

Obsah

Úvod.....	3
1. Výzkumná otázka a metodologie.....	4
1.1 Hlavní výzkumná otázka.....	4
1.2 Použitá literatura a zdroje.....	5
2. Situace v Československu a Československé televizi v 50. a 60. letech	6
2.1 Vývoj v Československu	6
2.2 Vývoj Československé televize	7
3. Stručný vývoj televizní publicistiky v 50. a 60. letech	9
4. Historie Zvědavé kamery.....	13
5. Tvůrci pořadu Zvědavá kamera.....	15
5.1 Vladimír Branislav – vedoucí redaktor.....	15
5.2 Otta Bednářová – redaktorka.....	16
5.3 Ota Nutz - redaktor.....	16
5.4 Jaromír Kincl – scénárista.....	17
5.5 Milan Tomsa - režisér.....	17
5.6 Miroslav Lang – režisér	17
6. Význačné díly	18
6.1 Viděl jsem zemi jako dětský míč.....	18
6.1.1 Průběh natáčení.....	18
6.2 Volba povolání.....	19
6.2.1 Průběh natáčení.....	19
6.2.2 Dopad dílu	21
6.3 Tajemství Čertova jezera.....	22
6.3.1 Průběh natáčení.....	23
6.3.2 Propagandistické pozadí	25
6.3.2.1 Stručně o propagandě.....	26
6.3.2.2 Ladislav Bittman.....	27
6.3.2.3 Tvůrci Zvědavé kamery v hledáčku StB	27
6.3.3 Novodobé ohlédnutí za aférou.....	28
6.4 Od recese ke Sporů a Porotě.....	28
6.4.1 Recese – všichni skýtáme na vlastní účet.....	29
6.4.2 Spor a Porota	30
6.5 Svědectví pro výstrahu	32
6.5.1 Průběh natáčení.....	33
6.5.2 Dopad dílu	34
6.6 Kontrola	34

6.6.1	Průběh natáčení.....	34
6.7	Neodvysílané díly.....	34
6.7.1	Revoluce bez aureoly	34
6.7.2	Zpráva o stavu mládeže.....	35
6.7.3	Člověk a židle	36
7.	Schvalovací proces	36
8.	Proč ji nezakázali dříve?	38
8.1	Obliba u diváků.....	39
8.2	Živé vysílání	39
8.3	Příznivě nakloněné vedení	40
8.4	Propojení s časopisem Zapisník.....	41
8.5	Politická přijatelnost většiny dílů	41
8.6	„Švejkování“	42
8.7	Nejistá invaze v roce 1968	43
	Závěr	43
	Summary	45
	Seznam použité literatury	49
	Seznam použitých dokumentů	50
	Seznam použitých pořadů	50
	Seznam použitých archivů	51
	Seznam příloh	51
	Přílohy	52

Úvod

Televizní magazín *Zvědavá kamera* patřil v šedesátých letech minulého století k vrcholům televizní žurnalistiky. Stalo se tak především po nástupu Vladimíra Branislava do pozice vedoucího redaktora a s příchodem nových redaktorů, kteří od roku 1962 stáli za novou podobou pořadu.

Zvědavá kamera změnila nejen formát, ale také výběr témat, kterými se zabývala. Z kaleidoskopu několika reportáží stal pořad pojednávající v každém dílu převážně jedno hlavní téma. Z původního mládežnického magazínu se stal reportážní seriál o citových a existenčních problémech dospívající mládeže. (Cysařová, 1993, s. 60). Štáb pořadu se cíleně a soustavně zaměřoval na tvorbu reportáží a v době, kdy byla slepá poslušnost směrnicím a usnesením Komunistické strany Československa (KSC) naprostou nezbytností, přinášela *Zvědavá kamera* relativně nejvíce kritičnosti k dobovým praktikám. Jednotlivé díly přinášely reportáže problémové, i ty s atraktivní tematikou. Slovy Jarmily Cysařové: „[*Zvědavá kamera*] měla nejvíce odvahy, s níž prezentovala reportáže generačních sporů nebo kritiku tehdejších kritérií při přijímání dětí ke studiu.“ (Cysařová, 1991, s. 110). Pro své kritické impulsy byla *Zvědavá kamera* pro diváky pojmem již od roku 1962. Od roku 1964 patřil štáb *Zvědavé kamery* spolu s ostravskými publicisty z redakce Československé televize (ČST) a s tvůrci polemického pořadu *Mohu do toho mluvit?* k nejprogresivnějším představitelům televizní publicistiky. (Cysařová, 1993, s. 61). Slovy jednoho ze scénáristů *Zvědavé kamery* Jaromíra Kincla: „[...] od samého začátku se *Zvědavka* snažila profilovat jako pořad nepříliš svázaný s oficiálními politicko-ideologickými tématy a spíš si nacházela témata jiná.“ (rozhovor s J. Kinclm, s. 2)

S blížícím se Pražským jarem se zpracovávaná témata stávala otevřenější a redaktoři získávali profesní i morální schopnosti, které pak v krátkém úseku uvolnění poměrů plně využili. (Cysařová, 1991, s. 111). Mezi stálé redaktory *Zvědavé kamery* patřili Otká Bednářová, Ota Nutz a Vladimír Branislav, který tvořil scénáristické duo s externím scénáristou Jaromírem Kinclm. A právě jediná žena Otká Bednářová se nejvýrazněji profilovala ve společensko-politických tématech, která se dostávala do nejostřejšího střetu s komunistickým režimem.

Vladimír Branislav a Jaromír Kincl oba shodně prohlašují, že jejich primárním cílem nebyl boj proti režimu, ani touha přispět ke svržení komunistické strany. Z jejich vyjádření plyne, že se především snažili točit atraktivní, zajímavý pořad pro mládež. Jaromír Kincl to komentuje slovy: „... nesnažili jsme se cíleně něco prosazovat. My jsme to zkoušeli. V první řadě jsme chtěli najít atraktivní téma, zajímavé lidi, zajímavě to natočit a udělat to s i jistým přesahem.

Ne jen o věci samé, ale vztáhnout to i na horizont poněkud vyšší.” (rozhovor s J. Kinclm, s. 8) Redaktorka Otká Bednářová naproti tomu toužila především pokusit se přispět k napravení některých sociálních křivd, které viděla ve svém okolí, (rozhovor s O. Bednářovou, s. 2) a držet se přitom svého mota: „*Pravdivost za všech okolností*“ (Cysařová, 2010)

Štáb *Zvědavé kamery* ve svých reportážích nejen předkládal fakta, ale rovněž přistupoval ke skutečnosti analyticky a jasně prezentoval vlastní názor. Dle Jarmily Cysařové: „*Zvědavá kamera měla všech pět reportážních P: přitažlivost, poučnost, pohotovost, pozitivní kritický cíl, pravdivost faktů.*“ (Cysařová, 1993, s. 72)

Redakce *Zvědavé kamery* byla zrušena k poslednímu dubnu roku 1970 po příjezdu okupačních vojsk a nástupu normalizace.

1. Výzkumná otázka a metodologie

Vedle studia dochovaných pořadů, odborné literatury a historických dokumentů vznikla tato práce především na základě polostrukturovaných rozhovorů s třemi tvůrci pořadu *Zvědavá kamera* – Otkou Bednářovou, Vladimírem Branislavem

a Jaromírem Kinclm. Cílem rozhovorů bylo především seznámit se s povahou každodenní práce tvůrců televizního magazínu *Zvědavá kamera* a na základě jejich výpovědí pochopit fungování redakce *Zvědavé kamery* a dopad působení totalitní moci na tento na svou dobu odvážný a poměrně kontroverzní pořad.

1.1 Hlavní výzkumná otázka

Hlavní výzkumnou otázkou, k jejímuž zodpovězení se tato práce pokouší přispět, je: „Jak bylo možné, aby *Zvědavá kamera* působila ve vysílání Československé televize mezi lety 1962 a 1970, aniž by docházelo k citelnějším postihům jejích tvůrců ze strany představitelů totalitní státní moci?“.

Otázky v použitých polostrukturovaných dotaznících byly konstruovány tak, aby se všichni tvůrci nejprve obecně vyjádřili ke své roli při tvorbě pořadu, dále k tvorbě vybraných dílů *Zvědavé kamery* a poté popsali i svou zkušenost s procesem schvalování a vlivem dozorujících totalitních orgánů na jejich práci. Otázky měly za cíl zjistit, zda a případně které díly pořadu byly režimem vnímány jako problematické a jakou formu represe v jednotlivých případech režim volil, pokud k postihu došlo. Doplňující adresné otázky k jednotlivým dílům sloužily k lepšímu pochopení jemnějších nuancí tvorby pořadu, případně ke zjištění diváckých ohlasů na odvysílání jednotlivých dílů.

Coby odborný rámec pro sestavování dotazníků posloužila kniha Miroslava Dismana *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Podoba dotazníků se lišila pro každého z oslovených tvůrců. Identická zůstala úvodní obecná část o tvůrcově působení ve *Zvědavé kameře* a část zaměřená na jeho zkušenosti se schvalovacím procesem. Lišila se naopak druhá část dotazníku, jejíž součástí byly především otázky na jednotlivé díly. V této části vycházel dotazník z informací o tom, na kterých dílech daný tvůrce pracoval. V průběhu rozhovorů se pořadí otázek adaptabilně přizpůsobovalo odpovědím tvůrců a tazatel rovněž předkládal otázky nové, které vycházely z daných konkrétních odpovědí dotazovaného tvůrce.

1.2 Použitá literatura a zdroje

Všechny použité zdroje se vztahují k období od konce 50. do začátku 70. let, tedy k době od počátku vysílání Československé televize do zrušení zkoumaného pořadu *Zvědavá kamera* v dubnu 1970. K ilustraci a hlubšímu pochopení dobových souvislostí byla použita odborná literatura publikovaná zejména autory Karlem Kaplanem a Jarmilou Cysařovou.

Karel Kaplan je přední český historik se specializací na období od konce druhé světové války do období Pražského jara a jeho publikace byly využity pro shrnutí historických faktů a ilustraci dobového rámce událostí. Knihy historičky Jarmily Cysařové, která se od devadesátých let soustavně věnovala historii Československé televize před listopadem 1989, a jejíž publikace patří k těm nejucelenějším z hlediska pohledu na předlistopadovou historii Československé televize, posloužily v práci pro vymezení pozadí změn v kapitolách věnovaných proměnám Československé televize a televizní publicistiky.

Zástupcem odborných knih o Československé televizi vzniklých ve zkoumaném období se tato práce při zkoumání strukturální povahy vysílání rovněž opírá o knihu *Za televizní obrazovkou* autorů Milana Baumana, Ladislava Kejhy a Zdeňka Michalce.

Důležitým zdrojem práce byly rovněž dochované kopie vybraných dílů magazínu *Zvědavá kamera*, které jsou v částečně digitalizované formě k dispozici v archivu České televize (nástupce předlistopadové Československé televize). Jako dodatečný zdroj informací o obsahu dílů, jejichž záznam se nedochoval (nebo nebyl badatelsky zdarma k dispozici) posloužily rovněž dramaturgické listy jednotlivých dílů, které jsou taktéž součástí archivu České televize.

Přínosem pro tuto práci byl rovněž osobní archiv Otky Bednářové, ve kterém byly dochovány četné dobové dokumenty a dopisy čtenářů.

2. Situace v Československu a Československé televizi v 50. a 60. letech

V průběhu celých padesátých let docházelo ke konsolidaci monopolní moci Komunistické strany Československa (Kaplan, 2007, s. 31). Šedesátá léta se nesla v duchu převratných změn ve společnosti i komunistické straně. Vyvrcholením období změn bylo Pražské jaro v letech 1967–1968, v jehož průběhu došlo k uvolnění kontroly ze stran KSČ. Po srpnu 1968, kdy došlo k vpádu okupačních vojsk, nastalo období takzvané normalizace, v jejímž průběhu docházelo k výraznému omezování práv a svobod občanů a k zesílení vlivu KSČ.

2.1 Vývoj v Československu

Po pětiletém zakladatelském období Československé republiky prožíval komunistický režim od roku 1953 až do roku 1956 krizi. Období této krize se časově překrývalo s dobou, kdy se na území ČSR uskutečňovaly hluboké a rozsáhlé změny, které směřovaly k přestavbě společnosti podle záměrů komunistické strany. Změny probíhaly ve všech oblastech společenského života, od zemědělství a průmyslu, přes právní systém až po každodenní život obyvatel. Vzorem k těmto změnám byl model uplatňovaný na území Sovětského svazu. Mezi roky 1953 a 1955 zastavilo komunistické vedení velké politické procesy (poslední monstrproces proběhl v listopadu 1952 s Rudolfem Slánským), avšak soudní procesy za politické delikty pokračovaly. V těchto často vykonstruovaných politických procesech byli prostí občané ze všech sociálních vrstev odsuzováni podle zákona na ochranu lidově demokratické republiky. V roce 1957 přijal Ústřední výbor Komunistické strany Československa (ÚV KSČ) závěry z revizí těchto procesů, ovšem obvinění ani rozsudky se nezměnily. Vedení KSČ vědělo, že se jednalo o nezákonné procesy, ale k rehabilitaci odsouzených nedošlo. (Kaplan, 2008, s. 13). V druhé polovině padesátých let docházelo k úpravám v dosavadní politice, protože původní přístup nebral ohledy na individuální zájmy a potřeby Československa. (Kaplan, 2008, s. 7)

V roce 1953 vznikla Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD) jako orgán předběžné cenzury, kvůli čemuž přestaly hromadné sdělovací naplňovat jednu z nejdůležitějších částí svého společenského poslání – přestaly podávat pravdivé domácí i zahraniční zpravodajství. (Kaplan, 2007, s. 52)

V nové ústavě z roku 1960 byla pevně zakotvena vedoucí úloha KSČ. V druhé polovině šedesátých let sílilo ve společnosti volání po reformách, které vyústilo v roce 1968 zvolením Alexandra Dubčeka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ. Tento krok vedl k jistému uvolnění ideologických pravidel, které mělo za následek možnost svobodnější mediální

tvorby. (Končelík etc. 2010, s. 136) Nové reformní vedení se řídilo zejména Akčním programem KSČ z 5. dubna 1968, ovšem faktický vývoj v zemi předběhl inovace přinášené tímto programem již na začátku léta 1968 a požadavky občanů již byly daleko revolučnější. (Končelík etc, 2010, s. 184). Po zrušení cenzury 26. června 1968 ztratila KSČ vedoucí úlohu v řízení médií, což v konečném důsledku vedlo k vojenské intervenci vojsk Varšavské smlouvy.

Po podpisu Moskevského protokolu, kterým se nejvyšší představitelé Československa zavázali k podpoře intervence a ústupu od dosud dosažených reforem, následovaly masivní personální čistky ve vládě i společnosti. Nové vedení KSČ konsolidovalo komunistický režim a začalo usilovat o obnovu kontroly společnosti. Kvůli opětovnému získání kontroly nad obyvateli byla znovu zavedena cenzura a komunisté přistoupili k policejním represím a existenčnímu tlaku. (Končelík etc., 2010, s. 196)

2.2 Vývoj Československé televize

Československá televize začala pravidelně vysílat od února roku 1954, byť ze začátku pouze tři dny v týdnu. (Cysařová, 1996, s. 11). V průběhu svého vzniku byla úzce spjata s Československým rozhlasem, a proto i první programoví zaměstnanci televize byli původně pracovníci rozhlasu. I když byla Československá televize pevně propojená s KSČ, nebylo zpočátku kvůli nedostatku personálu pro práci v televizi podmínkou členství v KSČ. Tato situace se přiostrčila až v roce 1958 při třídně politických prověrkách, protože zkušených pracovníků již bylo víc. (Cysařová, 1996, s. 22).

