

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2021

Anja Verem

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

**Zobrazení aféry Watergate ve filmu:
Porovnání hraných a dokumentárních děl**

Diplomová práce

Autor práce: Anja Verem

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: prof. MgA. David Jan Novotný

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

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

V Praze dne ...

Anja Verem

Bibliografický záznam

VEREM, Anja. *Zobrazení aféry Watergate ve filmu: Porovnání hraných a dokumentárních děl*. Praha, 2021. 92 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce prof. MgA. David Jan Novotný.

Rozsah práce: 154 990 znaků

Anotace

Diplomová práce *Zobrazení aféry Watergate ve filmu: Porovnání hraných a dokumentárních děl* se zabývá zobrazením novinářů a aféry Watergate ve filmech. Tuto problematiku práce analyzuje za pomoci konkrétních vybraných hraných a dokumentárních snímků, které o tomto tématu vznikly. První část práce shrnuje obecnou historii filmového ztvárnění žurnalistiky a reportérů. Zaměřuje se také na představení klíčových aktérů aféry Watergate, tedy prezidenta Richarda Nixona a reportérů Boba Woodwarda a Carla Bernsteina. Dále také první část popisuje historii deníku *The Washington Post* a samotnou aféru Watergate. Druhá část se pak věnuje definici základních pojmů, které jsou pro práci důležité, mimo jiné zde také dojde z rozlišení mezi hraným a dokumentárním filmem. Poslední, třetí, část práce bude praktická a zaměří se na rozebrání a komparaci vybraných snímků. Těmi jsou *Akta Pentagon: Skrytá válka* (*The Post*, 2017), *Všichni prezidentovi muži* (*All the President's Men*, 1976), *Duel Frost/Nixon* (*Frost/ Nixon*, 2008), *Watergate* (*Watergate*, 2018), *Náš Nixon* (*Our Nixon*, 2013) a *Nixon: Vlastními slovy* (*Nixon by Nixon: In His Own Words*, 2014). Všech šest filmů zobrazuje stejnou problematiku a věnuje se stejnému tématu, avšak jiným způsobem. Hlavní otázka, na kterou se tato práce snaží zodpovědět je, jak (a zda) se liší zobrazení aféry Watergate v hraných filmech a dokumentech. Kromě toho se pak také práce snaží ilustrovat zobrazení novinářů ve filmu v tomto konkrétním období, které se ukázalo pro vývoj této profese jako klíčové.

Annotation

Diploma thesis *The depiction of the Watergate scandal in the movies: Comparison of feature films and documentaries* focuses on the subject of portrayal of journalists and the Watergate scandal on film. It analyses this issue through selected feature films and documentaries, which were made about this topic. First part of the thesis summarises the general history of movies about journalists and how they were portrayed in those. This part also focuses on introducing the key actors in the Watergate scandal, such as President Richard Nixon and reporters Bob Woodward and Carl Bernstein. First part of the thesis also contains the history of the newspaper *The Washington Post* and the titular Watergate scandal. Second part contains the definitions of the basic terms, which are important for the

thesis. The distinction between feature films and documentaries will be made here as well. The third and the last part will be practical and will focus on analysis and comparison of the selected movies, which are *The Post* (2016), *All the President's Men* (1976), *Frost/Nixon* (2008), *Watergate* (2018), *Our Nixon* (2013) and *Nixon by Nixon: In His Own Words* (2014). All of these six films portray the same topic, but in a different way. The main question, which this thesis will try to answer, will be, how (and if) is the portrayal of the Watergate scandal different in feature films and documentaries. Furthermore, the thesis will also try to illustrate how the journalists of this particular historic period, which is very important for this profession, are portrayed on film.

Klíčová slova

Richard Nixon, Watergate, Všichni prezidentovi muži, Bob Woodward, Carl Bernstein, The Washington Post, dokument, hraný film, novináři, Pentagon Papers

Keywords

Richard Nixon, Watergate, All the President's Men, Bob Woodward, Carl Bernstein, The Washington Post, documentary, feature film, journalists, Pentagon Papers

Title

The depiction of the Watergate scandal in the movies: Comparison of feature films and documentaries

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu mé práce prof. MgA. Davidu Janu Novotnému především za věcné připomínky a pomoc při psaní práce, za skvělou komunikaci a také za nesmírnou trpělivost, kterou se mnou měl.

Obsah

Úvod	2
1 Historický kontext	5
1.1 Zobrazení novinářů ve filmu skrz historii	5
1.2 Zasazení do historického období	11
1.3 Richard Nixon	11
1.4 Bob Woodward a Carl Bernstein	14
1.5 The Washington Post	16
1.6 Aféra Watergate	19
2 Vymezení pojmů	26
2.1 Investigativní žurnalismus	26
2.2 Profil faktického, literárního a filmového novináře	27
2.3 Hraný film	30
2.3.1 Struktura hraného filmu	30
2.4 Dokumentární film	32
2.4.1 Struktura dokumentárního filmu	33
2.5 Porovnání dokumentárního a hraného filmu	37
3 Analýza vybraných snímků	40
3.1 Hrané filmy	40
3.1.1 Akta Pentagon: Skrytá válka	40
3.1.2 Všichni prezidentovi muži	44
3.1.3 Frost/ Nixon	48
3.1.4 Příklady dalších filmů	51
3.2 Dokumenty	52
3.2.1 Watergate	52
3.2.2 Náš Nixon	55
3.2.3 Nixon: Vlastními slovy	57
3.2.4 Příklady dalších filmů	59
3.3 Přijetí daných děl kritiky	60
3.4 Přijetí daných děl diváky	65
3.5 Porovnání a moje závěry	66
Závěr	70
Summary	74
Použitá literatura	77
Teze Diplomové práce	83
Seznam příloh	87
Přílohy	88

Úvod

Již od svého zrodu film fascinoval své příjemce a rychle se stal velmi oblíbeným. V současnosti pak toto platí více než kdy jindy. S příchodem nejrůznějších streamovacích služeb jsou filmy dostupné stále širšímu publiku, a od toho se odvíjí i jejich rozmanitá žánrovost a tematika. Od počátku až doteď však zůstává jedním z nejčastějších témat filmařů žurnalistika. Její zobrazení je různorodé, zpravidla jde však o ztvárnění skutečných událostí. A právě jednou takovou oblíbenou historickou událostí, která je často zobrazována ve filmu, je aféra Watergate. Nixonovská éra, která přinesla mnoho památných momentů zvláště pro historii médií, pak obecně jakýmsi zvláštním způsobem fascinuje filmaře. A právě proto je její zobrazení na velkém plátně tak důležité, neboť silně ovlivňuje to, jak jsou tato fakta přijata diváky.

Přesně na to se zaměřuje moje práce, ve které se zabývám porovnáním toho, jak je aféra Watergate zobrazena v hraných filmech a dokumentech, a jak se toto jejich pojetí liší. Aféru Watergate a Nixonovskou éru jsem si pro svou práci vybrala, protože, jak je již zmíněno výše, se jedná o historicky důležité události. Pro média jde pak o jeden z klíčových okamžiků, který vedl ke zrodu investigativní žurnalistiky a, trůfám si tvrdit, změnil to, jak veřejnost vnímá média, protože se poprvé projevila jejich nesmírná moc. A tak je pro nás zobrazení těchto událostí ve filmu velmi důležité, neboť ovlivňuje to, jak jsou přijímány publikem. To pak platí jak pro hrané filmy, tak dokumenty, které budu v práci porovnávat.

Konkrétně se tedy ve své práci zaměřím na šest vybraných snímků (tři hrané filmy a tři dokumenty) a prozkoumám, jak jsou v nich zobrazováni novináři a titulní aféra Watergate, která je s žurnalistickou prací pevně spjatá. Zkoumanými filmy, které poslouží jako klíčové materiály pro mou práci, tedy budou *Akta Pentagon: Skrytá válka*, *Všichni prezidentovi muži*, *Duel Frost/Nixon*, *Watergate*, *Náš Nixon* a *Nixon: Vlastními slovy*.

Tyto filmy jsem vybrala, neboť každý z nich pojímá aféru Watergate a její klíčové aktéry jinými způsoby a, což platí zejména o hraných snímcích, zobrazuje jinou část či etapu tohoto Nixonovského období. *Akta Pentagon: Skrytá válka* sledují události před odhalením aféry Watergate, tvůrci se zde zaměřují především na samotný deník *The Washington Post*, který hrál klíčovou roli, jak v odhalení Watergate, tak (společně s *The New York Times*) ve

zveřejnění *Pentagon Papers*, čemuž se tento film předně věnuje. *Všichni prezidentovi muži*, čerpající ze stejnojmenné knižní předlohy Boba Woodwarda a Carla Bernsteina (dvou reportérů ze zmíněného *The Washington Post*), se pak zaměřují na investigativní reportérskou práci, která stála za odhalením aféry Watergate. A třetí hraný film, *Duel Frost/ Nixon* zobrazuje následky zmiňovaného skandálu skrze klíčový televizní rozhovor mezi britským moderátorem a bavičem Davidem Frostem a bývalým prezidentem USA Richardem Nixonem. V souhrnu tak tyto tři snímky zobrazují, co bylo před aférou Watergate, ji samotnou a co se událo následně pár let po jejím odhalení.

Co se pak týče dokumentů, tak každý z nich se zaměřuje na představení Nixona, aféry Watergate a jejich hlavních aktérů jiným způsobem. Zvolila jsem si tyto konkrétní dokumenty, neboť každý používá jiné prostředky k převyprávění již známých událostí, a představuje je pokaždé v trochu jiném světle. *Watergate* je čistě faktografickým filmem, který detailně mapuje titulní skandál. *Náš Nixon* se pak zaměřuje především na zobrazení Nixona, a to skrze domácí filmy, které natočili jeho nejbližší spolupracovníci H. R. Haldmenan, John Ehrlichman a Dwight Chapin, čímž nabízí pohled na tohoto státníka očima jeho poradců. Poslední vybraný dokument, *Nixon: Vlastními slovy*, se opět zaměřuje na zobrazení především Nixona, tentokrát však pomocí jeho vlastních tajných nahrávek a odposlechů z Bílého domu. Vybrané filmy by tak měly představovat nejrůznější příklady toho, jak lze zobrazit stejnou historickou událost a její aktéry.

Jedním z hlavních zdrojů, kromě zmíněných filmů, který mi pomůže k zodpovězení těchto otázek, pak bude kniha *Všichni prezidentovi muži* napsaná reportéry Woodwardem a Bernsteinem, kteří stáli za odhalením Watergate. K prozkoumání tohoto tématu pak také poslouží knihy *Watergate (Procesy, které vzrušili svět)* od Václava P. Borovičky, *Nixonova temná tajemství: Intriky v Bílém domě* (Don Fulsom) a *Bouřlivé roky* (Henry Kissinger). Teoretická východiska pak budu čerpat především z knih *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* (David Bordwell a Kristin Thompson), *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny* (James Monaco) a *Úvod do dokumentárního filmu* (Bill Nichols).

Ráda bych zde také podotkla, že v tezi je v literatuře uvedena i kniha *The Final Days* od Boba Woodwarda a Carla Bernsteina, ve které tito dva opět mapují aféru Watergate a rezignaci prezidenta Nixona. Knihu jsem však nakonec v práci nevyužila, protože jsem

zjistila, že z obsahového hlediska nepřináší nic nového, co by už nebylo v ostatních výše zmíněných zdrojích.

Na úvod teoretické části své práce pak krátce připomenu historii filmového novináře, tedy to, jak byla skrze dějiny tato profese ztvárňována ve filmu. Následně se zaměřím na představení hlavních aktérů aféry Watergate, konkrétně Richarda Nixona, Boba Woodwarda a Carla Bernsteina. Po té zmapuju historii deníku *The Washington Post*, který hrál v této události klíčovou roli a objevuje v několika zkoumaných filmech. Teoretickou část pak zakončím popsáním celé aféry Watergate.

V druhé části práce si pak vymezím pojmy, se kterými v ní budu pracovat. Konkrétně se zde zaměřím na investigativní žurnalismus a rozdělení praktického, filmového a literárního novináře. Definuji také hraný film a jeho strukturu, a stejně tak dokumentární film a jeho strukturu. V závěru této kapitoly pak také porovnáím tyto dva typy filmů.

V praktické části se pak zaměřím na samotné snímky a jejich komparaci, která bude primárním postupem výzkumu. Nejprve popíšu vybraná díla, která předtím samozřejmě zhlédnu. V kapitolách rozdělených na hrané a dokumentární snímky se pak konkrétně detailněji zacílím na jednotlivá díla. Po té také prozkoumám jejich přijetí kritiky, především tedy těmi zahraničními, pro které se jedná o bližší téma. Krátce také nabídnu pohled na přijetí těchto snímků diváky. V neposlední řadě se pak pokusím o svou vlastní komparaci snímků a můj pohled na to, jak zobrazují novináře, aféru Watergate a bývalého prezidenta Spojených států Richarda Nixona.

Ve své práci se pak skrze teoretickou i praktickou část a především pomocí vybraných snímků se pak budu snažit zodpovědět na následující čtyři otázky: Jak se liší zobrazení novinářů v hraném a dokumentárním filmu? Jak se liší zobrazení aféry Watergate v hraném a dokumentárním filmu? Jak jsou obecně zobrazováni investigativní žurnalisté z Nixonovské éry? Proč je aféra Watergate tak oblíbeným filmařským tématem?

1 Historický kontext

1.1 Zobrazení novinářů ve filmu skrz historii

Podíváme-li se na nejčastější filmová témata současnosti i historie, tak novináři a média budou jistě v prvních top deseti, ne-li pěti. Spolu s politikou a superhrdiny jsou žurnalisté jedněmi z nejpoužívanějších filmových postav. Není náhoda, že je zmiňují právě v souvislosti s politikou a komiksovými hrdiny, novináři jsou s nimi často spojováni. Mnozí nejznámější superhrdinové, jako například Spider-Man nebo Superman jsou ve svém soukromém životě zaměstnáni jako novináři. Dochází zde k jakémusi zobrazení novináře jako hrdiny všedního dne, což také odráží mnohé snímky o nich. Jenže to by bylo na samostatné téma práce.

Nejčastěji jsou však žurnalisté a média vyobrazováni v konotaci s politikou a politickou situací, na což se zaměří i moje práce. V tomto ohledu je jistě nejznámější právě snímek *Všichni prezidentovi muži* (*All The President's Men* 1976), zabývající se aférou Watergate, o čemž se ještě ve své práci rozepíšu později podrobněji.

Vezeme-li to však postupně, tak za historicky nejznámější a nejvýznamnější film ze žurnalistického prostředí je obecně považován *Občan Kane* (*Citizen Kane*, 1941), který je důležitý sám o sobě, nejen z tematického, ale především i technického hlediska. Pro naše účely je však zejména podstatné, že předlohou titulního Kanea byl mediální magnát William Randolph Hearst, jenž do jisté míry hrál velmi důležitou roli ve tvarování žurnalistiky do její současné podoby a zasadil se o významný posun ve vývoji masových médií a jejich moci ve společnosti. A to právě zobrazuje svým způsobem i *Občan Kane*, který byl ve své době fenoménem a dodnes je považován za jeden z historicky nejvýznamnějších filmů.

Po Kaneovi pak následovalo mnoho snímků o novinářích, za jeden z nejpodstatnějších jsou jistě považováni již zmínění *Všichni prezidentovi muži*, kteří se zabývají investigativní žurnalistikou a jak k jejímu vývoji přispěla aféra Watergate. Z tohoto období se pak najde více filmů, za zmínku stojí například *Duel Frost/ Nixon* (*Frost/ Nixon*, 2008) či *Akta Pentagon: Skrytá válka* (*The Post*, 2017), kterými se pak budu více zabývat v další části

své práce. Z těchto zmíněných příkladů¹ však dohromady vyplývá, že filmy, a obzvláště ty o novinářích, v sobě odrážejí veřejný diskurs a mají-li dostatečný dopad na publikum, mohou hrát důležitou roli i v jeho rozřešení. Je však potřeba postupovat opatrně při přisuzování vlivu díla na jeho publikum a s tím spojenou širší veřejnost, mezi kterou později koluje.²

K tomu se váže i fakt, že novináři bývají zpravidla zobrazováni dvěma způsoby, a to buď jako ti dobří hrdinové všedního dne, nebo jako zlí manipulativní padouchové. Ve většině případů jsou žurnalisté a média představováni v pozitivním světle, informují obyčejné lidi a tím zachraňují životy, negativně nahlížejících děl se pak najde o něco méně.³ Ať už je však na novináře nahlíženo z jedné či druhé strany, tak je podstatné, že Hollywood vytvořil jistý mýtus, o tom, že média jsou neustále v centru událostí a vždy přispívají ke změně. David Ehrlich ve své knize *Journalism in the movies* uvádí, že filmy pravidelně naznačují, jak novináři dokážou vidět skrz lži a pokrytectví, zastávají se nevinných, odkrývají pravdu a slouží demokracii. Mnoho mediálních kritiků podle něj souhlasí s tvrzením, že noviny jsou důležité, jako příklady uvádí mimo jiné Billa Kovache a Toma Rosenstiela. Podle nich je povinností médií poskytovat veřejnosti nezávislé, spolehlivé, přesné a obsáhlé informace, jež by měly být pro občany svobodné. Díky tomu se žurnalistika ze společenského pohledu staví na obdobnou úroveň jako například právo či medicína. Funkcí práva je spravedlnost, medicíny zdraví a žurnalistiky pravda (její hledání a reportování o ní je nejdůležitější povinností médií).⁴

Dále pak existují i filmy, jako například *Jak nezískat Pullitzera* (*Shattered Glass*, 2003), jež se zabývají spíše fenomény specifickými pro dobu jejich vzniku, a jejich dopadu na žurnalistické tradice a konvence. Jiné snímky se věnují i rolím zahraničních korespondentů, válečným reportérům a podobným žurnalistickým profesím. Zde stojí za zmínku například Hitchcockův *Zahraniční korespondent* (*The Foreign Correspondent*,

¹ Pozn. takových filmů o novinářích samozřejmě existuje více než sto, já uvádím pouze pár pro nastínění a jako příklady.

² VEREM, Anja. *Zobrazení Trumana Capoteho ve filmu*. Praha, 2018. 34 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. David Jan Novotný.

³ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010., s. 13-37

⁴ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 2004. History of communication., s. 1-15

1940), *Salvador* (*Salvador*, 1986) Olivera Stona nebo *Rok nebezpečného života* (*The Year of Living Dangerously*, 1982)⁵ a mnohé další.

V současnosti pak krom toho vznikají čím dál tím více i snímky o ženách novinářkách. Zde je nejvýznamnějším a nejznámějším příkladem film *Ďábel nosí Pradu* (*The Devil Wears Prada*, 2006), za zmínku pak také stojí *Americká reportérka* (*Whiskey Tango Foxtrot*, 2016), životopisný snímek o reportérce Kim Barker. Jistým způsobem by se sem také mohl řadit snímek *Akta Pentagon: Skrytá válka*, který zobrazuje silnou postavu vydavatelky deníku *The Washington Post* Katharine Graham v podání Meryl Streep. Nicméně, takováto díla svým způsobem dokumentují několik století dlouhý proces, který znamenal velký progres pro ženy v boji o rovnoprávnost se svými mužskými protějšky. I na tento společenský aspekt měly a mají filmy významný vliv.⁶

Dalo by se obecně tvrdit, že obraz novinářů ve filmech má kořeny z víru americké kultury. Zrcadlí se v tom tenze mezi tradicí a pokrokem, přírodou a technologií, osobní morálkou a profesionální etikou, to vše filtrované skrz žánrová pravidla, jež se sama vyvíjejí s časem a podle okolností.⁷ Novináři se však v minulosti často ohrazovali vůči jejich zobrazování ve filmu, které podle nich bylo převážně negativní. Zde může být vhodným příkladem kupříkladu komedie *The Front Page*⁸ (1931) na nějž se snesla vlna kritiky převážně ze strany novinářů. Takový typ děl je však možné nalézt i v současnosti, vždy se totiž najde něco, co se divákům nebo profesionálům (či oběma skupinám) zkrátka nebude líbit.⁹

Filmová díla totiž převážně reprezentují zkreslené zobrazení a negativní stereotypy novinářů (ale i jiných profesí), kterými mimo jiné podkopávají profesionální autoritu a instituce. I přesto se však snímky jen tak neposmívají médiím v reakci na pomíjející krize. Naopak, nabízí řešení napětí a konfliktů, jež jsou již nějakou dobu součástí žurnalistické kulturní a institucionální struktury. A filmy více než jen často vyřešily různé nepokoje tak, že zdůraznily, jak významná je kvalitně odvedená reportérská práce pro život a

⁵ LINDSAY, James M. a Margaret GACH. Five Foreign-Policy Movies Worth Watching About Journalists. In: *Council on Foreign Relations* [online]. USA, 2020 [cit. 2021-01-04]. Dostupné z: <https://www.cfr.org/blog/five-foreign-policy-movies-worth-watching-about-journalists>

⁶ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010., s. 13-37

⁷ GOOD, Howard. *Outcasts: the image of journalists in contemporary film*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1989. ISBN 0810821621., s.164

⁸ pozn. v roce 1974 natočil Billy Wilder stejnojmenný remake podle divadelní hry B. Hechta a Ch. McArthur

⁹ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 2004. History of communication., s. 1-15

demokracii.¹⁰ Zde se nabízí mnoho příkladů, a moje práce se pak právě tuto problematiku bude snažit rozebrat podrobněji ve svých dalších částech.

Novináři jsou v mnoha snímcích také zobrazováni jako hvězdy příběh, kolem nichž se točí celý děj. V takových dílech jsou žurnalistika a média bezesporu předmětem práce, původcem dramatického pnutí a vypravěčských struktur, které naplňují děj. Novinařina je v těchto případech ohniskem rozhodování a výzev motivujících jednotlivé postavy. Filmy o žurnalistice jsou nejen jedněmi z nejdůležitějších v kinech, ale též patří mezi ty nejoslavovanější na různých udíleních filmových cen a časté držitele Oscarů. Jako příklady zde poslouží snímky *Občan Kane*, *Všichni prezidentovi muži*, *Spotlight* (*Spotlight*, 2015) nebo *Capote* (*Capote*, 2005), kterému jsem se mimo jiné věnovala ve své bakalářské práci. Můžeme se zde pozastavit nad tím, proč tyto filmy, filmy o novinářích, přitahují ty nejvíce talentované filmové umělce, aby pro ně psali scénáře, režírovali je a hráli v nich? Žurnalistika má významnou funkci v tom, že jako profese sama od sebe přirozeně přitahuje nejruznější incidenty, skandály a zajímavé společensky důležité příběhy, na jejichž principu pak vznikají kvalitní a zajímavé filmy. Tato díla bývají nejčastěji inspirována pravdivými událostmi, což je další argument proto, proč je předmět žurnalistiky pro filmaře tak přitažlivým tématem. Je to tak proto, že novinářská profese je ze své podstaty ve společnosti jednou z nejdůležitějších.¹¹ To lze mimo jiné v současnosti vidět i na tom, jakou roli hrála a hrají média při informování o pandemii covidu-19.

Filmoví tvůrci jsou si také více než kdo jiný vědomi toho, jaký vliv mají média na veřejný názor. I proto jsou náchylní k tomu prozkoumat problémy vztahující se k funkci a výkonu médií. Tím snímky o novinářích dovolují filmařům, aby se stali součástí podstatných sociálních problémů a skrze ně se zúčastnili důležitých společenských debat. To vše tak činí skrze přesvědčivé příběhy a postavy, které dále rezonují díky veřejné představivosti.¹²

Novináři i tvůrci, kteří se rozhodli převést novinářské zkušenosti na plátna, podle Matthewa C. Ehrlicha projeví jakousi protichůdnost. Na jedné straně totiž zkoumají významnost svobodného tisku, oslavují jeho úspěchy a odsuzují jeho neduhy. Na straně druhé ale naopak zobrazují poblouznění médií se šťavnatými sólokapry a jejich bloudění

¹⁰EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 2004. History of communication., s. 1-15

¹¹ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010., s. 13-37

¹² tamtéž

po temné straně. Hollywoodský režisér Ron Howard (*13, Duel Frost/Nixon* ad.) tvrdí, že filmy zobrazují novináře jako „hrdinu i ničemu, milovníka i bojovníka, drbnu i mudrce,“ a média jako „obránce běžného člověka i zkorumpovaný nástroj moci chtivých mašin.“ Howard také dodává, že média jsou pro filmaře neustálým zdrojem okouzlení, neboť se charakterizují „bohatými a dramatickými napětími“ a „ohromujícím smyslem pro naléhavost.“¹³ Na druhé straně scenárista, režisér a bývalý policejní reportér pro *New York Evening Journal* Sam Fuller tvrdí, že novinář a filmař toho má i dost společného. Zejména je spojuje jejich temperamentní povaha a technika. Fuller doslova uvádí, že režisér a novinář „sdílí krví polité nůžky, lepidlo, důkazy, ...“¹⁴

Kromě podobnosti novináře s filmovými tvůrci, lze samozřejmě hledat stejné rysy i s jinými profesemi. Nejvýraznější podobu nalezneme mezi novináři a detektivy, což je také předmětem mnoha filmových zobrazení novináře. Investigativní novináři pracují často jako detektivové a odhalují nekalé praktiky politiků nebo dokonce i vraždy (např. *Zodiac* Davida Finchera z roku 2007). Právě tuto roli také zastupují Bob Woodward a Carl Bernstein ve snímku *Všichni prezidentovi muži*.

