



# Úvod do metodologie historického výzkumu

**FAVBP a 100**

Mgr. Šárka Gmíterková, Ph.D.

21. 10. 2020

Star studies jsou jednou z odnoží filmových studií, které nabyly na významu v 70. letech. Zabývaly se totiž novými oblastmi výzkumu a přišly také s novou metodologií. Důvody, proč se vůbec zabývat filmovými a televizními hvězdami mohou být jak sociologické, tak sémiologické.<sup>3</sup>

Je dobré se ptát, k jakým účelům společnost hvězdy využívá (zdroj inspirace, humoru, módního trendu apod.).<sup>4</sup> Filmový průmysl podle hvězd plánuje tvorbu jednotlivých filmů, včetně jejich propagace.<sup>5</sup> Celý studiový systém totiž závisí na hvězdách jako na zásadních komoditách vlastní ekonomiky, k čemuž se přidružuje problematika uzavírání smluv a určité míry kontroly ze strany studií.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Dyer, Richard (1998, second edition): *Stars*. London: BFI Publishing, s. 1.

<sup>4</sup> Schingler, Martin (2012): *Star Studies: A Critical Guide*. London: BFI Publishing, s. 3.

<sup>5</sup> Schingler, Martin (2012): *Star Studies: A Critical Guide*. London: BFI Publishing, s. 9.

<sup>6</sup> Jak cituje Jeanine Basinger ve své publikaci Schingler, Martin (2012): *Star Studies: A Critical Guide*. London: BFI Publishing, s. 99-100.

<sup>7</sup> Schingler, Martin (2012): *Star Studies: A Critical Guide*. London: BFI Publishing, s. 20.

v nových podmienkach nie sú zohľadňované v takom rozsahu ako v minulosti, nie je podstatné zaplňať kiná za každú cenu. Navyše po spoločensko-politických zmenách po roku 1948 sa zvyšuje význam ideologického rozmeru kinematografie. Na kinematografiu sú kladené vyššie nároky ako len byť zábavným a obchodným artiklom.<sup>11</sup> Film je považovaný za „ideovo kultúrny prostriedok výchovy a prevýchovy najširších mas, za dôležitý nástroj prestavby našej spoločnosti“.<sup>12</sup> No vzhľadom na nákladnosť filmovej produkcie však nebolo možné divácku návštevnosť úplne ignorovať. A zvlášť keď bez divákov by nebolo možné naplňať ani výchovné ciele. A herci sú pre divácku príťažlivosť filmov znakom nezanedbateľným, a to i napriek tomu, že ich význam bol oficiálne potláčaný do úzadia. Známi herci v našom prostredí nie sú produktom hviezdneho systému, nemajú také zázemie a ani taký široký ohlas, no rovnako ako všade inde vo svete pre diváka ich tváre zostávajú symbolom filmu. Vzhľadom na uvedené a odkazujúc na Josepha Garncarza, ktorý upozorňuje na rozmanitosť a individuálne historické, kultúrne a mediálne špecifické charakteristiky hviezdnej slávy<sup>13</sup> môžeme teda akceptovať, že hviezda môže zažiť aj v menej hviezdnom prostredí, ako bol klasický Hollywood.

<sup>11</sup> Boček, Jaroslav (1959): Náš film dnes. *Kultura* 3, č. 1, s. 5.

<sup>12</sup> Rusinová, Zora (2015): *Súdržka moja vlasť. Vizúálna kultúra obdobia stalinizmu na Slovensku*. Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity, s. 469.

<sup>13</sup> Garncarz, Joseph (2012): Hviezdny systém ve výmarské kinematografii. *Iluminaeae* 24, č. 1, s. 31–43.

<sup>14</sup> Rumanovský, Ivan (1958): Kapitoly z histórie zvukového filmu na Slovensku. (7.) F. K. Veselý ako filmový herec, *Film a divadlo* 2, č. 24, s. 18.

<sup>15</sup> Hanáková, Petra (2014): Hviezdy pod Tatrami, *Kino-Ikon* 18, č. 1, s. 14.