Do 29. listopadu 1957 spadala ČST pod Československý rozhlas, od tohoto data došlo k rozluce na dvě samostatné jednotky. (Cysařová, 1996, s. 14)

Od roku 1958 využívala ČST k vysílání studia v Praze, Ostravě a Bratislavě, v následujících letech přibýly ještě vysílače v Brně a Košicích. (Cysařová, 1998, s. 9). V počátcích vysílání hledali tvůrci nové způsoby komunikace a specifický jazyk nového média, zpočátku přejímala televize rozhlasové žánry a převažovaly zpravodajské programy, záznamy divadelních inscenací, besedy a rozhovory. (Cysařová, 1996, s. 40)

V šedesátých letech byla ČST řízena komunistickou stranou prostřednictvím několika usnesení a zákonů (např. usnesením ÚV KSČ O stavu a nových úkolech Československé televize k ostatním kulturním institucím z roku 1960, Zákonem o ČST z ledna 1964 či usnesením O stavu, činnosti a úkolech Československé televize z roku 1965). V úvodu výše uvedeného usnesení z roku 1960 je shrnuto postavení, kterého ČST dosáhla a způsob, jakým

televizi vnímala komunistická strana: „*Ústřední výbor KSC* konstatuje, že se televize v Československu díky svému rozšíření a možnostem stává důležitým prostředkem politické a kulturní výchovy pracujících. Působí současně a názorně na milióny diváků, zasahuje bezprostředně do jejich života. Tím, že v sobě spojuje přednost filmu i rozhlasu, dovede zvláště účinně mobilizovat statisíce a milióny pracujících. Televize má mimořádně významnou úlohu v rozvoji kulturní revoluce také proto, že je jedinečným prostředkem k odstraňování rozdílů mezi městem a venkovem. Protože lze předpokládat další masový rozvoj televize, k jejímuž vysílání se už dnes každodenně shromažďují na dva milióny diváků, je možno říci, že tu jde o jeden z nejdůležitějších nástrojů výchovy lidu v komunistickém duchu. Usnesení ústředního výboru KSC o nové organizaci na úseku rozhlasu a televize, osamostatnění rozhlasu i televize, jejich přímé řízení ÚV KSC, se osvědčuje. Nové uspořádání vytvořilo další příznivé podmínky pro rozvoj těchto důležitých nástrojů politiky strany a projevuje se již v rostoucí úrovni programové práce. Nové uspořádání existuje ovšem teprve krátkou dobu, nemohlo se tedy zatím plně projevit. Ústřední výbor KSC je přesvědčen, že po přijetí zásadní programové směrnice i směrnice pro otázky výstavby a techniky ústředním výborem KSC bude možno zaznamenat další všestranný rozvoj televize.“ (Usnesení a dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa od XI. sjezdu do celostátní konference KSC 1960, s. 837)

V usnesení O stavu a nových úkolech Československé televize se rovněž hovoří o četných nedostatcích televize, zejména nedostatečné výši politickoideové úrovně vysílání. Opakovaně se objevuje zdůraznění potřeby „zesílení výchovy pracujících k socialistické státnosti“ (Usnesení a dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa od XI. sjezdu do celostátní konference KSC 1960, s. 838 – 839) V části věnované programu pro děti a mládež je skladbě televizního vysílání vytýkáno následovně: „*Nedostatkem je dosud malá pozornost věnovaná pořadům pro mládež, které by měly intenzivněji uměleckými a publicistickými formami pomáhat ve výchově dorůstající generace. V souladu s usneseními ÚV KSC o přestavbě školství je správná orientace na zavedení pravidelného vysílání pro školy, školní družiny a pionýrské skupiny, které bude mít za úkol v souhlase s novými osnovami naší školy pomáhat ve výchovné i výukové práci učitelů. Čs. televize zde musí najít účinné formy, jak ještě důrazněji přispět ke spojení školy se životem, zejména ve výchově polytechnické a estetické.*“ (Usnesení a dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa od XI. sjezdu do celostátní konference KSC 1960, s. 843) V závěru usnesení je rovněž popsán směr, kterým se musí ČST jako celek ubírat a k čemu má její vysílání

sloužit: „*Posláním Čs. televize je vychovávat pracující v idejích komunismu, v duchu proletářského internacionalismu a socialistického vlastenectví, nové společenské morálky a pokrokového estetického vkusu, zobrazovat rozmanitosti soudobého života naší společnosti a vyzvedávat nové jevy a procesy, které se v ní uskutečňují. Úkolem televize je šířit učení marxismu-leninismu [...] a vest občany k aktivnímu rozvíjení všeho nového a pokrokového, k překonání přežitků a vlivů buržoazní ideologie.*“ (Usnesení a dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa od XI. sjezdu do celostátní konference KSČ 1960, s. 844)

S tímto oficiálně deklarovaným statutem televize se tvůrci *Zvědavé kamery* neztotožňovali a náměty jejich reportáží se s ním dostávaly do konfliktu. Prvním výrazným konfliktem ČST s komunistickou stranou byla v roce 1964 reportáž Otky Bednářová Volba povolání, po jejímž odvysílání byli pracovníci Hlavní správy tiskového dohledu dosazeni přímo do televizních redakcí, a to zejména do zpravodajství. Z umělecké tvorby bylo z ideologického hlediska nejsledovanější literárně dramatické vysílání, protože slovo nese čitelněji význam. (Cysařová, 1996, s. 32 – 33)

V průběhu Pražského jara byl program ČST měněn ze dne na den, aby byly zachyceny aktuální události, a rovněž byly do vysílání zařazeny dokumenty, které byly dosud zakázány. Touto přizpůsobivostí sehrála televize na jaře 1968 nezastupitelnou roli při formování občanského povědomí. (Cysařová, 1998, 11 – 12)

V průběhu srpnové okupace byla televize upozaděna pohotovějším rozhlasem. Po podepsání Moskevského protokolu byl v médiích opětovně utužen komunistický dohled, postupně byly likvidovány progresivní televizní pořady a utlumena tvůrčí činnost jejich autorů. Od roku 1969 se v televizním vysílání začaly objevovat propagandistické pořady, které vznikaly ve spolupráci s ministerstvem vnitra. Po nástupu Jana Zelenky v srpnu 1969 na post ústředního ředitele Československé televize byli mnozí reformní pracovníci televize propuštěni. (Cysařová, 1999, s. 6)

3. Stručný vývoj televizní publicistiky v 50. a 60. letech

Televizní publicistika se začala formovat v padesátých letech. V roce 1958 vznikl cyklus s publicistickým záměrem *Rozsudek vyneste sami*, v němž autoři na příkladu skutečných soudních případů ukazovali problematiku soužití mezi lidmi. Každý díl byl koncipován tak, že televize nejprve odvysílala příběh na dané téma s otevřeným koncem, diváci byli vyzváni,

aby napsali do televize svůj názor, a po dvou týdnech besedovali nad dopisy diváků odborníci. (Cysařová, 1993, s. 14)

Dalším krokem ve vývoji televizní publicistiky byla trojice historických reportáží podle scénáře Vlastimila Vávry vysílaná v letech 1961 – 1962. Ve všech třech dílech – *Tajemná Zuzana*, *Tančila Anna Slezáková polku?* a *Tomu věnec budiž dán* – si scénárista vybral historickou záhadu, kterou se snažil v pořadech objasnit a přiblížit divákům. Hrané pořady v jeho podání získaly dokumentární autentičnost i detektivní napětí. (Cysařová, 1993, s. 14-15)

Až do začátku roku 1962 se však neobjevil žádný problémový dokument, reportáž či polemika, publicistika dosud neexistovala jako souvislá linie televizní tvorby. (Cysařová, 1993, s. 18).

V říjnu 1962 byly odvysílány první televizní *Haló noviny*, jejichž tvůrci usilovali o propojení adresné kritiky a hraných scének. (Cysařová, 1993, s. 20). Tento pořad jako první v televizi dokázal společenskou potřebu publicistických pořadů. Později byl tento typ publicistiky označován jako *angažovaná*. (Cysařová, 1993, s. 22). S ukončením vysílání *Haló novin* byla v pražské redakci přerušena kontinuita publicistiky. Ke změně došlo až s příchodem Vladimíra Branislava a týmu nových spolupracovníků do magazínu *Zvědavé kamery* a po její proměně. (Cysařová, 1993, s. 24)

V šedesátých letech začala československá televizní publicistika přivádět na obrazovky konfliktní situace, které byly v dané době nejviditelnější, i když při své práci byla neustále nucena potýkat se s dogmaty komunistické strany a s nepřízní mocenských orgánů. Toto období lze nazvat obdobím formování kritické televizní publicistiky a zpravodajství, obdobím konfliktů s vedoucí Komunistickou stranou Československa a rovněž obdobím vysoké úrovně umělecké tvorby. (Cysařová, 1999, s. 6) Vysílání Československé televize bylo z programového hlediska možné rozdělit na čtyři úseky – umělecký program, program pro děti a mládež (redakce Vlašťovky, redakce výchovy a vzdělávání...), televizní filmovou tvorbu a politicko-zpravodajský program. (Bauman, Kejha, Michalec, 1963, s. 40 – 46)

V roce 1960 se politickozpravodajský program rozčlenil do třech redakcí – hlavní redakce Televizní novin, redakce tělovýchovy a brannosti a hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky. Poprvé se tak oficiálně objevuje slovo publicistika. (Cysařová, 1993, s. 18).

Ve stejném roce zaznělo v usnesení Ústředního výboru Komunistické strany Československa s názvem *O stavu a nových úkolech Československé televize* prohlášení, že: „Televizní

program ještě nedostatečně vyjadřuje úkoly budování vyspělé socialistické společnosti, slabě odpovídá na problémy, kterými žije naše společnost. Řada programů je na nízké ideové úrovni, neuspokojuje rostoucí požadavky našich pracujících. [...] Změnit tento stav vyžaduje v daleko větší míře než dosud organizovat a podněcovat pro potřeby televize širokou publicistickou a televizní tvorbu, která by odpovídala rostoucím požadavkům, a na níž by se podíleli naši přední autoři. Zároveň je nutno, aby televize hledala nové, sobě vlastní formy, které jsou pro televizi nejpůsobivější, aby své významné výchovné a společenské poslání plnila co nejpřitažlivějším a co nejzajímavějším způsobem.“ (Usnesení a dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa od XI. sjezdu do celostátní konference KSČ 1960, s. 838 - 839)

Zatímco ostatní média měla zkušenost s kritickými a žánry, Československá televize tuto zkušenost postrádala, protože neměla demokratickou tradici, (Cysařová, 1993, s. 7) a z toho důvodu byly hranice, v nichž mohli autoři působit, značně omezené.

Z redakcí Československé televize si výjimečnou pozici získalo Vysílání pro děti a mládež, které se drželo na prvních místech v žebříčku evropských televizí. V programu Československé televize měla významné místo rovněž sportovní redakce, v jejímž rámci se v průběhu živých přenosů začal jako samostatný publicistický žánr vymezovat sportovní televizní komentář. (Cysařová, 1993, s. 17)

Publicistické pořady se natáčely i v krajských studiích, za zmínku stojí pořad *Mohu do toho mluvit?* vysílaný z Brna od roku 1963 či kritický seriál *Negordický uzel* vysílaný ostravským studiem rovněž od roku 1963.

Seriál *Negordický uzel* definoval charakter ostravského studia od roku 1963. Pořad se snažil adresně řešit běžné problémy a komplikace v severomoravském regionu (nekvalitní zboží, špatné ovzduší, nedostatek lokomotiv). Například první díl s názvem *Zimní kalamita už začala?* upozorňoval na nedostatečné zásoby uhlí, a tedy hrozící nedostatek tepla v zimě. Mezi další řešená témata patřilo znečišťování vodních toků, zástavba nejkvalitnější zemědělské půdy průmyslovou či bytovou výstavbou či neefektivní využívání pracovní doby. (Cysařová, 1993, s. 36). Nejdiskutovanější byl třetí díl s názvem *Kůň versus kůň*, který se zabýval nedostatkem důlních lokomotiv a nepružným byrokratickým aparátem. Jak uvádí Jarmila Cysařová: „Na příkladu série *delimitace jedné výroby* byla prokázána nekonceptnost národohospodářského plánování.“ (Cysařová, 1993, s. 37)

Polemika *Mohu do toho mluvit?* vysílaná od února 1963 brněnským studiem se zaměřovala na otevřenou výměnu kritických názorů, a to před nejširší vrstvou televizních diváků (Cysařová, 1993, s. 41 - 42). Účastníci televizní diskuze byli nejprve vybíráni náhodně, později na základě dopisů, které diváci k danému tématu dopředu poslali. Úroveň polemik o vážných hospodářských a společenských otázkách tak vzrůstala. Tento kritický seriál byl naposledy vysílán na podzim 1965. Důvodem ke zrušení tohoto pořadu byl dle moderátora Josefa Křivánka negativní postoj komunistických představitelů a jejich požadavek na předtočení a případné cenzury jednotlivých dílů. (Cysařová, 1993, s. 45)

V červnu roku 1968 byla Národním shromážděním zrušena cenzura, ale již 30. srpna 1968 bylo usnesením vlády ČSSR č. 292 *O mimořádných opatřeních ke kontrole prostředků hromadných informací* znovu zavedena, a to zřízením Úřadu pro tisk a informace. Poté začalo docházet k výraznému omezení témat, o kterých bylo možné natáčet. (Cysařová, 1998, s. 18-19)

Za zmínku stojí pořad *O čem se hovoří* vysílaný 22. ledna 1969, v němž televizní publicisté (mimo jiné Vladimír Branislav) vystupovali na obrazovce, aby odvrátili další sebevražedná upalování o vzoru Jana Palacha. Tento pořad patřil k posledním zástupcům relativně nezávislé televizní publicistiky. (Cysařová, 1998, s. 26).

Pod sílícím tlakem ze strany KSČ se vedení televize uchylovalo k ústupkům a kompromisům, odmítalo však provést zásadní kroky v souladu s novým směrem komunistické vlády. (Cysařová, 1998, s. 34) Mnozí výrazní představitelé Pražského jara a vysílání televize v srpnových dnech byli jen přeřazeni (Otta Bednářová, Vladimír Branislav, Milan Tomsa, Ota Nutz). Poté proto došlo k odvolání ústředního ředitele ČST Josefa Šmídmajera a na jeho jméno byl jmenován Jan Zelenka. (Cysařová, 1998, s. 35 – 36)

Radikálním opatřením vedení ČST bylo zrušení redakce *Zvědavé kamery* z Vysílání pro děti a mládež a rozpuštění Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky k 30. dubnu 1970. Odchod výrazných představitelů Pražského jara však neprolomil pasivní rezistenci dalších dokumentaristů a publicistů. (Cysařová, 1998, s. 48 – 49)

Od počátku sedmdesátých let došlo k odstranění inspirativních publicistik z obrazovek televizí. (Cysařová, 1993, s. 39)

4. Historie Zvědavé kamery

Zvědavá kamera se původně objevila ve vysílání Československé televize v roce 1958 jako pestrý magazínový čtrnáctideník určený pro mládež, který byl tvořen zhruba deseti různorodými příspěvky. V roce 1962 přesvědčil Vladimír Kovářík, který v té době již přestoupil z pozice vedoucího redakce pro děti a mládež Československého rozhlasu do televize, Vladimíra Branislava, aby rovněž přešel do televize, a to právě do redakce *Zvědavé kamery*. Vladimír Branislav dostal pravomoc s formátem pořadu libovolně pracovat a rozhodl se pro radikální změnu. Chtěl, aby byl pořad „[...] *monotematický a hloubavější, pátravější. Takový investigativní...*“ (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 1). Vladimír Branislav si proto do redakce *Zvědavé kamery* přivedl svůj vlastní tým redaktorů. Jeho výběr podřízených nikdo neovlivňoval, a nikdo se nevyjadřoval ani k tomu, jak vhodný byl jejich kádrový profil. Branislavovým primárním cílem bylo vybrat si vysoce kvalitní redaktorské osobnosti, jakkoli očekával, že práce s tak silnými individualitami nemusí být vždy jednoduchá. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 1 - 2)

Redaktory si Branislav vybíral převážně mezi těmi zaměstnanci rozhlasu, kteří měli největší předpoklady pro práci ve stále relativně mladém médiu. Redakční tým proměněné *Zvědavé kamery* nakonec tvořil Vladimír Branislav coby vedoucí redaktor a Otká Bednářová spolu s Otou Nutzem. Ve vysílání se reportáže *Zvědavé kamery* objevovaly zhruba jednou za dva týdny, každý redaktor proto měl šest týdnů na přípravu nového dílu. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 1) Tematický obsah pořadů *Zvědavé kamery* byl definován zájmy jednotlivých redaktorů – Otká Bednářová upřednostňovala lidsko-právní témata, jejichž příkladem byla reportáž *Volba povolání*. Ota Nutz vyhledával divácky atraktivní témata, jako například reportáž s pamětníky květnového povstání 1945 s názvem *Hele, Čendo, kvete bez*, a Vladimír Branislav spolu s externím scénáristou Jaromírem Kinclm hledali zajímavá a neobvyklá témata, jaký bylo například čištění karlštejnské studně *Za Karlštejn krásnější* či cesta horolezeckého týmu na sopku Stromboli s názvem *Čekání na výbuch*. (rozhovor s J. Kinclm, s. 6)

Mezi nejvýznamnější díly, ať už z hlediska závažnosti zpracovávaného tématu či ohlasu, který vyvolaly, patřily reportáže Otky Bednářové *Volba povolání* a *Svědectví pro výstrahu*, dále *Porota* a *Spor* autorské dvojice Branislav – Kincl, a *Tajemství Čertova jezera* redaktora Vladimíra Branislava. Velmi zajímavým dílem byla rovněž reportáž *Viděl jsem zemi jako dětský míč* o prvním letu člověka do vesmíru, která se však proti původnímu plánu tvůrců

zvrhla ve víceméně prostranickou agitku (rozhovor s J. Kinclm, s. 8). Všechny právě uvedené díly budou ještě podrobněji rozebrány v dalším textu.

