéru o sedm let dříve.) Ilustrační záběry s Lídou Baarovou a Natašou Gollovou nebyly pro diváka nijak identifikovány. Zůstává otázkou, proč autoři reportáže nesáhli po Vávruvých filmech, kde hvězdná ženská trojice skutečně vystupovala, například po *Šťastné cestě* (1943; Mandlová, Gollová) a *Dívce o modrém* (1939; Baarová).

c) Konstatoval jsem, že již ohlášení příspěvku na obou stanicích v sobě latentně obsahovalo hlavní téma, kterým byl Vávruv odchod uchopen. ČT jej postavila na kontroverznosti Vávruvy tvorby a dížela se ho zuby nehty. Po Klepetkově slovech, že zesnulý režisér slavil úspěch za všech režimů, začíná příspěvek zostra: "Své vlastní krédo, že je ve správný čas umět uhnout, nikdy neskrýval." K tématu se pak příspěvek periodicky vrací: Menzel obhajuje, že dokázal dělat na Barrandově filmy, které "jinde možný nebyly"; následuje komentář: "Režimy prošel vždy jako prominent"; v kanonádě pokračuje režisér Špaček, když mluví o ideologických lžích; dále hovoří sám Vávra z filmu *Zlatá šedesátá*: "Já jsem se naučil přesně vystihnout, po čem voní jdou, ty Němci. To byla strašná cenzura.

Tomu jsem všemu uhnul"; poté Klimeš tvrdí, že fakt, že se režisér stal emblémem pragmatického přístupu, "není fér"; na závěr pak Vávra říká, že talent bez vůle "nemá cenu". Téma kontroverznosti se vkrade i při anonci hosta *Událostí, komentářů*, kde je formulováno pregnantně: "Co je potřeba umět k tomu, aby člověk dokázal točit filmy v průběhu šesti režimů? Lze vycházet za všech okolností s vrchností a být zároveň skvělým filmařem? A co znamenal režisér Otakar Vávra pro český film?" Vedle tohoto motivu, prosazovaného s urputností, se jako další informace o "nestoru" české kinematografie objevily už jen ty, že nikdy nechodil na filmovou školu, protože "když začínal, žádná nebyla" (velmi naivní formulace), že když ji po válce zakládal, byl jako pedagog přísný, a že přivedl do barrandovských ateliérů disciplínu.

Nova si zmínkou o Baarové a Mandlové v ohlášení připravila půdu pro pikanterie. Ve stavbě zprávy však toto téma kupodivu téměř nefiguruje, zjevuje se až těsně před koncem po větě komentátora: "Kromě pověsti vynikajícího režiséra Vávru provázela také pověst velkého milovníka. "A toto tvrzení je doloženo pouze jedinou vzpomínkou herečky Jiřiny Jiráskové, navíc ze zvukového archivu: "Pan profesor mi jednou do sedmi do rána vyprávěl o herečkách Lídě Baarové, o Adině Mandlové, o Nataše Gollové, bylo to něco uchvatného." Poslední věta celé zprávy je pak jakýmsi druhoplánovým potvrzením: "Své poslední kulaté narozeniny oslavil v únoru se svou o čtyřicet let mladší manželkou, režisérkou Jitkou Němcovou. Otakar Vávra zemřel včera večer ve věku nedožitých sto jedna let." Věkový rozdíl manželů může evokovat jistou animozitu a Vávruvu živočišnou sílu do pozdního věku, jakkoli to není takto explicitně řečeno.

