

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

**Praktická bakalářská práce**

**2020**

**Ondřej Svoboda**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

**Publicistický dokument Reenactment a historická  
rekonstrukce jako kulturní fenomén**

Praktická bakalářská práce

Autor práce: Ondřej Svoboda

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: PhDr. Martin Lokšík

Rok obhajoby: 2020

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 28. 7. 2020

Ondřej Svoboda

## **Bibliografický záznam**

SVOBODA, Ondřej. *Publicistický dokument Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén*. Praha, 2020. 34 s. Praktická bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Martin Lokšík.

**Rozsah práce: 23 978 znaků**

## **Anotace**

Cílem této bakalářské práce je představit autorský publicistický dokument *Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén*. Teoretická část práce se věnuje definici publicistického dokumentu, postupům použitých při tvorbě představovaného snímku a stručnému seznámení čtenáře s historií sledovaného fenoménu.

Praktickou a hlavní částí práce je pak dokument samotný. Mnozí z nás už někdy v autobuse nebo na ulici narazili na lidi oblečené ve středověkých kostýmech. Kromě občasných fanoušků fantasy, kteří míří na své srazy, se může jednat i o takzvané reenactory. Tak si říkají lidé, věnující se historickým rekonstrukcím, a občas je můžeme vidět třeba na městských slavnostech.

Většina jejich akcí je však lidem mimo jejich komunitu nepřístupná. Původním cílem reenactorů přitom bylo proniknout přes stereotypy, které vznikly díky „historickým“ filmům, a zažít středověk takový, jaký doopravdy byl. Za každým kusem kostýmu, každou zbraní či stanem tak stojí dlouhé prohledávání archivů a hodiny s jehlou a nití v ruce. Právě motivace a prožitky těchto lidí snímek sleduje. Jejich přístup a koníček pak navíc konfrontuje s názory experimentálních archeologů, jimž je reenactment z podstaty jejich povolání blízký.

## **Annotation**

The goal of this bachelor's thesis is to present the author's journalistic documentary *Historical reenactment as a cultural phenomenon*. The theoretical part of the thesis focuses on defining the journalistic document as a genre, methods used during its making and a short introduction into the history of the perceived phenomenon.

The practical and main part of the thesis is the documentary itself. Many of us have at least once bumped onto people dressed in historical costumes on the subway, on the bus or in the streets. If we discount fans of fantasy books and movies going to their meetings, it might have probably been a historical reenactor. A person, who dedicates their free time to reconstruct historical events and we usually meet them at city fairs.

Most of their events, however, are closed to the public. Even though their original purpose was to break stereotypes and enjoy medieval times in the way it really felt. Every piece of costume, every weapon or tent are hours upon hours of work, searching in archives and sewing.

The motivations of these people are the topic of this film. It also encounters their stances and hobby with experimental archaeologists, who are thanks to their jobs very close to the matter.

### **Klíčová slova**

reenactment, dokument, publicistika, historie, living history, historická rekonstrukce, žurnalistika

### **Keywords**

reenactment, document, journalism, history, living history, videojournalism

### **Title/název práce**

Historical reenactment as a cultural phenomenon

## **Poděkování**

Na tomto místě bych velmi rád poděkoval vedoucímu své bakalářské práce panu doktoru Martinu Lokšíkovi za jeho vstřícnost, nekončící trpělivost a mnohé rady. Zároveň bych rád poděkoval také osobám vystupujícím v mém dokumentu a organizátorům akcí, které jsem během jeho tvorby zaznamenával. Mé díky pak v neposlední řadě patří také personálu Rozhlasové a televizní laboratoře FSV UK, který mi zapůjčil techniku a byl ochotný se mnou vymýšlet způsoby jejího předání nad rámec svých povinností, a Jitce Svobodové za korekturu textu.

## Obsah

Úvod .....	2
1 Teoretická část.....	3
1.1 Žánrové dělení.....	3
1.1.1 Dokument.....	4
1.1.2 Dělení televizních dokumentů .....	5
1.1.3 Publicistika a publicistický dokument.....	7
1.2 Natáčecí postupy .....	8
1.2.1 Kamera, obraz a střih.....	9
1.2.2 Zvuk.....	10
1.3 Reenactment.....	11
2 Praktická část .....	13
Závěr .....	14
Summary .....	14
Použitá literatura .....	15
Seznam příloh.....	19



## Úvod

Autorský videožurnalismus je nerozlučnou součástí televizní zpravodajské produkce. Jeho prvky můžeme nalézt v práci zahraničních zpravodajů České televize, reportážích domácích reportérů všech větších i menších českých vysílatelů a dokonce i v publicistice. A právě do tohoto posledního oddílu spadá i můj publicistický dokument *Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén*.

První část následující bakalářské práce je částí teoretickou. Ze začátku se věnuje vymezení žánru publicistického dokumentu, jeho původu a krátkému teoretickému rozboru jeho dvou „rodičů“ – dokumentu a publicistiky. U obojího se snaží vysledovat prvky, které je spojují právě s mým výsledným snímkem.

Teoretická část následně pokračuje krátkým popisem praktických postupů, které se při natáčení běžně používají, a toho, jak jsou zakomponovány v mém pořadu. První část práce se krátce dotýká také samotného tématu snímku – historického reenactmentu, mezi lidmi, kteří se kolem něj pohybují, mnohdy také nazývanému „living history“. Snaží se nalézt jeho základní definice, motivace nadšenců do tohoto koníčku i jeho historii v rámci Česka.

Druhá část této práce je potom praktická. Spočívá v samotném publicistickém dokumentu *Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén* (dále v práci označovaném jako *Reenactment*). Podobně jako teoretická část této práce se snaží tento koníček blíže prozkoumat, tentokrát však z „lidského“ pohledu. Snaží se nalézt nejenom motivace konkrétních reenactorů, ale i to, jak je jejich koníček propojen s reálným výzkumem experimentálních archeologů. Pojednává také o tom, kolik času a úsilí tento koníček od svých provozovatelů vyžaduje – od výroby rekvizit přes hodiny strávené v archivech až po akce samotné.

Dílo stojí především na rozhovorech s reenactorkou Karolínou Chvojkovou a vedoucím Územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Telči Pavlem Macků doplněných poznámkami redaktora. Silně se do něj pak promítají i atmosférické záběry z reenactorských akcí, které bývají často pro veřejnost uzavřené a společně s ruchy z místa dokreslují jejich atmosféru. Jeho hlavním cílem je totiž vtáhnout diváka na místo a ukázat mu, kolik práce leží za každou rekvizitou, každým stanem, mečem i šaty reenactorů.

# 1 Teoretická část

## 1.1 Žánrové dělení

Když se mluví o vymezování do žánrů, mnohdy se v současnosti debata dostane k tomu, zda je tzv. „žánrová teorie“ především v psané žurnalistice vůbec ještě stále aktuální. V novinářině se totiž za žánr obvykle považují obsahy s určitými shodnými znaky, které je umožňují klasifikovat jako samostatný druh, odlišný od těch ostatních.<sup>1</sup> Taková klasifikace však v uplynulých letech z praxe téměř vymizela – kromě zásadních rozdílů například mezi publicistikou a zpravodajstvím či rozhovorem a zprávou mají často shodné společné prvky i texty, které bychom dříve řadili do odlišných žánrů.