Převážná část pořadů připravených redakcí *Zvědavé kamery* se svým obsahem nedostávala do konfliktu s oficiálními dogmaty a postoji komunistické strany. Cílem štábu bylo zaujmout jedno z nejnáročnějších publik, tedy dospívající mládež, témata proto musela být neotřelá, atraktivní, zároveň aktuální, nikoli však nutně kontroverzní nebo protirežimní. Mezi neproblematické významnější reportáže patřil pětidílný cyklus *Škola rodičů*, který se zabýval profesionálním poradenstvím pro rodiče a řešil například problematiku výchovy, problémové chování dětí, jako například lhaní či záškoláctví, případně připravenost dětí ke školní docházce (dramaturgické listy pořadů *Škola rodičů*). Za zmínku rovněž stojí reportáž *Střepy nejsou vždycky štěstí* o kulturním vandalismu, kriminalitě mládeže a asociálním chování, díl *Fašismus*, v němž Vladimír Branislav debatuje s mladými lidmi o jejich pohledu a zkušenosti s fašismem či reportáž Oty Nutze o pátrání po ruském pokladu zakopaném při bitvě u Slavkova *Záhada pro šest generací*. Mezi pořady *Zvědavé kamery* nalezneme i publicisticko-hudební a zábavní díly, jako byl například *Není se čemu smát – Silvestr 66* o škodlivosti smíchu, či koláž šansonů, písní a besed s mládeží *Františkánská zahrada*.

Proměnu témat zpracovávaných reportážemi *Zvědavé kamery* přinesla srpnová okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy v roce 1968. Po příjezdu sovětských vojsk a následné změně ve vedení komunistické strany směla *Zvědavá kamera* točit už jen pořady zcela apolitické, nanejvýš se skrytým podtextem. Její štáb se proto od průbojných a kritických témat obrátil k problematice etiky, k zachování základních morálních hodnot a normálních mezilidských vztahů. V rámci pořadu tak byly uvedeny díly *O lásce a přátelství*, profil kantora *Česká zima*, *Prázdná* – pořad proti nudě a o využití volného času, či *Čekání na výbuch* o výpravě horolezců do nitra sopky. (Cysařová, 1993, s. 117)

Po odvolání ústředního ředitele Československé televize Josefa Šmídmažera a jeho nahrazení Janem Zelenkou v srpnu 1969 nastal podstatný zlom v programu televize. (Cysařová, 2010, s. 51). Nové vedení televize vyzvalo redakci *Zvědavé kamery*, aby připravila veřejné kritické zamyšlení nad reportážemi natočenými a odvysílanými v průběhu Pražského jara, a aby se její tvůrci distancovali od svých prohlášení, která v době uvolnění na jaře 1968 učinili. Všichni tři redaktoři odmítli.

K poslednímu dubnovému dni roku 1970 byla zrušena nejen *Zvědavá kamera*, ale rovněž Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky. Do nové dokumentaristické redakce byli přijati pouze ti, kteří předložili pořad s ideově žádoucím námětem. Toto zadání bylo pro

neochotu tvůrců posléze změněno na „politicky nezávadný“ námět. Ani jeden z redaktorů *Zvědavé kamery* se však do Československé televize před rokem 1989 už nevrátil. (Cysařová, 2010, s. 53).

5. Tvůrci pořadu *Zvědavá kamera*

Tým *Zvědavé kamery* sestával z vedoucího redaktora Vladimíra Branislava, který tvořil autorské duo s externím scénáristou Jaromírem Kinclm, dvou stálých redaktorů (Ota Bednářová, Ota Nutz) a produkčního Jindřicha Bernarda. K týmu také patřili režiséři, kameramani a další externisté.

5.1 Vladimír Branislav – vedoucí redaktor

Narodil se 3. května 1935 v Praze a v průběhu svého života působil jako scénárista, publicista, reportér, dramaturg a režisér. Od roku 1956 do roku 1963 působil jako reportér a scénárista v Československém rozhlasu v Redakci pro děti a mládež. Od roku 1958 se podílel na televizním pořadu *Zvědavá Kamera*. (Štoll, 2009, s. 65) Posléze se stal vedoucím redaktorem tohoto pořadu a kompletně změnil jeho koncepci. Do pořadu přivedl nové redaktory, se kterými dříve spolupracoval v Československém rozhlasu (např. Ota Bednářová), ale rovněž další externisty (např. Jaromír Kincl). Redakce sestávala ze dvou dalších redaktorů (Ota Bednářová, Ota Nutz), produkčního Jindřicha Bernarda a několika režisérů (M. Lang, M. Tomsa). Vladimír Branislav měl na starosti nejen psaní scénářů spolu s Jaromírem Kinclm a následně redaktorské působení při realizaci jednotlivých děl, ale byl také prostředníkem mezi vedoucím Vysílání pro děti a mládež Milošem Volfem a zbytkem redakce. Branislav rovněž dohlížel na to, aby redaktoři převáděli své scénáře pečlivě do psané podoby (což nebyvalo v té době všude pravidlem), aby udržel kvalitu zpracování jednotlivých děl. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 2)

Pod vedením Vladimíra Branislava se *Zvědavá kamera* přeměnila v „*tehdy nejprogresivnější kritický publicistický a dokumentární cyklus*.“ (Štoll, 2009, s. 65).

Mezi jím napsané nejznámější díly patří *Tajemství Čertova jezera*, *Spor* či *Porota*. Podílel se i na filmu *Kontrola*, což byl první televizní dokument z věznice Mírov. Některé z natočených děl nebyly nikdy vysílány, jako například *Revoluce bez aureoly* o velké říjnové revoluci, která, jak pořad zjistil od očitéch svědků, ve skutečnosti nezačala výstřelem z Aurory, protože byla mlha.

Po zrušení magazínu na jaře 1970 psal Vladimír Branislav pod pseudonymem Karel Vlček společně s Jaromírem Kinclm. Od roku 1977 až do revoluce pracoval ve Sběrných surovinách. Po roce 1990 byl rehabilitován a znovu pracoval v Československé a později České televizi. Nejprve působil jako šéfredaktor Redakce pro děti a mládež, poté s kolegyní Beckovou vedl tvůrčí skupinu, která nebyla zaměřena pouze na mladé, ale zachovávala si dál kritické publicistické zaměření.

S Českou televizí pracuje dodnes externě. (Štoll, 2009, s. 66)

5.2 Otta Bednářová – redaktorka

Narodila se 18. června 1927 v Praze a ve *Zvědavé kameře* působila jako redaktorka. První zkušenosti získala jako redaktorka Československého rozhlasu, odkud v roce 1963 přešla na popud Vladimíra Branislava do Československé televize do redakce *Zvědavé kamery*. Po druhé světové válce propadla iluzím o socialismu a stala se členkou komunistické strany. Po prohlédnutí poválečné naivity komunistické víry se začala angažovat v napravování křivd působených režimem. Jejím heslem je „*Pravdivost ve všech situacích*“ a toto heslo uplatňovala ve všech svých scénářích. (Štoll, 2009, s. 44)

V roce 1964 byla odvysílána její reportáž *Volba povolání*, která pojednávala o přijímání dětí na školy v závislosti na preferencích strany. Orgány KSČ označily tento pořad za útok proti straně a Otka Bednářová byla nuceně přeložena na jiné pracoviště. Zároveň jí bylo zakázáno objevovat se na obrazovce. Roku 1965 se do redakce *Zvědavé kamery* vrátila a znovu zpracovávala politická a sociální témata. (Štoll, 2009, s. 44)

Po ukončení vysílání *Zvědavé kamery* v roce 1970 se Otka Bednářová živila jako uklízečka či šatnářka. Byla signatářkou Charty 77 a spoluzakladatelkou VONS. V roce 1979 byla spolu s Václavem Havlem, Jiřím Dienstbierem, Petrem Uhlem a Václavem Bendou odsouzena na tři roky za podvracení republiky. Po propuštění byla dál pronásledována. (Štoll, 2009, s. 45).

Po revoluci v roce 1989 se stala spoluzakladatelkou Výboru dobré vůle Olgy Havlové. V roce 1997 jí prezident republiky Václav Havel propůjčil řád Tomáše Garrigue Masaryka. (Štoll, 2009, s. 45)

5.3 Ota Nutz - redaktor

Ota Nutz se narodil 20. ledna 1939 v Jablonci nad Nisou a zemřel 6. prosince 2000. Ve *Zvědavé kameře* působil jako jeden z kmenových scénáristů. Podle jeho scénářů byly natočeny díly *Záhada pro šest generací*, *Doplňovací lekce*, či *Hele, Čendo, kvete bez*. Za

srpnové okupace 1968 se podílel na ilegálním vysílání Československé televize. (Štoll, 2009, s. 396)

5.4 Jaromír Kincl – scénárista

Jaromír Kincl se narodil 19. října 1930 v Praze. Po absolvování Obchodní akademie pracoval od roku 1953 jako redaktor ve vydavatelství Naše vojsko a od roku 1959 jako redaktor tímto nakladatelstvím vydávaného časopisu *Zápisník*. Do televizního magazínu *Zvědavá kamera* přišel v 60. letech poté, co ho oslovil vedoucí redaktor Vladimír Branislav, mimo jiné na základě jeho práce pro literární kabaret Paravan. (rozhovor s J. Kinclm, s. 1) Společně pracovali na scénářích k mnoha dílům, jako je například *Zastavujte vůz AC-82 20*, *Druhá výprava expedice Lambaréne*, *Didaktika velká*, *Občanská výchova* či *Zprávy při 92,8 Fahrenheita*.

Po ukončení pracovního poměru v redakci *Zápisníku* 66 psal společně s Vladimírem Branislavem scénáře pod pseudonymem Karel Vlček a byl zaměstnán jako účetní v národním podniku Kniha. V době normalizace tak vznikaly pohádky pro děti, jako například večerníček *Rákosníček*.

Po revoluci v roce 1989 se vrátil do Československé i České televize a působil zde jako scénárista a zástupce šéfredaktora Redakce pro děti a mládež. (Štoll, 2009, s. 264) Rovněž pokračoval v tvorbě pro děti a například napsal knihu pohádek *Heřmáněk a Mařinka*.

5.5 Milan Tomsa - režisér

Milan Tomsa nastoupil po roce 1955 jako režisér do redakce Vysílání pro děti a mládež Československé televize. V 60. letech byl kmenovým režisérem magazínu *Zvědavá kamera*. Po srpnové okupaci se odmítl podílet na natočení dalšího pořadu z věznice Mírov, který měl uvést na pravou míru předchozí reportáž *Zvědavé kamery Kontrola*, který Milan Tomsa režíroval, a proto v květnu 1970 dostal výpověď. Stejně jako i ostatní z redakce *Zvědavé kamery* se poté nuceně živil nekvalifikovanou prací. (Štoll, 2009, s. 577)

5.6 Miroslav Lang – režisér

Miroslav Lang se narodil 21. května 1918 v Plzni a zemřel 16. prosince 2005 v Londýně. Ve *Zvědavé kameře* působil jako režisér. Mimo jiné režíroval i dokument *Otky Bednářové Volba povolání*. V listopadu 1968 emigroval i s rodinou do Londýna. (Štoll, 2009, s. 327)

6. Význačné díly

Převážná většina dílů *Zvědavé kamery* nebyla kontroverzní povahy a nedostala se do konfliktu s oficiální politikou komunistické strany. Některé z dílů však vyvolaly značnou odezvu v řadách komunistických funkcionářů, v některých případech i pozitivní (např. díl *Viděl jsem zemi jako dětský míč*), převážně však negativní (např. díl *Volba povolání, Spor* atd.).

6.1 Viděl jsem zemi jako dětský míč

Námětem tohoto dílu byl příběh Jurije Gagarina, prvního člověka, který letěl do vesmíru. Vladimír Branislav a Jaromír Kincl chtěli v tomto díle natočit portrét tohoto kosmonauta jako běžného člověka, ovšem kontroverznější scény nakonec z reportáže vystříhali a celkové vyznění pořadu bylo spíše agitační až propagandistické.

6.1.1 Průběh natáčení

Vladimír Branislav s Jaromírem Kinclm se rozhodli reflektovat obecně pozitivně vnímaný let prvního člověka do vesmíru a chtěli natočit díl *Zvědavé kamery* věnovaný kosmonautům. Jaromír Kincl byl v té době zaměstnancem oficiálního režimního vojenského časopisu *Zápisník*, jehož šéfredaktor Milan Codr se kosmonautikou zabýval a byl v Československu považován za špičku v tomto oboru. Jeho prostřednictvím oslovili tvůrci jeho sovětské protějšky s prosbou o nějaký zajímavý dokument o Gagarinovi, který by mohli v rámci reportáže použít. Místo přednatočeného dokumentu však přišlo pozvání točit přímo v Moskvě. V průběhu příprav pojal Jaromír Kincl odvážnou myšlenku, že by se mohli obrátit i na Američany, a to konkrétně na Johna Glenna, který se jako první Američan dostal na oběžnou dráhu Země. Protože tvůrci věděli, že je komunističtí představitelé do Spojených států osobně nepustí, rozhodli se napsat dopis, aby John Glenn poslal aspoň natočený pozdrav sovětským kosmonautům. Protože však věděli, že podobných dopisů musel v té době dostávat spoustu, polepili celou obálku známkami s portrétem právě Johna Glenna, které byly v té době v Československu vydány. Na Kinclovu soukromou adresu přišel po nějaké době oficiální dopis z NASA od asistentky amerického astronauta, v kterém Glenn vyjadřoval nadšení ze zájmu tvůrců *Zvědavé kamery*. Rovněž v dopise uváděl, že je přístupný libovolné další spolupráci. Štáb *Zvědavé kamery* poté odjel do Moskvy, aby zde získal svolení natáčet o sovětských kosmonautech, a to zejména o Juriji Gagarinovi. Jejich žádost však byla po několikadenním čekání zamítnuta. Pomocí dopisu od Johna Glenna se ovšem tvůrcům podařilo přesvědčit sovětské funkcionáře, aby jim natáčení umožnili, protože v opačném případě, jak jim sdělil Vladimír Branislav: „[...] to je blbý, že budeme nejdřív točit s Američany a my, spřátelená země, prostě nebudeme mít Gagarina.” (pořad *Pozor, vysíláme!*,

čas 13:45) Nakonec se štáb *Zvědavé kamery* skutečně dostal až do Hvězdného městečka a natáčel nejen u Jurije Gagarina doma, ale rovněž na kosmodromu Bajkonur a ve výcvikovém středisku.

V průběhu pobytu v Moskvě měli tvůrci *Zvědavé kamery* příležitost poznat Jurije Gagarina nejen jako hrdinu Sovětského svazu, ale jako prostého člověka. Jaromír Kincl považuje za chybu, že se nesoustředili na zajímavé detaily (jako byl například Gagarinův vztah k dcerám, nepřeborné množství upomínkových předmětů, které Gagarin dostával od svých příznivců ze všech koutů světa a pro které neměl žádné využití, či v krabici od margarinu pohozené přísně tajné fotografie rakety, v níž Gagarin letěl do vesmíru), které se jim při kontaktu s Gagarinem v jeho domácím prostředí samovolně nabízely, ale akceptovali jeho postavení definované Sovětským svazem, že ho „nesvlékli z uniformy a netočili s ním jako s obyčejným člověkem, který udělal neobyčejné věci.“ (pořad *Pozor, vysíláme!*, čas 15:40) Výrazný potenciál tohoto tématu tak nebyl zcela využit a z reportáže se stal spíše propagandistický materiál, než průbojná objevná reportáž.

6.2 Volba povolání

Dne 31. března 1964 vysílala Československá televize reportáž Otky Bednářové s názvem *Volba povolání*, ve které autorka kritizovala uplatňování třídních kritérií při přijímání dětí na střední školy. (Cysařová, 2010, s. 24)

Volba povolání byla vysílána živě ze studia v kombinaci s předtočenými materiály v terénu, což je důvod, proč se nedochovala a nebylo možné ji ani vysílat v repríze. (Cysařová, 2010, s. 25)

6.2.1 Průběh natáčení

V polovině ledna 1964 se Otky Bednářová při sepisování scénáře tohoto dílu obrátila na redaktora *Rudého práva* Jaroslava Pateru, který se školstvím dlouhodobě zabýval, aby ji blíže seznámil s vyhláškami a směrnici uplatňovanými při volbě povolání (Zpráva redaktora pořadu o šetření podkladových materiálů „Zvědavé kamery“ 31. března 1964, s. 1). Požádala ho o spolupráci na tomto díle *Zvědavé kamery* a společně sepsali osnovu dílu, obohacenou o konkrétní případy. Jedním z nich byl již uzavřený případ chlapce z nábožensky založené rodiny, kterému nedovolili studovat Vysokou školu elektrotechnickou, ačkoli měl vynikající prospěch a velký zájem o studium. Tento chlapec mohl začít na škole studovat díky zásahu Jaroslava Patery. Druhým případem byl případ Věry Hoškové, která byla po třech měsících studia vyloučena ze střední ekonomické školy ve Vysokém Mýtě z důvodu nevyhovujícího

třídního původu. (Zpráva redaktora pořadu o šetření podkladových materiálů „Zvědavé kamery“ 31. března 1964, s. 2) Po vyloučení nastoupila v nemocnici jako pomocná síla a vedení nemocnice ji následovně doporučilo na zdravotní školu, kterou studovala v průběhu natáčení reportáže *Volba povolání*. Otec Věry Hoškové s natáčením nejprve nesouhlasil, protože se obával, aby nedošlo k vyloučení jeho dcery i ze zdravotnické školy, ale Otku Bednářová ho k souhlasu přesvědčila.