šlo o slibný materiál. Namísto mužského hrdiny totiž žila dvojím životem jeho manželka. Na rozdíl od Kristiana však Věra jednou za měsíc neunikala nudnému stereotypu v prostředí exkluzivního baru, ale vedle svých povinností v domácnosti zvládala vykonávat zodpovědnou funkci vedoucí stravovacího zařízení. Oldřich Nový měl ztvárnit Karla, který se tak ocitl v podobné pozici jako Kristianova naivní žena Mařenka v předválečné společenské komedii – o podvojně existenci své partnerky totiž nemá ponětí. Soudě podle dochovaných zápisů měla být postava manžela vykreslená spíš negativně; a je otázkou, zda finální rozuzlení znovu nastolí ve společné domácnosti Novotných ztracenou harmonii jako v případě Fričovy společenské veselohry.

Kromě role pro Oldřicha Nového se tu podle Vladimíra Peroutky nabízela ženská verze *Kristiana*:

„Manželé Novotných by klidně mohli mít děti, které by Věra dala do jeslí nebo do mateřské školky a dokonce by se tu z Věry mohla udělat jakási ‚Kristiánka‘, která by žila dvojím životem; jednak jako vzorná manželka a v podniku nepoznána jako energická a schopná vedoucí a představená svého manžela. Snad, jak jsem již řekl, by se s tím mohlo něco dělat, hlavně proto, že tu jsou možnosti pro Oldřicha Nového.“<sup>533</sup>

*„Celý svět ví, že mírumilovné Německo se nemá čeho bát. Jenom německý lid to asi neví, protože nacistická vláda nešetří námahy, aby před ním skrývala pravdu. Bohužel však činí politika vaší vlády všechny mírumilovné země k Německu nejvyšš nedůvěřivými. To je také pro vás největší nebezpečí. Nacisté hlásají násilí a vychovávají válečnické ctnosti již u školních dětí. Bez vašeho svobodného souhlasu zašantročuje nacistická*

---

<sup>50</sup> Baarová, Lída – Škvorecký, Josef (2009): *Útěky*. Praha: Československý spisovatel, s. 99-100.

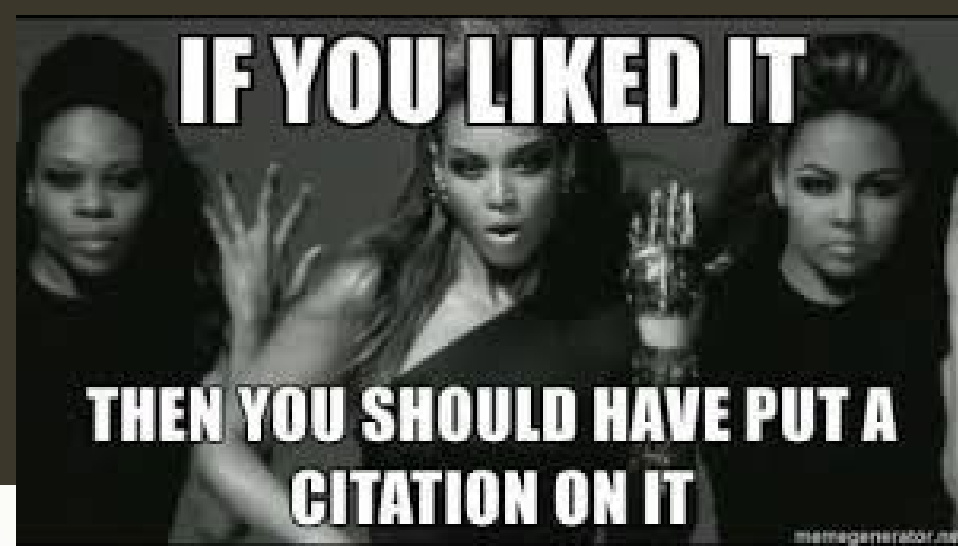
<sup>51</sup> Olympijské hry zahájeny (1936). *Venkov*, 31, č. 179, s. 1.