Potíže s žánrovým dělením přitom nekončí jen u psané žurnalistiky. Ve skutečnosti ani nekončí jen u žurnalistiky jako takové – například filmový teoretik Jeremy Orlebar hovoří ve své *Knize o televizi* hlavně o tzv. „žánrových výpůjčkách“, které mnohdy hranice mezi jednotlivými žánry téměř úplně vymazávají.<sup>2</sup> Denis McQuail pak navíc považuje pojem žánr za sice užitečný, především mezi filmaři však kontroverzní pojem.<sup>3</sup>

V novinářské praxi bychom je mohli nalézt například v hlavních zpravodajských relacích. Přestože sportovní reportáž rozhodně nepatří do stejného žánru jako zpravodajský rozhovor, který probíhal o několik minut dříve, jsou z mnoha ohledů koncipovány úplně stejně. Například pohled do kamery, který je pro oba z nich charakteristický, bychom pak mohli zaznamenat také třeba u televizních kvízů.<sup>4</sup>

I přesto je však některé dělení jisté. Dokument je stále dokument, publicistika je stále publicistika, a snímek *Reenactment* se pohybuje přesně na pomezí mezi těmito dvěma žánry. Tato část textu se tak bude věnovat definici dokumentu a publicistiky a hledání místa, do kterého snímek spadá – publicistický dokument.

---

<sup>1</sup> OSVALDOVÁ, Barbora. Žánr. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5, str. 278

<sup>2</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, str. 40

<sup>3</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5, str. 380

<sup>4</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, str. 41

### 1.1.1 Dokument

Na úvod této části by si autor rád vypůjčil citát, kterým svou teoretickou práci o dokumentu začal scénárista a pedagog Václav Sklenář. Definice tohoto žánru je totiž podle něj velmi snadná: „Dokument je dokument,“ uvedl ve své knize v sedmdesátých letech<sup>5</sup>. Podle něj je dokument jednoduše dokladem, zápisem či svědectvím o určité skutečnosti, a jako takový by měl být i brán.

Ze začátku se však dokument definoval lehce jinak. Toto slovo totiž údajně vzniklo v druhé polovině dvacátých let minulého století. Britský filmař John Grierson tehdy natáčel snímky, které označoval za „kreativní zacházení s aktuálním děním“, při kterém využívá „fragmenty reality“.<sup>6</sup> Jeho filmy si mezi diváky získaly velkou popularitu a podobný postup pak začali využívat i další filmaři.

Griersonovo kreativní zacházení s děním dalo vzniknout žánru, který dnes patří mezi nejrozšířenější typ televizních pořadů. Jeho pravidla se však za uplynulých sto let drobně změnila. Teoretici médií Jan Halada a Barbora Osvaldová popisují v českém audiovizuálním prostředí dokumentární filmy takto: „...druhy a žánry...založené na principu dokumentárního zobrazování skutečnosti metodou přímé a konkrétní svědecké výpovědi v podobě autentického, průkazného a faktograficky co nejplnohodnotnějšího obrazu a zvuku.“<sup>7</sup> Každý dokumentární film se snaží divákům předvést nezměněné a skutečné obrazy světa takového, jaký je.<sup>8</sup>

Všechny tyto prvky obsahuje i *Reenactment*. Důležitou roli v něm stejně jako v dokumentech hraje autenticita a realismus. Dokumentaristé přitom pro jejich dosažení využívají několika postupů – autentického natáčení nezopakovatelných událostí, do kterých nijak nezasahují, tzv. rekonstrukčního snímání, při kterém účinkující zopakují („přehrají“) nedávnou reálnou událost, případně používání archivních materiálů.<sup>9</sup> *Reenactment* první dva

---

<sup>5</sup> SKLENÁŘ, Václav. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu: pro posluchače fakulty filmové a televizní*. 2. vyd. Praha: SPN, 1983. Učební texty vysokých škol, str. 5

<sup>6</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, str. 82

<sup>7</sup> OSVALDOVÁ, Barbora. Dokument. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5, str. 71

<sup>8</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, str. 449

<sup>9</sup> OSVALDOVÁ, Barbora. Dokument. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-

postupy taktéž využívá, především však ve smyslu dotáčení pokrývacích záběrů k rozhovorům.

Například podle Orlebara je však s autenticitou dokumentárních pořadů několik problémů. Zmiňuje především to, že si je natáčený subjekt ve valné většině případů vědom toho, že je pozorován, a chová se podle toho. Tím se však již realita upravuje – chování subjektu není stoprocentně autentické.<sup>10</sup>

A tuto hypotézu potvrzují i autorovy zkušenosti při natáčení *Reenactmentu*. Hlavní aktéři si na přítomnost kamery po určité době zvykli a jednali v podstatě přirozeně, při natáčení podkresových záběrů však měli dokumentovaní mnohdy tendence buď situace přehrávat, nebo naopak ustrnout v pohybu. V jednom z nepoužitých záběrů z rozhovoru s reenactorkou Karolínou dokonce v pozadí prochází žena, která se ihned poté, co si všimne kamery, otočí a doslova vyběhne ze záběru.

### 1.1.2 Dělení televizních dokumentů

Orlebar televizní dokumenty v závislosti na tom, jak moc autor do děje vstupuje, dělí na šest typů. Prvním z nich je dokument observační, do kterého v podstatě spadají i původní Griersonovy snímky. Někdy se také nazývá typ „moucha na zdi“ a spočívá v prostém sledování událostí. Účinkující si zvyknou na kamery a zvukařskou techniku a pokračují ve svých běžných životech.<sup>11</sup>

V kontrastu s ním pak stojí další typ, autorský dokument. Ten na rozdíl od nezaujatého observačního dokumentu prezentuje názor autora a ukazuje určitý náhled na danou problematiku. Jako příklad Orlebar uvádí například film *Super Size Me*, kdy autor Morgan Spurlock měsíc jí pouze jídlo z řetězce rychlého občerstvení McDonald's a upozorňuje tím na téma obezity.<sup>12</sup>

Na pomezí mezi dokumentem a klasickým hraným filmem pak stojí hraný dokument. Je zaměřený na své hlavní postavy a má klasickou narativní strukturu, zároveň si však stále udržuje charakter pozorování a analýzy. Takové filmy sice mohou současnému divákovi lépe přiblížit (například) historické události, často však čelí kritice spojené s tím, že data a

---

3752-5, str. 71

<sup>10</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, str. 84

<sup>11</sup> *ibid.*, str. 86

<sup>12</sup> *ibid.*

informace údajně úmyslně překrucují.<sup>13</sup>

Čtvrtým typem je podle Orlebara tzv. docusoap. Tento typ dokumentu používá observační metody, zároveň však sleduje skupinu postav, tak jako soap opera (odtud název – spojení dokumentu a soap opery). „Docusoap má epizodickou strukturu s několika prolínajícími se zápletkami, z nich každá zahrnuje jiné postavy. Takovéto pořady jsou velmi oblíbené, mají velkou sledovanost a televize je mají rády, protože jejich výroba je relativně levná,“ popisuje.<sup>14</sup>

Dalším typem je dokument moderovaný. Moderátor v něm figuruje jako průvodce, který diváka provádí prostředím a událostmi. Do tohoto typu podle Orlebara spadají například pořady o cestování či o historii. Spadaly by do něj také dokumenty o vaření a restauracích, jako třeba české *Ano, šéfe!* nebo seriály s Gordonem Ramsayem.<sup>15</sup>

Za poslední typ televizního dokumentu pak Orlebar považuje tzv. proměnu. Jedná se o pořady, které sledují titulární proměnu předmětu či člověka – automobilu, oblečení, pokojů, domovů, tváří či těl. V tuzemském prostředí by se za něj dal považovat například pořad *Tloušticí* TV Prima.

*Reenactment* by v případě, že by byl považován za čistě dokumentární snímek, nejspíš stál na pomezí observačního a moderovaného dokumentu. Autor se snažil události zachytit v jejich nejryzejší podobě, zároveň však diváka prostřednictvím svého komentáře také provádí problematikou.