Filmy o žurnalistice a novinářích pak lze považovat za jakýsi samostatný žánr. V rámci něho však existují i jisté podskupiny. Brian McNair je ve své knize dělí následovně. Za prvé tu jsou dramata, kam se řadí například *Občan Kane* nebo *Vysíláme zprávy* (*Broadcast News*, 1987). Druhým typem jsou pak komedie jako *Božský Bruce* (*Bruce Almighty*, 2003) či *Zprávař: Příběh Rona Burgundyho* (*Anchorman*, 2004). Na téma žurnalistiky, jako ostatně na jakékoliv společenské témat, dále vznikají i satiry, kam by se zařadily snímky jako *Zemřít pro...* (*To Die For*, 1995) a *Takoví normální zabijáci* (*Natural Born Killers*, 1994). Čtvrtou podskupinou jsou thrillery jako *Zodiac* (*Zodiac*, 2007) nebo již mnohokrát zmiňovaní *Všichni prezidentovi muži*. V neposlední řadě jsou pak i biografické snímky, kam patří *Capote* a *Pochybná sláva* (*Infamous*, 2006), kterými jsem se zabývala ve své bakalářské práci. Závěrem je pak také nutné zmínit i snímky, ve kterých je novinář akčním hrdinou až superhrdinou, sem patří komiksové filmy o Supermanovi a Spider-Manovi. Oba tito superhrdinové jsou v běžném životě novináři, což má pro ně praktické důvody. Díky

¹³ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 2004. History of communication., s. 1-15

¹⁴ GOOD, Howard. *Outcasts: the image of journalists in contemporary film*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1989., s. 8

této své profesi jsou schopni dostat se včas a rychle k nejaktuálnějším zprávám, což jim umožňuje být ve správnou chvíli na správném místě a případně zachránit celou situaci.¹⁵

Rozdílné stanovisko vůči filmům o žurnalistice zaujímá Howard Good, který je rozděluje do tří sub-žánrů. Každý z těchto sub-žánrů se pak zabývá jinými aspekty novinářské profese. Prvním typem je novinář jako válečný dopisovatel v krizových oblastech, jenž ztrácí své způsoby, díky pobytu na válkou zasaženém místě. Druhým je vtíravý reportér ničící nevinné lidské životy, aby dostal zprávu na titulní stranu novin. A třetí je pak investigativní novinář, který prostřednictvím svých vyšetřování odkrývá dalekosáhlé konspirace. Když se pak tak tyto tři kategorie spojí dohromady v jednu, vznikne nesourodý a často poněkud odporující si obraz novináře, na který snímky o žurnalistice opakovaně odkazují.¹⁶ Pro moji práci je však důležitý především třetí sub-žánr, do nějž by se podle své definice řadit snímky o aféře Watergate a prezidentu Nixonovi, které budu dále zkoumat.

Je však také pravda, že toto řazení je z roku 1989 a od té doby vznikla celá řada nových filmů o novinářích¹⁷, a tudíž jej nelze považovat za kompletní.¹⁸ Pro moje potřeby a potřeby mé práce se však toto dělení hodí a jak jsem již zmínila, můžeme podle něj probírané snímky zařadit do třetí kategorie.

Ve své práci se budu podrobněji věnovat filmům o aféře Watergate a éře prezidenta Richarda Nixona v tomto období, budu zkoumat, jak dané snímky odrážejí danou dobu a povolání novináře. Zaměřím se především na *Všechny prezidentovi muži*, *Akta Pentagon: Skrytá válka* a *Duel Frost/ Nixon*. Každý z nich pojednává o jiném období, které se točí kolem aféry Watergate. *Akta Pentagon* se odehrávají přímo před zmíněným Watergatea popisují chod redakce deníku The Washington Post, *Všichni prezidentovi muži* popisují samotnou aféru Watergate, její průběh i odhalení, a práci novinářů, která zatím stála a změnila navždy pohled na média a znamenala velký pokrok v investigativní reportáži. *Duel Frost/ Nixon* se pak věnuje období po aféře Watergate a rezignaci Nixona na postu

¹⁵ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010., s. 13-37

¹⁶ GOOD, Howard. *Outcasts: the image of journalists in contemporary film*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1989. ISBN 0810821621., s.5

¹⁷ pozn. a televizních reportérech, či dnes i nezávislých internetových a občanských žurnalistech

¹⁸ ŠTÁFOVA, Monika. *Obraz novináře v hollywoodském filmu*. Praha, 2013. 114 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.
<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/111733>

prezidenta a odráží atmosféru po jeho odchodu. Zkoumá se zde také jiný prvek novinářiny, a to televizní rozhovor.

1.2 Zasazení do historického období

Než začnu podrobněji probírat vybrané filmy, je také třeba zasadit celé téma do historického období a představit si jednotlivé postavy a témata, o kterých se budeme bavit. Co se týče obecného historického období, do kterého jsou probírané události zasazeny, tak jde především o sedmdesátá léta, předně o jejich první polovinu. Z této éry jsou také některé zkoumané filmy, což má rovněž svoji důležitou hodnotu.

V Americe se jedná o éru prezidenta Nixona, odhalení Pentagon Papers a následnou Aféru Watergate. Tato doba je z historického hlediska charakteristická především tím, že jde o období studené války a války ve Vietnamu, kde byly zapojeny americké vojenské síly. A to s sebou nese jistá úskalí, která charakterizují tuto historickou etapu, zvláště pro Spojené státy. Více to pak rozeberu v následujících podkapitolách.

1.3 Richard Nixon

Sedmatřicátý americký prezident Richard Nixon se narodil 9. ledna roku 1913 ve státě Kalifornie. Vystudoval Whittier College a Duke University School of Law. Po ukončení studií byl zaměstnán v místní advokátní firmě v jeho domovském městě.¹⁹ Ve čtyřicátých letech se oženil s Patricií Ryan, se kterou měl dvě dcery. Během druhé světové války pak Nixon sloužil v námořnictvu jako poručík v Pacifiku.²⁰

Richard Nixon byl zvolený sedmatřicátým americkým prezidentem v roce 1969, úřad pak zastával i po znovuzvolení do roku 1974. Předtím byl Nixon členem Sněmovny reprezentantů Spojených států amerických a senátorem za stát Kalifornie. V letech 1953-1961 zastával také post viceprezidenta v úřadu prezidenta Dwighta D. Eisenhowera. Poté, co Nixon úspěšně ukončil americké válčení ve Vietnamu a zlepšil mezinárodní vztahy se

¹⁹ Biography of President Richard Nixon. *Richard Nixon Foundation: Richard Nixon Library and Museum* [online]. Kalifornie: Richard Nixon Foundation [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.nixonfoundation.org/resources/richard-nixon-biography/>

²⁰ Richard M. Nixon. *The White House* [online]. Washington: The White House [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/richard-m-nixon/>

Sovětským svazem a Čínou, se stal v důsledku aféry Watergate dosud jediným prezidentem, který kdy rezignoval na svůj post.²¹

Ještě jako viceprezident na sebe vzal Nixon v Eisenhowerově administraci hlavní povinnosti. V roce 1960 prohrál velmi těsně ve volbách proti Johnu F. Kennedyovi. Avšak v roce 1968 byl Nixon opět nominovaný na post prezidenta, a tehdy už vyhrál.²²

Prvním cílem, který si Nixon jako prezident stanovil, byla rekonciliace. Národ byl totiž rozdělen vlivem nepokojů v zemích a války za oceánem. A i když, jak bylo výše zmíněno, ve svých plánech uspěl, tak národ byl opět rozdělen díky Watergate a Nixonově následné rezignaci.²³

Mezi jeho prezidentské úspěchy se řadí sdílení příjmů, ukončení nedobrovolného povolání mužů do armády, nové proti-kriminální zákony a široký program týkající se životního prostředí. Jak také slíbil, jmenoval soudce s konzervativními postoji do Nejvyššího soudu. Jednou z nejvýznamnějších událostí v době jeho prezidentování bylo také první přistání člověka na Měsíci v roce 1969.²⁴

Jedním z jeho nejuznávanějších úspěchů byla jeho cesta za světovou stabilitou. Během svých návštěv v Pekingu a Moskvě v roce 1972 zmírnil napětí mezi USA a Čínou a Sovětským svazem. Jeho summity s Leonidem Iljičem Brežněvem vyprodukovaly pakt, který omezoval strategické nukleární zbraně. V lednu 1973 oznámil dohodu se severním Vietnamem k ukončení amerického působení v Indočíně. O rok později jeho ministr zahraničních věcí Henry Kissinger usmlouval dohody o uvolnění mezi Izraelem a jeho soupeři, Egyptem a Sýrií.²⁵

Právě Kissinger, jakožto člověk blízký Nixonovi, poukazuje na důležité události a politický vývoj před kauzou Watergate. Nixon se podle něj dostal k moci částečně i díky válce ve Vietnamu, protože převážná většina Američanů věřila, že právě on je jediným mužem, který dokáže dostat Spojené státy z konfliktu v Indočíně.²⁶

²¹ Richard M. Nixon. *The White House* [online]. Washington: The White House [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/richard-m-nixon/>

²² tamtéž

²³ tamtéž

²⁴ tamtéž

²⁵ tamtéž

²⁶ KISSINGER, Henry. *Bouřlivé roky*. Praha: BB art, 2004., s. 89

Deník *The New York Times* otiskl během Nixonova prvního volebního období tajné materiály Pentagonu, čili tzv. *Pentagon Papers*, které mimo jiné poukazyvaly na agresi v Indočíně. Díky těmto dokumentům se společnost dozvěděla, že americká politika v této oblasti byla částečně založena na lži a klamu. V důsledku toho pak velká část americké veřejnosti požadovala stažení americké armády z těchto oblastí.²⁷

V roce 1972 pak byl Nixon znovu zvolen prezidentem a s historicky jedním z největších bodových rozdílů porazil demokratického kandidáta George McGoverna. V rozpětí několika měsíců však bylo zjištěno, že jeho vláda byla angažovaná v tzv. Watergate skandálu, který vzešel z vloupání do kanceláří Demokratického národního výboru během prezidentské kampaně v roce 1972. Vloupání bylo vystopováno ke členům Výboru pro znovuzvolení prezidenta (*Committee to Re-elect the President*). Mnozí vládní úředníci rezignovali, někteří byli později odsouzeni z provinění spojenými se snahami zakrýt aféru. Nixon odmítl jakoukoliv osobní účast na aféře, ale soudy ho donutily, aby se vzdal nahrávek, které naznačovaly, že se ve skutečnosti pokusil odklonit vyšetřování.²⁸

Nixon si byl vědom, že čelí skoro jistému impeachmentu, a tak 8. srpna 1974 oznámil, že následující den rezignuje na post prezidenta, aby započal „*ten proces uzdravování, který je v Americe tak beznadějně potřeba.*“²⁹

Kniha Dona Fulsoma *Nixonova temná tajemství*, která vyšla již po Nixonově smrti, pak polemizuje nad tím, co bylo ve skutečnosti důvodem za vloupáním do komplexu Watergate. Po svém zvolení totiž údajně dostal Nixon dar od multimilionáře Howarda Hughse ve výši stamiliónů dolarů. Uvádí se, že Nixonova následná paranoia z tohoto podezřelého a nezákonného příspěvku, ho ve značné míře vedla k vloupání do Watergate a následnému zastírání událostí.³⁰

²⁷ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

²⁸ Richard M. Nixon. *The White House* [online]. Washington: The White House [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/richard-m-nixon/>

²⁹ tamtéž

³⁰ FULSOM, Don. *Nixonova temná tajemství: intriky v Bílém domě*. Praha: Ikar, 2014., s. 152-166

V posledních letech svého života dosáhl Nixon věhlasu jako postarší státník. Napsal také četné knihy týkající se jeho zkušeností se životem ve veřejné sféře a zahraniční politikou. Zemřel 22. dubna 1994.³¹

1.4 Bob Woodward a Carl Bernstein

Bob Woodward a Carl Bernstein jsou reportérskou dvojicí, která stála za odhalením aféry Watergate v deníku *The Washington Post*. Vžila se pro ně také společná přezdívka Woodstein, která vznikla spojením jejich dvou příjmení.

První členem tohoto dua je Bob Woodward. Ten se narodil v roce 1943. V osmnácti letech nastoupil na Yale, kde studoval historii a anglickou literaturu. Po úspěšném završení studií započal svou povinnou vojenskou službu v americkém námořnictvu.³²

Po propuštění z vojny v roce 1970, zvažoval Woodward o nástupu na právnickou školu, ale namísto toho se přihlásil na post reportéra pro *The Washington Post*. Jeho metropolitní editor Harry M. Rosenfeld mu dal dvoutýdenní zkušební lhůtu. Tou Woodward neuspěl projít.³³

Po roce práce ve washingtonském týdeníku Montgomery Sentinel, byl Woodward v září roku 1971 přijat na pozici reportéra v *The Washington Post*.³⁴

Druhým členem je pak Carl Bernstein, židovský americký reportér. Bernstein dokončil střední školu v Marylandu, po které nastoupil na University of Maryland, College Park. Vysokou školu však nikdy nedokončil.³⁵

Již v šestnácti letech začal Bernstein pracovat jako copy boy ve *Washington Star*. O tři roky později se pak stal již právoplatným reportérem. V *The Washington Post* pracoval od

³¹ Richard M. Nixon. *The White House* [online]. Washington: The White House [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/richard-m-nixon/>

³² Biography. *Bob Woodward* [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: <https://www.bobwoodward.com/biography>

³³ tamtéž

³⁴ tamtéž

³⁵ Carl Bernstein (1944-). *Jewish Virtual Library* [online]. Maryland: American-Israeli Cooperative Enterprise, 1998 [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/carl-bernstein>

roku 1966 do roku 1976. Zde psal občas investigativní články, pokrýval soudní a radniční případy a rád psal dlouhé texty o lidech z hlavního města a jeho sousedstvích.³⁶

V roce 1972 pak přišla aféra Watergate. Reportáže o ní, za kterými v *The Post* stáli právě Woodward a Bernstein, byly pravidelně zapírány členy výboru Nixonovy kampaně na znovuzvolení, vůdci republikánské strany a vládou.³⁷

Následně se skrze vyšetřování státního výboru Watergate, sněmovního výboru a zvláštního prokurátora pro Watergate, ukázalo, že reportování dvojice Woodward-Bernstein bylo přesné a možná dokonce podcenilo rozsah a hloubku kriminality a zneužití moci.³⁸ Díky reportéřské práci Woodsteina pak za pokrytí Watergate dostal deník Washington Post Pulizterovu cenu.

Po těchto událostech vydali Woodward a Bernstein svou první knihu, *Všichni prezidentovi muži*, která se stala prvním národním bestsellerem na jaře a v létě před Nixonovou rezignací v roce 1974. O dva roky později pak vznikla stejnojmenná filmová adaptace novely s Robertem Redfordem v roli Woodwarda a Dustinem Hoffmanem jako Bernsteinem, která se stala okamžitou klasikou.³⁹ Té se však budu věnovat ve své práci později a detailněji.

Jeden z vedoucích akademických historiků zabývajících se Watergate, profesor Michael Shudson z Kalifornské Univerzity v San Diego (University of California, San Diego), napsal, že Woodwardovo a Bernsteinovo reportování dalo tradici muckrakingu. Podle Shudsona se Woodward a Bernstein stali po Lincolnovi Steffensovi, Idě Tarbellové nebo Rayi Stannardovi novými osobnosti muckrakingu, kterým tím nejen obnovili, ale rozšířili i jeho moc a reputaci.⁴⁰

³⁶ BERNSTEIN, Carl a Bob WOODWARD. *All The President's Men*. London: Simon & Schuster, 2006., s. 3

³⁷ Biography. *Bob Woodward* [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z:

<https://www.bobwoodward.com/biography>

³⁸ Biography. *Bob Woodward* [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z:

<https://www.bobwoodward.com/biography>

³⁹ tamtéž

⁴⁰ tamtéž

Navíc pak také Bernstein a Woodward díky aféře Watergate změnili trvale krajinu politické novinařiny a ustanovili *The Washington Post* jako významného a právoplatného soupeře pro *The New York Times*, tedy jeden z největších deníků v USA.⁴¹

Woodward a Bernstein ještě také společně později napsali knihu *The Final Days*, která se věnuje Watergate a posledním prezidentským dnům Nixona.

1.5 The Washington Post

The Washington Post, přezdívaný *The Post*, je americký ranní deník, který vychází ve Washingtonu, D.C., hlavním městě Spojených států amerických. Jedná se o dominantní noviny nejen v tomto městě, ale řadí se i mezi nejvýznamnější média v celé zemi.⁴² Za to vděčí především období 60. a 70. let, která byla v jeho historii nejvýznamnější. V těchto dvou desetiletích se *The Washington Post* vypracoval na druhý nejvyšší deník ve Spojených státech. A to díky svému lpění na výborných editorialech, finanční stabilitě, oddanosti práva lidí na pravdu a výzvě k držitelům moci v zemi. Díky tomu v mnoha ohledech *The Post* předčil i svého předního konkurenta *New York Times*.⁴³

Postavení *The Washington Post*, aspoň částečně, pochází od jeho čtenářů. V době jeho vzniku, britský vydavatel Lord Northcliffe podotkl: „*Ze všech amerických novin bych nejraději vlastnil The Washington Post, protože má dosah až ke snídaním členů Kongresu.*“⁴⁴

Po prvních několik desítek let své existence nebyl *The Post* o moc lepší než průměrné dobré noviny. Jeho počátky byly skromné. Vznikl 6. prosince 1877 jako čtyřstránkový demokratický stranický tisk, jehož tržba činila 3 centy za kus a měl dosah zhruba 6000 čtenářů. Za jeho zakladatele a prvního majitele je považován Stilson Hutchins, který se zapřísáhl, že jeho noviny budou „*důkladným deníkem, jež budou držet krok s časem. (...) A*

⁴¹ Biography. *Bob Woodward* [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: <https://www.bobwoodward.com/biography>

⁴² AUGUSTYN, Adam. *The Washington Post*. *Britannica* [online]. Velká Británie: Encyclopædia Britannica, 1994 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>

⁴³ MERRILL, John C. a Harold A. FISHER. *The world's great dailies: Profiles of fifty newspapers* (*Communication arts books*). II. Title. New York: Hastings House, Publishers, 1980. ISBN 0-8038-8095-2., s. 342-344

⁴⁴ Tamtéž

*budou politicky demokratické a stylově moderní“.*⁴⁵ Po více než půl století se potýkal deník s ekonomickými problémy způsobenými z části i konkurencí, které čelil. V roce 1889 byly noviny prodány, kvůli tomu, že se vzdaly loajality vůči demokratům. Po té, co začal *The Washington Post* růst nejen co do velikosti, vzrostla i jeho reputace a proslavil se jako extrémně konzervativní deník. Na počátku 20. století, konkrétně roku 1905 byl *The Post* opět prodán, tentokrát ho odkoupil John R. McLean. Od té doby přijal deník formu senzacechtivosti a reportování o společenských problémech, o jedenáct let později jej převzal McLeanův syn Edward.⁴⁶ Za jeho šestnáctileté působení v roli editora vydavatele se kvalita *The Post* jen zhoršila. Dával do popředí osobní novinářství, změnil věrnost novin k republikánům, nedbal na zpravodajské sloupce a pěstoval senzacechtivé příběhy.⁴⁷ Ve 20. letech ztratily noviny zcela své postavení díky tomu, že McLean byl blízkým přítelem (ne příliš oblíbeného) prezidenta Warrena G. Hardinga. Společnost odsuzovala, že *The Post* příliš moc reflektoval Hardingovy politické názory. Po té, co se deníku díky špatnému vedení zhoršila pověst a záhy bankrotoval, jej v roce 1933 koupil z nucené správy finančník Eguene Meyer.⁴⁸

Meyer začal představovat charakter a postavení *The Washington Post*, dával důraz na zdravý a nezávislý postoj editorů a důkladné, přesné a kvalitně napsané reportáže. Od té doby se *The Post* proslavil svým výkladovým reportováním, a karikatury Herberta L. Blocka (též známého jako Herblock) dávaly redaktorské stránce ostrost, která přitahovala velkou pozornost (ve spojení s Herblockovými terči posměchu) a široké vedení. Meyer předal své noviny roku 1946 svému zeti Philipu L. Grahamovi, který pokračoval v jejich expanzi a kultivování.⁴⁹

Graham se snažil zlepšit ekonomický status *The Washington Post*. V rámci toho získal rozhlasovou a televizní stanicí WTOP vysílající ve Washingtonu a jiných státech. Dále byla také významná koupě konkurenčního Times-Herald v roce 1954, díky čemuž získal

⁴⁵ MERRILL, John C. a Harold A. FISHER. *The world's great dailies: Profiles of fifty newspapers (Communication arts books)*. II. Title. New York: Hastings House, Publishers, 1980. ISBN 0-8038-8095-2., s. 342-344

⁴⁶ AUGUSTYN, Adam. The Washington Post. *Britannica* [online]. Velká Británie: Encyclopædia Britannica, 1994 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>

⁴⁷ MERRILL, John C. a Harold A. FISHER. *The world's great dailies: Profiles of fifty newspapers (Communication arts books)*. II. Title. New York: Hastings House, Publishers, 1980. ISBN 0-8038-8095-2., s. 345

⁴⁸ AUGUSTYN, Adam. The Washington Post. *Britannica* [online]. Velká Británie: Encyclopædia Britannica, 1994 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>

⁴⁹ tamtéž

The Post monopol na trhu a stal se devátým největším ranním deníkem.⁵⁰ Pod vedením Grahama *The Post* koupil taktéž magazín Newsweek v roce 1961. Graham dále vybudoval zahraniční redakci a pokrytí deníku a soustavně posouval jeho informování o americké vládě k dokonalosti. O dva roky později se Graham zabil a *The Washington Post* převzala jeho manželka Katharine Meyer Graham. Ta pokračovala v zesílení pokroku vytvořeného Philipem Grahamem a přinesla *The Post* novou domácí i zahraniční prestiž. Kupříkladu přemístila editora Benjaminu C. Bradleeho z *Newsweeku* do *The Washington Post*, což se ukázalo jako velmi významný krok, neboť jejich společné vedení posílilo postavení deníku.⁵¹

Klíčovým obdobím pro *The Washington Post* byl červen roku 1971, kdy deník začal publikovat části z přísně utajených zpráv Ministerstva obrany Spojených států amerických, které později vyšly v knižní podobě pod názvem *Pentagon Papers*. Tato publikace přiblížila historii americké účasti v Indočíně za doby druhé světové války, včetně role Američanů ve vietnamské válce. Americké ministerstvo spravedlnosti získalo soudní příkaz, na základě kterého bylo pozastaveno další vydávání utajeného materiálu. Nicméně, 30. června 1971 Nejvyšší soud Spojených států amerických odstranil příkaz a povolil, aby pokračovala publikace tzv. *Pentagon Papers*. To je dosud považováno za jeden z nejvýznamnějších případů předchozí zdrženlivosti.⁵²

Katharine Graham dále pevně podporovala své zaměstnance, včetně Boba Woodwarda a Carla Bernsteina, když tito dva následně objevili a odkryli účast prezidenta Nixona v aféře Watergate. Tento politický skandál obklopil odhalení nelegálních aktivit ze strany úřadující republikánské administrativy amerického prezidenta Nixona v průběhu i po jeho prezidentské kampani roku 1972. Nakonec to vedlo k jeho rezignaci. V roce 1973 *The Post* získal Pulitzerovu cenu za své pokrytí tohoto případu.⁵³

Sedmdesátá léta byla pro *The Washington Post* též ve znamení nového podnikání. Vznikla například skupina Washington Post Writers Group, vlastní syndikátní servis deníku, nebo *Washington Post Magazine*. Byly také změny ve vedení. V roce 1973 byla Graham

⁵⁰ MERRILL, John C. a Harold A. FISHER. *The world's great dailies: Profiles of fifty newspapers (Communication arts books)*. II. Title. New York: Hastings House, Publishers, 1980. ISBN 0-8038-8095-2., s. 347

⁵¹ AUGUSTYN, Adam. The Washington Post. *Britannica* [online]. Velká Británie: Encyclopædia Britannica, 1994 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>

⁵² tamtéž

⁵³ tamtéž

zvolena výkonnou ředitelkou a předsedkyní Washington Post Company, mateřskou společností *The Post*. I přes to nadále zastávala také post vydavatele samotného deníku. O tři roky později byl její syn Donald E. Graham jmenován výkonným viceprezidentem deníku a generálním ředitelem. V roce 1979 pak převzal vedení po své matce coby vydavatel.⁵⁴

Deník pokračoval ve spouštění nových iniciativ i v 90. letech. To zahrnovalo i národní edici deníků nebo neplacený telefonní informační servis Post-Haste. S příchodem internetu vytvořil *The Post* i dceřinou společnost Digital Ink Co.⁵⁵, která byla proprietárním on-line zpravodajským servisem, jenž se později vyvinul ve *Washingtonpost.Newsweek Interactive*. *The Washington Post* následně rozebral své tištěné operace, zahájil kompletní rekonstrukci svého rozložení, spustil své oficiální webové stránky v roce 1996 a na konci století začal používat barevný tisk ve svých obrazech a fotografiích.⁵⁶

The Post si, kvůli rostoucím finančním problémům v bojujícím novinářském průmyslu, prošel na počátku 21. století obdobím významné restrukturalizace. V rámci toho byla neteř Donald F. Grahama, Katharine Weymouth, jmenována vydavatelem, došlo k výkupu zaměstnanců a jejich propouštění a uzavření domácích poboček. Jeff Bezos, zakladatel *Amazon.com*, v roce 2013 koupil deník *The Washington Post* a jeho přidružené publikace za 250 miliónů dolarů.⁵⁷

Deník vyhrál čtná ocenění za svůj obsah, včetně více než šedesáti Pulitzerových cen.⁵⁸

1.6 Aféra Watergate

Na úvod bych zde jen ráda poznamenala, že vzhledem k tomu, že kniha *Všichni prezidentovi muži* i stejnojmenný snímek zkoumá události z úhlu pohledu reportérů, kteří celý skandál odкрыli, budu tak ve své práci pro zjednodušení také postupovat.