Otku Bednářová se spolu se svým štábem spojila s řediteli ekonomické i zdravotnické školy, s tajemníkem i náměstkem předsedy Městského národního výboru ve Vysokém Mýtě a s funkcionáři Městského výboru KSČ a Okresního výboru KSČ v Ústí nad Orlicí. V průběhu rozhovorů bylo opakovaně potvrzeno, že příkaz k vyloučení Věry Hoškové ze školy vydal Městský národní výbor, kterému to nařídila stranická organizace. (Zpráva redaktora pořadu o šetření podkladových materiálů „Zvědavé kamery“ 31. března 1964, s. 5)

První kontrolou Hlavní správy tiskového dohledu scénář prošel, zejména kvůli neurčitě napsanému záměru, z něž nebylo možné poznat, že má Otku Bednářová v plánu zastat se děvčete nepřijatého kvůli nevyhovujícímu třídnímu původu. Z důvodu nedostatku filmového materiálu (filmové pásky) si Otku Bednářová natočila jen část materiálu a samotný díl byl poté vysílán coby kombinace přímého přenosu a předtočených materiálů, což byl jeden z možných důvodů, proč k odvysílání reportáže vůbec došlo.

Otku Bednářová si byla dobře vědoma citlivosti tohoto tématu, a proto při celém natáčení *Volby povolání* velmi pečlivě shromažďovala podklady, rozhovory si nahrávala na magnetofon a ověřovala si všechna fakta, a to včetně srovnání prospěchu Věry Hoškové a dívek z dělnických rodin. (Cysařová, 2010, s. 27). Po odvysílání sepsala Otku Bednářová 1. dubna *Zprávu redaktora pořadu o šetření podkladových materiálů „Zvědavé kamery“ 31. března 1964*, v níž hodinu po hodině popsala průběh celého natáčení pořadu a mohla tak dokázat, že si nic nevymyslela ani nevytrhla z kontextu.

Výrazný dopad tohoto dílu byl dán rovněž způsobem, jakým Otku Bednářová rozhovory pořizovala. Oproti běžnému rozhovoru se totiž rozhodla, že nechá jednotlivé funkcionáře hovořit bez omezení a nebude jejich proslov usměrňovat otázkami ani je jinak korigovat. Jejich prohlášení ve výsledku vyznívala natolik hloupě, že se sami zcela zesměšlili. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 3)

6.2.2 Dopad dílu

Odvysílání dílu vedlo typově ke dvěma diametrálně odlišným reakcím. Do redakce *Zvědavé kamery* začaly chodit desítky dopisů, v nichž pisatelé Otce Bednářové gratulovali a děkovali jí za zpracování tohoto tématu, protože to byl problém, který se dotýkal i jich samých. Pozitivní byly i reakce recenzentů v novinách, které však nebyly nikdy vydány, protože byly zastaveny cenzurou. (Cysařová, 2010, s. 28) Otká Bednářová se o těchto recenzích dozvěděla pouze prostřednictvím obtahů, které jí zasílali sami novináři, jako například Karel Hviždála či Zdeněk Bláha. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 4) Druhý jmenovaný uvádí ve své neuveřejněné recenzi: *„Neviděli jsme již dlouho v televizi pořad, který by dovedl pouhou objektivní analýzou životního jevu a jeho příčin vést diváky k tak konkrétnímu zamyšlení nad otázkami socialistické morálky a odpovědnosti. Autentičnost jednotlivých výpovědí vtiskla tomuto vysílání nenapodobitelně pravdivou atmosféru. Jestliže převážná většina televizních pořadů vede diváky v poslední době k pasivnímu vnímání, cením si na této Zvědavé kameře především její zdravou vtíravost, s níž odvážně a promyšleně vedla k zaujetí stanoviska...“* (obsah recenze Zdeňka Bláhy)

Po zásahu cenzury se v tisku objevovaly zejména negativní komentáře odvysílané reportáže. Jak uvádí Otká Bednářová: *„Potom mě začali doslova pranýřovat v novinách, které spadaly přímo pod nějakou organizaci KSČ, jako třeba Vysokomytýský karosář, kde žádali, abych byla hned vyhozena z televize. Zabývaly se tím všechny možné komunistické časopisy, věnovaly tomu plno prostoru.“* (rozhovor s O. Bednářovou, s. 4)

Příkladem negativního ohlasu je téměř monotematické číslo časopisu závodní organizace KSČ národního podniku *Vysokomytýský karosář*, ve kterém byly otištěny pouze zcela konzervativní názory zaměstnanců podniku. Články obsahovaly natolik zkreslené skutečnosti, urážky autorů *Volby povolání* i otce Věry Hoškové, že členové advokátní komory nabídli Otce Bednářové, že časopis zažalují a budou ji v soudním sporu obhajovat. (Cysařová, 2010, s. 30) K při však nikdy nedošlo, protože Otká Bednářová si byla vědoma toho, že by stranické orgány rozsudek ovlivnily. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 4)

Zcela odmítavě na odvysílání pořadu zareagovali také funkcionáři KSČ. Otku Bednářovou i redaktora *Rudého práva* Jaroslava Pateru předvolala komise stranické kontroly ÚV KSČ a snažila se je přimět k tomu, aby svou reportáž odvolali. Oba odmítli, avšak shodně tvrdili, že pokud jim mohou funkcionáři dokázat, že byl pořad lživý nebo nepravdivý, tak odejdou z redakcí. (Cysařová, 2010, s. 29). Komunističtí funkcionáři také tajně vyzvali všechny krajské konference KSČ, aby na odvysílání této reportáže negativně reagovaly, a rovněž jim

poskytli příklad toho, jak by měla taková reakce vypadat. Do redakce *Zvědavé kamery* tak přišlo čtrnáct zcela shodných protestů, které požadovaly, aby byla Otká Bednářová na základě odvysílané reportáže z televize propuštěna. Protesty se lišily pouze datem odeslání a razítkem na obálce. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 4)

Celou událost začala prošetřovat řada komisí, a to nejen z televize, ale rovněž z ministerstva školství, předsednictva vlády a Ústředního výboru KSČ. (Cysařová, 2010, s. 29). V zápisu televizní komise bylo množství omylů a chyb a Otká Bednářová s Jaroslavem Paterou proto na konci dubna reagovali na tuto zprávu další zprávou s názvem *Vyjádření ke Zprávě o získávání podkladů pro opravný pořad Zvědavé kamery*. V tomto dokumentu využívali přesné citace relevantního usnesení ÚV KSČ a vlády z ledna 1962 a uváděli, že ve zprávě televizní komise bylo toto usnesení mylně vyloženo a nesprávně aplikováno v praxi. (Vyjádření ke Zprávě o získávání podkladů pro opravný pořad Zvědavé kamery, s. 3)

Ředitel Československé televize Jiří Pelikán dostal z předsednictva ÚV KSČ pokyn, aby Otku Bednářovou propustil z televize, to ovšem on, stejně jako vedoucí Vysílání pro děti a mládež Miloš Volf, odmítli. (Cysařová, 2010, s. 28)

O Otku Bednářovou se začala zajímat rovněž politická policie Státní bezpečnost (StB) a spolu s Jaroslavem Paterou museli několik měsíců odolávat nátlaku, aby natočili další reportáž, která by uvedla vyznění *Volby povolání* na pravou míru. (Cysařová, 2010, s. 30).

Jaroslav Patera nakonec za svou spoluúčast na této reportáži dostal redakční důtku, Otká Bednářová dostala důtku ředitele televize a na rok měla zakázáno vystupovat na televizní obrazovce. Rovněž byla přeřazena z Vysílání pro děti a mládež do Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky. Navíc jí soud nařídil zákaz pobytu ve Východočeském kraji. (Cysařová, 2010, s. 30)

6.3 Tajemství Čertova jezera

Díl z prostředí šumavských jezer měl být původně zajímavým zastavením u místní pověsti o zvláštních konzervačních vlastnostech vody v Čertově jezeře. Za přispění zástupce náčelníka odboru aktivních opatření ministerstva vnitra Ladislava Bittmana, který byl zároveň jedním ze zainteresovaných potápěčů, však bylo natáčení *Zvědavé kamery* zneužito k cílům Státní bezpečnosti (StB). Cílem bylo prodloužení doby, která byla k dispozici pro stíhání a k potrestání nacistických válečných zločinů v Německu.

6.3.1 Průběh natáčení

Po natočení problémového dílu *Zvědavé kamery* redaktorky Otky Bednářové *Volba povolání* v roce 1964 se Vladimír Branislav rozhodl pro natočení pořadu s méně konfliktním tématem. Na základě noticky v *Lidové demokracii*, v níž se objevila informace o domnělých kouzelných vlastnostech Čertova jezera, se štáb *Zvědavé kamery* rozhodl natočit díl právě na Šumavě. Podle šumavských pověstí spočívá na dně Čertova jezera rokoková hraběnka ve zlatém kočáře, dřevař s koňským potahem, napoleonští vojáci a celá četa německých vojáků. Poté, co se zde v srpnu 1954 utopil student a jeho tělo bylo objeveno až po deseti dnech, mrtvola prý nenesla žádné stopy rozkladu. Z této události vznikla pověra o čarovných schopnostech vody v Čertově jezeru, které se *Zvědavá kamera* rozhodla pomocí potápěčů a moderní technologie a potvrdit či vyvrátit.

Vladimír Branislav proto o pomoc požádal skupinu pražských sportovních potápěčů ze Svazarmu, kteří by dno pokryté několikametrovou vrstvou bahna dokázali prozkoumat. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 6) V první fázi natáčení našli v Čertově jezeře několik beden s třaskavinami. Jedním z potápěčů byl i Ladislav Bittman, který byl v té době zaměstnancem Státní bezpečnosti, a o nález na dně jezera řekl svému nadřízenému. Z v žertu pronesené poznámky, že by mohli *Zvědavé kameře* předhodit pár mrtvol, aby měla senzaci, se zrodil plán na nastražení podvržených nacistických dokumentů. (Bittman, 1992, s. 96)

Vedoucí produkce Jindřich Bernard žádal na hlavní správě Pohraniční stráže v Praze, aby směla *Zvědavá kamera* podrobněji prozkoumat Čertovo i Černé jezero a přitom natáčet. Bylo mu však řečeno, že natáčení je třeba odložit kvůli plánovanému vojenskému cvičení. (Bittman, 1992, s. 96) StB již v té chvíli plánovala využít natáčení dokumentu ke svým cílům, ovšem oddělení, které mělo na starosti dezinformace a propagandu, nenalezlo v archivu ministerstva vnitra dostatek dosud nezveřejněných dokumentů, které by byly dostatečně závažné a bylo by možné je štábu *Zvědavé kamery* podstrčit. Pomoc nabídl náčelník sovětského dezinformačního odboru v Moskvě, který pro operaci „Neptun“, jak se toto konkrétní aktivní opatření nazývalo, nechal shromažďovat nacistické písemnosti. (Bittman, 2000, s. 177) Dokumenty však nedorazily včas, takže se StB rozhodla riskovat a na dno Černého jezera umístila čtyři nakaširované bedny zalité asfaltem naplněné pouze kancelářským papírem. (Bittman, 1992, s. 97)

Po hraném opětovném dramatickém vyzvednutí vydalo ministerstvo vnitra oficiální tiskovou zprávu, v níž ohlásilo nalezení většího množství nacistických dokumentů z konce druhé světové války. StB v té chvíli stále neměla v ruce žádné tiskoviny, které by mohla zveřejnit.

Potřebné dokumenty získali rozvědčící pouze několik dní před naplánovanou tiskovou konferencí, na které slíbila StB prezentovat, jaké dokumenty se našly. (Bittman, 1992, s. 101 – 102)

Štáb *Zvědavé kamery* pojal podezření, že vše není tak, jak se ministerstvo vnitra snaží tvrdit. Členové natáčecího týmu dokonce podezřívali i Bittmana a prohledali mu stan (Bittman, 1992, s. 103). Sám Vladimír Branislav cítil pochybnosti, a proto bez Bittmanovy přítomnosti svolal poradu o tom, zda materiály použít či nikoli. Mezi členy jeho štábu se ale nacházeli další lidé, kteří spolupracovali s StB, a tuto schůzku nahlásili. Vladimír Branislav vzpomínal na závěr tohoto natáčení následovně: „*Tak jsme potom měli takovou poradou, jestli to není nějaká levárna, ale těch členů štábu bylo asi osm a tři z toho byli agenti StB, takže ti o tom hned referovali a druhý den dorazil ten major Stejskal, který to celý zpunktoval. No a začal nám vymlouvat, že proč by to jako dělali [snažili se nastrčit podvržené dokumenty, pozn. výzkumníka] a že to můžou dát někomu jinému, pokud to my nechceme. To se zase nechtělo mně, a protože působil jako vážně vzdělaný člověk, tak mě přesvědčil. Takže jsme to natočili, i přes ty pochyby a já si pak říkal, že když má novinář pochybnosti, tak se jich má držet.*“ (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 6)

Později se ukázalo, že dokumenty byly skutečně podvrženy, vzhledem k tomu, že na některých z nich byly azbukou dopsány poznámky (např. „viděl Ivanov“), které tam pravděpodobně zanechal ruský archivář. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 6)

Nálezy v šumavských jezerech se staly evropskou senzací a tento díl *Zvědavé kamery* získal o několik měsíců později zvláštní cenu na Mezinárodním festivalu televizní dokumentaristiky v Lipsku. (Bittman, 1992, s. 107)

Přípravy natáčení a samotný nález v jezerech měly velký ohlas a československá média na toto téma reagovala vydáním celkem devětadvaceti článků, recenzí a rozhovorů v různých denících a časopisech. (Cysařová, 1991, s. 111)

Důležité nacistické dokumenty, nalezené v šumavském jezeře, umožňovaly oživit kampaň proti promlčení válečných zločinů v Německé spolkové republice, ke kterému mělo dojít v květnu 1965 a posílit protiněmecké nálady mezi západoevropskými partnery. (Bittman, 2000, s. 178)

Na reportáž *Tajemství Čertova jezera* navázala druhá s názvem *Archivy z jezera*, v němž se tvůrci vydali po stopě dalších nacistických archivů a dokumentů. Nejprve zkoumali tunel pod Špičákem u Železné Rudy, kde měl být rovněž schován nacistický archiv, tentokrát

související s vývojem jaderné bomby. Součástí reportáže je vyprávění místních starousedlíků o pobytu anglických špiónů, po jejichž totožnosti *Zvědavá kamera* pátrala i v Anglii. Dalším tématem dílu byl nález v Toplickém jezeře, v němž se našly materiály spojené s nacistickou padělatelskou dílnou, která byla zřízena Říšskou vládou a původně měla padělat anglické libry, ale ve výsledku se zde padělaly všechny evropské a světové měny. Obsahem tohoto dílu bylo rovněž hledání zakopaných dokumentů v Hradištku u Štěchovic. V reportáži byla zveřejněna fotodokumentace dosud nepublikovaných snímků z odkrývání přístupu ke štole, v níž byly ukryty bedny s dokumenty. V závěru dílu je prozkoumán obsah beden z Černého jezera. Jednalo se o nesmírně cenné písemné dokumenty o nacistických akcích. (dramaturgický list pořadu *Archivy z jezera*)

V reportáži bylo vyjmenováno několik dokumentů, které byly v bednách nalezeny, ovšem byly zmíněny také ty, které vůbec nebyly dodány. Konkrétně se jednalo o kartotéku spolupracovníků Gestapa, kde měly být údajně uvedeny podrobné informace, včetně jmen, bydlišť, roku narození a zaměstnání kolaborantů. (pořad *Jezerní aféra*, čas 31:25)

Celá dezinformační akce Neptun byla prvním krokem v rozsáhlé kampani proti západnímu Německu, která dle Ladislava Bittmana sledovala tři cíle: prvním cílem bylo ovlivnit západoněmeckou vládu a parlament, aby rozšířily lhůtu pro stíhání válečných zločinců. Druhým cílem bylo ovlivnit veřejné mínění v západním Německu vytvořením iluze, že západní Německo je pokračovatelem nacistického Německa (a tedy vytvářet tak nové konflikty mezi západním Německem a ostatními západními státy). Třetím cílem bylo odhalit nacistické kolaboranty a přinutit zpravodajskou organizaci Gahlenovy sítě přerušit styky s agenty na území východní Evropy. (pořad *Jezerní aféra*, čas 33:01)

6.3.2 Propagandistické pozadí

Operace Neptun byla dílem několika shod okolností a jejím cílem bylo přispět ke zdiskreditování západních kapitalistických států. Nebýt Ladislava Bittmana, který byl jedním ze zainteresovaných potápěčů, a jeho v žertu myšleného rozhovoru s nadřízením Stejskalem o dodání „mrtvol“ pro *Zvědavou kameru*, (Bittman, 1992, s. 95) k akci by vůbec nedošlo. Toto aktivní opatření bylo však směřováno nejen na občany zahraničních států, ale rovněž na občany Československa, protože kromě prezidenta Novotného a ministra vnitra Štrougala netušil žádný jiný člen vlády ani dalších představitelů oficiální moci, že dokumenty objevené v šumavském jezeře jsou historickým padělkem. (Bittman, 1992, s. 109)

6.3.2.1 Stručně o propagandě

Dezinformace a tajné akce jsou častým prostředkem mezinárodní politiky a pro novináře jsou „denním chlebem“. Novináři často také bývají agenty zpravodajských služeb, protože mohou svou výzvednou činnost vydávat za běžnou součást novinářské práce. (Bittman, 2000, s. 36 – 37) Kdyby tisk neměl možnost podávat pravdivé informace bez ohledu na to, zda se to vládě líbí nebo nelíbí, stal by se pouhým oznamovatelem a propagandistou. (Bittman, 2000, s. 105)

Podle míry přiznání autorství lze propagandu rozdělit na bílou, šedou a černou. Do bílé propagandy patří informace, jejichž původce neskryvá svou identitu a jejichž účel je jednoznačně zřejmý. Typickou ukázkou je rozhlasové vysílání pro zahraniční posluchače. Zde je účelem ovlivnit myšlení, jednání a názory zahraničních posluchačů tak, jak to zdroj propagandistického tvrzení potřebuje. (Bittman, 2000, s. 82)

Černá propaganda se rovněž nazývá propagandistická dezinformace a jejím účelem je nejen veřejnost ovlivnit, ale také ji klamat. Tento typ propagandy je většinou zveřejňován pod falešnou identitou, aby obsah nemohl ohrozit veřejnou tvář tvůrce. Nejčastěji se jedná o padělání dokumentů, šíření lží a nepravdivých zpráv, zasílání falešných článků do médií pod falešným autorským jménem. (Bittman, 2000, s. 83) Jejím příkladem byla právě operace „Neptun“.