Je přitom nutno zmínit, že Orlebar není jediný, kdo vytvořil své dělení dokumentů. Například Bill Nichols je dělí podle modusů jejich tvorby, a to na modus poetický, výkladový, observační, participační, reflexivní a performativní.<sup>16</sup> Jejich charakteristika je však podobná, jako u typů Orlebara, které jsou navíc vztažené přímo na televizní tvorbu. Bordwell s Thompsonovou se pak při dělení dokumentů soustředí hlavně na techniku jejich vzniku – dělí je na stříhové, filmy typu *direct cinema*, přírodovědné snímky a filmový portrét.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> *ibid.*, str. 87

<sup>14</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, str. 87

<sup>15</sup> *ibid.*, str. 88

<sup>16</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>17</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, str. 450

### 1.1.3 Publicistika a publicistický dokument

Publicistika je jakožto součást žurnalistiky stejně jako dokument také zaměřena na práci s fakty. Na rozdíl od dokumentu je však široké veřejnosti určena v mnohem menším formátu – délka největších publicistických reportáží se pohybuje kolem patnácti minut. Kromě informací navíc obsahuje názor, čím se v Orlebarově dělení blíží autorskému dokumentu. Oproti dokumentu je však mnohem méně analytická, v televizi zpravidla také pojednává o aktuálnějších tématech.<sup>18</sup> Ve filmu se pak typicky věnuje pouze jednomu tématu a kombinuje tvůrčí metody.<sup>19</sup>

Čeští teoretici publicistiku vidí zpravidla jako potomka dokumentu. Například Antonín Navrátil publicistiku definuje jen jako jeho podžánr, který jen vytlačil filmové týdeníky<sup>20</sup>, Sklenář tyto dva pojmy zase považuje v podstatě za synonyma.<sup>21</sup> Režisér Rudolf Adler ji pak popisuje jako jeden z neznámějších mimouměleckých cílů dokumentu.<sup>22</sup> Před listopadem 1989 byl pak tento žánr navíc spojován ještě s jedním, tehdy velmi důležitým tématem – mnohdy byl častěji než k dokumentu přirovnáván k prosté propagandě.<sup>23</sup>

Televizní publicistiku jako takovou tak teoreticky dále rozvádí jen malá část českých (a slovenských) autorů. Například Ján Koščo ji ale v podstatě spojuje se zpravodajstvím. Od dokumentu jako takového ji odděluje především vyzněním: „Dokumentární (publicistický) film byl součástí televizního programu od počátku televizního vysílání. Vývoj tohoto druhu televizní tvorby ovlivňoval celkový vývoj televizní dokumentární tvorby, směřující k vytváření aktuálních publicistických filmů... navazujících na problematiku, projednávanou v televizním zpravodajství, a k tvorbě filmových dokumentů se širší časovou platností,“<sup>24</sup> popisuje. Oba dva druhy podle něj však spojuje metoda výroby – ta je dokumentární.

---

<sup>18</sup> ŠMÍD, Milan. Publicistika televizní. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5, str. 196

<sup>19</sup> ŠTOLL, Martin. Publicistika filmová. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5, str. 195

<sup>20</sup> NAVRÁTIL, Antonín. Krátkometrážní tvorba, In: BĚLOHRADSKÝ, Tomáš a Karel VÍTKOVSKÝ. *Filmové technické minimum*. 3., přeprac. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 54

<sup>21</sup> SKLENÁŘ, Václav. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu: pro posluchače fakulty filmové a televizní*. 2. vyd. Praha: SPN, 1983. Učební texty vysokých škol, str. 73

<sup>22</sup> ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1985, str. 18

<sup>23</sup> KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 102

<sup>24</sup> KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 35

Za dítě dokumentu pak publicistiku často označují i zahraniční teoretici, například Orlebar. Mnohá v podstatě publicistická témata podle něj totiž přirozeně spadají do oblasti dokumentu.<sup>25</sup> Definoval tak také tzv. publicistický dokument, žánr na pomezí: „Publicistické dokumenty se věnují příběhům lidí, kteří se objevují ve zprávách a dotýkají se politických a společenských témat. Přípravují je novináři ve spolupráci se zpravodajskými odděleními televizí... Jedná se o seriózní pořady snažící se přijít s původním investigativním výzkumem nějakého aktuálního tématu, jež je zajímavé politicky nebo sociálně...“<sup>26</sup>

Publicistika je žánrem, jehož zástupci jsou časově i finančně velmi nároční na výrobu a zároveň často mívají malou sledovanost. Orlebar to vysvětluje tím, že jsou pro diváky často příliš seriózní, za příklad dává pořad BBC Panorama.

*Reenactment* by však pravděpodobně u diváků takovou odezvu nezaznamenal – v tónu se totiž spíše podobá výše zmíněným moderovaným dokumentům, odlehčenějším tónem by se dle názoru autora dal přirovnat například reportážím z pořadů České televize Objektiv nebo Toulavá kamera. Do tohoto žánru *Reenactment* ve zjednodušeném řadí pojetí také jeho delší stopáž. Patnáct minut je již pro podobnou čistě publicistickou reportáž relativně dlouho, na dokument je však v jeho současném pojetí příliš krátký.

Je to přitom paradoxem – ještě před půl stoletím se totiž jako „krátký film“, případně „krátkometrážní tvorba“ běžně označoval právě dokument, kvůli jeho původu z prvorepublikových krátkých filmových útvarů zvaných dodatek.<sup>27</sup> Z těch časem vykrytalizovaly dvě formy – publicistika a dokument – jak popisuje Koščo (viz str. 13)

## 1.2 Natáčecí postupy

*Reenactment* je zástupcem autorského videožurnalismu. Autor jej do něj řadí především díky nejvýraznějšímu rysu jeho tvorby – jednočlennému štábu. Tento způsob vyrábění příspěvků je přitom pro videožurnalismus jedním z nejvýraznějších rysů. Autor při natáčení takového příspěvku plní nejen funkci redaktora, ale také kameramana, zvukaře, produkčního či střihače – a přesně tak *Reenactment* vznikal.

Tato část práce tak ve stručnosti popisuje, které postupy autor při natáčení *Reenactmentu*

---

<sup>25</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, str. 90

<sup>26</sup> ibid.

<sup>27</sup> NAVRÁTIL, Antonín. Krátkometrážní tvorba, In: BĚLOHRADSKÝ, Tomáš a Karel VÍTKOVSKÝ. *Filmové technické minimum*. 3., přeprac. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 39

používal a jak jsou spojené s širší teorií. Probírá především základní prvky audiovizuálního sdělení – obraz a zvuk.

### 1.2.1 Kamera, obraz a střih

Existuje mnoho způsobů, kterými se může filmař nebo žurnalista k obrazu postavit. Rozhoduje se především o třech hlavních oblastech: o fotografických aspektech záběru, o jeho rámcování a jeho délce.<sup>28</sup> To, jakým způsobem se k práci s obrazem postaví, přitom může ovlivnit i vyznění výsledného pořadu.

Fotografické prvky v sobě skrývají dva hlavní prvky. Tím prvním je výběr nahrávacího zařízení. V době digitálních kamer je sice mnohem méně důležitá než v minulosti, i tak však jde o zásadní součást přípravy. Rozhoduje například o maximální kvalitě záběrů či hloubce ostrosti. K natáčení *Reenactmentu* autor použil kameru Sony HXR-NX30.