*vláda miliardy marek na zbrojení. Nevolali Hess, Göring a Goebbels: Kanony místo másla? Berou vašim dětem s chleba máslo, aby za to krmili své generály kanony. [...]*

*Nezazlívejte mi mou upřímnost. Nejsme předpojatí proti německému lidu. Každý národ má svoje nedostatky a ani my nejsme výjimka. Není příčiny k nějaké obecné předpojatosti proti německému lidu, ale váš největší nepřítel je vaše vláda. Zvýšila ovšem ohromně vojenskou sílu Německa, ale udělala ještě více, aby Německo oslabilo než kterákoliv jiná vláda před ní.<sup>62</sup>*

Tyto obavy se promítly i do filmového světa. Nešlo si nepovšimnout vzrůstajícího počtu propagandistických filmů, které se šířily z Německa. V časopise *Kinorevue* vychází v květnu roku 1937 článek s názvem *Německý filmový průmysl zbrojí*. Titulní fotka pochází z filmu *Verräter* (Zrádce), ve kterém hrála Lída Baarová a který je opatřen následujícím titulkem:

# Citace / Parafráze / Shrnutí



- **Citace** – použijeme identická slova, která použil citovaný/á autor/ka ve svém pojednání a organicky je zakomponujete do vlastní věty s použitím všech uvozovacích postupů (jméno autora na počátku či v závěru věty, uvozovky, hranaté závorky v případě výpustek, dvojtečka v případě nenavazující věty vedlejší, bibliografický údaj v poznámce pod čarou).
- **Parafráze** – vyjadřujeme ideu autora vlastními slovy. Je potřeba minimalizovat užití původních výrazů citovaného autora/autorky! Je potřeba uvést: jméno autora/autorky v počátku nebo v závěru věty a bibliografický údaj v poznámce pod čarou
- **Shrnutí** – vyjadřujeme ideu autora/autorky vlastními slovy, přičemž původní rozsah krátíme a koncentrujeme (například vypouštíme detaily a konkrétní příklady). Je potřeba uvést: jméno autora/autorky v počátku nebo v závěru věty či odstavce a plný bibliografický údaj v poznámce pod čarou.
- **AŤ UŽ ZVOLÍTE CITACI, PARAFRÁZI NEBO SHRUTÍ, VŽDY MUSÍTE UVÁDĚT JMÉNO AUTORA A ZAPSAT PLNÝ BIBLIOGRAFICKÝ ODKAZ V POZNÁMCE POD ČAROU!!!**

# Výchozí text a jeho překlad

- ▶ „The importance of publicity is that, in its apparent or actual escape from the image that Hollywood is trying to promote, it seems more ‚authentic‘. It is thus often taken to give a privileged access to the real person of the star. It is also the place where one can read tensions between the star-as-person and her/his image, tensions which at another level become themselves crucial to the image (e.g. Marilyn Monroe’s attempts to be considered something other than a dumb blonde sex object, Robert Redford’s ‚loner‘ shunning of the attention his star status attracts.“
- ▶ “Význam publicity spočívá ve zdánlivé či reálné snaze uniknout obrazu, který se Hollywood snaží propagovat, zdá se být ‚autentičtější‘. Často ji tudíž pokládáme za poskytovatele privilegovaného přístupu ke skutečné osobnosti hvězdy. Je také místem, kde můžeme číst tenze panující mezi hvězdou-jako-soukromou-osobou a jeho či jejím obrazem; tenze, které se na jiné úrovni stávají pro obraz podstatné (např. snahy Marilyn Monroe nebýt považována jen za hloupý blond sexuální objekt, ‚samotář‘ Robert Redford stranící se pozornosti, která jeho hvězdný status vzbuzuje).”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> DYER, Richard. *Stars*. London: BFI, 1998, s. 61. (Přel. ŠG).

# Citace – správné užití v textu

- ▶ Na rozdíl od propagace, kterou kontroluje studio či samotná hvězda, publicita existuje primárně stranou těchto oficiálních míst. Podle Richarda Dyera „[...] ji tudíž pokládáme za poskytovatele privilegovaného přístupu ke skutečné osobnosti hvězdy.”<sup>1</sup> Publicita se totiž opírá o neautorizované články a fotografie, skandály, diskusní příspěvky na sociálních sítích pod profily samotných celebrit i mimo ně, nebo specializované webové stránky či blogy zaměřené například na nahotu, sexuální obtěžování, zneužívání moci či zveřejňování neověřených informací, de facto klepů.

---

<sup>1</sup> DYER, Richard. *Stars*. London: BFI, 1998, s. 61. (Přel. ŠG).