Aféra Watergate tedy oficiálně začala o půlnoci z 16. na 17. června 1972, kdy se do komplexu Watergate vloupali lupiči, aby nainstalovali do demokratických kanceláří

⁵⁴ AUGUSTYN, Adam. The Washington Post. *Britannica* [online]. Velká Británie: Encyclopædia Britannica, 1994 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>

⁵⁵ tamtéž

⁵⁶ tamtéž

⁵⁷ tamtéž

⁵⁸ tamtéž

odposlouchávací zařízení.⁵⁹ Posléze začalo zevrubné vyšetřování nejen ze strany policie, ale především novinářů. V této přední linii se tak rázem ocitli dva ambiciózní reportéři deníku *The Washington Post*, Bob Woodward a Carl Bernstein.

Ti dopodrobna a neúnavně rozebírali okolnosti celé aféry na stránkách svého deníku a případ postupně odkývali a zveřejňovali nová fakta veřejnosti. Vyvrcholením celého případu pak byla rezignace prezidenta Nixona a vydání knihy *Všichni prezidentovi muži*, kterou sepsali právě již zmínění reportéři Woodward a Bernstein.

Lupiče v komplexu Watergate tehdy objevil hlídač Frank Willis, který při rutinní prohlídce areálu zjistil, že dveře vjezdu do garáží nejsou zamčené. Po kontrole objevil, že zámek byl přelepený lepicí páskou. Když se toto opakovalo dvakrát, zavolal Willis místní policii, která zde našla pět mužů, a tak začalo vyšetřování aféry Watergate. Těchto pět mužů se původně představilo pod falešnými jmény, později však byli identifikováni jako Virgilio Gonzalez, Bernard Barker, James McCord, Eugenio Martínez, and Frank Sturgis. V místnosti Demokratické strany, kde bylo těchto pět lupičů přistiženo, pak byla objevena odposlouchávací zařízení jako miniaturní vysílačky, nahrávací přístroje nebo štěnice a podobně.⁶⁰

Zajímavostí je, že v té době byla instalace podobných zařízení bez soudního povolení závažným trestným činem, a to dle všeobecného zákona o kontrole bezpečnosti a zločinnosti z roku 1968.⁶¹

Hned další ráno, tedy v sobotu sedmáctého června zavolal městský editor deníku *The Washington Postu* novináři Bobu Woodwardovi a požádal ho, aby tento případ prozkoumal a sepsal ho. Při účasti na předběžném výslechu u soudu zaznamenal Woodward informaci, že šéf skupiny přiznal své pravé jméno, které bylo James McCord, a následně i svou předchozí spolupráci s CIA.⁶²

⁵⁹ BOROVIČKA, V. P. *Procesy, které vzrušily svět: třináct proslulých soudních případů od biblických dob až po nedávnou minulost*. Praha: Svoboda, 1989. Omnia (Svoboda).

⁶⁰ tamtéž

⁶¹ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁶² BERNSTEIN, Carl a Bob WOODWARD. *All The President's Men*. London: Simon & Schuster, 2006., s.6-7

Za nedlouho po vydání prvního článku, jehož nosným bodem byla informace o McCordovi a jeho spojitosti s CIA, pověřili editoři *The Post* vyšetřováním a sledováním případu Woodwarda společně s Bernsteinem. Oba se ve své práci zaměřili především na zadržené muže, jejich motivy a šeky, které obdrželi jako odměny. Tyto šeky se pak staly hlavním středem zájmu a jejich odkrytí téměř klíčové, neboť částky na nich byly neustále nekonzistentní a bylo zapotřebí zjistit, co to vše znamenalo.⁶³

Při počáteční rešerši pak Woodward s Bernsteinem vypátrali, že McCord pracoval kromě CIA i pro FBI a měl napojení na Výbor pro znovuzvolení prezidenta (*Committee for the Re-election of the President – CRP*). Ještě toho dne vyšlo první oficiální vyjádření o jakékoli souvislosti vloupání do Watergate s CRP, a to přímo od ředitele výboru Johna N. Mitchella, dřívějšího ministra spravedlnosti.⁶⁴

Dalším identifikovaným mužem, který byl spojován s aférou, se stal Howard E. Hunt, poradce Bílého domu. Tuto skutečnost Woodwardovi potvrdil tajný anonymní zdroj, který redaktoři pojmenovali Deep Throat⁶⁵. Zjištěno bylo i napojení Huntu na CIA.⁶⁶

Pět dní od vloupání, tedy dvaadvacátého června, se k této věci konečně poprvé oficiálně vyjádřil prezident Richard Nixon, kdy prohlásil, že Bílý dům nemá žádnou spojitost s tímto incidentem. Prvního července, tedy devět dní nato, rezignoval advokát John N. Mitchell na svou funkci šéfa CRP. Jeho oficiální odůvodnění znělo, že tak učinil na žádost své ženy. Ve stejné době dostal Bernstein tip na ženu, která pracovala pro Colsona a údajně znala i Huntu. Ta Bernsteinovi prozradila, že Hunt pracoval na investigativním vyšetřování proti Kennedymu a na události Chappaquiddick⁶⁷. Toto mu potvrdila i knihovnice z Bílého domu Shleicherová, ovšem později téhož dne tento rozhovor zcela popřela. Bernstein s Woodwardem ještě ten samý den, po odpoledni stráveném v knihovně a hledáním důkazů, sepsali článek o Huntovi, zaměstnanci Bílého domu, který vyšetřoval Kennedyho, ale šéfredaktor *The Washington Post* Benjamin C. Bradlee, však kvůli nedůvěryhodnosti

⁶³ HEGEDUŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁶⁴ tamtéž

⁶⁵ pozn. jeho identita zůstala skryta až do června roku 2005

⁶⁶ HEGEDUŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁶⁷ pozn. autonehoda senátora Teda Kennedyho, při které zemřela jeho spolujezdkyně

zdrojů, zamítl jejich žádost publikovat text na první straně. Po vydání tohoto článku vypátrala FBI Hunta, který se skrýval na Floridě.⁶⁸

Celou kauzu pak později ještě rozdmýchaly informace konkurenčních deníků. První byla z odpoledních novin *Newsday*, která se týkala finančního poradce jménem G. Gordon Liddy. Toho údajně Mitchell propustil z CRP, protože odmítal zodpovědět otázky FBI týkající aféry Watergate. Pár dnů na to následoval text na titulní straně deníku *The New York Times*. Ten pojednával o několika březnových telefonátech mezi jedním ze zadržených mužů ve Watergate, Bernardem L. Barkerem, a kanceláří CRP v období, kdy zde pracoval Liddy. Náměstek ředitele komunikací pro Bílý dům, Kenneth Clawson, pak potvrdil Bernsteinovu domněnku, že Liddy pracoval v Bílém domě, a to pod Nixonovým poradcem Johnem D. Ehrlichmanem.⁶⁹

Bernstein následně dostal od jednoho advokáta v Miami kontakt na Martina Dardise, vedoucího oblastního vyšetřovatele, který si vyžádal soudní obsílku Barkerových telefonátů a výpisů z bankovních účtů. Dardis pak Bernsteinovi potvrdil, že přes Bakerův účet prošla pětimístná suma, jež měla původ v Mexico City. Bernstein se však krátce na to dozvěděl, že ho v této informaci předběhly *The New York Times*. Avšak v Dardisově kanceláři objevil Bernstein i jiný šek, který byl vypsán mužem jménem Kenneth H. Dahlberg (předseda financí pro středozápad a člen CPR, který pro Nixona vedl kampaň na středozápadě) na 25 tisíc dolarů. Šeky tak dávaly dohromady částku 114 tisíc dolarů.⁷⁰

Předseda finančního oddělení pro CRP Maurice H. Stans odmítl celou situaci komentovat a tiskový mluvčí prezidenta, Ron Ziegler, uvedl, že Nixon má ve Stanse i nadále důvěru. Nejvyšší kontrolní úřad (*General Accountability Office - GAO*) následně zahájil vyšetřování. Clark MacGregor pak, jakožto nový šéf CRP vydal 16. srpna prohlášení, ve kterém veškerou vinu z podezřelého financování svalil na Liddyho. O sedm dní později sepsal Woodward ve svém článku předběžné závěry vyšetřovatelů, tedy fakt, že existovalo

⁶⁸ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁶⁹ tamtéž

⁷⁰ tamtéž

přes půl milionu dolarů zneužitých peněz v CRP, z nichž pětina šla nejspíše do fondu na ilegální aktivity.⁷¹

Bernstein následně zjistil více o zneužívání peněz Bílým domem. Krátce poté GAO zveřejnil své závěry z vyšetřování, během kterého shledal jedenáct „zjevných porušení“, kam spadal i Stansonův tajný fond s 350 tisíci dolary, který obsahoval i inkriminované mexické šeky. GAO pak proto předal případ prokuratuře.⁷²

Duo Woodstein mezitím získalo seznam s více než sto zaměstnanci CRP, které začali jednotlivě kontaktovat. A to osobně, nebo telefonáty, které jim mnozí zavěšovali. Tak získal Bernstein několik důležitých informací od Stansovy bývalé účetní, která mu prozradila iniciály jmen mužů zapojených do manipulací s financemi CRP, tyto iniciály byly L, M a P. Naznačila mu pak také, kam by mohly vést stopy, a prozradila, že do těchto nelegálních činností byl zapojen i bývalý šéf výboru John N. Mitchel, Důkazy o jeho vazbách však byly údajně zničeny.⁷³

The Post tak díky tomu informoval o propojeném financování mezi Watergate a CRP (tedy jejich fondu se statisíci dolary). Zároveň pak byly zmíněny i Mitchella. Ke konci září pak Woodstein získal potvrzení ohledně iniciálů, které Bernsteinovi poskytla Stansova bývalá účetní. L byl Liddy, P zastupovalo Barta Portera a M znamenalo Jeb Magruder. Porter i Magruder byli oba členové CRP. Deep Throat následně potvrdil, že jsou Magruder a Porter do Aféry Watergate významně zapojeni, a že ze Stansova sejfu vybrali minimálně 50 tisíc dolarů na ilegální aktivity. Tyto informace od Deep Throat pak vedly k podezřívání Woodwarda i Bernsteina FBI z nabourání do jejich utajených složek s označením 302s.2.⁷⁴

Pátrání reportérů pokračovalo u bývalého pokladníka CRP Hugh Sloan. Ten potvrdil, že důkazy o Mitchellově zapojení do celé aféry byly zničeny, a to dokonce velmi krátce po vloupání do Watergate. Sloan také uvedl, že Liddy a Porter vybrali z fondu zhruba 300 tisíc dolarů. Mluvčí CRP pak však tato tvrzení o zničení dokumentů, tzv. house cleaning,

⁷¹ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁷² tamtéž

⁷³ BERNSTEIN, Carl a Bob WOODWARD. *All The President's Men*. London: Simon & Schuster, 2006., s. 60

⁷⁴ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

popřel. Ve článku, v němž *The Post* publikoval informace od Sloana, zároveň Woodstein otevřeně obvinil bývalého ministra spravedlnosti a šéfa CRP Mitchella z vedení ilegálních fondů.⁷⁵

O několik dnů později zveřejnil deník *LA Times* zásadní rozhovor s bývalým agentem FBI Alfredem C. Baldwinem III. Toho údajně najal McCord (jeden z lupičů), aby monitoroval hovory Demokratů. Tento článek znamenal pro Woodwarda a Bernsteina zásadní nový úhel pohledu na aféru Watergate a uvažování jejich koordinátorů.⁷⁶

Bernstein s Woodwardem pak začali postupně odkrývat vazby Bílého domu na celou aféru, které byly klíčové pro její vyústění. Začalo to, když Bernstein dostal tip od neznámého právníka, ze kterého se později vyklubal Donald Segretti, na muže jménem Alex Shipley, který měl údajně dostávat zapláceno za sabotování akcí Demokratů během primárek. Kontakt se Segrettim se jim však nepodařilo úspěšně navázat.⁷⁷

Woodwardovi pak v té době Deep Throat prozradil, že prezidentův poradce Ehrlichman měl vazby nejen na Liddyho, ale i Hunta, kterého později po neúspěších propustil. Deep Throat navíc naznačil, že tyto vazby mohou vést ještě více. Z toho bylo Woodwardovi jasné, že může jít o zapojení jen dvou dalších mužů, tedy prezidentova asistenta a šéfa zaměstnanců Bílého domu H. R. Haldemana a prezidenta Nixona. Mimo to sdělil Deep Throat Woodwardovi, že s Bílým domem a CPR bylo ve spojení padesát centrálně řízených osob, které prováděly odposlechy, sledování, krádeže dokumentů a sběr informací na Demokraty. A FBI to vše údajně věděla, stejně jako ministerstvo spravedlnosti.⁷⁸

Klíčovým pro uzavření případu se tak stalo obvinění Haldemana. To potvrdilo novinářům hned několik zdrojů, mezi nimi i Deep Throat. Domněnky potvrdil i Sloan, kterého Woodward s Bernsteinem navštívil. Ten uvedl, že Haldeman je skutečně posledním z pětice autorit, které měly oprávnění vyplácet finance z tajného fondu CRP. Dalším, kdo potvrdil Haldemanovy konekce, byl vyšetřovatel FBI kontaktovaný Bernsteinem.⁷⁹

⁷⁵ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁷⁶ tamtéž

⁷⁷ tamtéž

⁷⁸ tamtéž

⁷⁹ tamtéž

Když Bernstein s Woodwardem článek s touto informací 24. října sepsali, editoři i přes všechno požadovali ještě jeden zdroj. Bernsteinovi se tak podařilo získat i třetí potvrzení od advokáta z ministerstva spravedlnosti. Sloan se svým právníkem však po publikaci článku jmenování Haldemana popřeli. Prezidentův mluvčí Ronald L. Ziegler následně označil *The Post* za lacinou žurnalistiku. Deník zkritizoval za nepodložená obvinění také šéf CRP MacGregor. Woodwardovi s Bernsteinem následně sdělil i jejich druhý zdroj z FBI, že všechny informace popře. I přes to vše se však šéfredaktor Bradlee rozhodl vydat prohlášení, že si deník za svým článkem stojí.⁸⁰

V lednu roku 1973 začal výslech zadržených ve Watergate. Všech pět mužů se přiznalo a zapřelo jakékoli konexe vedoucí k vyšším místům. V únoru tak došlo k ustanovení speciální vyšetřovací komise pro investigaci na kauze. Nixon následně oznámil, že využije svého práva a nedovolí svému poradci Johnu Deanovi vypovídat před kongresovým výborem.⁸¹

Patrick Gray, ředitel FBI, pak při výsleších přiznal, že odposlechy z Watergate šly přímo do Bílého domu a nebyly soudu předloženy. Gray následně také doznal, že na Ehrlichmanův a Deanův příkaz zničil důkazní materiály. V odpovědi na to Nixon v televizi oznámil rezignaci Ehrlichmana, Deana, Haldemana i Kleindiensta na jejich posty a přislíbil pro ně tresty.⁸²

Po té byl viceprezident Spiro Agnew odsouzen za daňovou defraudaci. Nixon na jeho místo následně zvolil Geralda Forda. Dean v červnu během výslechů Dean přiznal, že Nixon byl o akci ve Watergate informován a podílel se na plánech, jak ji zatajit veřejnosti. Zlomem byl výslech svědka Alexandra P. Butterfielda, který řekl, že v Bílém domě se odposlechy nahrávaly na magnetofonové pásky. Po odmítnutí a soudním přetahování nakonec Nixon tyto nahrávky vydal až ke konci roku 1973 (tedy kromě dvou zásadních, důvodem prý bylo, že v dané době byl odposlouchávací systém porouchaný).⁸³

Po odsouzení většiny zapojených osob započal v červenci 1974 soud s prezidentem Nixonem. Během toho získal soud nahrávku, na níž Nixon s Haldemanem řeší posvěcení

⁸⁰ HEGEDUŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

⁸¹ tamtéž

⁸² tamtéž

⁸³ tamtéž

akce Watergate. Vzhledem k hrozícímu impeachmentu, který by měl plnou podporu Senátu, oznámil Nixon v televizním projevu 8. srpna 1974, že následující den rezignuje na post prezidenta Spojených států.⁸⁴

V důsledku vyšetřování aféry Watergate šlo více než čtyřicet lidí do vězení. Mezi tyto patřili mimo jiné i H. R. Haldeman a John Ehrlichman (Nixonovi hlavní poradci v Bílém Domě), Nixonovi hlavní právníci, bývalý generální prokurátor John N. Mitchell, poradce Bílého Domu John W. Dean a Herbert Kalmbach, Nixonův osobní advokát. Zpráva senátu sledovala a značně se opírala o reportáže Woodwarda a Bernsteina ohledně vloupání se do Watergate, následného ututlání, Bílého Domu pod vedením Nixona a špionážních intrik jeho organizačního výboru na znovuzvolení v roce 1972, sabotáže a nekalého získávání finančních prostředků.⁸⁵

2 Vymezení pojmů

Než budu tedy ještě dále pokračovat, vymezím nejprve i některé pojmy, se kterými budu ve své práci pracovat.

2.1 Investigativní žurnalismus

Podle Praktické encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace je investigativní žurnalistika definována jako doslova pátrací, vyšetřovací žurnalistika. Jejím cílem pak je zveřejňovat zamlčované a odpírané informace, které jsou však pro chod společnosti nezbytné a důležité.⁸⁶

Od novinářů se zde předpokládá důkladná rešeršní činnost, shromažďování faktů a bezchybných důkazů, které jsou ověřené z nejméně dvou nezávislých zdrojů. Dále mají

⁸⁴ HEGEDUŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.

⁸⁵ Biography. *Bob Woodward* [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: <https://www.bobwoodward.com/biography>

⁸⁶ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA eds. . *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007., s. 245

novináři poskytnout konfrontaci dvou opačných stanovisek a možnost poskytnout prostor i obviňované straně.⁸⁷

Samotný termín „investigativní žurnalistika“ se začal používat až v 60. letech 20. století, a to především ve spojitosti s aférou Watergate. Jeho předchůdci však sahají až do přelomu 19. a 20. století, kdy v USA existovalo tzv. hnutí muckraking (v češtině překládané jako „kydání hnoje“). Členové tohoto hnutí (Lincoln Steffens, Ida Tarbell ad.) v novinách, časopisech a knižně vydávaných reportážích útočili na korupci, neschopnost státního aparátu, porušování lidských práv i obecných práv a zákonů a další společenské zlořády. Muckraking pak byl postavený na očitém svědectví, pozorování zevnitř a podrobném shromažďování důkazů.⁸⁸ Někteří pak považují Woodwarda a Bernsteina, za moderní představitele tohoto směru, kteří mu skrze reportování o aféře Watergate dali novou podobu.

V českém prostředí podobné taktiky používal E. E. Kisch při své reportéřské práci. Investigativní žurnalistika dostala další rozměr s příchodem a rozvojem televize. Ta jí dovolila prezentovat témata jako skutečné „očité svědectví“.⁸⁹

Z investigativní žurnalistiky pak v současnosti vychází datová žurnalistika, kterou lze považovat za její nástroj. Ta používá praktiky investigace a opírá se silně o data a zdroje, přišla pak s nástupem nových médií a vývojem technologií.

2.2 Profil faktického, literárního a filmového novináře

Pro mou práci pak bude také důležité rozdělení novináře na tři kategorie: faktický, literární a filmový, posléze pak porovnáím, jak se od sebe liší. Ve zkratce jde o to, že faktický novinář je ten, se kterým se setkáváme v realitě, tedy reálný profesionální novinář pracující pro nějaké médium. Literární pak představuje fiktivní knižní podobu žurnalisty, ať už skutečného (pak jde o jeho zfiktizovanou podobu, jako ve knize Všichni prezidentovi muži) nebo úplně smyšleného. Za třetí tu pak je filmový a divadelní⁹⁰ novinář, tedy hraná podoba tohoto povolání, často podle literární nebo divadelní podoby. Zde je především

⁸⁷ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA eds. . *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007., s. 245

⁸⁸ tamtéž

⁸⁹ tamtéž

⁹⁰ pozn. ten se objevuje ve hře *Front Page* Bena Hechta, později dvakrát zfilmované

důležité jeho ztvárnění hercem, který tuto postavu vytváří podle sebe (ať už je reálná nebo fiktivní). S tím filmovým budu ve své práci pracovat nejvíce a budu se ho snažit porovnávat s tím faktickým.

Jako prvního zde máme faktického novináře, čili profesionálního novináře. Na jednu stranu jde o tvůrčího pracovníka zaměstnaného v médiích, jde tedy o novináře z povolání, který je řádným členem redakce. Může jít také o externího spolupracovníka redakce.⁹¹ V současnosti s příchodem internetu a nových médií se pak tento pojem posouvá a rozvíjí.

Druhým je pak literární novinář. Zde se jedná často o zkrácené zobrazení ať už fiktivního nebo skutečného novináře. Jako příklad klasického fiktivního novináře poslouží například Mikael Blomkvist z knižní série Millenium Stiega Larssona. Jistým druhem knižních novinářů jsou pak i komiksoví superhrdinové jako Superman nebo Spider-Man, kteří také zastávají tyto profese. Zajímavým příkladem knižního novináře je pak i belgický Tintin. V knihách se pak také často objevují novináři jako postavy vedlejší. V tomto případě bývají žurnalisté zobrazeni jako šťouralové a zvědavci všeho druhu, kteří pak s nástupem filmu vezmou každou malou roli. Na paměti zde vyvstane třeba čarodějnická novinářka Rita Holoubková z knižní série o Harrym Potterovi.

Poslední pojem je filmový novinář. Ve své knize *Journalists in Film: Heroes and Villains* rozděluje Brian McNair novináře ve filmu do čtyř kategorií:

- a. Hlídací psi demokracie
- b. Svědci
- c. Hrdinové
- d. Umělci⁹²

Jeho rozdělení však není omezeno pouze na novináře jako pozitivní postavy, naopak nabízí i rozdělení novinářů ve filmu i jako negativních postav⁹³:

⁹¹ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA eds. . *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007., s. 245

⁹² MCNAIR, Brian. *Journalists in Film: Heroes and Villains*. Great Britain: Edinburgh University Press, 2009., s. 36

- a) Darebáci a hříšníci
- b) Podvodníci
- c) Lobbisté⁹⁴

Z toho vyplývá, že jednoznačná definice a označení novinářů ve filmu neexistuje a jde jen pouze obtížně rozdělit a určit. Nebo lépe řečeno, novináři ve filmu jsou zkrátka lidé píšící do novin nebo pracující pro nějakou televizi či rádio, avšak tyto jedince lze pak dle charakteru rozdělit do mnoha skupin, jak je uvedeno výše. Pro účely mé práce budu pracovat se zobrazením novináře ve formě hrdinů a hlídacích psů demokracie.

Podle Howarda Gooda pak lze žurnalistické filmy rozdělit do tří subžánrů, z nichž každý se zabývá různými aspekty profese. Dohromady tvoří různorodý a velmi často kontrastní obraz novináře, na kterého se opakovaně odkazuje:

1. novinář jako válečný zpravodaj v oblastech krizí,
2. obsedantní reportér ničící nevinné lidské životy ve snaze o hlavní příběh,
3. investigativní novinář, který prostřednictvím svých dotazů odhaluje sociální nespravedlnost a rozsáhlá spiknutí.⁹⁵

Třetí typ, tedy investigativní novinář jako filmový hrdina, je ve středu zájmu následujících snímků, které budu probírat. Tyto filmy se přiklánějí k oslavování a vyzdvihování žurnalistiky a často se mohou projevovat až jako chvalo zpěv na tuto profesi.