Do této kategorie pak spadá také práce s výsledným obrazem jako takovým. Dříve probíhala pomocí využívání charakteristických vlastností různých druhů filmového materiálu a technik vyvolávání, dnes zpravidla probíhá v postprodukcí na počítači. Řadíme do ní například změny rychlosti záběrů nebo tzv. color grading, úpravu barev. „Obraz může být černobílý s mnoha odstíny šedi, nebo naopak s jasným kontrastem černé a bílé, nebo může zobrazovat barevnou škálu. Textury mohou být zřetelné i mlhavé,“ popisují Bordwell s Thompsonovou.<sup>29</sup>

Během tvorby *Reenactmentu* nebyl tento způsob úpravy materiálu téměř vůbec použit. Postprodukční aktivity kromě střihu autor omezil pouze na stabilizaci příliš roztřesených záběrů točených takzvaně „z ruky“ a zvýšení jasu u některých záběrů ze sklepa, kde má Karolína uložené kostýmy a rekvizity.

Rámování není jen o tom, co kamera aktuálně ukazuje. Často je totiž, stejně jako u fotografie, důležité i to, co neukazuje. Rámováním se doslova vymezuje obraz, který divák uvidí.<sup>30</sup> Autor tak může ze záběru úmyslně vynechat některé části skutečnosti – což je pro žurnalistu velmi důležitým prvkem. Připomenout si můžeme například mnohé fotografie po bombových útocích, které jsou často úmyslně rámovány tak, aby nebyly vidět lidské ostatky,

<sup>28</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, str. 223

<sup>29</sup> *ibid.*

<sup>30</sup> *ibid.*, str. 242



kteřé se na místě nacházejí. Důležité jsou navíc i velikosti záběrů, jejichž změna obraz vizuálně oživí a je v podstatě nutná pro správný střih.

Délka záběru pak souvisí především právě se střihem. Jeho rytmus se liší podle rytmu zobrazované události, zpravidla však platí, že větší záběry bývají na obrazovce déle než ty malé. Divák totiž na zpracování velkého celku potřebuje mnohem více času, než na zpracování detailu.<sup>31</sup>

Důležitá je však při střihu také obrazová a zvuková kontinuita. Kromě dodržení tzv. pravidla osy je také vhodné, aby byl pohyb lidí či předmětů v záběru před střihem vždy ukončen, případně aby byl případný další záběr na stejnou osobu nebo věc alespoň zdánlivě jeho pokračováním. Při tvorbě *Reenactmentu* se tak autor snažil tyto tzv. triády, tedy sekvence tří záběrů, které na sebe postupně navazují, zachovat.

Kromě dobrého obrazového zážitku je však navíc také potřeba, aby si s obrazem „seděl“ zvuk. To platí především u asynchronních komentářů redaktora, vypravěče či aktéra filmu, který ale zrovna není v obraze (více v kapitole 1.2.2). Pokud záběry na obrazovce nejsou v souladu s mluveným slovem, ztrácí svou atraktivitu a text přestává dávat smysl.<sup>32</sup>

## 1.2.2 Zvuk

Zvuk je v audiovizuálních pořadech stejně důležitý, jako obraz – pozornost diváka se sice spíše soustředí na obrazovou složku, informace obsažené ve zvukové části jsou však především v žurnalistice také nesmírně důležité.<sup>33</sup> Kromě toho, že se přes něj prostřednictvím mluveného slova divákovi sdělují data, má totiž svou váhu i hudba a ruchy, v některé literatuře nazývané zvukovými efekty. Hudba může v divákovi navodit příjemné i nepříjemné pocity, ruchy naopak dodávají váhu aktivitám probíhajícím na obrazovce.<sup>34</sup>

Právě z těchto tří hlavních částí – synchronních i asynchronních výpovědí, ruchů a hudby – se zvuk u audiovizuálních pořadů skládá.<sup>35</sup> V seriózním zpravodajství se s hudbou běžně nepracuje, v publicistice je však relativně běžným prvkem a byla tak využita i

---

<sup>31</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, str. 304

<sup>32</sup> RUSS-MOHL, Stephan. *Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Přeložila Hana BAKIČOVÁ. Praha: Grada, 2005. ISBN 8024701588, str. 143

<sup>33</sup> *ibid.*, str. 142

<sup>34</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, str. 347

<sup>35</sup> *ibid.*, str. 352

v *Reenactmentu*. Dobová asynchronní hudba posiluje atmosféru situací odehrávajících se na obrazovce a navíc působí jako jistý druh předělu mezi jednotlivými „odstavci“ reportáže.

Hudba v *Reenactmentu* přitom není pouze asynchronní (odehrávající se mimo obraz). Mnoho reenactorů na akcích hraje na vlastní repliky dobových nástrojů, čehož autor během střihu využil. Taková hudba se už však do „kategorie“ hudby neřadí – technicky jde totiž o takzvaný ruch. Obecně jsou přitom ruchy ve snímku ztišené, jejich přítomnost je však stále zjevná, stejně jako tomu v žurnalistické praxi je například u televizních reportáží.

V oblasti mluveného slova pak *Reenactment* obsahuje synchronní i asynchronní<sup>36</sup> výpovědi. Synchronními výpověďmi jsou odpovědi Karolíny a archeologa Pavla Macků v rozhovorech s autorem, asynchronními pak komentář redaktora.

### 1.3 Reenactment

Výraz reenactment vychází z anglického spojeného slova re-enact, tedy uvést do platnosti zrušený zákon či znovu odehrát určitou situaci. Cílem reenactorů, tedy vyznavačů tohoto koníčku, je pak co nejvíce se přiblížit historickému způsobu života. „Pro mnoho takových nadšenců moderní manifestace reenactmentu v oblasti realismu představuje *non plus ultra* (něco nepřekonatelného, pozn. autora),“ píše ve svém rozboru tohoto koníčku australští historici McCalman a Pickering.<sup>37</sup>

Reenactery jejich koníček láká především kvůli tomu, že alespoň částečně boří hranice mezi současností a historií. Mohou si vyzkoušet, jaké bylo žít v tehdejší době, a dosáhnou tak stavu, který kniha McCalmana a Pickeringa popisuje jako „nenaplňující bezčasost“ – realita a historie se pro ně po dobu akce spojí.<sup>38</sup> Reenactři to dělají z mnoha důvodů – někteří tím chtějí uctít své předky (například reenactři vojáků z druhé světové války), jiní zase jako například Pavel Macků z *Reenactmentu* chtějí akademicky zkoumat, jak se tehdy žilo.

V lidské společnosti měl tento koníček své jisté místo téměř po celou historii. Za jistou formu reenactmentu se totiž dají považovat i přehrávání slavných událostí a bitev, které se odehrávaly už v antickém Římě, a které jsou historikům známé i ze středověkých turnajů.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Ve filmové praxi se někdy podle původu zvuku nazývají i diegetickými a nediegetickými

<sup>37</sup> MCCALMAN, Ian a Paul A. PICKERING. *Historical Re-Enactment: From Realism to the Affective Turn*. Londýn: Palgrave MacMillan, 2010. ISBN 978-0-230-20287-0, str. 1

<sup>38</sup> *ibid.*, str. 80

<sup>39</sup> PROCHÁZKA, Filip. *Historie českého (československého) reenactingu*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Pavel Mücke, str. 33

Jako koníček si však mezi lidmi začal získávat popularitu až v devatenáctém století, kdy se začaly odehrávat první rekonstrukce bitev – například Engligtonský turnaj v Británii nebo rekonstrukce bitvy u Borodina v Rusku. Tak, jak ho známe dnes, tedy s akcemi často i bez diváků jen „pro pocit“ reenactorů, se na Západě začal vyvíjet v šedesátých letech minulého století.<sup>40</sup>

V tuzemsku jsou pak první zmínky o takových akcích z období první republiky – tehdy proběhly kostýmové vzpomínkové akce na bitvu u Slavkova.<sup>41</sup> Kromě této drobné zmínky je však těžké historii reenactmentu u nás blíže vysledovat. Po druhé světové válce, respektive po komunistickém převratu, vzpomínkové akce podobného typu víceméně vymizely.