# Shrnutí – správné užití v textu

- ▶ Publicita může, ale nemusí nabízet pohled na skutečnou hvězdu mimo oficiální propagační aktivity. Její význam však podle Dyera spočívá hlavně v tom, že odhaluje napětí panující mezi konstruovaným hvězdným obrazem a soukromou osobností zkoumané star.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> DYER, Richard. *Stars*. London: BFI, 1998, s. 61.

# Parafráze – správné užití v textu

- ▶ „Na rozdíl od výrobních skupin vykazovaly tvůrčí kolektivy poměrně malou stabilitu: jejich vedení i personální složení se v následujících třech letech jejich existence měnilo, k první řadě kolektivů přibyla během roku ještě řada dalších, ty ovšem plnily pouze doplňkové funkce a brzy opět zanikly nebo působily jen v krajích. Roku 1950 prošly tvůrčí kolektivy dalšími organizačními a personálními změnami, v jejichž důsledku se jich ustavilo celkem jedenáct.“
- ▶ Jak ve své monografii *Továrna Barrandov* píše Petr Szczepanik, oproti předchozímu uspořádání trpěly tvůrčí kolektivy fluktuací členů i vedoucích pracovníků.<sup>1</sup> Šlo o nestabilní uskupení, které provázely četné reorganizace a jejichž počet se ustálil až zkraje další dekády. Jasno nevládlo ani stran jejich pravomocí či působnosti.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: NFA, 2016, s. 80.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 80.

I v rámci dalších tvůrčích skupin byli v mnoha případech historičtí poradci využíváni. V druhé polovině šedesátých let došlo ke generační obměně historických a uměleckohistorických poradců. Na tvorbě historického snímku se nyní mohli podílet i historici, kteří nebyli členy komunistické strany. Tato nová generace poradců nemusela procházet přísnými ideologickými prověrkami a nebylo nutné, aby se přímo shodovali s aktuální podobou marxistické koncepce dějin.

Na konci šedesátých let byly v rámci čerstvě zahájené normalizace provedeny úpravy v rámci struktury tvůrčích skupin Filmového studia Barrandov (FSB). Nejkonfliktnější tvůrčí skupiny byly zrušeny. Ve většině do té doby fungujících tvůrčích skupin byly následně provedeny organizační změny, které podmiňovaly částečnou rekonstrukci hierarchie FSB, ale také celé společnosti Československý státní film (ČSF).<sup>48</sup> Jedna z nemnoha skupin fungujících v nezměněné podobě byla skupina Otakara Vávry, existující mimo systém FSB přímo pod ústředním řízením ČSF.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> Mackovou specializací byly dějiny Jagellonského doby, jimž se nemohl až do listopadu roku 1989 oficiálně věnovat. Společně s dalším prominentním příslušníkem nové generace marxistických historiků Františkem Grausem vytvořil na základech prací příslušníka Gollovy školy Václava Novotného výrazně tendenční koncepci tzv. husitské revoluce.

<sup>45</sup> Například byl umenšen význam bitvy na Vyšehradě, v níž se v roce 1420 utkala nejpodstatnější část Zikmundových sil s Pražany. Místo ní byla vyzdvihována drobná potyčka na Vítkově. Vyšehrad byl symbolem lucemburského a také přemyslovského královského věku a nebyl tedy žádoucí. Stopy této účelové marxistické dezinterpretace jsou v dílech českých medievistů patrné dodnes.

<sup>46</sup> Szczepanik, Petr (2016): *Továrna Barrandov – Svět filmařů a politická moc (1945-1970)*. Praha: NFA, zejm. s. 76-102.

<sup>47</sup> Lukeš, Jan (2013): *Diagnózy času – Český a československý poválečný film (1945-2012)*. Praha: Slovař, s. 40-73.

<sup>48</sup> Szczepanik, Petr (2016): *Továrna Barrandov – Svět filmařů a politická moc (1945-1970)*. Praha: NFA, s. 76-102 a 255-295; HULÍK, Štěpán (2011): *Kinematografie zapomnění – Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, s. 95-145.

<sup>49</sup> Odstoupení Aloise Poledňáka z čela ČSF přečkala tvůrčí skupina Otakara Vávry prakticky bez jediné personální změny. Navzdory tomu, že do roku 1969 podléhala přímo jemu.