Ostatně, jak uvádí sám Matthew C. Ehrlich ve své knize *Journalism in Movies* podle některých teoretiků filmy právě jako *Všichni prezidentovi muži* vyzdvihují samoúčelné nároky žurnalistiky, aby byla schopná odhalit objektivní pravdu a její pozici instituce, která se věnuje dohledu.⁹⁶

⁹³ ŠKODA, Jan. *Známé politické kauzy ve světovém filmu*. Praha, 2017. 30 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. D. J. Novotný

⁹⁴ MCNAIR, Brian. *Journalists in Film: Heroes and Villains*. Great Britain: Edinburgh University Press, 2009., s.36

⁹⁵ GOOD, Howard. *Outcasts: The Image of Journalism in Contemporary Film*. United States of America: The Scarecrow Press, 1989., s. 5

⁹⁶ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006., s. 4

2.3 Hraný film

Jak uvádí David Bordwell a Kirsten Thompson ve své knize *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*, film je mladé médium v porovnání s malířstvím, literaturou, tancem nebo divadlem, které existují již tisíce let. Film však vznikl jen před zhruba stoletím. Přesto, i za své dosavadní krátké existence se dokázal ustanovit jako energetická a mocná forma umění. Tato forma umění má však určité neobvyklé znaky. Více než ostatní druhy umění je film závislý na komplexní technologii, k jeho vzniku je potřeba spolupráce mezi mnoha účastníky tohoto procesu (kameramani, herci, režiséři, scenáristé, scénografové, kostyméři, zvukaři, producenti atd.). A filmy nejsou pouze vytvářeny, ale jsou také produkovány a distribuovány širší veřejnosti, pro kterou jsou tvořeny.⁹⁷

Každý film, ať už hraný nebo dokumentární, má několik zásadních pravidel a osnov, kterými se zpravidla řídí. A pro hraný film to zpravidla platí dvojnásob. Podrobně se tímto zabývají právě Bordwell a Thompson. Každý snímek má nějakou formu, způsob vyprávění a filmový styl (tedy způsob jakým jen natáčen, jak vypadá jeho kinematografie a vizuální stránka atp.). Dále pak také existují určité filmové žánry, podle kterých se tato díla dělí do skupin.⁹⁸ Těch je hodně a dalo by se říci, že se s postupem času a příchodem nových technologií, ideologií a vývojem společnosti neustále rozšiřují a vznikají stále nové žánry. Mezi ty nejčastější pak patří komedie, drama, romantika, akce, horor, thriller, sci-fi nebo fantasy a mnohé další. Filmy o žurnalistice a novinářích by pak svým způsobem mohly být považovány za svůj vlastní žánr, nebo podžánr, neboť mají své vlastní charakteristiky.

Hraný film se pak vyznačuje tím, že má pevně daný scénář a herce, kteří ho utvářejí a dávají mu život. Z toho se pak odvíjí i to, že tento typ snímků má svou určitou strukturu, která se k němu váže.

2.3.1 Struktura hraného filmu

Struktura klasického hraného filmu se odvíjí od Aristotelovy definice řecké tragédie. Podle toho by zkrátka většina stereotypních hraných dramát měla mít počátek, střed a konec. Každý příběh by pak také podle Aristotela měl mít jednotu děje, místa a času, což filmu často poměrně dost nabourává, neboť se odehrává na více místech najednou a může si hrát

⁹⁷ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A.A. Knopf, [ca 1986]., s.1

⁹⁸ tamtéž

i se svou časovou rovinou. Filmy mohou mít vyprávění chronologické, rámcové, lineární nebo retrospektivní atd.

Jedním z prvních teoretiků, který představil určitou strukturu filmu, byl Gustav Freytag. Ten rozděluje jednotlivé části dramatu na kolizi, krizi, peripetii a katastrofu (rozuzlení). Moderní přístup ke struktuře amerického filmu pak poskytuje Syd Field, jehož dělení struktury filmu se rozkládá na expozici, konfrontaci a rozuzlení, k tomu pak navíc ještě přidává dva body obratu a midpoint.⁹⁹

V expozici se nám tedy poprvé otevírá příběh filmu a je při ní nejdůležitější zaujmout diváka. Expozice zabírá většinou přibližně čtvrtinu stopáže celého snímku. Měla by také zodpovědět základní otázky týkající se toho, kdo je hrdina a kdy a kde se příběh odehrává. V rámci expozice také autor definuje žánr, téma, úhel pohledu, způsob vyprávění apod., které bude využívat v průběhu příběhu. Expozice je zpravidla dramatickou premisou představující, o čem příběh pojednává, a také obsahuje dramatické situace v dramatickém prostoru. Utvářejí se zde charakterové oblouky a definují se potřeby postav. Po té následuje určitý zvrát či bod obratu, při kterém jsou narušeny zájmy hrdiny, a ten musí nějakým zásadním způsobem reagovat na danou novou situaci. Děj se pak zauzluje a na scénu je představeno možné nebezpečí, čímž končí první dějství.¹⁰⁰

Pak se přesouváme k dějství druhému, kterým je konfrontace. Ta zpravidla zabírá zhruba polovinu filmu. Protagonista je při cestě za svou dramatickou potřebou donucen bojovat v řadě navazujících situací a překáží, které musí překonat. Celé mu to pak stěžuje jeho vlastní nedostatek. Součástí konfrontace jsou pak dějové odbočky, při kterých je naplňováno divákově očekávání, ale jinak, než původně očekával. Další částí je pak midpoint, což je bod, který se vyskytuje přibližně v polovině příběhu, kdy se hrdina dostává do aktivnějšího vztahu s antagonistou a dochází i ke krátkodobému vítězství hrdiny. V závěru tohoto dějství pak přichází druhý bod obratu, který podobně jako první bod představuje zásadní změnu ve směřování děje.¹⁰¹

A tím se dostáváme k rozuzlení, které je třetím a finálním dějstvím. V této poslední čtvrtině příběhu dochází k rozřešení veškerých problémů. Hrdina musí bojovat se svou

⁹⁹ DIAS, Jan. *Struktura filmového vyprávění*. Zlín, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Doc. Mgr. Ludovít Labík, ArtD.

¹⁰⁰ tamtéž

¹⁰¹ tamtéž

chybou, aby tak byl schopný vyhrát vnější a hlavní konflikt. Protagonista většinou svého cíle dosáhne (v amerických snímcích to tak zpravidla bývá) a divák se dočká katarze. V závěru ještě dochází k uzavření neuzavřených motivů a popř. může dojít k otevření nových motivů, pokud se počítá s pokračováním filmu.¹⁰²

2.4 Dokumentární film

I když je tak často označován, tak dokument vlastně sám o sobě není žánr, jako například komedie nebo thriller, ale existují u něj, stejně jako u hraného filmu jeho vlastní žánry. Dokument je způsob zachycení filmu a dané látky, jedná se o věrné zobrazení skutečnosti a sám dokument pak může mít jednotlivé žánry, jak jsem již zmínila. Teorii dokumentu se zabývali mnozí a tak vznikly mnohé definice a různé pohledy na dokumentární film.

Nejznámějším teoretikem dokumentárního filmu je však beze sporu Bill Nichols, ze kterého budu ve své práci vycházet i já. Podle Nicholse tedy dokumenty vypovídají o realitě, o tom, co se ve skutečnosti stalo. Vypráví o skutečných lidech a představují příběhy toho, co se děje nebo stalo ve skutečném životě.¹⁰³

Na to odkazuje i jeden z prvních filmařů vůbec a dokumentaristický pionýr John Grierson, podle kterého jsou dokumentární filmy „*tvůrčím zpracováním reality*“.¹⁰⁴ Dle Griersonovy definice dokument zobrazuje reálný svět skrz oči svého tvůrce. Nejedná se tedy sice o fikci, ale jde dle něj o reprezentaci jednoho určitého úhlu pohledu na skutečnost.¹⁰⁵

Dokumentární film se v kinematografii objevuje už od jejich raných začátků. Však také první snímky průkopníků jako byli batři Lumiérové a jiní, měly především dokumentární charakter. Právě jeden z prvních filmů vůbec, *Dělníci odcházející z Lumiérový továrny* (*La Sortie des usines Lumière*, 1885), je více dokumentem než čímkoliv jiným. Zobrazuje, jak již název napovídá, odchod dělníků z továrny, tedy nějakou skutečnou věc a skutečné lidi, nenalezneme zde žádné herce. Z toho lze tedy usoudit, že film začal jako dokument.

¹⁰² DIAS, Jan. *Struktura filmového vyprávění*. Zlín, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Doc. Mgr. Ludovít Labík, ArtD.

¹⁰³ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010., s. 27-30

¹⁰⁴ PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu* [online]. Praha: Člověk v tísni, 2012 [cit. 2021-5-28]. Dostupné z:

https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf

¹⁰⁵ tamtéž

I dokumentární film pak sám o sobě jako takový může mít několik žánrů či typů. Dokumentem může být cestopis, reportáž nebo třeba portrét. Zpravidla pak bývá dokument nějakou výpovědí, která je silně založena na autenticitě.

Michael Renov představuje ve své knize čtyři *modalities of desire* (čili modalities touhy), které podle něj obsahuje každý dokument. Ten by podle něj tedy měl: 1) zaznamenat, odkrýt a zachovat; 2) přesvědčit nebo prosazovat; 3) analyzovat nebo dotazovat se a 4) vyjádřit. Tyto čtyři funkce podle něj operují jako tzv. *modalities of desires*, tedy nějaké impulsy, které stimulují dokumentární diskurs. Modalita, která říká, že má dokument zaznamenat, odkrýt a zachovat, může být chápána jako mimetický pohon, který je společný pro všechnu kinematografii a ještě zesílen označujícím ontologickým statutem dokumentu, jímž je jeho předpokládaná síla zachytit „nevypočitatelný pohyb skutečného.“ Kamera vytvořila zásobník lidského pozorování v nejjednodušším možném způsobu.¹⁰⁶

Bill Nichols pak dále pracuje s jednotlivými komunikačními mody dokumentu. Existuje tedy podle něj modus výkladový (promlouvá k divákovi přímo prostřednictvím komentáře), poetický (klade důraz na obrazový a zvukový rytmus, strukturu i celkovou formu; je to modus dokumentární reprezentace), observační (dívá se na sociální herce, jak se zabývají svým životem, jako by kamera nebyla přítomna), reflexivní (upozorňuje na konvence dokumentární tvorby i metodologické postupy, jako například práce v terénu nebo rozhovor; středem se stává pozornost komunikace mezi filmařem a divákem), participativní (filmař a sociální herci na sebe vzájemně reagují; tvůrce se účastní toho, co se děje před kamerou, např. rozhovory) a performativní (zdůrazňuje výrazový aspekt tvůrčova zaujetí námětem filmu, dochází k přímému oslovení publika).¹⁰⁷

2.4.1 Struktura dokumentárního filmu

Co se pak týče struktury dokumentárního filmu, tak ta může být podobná i jako u klasického hraného filmu, ale nemusí. Dokumentární film svým způsobem vlastně ani nemusí mít strukturu a může vyprávět příběh způsobem, jakým se mu zachce. V dokumentu totiž nepotřebujeme mít nutně nějakou zápletku, jedná se o fakta, která jsou často pouze převyprávěna bez většího zkreslení a podle skutečnosti.

¹⁰⁶ RENOV, Michael, ed. *Theorizing documentary*. London: Routledge, 1993., s. 22-35

¹⁰⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010.

Samotná tvorba scénáře u klasického filmu má několik fází, první z nich zahrnuje tzv. sepsání treatmentu, tedy hlavní osnovy děje. Po té navazuje literární scénář a technický scénář, který představuje konečnou podobu obsahující informace ohledně filmových lokací nebo poznámky o technice snímání. Nalézáme tu také první formování fabule a syžetové struktury děje. Avšak dokumentární filmy se právě takového předem připraveného scénáře málokdy drží. Struktura příběhu dokumentu se totiž zpravidla projevuje až během natáčení (tzv. volně plyne) a napsat dopředu scénář je proto často obtížné.¹⁰⁸

Nichols pak používá zmíněný pojem treatment v souvislosti podobou vznikajícího dokumentárního filmu. Ta se jen vzdáleně přibližuje nějaké formě scénáře, který je však méně složitý. Důraz je zde kladen především a spíše na souhrnné vyznění dokumentu než na tzv. „rozsáhlé spekulace o hypotetických možnostech“, jenž poskytuje klasický scénář. Tvůrce pouze načrtává, jakou problematikou a tématy se film zabývá, zda využívá archivních materiálů, techniku rozhovorů nebo pozorování a jakou strukturu vyprávění si vybere.¹⁰⁹

Dalo by se tak říct, že dokument zdánlivě žádnou strukturu nemá, avšak není to úplně tak jednoduché. Dokument totiž strukturu má, jako jakékoliv jiné dílo, ale nemusí být vždy úplně zjevná. Jakou strukturu pak má, závisí na tom, o jaký typ dokumentárního filmu se jedná, zda jde o naučné, historické nebo třeba vojensko-historické snímky, které mívají pevnou strukturu. Naopak u jiných druhů dokumentů může být právě struktura často velmi nepředvídatelná. To se projevuje zpravidla u přírodopisných dokumentů, kde nelze dopředu předpokládat chování zvířat, nebo se to může stát u rozhovoru, z kterého mohou vyplynout zcela nová a nepředvídatelná fakta. Podstatou však je, že dokumentarista předvídat musí, a tak si také musí vytvořit nějakou, byť třeba volnější, podobu scénáře, podle kterého bude postupovat.

Jak jsem pak již zmínila, struktura dokumentu se liší podle jeho typu. V každém druhu je jeho uchopení zkrátka jiné. Nejčastěji si pod pojmem dokument představíme „výkladové dokumentární filmy“. Ty zpravidla oslovují diváky přímo a ukazují jim realitu, takovou, jaká je, bez přikrašlování. Těmito snímky také často provází hlas vypravěče, který podává vysvětlení o tom, co právě sledujeme na obrazovce. Tento typ dokumentu je často jako

¹⁰⁸ MARŠÁLOVÁ, Eva. *Dokumentární film Mechanik*. Brno, 2019. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Mgr. Rodrigo Morales.

¹⁰⁹ tamtéž

esej: „prezentuje informace a případně předkládá přesvědčivé důkazy nebo interpretace konkrétních událostí.“¹¹⁰ Také pak může naznačovat autorův postoj k danému tématu. Výkladové dokumenty pak zpravidla zobrazují události, které se již staly a filmaři v nich často používají inscenované záběry, které mají ilustrovat dané informace nebo dotvořit ucelený pohled (výjimečně pak mohou využít i hrané rekonstrukce). I když jsou za to často kritizováni, tak se brání tím, že těmito dramaturgiemi pouze zobrazují to, co se stalo, a ne za účelem klamat, naopak pomáhají tím divákovi lépe pochopit probíranou látku.¹¹¹

Dalším typem jsou pak „observační dokumentární filmy“, které těží především z vývoje přenosných kamer a zvukových zařízení. Zlom nastal, když filmaři v 60. letech minulého století vystřízlivěli z okouzlení výkladovými dokumenty a začali hledat nový dokumentární styl, jenž by lepším způsobem zprostředkoval skutečnost. Tyto dokumenty se snažily o sebevysvětlující charakter a o to, aby jejich aktéři hovořili vlastními slovy. Zároveň jim šlo o to, aby interpretace jejich tvůrců příliš nezasahovala do divákovy vnímání filmu. To pak vedlo k tomu, že se v Severní Americe a Evropě téměř ve stejnou dobu objevily dva směry observačního dokumentu: „cinema direct“ a „cinema verité“. Cinema direct se v zásadě snaží o to samé, co bylo náplní hnutí filmařů, kteří prosadili observační dokumenty, zachycuje tedy události tak, jak jsou a bez většího zásahu tvůrců. Tyto filmy neprezentují myšlenky a názory filmařů, nesnaží se nijak diváka ovlivnit, jediný subjektivní bod je závěrečné vyznění snímku, které mu určuje jeho tvůrce. Cinema verité se pak řídí podobnými pravidly a funguje na víceméně podobném principu, pouze s rozdílem toho, že je zde větší míra zásahu filmařů do děje.¹¹²

Třetím druhem, který ve své příručce *Základy dokumentárního filmu* prezentují Tereza Porybná a Helena Zajícová, je „participační dokumentární film“. Jde většinou o dokumenty s lidsko-právní a společensky angažovanou tematikou. Režisér zde zaujímá angažovaný postoj, je aktivní účastníkem událostí, o kterých informuje, a společně se svými protagonisty se stává aktérem v ději. Důvodů, proč tvůrci volí tento přístup, se dá najít hned několik. Buď na sebe režisér například bere úlohu investigativní novináře, nebo se ve filmu objevuje, protože se ho zobrazované události bezprostředně týkají. Pro tento

¹¹⁰ PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu* [online]. Praha: Člověk v tísni, 2012 [cit. 2021-5-28]. ISBN 978-80-87456-24-8. Dostupné z:

https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf

¹¹¹ tamtéž

¹¹² tamtéž

způsob dokumentární tvorby jsou charakteristické rozhovory a interakce mezi režisérem a aktéry ve filmu. Objektivní zachycení situace zde není cílem, naopak režisér se snaží o „otevřeně angažovaný a emocionálně zabarvený přístup“, a to se pak promítá i do jeho vedení rozhovorů.¹¹³

Jako podobný participačnímu dokumentu se pak může zdát „reflexivní dokumentární film“. Ten však na rozdíl od onoho předchozího klade důraz na komunikace mezi divákem a autorem, jenž ve svém snímku nekrytě mluví o problematice ztvárnění světa a vychází z předpokladu, že publikum ví, jakým způsobem film manipuluje s realitou. A právě proto zde tvůrce „záměrně odhaluje sám sebe, své názory i samotný průběh natáčení.“ Tím se odráží ve filmu proces jeho vzniku a režisérovo průběžné hledání pravdy.¹¹⁴

Následně tu pak také máme „dokumenty točené z pohledu první osoby“. Ty bývají obvykle točeny ruční kamerou a filmař zde používá dokumentární způsob zachycení událostí k prozkoumání své vlastní situace. Kamera je v tomto případě pro tvůrce předmětem sebepoznání a sebeodhalení. Ten druh dokumentu pak může nabývat mnoha forem. Dalo by se říci, že jde o jakýsi typ domácího videa. Tvůrce však tyto své osobní výpovědi může zpracovat do působivého a intimního snímku.¹¹⁵ Osobně bych pak ještě dodala, že za jistý druh dokumentárního filmu točeného z pohledu první osoby lze v současnosti považovat i vlogy (čili video-blogy), které dnes tvoří četní influenceři a youtubeři.

Svým vlastním druhem jsou pak „poetické dokumentární filmy“, jejichž snahou je ukázat svět v jeho neobvyklé a výjimečné kvalitě. Kamera a střih jsou zde využity spíše jako umělecké prostředky, než k zachycení názorů a myšlenek. Jejich cílem je představit publikum nový a jiný pohled na svět.¹¹⁶

Jistým hybridem na pomezí dokumenty a hraného film je pak tzv. „docu-drama“. Jedná se buď o hraný film využívající dokumentární prvky (např. zpovědi postav do kamery atp.) nebo o dokument využívající prvky hraného filmu (např. inscenované scény s herci atp.). Ta druhá ze zmiňovaných možností je občas také označována jako „dramatizovaný dokumentární film“. Důvodem, proč dokument používá tyto postupy, bývá to, že tato

¹¹³ PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu* [online]. Praha: Člověk v tísni, 2012 [cit. 2021-5-28]. ISBN 978-80-87456-24-8. Dostupné z: https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf

¹¹⁴ tamtéž

¹¹⁵ tamtéž

¹¹⁶ tamtéž

dramatizace se využívá ke zdůraznění a oživení tématu filmu, nebo kvůli tomu, že neexistuje žádný jiný způsob jak daný příběh převyprávět. Tyto dokumenty pak bývají natáčeny podle předem daného scénáře a to, jak vznikají, je často velmi podobné způsobu výroby hraného filmu. Docu-dramata jsou pak často kritizována za stírání hranice mezi realitou a fikcí, jisté klamání diváka a upravování faktů. Nesmíme však zapomínat, že v zásadě jakýkoliv dokumentární film je vždycky pouze určitým ztvárněním skutečnosti skrz oči jeho tvůrců, což znamená, že ryze objektivní styl není ve své podstatě dosažitelný.¹¹⁷

Poslední typem jsou pak tzv. „televizní hybridy“. Příkladem může být, když filmoví a televizní režiséři využijí k vytvoření iluze syrové reality ruční kameru a nestabilní obraz observačního dokumentu, přestože natáčejí profesionální herce ve scénách silně podložených scénářem. Dokumentární prvky se tak dostávají i do čistě fiktivních příběhů.¹¹⁸ Jistým typem televizního dokumentárního hybridu by pak možná také šlo nazvat reality pořady, které se snaží zachytit skutečné syrové chování svých účastníků.

2.5 Porovnání dokumentárního a hraného filmu

Bordwell a Thompson pak ve své knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* porovnávají dokument a hraný film (především tedy fikci, ale věnují se i zobrazení faktů skrze fikci). Uvádí zde tedy, že u fikčního filmu, na rozdíl od dokumentu, předpokládáme, že zobrazuje imaginární postavy, místa a události.¹¹⁹

Každému je přeci jasné, že Don Vito Corleone z *Kmotra* (1972) a jeho rodina nikdy neexistovali, Bambiho matka nebyla doopravdy postřelena, Overlook hotel z *Osvícení* (*The Shining*, 1980) není skutečný, nebo že Marty McFly a Doc Brown opravdu necestovali časem v *Návratu do budoucnosti* (*Back to the Future*, 1985) atd. Avšak, i když je film fiktivní, neznamená to, že je úplně odcizený od reality. Přeci jen, ne vše zobrazené nebo naznačené ve fikci musí být nutně imaginární. Například zmíněný *Kmotr* naráží na druhou světovou válku a zobrazuje stavbu Las Vegas, což jsou obě historické události, a zároveň se odehrává v New Yorku a Sicílii, což jsou skutečné lokality. Nicméně, postavy a jejich

¹¹⁷ PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu* [online]. Praha: Člověk v tísní, 2012 [cit. 2021-5-28]. ISBN 978-80-87456-24-8. Dostupné z:

https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf

¹¹⁸ tamtéž

¹¹⁹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A. A. Knopf, [ca 1986]., s. 341-342

činy zůstávají fiktivními, s tím, že historie a geografie představují kontext pro smyšlené elementy. Fikční filmy jsou totiž spojeny se skutečností jiným způsobem: často komentují skutečný svět.¹²⁰

Hrané filmy mohou skrze své téma, předmět, postavy a dalšími způsoby přímo nebo nepřímou prezentovat myšlenky o skutečném světě mimo film. To, jak potom diváci přijímají tyto snímky, je pak tvarováno jejich předpoklady a znalostmi o tom, jak byly vytvořeny. Typický hraný film inscenuje všechny nebo skoro všechny své události, které jsou navrhnuty, naplánovány, nacvičeny, zfilmovány a ještě jednou znovu nafilmovány.¹²¹

Tato studijní podoba produkce se pak dobře hodí k vytváření fikčních filmů, neboť dovoluje příběhům, aby byly napsány a akce aby byla zinscenována, než jsou tvůrci spokojeni s tím, co bylo vytvořeno. Podobným způsobem jsou pak v těchto dílech postavy ztvárněny herci, nejsou tam skutečně vyobrazeny (jako v dokumentu). To, že kamera natáčí herce, ne skutečnou postavu, je význačné především u snímků, které vyobrazují opravdové osoby a události. Filmy jako *Apollo 13* (1995) nebo *Schindlerův seznam* (*Schindler's List*, 1993) se zakládají na skutečných událostech. Naopak *Malcolm X* (1992), *Walk the Line* (2005) či *Nixon* (1995) a další biografie sledují určité části životů lidí, kteří skutečně existovali.¹²²

Bordwell a Thompson si pak pokládají otázku, zda lze takové filmy (zmíněné výše) považovat za dokumenty nebo fikci? V praxi většina takovýchto děl přidává do děje čistě imaginární postavy, proslovy nebo události. Přes to, i kdyby si tyto snímky nepřizpůsobovaly skutečnost tímto způsobem, tak z našeho pohledu zůstanou i nadále fikční, protože víme, jak byly vytvořeny. Jejich děje jsou zinscenované a historické prvky jsou zobrazeny skrze výkony herců. Stejně jako divadelní hry nebo novely založené na skutečných událostech, historické a biografické filmy zprostředkovávají myšlenky o historii skrze fiktivní zobrazení.¹²³

A to je to podstatné pro moji práci a pro rozlišení dokumentu od hraného filmu. Hraný film o historických událostech nebo skutečných osobách pouze zprostředkovává tato fakta

¹²⁰ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A. A. Knopf, [ca 1986]., s. 341-342

¹²¹ tamtéž

¹²² tamtéž

¹²³ tamtéž

v jejich zfiktizované podobě. I když se tyto snímky často snaží být co nejuvěrnější svému materiálu a co nejvěrohodněji zobrazit realitu, tak vždy budou aspoň z části fikční a nikdy ne zcela autentické. Naopak některé dokumenty (ne všechny, i ty totiž někdy používají prvky fikce) jsou realistickým zobrazením skutečnosti a nějakým způsobem o ní vypovídají.