V druhé polovině dvacátého století se pak začal „moderní“ reenactment pomalu objevovat i v Česku. Podle Procházky, jehož magisterský výzkum je v této oblasti téměř jediným zdrojem, vycházeli reenactři především ze tří skupin – trampů, skupin historického šermu a klubů vojenské historie.<sup>42</sup> Větší nárůst provozovatelů tohoto koníčku však přišel až po revoluci v roce 1989.

Kromě uvolnění situace se totiž také začaly otevírat některé archivy, které byly dříve běžným občanům nepřístupné. Reenactři si díky tomu mohli lépe zjišťovat informace a více se zaměřit na historickou přesnost. Největší boom však přišel až s rozšířením internetu, na kterém se mohli o tomto koníčku dozvědět i další, noví zájemci.<sup>43</sup>

V současnosti v České republice existují desítky, ne-li stovky skupin zabývajících se living history či reenactmentem. Jejich členové se věnují téměř všem obdobím lidské historie, od raného šestého století přes vrcholně středověké rytíře a napoleonské války až po druhou světovou válku.

---

<sup>40</sup> PROCHÁZKA, Filip. *Historie českého (československého) reenactingu*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Pavel Mücke, str. 34

<sup>41</sup> *ibid.*, str. 33

<sup>42</sup> *ibid.*, str. 36

<sup>43</sup> *ibid.*, str. 39

## 2 Praktická část

Obsah publicistického dokumentu *Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén* stojí na osobních výpovědích Karolíny Chvojkové a Pavla Macků, aktivních historiků s odlišnými motivacemi. Zatímco studentka Karolína bere reenactment jako příležitost k seberealizaci a zábavný koníček, ve kterém zužitkuje svou lásku k historii, Pavel Macků jej jakožto vedoucí pracovník Územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Telči vnímá jako jedno z možných doplnění svého povolání.

Zpracování se drží zásad autorské žurnalistiky. Autor veškeré jeho části zpracovával sám a kromě záznamových zařízení si vystačil i s vlastní technikou – stativem, světlem i stříhovým programem na domácím stolním počítači.

Námětem pro práci byl autorův zájem o historii a jeho osobní angažovanost v reenactmentu. Cílem snímku je představit nezasvěcenému divákovi hloubku dané aktivity jak z diváckého, tak i z vnitřního hlediska. Rozhovor s archeologem pak této z podstaty amatérské aktivitě nastavuje profesní zrcadlo.

Výsledný snímek ve formátu .mp4 je součástí příloh této práce. Jeho délka je 15 minut a šest vteřin, má standardní snímkovou frekvenci 25 snímků za vteřinu a rozlišení 1280x720 pixelů.

## Závěr

Praktická bakalářská práce *Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén* v obou svých částech měla za cíl přiblížit divákovi jeden z koníčků, který je v tuzemsku méně známý, avšak velmi rychle roste na popularitě. A to i přesto, že jsou reenactorské akce pro veřejnost často nepřístupné. Roste však i počet akcí typu „oživení hradu“, na kterých reenactoři nové nadšence často rekrutují.

V teoretické části bakalářské práce se autor kromě reenactmentu samotného věnoval především žánrovému zařazení svého snímku a popisu základních prvků audiovizuálního sdělení. Všechny tyto informace se snažil vztáhnout ke svému publicistickému dokumentu a tím obě části propojit.

Informace o reenactmentu jsou v současnosti mezi veřejností stále ještě velmi kusé. A to i mezi akademiky – living history a reenactmentu se z českých autorů věnují zpravidla pouze studenti vysokých škol ve svých závěrečných pracích. Rozhodně je v této oblasti tedy prostor pro další výzkum. Ať už do tuzemské historie tohoto koníčku či například do jeho psychologických dopadů na účastníky nebo možností jeho využití ve výuce na základních a středních školách. Autor by tak *Reenactmentem* rád povědomí o tomto koníčku rozšířil, a spustil tak o něm širší debatu.

## Summary

The practical bachelor's thesis *Historical reenactment as a cultural phenomenon* was in both its parts aimed at providing the reader with information about one of the lesser-known hobbies. Their events are usually closed to the public, events like “making a castle alive again” are getting more and more popular, however.

The theoretical part was focused not only reenactment itself but also on finding a genre that would suit the author's documentary the best. It also described the building blocks of audiovisual media. All of this information was also connected with the documentary.

There is not a lot of information about historical reenactment (particularly medieval) in the public space. That includes even the academic sphere – the topics living history and reenactment are usually talked about only in students' theses. There is a lot of space for more research. Not only about its history, but also about its possible usage in schools or psychological influences on reenactors. The author would, therefore, like to spread knowledge about this phenomenon.

## Použitá literatura

ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1985

BĚLOHRADSKÝ, Tomáš a Karel VÍTKOVSKÝ. *Filmové technické minimum*. 3., přeprac. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1982.

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

HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5.

KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře

MCCALMAN, Ian a Paul A. PICKERING. *Historical Re-Enactment: From Realism to the Affective Turn*. Londýn: Palgrave MacMillan, 2010. ISBN 978-0-230-20287-0.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN ISBN978-80-7331-181-0.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

RUSS-MOHL, Stephan. *Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Přeložila Hana BAKIČOVÁ. Praha: Grada, 2005. ISBN 8024701588.

SKLENÁŘ, Václav. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu: pro posluchače fakulty filmové a televizní*. 2. vyd. Praha: SPN, 1983. Učební texty vysokých škol.

### Akademické práce

PROCHÁZKA, Filip. *Historie českého (československého) reenactingu*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Pavel Mücke.

# SCHVÁLENO

## Teze bakalářské práce

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce									
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>									
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Svoboda Ondřej	<b>Razítko podatelny:</b>  <table border="1"><tr><td colspan="2">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td></tr><tr><td>Došlo dne:</td><td>2.2 -05- 2019 -1-</td></tr><tr><td>Čj:</td><td>36 Příloh:</td></tr><tr><td>Přiděleno:</td><td></td></tr></table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	2.2 -05- 2019 -1-	Čj:	36 Příloh:	Přiděleno:	
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		2.2 -05- 2019 -1-							
Čj:		36 Příloh:							
Přiděleno:									
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2017									
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> osvobda@gmail.com									
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Žurnalistika, prezenční									
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén									
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> Historical reenactment as a cultural phenomenon									
<b>Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013):</b> (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrách</u> od schválení tezí) LS 2019/2020									
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):</b> <p>Mnozí z nás už někdy v autobuse nebo na ulici narazili na lidi oblečené ve středověkých kostýmech. Kromě občasných fanoušků fantasy, kteří míří na své srazy, se může jednat i o takzvané reenactory. Tak si říkají lidé, věnující se historickým rekonstrukcím, a občas je můžeme vidět třeba na městských slavnostech. Většina jejich akcí je však lidem mimo jejich komunitu nepřístupná. Původním cílem reenactorů přitom bylo proniknout přes stereotypy, které vznikly díky „historickým“ filmům, a zažít středověk takový, jaký doopravdy byl. Za každým kusem kostýmu, každou zbraní či stanem tak stojí dlouhé prohledávání archivů a hodiny s jehlou a nití v ruce.</p> <p>Kdo jsou lidé, kteří u nás rekonstruují středověk podle zásad tzv. LH (living history – oživené historie)? Čím se zabývají v civilním životě? Jak moc vážně svůj koníček berou, na kolik je možné se historii dnes přiblížit? Odpovědi na tyto a další otázky se snaží najít můj publicistický snímek.</p>									
<b>Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):</b> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Úvod</li><li>2. Teoretická část<ul style="list-style-type: none"><li>- Reenactment<ol style="list-style-type: none"><li>a) stručná historie</li><li>b) vysvětlení základních pojmů</li></ol></li><li>- Způsob zpracování tématu</li><li>- Televizní publicistika a dokumentaristika<ol style="list-style-type: none"><li>a) popis oborů</li><li>b) stručná historie</li></ol></li></ul></li></ol>									