A nakonec šedá propaganda v sobě pojí prvky bílé i černé propagandy. Pravdivost informací je vždy nejistá, zdroj může či nemusí být skutečný a patří sem například cílené nadhodnocování finančních výsledků či zkreslování výzkumů. (Bittman, 2000, s. 86)

Při dezinformaci se běžně používá zvláštní forma jazyka, která má za cíl emocionálně ovlivnit veřejnost, ospravedlňovat nepřijatelné praktiky, vést čtenáře k falešným závěrům či komplikovat komunikaci. (Bittman, 2000, s. 40)

Na území ovládaném Sovětským svazem byla dezinformace a lež integrální součástí systému, protože ideologie marxismu-leninismu vnitřně obhájila jakoukoli lež, která přinesla užitek tzv. diktatuře proletariátu. (Bittman, 2000, s. 50) Specifickým sovětským termínem byla aktivní opatření, pod něž spadaly tajné operace, které měly za cíl vytvářet falešný obraz západní veřejnosti, podlamovat důvěru západní společnosti v její politické zástupce a diskreditovat západní vůdce. (Bittman, 2000, s. 51) Jak píše sám Ladislav Bittman: „*V sovětské mocenské struktuře byla aktivní opatření důležitou ofenzivní zbraní zahraniční politiky, kterou Sověti narušovali vztahy mezi národy, diskreditovali své oponenty a ovlivňovali politiku cizích vlád.*“ (Bittman, 2000, s. 98)

Oficiální označení dezinformačního odboru v Československé republice, který vznikl v únoru 1964, bylo 8. odbor První správy ministerstva vnitra. Odbor aktivních opatření se zabýval černou propagandou, dezinformacemi a politickými provokacemi (Bittman, 1992, s. 95), přičemž hlavním terčem byly Spojené státy a Německá spolková republika. Mezi roky 1964 a 1968 byla aktivní opatření a dezinformační akce trvalou součástí běžného fungování československé zpravodajské služby. (Bittman, 2000, s. 176) Od roku 1950 do 1968 byla československá rozvědka druhá nejúspěšnější špionážní organizací komunistického bloku. (Bittman, 2000, s. 170)

Odbor aktivních opatření definoval dezinformaci následovně: *„Dezinformace je záměrný výmysl nebo záměrně zkreslená zpráva o skutečnosti, kterou zpravidla spolu s jistým množstvím pravdivých informací - podsunujeme s určitým cílem protivníkovi, a to rozličnými způsoby a v různé podobě.“* (pořad *Jezerní aféra*, čas 14:20) Tuto definici splňovala operace Neptun beze zbytku.

6.3.2.2 Ladislav Bittman

Ladislav Bittman byl v roce 1964 zástupcem náčelníka odboru pro aktivní opatření a dezinformace ministerstva vnitra. Byl jednou z klíčových postav celé operace „Neptun“ a bez jeho přispění by k této akci StB nejspíše nedošlo. Byl zaníceným komunistou a práci pro zpravodajskou službu přijal s nadšením, které však postupně opadávalo, a to právě v důsledku povahy špionážních akcí proti spřáteleným zemím, sovětskému vojenskému zásahu v Maďarsku v roce 1956 či finálně kvůli invazi sovětských vojsk v srpnu 1968, (Bittman, 2000, s. 11-12), která vedla k jeho emigraci do Spojených států.

Sám Bittman uvádí, že komunistický režim v době normalizace tvrdě zasahoval proti všem, kteří se otevřeně ozvali proti invazi sovětských vojsk, a to jak ztrátou zaměstnání, prohlídkami domů, odposloucháváním telefonů i agresivními policejními akcemi. (Bittman, 2000, s. 13)

Ladislav Bittman strávil čtrnáct let v československé rozvědce, kde vyhledával, řídil a získával tajné agenty a také prováděl dezinformační akce, které měly soustavně podlamovat autoritu demokratických zemí. (Bittman, 2000, s. 11)

6.3.2.3 Tvůrci Zvědavé kamery v hledáčku StB

Žádný z tří interviewovaných tvůrců není veden v archivu bezpečnostních složek jako vědomý či nevědomý spolupracovník StB, o všech třech tvůrcích však vedla StB jeden až několik svazků. V případě Jaromíra Kincla dokonce již od roku 1955.

Podle slov Vladimíra Branislava však byli konfidenti StB v pomocném personálu televizního štábu: „*Já si to pak našel v těch seznamech. Cibulkových a jiných. Byl to kameraman, asistentka kamery a ještě někdo...*“ (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 6-7) V seznamech bezpečnostních složek je rovněž veden Ota Nutz, který zde nejprve figuroval jako kandidát tajné spolupráce a poté spolupracovník a agent. V tomto smyslu jej StB evidovala od roku 1973. (archiv bezpečnostních složek ČR)

6.3.3 Novodobé ohlédnutí za aférou

K tématu šumavských jezer a komunistické dezinformační akci se Česká televize vrátila v dokumentu *Tajemství šumavských jezer* z roku 1999 a posléze v roce 2006 zkráceným sestříhem původních reportáží z roku 1964 *Tajemství Čertova jezera* a *Archivy z jezera* a dokumentu z roku 1999. Pořad z roku 2006 byl odvysílán pod názvem *Jezerní aféra*.

Pořad *Jezerní aféra* je souhrnem dobových záběrů z původních dílů *Tajemství Čertova jezera* a *Archivy z jezera* a nových rozhovorů s členy štábu *Zvědavé kamery*, kteří se na přípravě reportáží podíleli. V pořadu zazněl i rozhovor s Ladislavem Bittmanem, který v roce 1990 natočil štáb BBC v Bostonu. Tento rozhovor částečně vznikl na základě otázek samotného Vladimíra Branislava, který chtěl zjistit přesné pozadí celé jezerní aféry, a protože s ním novináři televize BBC natáčela v tomtéž období rozhovor, dohodl se s nimi na znění otázek pro Bittmana. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 6)

Vzhledem ke skutečnosti, že operace „Neptun“ byla v té době již Bittmanem vyzrazena, měli tvůrci s vědomím nových souvislostí a skutečností možnost zpětně komentovat chyby, kterých se štáb dopustil. Vladimír Branislav se vrací k pochybnostem, které o celé akci na šumavských jezerech měl, a konstatuje, že: „*Tady jsme tenkrát jako novináři selhali. Já si myslím, že novinář nemá, a dokonce ani nesmí pochybnosti nikdy potlačovat. Ani dneska. No, ale stalo se, a tak díky našemu pochybení tak můžete vidět, jak vypadá záměrná směs výmyslů a pravdy v praxi.*“ (pořad *Jezerní aféra*, čas 20:30)

6.4 Od recese ke Sporů a Porotě

Dva díly magazínu *Zvědavá kamera*, které měly výrazně politické téma, byly napůl hrané debaty *Spor* a *Porota*. K natočení těchto dvou pořadů vedl díl *Recese – všichni skýtáme na vlastní účet*, který byl zcela apolitický a který připravili Vladimír Branislav a Jaromír Kincl v roce 1965.

6.4.1 Recese – všichni skýtáme na vlastní účet

V roce 1965 získala scénářistická dvojice Branislav – Kincl informaci, že dosud žijí lidé, kteří pamatují prvorepublikový specifický druh humoru – recesi. Vzhledem k tomu, že recese nebyla v té době příliš známá, ale v době svého rozkvětu byla doménou mladých lidí, než se přeměnila v drsnější humor trampů, rozhodli se autoři toto téma zpracovat. Našli proto pamětníky tohoto humoru a vyzpovídali je. Zjistili, že recese se členila do několika kategorií, vztahoval se k ní specifický slovník i pojmenování. Na základě tohoto rozhovoru se tvůrci rozhodli natočit díl věnovaný právě tomuto tématu. (rozhovor s J. Kinclm, s. 3)

Vznikl tak díl *Recese - všichni skýtáme na vlastní účet*, který byl koláží několika scének založených na jednotlivých disciplínách recese. Slovo „skýtáme“ je specifickým termínem recesistického slovníku a jedná se o stav, ve kterém se vyskytuje každý objekt recese. V úvodu dílu vystoupil pamětník recese Jaroslav Černý, který nejprve vysvětlit, co to recese vlastně je. Tvůrci se poté rozhodli vyzkoušet některé recesistické přístupy na svých spoluobčanech. Vladimír Branislav v reportáži říká: *„I dnes je mezi námi absurdita, hloupost, lhostejnost, nadutost a ten pojistný ventil, nutnost dělat si legraci v tu pravou chvíli taky potřebujeme. A i když nám ta recese nejde, zkusíme aspoň příslovečný český smysl pro humor.“* (pořad *Recese – všichni skýtáme na vlastní účet*, čas 11:38)

Autoři chtěli v tomto dílu *Zvědavé kamery* připomenout, že si lidé zvykli přijímat absurdní situace jako součást každodenního života, což ilustruje i prohlášení jedné z „obětí“ tvůrců: *„Člověk je dneska zvyklý číst všelijaké nesmysly i jinde.“* (pořad *Recese – všichni skýtáme na vlastní účet*, čas 13:13) Recese je zde představena jako druh myšlení, které za pomoci humoru bojuje proti absurditě, nadutosti a hlouposti. Hostem tohoto dílu byl mimo jiné spisovatel a spoluzakladatel Divadla Na zábradlí Ivan Vyskočil.

Část tohoto dílu byla natočena ve studiu, součástí však byly rovněž přednatočené scény a následné reakce dotčených osob. (dramaturgický list pořadu *Recese – všichni skýtáme na vlastní účet*) V tomto díle byly rovněž použity záběry pořízené skrytou kamerou, což bylo na tehdejší dobu neobvyklé. Kameraman Jiří Volbracht se na pokyn tvůrců ukryl v reklamním sloupu, ve kterém vyřízlí otvor, kterým mohl natáčet. (pořad *Pozor, vysíláme!*, čas 10:30)

Jedním z témat tohoto pořadu byl prodej fiktivního italského ovoce pymonů. Tvůrci *Zvědavé kamery* připravili na ulici prázdný stánek s reklamní cedulí na nové exotické ovoce, které mělo být v krátké době přivezeno k prodeji. Před stánkem se okamžitě začala tvořit fronta a lidé mezi sebou diskutovali, o co se vlastně jedná a jakým způsobem se toto ovoce upravuje či jí. Celou situaci natáčela skrytá kamera. Reakce po odhalení pravdy byly různé, Jaromíru

Kinclovi však utkvěla v hlavě zejména reakce jedné postarší dámy: „*No jo, páni, ono to je jednoduchý si z nás dělat takhle srandu. My si totiž stoupneme do fronty vždycky, i když nevíme, co se bude prodávat. Jinak se toho tady moc nesežene. Vy si děláte srandu z věcí, ze kterých byste si dělat legraci neměli.*“ Parafraze této výtky se dokonce stala součástí natočeného materiálu. (rozhovor s J. Kinclm, s. 4)

I když bylo téma recese apolitické, díl vzbuzoval jistou kontroverznost svými odkazy na První republiku, v jejímž průběhu panovala zlatá léta recese, a rovněž spojitostí s trampy. Právě tramping byl totiž ze strany komunistických orgánů silně pronásledován. Otká Bednářová vzpomíná: „*Tenkrát komunisté strašným způsobem pronásledovali tramping. Tramping byl něco zcela zakázaného a oni je tenkrát honili po lesích a tloukli je. Jeden z toho tenkrát oslepl. To bylo hrozné.*“ (rozhovor s O. Bednářovou, s. 5)

Tušení druhé významové linie (která ovšem nebyla nutně autory zamýšlena) přispělo k pozitivnímu diváckému ohlasu dílu a vzbudilo naději, že se od *Zvědavé kamery* v budoucnu lze dočkat přinejmenším dalších náznaků, v nichž český národ umí tak dobře číst.

6.4.2 Spor a Porota

Po odvysílání dílu o recesi přišlo mnoho převážně nadšených reakcí a při probírání těchto dopisů narazil Jaromír Kincl i na dopis od spisovatele Pavla Kohouta, který projevil zájem o spolupráci se *Zvědavou kamerou*. V té době již Pavel Kohout revidoval svůj přístup ke komunismu, a coby kdysi nadšený svazák měnil své postoje. V padesátých letech patřil Pavel Kohout k nadšeným budovatelům, kteří oslavovali nástup komunistického režimu. K jeho dílům patří například píseň *Zítřej se bude tančit všude*, která zazněla ve stejnojmenném agitačním filmu („*Zítřej se bude tančit všude, /až naše vítězné vlajky rudé /na stožáry světa vyletí!*“). V průběhu šedesátých let u něj však došlo k politickému vystřízlivění a proměně politických i osobních postojů. Tento kontrast přivedl dvojici Branislav – Kincl k myšlence, že by mohli natočit pořad, který by byl vystavěn jako spor mezi generací Pavla Kohouta a generací novou, ve kterém by Kohout současné generaci vysvětloval, proč v padesátých letech zaujímal ta která stanoviska. (rozhovor s J. Kinclm, s. 4) Jaromír Kincl na přípravu natáčení tohoto dílu vzpomíná následovně: „*Řekli jsme si, že pokud získáme Kohouta k tomu, aby obhajoval svoje postoje, které podle našeho názoru musely v té době už i jemu přijít směšné, protože jsme věděli, že teď už zastává jiné politické postoje, tak by z toho mohl vzniknout velmi zajímavý díl. V tom případě bylo ale potřeba, aby ho někdo obžaloval, aby měl důvod, proč se zpovídat. Takže to potřebovalo nějaký rámeček, aby se mohli mezi sebou takhle hádat. Takže když spor, tak soudní, když soudní, tak v soudní síni, a nakonec jsme*

dospěli k nápadu, pojďme to udělat jako fiktivní soudní proces. Takže jsme měli rámeček a formu a získali jsme dokonce i skutečného soudce, který byl ochotný tu roli soudce sehrát, aby to bylo echt i po té formální stránce přesné. Mezi mladými vysokoškoly jsme našli jistého pana Šašinku, který byl ochotný převzít roli žalobce. Našli jsme k tomu dokumenty a filmy, které se používaly pro ilustrování tehdejší doby a mohli jsme začít.“ (rozhovor s J. Kinclm, s. 4 – 5)

Kohout byl tímto nápadem nadšený, protože to vnímal jako příležitost dostat se na televizní obrazovky a obhájit své postoje z padesátých let. Z původní myšlenky sporu mezi Kohoutem a současnou generací se tak stal spor mezi současností a padesátými lety a pod názvem *Spor* byl tento díl *Zvědavé kamery* odvysílán v dubnu 1966.