O to zajímavější jsou informace, které Nova přinesla v prvních třech čtvrtinách příspěvku: dozvídáme se o příčině režisérova úmrtí (zlomenině krčku stehenní kosti, "kterou si přivodil o letošních prázdninách"); o tom, že svůj první film natočil před osmdesáti lety; že točil rok co rok nový snímek; že Věra Chytilová mu dělala už zamlada na Barrandově klapku; že jeho nejslavnější díla jsou *Krakatit*, *Kladiwo na čarodějnice*, *Romance pro křídločku* a takzvaná husitská trilogie; že na FAMU, kterou zakládal, vychoval "takové slavné režiséry, jako například Miloš Forman nebo Jiří Menzel"; že nikoho ze studentů "neutloukal k obrazu svému" (Chytilová); že byl jako pedagog nesmírně náročný (Rudolf Kudrnáček); že "jej provázela i pověst nejkontroverznějšího režiséra československého filmu"; že se neprotivil moci a vždycky s ní spolupracoval (Jaroslav Sedláček); že to není pravda, že tohle dělali všichni, "jeden vedle druhého" (Menzel); že posledním dílem, které Vávra natočil, byl klip k písničce Hapky a Horáčka; a že byl milovníkem.

## Dámy a pánové, ring je volný

Jan Suk

Při tomto srovnání nelze přehlédnout následující: Zatímco ČT vyšla z teze o kontroverznosti a podřídila tomu výstavbu zprávy, její strukturu i výběr oslovených, Nova použila téma milovníka jako vějířku a vrátila se k němu až nakonec. Tím získala prostor pro vykreslení Vávry jako člověka plného tvůrčích sil až do posledních dnů, přičemž politicko-umělecká kontroverznost byla jen jedním z podtémat. Struktura zprávy na Nově tedy umožnila jejím autorům přinést více věcných informací, čímž je možné jejich výsledek označit za plastický a informačně hutný.

Z výše uvedeného lze konstatovat, že ČT nastolila v souladu se svým posláním téma týkající se společenské roviny. Nova divákovi poskytla informace bezprostředně se týkající Vávry osobnosti. Cílem tohoto srovnání není hledat vítěze, je naopak nabídnout, že jde o dva různé přístupy, které se dokonce mohou doplňovat. Obě zprávy jsou vytvořeny přesně v souladu se zaměřením stanice. Paradoxně vychází, že Nova zdaleka tak „netlačí na pilu“ ve svém tématu jako ČT a že její zpráva je informačně plnější a vyváženější.

Na závěr poznámka k používání hudby v televizním zpravodajství. Každý novinář ví, že hudba do zpráv nepatří, neboť implikuje pocity a nestoudným způsobem snižuje nejen objektivitu zprávy, ale dokonce její věrohodnost. Samozřejmě že emotivnost zprávy o Vávrově odchodu je v „nováckém“ pojetí hudbou podepřena, zejména ke konci, když v černobílých ukázkách defilují krasavice prvorepublikového filmu a vše směřuje k finále, závěrečnému titulu „Otakar Vávra, 28. 2. 1911 – 15. 9. 2011“ a pietní zatmíváče.

Domnívám se, že znepokojovat se nad užíváním hudby v *Televizních novinách* je nepochopení žánru. Vycházíme-li z žánrových vzorců a klíčových prvků, hudba zcela jistě náleží do dramatických tvarů a zábavných pořadů. Přítomnost hudby tak definuje *Televizní noviny* nikoli jako zpravodajský pořad, ale jako pořad zábavný. Potvrzuje to i celková struktura pořadu, dialogické komentování prošípané různými bonmoty, vzájemná hodnotová irelevance jednotlivých příspěvků, důraz na poslední „dobrou zprávu“ (ovšem ze života zvířat, což můžeme vykládat jako tragické poselství, že v životě lidí se žádná taková zpráva nalézt nedá) a další znaky. I z tohoto důvodu je možné se zcela klidným svědomím hovořit o komplementaritě přístupů ve zpravodajství ČT a Novy, protože jde o žánrově dva odlišné světy, které si samozřejmě nekonkurují.

Mantinely mezi komerční, pokleslostí, triviálností, bulvárem a tím, co počítáme k přetrvávajícím hodnotám lidského konání, byly až do poloviny 20. století zřetelné dány. Pouze film jako desátá múza byl a je světem, kde se často hranice porušovaly, kde podbízivé a zjednodušující prvky mohly existovat a lavírovat na pomezí umění a banality. Informace vztahující se k bulvárním událostem měly v denících a časopisech vyhrazeno okrajové místo. Sloupky o kriminalitě, společenské rubriky, zprávy o všemožných karambolech se většinou tísnily na zadních stranách novin a žurnálů, třebaže již tenkrát náležely k nejsledovanějším.