- c) základní rozdíly
- Obrazová teorie
  - a) velikosti záběrů
  - b) kompozice
- 3. Praktická část
  - Vysvětlující úvod
  - Příběh reenactora/interview
    - a) Rozdíly civilního života od „herního“
    - b) Interview
    - c) Dělení na jednotlivá období, kolika se reenacteři věnují
  - Vztah šlechticů k poddaným
    - a) Anketu mezi reenactery
    - b) Proč se koníčku věnují; jakou zastupují funkci
    - c) Jak funguje rozdělení
  - Historický šerm vs. scénický šerm
    - a) Rozhovor + ukázka člena skupiny Krkavci
  - Experimentální archeologie
    - a) V čem se experimentální archeologie s reenactmentem shoduje? V čem se liší?
- 4. Závěr
- 5. Použitá literatura a zdroje

**Vymezení zpracovávaného materiálu** (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

**Vlastní zpracování audiovizuálního materiálu**

**Postup (technika) při zpracování materiálu:**

**Publicistický dokument**

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

**HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525.**

Slovník žurnalistických pojmů obsahuje pojmy z oblastí tisku, rozhlasu a televize, obohacené o zajímavé příklady z praxe, citáty a obrazový doprovod. Rovněž podrobnější hesla z kulturní žurnalistiky a publicistiky, je tu sledován i vývoj některých pojmů, hesla související s digitalizací a internetizací médií, ale také z široké vydavatelské sféry, postihující například časopiseckou a nakladatelskou problematiku.

**Historical reenactment: From realism to the affective turn**. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2010. ISBN 978-0-230-57612-4.

Kniha se zabývá fenoménem reenactmentu ve Spojených státech amerických. Klade si za cíl definovat a vymežit, co přesně tento termín označuje. Také se snaží zkoumat to, jaký je vztah mezi realističností a předstíráním.

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

Kniha poprvé vyšla v roce 1979 a od té doby se stala základní učebnicí pro obory filmových studií po celém světě. Vedle zájemců o filmová studia dokáže oslovit i širokou čtenářskou obec svým jasným, přehledným a systematickým výkladem fenoménu filmu. Čtenáři nabízejí možnost porozumět základním tvůrčím filmovým kategoriím, jako jsou kamera, střih, zvuk apod., rozkrýt způsoby vyprávění příběhů, pochopit způsob fungování filmových žánrů atd.

**ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 9788073312466.**



Kniha se zabývá mimo jiné televizní regulací, principem veřejné služby, programovými žánry, specifíkem televizního dramatu, postavením televize mezi ostatními současnými médii, ale také psaním scénáře, produkcí, vybavením televizního studia, prací v televizi.

**GAUTHIER, Guy. Dokumentární film, jiná kinematografie. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.**

Kniha francouzského historika filmu a dlouholetého univerzitního pedagoga je současně historickou i teoretickou prací věnovanou dokumentárnímu filmu. Dějiny zde nejsou odtrženy od teoretického průzkumu, který zpětně, v prolínání s konkrétním materiálem, dovoluje analytičtější výklad, a to jak v rozkrývání jednotlivých děl, tak v pojetí celého obrazu utvářeného dějepisu.

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

HADAROVÁ, Lenka. Reenactment and Authenticity: Cultural Biography of Uniform [online]. Brno, 2016. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/tjruiw/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Sekeráková Búriková, Ph.D..

BERVIDOVÁ, Michaela. Reenactment na Plzeňsku: Studium autenticity [online]. Plzeň, 2017. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/06sndc/>>. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Hirt, Ph.D..

BRADÁČOVÁ, Iveta. Living history [online]. Brno, 2015 [cit. 2019-05-18]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11012/41247>. Bakalářská práce. Vysoké učení technické v Brně. Fakulta výtvarných umění. Ateliér malířství 3. Vedoucí práce Petr Kvíčala.

**Datum / Podpis studenta/ky**

22.5.2019

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

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

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

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

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

MARTIN LOKŠÍK

22.5.2019...

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

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

**TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**

## Seznam příloh

Příloha č. 1: Reenactment\_jako\_kulturni\_fenomen\_Svoboda.mp4 (video)

Příloha č. 2: Scénář k filmu

Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén

Autor: Ondřej Svoboda

Aktéři:

Karolína Chvojková (KCH)

Pavel Macků (PM)

Reportér (R)

Čas	Obraz	Zvuk
00:00 – 00:05	Tma	Ticho
00:06 – 00:10	Titulky: Fakulta sociální věd Univerzity Karlovy, Institut komunikačních studií a žurnalistiky uvádí praktický bakalářský projekt	Ticho
00:10 – 00:18	Záběr: Voják na stráži Titulky: Reenactment a historická rekonstrukce jako kulturní fenomén	Ruchy + hudba
00:18 – 00:30	Sekvence záběrů z reenactorských akcí Švihoftag a Turnaj hradeckého dvora	Ruchy + hudba
00:30 – 00:47	Sekvence záběrů z reenactorských akcí Švihoftag a Turnaj hradeckého dvora	Ruchy + hudba AS (R): Desítky bílých stanů, vlající pestré vlajky, naleštěné zbroje a dámy v šatech z drahých látek. Ne, tohle není začátek historické povídky nebo popis ležení ze světa Hry o trůny. Takhle vypadají setkání vynavačů takzvaného LH, living history
00:48 – 00:54	Celek střetu v turnaji	Ruchy
00:55 – 01:21	Sekvence záběrů KCH z Turnaje hradeckého dvora	AS (R): Tento koníček, který spočívá v rekonstruování historie, je v Česku stále oblíbenější. Před lety uchvátil také Karolínu, dvaadvacetiletou studentku z Prahy. Reálný život za sebou během sezony nechává téměř

		každý druhý víkend. Mění se na pannu Lauru Karolinu von Fünfkirchen, rakouskou šlechtičnu, která se ve 14. století pohybovala na dvoře královny Elišky Rejčky. AS (KCH): Termín living history nebo reenactment...
01:21 – 01:46	Polodetail KCH Titulky: Karolína Chvojková, reenactorka	S (KCH): ...pro mě znamená snahu co nejvíce se přiblížit nějakému našemu pojetí historie, nějaké naší představě o tom, jak to asi mohlo vypadat. Nemyslím si, že to je rekonstrukce historie, protože my sami nevíme, jaká ta historie byla a můžeme si jenom domýšlet z nějakých nálezů a z věcí, které víme, si poskládat tu mozaiku. Ale v těch puzzlích chybí takových dílků, že reálně nemůžeme říkat, že to je rekonstrukce historie
01:47 – 02:05	Sekvence záběrů z akcí	Ruchy + hudba AS (R): Přestože se to tak divákům z prvního pohledu může zdát, living history není jenom o rytířích, princeznách a turnajích. Jeho velkou část tvoří také rekonstruování obyčejného života.
02:06 – 03:19	Polodetail KCH  Prostřihy: Záběry z akcí  Polodetail KCH  Prostřihy: Záběry z akcí          Polodetail KCH	S (KCH): Jsou v tom různá řemesla, třeba středověká kuchyně, napodobování různých aspektů denního života. Nejenom válečného života, to taky a zvláště je to doména mužů v tomto koníčku, kteří si hrají na vojáky. Ale to je jenom jedna část, jak říkám, pak jsou třeba historická řemesla, napodobování každodenního života, opravdu jako třeba oživení skanzenu a podobné věci. Ta kuchyně je velmi zajímavá... Není to jenom o tom každodenním životě, je to i o napodobování historických předmětů. Někdo třeba jenom šije kostýmy a nejezdí na historické akce. Zajímá ho, jakým způsobem byl ten kostým ušitý, takže to pro něj není o tom, že by si šil kostýmy, ale že se snaží o rekonstrukci historických technik šití oděvů nebo o rekonstrukci historických technik výroby zbraní a tak dále. Takže někdo to bere vyloženě z té vědecké stránky, kdy se snaží o přesné napodobení, což ne vždycky je úplně jednoduché, a někdo se spíš snaží napodobit