V napůl hraném dílu zinscenovaném jako skutečný soudní proces, obvinili zástupci mladé generace Kohouta jako představitele porevoluční generace budovatelského nadšení z toho, že o sobě vybudovali nepravdivou legendu. Tématem žaloby byla i devastace morálních hodnot, demagogie, propaganda, inflace slov a frází, podceňování společenského postavení inteligence či devalvace hodnoty lidské práce. (dramaturgický list pořadu *Spor*). Obžalovací řeč, kterou si na sebe Pavel Kohout napsal sám, přečetl student Šašinka: *„Žalujeme předchozí generaci za to, že o sobě vytvořila nepravdivou legendu. Žalujeme ji dále, za prvé, že ve svém upřímném nadšení při budování tohoto státu v letech 1948-1952 dovolila kariéristům, příživníkům, byrokratům a pokrytcům zneužívat dobrých myšlenek socialismu, že dovolila těmto lidem, aby si budovali své osobní kariéry a zneužívali svého postavení k zakrývání své vlastní neschopnosti, že se podílela na vytváření takových hospodářských metod, které se později nepříznivě ovlivnily hospodářství našeho státu, že nedokázala důrazně upozornit na ty, kteří svým myšlením a jednáním nestačili době a odvolávali se na své předchozí zásluhy. Za druhé že neodporovala formálnosti, pokrytectví, byrokracii a demagogii, za kterými se většinou skrývala hloupost, což všechno dohromady znamenalo ztrátu iniciativy, tvořivého přístupu a životních perspektiv. Dále že byt' v dobrém úmyslu umožnila existenci polopravd a demagogických frází, že vytvořila atmosféru zatajování a zkreslování faktů a způsobila tak úhону naší generaci v tom smyslu, že dnes musíme ke všemu přistupovat se značnou nedůvěrou a musíme si dané pravdy znovu ověřovat. Z toho plyne názor na nás jako na generaci skeptickou, apolitickou a s povrchními zájmy. Za třetí, že se protismyslně ve jménu socialismu dopouštěli činů, které pak deformovaly charaktery lidí a křivily jejich páteř. Za čtvrté, že mlčky souhlasila s vytvořením umělé izolace našeho státu od ostatního světa. Za páté, že možná dobře myšlenou, ale špatně prováděnou propagandou a výchovou často*

*zdiskreditovala dobré myšlenky a otrásla důvěrou v možnost spontánního a opravdového nadšení. Za šesté že připustila podceňování společenského významu inteligence, čímž došlo k nivelizaci odborníků, že proti těmto názorům soustavně nevystupovala a svým lhostejným postojem umožnila jejich rozšiřování. Za sedmé, konečně pak viníme tuto generaci za snahu násilně přizpůsobit generaci příští, to jest naši, k obrazu svému, což je v rozporu s historickým a vědeckým chápáním vývoje společnosti.“ (Pořad *Spor*, čas 5:14)*

Schválení vysílání tohoto dílu provázely komplikace, ale nakonec se podařilo prosadit ho do vysílání. Pořad vyvolal bouři nevole mezi komunistickými představiteli a *Zvědavá kamera* dostala příkázáno, aby natočila pokračování, v němž by všechna prohlášení ve *Sporu* uvedla na pravou míru. V tu dobu však již začínalo Pražské jaro a tvůrci se proto k druhému dílu, rovněž naplň hrané debatě *Porota*, mohli postavit ještě liberálněji. Díl natočili po vzoru knihy Reginalda Rose *Dvanáct rozhněvaných mužů*. Mezi dvanácti porotci se objevil nejen ústřední ředitel československého filmu Alois Poledňák či ústřední ředitel Československé televize Jiří Pelikán, ale rovněž cestovatelé a spisovatelé Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund, profesori Eduard Goldstücker a Jan Vronský, ale rovněž spisovatel Vratislav Blažek či předseda JZD Jiří Michal. Jaromír Kincl na výběr porotců vzpomíná: „*Sestavili jsme na tu dobu pro režim naprosto nepřijatelné lidi, jako byl například Hanzelka, Zikmund a tak dále.*“ (rozhovor s J. Kinclm, s. 5) Tito porotci měli dojít k odpovědím na tři otázky: *Byla žaloba oprávněná? Byli argumenty vyvracející žalobu dostatečné? Byli žalovaní, nebo jsou žalovaní vini?*

Na rozdíl od *Sporu*, který byl natočen podle scénáře, nebyla *Porota* tvůrci žádným způsobem zinscenována a probíhala autenticky. Do zasedání se tvůrci nevměšovali, pouze zadali téma diskuze – porovnání padesátých let a současnosti. (rozhovor s J. Kinclm, s. 5)

O dílu *Porota* se od začátku vědělo, že se bude jednat o politicky citlivé téma, a proto vedení televize naplánovalo schvalovací promítání, na kterém byl tento díl rovnou zamítnut. Zákaz dostal rovněž od československého prezidenta Antonína Novotného a do vysílání se dostal až v březnu 1968. (Cysařová, 1993, s. 70)

6.5 Svědectví pro výstrahu

V roce 1963 se Otka Bednářová v rámci své dovolené zúčastnila rehabilitačních procesů vedených se sedmi členy skupiny kolem doktora Václava Vlka, kteří byli odsouzeni v jednom z inscenovaných procesů v průběhu padesátých let. Tuto takzvanou trockistickou Velkou radu Vlk a spol. tvořili studenti, kteří byli vyšetřovacím aparátem obviněni z protisovětských pomluv, nepřátelské činnosti, ze sabotáže a hlásání trockismu. (Cysařová, 2010, s. 42 - 43).

Svou účast na rehabilitačních procesech vysvětluje Otká Bednářová následovně: „*Já jsem tam tenkrát na ty rehabilitační procesy šla, protože jsem chtěla na vlastní uši slyšet, co všechno se tenkrát dělo a z čeho vlastně budou rehabilitováni. Čeho jsem to vlastně byla součástí. To bylo tenkrát hrozné. Navíc ty rehabilitační procesy byly takové poloviční. Oni sice říkali, že je to rehabilitace, ale pořád se drželi toho, že ta Velká rada tenkrát udělala něco špatně a protistranicky.*“ (rozhovor s O. Bednářovou, s. 3)

6.5.1 Průběh natáčení

Na jaře roku 1968, kdy už byla Otká Bednářová opět zpět v redakci *Zvědavé kamery* po nucené roční odmlce, vyšly v časopisu *Svět v obrazech* dva obsáhlé materiály o procesu s takzvanou trockistickou Velkou radou Vlk a spol., které vedly k televizní podobě tohoto procesu v podání Otky Bednářové. Takzvanou Velkou radu tvořila skupina studentů odsouzená v průběhu padesátých let ve vykonstruovaném procesu, v němž byli komunistickým aparátem označeni za protisovětskou skupinu vedenou Slánským. (Cysařová, 2010, s. 43). Štáb *Zvědavé kamery* se vydal za těmito muži, aby získal očitě svědectví, jakým způsobem proces v padesátých letech probíhal. Ve výpovědích se objevily informace o násilí proti zadrženým, mučení, několikaměsíčních samovazbách a vyhrožování ze strany vyšetřovatelů. Všichni obvinění byli tímto způsobem přinuceni podepsat nepravdivé výpovědi a při soudním slyšení odpovídali naučenými frázemi. Tato vynucená výpověď došla dokonce tak daleko, že i když předseda senátu přeskočil jednu z otázek, obviněný mechanicky odpovídal na otázku předchozí. (Cysařová, 2010, s. 44).

Na začátku reportáže přečetla Otká Bednářová původní žalobu, poté byly zařazeny reakce tehdejších svědků, kteří byli ochotni po výzvě *Zvědavé kamery* tehdejší proces komentovat. V druhé části reportáže zveřejnila Otká Bednářová žádosti odsouzených a jejich rodin o obnovu procesu. Zásadním závěrem této reportáže byla skutečnost, že představitelé KSČ a státu se o nevině obviněných studentů dozvěděli, ale dokonce ani poté je z vězení nepropustili. Propuštění byli až v rámci amnestie v roce 1960 a rehabilitování v roce 1963. (Cysařová, 2010, s. 45)

Téma nespravedlivých procesů se Otky Bednářové hluboce dotýkalo, protože si celý život vyčítala své členství v Komunistické straně Československa. Při své redaktorské práci se setkávala s každodenními křivdami a ústrky, které občané ze strany komunistického aparátu pocítovali, a stejně jako převážná část jejích reportáží i tato vznikla slovy Otky Bednářové: „*Jako výstraha všem, abychom nezapomněli a nikdy už nedovolili něco podobného.*“ (díl *Svědectví pro výstrahu*, obrazový archiv České televize)

6.5.2 Dopad dílu

Reportáž *Svědectví pro výstrahu* byla jedním z prvních pořadů, které otevřeně poukazovaly na nezákonné procesy, které se v padesátých letech na příkaz komunistické strany odehrály. Odvysílání tohoto pořadu vzbudilo ještě větší ohlasy, než *Volba povolání* a do redakce *Zvědavé kamery* přišly tisíce dopisů, které byly v převážné většině pozitivní a děkonné. (Cysařová, 2010, s. 46)

6.6 Kontrola

V dubnu roku 1968 uvedla Československá televize reportáž s názvem *Kontrola*, jejíž scénář napsali Vladimír Branislav spolu s Jaromírem Kinclm. Tento díl by natáčen v prostředí věznice Mírov a konfrontoval bývalé politické vězně s dozorcí. Zároveň ukazoval pokřivené fungování právních norem i vězeňství. Tvůrcům se rovněž podařilo zachytit neakceptovatelné chování dozorců vůči vězňům. (dramaturgický list pořadu *Kontrola*)

6.6.1 Průběh natáčení

Reportáž *Kontrola* vznikla v době, kdy byla vyslovena nedůvěra generálnímu prokurátorovi a ministru vnitra a oba byli poté odvoláni. Součástí reportáže jsou rozhovory s bývalými politickými vězni (Františkem Suchým a inženýrem Emilem Jandourkem) a zaměstnanci věznice Mírov (mj. náčelníkem nemocnice, oddělení výchovy, oddělení ostrahy a dalšími). V průběhu reportáže došlo rovněž ke konfrontaci bývalého politického vězně a dozorce, na nějž bylo podáno mnoho stížností, slovo dostali také současní vězni, kteří si rovněž stěžovali na bití. S jejich výpovědí byl před kamerou konfrontován dozorce, kterého z týrání obvinili. (dramaturgický list pořadu *Kontrola*)

6.7 Neodvysílané díly

Některé díly magazínu *Zvědavá kamera* nesměly být po natočení odvysílány, některé z nich se pak na televizní obrazovku přeci jen dostaly při dočasném ideologickém uvolnění v roce 1968 (jiné teprve po převratu v roce 1989).

6.7.1 Revoluce bez aureoly

Jedním z těchto dílů byla *Revoluce bez aureoly* o Velké říjnové revoluci. Při příležitosti výročí této události dostali tvůrci *Zvědavé kamery* od vedení televize přikázáno, aby natočili reportáž s odpovídajícím tématem. Shodou okolností věděl Vladimír Branislav od náměstka ředitele televize o ruském akademikovi, který revoluci jako student sledoval ze svého okna. Spolu s Jaromírem Kinclm se proto rozhodli ve prospěch vyšší zajímavosti *Zvědavé kamery* pojmout přidělené téma právě z pohledu daného akademika. Jejich plán se setkal s nadšeným

přijetím vedení televize a pod záštitou Svazu československo-sovětského přátelství odjeli Vladimír Branislav a Jaromír Kincl do Ruska. Po rozhovoru s akademikem zjistili, že jeho výpověď se výrazně odlišuje od oficiální režimem posvěcené verze. Po jistém naléhání je proto akademik odkázal na dalšího člověka, který měl tvůrcům *Zvědavé kamery* říci, jak to s revolucí skutečně bylo. Přes několik dalších osob se tvůrcům podařilo dostat až ke komisaři, který působil na lodi Aurora. Ten jim potvrdil, že kvůli mlze nebylo možné využít běžně používaný systém spojení, takže neviděli signál k palbě z Petropavlovské pevnosti, křižník Aurora proto nevystřelil včas a Velká říjnová revoluce se tak ve skutečnosti udála jinak, než tvrdily oficiální komunistické zdroje. (rozhovor s J. Kinclm, s. 6). Ve skutečnosti byly ony pověstné dva výstřely, o nichž se zmiňovala oficiální verze sovětské komunistické strany, vystřeleny z děla v Petropavlovské pevnosti, které běžně oznamuje poledne. Tvůrci v pořadu rovněž provedli rekonstrukci daného dne, při níž se potvrdilo, že by výstřely z Petropavlovské pevnosti mohly být považovány za očekávaný signál.

Tento díl nebyl po dobu trvání komunistického režimu odvysílán, zamítnut byl již při prvním schvalovacím promítání ústředním ředitelem Československé televize Jiřím Pelikánem, který prý sice reportáž pochválil, ale pronesl: „*Kluci, to nemůžeme odvysílat, to by snad přijeli...*“ (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 3)

6.7.2 Zpráva o stavu mládeže

Dalším nikdy nevysílaným dílem byla *Zpráva o stavu mládeže*. Tento díl byl natočen v roce 1968 po příjezdu vojsk Varšavské smlouvy. Redaktor Vladimír Branislav se v pořadu ptal mladých lidí na jejich názor na současnou politickou situaci v Československu, na jejich plány do budoucna i obavy, které jsou s tím spojeny. Mladí lidé vypovídali, že mají strach o svou budoucnost, protože po šesti měsících svobody začíná opět docházet k omezování a restrikcím. Rovněž se obávali, že střední generaci přestává aktuální situace zajímat, a že by se stav mohl vrátit k původní situaci před lednovým zveřejněním Akčního programu Komunistické strany Československa. V reportáži je ocitován dopis jednoho z vysokoškolských studentů, kterého nejistá situace v Československu zneklidňuje, v němž se píše: „*Mrzí mě a děsí být svědkem toho, jak pod tlakem dnů se vypařují ony morální hodnoty, které se obnovily po lednu a krystalizovaly v posledních měsících.*“ (pořad *Zpráva o stavu mládeže*, čas 8:04)

V pořadu se opakovaně objevují výzvy k zachování změn daných Akčním programem KSČ, touha po socialismu s lidskou tváří a názor, že je třeba vytrvat v nastartovaných změnách a nevracet se ke starým pořádkům. Příkladem může být monolog pedagoga a spisovatele Miloše

Hoznauera: „*A když jsem si uvědomil, že by moje děti měly zase prožívat tu výchovu k dvojí tváři, k pokrytectví, že by zase měly slyšet kolem sebe demagogii, kdy se lži vydávaly za vůli lidu, kdy neschopní lidé byli často na místech, kam se nedostali ti nejschopnější, když si vzpomenu na ta předem prohraná utkání s byrokraty, na všechnu tu bezmocnost, na všechno to bezpráví padesátých let, na zavřené hranice, na ten pocit člověka, že je v kleci, to byl socialismus ve smrtelném nebezpečí. A v takovém případě, kdy bych si toto všechno představil, tak bych považoval odchod ze země za jisté východisko. [...] Pokud nás naši představitelé ujistí, že návrat k předlednové době není možný, tak máme určitou naději, že ten návrat nebude. A odejít ze země by znamenalo předčasnou kapitulaci.*“ (pořad *Zpráva o stavu mládeže*, čas 9:58)

Celý pořad byl výpovědí občanů všech věkových i sociálních kategorií, kteří chtěli, aby změny v přístupu KSČ pokračovaly.

6.7.3 Člověk a židle

Mezi nikdy nevysílané díly patřil také v únoru a březnu 1969 natočený pořad Otky Bednářové *Člověk a židle*. Jednalo se o koláž tří skutečných příběhů o tom, zda ve vysokých funkcích jsou ti správní lidé, zda „*sedí na správných židlích*“ (dramaturgický list pořadu *Člověk a židle*). Záměrem Otky Bednářové bylo ukázat, jakým způsobem formuje společenské postavení charakter lidí. V reportáži byla například zmíněna kauza z knihkupectví, v němž byly nedostatkové knihy přednostně rezervovány socialistickým organizacím. Díl nebyl odvysílán kvůli politickým postojům Otky Bednářové.

7. Schvalovací proces

Tvorba jednotlivých dílů měla vždy stejné hrubé schéma. Redaktoři si sami zvolili téma, které by chtěli zpracovat a které je zaujalo. Na interní schůzce redaktorů *Zvědavé kamery* tento návrh předložili svým kolegům. V této fázi nedocházelo k zamítnutí tématu, protože redaktoři mívali svá témata promyšlená a dopředu připravená. Poté napsali hrubý scénář, který schválil či zamítl Vladimír Branislav. Připravený scénář poté přešel k vedoucímu Vysílání pro děti a mládež Miloši Volfovi, který většinou scénář schválil. Stávalo se jen výjimečně, aby nějakou myšlenku smetl ze stolu.

Dále byl scénář předán Hlavní správě tiskového dohledu, která se však vyjadřovala spíše k zachování státního tajemství (nesměly být uvedeny přesné rozměry a umístění zbraní či strategických objektů), než k ideologické náplni dílu. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 2)

Součástí scénáře byl takzvaný záměr, což bylo stručné shrnutí zamýšleného dílu a důvod jeho natočení. Tyto záměry redaktoři vždy psali tak, aby došlo ke schválení Hlavní správou tiskového dohledu (součást metody tzv. „blběho bílého psíčka“ viz dále). Jak říkala Otká Bednářová: „*Vždycky tam musel být záměr pořadu, který pokaždé vypadal, jako kdybychom to pomalu točili pro stranu a vládu, aby nám to prošlo. Ale samozřejmě, že jsme to pak dělali jinak.*“ (rozhovor s O. Bednářovou, s. 2) Skutečné vyznění natočeného dílu bývalo často nejen odlišné, ale někdy i zcela opačné, než jak vyznívalo z odevzdaného záměru.