Je však také pravda, že někdy způsoby, jakými byly vytvořeny obrazy a zvuky ve fikci a dokumentu, nejsou tolik rozdílné. Dokumenty mohou obsahovat předpřipravené či zinscenované události, a naopak hrané, filmy mohou mít nerekonstruované materiály (např. skutečné záznamy z televize ve *Všichni prezidentovi muži*). Někteří filmaři dokonce vytvořili fikční snímky skoro bezvýhradně z dokumentárních záběrů. Příkladem je třeba snímek Craiga Baldwina *Soužení 99 (Tribulation 99: Alien Anomalies Under America, 1992)*, který rozsáhle čerpá z reportážních záběrů, aby prezentoval konspiraci ohledně mimozemšťanů, kteří údajně žijí na Zemi a kontrolují mezinárodní politiku. Smyslem toho, proč dokumenty zahrnují fiktivní záběry či prezentují imaginární činy a události je, aby určily, jak divák přijme dokumentární záběry viděny vně toho.¹²⁴

Jak lze očekávat, filmaři vyhledávají způsoby, jakými by smazali hranici oddělující dokument a fikci. Bordwell a Thompson uvádí jako notorický příklad krátkometrážní drama Mitchella Blocka *No Lies* (1974), jehož záměrem bylo předložit rozhovor s ženou, která byla znásilněna. Diváci byli většinou zaskočeni ženiným emočním převyprávěním událostí a necitelností tvůrce, který se jí zpoza kamery vyptává. Závěr však odkrývá, že film byl zinscenován a žena byla herečkou. Blockovým záměrem bylo částečně ukázat, jak může vzhled a zvuk pravdivé kinematografie, jako je dokument, vyloudit divákovu nekritickou víru v to, co je mu ukázáno. Většina falešných dokumentů, žánr, kterému se často říká mockumentaries, však není takto seriózní. Tyto nepravé dokumenty často imitují dokumentární konvence, ale nesnaží se oklamat diváky, aby si mysleli, že zobrazují skutečné události nebo osoby. Klasickým příkladem je film *Hraje skupina Spinal Tap (This Is Spinal Tap, 1984)* Roba Reinera, která na sebe bere podobu zákulisního dokumentu o zcela fiktivní rockové skupině.¹²⁵

¹²⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A. A. Knopf, [ca 1986]., s. 341-342

¹²⁵ tamtéž

Filmy pak mohou spojit dokument a fikci i jinými způsoby. Například do filmu *JFK* (1991) Oliver Stone vložil kompilační záběry do scén, ve kterých herci hráli skutečné historické osobnosti jako třeba Lee Harveyho Oswalda. Stone také zinscenoval a zfilmoval zastřelení Kennedyho pseudo-dokumentárním způsobem. Tyto materiály pak byly proloženy skutečnými archivními záběry, čímž byla dosažena neustálá nejistota ohledně toho, co bylo zrekonstruováno a co bylo spontánně nafilmováno. Dalšími snímky, které využily těchto metod, jsou *Forrest Gump* (1994) nebo *Tenká modrá čára* (*Thin Blue Line*, 1988). Většina těchto zinscenovaných sekvencí se snaží dramatizovat události v daných filmech a dodat jim autentičnost.¹²⁶

Dostáváme se zde tedy k tomu, že i když jsou dokumenty a hrané filmy velmi rozdílné, tak mezi nimi lze najít i mnoho společného. Spoustu věcí a filmových prvků si od sebe vypůjčují a navzájem se inspirují, jak to ostatně bývá u všech druhů umění. Pro svou práci však budu předpokládat, že dokument věrohodně zobrazuje realitu a hraný filmy je její zfiktizovanou verzí.

3 Analýza vybraných snímků

Nyní se již podíváme na samotné snímky. Z tohoto období (tedy Nixonovy prezidentské éry, která trvala od konce šedesátých do druhé poloviny sedmdesátých let) samozřejmě vzniklo velké množství filmových děl, já se zaměřím konkrétně na tyto tři: *Akta Pentagon: Skrytá válka*, *Všichni prezidentovi muži* a *Duel Frost/ Nixon*. Na druhé straně se pak budu zabývat i třemi dokumenty o tomto období, kterými jsou: *Watergate*, *Náš Nixon* a *Nixon: Vlastními slovy*.

3.1 Hrané filmy

3.1.1 Akta Pentagon: Skrytá válka

Snímek *Akta Pentagon: Skrytá válka* (*The Post*) vstoupil do kin v roce 2017. Za jeho vznikem pak stál režisér Steven Spielberg a scenáristé Josh Singer a Liz Hannah. Samotný

¹²⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A. A. Knopf, [ca 1986]., s. 341-342

příběh se zaměřuje, jak již název napovídá, na odkrytí tzv. *Pentagon Papers*, citlivých dokumentů a přísně tajnou studii ministerstva obrany o působení americké armády ve válce v Indočíně a ve Vietnamu v době Kennedyho a Johnsonovy administrativy.^{127 128}

Film se pak zaměřuje na roli deníku *The Washington Post* v odkrytí těchto dokumentů v roce 1971. Centrálními postavami jsou zde šéfredaktor Ben Bradlee a majitelka novin Katharine Graham, která stála v této složité době za svým týmem a, jak dílo zobrazuje, sama bojovala s misogynií ze strany právníků a legálních zástupců novin, kteří měli problém s jejím převzetím plátku. *Pentagon Papers*, které podrobně mapovaly a kritizovaly účast a působení Američanů a jejich armády ve válce ve Vietnamu i jiných zahraničních konfliktech, a jejich odkrytí a publikace v novinách jsou středem příběhu.

Jak uvádí ve své recenzi Brian Tallerico z webu *Roger Ebert*: „Akta Pentagon: Skrytá válka vypráví příběh *Pentagon Papers* a zaměřuje se na dva klíčové hráče v rozvíjejícím se boji mezi svobodným tiskem a Bílým domem, který se snažil udržet tajemství toho, jak americká vláda v tajnosti zacházela s vietnamskou válkou. Jak v jednom okamžiku říká Fritz Beebe¹²⁹, bylo to poprvé, co se soudní systém americké vlády v podstatě pokusil zastavit funkci svobodného tisku.“¹³⁰

V hlavních rolích, jako Katharine Graham a Ben Bradlee se zde objevují Meryl Streep a Tom Hanks. Streep coby Graham zde ztvárňuje vůdce, který se rozhodne zveřejnit zápalnou informaci o válce ve Vietnamu uprostřed velkého tlaku, který je na ní vyvíjen z obou stran, jak od představitelů vlády, tak od jejich právníků a vlastních zaměstnanců.¹³¹

Samotné *Pentagon Papers* spadnou deníku *The Post* do klína v ošemetné době. Jejich rival *The New York Times*, který jako první o inkriminovaných papírech napsal, dostal dočasný zákaz publikovat informace, které odhalovaly, že vláda opakovaně lhala veřejnosti o pokroku ve Vietnamské válce. Redaktoři v *The Washington Post* tak měli malou časovou mezeru, aby sami napsali něco k tomuto příběhu. Prezident Nixon a jeho administrativa

¹²⁷ KISSINGER, Henry. *Bouřlivé roky*. Praha: BB art, 2004., s. 115-116

¹²⁸ FULSOM, Don. *Nixonova temná tajemství: intriky v Bílém domě*. Praha: Ikar, 2014., s. 111

¹²⁹ pozn. americký právník a předseda představenstva *The Washington Post*, který hraje významnou roli i ve snímku

¹³⁰ TALLERICO, Brian. Reviews: The Post. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002, December 19, 2017 [cit. 2021-5-31]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-post-2017>

¹³¹ GAJANAN, Mahita. The True Story Behind The Post. *TIME* [online]. USA: Time USA, LLC., 2021, December 26, 2017 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://time.com/5079506/the-post-true-story/>

nemilosrdně bojovali za to, aby zadrželi informace od jejich zveřejnění a zašli až tak daleko, že případ vzali na Nejvyšší soud.¹³²

Článek na webu magazínu *TIME* pak zajímavě pojednává o tom, co snímek zachytil pravdivě, a co až zas tak ne.

V první řadě je tu fakt, kterému se snímek důkladně věnuje, a to, že titulní deník se v době publikování *Pentagon Papers* ocital v procesu toho stát se veřejně obchodovanou společností. Tato skutečnost je pravdivá a ve snímku je zobrazena věrohodně. „Celé je to zde silně postaveno na Graham, která se dostala do čela deníku po sebevraždě jejího muže. Navrch právního rizika, publikování těchto dokumentů představovalo pro deník i existenciální hrozbu“,¹³³ jak píše *TIME*.

Druhé je pak zobrazení toho, jak novináři z *Postu* obdrželi *Pentagon Papers* v rozházeném pořadí a bez očíslovaných stránek. To je ve snímku opět ztvárněno pravdivě. Novináři také doslova tábořili v knihovně editora a šéfredaktora Bena Bradleeho, aby se probrali skrz dokumenty, které nebyly zcela efektivně uspořádané. Zajímavostí pak je, že kompletní *Pentagon Papers* byly odtajněny až v roce 2011, odkdy byly poprvé plně přístupné online.¹³⁴

Dalším bodem, který *TIME* zkoumá, je, jak Katharine Graham uspořádala oslavu večer předtím, než se rozhodla papíry publikovat. Graham ve své autobiografii *Personal History* (1997) vzpomíná, jak pořádala večírek pro odcházejícího zaměstnance a byla uprostřed přípitku, když obdržela telefonát ohledně toho, že má rozhodnout, zda *Pentagon Papers* publikuje nebo ne. Po těžké debatě, stejně jako ve snímku, kdy si konečně uvědomila, že rozhodnutí závisí pouze na ní, se rozhodla dokumenty zveřejnit.¹³⁵

Důležitou záležitostí pak bylo i to, že případ s publikováním zmiňovaných dokumentů se dostal až před Nejvyšší soud. Ten se postavil na stranu novin, když rozhodl ve prospěch *Postu* a *New York Times*, které zveřejnily přísně tajné informace z *Pentagon Papers*. V hlasování šest ku třem soud rozhodl, že vláda dostatečně neprokázala, že má právo zabránit

¹³² GAJANAN, Mahita. The True Story Behind The Post. *TIME* [online]. USA: Time USA, LLC., 2021, December 26, 2017 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://time.com/5079506/the-post-true-story/>

¹³³ tamtéž

¹³⁴ tamtéž

¹³⁵ tamtéž

novinám ve zveřejnění utajované historie vietnamské války na základě tvrzení, že jde o riziko národní bezpečnosti.¹³⁶

Posledním faktografickým bodem je pak to, jak prezident Nixon zakázal deníku *The Washington Post* přístup do Bílého domu po té, co deník zveřejnil *Pentagon Papers*. Tak je to zobrazené ve filmu, avšak ve skutečnosti to bylo trochu jinak. Deník dostal od Nixona tento zákaz až ve chvíli, kdy se začal zaobírat aférou Watergate, která začala nabírat na síle. Ve snímku je ukázáno, jak se Bradlee snaží vyřešit, jak by deník mohl pokrýt svatbu jedné z Nixonových dcer, vzhledem k tomu, že tam jeho reportéři nesměli.¹³⁷ To se skutečně stalo, ale o něco později, ne v době vydání *Pentagon Papers*.

Kromě toho, že je snímek faktograficky poměrně přesný a snaží se co nejvíce držet skutečnosti, je autentický i v zobrazení dané doby, v níž se odehrává, a především práce reportérů a chodu celé redakce, obzvláště v takto vypjatých situacích, jako byla publikace inkriminujících dokumentů. Spielberg a spol. zde divákům představují, jak vypadá chod novin a práce jejich šéfredaktorů a editorů, kteří zodpovídají za správný chod redakce i celých novin. Autentickým a zajímavým bodem je pak i jedna ze závěrečných scén, která představuje záběry na tiskařské lisy a zobrazuje, jak se kdysi tiskly a vznikaly noviny, a jak komplexní a čistě technický proces to byl (na rozdíl ode dneška, dalo by se říci). Je to skoro až taková závěrečná óda na toto řemeslo, a pro současné (nejen) novináře, toto jistě představuje neobvyklý vhled do zákulisí vzniku novin v sedmdesátých letech.

Co se pak týče zasazení do dané doby, ve které se děj odehrává, tak lze vlastně *Akta Pentagon: Skrytá válka* vnímat jako jakýsi neoficiální prequel¹³⁸ ke snímku *Všichni prezidentovi muži*. Spielbergův film totiž končí momentem, který zobrazuje hlídače Franka Willise, jak objevuje, že se kdosi vloupal do komplexu budov Watergate v červnu 1972. A tím je odstartována slavná aféra Watergate a další významný bod v historii deníku *The Washington Post*. Tak se snímek zacykluje a nabízí volnou (i když historicky vlastně pevně danou) návaznost na zmíněné *Všechny prezidentovi muži*.

¹³⁶ GAJANAN, Mahita. The True Story Behind The Post. *TIME* [online]. USA: Time USA, LLC., 2021, December 26, 2017 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://time.com/5079506/the-post-true-story/>

¹³⁷ tamtéž

¹³⁸ Pozn. pokračování odehrávající se časově před prvním příběhem

3.1.2 Všichni prezidentovi muži

V roce 1976, tedy krátce po samotné aféře Watergate a rezignaci prezidenta Nixona, vstoupil do kin snímek *Všichni prezidentovi muži*, který vznikl na náměty stejnojmenné knihy Boba Woodwarda a Carla Bernsteina. Scénář pro filmovou adaptaci vytvořil William Goldman, režie se pak ujal Alan J. Pakula. Film v zásadě vypráví to samé, co jeho knižní předloha, tedy události Watergate a především, jak probíhalo její odhalení reportérským duem Woodward a Bernstein, které zde ztvárnili Robert Redford a Dustin Hoffman.

Angažovanost Hollywoodu na Watergate však začala již v roce 1972. Robert Redford tehdy, při premiéře svého nejnovějšího filmu *Kandidát* (*The Candidate*, 1972), zaslechl, jak se lidé z tisku baví o vloupání do Watergate. Zarazilo ho, až jak moc si novináři byli jistí, že za tím stáli lidé prezidenta Nixona, a že celý příběh nebude nikdy odhalen. Později si všimnul, že o celé události se v novinách moc nepsalo, kromě článků v *The Washington Post* psaných Woodwardem a Bernsteinem. Jednoho dne pak narazil na článek o zmíněné reportérské dvojici a jejich povaze outsiderů ve Washingtonském žurnalistice. Zaujaly ho i jejich údajně drasticky opačné osobnosti. Od té doby údajně Redford věděl, že bude chtít na tento příběh koupit práva a vytvořit z něj film.¹³⁹ V době, kdy se Redford začal zajímat o práva k natočení snímku na motivy reportáží o Watergate, uzavřeli Woodward s Bernsteinem smlouvu k napsání knihy o těchto událostech, kterou později vydali pod názvem *Všichni prezidentovi muži*. Redford údajně kontaktoval Woodwarda s Bernsteinem a poradil jim, aby se v knize zaměřili více na sebe a vniknutí do Watergate a tvrdil, že to bude lepší materiál pro budoucí film a nabídl jim 450 tisíc dolarů na práva. Ve stejnou dobu na ně naléhal editor z vydavatelství Simon and Schuster, aby vybudovali tajemnou postavu Deep Throata a udělali ho zajímavým.¹⁴⁰

Finální snímek se pak tedy zaměřuje na události popsané výše v podkapitole o Watergate, a zobrazuje je detailně a věrohodně. Ostatně, píše o tom ve své recenzi z roku 1976 i kritik Roger Ebert, který uvádí, že „Všichni prezidentovi muži se staví upřímněji k novinářskému řemeslu, než k umění vyprávění, což je ten problém. Snímek přesně zobrazuje proces, který používají investigativní novináři tak moc, jak od něj máme právo očekávat, a přes to

¹³⁹ GOOD, Howard. *Outcasts: The Image of Journalism in Contemporary Film*. United States of America: The Scarecrow Press, 1989., s. 154

¹⁴⁰ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006., s. 113

proces v závěru přehlí příběh – ztrácíme se v moři jmen, dat, telefonních čísel, náhod, šťastných zlomů, falešných vodítek, pronásledování stop, odmítnutí, úniků a někdy dokonce pravdy. Přesně tisíce takových detailů vedly k odkrytí Watergate a rezignaci Nixona, ale film je více o těchto detailech než o jejich výsledcích.“¹⁴¹

To, že snímek věrohodně představuje profesi novinářů je patrné z mnoha scén. Vše je předvedeno velmi autenticky. V podstatě zde celou dobu sledujeme Woodwarda s Bernsteinem při jejich práci. Pakula a spol. zobrazují novináře a jejich profesi, takové jací jsou, bez přikrášlování a dodávání jakéhokoliv emotivního či zbytečně dramatického náboje, který by z celé podívané udělal další Hollywoodský blockbuster. *Všichni prezidentovi muži* se tímto nesnaží být, naopak v zásadě až dokumentárně zobrazují povolání reportérů a detailně opisují dění kolem Watergate, tak jak je popsáno v knize.

To je pro nás, jako novináře, velmi důležité, prostému divákovi to však může činit problém. Což podotýká i zmíněný Ebert ve své recenzi: „Tento film nabízí nejpozornější studii pracujících žurnalistů, jakou máme kdy možnost vidět v celovečerním filmu.(...) A uspívá to brilantně v navrhování směsi rozjařenost, paranoii, pochybností o sobě samých a odvahy, která prostoupila *The Washington Post*, když jeho dva mladí reportéři šli po prezidentovi a jeho úřadu.“¹⁴² Za zajímavou také považuji poznámku, že „záleží na tom, co o aféře Watergate divák ví předem, aby mu snímek nabídl jisté vzrušení.“¹⁴³ V tom je jistá pravda, neboť pro komplexní pochopení a docenění tohoto filmu je vskutku potřeba znát jeho okolnosti a kontext, bez toho může představovat jen nudnou a příliš komplikovanou podívanou.

Pro mou práci je však podstatné to, jak tento film zobrazuje novináře, aféru Watergate a Nixonovskou éru vůbec. A v tom jsou *Všichni prezidentovi muži* věrohodní po většině stránek. Tuto domněnku potvrzuje ve své knize i Howard Good, který tvrdí, že „Co na *Všech prezidentových mužích* vyčnívá, je to, jak nepřikreslené je jejich zobrazení tisku, zvláště při porovnání s ostatními filmy [o tomto tématu] i samotnou knižní předlohou.“¹⁴⁴

¹⁴¹ EBERT, Roger. All the President's Men movie review. *Roger Ebert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-1]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/all-the-presidents-men-1976>

¹⁴² tamtéž

¹⁴³ tamtéž

¹⁴⁴ GOOD, Howard. *Outcasts: The Image of Journalism in Contemporary Film*. United States of America: The Scarecrow Press, 1989., s. 155

Nejpatrnější je to však z hereckého hlediska. Redford a Hoffman se zkrátka stali reportéry tělem a duší, osvojili si jejich klasickou mluvu, manýry i redakční rutiny. Nemáme pocit, jako bychom na plátně sledovali dva herce, ale dva opravdové novináře. Ještě lépe to shrnuje Ebert: „Když Robert Redford oznámil, že koupil práva na *Všechny prezidentovi muže*, vtipkovalo se, že se reportéři stanou filmovými hvězdami. Co se však doopravdy přihodilo, bylo to, že Redford jako Woodward a Dustin Hoffman jako Bernstein, se stali reportéry. Ponořují se úplně do svých postav a stávají se zcela věrohodnými. V celém snímku nenajdeme žádnou faleš nebo „hollywoodskou“ notu, což je velmi chvályhodné...“¹⁴⁵

Autentičtí jsou i vedlejší herci, především trojice Jack Warden, Martin Balsam a Jason Robard ztvárňující editora domácího zpravodajství Harryho Rosenfelda, editora Howarda Simonse a šéfredaktora Benjamina Bradleeho: „Všichni tři herci jsou dobře obsazeni; pravděpodobně nikdy předtím nebyli v redakci novin, ale naučili se správný tón, vedou redaktorskou poradou, jako kdyby už někdy dřív toto dělali, a dokonce také projevují typické stíny kancelářského stylu...“¹⁴⁶ Tuto stránku snímku zmiňuje i Good, podle kterého jsou editoři ve většině novel a filmů zobrazení jako zlovolní tvorové, kteří učí nezkušené nováčky a nepoučitelné veterány, že v novinách neexistují žádná pravidla, kromě toho, dostat ten příběh a být první. A *Všichni prezidentovi muži* drží tento obecný nástin zlověstného stereotypu, přičemž vypouštějí jejich hrozivý obsah. Zmínění editoři *Postu* jsou zde mentory a vzory, ale užitečného typu. Zmínění Rosenfeld a Simons oba srovnávají celou žurnalistickou odpovědnost s reportováním pouze faktů. Na druhé straně Bradlee je přísný a má na své reportéry nároky, avšak za Woodwardem a Bernsteinem, po té co jim je reportování o Watergate přiděleno, stojí celou dobu, i přes útoky na jeho deník ze strany Bílého domu.¹⁴⁷

Kromě věrného zobrazení postav, je podstatné i věrné zobrazení novinářských rutin, právě jak to zmiňuje i Ebert. Nejde zde pouze o ztvárnění toho, jak fungují redakční poradny a práce v redakcích, ale také toho, jak probíhá reportování, za což snímek bezesporu z velké části vděčí svému zdrojovému materiálu. Krok po kroku zde sledujeme počínání

¹⁴⁵ EBERT, Roger. All the President's Men movie review. *Roger Ebert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-1]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/all-the-presidents-men-1976>

¹⁴⁶ tamtéž

¹⁴⁷ GOOD, Howard. *Outcasts: The Image of Journalism in Contemporary Film*. United States of America: The Scarecrow Press, 1989., s. 156-157

Woodwarda a Bernsteina, které autenticky odráží práci tehdejších reportérů. Ústřední dvojice neustále telefonuje, sbírá fyzické materiály a důkazy, chodí dělat rozhovory se zdroji a svědky a pak vše před uzávěrkou sepisuje na psacím stroji. Zkrátka snímek dle mého názoru velmi věrohodně zobrazuje práci reportérů v té době. Vystihuje autenticky danou dobu i vybrané povolání. Samozřejmě, do jisté části tomu napomáhá i fakt, že byl film natočen ve stejném období, ve kterém se odehrává, a tak zkrátka filmaři zobrazují takovou novinářinu, kterou v té době sami znali.

Zajímavé z toho hlediska je i vyobrazení atmosféry a prostředí v redakci, jehož autentičnost je podpořena zvuky v pozadí, které jsou slyšet, když se postavy o něčem baví. V těchto chvílích lze zaslechnout nejrůznější šustění, konverzace, zvuky psaní na stroji nebo zvonící telefony, které tvoří kulisy pro děj odehrávající se v popředí. To vše dotváří realistickou atmosféru novinové redakce ze 70. let. Tomu jistě nahrává i fakt, že tvůrci se snažili vytvořit duplikát redakce *The Washington Post* na zvukové scéně. Po place také údajně rozházeli zbytkové papíry tohoto deníku, aby přidali snímku na věrohodnosti.¹⁴⁸ Zmíněný duplikát pak reprodukovali na filmové zvukové scéně za použití zrcadel, aby tomu dodali hloubku. Zkopírovali dekorace na stolech reportérů, naaranžovali kolem kalendáře z roku 1972, telefonní seznamy a noviny kolem scény a dokonce dopravili i odpadkový koš ze skutečné redakce *The Washington Post*. Natáčelo se i na lokacích ve Watergate a Knihovně Kongresu, kdy utratili 90 tisíc dolarů za záběry Woodwarda a Bernsteina jak procházejí skrz knihovnické záznamy a snaží se propojit Bílý dům k pomlouvačné kampani proti Tedu Kennedymu.¹⁴⁹

Věrně je zachycena i daná éra, ve které se snímek odehrává. Atmosféra Nixonovského USA zasaženého Aférou Watergate je zde sice představena trochu v pozadí, ale hraje tu samozřejmě velkou roli. Je znát, že tvůrci se ve svém snímku snažili o co největší věrohodnost, a to se jim z největší části podařilo. Samotný Nixon je zde pak zobrazen především z opravdových záběrů v televizi. Jsou použity pouze klipy, které často běží v pozadí jako jakási kulisa.

S tím souvisí i zakončení celého snímku, které se může zdát poněkud náhlé, díky čemuž spousta zůstává nedořečeného. To zmiňuje i Good ve své analýze, když uvádí, že film

¹⁴⁸ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A.A. Knopf, [ca 1986]., s.115-117

¹⁴⁹ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006., s. 114

končí rychle s poznámkami ve formě teletextu, které uzavírají celou událost a skrz něž tvůrci poznamenávají, jak to celé bylo dál (přiznání Hunta, odsouzení Segrettiho, obvinění Colsona, Haldeman, Ehrlichmana a dalších, a konečně odstoupení Nixona).¹⁵⁰

Good dále uvádí, že „Po Vietnamu, Watergate a všemu ostatnímu, vyzdvihují filmy nový idol, investigativního novináře, reportéra, na troskách starých bohů a legend. Pokud je film historií a opravdové záběr z prezidentské kampaně z roku 1972 jsou v něm zahrnuté, aby naznačily, že to tak skutečně je, je to taková historie, jakou bychom chtěli, aby se odehrála, historie s jemným zrnem mýtu. Vše ve filmu je větší než život. Tmavý oblak strachu obklopuje Washington. Budoucnost země visí na předtuše dvou mladých reportérů. Je to tak čisté a jednoduché, tak dramaticky uspokojující, tak nepodobné reálnému světu. Kdo by kdy řekl, po zhlédnutí filmu, že Nixon bude omilostněn a jednoho dne se vrátí, řádně pomazaný médii, jako postarší státník, nebo (což je ještě zvláštnější), že Gordon Liddy, odsouzený za vloupání, se objeví ve vysoce propagované epizodní roli v seriálu *Miami Vice* (1984). Snímek nezobrazuje tisk takový, jaký je, nebo byl, ale jaký by měl být, čistě účelný a odvážný, zadržující temno.“¹⁵¹

Zajímavé pak také je, že Woodward a Bernstein byli svými kolegy novináři kritizováni, že podpořili vznik takového filmu. Když novináři dělají svou práci, podle vlastních vyznávaných ideologií novinářů ohledně objektivity, tak jsou v postranní, přepisovači, hlídacími psi, ale nikdy centrálními aktéry, ve *Všech prezidentových mužích* je to přesně naopak. Woodward a Bernstein ze sebe udělali protagonisty vlastního převyprávění investigace Watergatu, a právě kvůli tomu od některých novinářů sklidili kritiku.¹⁵²

To, že jde o kvalitní a kritiky uznávaný film pak potvrzuje i fakt, že snímek vyhrál v roce 1977 čtyři Oscary (za nejlepšího herce ve vedlejší roli, nejlepší adaptovaný scénář, nejlepší výzdobu a kulisy a nejlepší zvuk). Vysloužil si pak několik nominací i na Zlaté glóby nebo britské ceny BAFTA a další ocenění.