		tomu středověkému životu a fungování v běžném denním provozu.
03:20 – 03:36	Záběry z turnaje	Ruchy AS (R): Velký důraz je v LH kladen především na hmotnou kulturu – na předměty a na oblečení. To se od sebe značně lišilo i v obdobích, která si byla velmi blízká. Zásadní rozdíly jsou vidět už po několika letech.
03:36 – 04:00	Polodetail KCH	S (KCH): Sto let módy je něco, co řádně zamíchá. Když se podíváte dneska o sto let zpátky, tak taky ta móda byla úplně jiná a vám to přijde jako úplně jiná historická epocha. Z našeho hlediska začátek a konec 14. století už není takový rozdíl, by se řeklo, ale ve skutečnosti to tak není. Ono sto let je hodně. A i těch padesát je hodně znát
04:01 – 04:08	Celek z akce	AS (KCH): Vycházíme hodně z archeologických nálezů
04:09 – 05:55	Polodetail KCH z akce  Prostřihy: Záběry z akcí  Polodetail KCH  Prostřih: Sekvence česání  Polodetail KCH se zoomem	S (KCH): Z různých zdrojů jako jsou iluminace a různé nálezy, třeba oblečení nebo nožů a dalších věcí, které běžně využíváme, keramiky a tak podobně. Záleží na každém, jak moc vážně to bere. Jak moc se snaží přiblížit tomu, jak si myslíme, že to bylo. To je na každém. Někdo se snaží, aby to jenom vypadalo jako v tom období, někdo se snaží, aby to bylo i ze stejných materiálů, někdo se snaží dokonce, aby to bylo stejným postupem vyrobeno. Což dneska už málokdo umí. Není úplně jednoduché nějaké věci sehnat stejně vyrobené jako dřív. Když si pořídíte třeba ozdoby na opasku, takové ty kovové bézanty které se používají, tak ony by originálně měly správně být lité, což dneska téměř nikdo nedělá. A když už to dělá, tak je to strašně finančně náročné. Takže dneska co se dělá tak jsou různé vyklepávané nýtky a podobně – ty ozdoby se dělají jinou technikou, ale vypadají stejně. A to nám vlastně stačí, to že to vypadá stejně. Protože ty lité věci... nemáme zdroje, které by to zvládly udělat. Nebo je to tak finančně

	<p>Prostřihy: Záběry z akcí</p> <p>Polodetail KCH</p>	<p>náročné, že by jeden opasek přišel místo dvou tisíc třeba na osm. Obyčejný kožený s pár kovovými ozdobami.</p> <p>A to nejsou jenom opasky, to jsou i další věci. Látky třeba. Brokát kdyby se měl dělat tou správnou technikou jako dřív, tak to už dneska vlastně nikdo neumí vyrobit. Neumí to napodobit.</p> <p>Některé ty látky jsou hodně podobné tomu, co se používalo, ale když se opravdu vezme kus, který se dochoval, tak stejnou gramáž, stejné chování látky, stejný ohyb, lesk a podobně... To už nejsme schopní napodobit.</p>
05:56 – 06:19	<p>Sekvence záběrů Archeoskanzen pod Dívčím kamenem</p>	<p>Ruchy</p> <p>AS (R): Historickou věrnost reenactři projednávají i s experty. Do jejich řad totiž patří i několik experimentálních archeologů. Úzce s nimi spolupracují třeba v archeoskanzenu pod hradem Dívčí kámen. Ten spadá pod Územní pracoviště Národního památkového ústavu v Telči. Jeho ředitel Pavel Macků se v LH osobně angažuje.</p>
06:20 – 06:49	<p>Polodetail PM</p> <p>Titulek: Pavel Macků, ředitel odborného územního pracoviště NPÚ v Telči</p> <p>Prostřihy: Záběry z akcí</p>	<p>S (PM): Experimentální archeologie a LH mají podle mě poměrně dost společného. To living history já vnímám jako laickou verzi experimentální archeologie. S tím, že living history člověk většinou dělá kvůli sobě, protože ho to zajímá, protože ho to baví, kdežto v té experimentální archeologii nejde o ty prožitky až tak, ale spíš jde o to vytáhnout data, která nám pak pomohou pochopit víc ten středověk nebo jakoukoliv jinou epochu kterou rekonstruujeme.</p>
06:50 - 07:41	<p>Detail PM</p> <p>Prostřihy: Sekvence záběrů archeoskanzen</p>	<p>S (PM): Člověk, který dělá living history a snaží se ho dělat tak nejlépe jak může, tak má mnohem víc příležitostí a zkušeností, než třeba ten samotný experimentální archeolog.</p> <p>Experimentální archeolog si dá nějaký cíl: udělám tenhle experiment a většinou je to jednorázový experiment. Ale třeba v rámci oblečení nebo těch bot má výhodu ten „livinghistorář“, protože on vyjíždí do roka na několik desítek akcí a to oblečení samozřejmě</p>

	Polodetail PM	<p>dostává zabrat a je opotřebovááno. Samozřejmě to není každodenní nošení, ale pořád se na něm projevují oděrky nebo roztrhávání.</p> <p>A tak je jasné, že když člověk pár let takhle po těch akcích jezdí a tahá pořád stejné oblečení, tak se nám rozpadá úplně ve stejných místech. Třeba boty se trhají ve stejných místech. V tomhle má „livinghistorář“ výhodu. Ideální je, když experimentální archeolog je „livinghistorář“, samozřejmě.</p>
07:42 – 07:52	Sekvence PM z Dívčího kamene	<p>Ruchy</p> <p>AS (R): S komunitou living history Macků spolupracuje třeba v oblasti výroby keramiky. Jeho výrobky jsou podle mnohých dokonce k nerozeznání od originálů. On sám však chválu mírní.</p>
07:53 – 08:10	Fotografie výrobků + polodetail pece	<p>AS (PM): Tak daleko ještě nejsem, to bych si hodně fandil. Já jsem keramik samouk, dělám tu keramiku nějakých pět let. Musím říct, že třeba střep, kdyby se našel, tak už by člověk mohl mít pochyby. Celá nádoba ještě ale není v takovém stavu, jak bych si to představoval a jak by ji chtěl mít.</p>
08:11 – 08:15	Polodetail PM	<p>S (PM): Jsou to takové ty věci, kterých si třeba nearcheolog ani nevšimne. Ale já prostě vím, že jsou špatně.</p> <p>Pomalý nájezd ruchů z dalšího záběru (hudba)</p>
08:16 – 08:35	Sekvence záběrů z akce – hudebník + střelba na terč	<p>Ruchy</p>
08:36 – 08:51	Sekvence záběrů z turnaje  Fotografie KCH	<p>AS (R): Kromě tréninků šermu nebo šití kostýmů reenactři věnují hodně práce i výzkumu – studují historické reálie kolem svých postav. Třeba Karolína takhle v archivech strávila podstatnou část loňského roku.</p> <p>AS (KCH): Já jsem začínala tím, že jsem dostala název rodu, a to bylo všechno.</p>
08:52 – 09:33	Polodetail KCH  Prostřihy: Sekvence rodokmen + výzkum + kronika	<p>S (KCH): A já jsem si dohledala rodokmen, dohledala jsem si informace o jednotlivých členech té rodiny, dohledala jsem si vlastně cokoliv, co šlo. Protože z toho 14. století už v těch rodokmenech moc informací nebývá.</p>