Například součástí scénáře Otky Bednářové *Volba povolání*, která byla ve výsledku natočena jako obrana studentky nepřijaté ke studiu kvůli třídnímu původu, byl takto vypracovaný záměr: „*V pořadu Volba povolání chceme ukázat, jaké potřeby má v tomto směru společnost, a že se někdy dostávají do rozporu se zájmy jednotlivce. Příklad: Na některé obory – automechanik, elektrotechnik - se hlásí velmi mnoho mladých lidí a na jiné obory je zase nedostatek přihlášek. Ukážeme tedy, že společnost musí řídit volbu povolání, že to tak bylo, je a bude. Snahou je dostat do souladu tyto zájmy, i když se to ideálně nikdy nepodaří. Je možné v tom však udělat víc, než se dosud děje – viz výchova k volbě povolání (cílevědomé rozvíjení zájmů mladých lidí v souladu s potřebami společnosti). Ukážeme příklady, jak se to dělat má i nemá. Zejména v rozmisťovacím řízení, kdy u nás ještě dochází k řadě administrativních zákroků, které mladé lidi i rodiče roztrpčují. (Vážné nedostatky v hodnocení mladých lidí). I když nedojde k momentálnímu uspokojení mladého člověka, neznamena to jeho degradaci. Ukážeme na příkladech, že zájem, talent i schopnosti lze v naší společnosti vždy uplatnit – že se nic z toho nemůže ztratit a že k tomu naše společnost dává i všechny předpoklady.*“ (scénář k pořadu *Volba povolání*, s. 1)

Scénáře jako takové byly málokdy zamítány z toho důvodu, že bývaly psány velmi stručně a na první pohled ideologicky nezávadně, takže nebylo možné dopředu poznat, zda bude díl problémový.

Po natočení pořadu někdy proběhlo i schvalovací promítání, kterého se většinou účastnil pouze Miloš Volf. Pokud se dopředu vědělo, že se bude jednat o politicky exponované téma (např. v případě dílu *Porota*), promítání se účastnili i vysocí představitelé Ústřední výboru Komunistické strany Československa. Například schvalovacího promítání dílů *Revoluce bez aureoly* a *Tajemství Čertova jezera* se účastnil i ředitel televize Jiří Pelikán. Je však třeba podotknout, že podoba schvalovacího promítání nebyla procesně zakotvena – nebylo určeno kdo se má promítání zúčastnit, ani v jakých případech k němu má dojít. Například v případě Otky Bednářové k němu dle jejích vzpomínek došlo pouze jednou: „*Mně se to [schvalovací*

promítání] stalo pouze jednou a to v roce 1968 s tím Svědectvím pro výstrahu. Ten díl se promítal asi desetkrát.“ (rozhovor s O. Bednářovou, s. 3) Při stříhání materiálů kontroverznějších dílů se většinou dopředu rozneslo, že se jedná o konfliktní téma, které by mohlo způsobit problémy a že je třeba proti odvysílání dílu zasáhnout. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 3)

Vladimír Branislav, Jaromír Kincl i Otká Bednářová při psaní svých scénářů a následném natáčení dílů *Zvědavé kamery* pracovali metodou „blbého bílého psíčka“. V rámci tohoto přístupu cíleně do pořadu zahrnuli záběry nebo části, o kterých věděli, že přes ideologickou kontrolu nebudou moci projít, aby je pak mohli při schvalovacím procesu „obětovat“. Tento přístup vedl ke třem různým koncům. Buď prošla nastrčená část bez povšimnutí a sami tvůrci ji poté vystříhli, druhou možností bylo, že kontroloři nařídili v průběhu kontroly vadnou část vystříhnout a třetí možnost spočívala v tom, že kontroloři nařídili vystříhnout nejen „blbého bílého psíčka“, ale také další části, o jejichž zachování autorům primárně šlo. (rozhovor s J. Kinclm, s. 7) Některé díly přesto prošly kontrolou bez povšimnutí a rozruch vyvolaly až svým odvysíláním.

Další příležitostí, jak mohli redaktoři dostat do vysílání ideologicky ne zcela vhodné téma, byly živé přenosy. Vzhledem k omezenému finančnímu rozpočtu a nedostatku filmového materiálu (filmové pásky) nebylo možné některé díly celé připravit dopředu v externích kulisách. K propojení jednotlivých částí pak sloužilo až živé vysílání ve studiu. Tímto způsobem byl odvysílán například pořad *Volba povolání*, což sice komunistickému vedení znemožnilo ideově závadný obsah objevit a zabránit v jeho odvysílání, ale zároveň se kvůli tomu záznam tohoto dílu nedochoval. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 1)

8. Proč ji nezakázali dříve?

Jak již bylo popsáno, některé reportáže vysílané v rámci magazínu *Zvědavá kamera* patřily v 60. letech k nejkontroverznějším mediálním výstupům zveřejněným v Československu. I když se nejednalo o cíleně protirežimní témata, prošel předběžnou cenzurou nezanedbatelný počet v tehdejší době politicky problematických témat. Redaktoři *Zvědavé kamery* se nebáli natáčet reportáže o problémech, o kterých se oficiálně mlčelo, přinášeli důkazy o bezpráví, o zneužívání postavení úředníky, a zkoumali historické události i z jiného, než komunistickou stranou schváleného a propagovaného úhlu pohledu. Anž by se prvoplánově snažili vyvolávat konflikt s vládnoucím režimem, přemýšlivou dokumentací různých událostí často vytvořili reportáž, která byla v zásadním rozporu s prohlášením strany a vlády. Vystává tak

zajímavá otázka: Jak je možné, že nebyla *Zvědavá kamera* stažena z vysílání Československé televize a ani její tvůrci nebyli v přednormalizačním období nijak postihováni (až na výjimku v podobě ročního přeložení Otky Bednářové do jiné televizní redakce)?

8.1 Obliba u diváků

Otka Bednářová, Vladimír Branislav i Jaromír Kincl se v odpovědi na tuto otázku shodují. Všichni vidí jako hlavní důvod oblibu *Zvědavé kamery* mezi diváky. (rozhovor s O. Bednářovou, s. 5, rozhovor s Vl. Branislavem, s. 1, rozhovor s J. Kinclm s. 10) Otky Bednářová reagovala prohlášením: *„To bylo tím, že byla Zvědavá kamera velice oblíbená a hodně lidí do televize psalo, takže si myslím, že televize to vysílání nemohla jen tak ukončit. Oni i novináři už nás znali a bylo jich několik, co nás měli rádi. A věděli jsme, že vždycky po odvysílání Zvědavé kamery vyjde v nejrůznějších novinách o tom článek. Oni se nezmiňovali o konkrétním problému, ale napsali, že jsme byli aktuální a výborní a prostě nás vychválili.“* (rozhovor s O. Bednářovou, s. 5)

Oblíbenost *Zvědavé kamery* mezi lidmi byla dle slov scénáristy Jaromíra Kincla dána tím, že: *„[...] to byl pořad svěží, zajímavý a že přinášel nové pohledy. Lederer to tenkrát nazval výstižně, že Zvědavá kamera je divé dítě publicistiky. Že prostě zlobí. A to je pravda. Proto si myslím, že Zvědavá kamera měla takový ohlas převážně u mladých lidí, protože prokazovala jistý druh zlobení a přinášela jistý pohled, který byl jiný, než bylo běžné v té televizní šedi, učesané banální publicistice, že se nadojilo tolik a tolik litrů mléka a jak támhle zapěli naši zlatí zpěváci. Prostě to nebyla taková nuda, což vytvořilo dobrou značku, která umožnila, že občas něco prošlo. Abych udělal takový příměr – malá divadla vznikla jako alternativa k velkým divadlům, protože byla jiná. Zvědavá kamera vznikla jako alternativa vůči jiným publicistickým pořadům, protože byla jiná. Tyto typy pořadů si začaly k sobě přitahovat lidi, pro které to bylo zajímavé. Zvědavá kamera prostě zaujala tím, že byla jiná – bylo to jinou formou, jiným přístupem a ten obsah také prezentoval lidi, kteří se normálně na obrazovce nevyskytovali. [...] A možná tam byli i tací, kteří v tom hledali něco, nějaké významy, co tam ani nebyly, co jsme tak ani nemysleli. Když nebylo na co se dívat, tak se lidé dívali na Zvědavou kameru.“* (rozhovor s J. Kinclm, s. 10)

8.2 Živé vysílání

Jeden z hlavních faktorů, proč se ve vysílání objevilo tolik politicky závadných témat, je patrně fakt, že některé díly byly vysílány ze studia živě, a tudíž nemohlo dojít k předběžné cenzuře celého pořadu. Schvalovacím procesem musel projít pouze scénář a vzhledem k jeho

rozvolněné formulaci či skryté nekompletnosti neměly cenzurní orgány možnost zjistit, že dané téma nebude odpovídat oficiálním požadavkům komunistické strany. Problematicčnost tématu se pak projevila až v průběhu živého vysílání, kdy už nebylo možné do dílu zasáhnout jinou formou, než zastavením vysílání. To by však zřejmě mělo ještě závažnější důsledky (námět pořadu by se okamžitě stal tématem každodenních hovorů právě z toho důvodu, že ho KSČ považovala za natolik závažný, aby pořad ukončila již v průběhu vysílání). Dané překážky v práci cenzurních orgánů by mohly být odstraněny tak, že by se vše natáčelo dopředu a cenzurní orgány by měly k pořadu přístup ještě před jeho odvysíláním. To však nebylo možné, jak dokládá Otká Bednářová: „[...] tenkrát byla televize velmi chudá. Takže jsme třeba málokdy měli kameru a často byly ty díly studiové, nebo se to střídalo – film a do toho studio. To vše vedlo k takové úsporné formě, protože jak jsme to nemohli všechno nafilmovat, tak tím to téma dost trpělo. A také když se pak chtěly ty věci reprízovat, tak to v podstatě nešlo, protože se to muselo znovu natočit ve studiu a pokaždé by to tak bylo trochu jiné. Protože člověk se pokaždé vyjadřuje jinak. [...] Měla jsem něco málo předtočeno, třeba krátký film, kde jsem měla ty nejdůležitější věci. A aby se to nějak spojilo, protože ne na všechno jsem tu kameru dostala, aby se to točilo v celku, tak to ostatní jsem musela přímo vysílat ze studia.“ (rozhovor s O. Bednářovou, s. 1) V přístupu k materiálu potřebnému na natočení reportáže tkví rovněž další rozdíl mezi tvůrčím duem Branislav – Kincl a Otkou Bednářovou. Jako vedoucí redaktor měl Vladimír Branislav přednostní přístup k filmovému materiálu, takže většina jím natáčených reportáží byla celá připravena dopředu a tudíž byla přístupná cenzuře, která měla možnost zakázat odvysílání reportáže (jako se to stalo například v případě dílu *Revoluce bez aureoly* či *Zpráva o stavu mládeže*). Otká Bednářová oproti tomu častěji využívala kombinaci předtočeného materiálu a živého vysílání (dle jejích slov k tomu docházelo prakticky vždy), takže mohla odvysílat i politicky problematickou reportáž.

Dochází zde k jakémusi paradoxu, kdy si režim škodil právě tím, že tvůrcům ideologicky potenciálně závadných pořadů neposkytoval odpovídající materiální zázemí, které musel dopřát prominentům režimu.

8.3 Příznivě nakloněné vedení

Důležitá byla také skutečnost, že přímí nadřízení štábu *Zvědavé kamery* byli jejímu vysílání příznivě nakloněni. Miloš Volf jako vedoucí Vysílání pro děti a mládež podle slov Vladimíra Branislava často obhajoval odvysílané reportáže a snažil se interpretovat vyznění jednotlivých pořadů tak, aby nebylo v očividném nesouladu s dogmaty komunistické strany. (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 8) Jaromír Kincl říká na toto téma: „Šéfem *Zvědavé kamery* byl Mila

Volf, jehož zásluhou byla spousta témat obhájena. Dělal takovou tu první hráz. Ze záhadných důvodů to prostě vždycky dělal. Nám procházelo ledasco.“ (hrubý materiál k pořadu *Pozor, vysíláme!*, čas 30:03) Za problematické reportáže se často stavěl rovněž ředitel televize Jiří Pelikán (rozhovor s O. Bednářovou, s. 4)

Až do příjezdu okupačních vojsk vliv zastánců *Zvědavé kamery* převažoval, přestože ve vedení Československé televize byli také lidé, kteří opakovaně usilovali o zrušení tohoto magazínu. Jaromír Kincl říká: *„Co si tak vybavuji, tak tam byl i jistý pan Hondlík, který měl na starosti publicistiku v tom širokém spektru. Tak ten mnohokrát navrhoval zrušení Zvědavé kamery, ale ono se to pokaždé podařilo nějak ukecat. A pak tam byly takové ty paradoxy, jako když po Sporů Hondlík nařídil, natočit další pokračování, ve kterém odvoláme a napravíme. A my jsme to naopak posílili.*“ (rozhovor s J. Kinclm, s. 10)

Po srpnu 1968 a změně ve vedení komunistické strany, získali odpůrci *Zvědavé kamery* větší moc a jejich vliv vedl nakonec k nucenému ukončení činnosti celé redakce. Vladimír Branislav vzpomíná: *„To nás neměli rádi ti HSTDáci. Ale jejich zloba se projevila, až když přijeli Rusové a oni tak získali moc. Ta zloba pak vyhřezla, když dostali větší moc a vyšší funkce.*“ (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 9)

8.4 Propojení s časopisem Zápisník

Štáb *Zvědavé kamery* byl prostřednictvím Jaromíra Kincla propojen s vojenským časopisem *Zápisník*, který mimo jiné získal i politickou cenu komunistického režimu.

Jaromír Kincl byl zaměstnancem *Zápisníku*, ale protože potřeboval volný čas, aby mohl pracovat i na scénářích pro *Zvědavou kameru*, dohodla se Československá televize s vydavatelstvím *Naše vojsko*, ve kterém *Zápisník* vycházel, že budou spolupracovat. V úvodních titulkách *Zvědavé kamery* tak bylo uvedeno, že pořady vznikly ve spolupráci se *Zápisníkem*. Prostřednictvím tohoto propojení s režimem schválenou a prověřenou tiskovinou tak tvůrci získali další zastání proti postihům za své reportáže.

8.5 Politická přijatelnost většiny děl

Rovněž je třeba brát v potaz, že převážná část děl *Zvědavé kamery* nebyla kontroverzní. Díl *Střepy nejsou vždycky štěstí* o kulturním vandalství byl dokonce oceněn prestižní cenou Ústředního výboru Svazu socialistické mládeže a celý štáb získal prestižní ocenění Trilobit, které bylo oficiální cenou komunistického režimu. Jisté zastání v té době tvůrcům poskytoval rovněž Český filmový a televizní svaz, v jehož rámci se měli možnost ohradit proti některým zásahům. (rozhovor s J. Kinclm, s. 10)

Jaromír Kincl i Vladimír Branislav shodně uvádějí, že i když nebyl jejich cílem boj proti komunistické straně, snažili se, aby jejich reportáže měli i jiné poslání, které téma prvního plánu převyšovalo. Byli mladí a, jak sami říkají, drzí a zkoušeli, kam až smí zajít v rámci hranic pravidel existující totality. Jaromír Kincl prohlásil: *„Obvykle při psaní člověk přijde k okamžiku, kdy si řekne, že je to křížovatka. Že by se to dalo takhle i takhle. Nebo být aspoň pořouchlý. A té pořouchlosti jsme využívali, protože jsme věděli, že to má větší šanci projít. Byla to taková třešnička na dortu. Když třeba kluci lezli do [karlštejské] studně, tak to nebylo jen o tom lezení, ale i o tom, že mladí lidé chtějí dělat něco smysluplného a přitom narazí na spoustu zbytečných obstrukcí, kterými jim ten svázaný systém všechno znemožňuje.“* (rozhovor s J. Kinclm, s. 7)

8.6 „Švejkování“

Dalším z důvodů, proč tvůrčí dvojici Branislav – Kincl procházelo tolik politicky závadných děl bez následných restrikcí, zatímco Otká Bednářová se s komunistickými funkcionáři dostávala do konfliktu častěji, mohl být rovněž obecný přístup tvůrců Branislava a Kincla ke komunistickým funkcionářům. Při schvalovacích projekcích se snažili navodit dojem, že je při natáčení ani nenapadlo, že by mohlo být vyznění reportáže ve výsledku politicky závadné. Jak sami říkají: *„Z mého pohledu to u té Otky bylo také tím, že byla vyhraněný typ redaktorky, se zaměřením na lidskoprávní tematiku. Takže všechna její témata byla občansko právní nebo se to tam aspoň objevilo. Zatímco my měli to spektrum širší, takže nás brali jako takové magazínovozábavní tajtrlíky, kteří chtějí pobavit a přinášet neatřelá témata, do kterých jsme se snažili přinést nějaký pohled z druhé strany, z jiného úhlu, takže vždycky se tam vyskytl někdo, kdo to zdánlivě banální téma povýšil na téma obecné.“* (J. Kincl v rozhovoru s Vl. Branislavem, s. 8). Vladimír Branislav shrnul jejich přístup ještě stručněji: *„[...] my jsme se s Mirkem s téma funkcionáři tvářili trochu jako blbečkové, kteří netuší souvislosti.“* (rozhovor s Vl. Branislavem, s. 7)

Je možné a v jistých případech i pravděpodobné, že pracovníci cenzury, kteří měli schvalování pořadů před odvysíláním na starosti, nebrali Jaromíra Kincla a Vladimíra Branislava jako své ideologické oponenty, ale jako baviče, protože tito primárně nespádali do škatulky odpůrců režimu.