3.1.3 Frost/ Nixon

Posledním zkoumaným hraným filmem je pak *Duel Frost/ Nixon*, který se chronologicky odehrává nejpozději. Jako takový se zaměřuje na klíčové rozhovory mezi dvěma titulními

¹⁵⁰ GOOD, Howard. *Outcasts: The Image of Journalism in Contemporary Film*. United States of America: The Scarecrow Press, 1989., s. 157

¹⁵¹ tamtéž, s. 158

¹⁵² EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006., s. 118

protagonisty, britským moderátorem Davidem Frostem a bývalým americkým prezidentem Richardem Nixonem. Snímek čerpá ze skutečné události a jeho scénář vznikl na náměty stejnojmenné oceňované divadelní hry z roku 2006, ve které titulní protagonisty ztvárnili stejní herci jako ve filmu, Michael Sheen a Frank Langella.

Děj dává do pohybu nečekané rozhodnutí britské televizní osobnosti Davida Frosta, aby udělal rozhovory s ex-prezidentem USA, Richardem Nixonem. Rozhodne se tak po zhlédnutí Nixonova proslovu před opuštěním Bílého domu (ten měl v televizi nesmírně velkou sledovanost). Na Frostův popud se tak rozvíří lavina událostí, která vede v roce 1977 ke čtyřem posezením s Nixonem, při nichž Forst vyzpovídá bývalého státníka o klíčových bodech jeho kariéry i osobního života. Vše pak vrcholí Nixonovým doznáním ohledně odposlechů a aféry Watergate, kdy přizná své selhání. To byl důvod, proč se toto interview zapsalo do historie, neboť zaznamenalo historicky první otevřenou zpověď Nixona, při které uznává své chyby a podíl na Watergate.

Samotný snímek pak vznikl v roce 2008. Davida Frosta zde ztvárňuje Michael Sheen a prezidenta Nixona Frank Langella, který za svůj výkon obdržel dokonce nominaci na Oscara. Režie se ujal Ron Howard a na scénáři se podílel Peter Morgan, který napsal divadelní hru, jež byla pro film předlohou.

Duel Frost/ Nixon opět zobrazuje žurnalismus i skutečné události trochu jiným způsobem než předchozí dva filmy. Frost je zde ztvárněn zprvu spíše jako bavič či televizní osobnost než seriózní žurnalista, ale skrz interview s Nixonem se postupně vybuduje v kompetentního reportéra. Stává se z něj novinář hrdina, který bojuje za pravdu a dobro národa a snaží se odkrýt nekalosti svého soupeře.

Na druhé straně pak stojí ztvárnění samotného Nixona, který je zde snad i více prominentní postavou než Frost, i když důraz je samozřejmě kladen na oba. Frank Langella se snažil o co nejvěrohodnější zobrazení Nixona, který zde není ani vyloženým antagonistou, ale ani pozitivním charakterem. Je to zkrátka šedá postava, která se nachází někde na hranici. Všichni víme, co Nixon napáchal, a že nikdy nebyl úplně pozitivní osobností. Na druhé straně je tu však ztvárněna i jeho lidská stránka, která je zprostředkována skrz jeho zlomenost po odchodu z prezidentského úřadu a selhání v očích amerického národa.

Zajímavé a důležité je i zobrazení žurnalistiky a novinářů. To je zde zastoupeno televizí jako hlavním médiem. Sledujeme konkrétně práci reportéra a lidí kolem něj, kteří mu dělají výzkum před rozhovorem ohledně jeho oponenta.

Nejedná se zde však o zcela fakticky přesné zobrazení skutečných událostí, je to stále trochu smyšlená verze slavných rozhovorů z roku 1977, jak zmiňuje Roger Ebert ve své recenzi. Podle něj je „příběh vyprávěn z pohledu outsidera, lehkovážného reportéra, který dělá rozhovory s celebritami, a který byl tehdy ve svém vlastním exilu v Austrálii. Právě protože David Frost byl profesionálně lehkou váhou a poměrně riskantně vložil všechny své peníze do rozhovorů, tak jeho úhel pohledu zesiluje a prohlubuje stíny kolem Nixona. Tento příběh tak nemohl být vyprávěn z pohledu Nixona, neboť pak by nás Frost nezajímal.“¹⁵³ S inscenací reálných událostí pak souvisí i fakt, že „chronologie zde byla poměrně zkrácena z důvodu větší dramatizace událostí pro film.“¹⁵⁴

Co se týče autentičnosti snímku z pohledu toho, jak zobrazuje práci novinářů, tak oproti dvěma předchozím snímkům se zaměřuje na zcela jiné médium a jiný typ novinářiny. Předtím jsme obou případech sledovali redaktorskou práci v deníku *The Washington Post*, tentokrát je nám nabídnut pohled do zákulisí televizního vysílání. Konkrétně zde sledujeme vznik publicistických a zábavných výstupů Frosta. Jak podotýká Ebert: „Snímek začíná s fascinujícím pohledem do zákulisí byznysu televizních novin, a pak se zužuje do poutavého thrilleru.“¹⁵⁵ Posléze se pak tvůrci zaměřují i na vznik samotných rozhovorů. Zde sledujeme jak Frost, a především jeho tým složený z jeho poradců Boba Zelnicka, Jamese Restona a Johna Birta, kteří zjišťují pro Frosta veškerá důležitá fakta k rozhovoru týkající se Nixona. Kontrastně k tomu je pak zobrazen i Nixonův tým, se kterým se bývalý prezident sám připravuje na zmíněné interview.

V centru celého dění stojí vztah Frosta s Nixona, který je klíčový pro veškeré dění. Avšak nakolik věrně ho snímek zobrazuje, se divák nikdy nedozví.¹⁵⁶ Nejde o dokument, takže je jasné, že zde bude míra fiktivních prvků. Na druhé straně lze však také předpokládat, že se tvůrci snažili o jistou formu autentičnosti, a tak je výsledek kdesi na pomezí fikce a reality.

¹⁵³ EBERT, Roger. At the start, they both thought it would be Nixon/Frost. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/frostnixon-2008>

¹⁵⁴ tamtéž

¹⁵⁵ tamtéž

¹⁵⁶ tamtéž

Ve své recenzi se tomuto „problému“ věnuje i Ebert, který píše, že: „Frank Langella a Michael Sheen se nesnaží imitovat své postavy, ale ztělesnit je. U všech biografických filmů o lidech, které známe, existuje obvykle určité období vyrovnávání se, když porovnáваме realitu s jejím ztvárněním. To pak odezní a my se ponoříme do dramatu. Režisér Ron Howard používá autentické lokace (např. Nixonův dům v San Clemente, nebo Frostovo skutečné hotelové apartmá), a zaměřuje se i na dobové detaily. Celá podívaná však závisí na těch dvou přesvědčivých intenzivních hereckých výkonech. Vše, co víme o skutečném Frostovi a Nixonovi je skoro nadbytečné. Vše totiž závisí na těch dvou mužích v tom hotelovém pokoji, dokud jsou zapnuté kamery.“¹⁵⁷

Co se pak týká samotné aféry Watergate, tak tou se snímek zaobírá skoro nejméně, neboť je jí věnován poslední ze čtyř rozhovorů mezi Frostem a Nixonem. Během tohoto závěrečného interview zmíní oba muži několik faktů, které se přímo vztahují k celé kauze. Jde především o výčet dat, jako „telefonát ředitele FBI Patricka Graye 6. července 1972, setkání s prezidentským poradcem Johnem W. Deanem 21. března 1973, rozhovor Haldemana s Colsonem 20. června 1972 a 23. června 1972, kdy se Nixon údajně poprvé dozvěděl o odposleších.“¹⁵⁸ Tvůrci zde pracují se skutečnými daty, která jsou faktograficky správná a podle vydaných nahrávek a přiznání během soudních výslechů se tyto události v těchto dnech a časech opravdu uskutečnily.

S reáliemi se pak shodují i další zmínky o aféře Watergate. Ve snímku se hovoří například o osmnáctiminutových klíčových nahrávkách, v nichž Nixon a Haldeman společně diskutují o vloupání do Watergate, nebo požadavek jednoho z právníků na 219 tisíc dolarů, aby kryl kauzu. Lze tak konstatovat, že v *Duelu Frost/Nixon* se neobjevuje ani jeden nesprávný údaj, z čehož je možné usoudit, že snímek o aféře Watergate informuje zcela věrohodně.¹⁵⁹

3.1.4 Příklady dalších filmů

Hraných filmů o aféře Watergate a éře prezidenta Nixona se samozřejmě najde mnohem více. Za zmínku stojí například *Mark Felt: Muž, který zradil* (*Mark Felt: The Man Who*

¹⁵⁷ EBERT, Roger. At the start, they both thought it would be Nixon/Frost. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/frostonixon-2008>

¹⁵⁸ HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

¹⁵⁹ tamtéž

Brought Down the White House, 2017) o klíčovém zdroji Boba Woodwarda a Carla Bernsteina při vyšetřování Watergate, kterému říkali „Deep Throat“. Dále třeba *Nixon* (1995) režiséra Olivera Stona, kde titulního prezidenta ztvárnil Anthony Hopkins. Zajímavá je i komedie *Čmuchalky* (*Dick*, 1999), která satiricky zobrazuje vznik aféry Watergate. Další jsou např. *The Final Days* (1989), *Elvis & Nixon* (2016), *Kissinger and Nixon* (1995), *Zabijí Nixona* (*The Assassination of Richard Nixon*, 2004) a jistým způsobem se Nixon objevuje například i ve filmu *Forrest Gump* (1994).

3.2 Dokumenty

3.2.1 Watergate

Watergate (*Watergate*) je šestidílný dokument z roku 2018, který také vyšel jako jeden téměř čtyři a půl hodinový snímek. Za jeho vznikem stojí režisér Charles Ferguson, který se při jeho vypuštění do televize potýkal s právními problémy. Mnozí se totiž domnívali, že by film mohl mít špatný vliv na vnímání tehdejšího prezidenta Donalda Trumpa a jeho administrativu, neboť v některých ohledech se zde dají najít podobnosti právě s Nixonem.

Fergusonův film tedy zkoumá, jak už je z názvu patrné, aféru Watergate, událost, která ukončila Nixonovu prezidentskou kariéru. Dokument vyšel poprvé v rámci *Telluride Film Festival*¹⁶⁰, a později byl promítán i na Newyorském filmovém festivalu a dalších podobných událostech. Spousta recenzí, byť pozitivních, pak vyzdvihovala narážky na Trumpovu administrativu. Začátkem listopadu 2018, krátce před průběžnými volbami, pak běžel dokument během tří dnů na History Channel. K překvapení filmařů pak nebyl dokument nikdy znovu puštěn v americké televizi. Tvůrce celého díla, které lze též nazývat jako jakýsi mini-seriál, Ferguson, tak zažaloval společnost A&E Networks, která vlastní History Channel, za potlačení šíření jeho projektu, protože se obávali potenciálního odporu ze strany diváků k narážkám, které dokument dělá k Trumpově Bílému domu.¹⁶¹

Fergusonova *Watergate* je hlubokou sondou do událostí odstartovaných vloupáním do sídla Demokratického národního výboru (*Democratic National Committee*) v roce 1972 a jeho následným zakrýváním Nixonovou administrativou. Snímek zahrnuje rozhovory, jak

¹⁶⁰ Pozn. filmový festival v Coloradu

¹⁶¹ JACOBS, Julia a Nicole SPERLING. Filmmaker's Suit Says A&E Networks Suppressed 'Watergate' Series. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1996, March 22, 2021 [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/03/22/arts/television/charles-ferguson-watergate-lawsuit.html>

s aktéry zapletenými do celé události, jako je třeba John Dean, poradce prezidenta Nixona, tak i s reportéry, kteří toto dění pokrývali (např. se zde objevují Bob Woodward, Carl Bernstein, Dan Rather nebo Leslie Stahl a další). Jsou zde pak také prezentovány rozhovory s lidmi, kteří vyšetřovali aféru Watergate, jak ze strany FBI, tak i ze soudu.¹⁶²

Velkou součástí snímku, který nese podtitul „*aneb: Jak jsme se naučili zastavit prezidenta utrženého z řetězu*“, jsou pak i inscenované scény s herci, skrz které tvůrci převypravují Nixonovy rozhovory s jeho poradci a štábem. Již na samém začátku je uvedeno, že hlavním zdrojem ke hraným dialogům jsou, nyní již zveřejněné, Nixonovy nahrávky. Podle slov autorů, nebylo nic změněno ani přidáno, rozhovory jsou prezentovány autenticky tak, jak zaznívají na nahrávkách, pouze byly v některých případech zkráceny.

Zajímavostí je, že Ferguson původně plánoval udělat spíše satiru o zmíněných událostech, ale vzhledem k politickému dění v té době a zvolení prezidenta Trumpa (což se stalo v době, kdy už film připravoval), se rozhodl dát svému projektu serióznější tón. Sám Ferguson jako vysokoškolský student sledoval v televizi soudní proces s aktéry z Watergate a měl z toho pocit, že i přes veškeré materiály, byla celá škála příběhu kolem Watergate zanedbána. Ferguson se tak vzhledem k tomu, co se odehrávalo v době natáčení jeho snímku, podle vlastních slov rozhodl vytvořit seriózní film, který by poukázal na to, co to vypovídá o amerických institucích, když fungují, a když ne, a jak mohou začít fungovat, i když jsou vadné a závisí na jedincích.¹⁶³

Mimo to snímek také zajímavým způsobem zobrazuje tehdejší média a to, jak fungovala. Přibližuje to skrze rozhovory s reportéry Woodwardem, Bernsteinem, Stahl a Ratherem. Podle slov režiséra Ferguson jsou na jednu stranu současná média více agresivní a ochotnější postavit se vládě a prezidentovi, na druhou stranu se v minulosti našlo více individuální odvahy, jako když se předseda *CBS* postavil řediteli stanice Williamu

¹⁶² JACOBS, Julia a Nicole SPERLING. Filmmaker's Suit Says A&E Networks Suppressed 'Watergate' Series. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1996, March 22, 2021 [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/03/22/arts/television/charles-ferguson-watergate-lawsuit.html>

¹⁶³ THOMPSON, Anne. Who Were All the President's Men, Really? 'Watergate' Reveals All and Reminds Us of How Our Government Is Supposed to Work. *IndieWire* [online]. USA: Penske Media Corporation, 1998, November 2, 2018 [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/11/watergate-documentary-charles-ferguson-1202017695/>

Paleymu nebo, když se Katharine Graham zastala svých reportérů v *The Washington Post*, i přes výhrůžky ze strany Bílého domu.¹⁶⁴

Ferguson a spol. tak ve svém díle nekomentují pouze americkou politiku a události Watergate, ale i americká média. Nabízí tak divákovi ucelený pohled na celou aféru i tehdejší dobu a fungování médií i jiných institucí (jako např. senát, soud atp.).

Co se pak týká dokumentárního stylu, tak *Watergate*, jak již bylo zmíněno, využívá i praktik hraného filmu, kdy některé informace zobrazuje skrze inscenované scény s herci (Douglas Hodge, Russell Bentley, Will Keen, Stewart Alexander). Občas se objeví i zmínka, že někteří z dotázaných odmítli poskytnout rozhovor (jako třeba Henry Kissinger ad.). To pak prolíná s klasickými dokumentárními rozhovory, ve kterých občas zaznívá i hlas dotazujícího se Fergusona. Najdeme zde také jakéhosi vypravěče, který se mění podle toho, s kým je právě dělán rozhovor. A ve snímku nechybí ani skutečné dobové záběry, především ze soudního procesu, nebo tiskových konferencí s Nixonem či jeho poradci.

Z faktografického hlediska je pak díky tomu snímek hutný, přesný a autentický. Vzhledem ke své stopáži či charakteru mini-seriálu, mají tvůrci dostatek času prozkoumat určitá témata do hloubky. Každý díl se věnuje jiné kapitole z aféry Watergate. Vše začíná epizodou nazvanou „Vloupání“, která mapuje začátky celého skandálu. Druhá je pojmenovaná „Kamufláž“, jež vysvětluje, jak se Nixon a jeho spolupracovníci snažili zakrýt stopy a pošpinit své protivníky. Následuje epizoda nazvaná „Jde do tuhého“, kdy se už dostáváme k odstoupení některých prezidentových mužů z úřadu (Haldemana, Ehrlichama, Chapina atd.). Soudní proces a samotné vyšetřování pak začíná ve čtvrtém díle („Spojené státy vs. Nixon“), kde je například odkryt seznam nepřátel Bílého domu, který Nixon a jeho poradci sepsali. Předposlední epizoda „Následky aféry“ ještě dále zkoumá soudní řízení s obviněnými a nabízí trochu více z přeepsaných odposlechů, které vyšly i jako kniha. Poslední kapitolou je „Finále“, které mapuje dohru celé aféry, hlasování o impeachmentu Nixona a jeho následnou rezignaci. Dohromady tak Ferguson a spol. představují ucelenou podívanou, založenou především na faktech.

¹⁶⁴ THOMPSON, Anne. Who Were All the President's Men, Really? 'Watergate' Reveals All and Reminds Us of How Our Government Is Supposed to Work. *IndieWire* [online]. USA: Penske Media Corporation, 1998, November 2, 2018 [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/11/watergate-documentary-charles-ferguson-1202017695/>

3.2.2 Náš Nixon

Náš Nixon je dokument, který je z části tvořen domácími videi, jež o Nixonovi natočili jeho nejbližší spolupracovníci, tedy jeho asistent a vedoucí personálu Bílého domu H. R. „Bob“ Haldeman, prezidentův asistent pro domácí záležitosti John Ehrlichman a Dwight L. Chapin, zástupce prezidentova asistenta a tajemník zařizující schůzky.

„Během vyšetřování aféry Watergate zabavila FBI pět set kotoučů domácích filmů natočených na osmi milimetrovou Super 8 kameru. Tyto filmy natáčeli Haldeman, Ehrlichman a Chapin. Po čtyřicet let byly tyto snímky uloženy ve vládním trezoru. Až doted.“¹⁶⁵ Těmito slovy se otevírá snímek režisérky Penny Lane, který zobrazuje Nixona trochu jinak, nabízí na něj neobvyklý pohled.

Jak píše i oficiální web tohoto filmu, v průběhu Nixonova prezidentství, tři z jeho vrchních poradců, posedle dokumentovali své zkušenosti z Bílého domu na domácí filmy. Byli mladí, idealističtí a odevzdaní, a tak neměli ponětí, že za pár let všichni skončí ve vězení.¹⁶⁶

Tento unikátní a osobní vizuální záznam, vytvořený H. R. Haldemanem, Johnem Ehrlichmanem a Dwightem Chapinem, byl zabaven FBI během vyšetřování aféry Watergate. Později byl pak uložen v Národním archívu a zapomenut po téměř čtyřicet let. *Náš Nixon* je ryze archivně založený dokument, který představuje tyto domácí filmy poprvé v historii. Kromě toho se zde pak objevují další vzácné záběry, díky čemuž je poprvé vytvořen intimní a komplexní portrét Nixonovy prezidentské éry.¹⁶⁷

Haldeman, Ehrlichman a Chapin natočili přes pět set kotoučů filmu v letech 1969 až 1973, které zachycují to prozaické i hlubokomyslné. Jsou zde zaznamenány velké historické události jako např. přistání prvního člověka na Měsíci, historické protiválečné protesty, národní sraz republikánů, svatba prezidentovy dcery Tricie nebo Nixonova světově důležitá cesta do Číny. Natočení tu jsou i světoví vůdci a celebrity jako bývalý rumunský prezident Nicolae Ceaușescu, první premiér Čínské lidové republiky Čou En-laj či americká novinářka Barbara Walters. Natáčeli však i sebe v každodenním životě. A tak zde

¹⁶⁵ *Our Nixon* [česky *Náš Nixon*] [film]. Režie Penny Lane. USA: CNN Films a Cinedigm, 2013. Archivní záznamy.

¹⁶⁶ About The Film. *Our Nixon* [online]. USA: Dipper Films, 2015 [cit. 2021-6-15]. Dostupné z:

<https://ournixon.com/about-the-film/>

¹⁶⁷ tamtéž

vidíme například Ehrlichmana, jak večeří z podnosu v Air Force One, Chapinovu manželku a děti, jak se setkávají s Velikonočním zajíčkem na trávníku Bílého domu, nebo Haldemana, jak jezdí na kole v Camp David¹⁶⁸. Všichni tři státníci takto natáčeli, protože chtěli mít nějaké záznamy, co ukážou svým vnoučatům, a protože věřili, že Nixonova vláda změní svět na vždy.¹⁶⁹ V tom posledním paradoxně měli pravdu, ale bohužel trochu jinak, než se původně domnívali.

Součástí dokumentu jsou pak kromě zmiňovaných domácích filmů i rozhovory se třemi hlavními muži, tedy Haldemanem, Ehrlichmanem a Chapinem, konané v různých obdobích po Watergate v několika médiích. Tyto pak dotváří celkový obraz a dojem o těchto třech prezidentových mužích. Tvůrci nám skrze to také nabízí pohled na jejich názory, na to, jak vnímali aféru Watergate Nixonovi poradci předtím a po té s odstupem času. Tato televizní interview tak díky tomu tvoří nedílnou součást podívané.

Velmi výrazná je zde i hudební stránka, která je pro takto politický dokument možná až nezvykle důrazná. Už od úvodu jsou do některých momentů vkládány veselé dobové písně, díky čemuž to celé občas trochu působí jako jakýsi sitcom ze 70. nebo 80. let.

Je to tak i vlivem vizuální stránky filmu, která je přizpůsobena 8mm formátu domácích filmů. Ty dodávají podívané svůj vlastní intimní a neobvyklý charakter. Neobvyklý proto, že Nixon je v nich zobrazován tak, jak doposud ještě nebyl, ve zcela jiném světle. Divákům se zde nabízí vskutku nečekané pohledy např. na prezidentskou návštěvu u Papeže ve Vatikáně, Nixonův telefonní rozhovor s Nielem Armstrongem a Buzzem Aldrinem po jejich přistání na Měsíci, svatbu Nixonovy dcery nebo jeho cestu do Číny. Je zde však zobrazeno i zákulisí instalace odposlechů v Bílém domě, řešení *Pentagon Papers* a komentování Daniela Ellsberga, který je vypustil do médií, či první reakce na Watergate.

Penny Lane tak ve svém snímku představuje poměrně ucelený obraz Nixona, Haldemana, Ehrlichmana a Chapina a nový úhel pohledu na známé historické události.

¹⁶⁸ Pozn. letní a víkendové sídlo prezidenta USA

¹⁶⁹ About The Film. Our Nixon [online]. USA: Dipper Films, 2015 [cit. 2021-6-15]. Dostupné z: <https://ournixon.com/about-the-film/>

3.2.3 Nixon: Vlastními slovy

Poslední probíraný dokumentární snímek, *Nixon: Vlastními slovy*, čerpá především ze záznamů a odposlechů rozhovorů prezidenta Nixona s jeho tajemníky, spolupracovníky a jinými členy jeho administrace a vlády. Někteří z nich věděli, že jsou odposloucháváni, jiní ne.

Film, za kterým stojí režisér Peter W. Kunhardt, pak jako takový vyšel k příležitosti čtyřicátého výročí od rezignace Richarda Nixona na prezidentský post. Jak uvádí Hank Stuever ve svém článku na webu deníku *The Washington Post*, filmaři jsou poměrně uvážliví při použití vizuální stránky a starých záběrů. Největší sílu však má zvuková stránka. Název „vlastními slovy“ odkazuje na tři tisíce sedm set hodin záznamů, které zachytily prakticky téměř všechno, co kdy Nixon řekl v Oválné pracovně a jiných lokacích Bílého domu. Nejčastěji to pak bylo zaznamenáno skrze jeho telefonní rozhovory.¹⁷⁰

„V roce 2000 začali vědci v Miller Centre z University of Virginia studovat nahrávky. Film čerpá z jejich práce a z Projektu Nixonových nahrávek. Dokument obsahuje výňatky z nahrávek, informace z médií a Nixonovu následnou reflexi nahrávek deset let po jejich odhalení.“¹⁷¹ Těmito slovy je uveden celý snímek. Mohlo by se tak z toho na první pohled zdát, že tedy půjde o autentické dílo, které vytváří to poměrně věrohodný obraz o Nixonovi.

Nahrávky byly postupně zveřejňovány mezi Nixonovou smrtí v roce 1994 a srpnem roku 2013. Jako takové pak slouží jako studnice zákeřností a paranoii, která bude, ať už bohužel nebo bohudík, sloužit jako historicky nejkompletnější portrét toho, kým Nixon skutečně byl. Běžný člověk je nikdy neuslyší všechny, ale Kunhardtův film je zběhlý v selekci nejvybranějších momentů.¹⁷²

¹⁷⁰ STUEVER, Hank. HBO's 'Nixon by Nixon': On tape, the heart of darkness. *The Washington House* [online]. Washington: Nash Holdings, 1996, August 3, 2014 [cit. 2021-6-14]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/hbos-nixon-by-nixon-on-tape-the-heart-of-darkness/2014/08/03/42a7355c-1926-11e4-85b6-c1451e622637_story.html

¹⁷¹ *Nixon By Nixon: In His Own Words* [česky Nixon: Vlastními slovy] [film]. Režie Peter W. Kunhardt. USA: HBO, 2014. Archivní záznamy.