	Polodetail KCH	<p>Naštěstí tahle rodina zrovna má zpracovaný vlastní rodokmen, vlastní kroniku rodu, a v sídle kde dneska žijí potomci té rodiny, mají vlastní knihovnu. Naštěstí ve Vídni je to digitalizované.</p> <p>Ty zápisy jsou jenom útržkovité z různých listin, třeba kde se objevil ten můj nějaký... nějaký předek toho rodu. Byl třeba někde podepsaný, byl někde jako ručitel, někde svědčil a tak dále. Takže jeho jméno se objevuje, ale ne úplně v kontextu.</p>
09:34 – 10:03	<p>Detail obrazovky počítače (pečeti)</p> <p>Fotografie dokumentu se jmény</p> <p>Polodetail KCH</p>	<p>S (KCH): Tady jsou vidět různé pečeti, které byly na těch dokumentech. Jsou to samozřejmě moderní nákresy těch starých pečetí a tohleto se našlo na těch listinách.</p> <p>AS (KCH): Ten Ulrich von Fünfkirchen, kterého já jsem dohledala, tak byl mincmistr Albrechta Habsburského.</p> <p>S (KCH): Je to něco jako dnešní ministr financí, prostě ten nejvyšší úředník celého království spravující finance</p>
10:04 – 10:40	Polodetail KCH z akce	<p>S (R): Máš někdy pocit, že ti ta role šlechtice někdy přerůstá i do osobního života?</p> <p>S (KCH): No... Má to rozhodně dojezd, když přijedu z akce domů. Jelikož o víkendu na akci dělám šlechtičnu, která nemůže nic moc vlastně dělat, tak si pak ráda třeba umyju nádobí doma. Abych se aspoň nějak využila.</p> <p>Normálně bych si vzala misku, lžici a odešla si ji po jídle umýt. Ale tohle já udělat nemůžu – nemůžu si pořádně ani odsunout židli. To všechno za mě musí dělat lidi, protože já si tím přeci nebudu špinit ruce.</p>
10:41 – 11:35	<p>Polodetail KCH</p> <p>Prostřihy: Sekvence záběrů KCH z akcí</p>	<p>S (KCH): Šlechtic je jenom vrcholek ledovce. Na jednoho šlechtice musí připadat několik lidí, aby si on mohl hrát, aby to vypadalo, že je šlechtic.</p> <p>AS (KCH): Protože být šlechtic není jenom o tom, pořídít si krásné šaty a velký stan, ale je to hlavně o tom, že ten člověk ukazuje svou moc i tím, že má kolem sebe třeba deset lidí, kteří mu dodávají tu vážnost. Díky kterým je nějakým způsobem brán za</p>

	Polodetail KCH	<p>šlechtice.</p> <p>Samo o sobě sloužit není zábavné. Pro ně je zajímavé taky si na chvíli třeba sednout, dívat se okolo sebe, sledovat cvrkot na akci, sledovat třeba ten turnaj nebo něco co se tam děje. Být diváky, ale i se zapojit aktivně. Je pro ně zajímavé interagovat s ostatními lidmi v družině nebo i mimo družinu. S ostatními družinami, s ostatními šlechtici. Hrát si ty role a být do toho zapojený.</p> <p>S (KCH): Opravdu, sloužit zábava není, zábava je to všechno okolo.</p>
11:36 – 11:48	Sekvence záběrů z akce hudebník	<p>Ruchy – hudba</p> <p>AS (R): Největší zábavou pro hráče jak urozených tak neurozených postav je podle Karolíny právě ono hraní rolí. S tím ale nesouhlasí archeologvé.</p> <p>AS (PM): Už tam vstupuje spousta věcí...</p>
11:48 – 12:27	Polodetail PM Prostřihy: Záběry z akcí	<p>S (PM): těch našich neznámých. A už se to pravděpodobně odchyluje a stává se z toho poměrně velká pohádka. Protože jestli mi něco neznáme, alespoň dobře, tak jsou to mentality těch lidí.</p> <p>Jednotlivých sociálních vrstev. Neumíme jednat jak ti lidé, pravděpodobně nejednáme jako ti lidé.</p> <p>Lidé jsou stejní, ale mění se to prostředí. I ten člověk ve 14. století reaguje jinak než v 18. století a ten zas jinak než ve dvacátém. Protože má za sebou jiné zkušenosti, jiné znalosti. A my chtě nechtě pořád aplikujeme ty své přístupy dnešní doby právě do té doby, kterou rekonstruujeme. A je to že si pořád na něco hrajeme, a je to vlastně pohádka.</p>
12:28 – 12:32	Celek z akce - švenk	
12:33 – 13:20	Polodetail KCH ze sklepa Prostřihy: Detaily jednotlivých předmětů	<p>S (KCH): Tady mám skříň se svými téměř všemi historickými věcmi. Celá skříň je plná jenom mých věcí, přičemž polovina je ještě venku.</p> <p>Tady mám stan, nahoře mám kožešiny, tady keramiku do kuchyně, věci na svícení, nějaké rezervní provazy, plachtu pod stan, tady v šuplících mám kotvící lana ke stanu, tady je spojka ke stanu, nějaké háčky, dole jsou</p>



		kolíky s paličkou na zatloukání. To je asi tak všechno z téhle poloviny, a teď se můžeme přesunout vedle, do druhé půlky, ve které mám kostýmy.
13:20 – 13:56	Sekvence detailů kostýmů Polodetail KCH s kostýmy	S (KCH): Některé z nich jsou z brokátu s kovovými nitěmi, takže nemohou být poskládané, protože by se zničily. Proto to mám všechno vyvěšené ve skříni a ještě mám ty nejdražší šaty schované takhle v obalu, aby se na ně neprášilo a byly v bezpečí. V té skříni mám u toho levanduli, protože odhání moly a to je největší postrach všech „elháčkařů“. Když se vám dostanou moly do skříně, tak to je konec všeho, protože můžete všechny kostýmy vyhodit. Takže tady mám ty nejdražší, brokáty s těmi kovovými nitěmi, aby nebyly ohnuté.
13:56 – 14:11	Sekvence kostým + nábytek  Polodetail KCH ze sklepa	AS (KCH): Mám už skoro desítky kostýmů, mám spoustu historického nábytku, který vozím a tak. Jsou to opravdu desítky kusů. S (KCH): Možná už bych se blížila k nějaké té stovce.
14:12 - 14:25	Polodetail KCH	S (KCH): Stálo mě to hodně peněz, naposledy když jsem to počítala, před pár měsíci, tak to bylo přes 130 tisíc, myslím že teď už je to spíš tak ke 150. A to jsou jenom finance. Čas se spočítat úplně nedá.
14:26 – 14:39	AP svlékání	S (KCH): Jak se z toho svléká? Když nemáte po ruce komornou, tak je jediný způsob, jak se z toho vysvléct... Tadá!
14:49 – 14:56	Sekvence hudbenice + stany u hradu	Ruchy – hudba AS (R): Jen v tuzemsku se LH věnují tisíce lidí. Oblíbené je přitom po celém světě. Velké zahraniční akce festivaly mohou mít až desítky tisíc účastníků.
14:57 – 15:00	Sekvence stany a hrad Titulky: Autor: Ondřej Svoboda Vedoucí práce: PhDr. Martin Lokšík ©KŽ IKSŽ	Ruchy - hudba
15:01 – 15:06	Záběr voják na hlídce do černa Titulky: Za vstřícnost děkuji	Ruchy, hudba

	Karolíně Chvojkové a Pavlovi Macků	
--	---------------------------------------	--