8.7 Nejistá invaze v roce 1968

Za odvysíláním kontroverzních děl v průběhu Pražského jara stála zřejmě rovněž nejistota vedoucích pracovníků Československé televize stran budoucího vývoje ve straně a ve státě vůbec. S ústupem od striktního dodržování pravidel a norem nastavených komunistickým režimem a s uvolňující se atmosférou ve společnosti mohli komunisté ve vedoucích pozicích usilovat o změnu způsobu, kterým je vnímali řadoví zaměstnanci. Svým souhlasem (byť leckdy nikoli otevřeně vysloveným, ale pouze v podobě mlčícího nezasahování) s odvysíláním pořadu se mohli snažit vzbudit zdání, že ve skutečnosti nepatří k devótním komunistům, ale naopak sympatizují se změnami ve straně a společnosti.

Lidem žijícím v jakémkoli totalitním režimu komplikuje každodenní život skutečnost, že často nelze dopředu odhadnout, zda budou nesmyslné příkazy či dogmata prosazované totalitním režimem platné i následující den. Či zda dojde k obratu a člověk bude za prosazování těchto nesmyslných idejí nečekaně postižen. Tato nejistota, dalo by se říct existenční, vede k nutnosti pojistit si všechny alternativy, kterými může chod státu pokračovat.

Závěr

Televizní magazín *Zvědavá kamera* přinášel v 60. letech atraktivní a zajímavá témata, která se někdy dostávala do konfliktu s oficiálními dogmaty komunistického režimu. Mezi nejzásadnější odvysílané díly patřily *Volba povolání*, *Svědectví pro výstrahu*, *Spor*, *Porota*, a *Tajemství Čertova jezera*. Tato práce je založena na výpovědích třech dosud žijících tvůrců pořadu.

Ačkoli v Československu v 60. letech působila předběžná cenzura v podobě Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), autorům se podařilo natočit a odvysílat řadu politicky problematických děl. Důvodem byla zřejmě nedostatečná kontrola ideologických prvků v pořadech ze strany cenzurních orgánů, které nedokázaly a možná se ani nechtěly vměšovat do ideologického vyznění pořadů a namísto toho dohlížely především na ochranu státního tajemství před možnou zahraniční špionáží (tedy na nezveřejňování přesných technických a logistických údajů).

Dalším důvodem, proč se ideologicky závadné pořady do vysílání dostaly, mohlo být rovněž na svou dobu relativně neobvyklé psaní scénářů. Vedoucí *Zvědavé kamery* Vladimír Branislav požadoval po svých podřízených v rámci snahy o kvalitní a promyšlenou kompozici děl vždy scénář, díky čemuž získávala HSTD jako vedlejší produkt k dispozici psaný dokument, který

mohla schválit, a její pracovníci tak mohli mít pocit, že mají situaci pod kontrolou. To však nebyla pravda, protože tvůrci s cenzurou vědomě manipulovali a dokonce operovali s pro tento účel vymyšlenou metodikou, která měla i svůj vlastní název (metoda „blběho bílého psíčka“).

Předběžné schvalování scénářů bylo tedy spíše formalitou, první zásadnější kontrolou natočeného dílu bylo až schvalovací promítání, které se však konalo jen zřídka, protože nebylo ve schvalování televizních pořadů pevně procesně zakotveno. Pokud neunikla informace o možné ideologické závadnosti dílu v průběhu zpracování hrubého filmového materiálu personálem televize, většinou se na závadnost natočeného materiálu přišlo až po jeho odvysílání.

Základní důvody, proč vysílání magazínu *Zvědavá kamera* pokračovalo i přes relativně časté konflikty s oficiální mocí, lze shrnout následovně:

- **Obliba u diváků:** ukončit vysílání divácky populárního pořadu, který obdržel rovněž oficiální cenu režimu Trilobit, by bylo pro komunistické funkcionáře obtížně zdůvodnitelné a mohlo by vyvolat vlnu nevole vůči osobě, která zákaz zajistila.
- **Živé vysílání:** z důvodu živého vysílání některých dílů nemohly cenzurní orgány dopředu zkontrolovat celý obsah pořadu ani jeho celkové ideologické vyznění.
- **Příznivě nakloněné vedení:** přímý nadřízený redakce *Zvědavé kamery* Miloš Volf byl tvůrcům příznivě nakloněn, za štáb tohoto magazínu se rovněž stavěl ředitel televize Jiří Pelikán.
- **Propojení s časopisem Zápisník:** tvůrci zajištěné spojení s oficiálním časopisem komunistického režimu zvyšovalo *Zvědavé kameře* vyšší stupeň krytí.
- **Politická přijatelnost většiny dílů:** převážná část reportáží *Zvědavé kamery* byla natočena na nekonfliktní, atraktivní téma, které nebylo v rozporu s oficiální politikou komunistické strany.
- **„Švejkování“:** předstíraná prostomyslnost tvůrců Branislava a Kincla, která dokládá míru jejich pohrdání zaměstnanci režimu, vedla k podceňování společenského vlivu těchto tvůrců strany cenzurních orgánů
- **Nejistá invaze v roce 1968:** nejistota stran dalšího vývoje v komunistické straně a Československu obecně mohla mít pozitivní vliv na větší shovívavost vedení televize, které se tak snažilo ošetřit všechny možné budoucí alternativy vývoje režimu.

Jedním z faktorů, proč byla činnost redakce *Zvědavé kamery* ukončena až v roce 1970 po příjezdu sovětských vojsk, může být také role, kterou tento magazín sehrál v propagandistické aféře kolem archivů v Černém jezeře. Vzhledem k tomu, že měla operace „Neptun“ velký úspěch a z propagandistického hlediska se tak *Zvědavá kamera* jevila jako účinný nástroj, mohl člen nejužšího vedení KSČ Lubomír Štrougal, který jako jeden z mála o celé aféře věděl, nechat redakci záměrně působit dál, aby ji bylo případně možné bez vědomí jejích tvůrců znovu využít. Jaromír Kincl v rozhovoru uvádí, že je po revoluci různí lidé několikrát obvinili, že: „[...] nám všechno procházelo stejně jenom kvůli tomu, že jsme taky byli u StB. Což tak někomu může třeba připadat, vzhledem k tomu, co všechno jsme odvysílali.“ (rozhovor s J. Kinclm, s. 12) Podobný komentář si po roce 1989 vyslechl i Vladimír Branislav: „[...] třeba byl bolševik jenom chytrý a spočítal si, že mu děláte stafáž, že může díky vám předstírat, že byla svoboda.“ (hrubý materiál k pořadu *Pozor, vysíláme!*, čas 3:26)

Podobně jako v případě mnoha jiných historických „coby, kdyby“ není ani odpověď na otázku, proč bylo štábu *Zvědavé kamery* umožněno pokračovat v práci až do roku 1970, prostá a nekomplikovaná. Magazín *Zvědavá kamera* mohl být režimem rozmetán daleko dříve z mnoha různých důvodů a pro každý z těchto důvodů existuje i vysvětlení, proč nakonec daný důvod nepřevážil.

Bez ohledu na tyto důvody patřily reportáže tvůrců magazínu *Zvědavá kamera* k nejzajímavějším a nejinovativnějším mediálními výstupům, které se na československé mediální scéně v 60. letech objevily, a to je pozitivní zjištění, bez ohledu na to, zda byla hlavním faktorem zdravá drzost, disidentský zápal, samopohyb doby, nebo racionální kalkulace ze strany režimu.

Summary

In 60-ties the television journal *Zvědavá kamera* (Curious Camera) was regularly bringing up interesting issues that were able to grab public attention, and that often found its makers in dissonance with the official doctrine of the communist regime. *Volba povolání* (The Choice of Profession), *Svědectví pro výstrahu* (Testimony of Caution), *Spor* (Dispute), *Porota* (Jury), and *Tajemství Čertova jezera* (The Mystery of Devil Lake) belonged among the most significant episodes. The thesis is based on interviews with three of the still living makers of the journal.

In spite of censorship being in place at that time in Czechoslovakia the journalists succeeded not just in creating but also in releasing of many episodes that were politically controversial.

One of the reasons of this achievement was certain lack of attention from the side of the censorship bureau that failed to deploy enough resources to investigate the ideological quality of *Zvědavá kamera* episodes and was rather keeping its eye on strategic and logistical facts to keep them out of omnipresent foreign espionage threat. The censorship might have been unable to intervene and it might have even not been willing to intervene; the fact is it mostly did not.

Another contribution to journal's contra-revolutionary success was possibly an effort of the editor in chief Vladimír Branislav who always insisted that the screenplays be put down on paper, which was rather unconventional approach at that time. An unintended byproduct of this push for a better quality of episodes might have been that the censorship bureau might have felt a higher degree of complacency in keeping the things firmly in its hands having always a written document at hand describing all the intentions of the movie makers. The reality was a bit different as the journalists learnt quickly how to manipulate the censors effectively and created even a method of its own name for this purpose (the so called "Dumb Little White Doggie Method").

Preliminary approval of scripts was rather a formality at that time. The first substantial test of an episode used to be the approval projection, which only took place rarely, probably due to not being an integral part of the approval process in Czechoslovak television. When there had been no information leaked about inappropriate ideological nature of film material during its on-site post-processing the problem was usually discovered as late as in the middle of episode's broadcast.

Below possible root causes are listed of the continuous existence of *Zvědavá kamera* over the years despite frequent conflicts of views between the journal and the official stand of the ruling party of Czechoslovakia:

- **Public Reception:** Even political strongmen in Czechoslovakia might have been finding it difficult to cancel a programme that was so popular among Czechoslovaks, moreover a programme that had been awarded the Trilobit award, one of the official regime's decorations.
- **Live Broadcasting:** Due to some episodes being broadcasted live the censorship had no way left to check the ideological quality in advance and in enough detail.

- **Good personal relationship with management:** Miloš Volf to which the team of makers directly reported was willing to stand up for their cause and so was usually the CEO of Czechoslovak Television Jan Pelikán.
- **Ties to the Zápiskník (Notebook) Magazine:** *Zvědavá kamera* broadcasted under the head of an official magazine of Czechoslovak military which was a result of another attempt of the team to increase journal's political covering.
- **Uncontroversial majority of episodes:** Most of the episodes of the magazine were not politically controversial. They usually covered an attractive non-problematic theme that did not contradict the official doctrine of the party.
- **“Švejking”:** the author duo Branislav – Kincl was trying to keep an appearance of low profile unsophisticated entertainment makers, which meant their public influence was being underestimated by the ruling establishment they in fact despised.
- **Uncertain Invasion of 1968:** Opportunism of the people in charge of the television implied they had to be prepared for any kind of future development, including dismantling of socialism. This might have contributed to a higher level of indulgence towards the journal's existence.

One of the factors of the continuous journal's existence (it was canceled as late as in 1970 after the Soviet invasion) could have also been the role the journal played in the affair around the faked Nazi archives found in *Čertovo jezero*. Due to success the “Neptun” intelligence operation had Lubomír Štrougal, one of the influential politburo leaders and one of two men who knew, possibly a motivation for keeping *Zvědavá kamera* alive and sparing it for another future instance of the same kind, i.e. for using the journal as a propaganda tool without makers knowing. Jaromír Kincl says after the Velvet revolution of 1989 his integrity was repeatedly being questioned by different people who said that: “...you were only able to make all of it due to the fact you were all StB agents anyway. For some people it can look like this with respect to everything we were able get on TV.” (Interview with J. Kincl, page 12) Similar comments were addressed to Vladimír Branislav after 1989: “perhaps the communists were simply clever enough to realize that you are in fact helping them make an illusion of freedom.” (raw material of *Pozor, vysíláme!*, time 3:26)

Similar to many other historical What Ifs there is no simple answer to the question of why *Zvědavá kamera* was allowed to exist for such a long time despite being this controversial, before it ended in 1970. The journal could have been blown up in pieces by the regime much

earlier for many different reasons. And for each of those reasons there is also an explanation why it did not prevail in the end.

But regardless of all those reasons episodes of *Zvědavá kamera* belonged to the most interesting and innovative media outputs that originated in Czechoslovakia during 60-ties. And this is important to note regardless of whether the main reason for keeping *Zvědavá kamera* alive was healthy courage, regime fighting, just a coincidence, or even regime's own pragmatic decision.

Seznam použité literatury

- BAUMAN, Milan, KEJHA, Ladislav, MICHALEC, Zdeněk. *Za televizní obrazovkou: Určeno televizním divákům*. Praha: Československá společnost pro šíření politických a vědeckých znalostí, 1963. 190 s.
- BITTMAN, Ladislav. *Špionážní oprátky: pohledy do zákulisí československé zpravodajské služby*. 1. vydání. Praha: Mladá Fronta, 1992. 212 s. ISBN 80-204-0266-7.
- BITTMAN, Ladislav. *Mezinárodní dezinformace: černá propaganda, aktivní opatření a tajné akce*. 1. vydání. Praha: Mladá Fronta, 2000. 360 s. ISBN 80-204-0843-6.
- CYSAŘOVÁ, Jarmila. Ztracená reportáž. *Film a Doba*. 1991, XXVII, č. 2, s. 110-111.
- CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let*. Praha: Československá televize, 1993, 145 s. ISBN 80-85005-03-4.
- CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Televize a moc 1953 – 1967*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1996. 94 s.
- CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Televize a totalitní moc 1969-1975*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998, 90 s.
- CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Já prostě nemohu žít jinak: česká publicistka Otká Bednářová*. 1. vyd. Praha: Radioservis ve spolupráci s Českým rozhlasem, 2010, 157 s. ISBN 978-80-86212-93-7.
- DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 6. dotisk 3. vydání. Praha: Karolinum, 2009. 372 s. ISBN 978-80-246-0139-7.
- KAPLAN, Karel. *Proměny české společnosti 1948 – 1960*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 313 s. ISBN 978-80-7285-079-2.
- KAPLAN, Karel. *Kořeny reformy 1956 – 1968: Společnost a moc*. 1. Vydání. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, 2008. 828 s. ISBN 978-80-87029-31-2.
- KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. 1. vydání. Praha: Portál, 2010. 310 s. ISBN 978-80-7367-698-8.
- ŠTOLL, Martin. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. 1. vydání. Praha: Libri, 2009, 695 s. ISBN 978-80-7277-417-3.

Usnesení a dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa od XI. sjezdu do celostátní konference KSČ 1960. 1. vydání. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1960, 865 s

Seznam použitých dokumentů

Zpráva redaktora pořadu o šetření podkladových materiálů „Zvědavé kamery“ 31. března 1964 (osobní archiv Otky Bednářové)

Vyjádření ke Zprávě o získávání podkladů pro opravný pořad Zvědavé kamery ze dne 27. 4. 1964 (osobní archiv Otky Bednářové)

Scénář k pořadu *Volba povolání* (osobní archiv Otky Bednářové)

Obtah recenze Zdeňka Bláhy k pořadu *Volba povolání*

Dramaturgický list pořadu *Recese - všichni skýtáme na vlastní účet* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Spor* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Archivy z jezera* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Fašismus* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Střepy nejsou vždycky štěstí* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Kontrola* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Zpráva o stavu mládeže* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Člověk a židle* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgický list pořadu *Svědectví pro výstrahu* (Spisový archiv České televize)

Dramaturgické listy pořadů *Škola rodičů I - V* (Spisový archiv České televize)

Seznam použitých pořadů

Pořad *Jezerní aféra*, datum premiéry: 26. 11. 2006, vedoucí výroby: Alexej Guha, vyrobila Česká televize, celková stopáž: 35:25, citováno 2. 5. 2014, dostupné online:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10120533125-jezerni-afera/206542152120002/>

Pořad *Pozor, vysíláme!*, datum premiéry: 9. 6. 2013, vedoucí výroby: Helena Veselá, vyrobila Česká televize, celková stopáž: 26:02, citováno 2. 5. 2014 dostupné online:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10554316820-pozor-vysilame/213452801310011/>

Hrubý materiál k pořadu *Pozor, vysíláme!* (Obrazový archiv České televize)

Pořad *Spor* (Obrazový archiv České televize)

Pořad *Tajemství Čertova jezera* (Obrazový archiv České televize)

Pořad *Porota* (Obrazový archiv České televize)

Pořad *Zpráva o stavu mládeže* (Obrazový archiv České televize)

Pořad *Recese – všichni skýtáme na vlastní účet* (Obrazový archiv České televize)

Seznam použitých archivů

Spisový archiv České televize

Obrazový archiv České televize

Osobní archiv Otky Bednářové

Archiv bezpečnostních složek ČR

Seznam příloh

Příloha č. 1: Přepis rozhovoru s Otkou Bednářovou (text)

Příloha č. 2: Přepis rozhovoru s Vladimírem Branislavem (text)

Příloha č. 3: Přepis rozhovoru s Jaromírem Kinclem (text)

Příloha č. 4: Výzkumný dotazník (text)

Přílohy