S nástupem vizuálních médií, především televize, k níž se na konci 20. století přidal chaotický, chobotnicový a především značně amébovitý internet, se základní paradigma toho, co lze označovat jako vysoké, kurtoazní, a toho, co je úpadkové, bulvární, začalo postupně rozvolňovat. Televize nevytěšnila film, neporazila na lopatky ani o něco starší rozhlas, ale těžiště její produkce a zdánlivé oslnivosti spočívalo zejména v aktuálním a konkrétním zpravodajství v „přímém přenosu“, jež předstíralo jakousi nezávislost a objektivitu. Vedle zásadních, ba dějinných událostí se do středu pozornosti televizních žurnalistů dostávaly stále více informace jeptičí životnosti, méně hodnotné, nehodné kronikářského záznamu, avšak tím sugestivnější pro diváka, který se odpoledne mohl osobně účastnit manifestace na náměstí nebo fotbalového zápasu na stadionu a večer usedl s rodinou před obrazovku v naději, že na tom kolbišti marnosti zahlédne vlastní tvář nebo alespoň matnou siluetu. Magii médií tak bylo učiněno zadost.

## Co je bulvár, co je bulvarizace

Vybrali, uspořádali a ediční poznámku napsali

Barbora Osvaldová a Radim Kopáč

Literaturu k tématu zpracoval a medailony autorů napsal Radim Kopáč

Foto na frontispisu Alois Nožička

Vydala Univerzita Karlova v Praze

Nakladatelství Karolinum

Ovocný trh 3, 116 36 Praha 1

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)

Praha 2016

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vytiskla tiskárna Nakladatelství Karolinum

Vydání první

ISBN 978-80-246-3229-2

ISBN 978-80-246-3260-5 (pdf)



Mezi nejvýznamnějšími českými spisovatelé patří především Karel Čapek, který se věnoval literatuře a dramatu. Jeho dílo je plné filozofických a sociálních námětů. Dalšími významnými autory jsou například Jaroslav Seifert, který získal Nobelovu cenu za literaturu, a Václav Havel, který byl nejen politikem, ale i spisovatelem. V oblasti vědy a techniky se vyznačují například Karel Burdakov a Jaroslav Heyrovský, který získal Nobelovu cenu za chemii. V oblasti umění a kultury se vyznačují například Karel Svolinský a Jaroslav Vojtek. V oblasti literatury se vyznačují například Karel Čapek a Jaroslav Seifert. V oblasti vědy a techniky se vyznačují například Karel Burdakov a Jaroslav Heyrovský. V oblasti umění a kultury se vyznačují například Karel Svolinský a Jaroslav Vojtek.

**Co je bulvár, co je bulvarizace**

Bulvár je v literatuře a kultuře pojem, který označuje dílo, které je velmi populární a má velký vliv na veřejnost. Bulvárizace je proces, při kterém se dílo stává bulvárem. Tento proces může být způsoben různými faktory, například vysokou kvalitou díla, silným marketingem nebo tím, že dílo odpovídá vkusu široké veřejnosti. Bulvárizace může být pozitivní, protože umožňuje dílu dosáhnout většího úspěchu a pověsti, ale může být i negativní, protože může vést k zjednodušení a ztrátě autentičnosti díla. V literatuře a kultuře je bulvárizace často diskutována a kritizována.

Eugen Brikcius Roman Hájek Aleš Haman  
Ivo Harák Karel Hvizďala Jan Jandourek  
Stanislav Komárek Radim Kopáč  
Milan Kruml  
Věra Nosková  
Jan Lukavec Jana Machalická  
Vladimír Novotný Barbora Osvaldová Jan Suk  
Jindřich Šídlo Martin Štoll Jan Šulc  
Marta Švagrlová Martin Vopěnka  
Barbora Osvaldová, Radim Kopáč (editoři)

KAROLINUM