¹⁷² STUEVER, Hank. HBO's 'Nixon by Nixon': On tape, the heart of darkness. *The Washington House* [online]. Washington: Nash Holdings, 1996, August 3, 2014 [cit. 2021-6-14]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/hbos-nixon-by-nixon-on-tape-the-heart-of-darkness/2014/08/03/42a7355c-1926-11e4-85b6-c1451e622637_story.html

Jak záznamy reflektují, prezident opakovaně řekl svým nejbližším důvěrníkům, že „židům se nedá věřit, někteří Američané s mexickými kořeny žijící v USA jsou lepší než druzí (a on znal ten rozdíl), ženy nebyly připravené na to být v Nejvyšším soudu, homosexualita byla pochopitelná, ale i přes to druhem soužení.“¹⁷³ Tyto a další podobné narážky na jeho americké spoluobčany se valí z Nixonových úst s lehkým pohrdáním. Nixon také choval jisté více specifické a méně abstraktní opovržení vůči osobám, které vnímá jako své nepřátele, zvláště pak určitým reportérům a médiím. To je zde také dobře reprezentováno, stejně jako momenty, ve kterých Nixonův sklon k páchání zločinů – nebo aspoň hypoteticky, když si nahlas přeje, aby byly tyto činy spáchány, čímž nechává prostor pro dvojznačnost – na nějž je také znepokojivě zaostřeno.¹⁷⁴

Nixon je tu tak zobrazen v poměrně nelichotivém světle, jako antisemita, rasista, sexista, homofob, a kdo ví, co všechno ještě. Jak již bylo zmíněno, z nahrávek zaslechneme jeho četné nepěkné narážky na židy, černochoy, ženy nebo homosexuály. Dalo by se polemizovat nad tím, zda tu tak měl Kunhardt nějakou agendu a skoro to až vypadá, že Nixona v tomto světle zobrazuje záměrně. Celé je to ryze subjektivní a jednostranné.

Jakožto dokumentarista na to však má právo. Svůj vlastní komentář tam Kunhardt skoro nevkládá (když pomínu zmíněné faktografické údaje na začátku a na konci filmu). Nechává tak na divácích, aby si utvořili vlastní názor na to, co právě viděli.

Snímek je pak silně založen na důkazech v podobě zmiňovaných nahrávek a Nixonových rozhovorů s jeho spolupracovníky i blízkými (uslyšíme zde několik dialogů mezi Nixonem a jeho manželkou nebo jednou z jeho dcer).

Nastává však problém s tím, že jde jen o výběr několika nahrávek, nikdy tedy neuslyšíme všechny nahrávky (to je poměrně nereálné). A to, že jde jen o úryvky, vytváří v zásadě neucelený obraz, který je ryze subjektivní, a za nějž zodpovídají filmaři, kteří zde vlastně zobrazují svůj vlastní vybraný úhel pohledu na Nixona.

Kunhardtův snímek nejenže zobrazuje Nixona v jeho nejhorších momentech (je zde sice jeden krátký sympatický rozhovor s dcerou, při kterém se domlouvají na rodinné večeři),

¹⁷³ STUEVER, Hank. HBO's 'Nixon by Nixon': On tape, the heart of darkness. *The Washington House* [online]. Washington: Nash Holdings, 1996, August 3, 2014 [cit. 2021-6-14]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/hbos-nixon-by-nixon-on-tape-the-heart-of-darkness/2014/08/03/42a7355c-1926-11e4-85b6-c1451e622637_story.html

¹⁷⁴ tamtéž

ale i v jeho vítězných nebo sebeuspokojujících okamžicích je v záznamech slyšen jako posedlý svým veřejným obrazem.¹⁷⁵ A je to pravda. Nixon je zde zkrátka zobrazen až neúprosně autenticky, dalo by se říci. Tvůrci si nebrali servítky, jeho nahrávky ho představují takového, jaký pravděpodobně skutečně byl.

Jako takový je pak dokument vytvořen poměrně zajímavě a netradičně. Hlavním zdrojem tu jsou ony zmiňované nahrávky, které tvoří jádro celého filmu. A ten je tak založen především na své zvukové stránce, která vytváří celou jeho výpověď. Kunradth občas vkládá do snímku i dobové záběry, které dotváří celkovou podívanou. Nalezneme zde například ukázky některých Nixonových proslovů a podobně, které však (stejně jako použitý fotografický materiál) jen slouží jako vizuální podklad pro dialogy zaznívající z nahrávek. Ty pokrývají a komentují všechny nejdůležitější momenty Nixonova úřadu, jako je Válka ve Vietnamu, vztahy USA s Čínou, *Pentagon Papers* a samozřejmě aféra Watergate a Nixonova následná rezignace, kterou to vše končí.

Kunhardt a spol. zde zkrátka vzali něco známého, tisíckrát omílané téma, a podali ho svěže a nekonvenčně. *Nixon: Vlastními slovy* tak může stejnou mírou posloužit i jako jakýsi audio či rozhlasový dokument a jeho sdělení ani jejich formulace se nezmění.

3.2.4 Příklady dalších filmů

Co se týče dalších dokumentů vytvořených o Nixonovi nebo aféře Watergate, tak za zmínku jistě stojí film *Four More Years* z roku 1972, který vznikl jako kampaň republikánů na Nixonovo znovuzvolení prezidentem. Před třemi roky pak Netflix vytvořil dokument *ReMastered: Mazaný prezident a Johnny Cash (ReMastered: Tricky Dick & the Man in Black, 2018)* mapující skutečné setkání amerického zpěváka Johnnyho Cashe s tehdejšími prezidentem USA Richardem Nixonem. V roce 1972 vznikl i film o prezidentově návštěvě Číny, nazvaný *Nixon's China Game*. Pozoruhodný je i snímek *Dick Cavett's Watergate* (2014), který sleduje odhalení aféry Watergate v pořadu amerického baviče Dicka Cavetta, který se tímto tématem v té době zabýval. V neposlední řadě pak

¹⁷⁵ STUEVER, Hank. HBO's 'Nixon by Nixon': On tape, the heart of darkness. *The Washington House* [online]. Washington: Nash Holdings, 1996, August 3, 2014 [cit. 2021-6-14]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/hbos-nixon-by-nixon-on-tape-the-heart-of-darkness/2014/08/03/42a7355c-1926-11e4-85b6-c1451e622637_story.html

stojí za zmínku i dokumentární seriál *Watergate*¹⁷⁶ z roku 1994, který vznikl ve spolupráci stanic *BBC* a *Discovery*.

3.3 Přijetí daných děl kritiky

V následující části mé práce se zaměřím na to, jak vybrané filmy přijali novináři a kritici. Zkoumat budu jejich ohlasy především v zahraničí, tedy USA. A to z toho důvodu, že pro ně se jedná o bližší téma, a tak se vnímání amerických novinářů zobrazení těchto událostí bude značně lišit od těch českých, pro něž se také jedná o vzdálené téma. Druhým důvodem, proč budu pracovat pouze se zahraničními reakcemi, je ten, že u některých snímků nebylo možné najít žádné české recenze, proto bylo jednodušší zaměřit se u všech pouze na ty anglické kritiky, které byly dohledatelné.

První ze zmiňovaných snímků, *Akta Pentagon: Skrytá válka*, sklidil u kritiků vesměs pozitivní reakce. Dostal několik nominací na Oscara i na Zlaté glóby, ani jednu z nich však neproměnil ve výhru. I tak se však těšil kladnému ohlasu. A to především díky kvalitním hereckým výkonům Toma Hankse, Meryl Streep, Boba Odenkirka a dalších, i vlivem silného tématu, které mělo v některých ohledech až časový nádech. *Akta Pentagon: Skrytá válka* totiž vyšla v době, kdy byl Trump coby prezident Spojených států zhruba rok v úřadě a jeho boj s médii i politické chování byl v mnohém podobný Nixonovi a období, ve kterém se snímek odehrává.

Tato fakta vyzdvihuje i Peter Bradshaw z *The Guardian*, který píše, že: „Film je ostrou oslavou liberální slušnosti v minulosti a implikované současnosti. Neozdobená příjmení jejích hvězd byla umístěna na plakát nad titulem žulovou jednoduchostí: „Streep Hanks The Post“. To je přirozeně zamýšleno jako výtka na úrovni Lincolnova památníku k dnešním různým mizerným poklesům ve Washingtonu a Hollywoodu.“¹⁷⁷

To, že velkou zásluhu na kvalitě tohoto snímku nese i jeho obsazení a talentovaní tvůrci v čele se Spielbergem, kteří se o něj zasloužili, zmiňuje ve své recenzi na webu Roger Ebert i Brian Tallerico: „Pokaždé, když hrozí, že se z *Akta Pentagon: Skrytá válka* stane

¹⁷⁶ pozn. jde o jiný projekt, než výše zmiňovaný stejnojmenný dokument

¹⁷⁷ BRADSHAW, Peter. The Post review – Streep and Hanks scoop the honours in Spielberg's big-hearted story. *The Guardian* [online]. UK: Guardian Media Group, 1999, 6 December 2017 [cit. 2021-6-18]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/06/the-post-review-steven-spielberg-tom-hanks-meryl-streep-washington-post>

čisté domyšlivé melodrama, talent těch, kteří se na jeho vzniku podíleli, ho z této nálady vytáhne. Ať už jde o jemné herecké volby ze strany Streep nebo Hankse, úsporný vypravěčský styl Spielberga či skladby Johna Williamse, vždy se najde něco, čeho se mohou diváci v tomto snímku držet a díky čemuž funguje. Dokonce i hudební konstrukce – symfonie složená z klikání psacích strojů a zvonících telefonů v kancelářích redakce deníku – je poutavá. Je to film jednoho z našich nejvýznamnějších filmařů, když nejde o čistou zábavu, a na této úrovni Spielbergovo dílo zkrátka uspívá.¹⁷⁸

Co se pak týče *Všech prezidentových mužů*, tak i oni sklidili ve své době i později, četné pozitivní ohlasy. Na Oscarech v roce 1977 získali čtyři sošky, a to za nejlepšího herce ve vedlejší roli (Jason Robards jako Ben Bradlee), adaptovaný scénář Williama Goldmana, výpravu a mix zvuku. Podle mnohých se jedná o jeden z nejvýznamnějších novinářských snímků, právě díky svému zobrazení této profese.

To však na druhou stranu občas působí i potíže, například Roger Ebert hovoří o tom, jak se díky tomu ve snímku trochu vzniká jakési zacyklení: „Po té, co už jsme jednou viděli cyklus investigativního reportování, po té co už Woodward a Bernstein nalomili první pomyslnou zeď oddělující vloupání do Watergate od Bílého domu, rozumíme metodě snímku. Nepotřebujeme vidět reportážní cyklus znova několikrát dokola, jen protože se příběh rozrůstá a zdroje jsou důležitější. I přes všechny své technické dovednosti, nám film v podstatě opakovaně zobrazuje stejný novinářský proces, s tím jak to vede blíže a blíže ke konci a my už tušíme, jak to dopadne.“¹⁷⁹

O pozitivních ohlasech na tento snímek ze strany tisku hovoří ve své knize i Matthew C. Ehrlich. Zmiňuje kritičku Nat Hentoff, která napsala, že „Je to snímek, na který se můžou novináři dívat, aniž by se cítili zostuzeni nebo z něj měli chuť naříkat. V některých momentech je tato kostrbatá důvěrnost tak přesvědčivá, že sledující reportér může dostat naléhavý pocit, že právě mešká deadline nějakého článku.“¹⁸⁰

I třetí zkoumaný hraný film, *Duel Frost/ Nixon*, se dočkal vesměs pozitivních kritik. Vyzdvihování jsou zde především dva hlavní herci a jejich výkony, které ucelily zobrazení

¹⁷⁸ TALLERICO, Brian. Reviews: The Post. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002, December 19, 2017 [cit. 2021-5-31]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-post-2017>

¹⁷⁹ EBERT, Roger. All the President's Men movie review. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-1]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/all-the-presidents-men-1976>

¹⁸⁰ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006., s. 116

a vztah dvou titulních postav. Pozitivně je hodnocen i vypravěčský um Petera Morgana a režisérská práce Rona Howarda.

Reportér z britského deníku *The Guardian* například píše o důležitosti některých momentů. „Objevují se zde průběžně některé odhalující momenty. Například to, když Nixon, jakožto bývalý námořní důstojník vykonává své ranní cvičení za zvuků úvodní písně z televizního dokumentárního seriálu Richarda Rodgerse *Victory at Sea*¹⁸¹, nebo když Frost opouští své těžce pracující spolupracovníky v Beverly Hills Hotelu, aby se účastnil premiéry snímku *Pantoflíček a růže (The Slipper and the Rose: The Story of Cinderella, 1976)*, který produkoval. Nejděsivější scénou je však telefonát mezi Frostem a Nixonem, v němž přio opilý ex-prezident navrhuje, že jsou oba motivováni pocitem toho, že jsou sponzorováni outsideri z nižší třídy. Poněkud překvapivě však jde o vymyšlený moment z Morganovy hlavy, nikoliv o skutečnou událost. Když si pak později nemůže Nixon na tento telefonní rozhovor vzpomenout, není jisté, zda se pouze nejednalo o výplod Frostovy fantazie.“¹⁸²

Jiný kritik pak zmiňuje i způsob, jakým je snímek natočen, zvláště pak práci kamery, která je klíčovým prvkem a chybí v Morganově divadelní předloze: „Centrální je zde zrod televizního detailu, díky kterému může kamera předvídat pravdu i přes propojenost slov a dialogů. A Howard dovoluje své kameře stát se účastníkem dění, přiblížit se ke své oběti. Je to něco, co povyšuje film nad divadelní hru, můžeme totiž vidět zblízka jejich tváře. A je to díky Nixonově bledému výrazu, kapičkách potu na jeho čele a šubání v koutku jeho úst, kdy pochopíme, že Frost ho chytil do pasti.“¹⁸³

Co se pak týče ohlasů na první zkoumaný dokument, tedy *Watergate*, tak jsou vesměs také kladné, najde se však několik výtek týkajících se především asociace tématu snímku s tehdejšími prezidentem USA Donaldem Trumpem.

Kritik Peter Bradshaw z *The Guardian* na to konto uvádí paralelu v tom, že „Nixon vyslovoval své neotesané urážky a groteskní fanatismy do svých tajných nahrávek, Trump

¹⁸¹ pozn. šlo o dvacetidílný dokumentární pořad o námořních bitvách během druhé světové války

¹⁸² FRENCH, Philip. Frost/Nixon. *The Guardian* [online]. UK: Guardian Media Group, 1999, 25 January 2009 [cit. 2021-6-19]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/jan/25/frost-nixon-review>

¹⁸³ NATHAN, Ian. Frost/Nixon Review. *Empire* [online]. London: Bauer Media Group, 23 January 2009 [cit. 2021-6-19]. Dostupné z: <https://www.empireonline.com/movies/reviews/frostnixon-review/>

je vyhlásoval skrz Twitter.¹⁸⁴ Dalším výrazným bodem je také využití herců k vytvoření inscenovaných scén. K tomu Bradshaw zmiňuje následující: „Ferguson nabízí nejošklivější momenty z nahrávek – oplzlosti a antisemitské nadávky – a dramaturgizuje klíčové scény s herci, především s Douglasem Hodgem jako Nixonem. Je zde zvláštní fascinace s konverzacemi mezi Nixonem, Haldemanem a Ehrlichmanem, v nichž si vyměňují nevýrazná prohlášení, neboť se navzájem podezřívají z toho, že si nastraží inkriminující past.“¹⁸⁵

Na toto naráží i recenze z *Rolling Stone*, jejíž autor uvádí, že: „Ferguson využívá tyto scény střídavě a efektivně. Skrze ně dochází k jakémusi polidštění osobností, které se staly součástí něčeho, co působí jako Shakespearovské drama plné pýchy, šílenství za mocí, paranoie, osobních běsů a pádu vůdce. A představují tak snímek, který je ve svém jádru dlouhým, těžkým a důkladným pohledem na vysoce profilovaný kriminální příběh, který hází obrovský stín na každý incident, větší nebo menší, zneužití moc federální vlády od té doby. Kdyby tvůrci nepoložili základy k tomu, jak dlouhotrvající zášť vedla k vloupání a následně k historicky první rezignaci amerického prezidenta, viděli bychom jen zárodek a ne ten větší příběh. Ale *Watergate* není pouze souhrnnou rekonstrukcí těchto událostí, jde o téměř definitivní portrét předka všech politických skandálů 20. století.“¹⁸⁶

Druhým zkoumaným dokumentem je pak *Náš Nixon*. Matt Zoller Seitz z webu Rodger Ebert zmiňuje nekonvenční styl vyprávění a celkový tón snímku. „*Náš Nixon* se zdá být více zaujatý v tom evokovat odezvu emoční než tu intelektuální. Odtahuje naši pozornost od většího obrazu a zaměřuje se detailněji na osobnosti hlavních hráčů v tomto skandálu a na zvrácenou a hrůzami promočenou atmosféru období Watergate aféry. Největším úspěchem tohoto snímku je ochota zobrazit své klíčové postavy jako lidi, ne padouchy nebo stereotypy. A spíše než jako výmluva nebo jemná brzda na jejich špatné činy, je tento

¹⁸⁴ BRADSHAW, Peter. Watergate review – why the grisliest true crime ever still resonates. *The Guardian* [online]. UK: Guardian Media Group, 1999, 11 February 2019 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/11/watergate-review-charles-ferguson-documentary-richard-nixon>

¹⁸⁵ tamtéž

¹⁸⁶ FEAR, David. ‘Watergate’ Review: Near-Definitive Doc Looks at Granddaddy of POTUS Scandals. *Rolling Stone* [online]. New York: Penske Media Corporation [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/movies/movie-reviews/watergate-movie-review-734971/>

přístup činí více srozumitelnými a skutečnými – jsou to zkrátka lidé, které bychom mohli znát, ale akorát mají moc.“¹⁸⁷

Naopak například recenze na webu deníku *Variety* zmiňuje určitou neúplnost tohoto snímku, který je podle něj nesrozumitelnější jen určitému typu publika. „Tento dokument bude mít nejlepší odezvu u diváků dostatečně starých na to, aby si pamatovali zobrazené období a události, takových diváků, kteří nebudou potřebovat vysvětlit identity jednotlivých hráčů. Kdokoliv, kdo by chtěl srozumitelnou analýzu, zde nepochodí, neboť klíčové osobnosti jako Spiro Agnew zde chybí, a jiní, jako třeba Henry Kissinger, jsou zde zmíněni jen velmi okrajově.“¹⁸⁸

Posledním zkoumaným dokumentem je *Nixon: Vlastními slovy*, kterému se, oproti předchozím snímkům, dostalo méně pozitivních ohlasů. Někteří, jako třeba kritik z *The New York Times* uvádí mírnou zaujatost tvůrců, když píše: „Kde se tu nachází nějaká spravedlnost? Jakákoliv možná podezření na zaujatost tvůrců (stejný tým, který stojí za podobnými filmy o Johnu, Robertu nebo Edwardu Kennedyovými), jsou ochromena čirým množstvím nepříjemností, způsobených Nixonovými prohlášeními (o židech, černoších, homosexuálech atd.).“¹⁸⁹

Recenze z webu *Nonfics*, zaměřujícího se na dokumentární snímky, pak podotýká, že „Tento dokument trpí, logicky, kvůli tomu, že musí pracovat pouze s úryvky a příliš moc z nich je jasně použito pro svoji šokující hodnotu spíše než svou hloubku.“¹⁹⁰ Kritik Christopher Campbell pak dále ve svém článku také porovná snímek s předchozím *Naším Nixonem*: „Je zde i výrazné překrývání mezi filmy *Nixon: Vlastními slovy* a *Náš Nixon*. Pár stejných klipů nalezneme v obou dokumentech, mezi nimi také jeden z nejzajímavějších klipů v prvním zmíněném filmu – nečekaný protiválečný protest jedné ze zpěvaček skupiny Ray Conniff Singers během jejich koncertu v Bílém domě – je výrazně využit i

¹⁸⁷ ZOLLER SEITZ, Matt. Reviews: Our Nixon. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002, August 30, 2013 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/our-nixon-2013>

¹⁸⁸ Our Nixon. *Variety* [online]. USA: Penske Media Corporation, 1998, February 5, 2013 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://variety.com/2013/film/reviews/our-nixon-1117949174/>

¹⁸⁹ HALE, Mike. A President Hoist With His Own Petulance, Secretly Recorded. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1996, August 13, 2014 [cit. 2021-6-20].

Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/08/04/arts/television/nixon-by-nixon-in-his-own-words-on-hbo.html>

¹⁹⁰ CAMPBELL, Christopher. ‘Nixon By Nixon’ Review: His Legacy’s Got Legs But This Film Doesn’t Know How to Use Them. *Nonfics* [online]. USA: Reject Media, LLC., 2005 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://nonfics.com/nixon-by-nixon-review-his-legacy-s-got-legs-but-this-film-doesn-t-know-how-to-use-them-5d3011307567/>

v druhém snímku. I se zahrnutím šťavnatých úryvků z Nixonových nahrávek, hraje *Náš Nixon* dostatečně dobře na sílu svých vizuálů skládajících se především z domácích filmů Ehrlichmana, Haldemana a Chapina. A i když dohromady tento dokument nemá extrémně velkou váhu, obsahuje spoustu poutavých částí. Naopak *Nixon: Vlastními slovy* je ještě méně významný ve svém shrnutí. Přes to, že jde o ten typ dokumentu, u kterého můžete zavřít své oči a poslouchat ho, není zde ani dostatek sluchového uspokojení.¹⁹¹

Z uvedených ohlasů je tedy vidět vesměs pozitivní přijetí těchto děl a jejich zpracování takto palčivého tématu pro americkou společnost, dalo by se říci. Tvůrci tak podle kritiků tyto události (Nixona, Watergate atd.) zobrazují věrohodně a bez většího zkreslení, i když jejich pojetí se navzájem liší.

3.4 Přijetí daných děl diváky

Co se pak týká přijetí zkoumaných snímku diváky, tak všechny z nich mají poměrně pozitivní ohlasy a výsledky. Všech šest má jak na stránce *IMDb* (*Internet Movie Database*) tak na českém *ČSFD* (*Česko-Slovenská filmová databáze*) nadprůměrné skóre. A právě z těchto webů a jejich diváckých výsledků zde budu čerpat. Nebudu zde však zacházet příliš do hloubky, neboť reakce diváků není předmětem mé práce.

Akta pentagon mají na *ČSFD* v průměru 71 %, na *IMDb* jsou na tom pak podobě, se skórem 7,2 z 10. Ve výsledku tak byl snímek ze strany diváků přijat víceméně pozitivně.

Všichni prezidentovi muži jsou na tom pak o něco lépe se 82 % na *ČSFD* a 8 z 10 hvězdičkami na *IMDb*. Jedná se také o historicky jeden z nejlépe oceňovaných filmů, které lze řadit mezi klasiky.

Na podobné procentuální úrovni jako předchozí dva hrané snímky se pohybuje i *Duel Frost/ Nixon*. Ten dosáhl na *ČSFD* 81 % procent a na *IMDb* výsledku 7,7 z 10.

Na velmi podobné úrovni se pak pohybuje i dokument *Watergate*. Tomu dali diváci na *ČSFD* rovných 80 % a na *IMDb* má stejné skóre jako *Duel Frost/ Nixon*.

¹⁹¹ CAMPBELL, Christopher. 'Nixon By Nixon' Review: His Legacy's Got Legs But This Film Doesn't Know How to Use Them. *Nonfics* [online]. USA: Reject Media, LLC., 2005 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://nonfics.com/nixon-by-nixon-review-his-legacy-s-got-legs-but-this-film-doesn-t-know-how-to-use-them-5d3011307567/>

Druhý zkoumaný dokument, *Náš Nixon*, má nejslabší skóre z vybraných děl, i tak se však stále pohybuje v nadprůměrech. Na *ČSFD* obdržel od publika 63 % a na *IMDb* v průměru 6,7 z 10 bodů.

Posledním je pak *Nixon: Vlastními slovy*, který má na obou databázích velmi podobné hodnocení. Na *ČSFD* se mu dostalo 74 % a na *IMDb* obdržel skóre 7,5 z 10.

Z toho vychází, že na v zásadě všechny zkoumané snímky měli diváci velmi podobné ohlasy. Hodnocení na české i zahraniční databázi je zde ve většině případů velmi blízké, z čehož vyplývá, že lokální přijetí a porozumění u těchto snímků nehrálo příliš velkou roli, podobně je ocenilo jak domácí (pro nás zahraniční) publikum, tak i naše tuzemské, pro které mohou být probíraná témata ve filmech trochu vzdálená.

3.5 Porovnání a moje závěry

Je zajímavé, jak vybrané snímky poukazují na to, jakými různými způsoby lze ztvárnit stejné téma, i přes to, že jde o skutečné historické události. A to platí i u dokumentů, které zkrátka tuto tematiku každé přebírají po svém a zobrazují Nixona i Watergate v trochu jiném světle. Zkrátka pojetí jednoho totožného faktu se může lišit různými způsoby.

U hraných filmů je to znát o to více, neboť tam existuje i jakási dramatická či tvůrčí volnost, která je autorům dána ve ztvárnění skutečných událostí. Leccos bývá přidáno či pozměněno právě za účelem dramaturgie. Ve snímcích *Akta Pentagon: Skrytá válka* a *Všichni prezidentovi muži* je například Nixon přítomen pouze skrze skutečné dobové televizní záznamy a objevuje se tam poměrně málo, a to i přes to, že historicky hrál v těchto událostech velkou roli. Oba filmy jsou však více zaměřeny na zobrazení reportéřské práce, která stále za zveřejněním *Pentagon Papers* a odhalení aféry Watergate. A v tom obě díla vyčnívají a jsou si na jednu stranu i trochu podobná. Novináři jsou zde zobrazeni detailně a věrně a žurnalistické řemeslo je zastoupeno úctyhodně.

Naopak ve filmu *Duel Frost/ Nixon* hraje Nixon jednu z centrálních rolí (jak už ostatně naznačuje samotný název) a je zde představen věrohodně. Za to vděčíme především výkonu herce Franka Langelly, který odvádí opravdu velký kus práce. Nixon je tak zde i díky němu výraznou a prominentní postavou, o které film pomáhá divákovi utvořit si vlastní názor.

A v tom je také zvláštnost všech těchto tří vybraných hraných snímků, i přes svou tematiku a utváření názorů u diváka, se snaží zůstat co nejobektivnější ve ztvárnění svých aktérů i událostí. Především pak *Všichni prezidentovi muži* jsou oproštěni od víceméně jakékoliv subjektivizace a představují velmi faktograficky založené převyprávění svých událostí (na tom má jistě značný podíl i stejnojmenná knižní předloha, které se snímek velmi pevně drží).

Na druhou stranu *Akta Pentagon: Skrytá válka* a *Duel Frost/ Nixon* si dovolují jistou míru objektivizace. První film především ve ztvárnění hrdinství novinářů z *The Washington Post*, ten druhý při zobrazení Nixona trochu jako padoucha (i když je ukázána i jeho lidská a pozitivnější stránka, stále se však tvůrci nemohli oprostít od většího implikování toho negativního).

Naopak dokumenty jsou, ze své podstaty, téměř stoprocentně věrohodné a autentické. Téměř, protože *Watergate* obsahuje hranou část, ale i ta je podaná velmi realisticky, i když o ztvárnění prezidenta Nixona by se dalo polemizovat. Zda jsou však tyto snímky objektivní, je zcela jiná věc.

Na jednu stranu například *Nixon: Vlastními slovy* je v zásadě zcela objektivním zobrazením Nixona a celé situace, neboť se zakládá na Nixonových nahrávkách, které jsou primárním zvukovým podkladem. Je sice fakt, že jde jen o výběr nahrávek, který je samozřejmě ovlivněn režisérem, ale i přes to zobrazuje film pouze to, co Nixon skutečně řekl. Jde o čistá nepopíratelná fakta, která staví Nixona do jistého světla.

Na straně druhé pak *Náš Nixon* zobrazuje tuto osobnost z trochu jiného úhlu, skrze oči jeho spolupracovníků a jejich domácích videí. Opět jde o autentické dokumenty, a tak nezpochybujeme jejich relevanci a věrohodnost. A je zajímavé, že i přes tento jiný způsob zobrazení a jiné použité podkladové materiály, vychází v obou zmíněných snímcích Nixon ve stejném úhlu pohledu. Z čehož vychází, že ho jeho spolupracovníci ve svých filmech nijak nepřikrašlovali, je tam zkrátka takový, jaký je. Obě tyto jeho zobrazení tak působí bezprostředně.

U zmíněné *Watergate* je to pak trochu jiné, především díky inscenovaným scénám s herci, které se sice snaží být autentické (zprostředkovávají pouze dialogy z Nixonových nahrávek), ale tím, že jsou hrané, mají ze své podstaty trochu subjektivní nádech, nebo tak

aspoň působí. Na druhou stranu *Duel Frost/ Nixon* zase využívá dokumentárních praktik (najdeme zde dokumentaristicky pojaté zpovědi hlavních aktérů, které zde ztvárňují herci), aby působil seriózněji a autentičtěji. Je tedy zajímavé, jak toto využití praktik hraného filmu v dokumentu a naopak může mít zcela opačné výsledky.

Nicméně, vrátím-li se ještě ke zkoumání zmíněného dokumentu, nový pohled na věc zde nabízí i zpovědi aktérů těchto událostí, to zbylé dva dokumenty neobsahují. *Watergate* je díky tomu i trochu dynamičtější, což jistě také mění nádech celého filmu.

Všechny tyto tři zkoumané dokumenty však dohromady zobrazují Nixona a jeho éru a klíčové události týkající se ho, věrohodně. Samostaně utváří poměrně ucelený obraz o Nixonovi i událostech jako je Watergate, vypuštění *Pentagon Papers* nebo Vietnamské válce.

Když pak porovnam zobrazení Nixona a Watergate v hraném filmu a dokumentu, což je účelem této práce, tak v obou případech jde o jejich autentické ztvárnění. Hrané filmy mají výhodu (nebo nevýhodu, záleží, jak na to nahlížíme) v tom, že jejich tvůrci mají trochu více kreativní volnosti, nemusí se vždy přímo vázat na fakta, mohou něco přidat pro zdramatizování (viz například onen Nixonův opilý telefonát s Frostem v *Duel Frost/ Nixon*) a nikdo jim to nijak zvlášť nezazlívá. Naopak dokument by měl být zpravidla faktografičtější, i když samozřejmě může také používat trochu dramatizace (třeba hrané scény), ale to většinou trochu snižuje jeho úroveň nebo věrohodnost.

Jak již bylo zmíněno, ve hraných filmech je Nixon zobrazen minimálně, prominentní je akorát v *Duel Frost/ Nixon*. Naopak ve všech třech zkoumaných dokumentech je ústřední postavou, kolem které se točí veškeré dění. Je tak zajímavé, že i přes svá odlišná uchopení, zobrazují všechny snímky Nixona v poměrně negativním světle, sice se někde najde pár světlých okamžiků (např. zmíněný telefonát Nixona s jeho dcerou v *Nixon: Vlastními slovy*), ale i přes to je tento exprezident víceméně vždy neúprosně představován jako padouch.

Na druhou stranu aféra Watergate, a to co bylo před a po ní, je ve všech případech převyprávěna autenticky a tvůrci se pevně drží faktů. Nejprominentněji je to znát samozřejmě u dokumentů, ale i u *Všech prezidentových mužů*.

Probírané hrané snímky se zaměřují především na zobrazení novinářské profese, kterou představují věrně a autenticky. Ve *Všech prezidentových mužích* je toto představeno skrze Woodwarda, Bernsteina a celou redakci deníku *The Washington Post*, ten je výrazně zobrazen i v *Akta Pentagon: Skrytá válka*, a vlastně v obou případech jde o podobně věrohodné představení tohoto média. Naopak *Duel Frost/ Nixon* nabízí jiný pohled na novinářskou profesi, sledujeme zde práci televizního reportéra a baviče a zákulisí vzniku televizních rozhovorů s Nixonem, kde jsou zobrazeny i profese kameramana, režiséra nebo střihače a dalších. Dokumenty pak tento novinářský aspekt také občas trochu nakusují, zvláště *Watergate* skrz výpovědi Woodwarda, Bernsteina a dalších reportérů.

Dohromady tak, i když jde o poměrně rozdílná díla, která svůj materiál (i když je stejný) uchopují jinými způsoby, lze v nich nacházet spoustu paralel. Především pak, co se týče zobrazení Nixona a Watergate, které je až autentické a založené na čistých faktech, občas trochu podkreslených, ale v zásadě pravdivých.

Závěr

Cílem této práce bylo prozkoumat zobrazení aféry Watergate, Nixonovské éry a novinářů z tohoto období na základě šesti vybraných filmů. V rámci toho pak také bylo záměrem porovnat, jak je toto zobrazení pojato v hraných a dokumentárních filmech. Vycházela jsem tedy ze snímků *Akta Pentagon: Skrytá válka*, *Všichni prezidentovi muži* a *Duel Frost/Nixon* a dokumentů *Watergate*, *Náš Nixon* a *Nixon: Vlastními slovy*.

Tyto konkrétní hrané filmy jsem vybrala, neboť každý z nich zobrazuje jinou část tohoto Nixonovského období a nabízí na něj jiný úhel pohledu. *Akta Pentagon: Skrytá válka* se odehrává krátce před vypuknutím aféry Watergate, zobrazují publikování *Pentagon Papers*, krátce po čemž následovala odhalení Watergate. *Všichni prezidentovi muži* pak silně čerpají ze stejnojmenné knižní předlohy a zabývají se výhradně Watergate a prací novinářů Boba Woodwarda a Carla Bernsteina, kteří stáli za jejím odhalením. Poslední hraný film, *Duel Frost/Nixon* se odehrává po Nixonově rezignaci a tedy po aféře Watergate, a zobrazuje tak následky celého tohoto skandálu.

I každý ze zvolených dokumentárních filmů má své vlastní specifikum, kterým se odlišuje od těch ostatních. *Watergate* je čtyřhodinový epos detailně zkoumající titulní skandál a jeho aktéry, především pak Nixona. *Náš Nixon* pak nabízí pohled Nixonových spolupracovníků H. R. Haldemana, Johna D. Ehrlichmana a Dwighta L. Chapina na jeho prezidentský úřad i osobu, skrze jejich podomácku točené filmy. Závěrečným snímkem je *Nixon: Vlastními slovy*, který používá ke zprostředkování své zprávy skoro výhradně záznamy z Nixonových tajných nahrávek z Bílého domu.

Všechny tyto snímky se různými způsoby snaží zobrazit Nixona, jeho éru a do jisté míry práci novinářů (některé se na to zaměřují více, některé méně). Výběr tohoto období pro mou práci nebyl náhodný, považuji aféru Watergate a toto historické údobí za jedno z nejpodstatnějších v dějinách moderních médií. Práce Woodwarda a Bernsteina změnila pohled na investigativní žurnalistiku navždy, i proto je důležité si to připomínat a zkoumat, jak je tato problematika zobrazována na filmovém plátně z pohledu Hollywoodu.

Ten má téma novinářů v oblibě, jak již uvádím na začátku své práce. Žurnalistika je lákavým a vděčným tématem filmařů. Ti je zobrazují z nejrůznějších úhlů pohledu a v odlišných světlech. Zde se vrátím ke své oblíbené pasáži Matthewa C. Ehrliche z jeho

knihy *Journalism in the movies*, kterou zmiňuji i ve své bakalářské práci. Ehrlich tu uvádí, že „novináři jsou pro film důležití, protože jejich účelem je pravda, její hledání a reportování o ní. Filmy pak většinou (ne vždy, samozřejmě) zobrazují žurnalisty a média jako hrdiny, kteří jsou zpravidla v centru dění a z definice svého povolání se vždy podílí na změně, a to ať už v pozitivním nebo negativním smyslu slova.“¹⁹² I proto je dobře, že se filmoví tvůrci věnují zobrazování novinářů, neboť tímto na ně upozorňují a nabízejí pohled širšímu publiku a detailněji mu je představují.

A právě na to se snaží upozornit i moje práce. Jak Hollywoodský film zobrazuje novináře, a to konkrétně investigativní reportéry době aféry Watergate. Toto období je specifické několika věcmi. Za prvé jde o jeden z největších politických skandálů moderních dějin (který mimo jiné vedl k historicky první rezignaci prezidenta USA) a za druhé je to výjimečná doba pro média a novináře. Jednak zde sledujeme zrod investigativního žurnalisty, ale také jde o zvláštní vztah, který měl Nixon a jeho administrativa s médii (v současnosti by tu šlo najít jistou paralelu s Donaldem Trumpem, nebo Milošem Zemanem u nás).

To, jak je novinářská profese pojata ve filmech, je důležité i pro to, že média jsou v současnosti neoddelitelnou součástí života většiny lidí. A stejně tak jí jsou i filmy, které skrze svou reprezentaci daných jedinců mohou značně ovlivňovat to, jak je ostatní budou vnímat.

Pro svou práci jsem pak vymezila čtyři výzkumné otázky, na které se měla pokusit zodpovědět. Ty zní: Jak se liší zobrazení novinářů v hraném a dokumentárním filmu? Jak se liší zobrazení aféry Watergate v hraném a dokumentárním filmu? Jak jsou obecně zobrazováni investigativní žurnalisté z Nixonovské éry? Proč je aféra Watergate tak oblíbeným filmařským tématem?

Za prvé je tu tedy otázka, jak se liší zobrazení novinářů v hraném a dokumentárním filmu. V tomto ohledu nepřineslo prozkoumání vybraných snímků jednoznačné výsledky. Tedy, v hraných filmech jsou novináři zobrazeni věrohodně a téměř vždy jako hrdinové, kteří odkrývají pravdu a bojují za dobro lidstva. A to ať už jde o redakci deníku *The Washington Post* při zveřejňování *Pentagon Papers*, Woodwarda s Bernsteinem při odhalování aféry

¹⁹² EHRlich, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006., s. 1-15

Watergate nebo Frosat dělajícího rozhovor s Nixonem za cílem dostat z něj doznání týkající se předchozích dvou témat.

V dokumentárních snímcích naopak není tento emocionálně podkreslený nádech, dalo by se říci. Dokumenty, pokud už zobrazují novináře, tak je představují faktograficky a jako zdroj informací pro svoje dílo. To je vidět především ve *Watergate*, kde Charles Ferguson skrze rozhovory využívá novináře, jako jsou Carl Bernstein, Bob Woodward, Lesley Stahl či Dan Rather jako svědky a prameny informací o daném období a událostech. V *Náš Nixon* jsou zase z části vidění novináři v archivních televizních rozhovorech s trojicí hlavních aktérů snímku, a tak jsou zde opět použiti jako jakýsi sdělovací prostředek. Dalo by se také polemizovat o tom, že samotná práce dokumentaristů je často podobná té investigativních novinářů, zvláště pokud jde o tvoření historických a politických dokumentů, jako je tomu právě v případě všech tří zkoumaných filmů.

Následující výzkumná otázka, kterou jsem si stanovila, pak byla: Jak se liší zobrazení aféry Watergate v hraných filmech a v dokumentech. Zde stojí za zmínku to, že hrané snímky, ve všech případech, zobrazují jen část nebo úsek tohoto období a stejně tak je to u aféry Watergate, která není nikde převyprávěna detailně. Z podstaty věci to ani nejde, film má většinou omezenou stopáž a kromě předání faktů potřebuje také vykreslit své postavy a přidat trochu dramatičnosti, aby byl pro diváka zajímavější. Nejbližší je ucelenému zobrazení Watergate snímek *Všichni prezidentovi muži*, který se pevně drží své stejnojmenné knižní předlohy, díky čemuž je z hraných snímků nejvíce faktografický.

Na druhou stranu dokumenty mívají většinou více prostoru pro zobrazení faktů, nemusí se zabývat budováním charakteru postav nebo dramatičností, jejich primárním účelem je předání informací. Nejvýrazněji je toto znát na *Watergate*, především díky jeho více než čtyřhodinové stopáži. Tvůrci zde mají mnohem více prostoru rozebrat titulní aféru do největších detailů a vytvořit o ní ucelený obraz. *Náš Nixon* a *Nixon: Vlastními slovy* jsou si pak podobní v tom, že opět faktograficky sledují aféru Watergate a její vývoj, ale za použití ne vlastního, ale sesbíraného materiálu z Bílého domu. Ať už jde o Nixonovy nahrávky, nebo domácí filmy Haldmena, Ehrlichmana a Chapina, účel mají stejný: zobrazit aféru Watergate (a jiné věci) očima jejich klíčových aktérů.

Třetí otázka se pak zaměřuje na to, jak obecně jsou zobrazováni investigativní žurnalisté z Nixonovské éry. Z vybraných snímků, především těch hraných, lze v tomto případě

konstatovat, že novináři z Nixonovské éry jsou zobrazováni především jako hrdinové, hlídací psi demokracie a bojovníci za pravdu. Nixonovská média jsou téměř vždy zobrazována jako ti kladní, kteří bojují proti zlé a zkorumpované vládě a snaží se odkrýt její nekalé praktiky. Jak je již zmíněno na začátku této kapitoly, Nixon měl s médii obecně problémy, ke konci jeho úřadu mělo povolen vstup do Bílého domu a na jeho tiskové konferenci jen několik vybraných médií. Zkrátka, novináři jsou zde vždy stavěni do kladného světla, téměř jako spasitelé, kdežto Nixon a americká vláda jsou ti zlí, od kterých nás mají média zachránit.

Poslední výzkumnou otázkou dále bylo, proč je aféra Watergate tak oblíbeným filmařským tématem. Kromě zkoumaných hraných snímků (*Akta Pentagon: Skrytá válka, Všichni prezidentovi muži a Duel Frost/ Nixon*) je aféra Watergate předmětem mnoha filmů a její zobrazení se značně liší dílo od díla. To, proč je tak oblíbeným filmovým tématem, jsem zde již krátce zmínila. Watergate a Nixon jsou pro filmaře vděčným tématem, neboť se toho v té době událo hodně, akteru bylo také hodně, a tak se vždy nalézají nová témata a úhly pohledu, z kterých je možné tuto tematiku ve snímku probrat (to ostatně ilustrují i vybrané snímky). To samé samozřejmě platí i o dokumentech, které mají stále spoustu materiálů, z kterých mohou čerpat (například zbylé Nixonovy nahrávky, které nejsou využity v *Nixon: Vlastními slovy*).

Aféra Watergate byla také pro média a jejich tvarování klíčová. Představila poprvé investigativního novináře. Ukázala navíc i to, jakou moc mohou média mít, a že jejich práce může do jisté míry, vést k rezignaci prezidenta. A filmoví tvůrci milují, když mohou zobrazit komplexní témata, kde je navíc jednoznačný viník a jednoznačný hrdina příběhu. Díky tomu bývají pro publikum přijatelnější a srozumitelnější.

Toto ostatně zmiňuje ve své knize i filmový teoretik James Monaco, na příkladu Olivera Stona, který se opakovaně věnuje podobným historickým tématům. Jeho posedlost těmito událostmi se pak podle Monaca může odrážet i ve vlastním zaujetí diváka, který se tak nachází mezi dvěma politickými světy, z nichž jeden je již dávno mrtvý a druhý bezmocný se zrodit.¹⁹³ A to do jisté míry v zásadě ilustrují i snímky o Watergate a Nixonovi a četné využití této tematiky filmaři.

¹⁹³ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus., s. 282

Nehledě pak na to, že aféra Watergate a Nixonovská éra představila plejádu výrazných osobností, politických, novinářských i jiných (např. agent FBI Mark Felt známý jako Deep Throat), které si zkrátka zaslouží pozornosti. A zajímavé osobnosti jsou pro film jedním z nejdůležitějších prvků, skrze ně jsou vyprávěny příběhy. Postavy a jejich herečtí představitelé, jsou nosnou součástí snímku a tvoří z nich to, čím jsou. A aféra Watergate je v tomto ohledu pro filmaře vsutku zlatým dolem, neboť je zde neustále možné nacházet nové a nové postavy, které si zasluhují ztvárnění, díky čemuž se také nabízí neustále nové úhly pohledu na již známé události.

V neposlední řadě stojí za zmínku i fakt, že téma Nixona a Watergate přitahuje i teoretiky médií a studenty žurnalistiky, což lze také pozorovat z mých zdrojů, ze kterých ve své práci čerpám. Jednoduše se jedná o téma, které je také na akademické půdě neustále zkoumáno z nejrůznějších úhlů pohledu.

Watergate je tak zkrátka vděčným tématem, ostatně jako téměř každá historická událost. Výjimečná je však ve své komplexní problematice a spleťtí síti aktérů. Nikdy ji nejde zobrazit uceleně, vždy ve filmu uvidíme pouze část. A tak filmaři mohou ve svém dalším díle odkrýt další část a nové skutečnosti.

Na závěr je pak také nutné podotknout, že je zajímavé jak, i když všech šest vybraných filmů zkoumá a zobrazuje stejnou éru, tak se jejich pojetí vždy v mnohém liší. Ve spoustě jsou si samozřejmě také podobné.

Summary

The aim of this thesis was to look at the issue of how the president Richard Nixon, his era, the Watergate scandal and the journalists in that historical period are portrayed in the movies. The main comparison was then to be made between the portrayal in the feature films and documentaries. This was subsequently examined through six chosen movies, more precisely *The Post*, *All the President's Men*, *Frost/ Nixon*, *Watergate*, *Our Nixon* and *Nixon By Nixon: In His Own Words*. Each film portrayed the same era and topic in a different way. There were, of course, some similarities.

I chose these particular movies, because each of them takes a different approach at portraying the same story. The feature films *The Post*, *All the President's Men* and *Frost/Nixon* are particular in that, that they tell a story of different parts of the same period. *The Post* focuses on the pre-Watergate period and the publishing of the so called *Pentagon Papers* and the function of media, particularly *The Washington Post*, in all of that. *All the President's Men* is then about the Watergate itself a retells the story of the reporters Bob Woodward and Carl Bernstein who uncovered it. Lastly, *Frost/Nixon* takes a look at the aftermath of those events and takes place in the post-Watergate atmosphere. Therefore one of these three movies focuses on what was before Watergate, the second one on the aforementioned scandal itself and third one on the aftermath of all of it.

As for the documentaries, they are very much about a similar topic, but each of them takes a different approach at retelling the same events. *Watergate* is a factual take on portraying the events with using the typical documentary means such as interviews with people involved, acted parts and archival footage. *Our Nixon* offers a look at Nixon through the lens of his three closest co-workers H. R. Haldeman, John D. Ehrlichman and Dwight L. Chapin, who, while working at the White House, filmed several home films on their Super 8 cameras. And finally, *Nixon By Nixon: In His Own Words* uses solely the Nixon's tapes that he secretly recorded of himself and his co-workers while in the White House.

The thesis then aimed to answer four principal questions through analysis and comparison of the films. The first of which was: How does the portrayal of journalists vary in the feature films and documentaries? The conclusion I came to was, that in classical feature films the journalists are usually portrayed as heroes uncovering the truth and fighting against the corrupt government. While in documentaries they are more used as source of information (as seen in e.g. *Watergate* with the interviews of Woodward, Bernstein and co.).

Second question focused on how the portrayal of Watergate scandal differs in feature films and documentaries. Here we can find some similarities between the two media. Nevertheless, the creators of feature films have more of an artistic freedom and can take some liberties to dramatizes the events in their movies (e.g. the Nixon – Frost made up phone call in *Frost/Nixon*). On the other hand, documentary filmmakers usually have to follow stricter factual retelling of the events and are generally viewed as more reliable.

Thirdly, there was a question about how are the journalists of Nixonian era generally

portrayed on film. This in a way ties into the first question, where again, they are portrayed as heroes fighting against the evil government.

Lastly the thesis took a look at the question: Why is the Watergate scandal such a popular movie topic. This has always been the issue, ever since the Watergate's inception (as seen with the *All the President's Men* which came out just two years after Nixon's resignation). The simple answer to this is that Watergate is a very broad subject which still, to this day, offers the filmmakers new perspectives and ways how to portray it. There were several actors involved in the affair, therefore there's always a new person to be considered to make a movie out of, and so the story could be told from their point of view. Watergate also offers the typical type of story of good (journalists) and evil (Nixon and his men) fighting and the good winning in the end, which is always a favourite formula for the filmmakers. Lastly, the Watergate scandal and the events surrounding it are also historically very important and therefore it is important to remember them and film takes a substantial part in that.

Použitá literatura

Knihy

BERNSTEIN, Carl a Bob WOODWARD. *All The President's Men*. London: Simon & Schuster, 2006. ISBN 978-1-4165-2757-2.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 8. ed. New York (New York): A.A. Knopf, [ca 1986]. ISBN 978-0-07-353506-7.

BOROVÍČKA, V. P. *Procesy, které vzrušily svět: třináct proslulých soudních případů od biblických dob až po nedávnou minulost*. Praha: Svoboda, 1989. Omnia (Svoboda). ISBN 80-205-0083-9.

EHRlich, Matthew C. *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press, 2006. ISBN 0252074327.

FULSOM, Don. *Nixonova temná tajemství: intriky v Bílém domě*. Praha: Ikar, 2014. ISBN 978-80-249-2444-1.

GOOD, Howard. *Outcasts: The Image of Journalism in Contemporary Film*. United States of America: The Scarecrow Press, 1989. ISBN 0-8108-2162-1.

KISSINGER, Henry. *Bouřlivé roky*. Praha: BB art, 2004. ISBN 80-734-1206-3.

MCNAIR, Brian. *Journalists in Film: Heroes and Villains*. Great Britain: Edinburgh University Press, 2009. ISBN 978 0 7486 3446 0.

MERRILL, John C. a Harold A. FISHER. *The world's great dailies: Profiles of fifty newspapers (Communication arts books)*. II. Title. New York: Hastings House, Publishers, 1980. ISBN 0-8038-8095-2.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

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

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA, ed. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-807-2772-667.

RENOV, Michael, ed. *Theorizing documentary*. London: Routledge, 1993. ISBN 0-415-90381-5.

Elektronické dokumenty

PORYBNÁ, Tereza a Helena ZAJÍCOVÁ, ed. *Základy dokumentárního filmu* [online]. Praha: Člověk v tísni, 2012 [cit. 2021-5-28]. ISBN 978-80-87456-24-8. Dostupné z: https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf

Omnibus Crime Control and Safe Streets Act of 1968A [online]. In: . USA, s. 1-196 [cit. 2021-5-22]. Dostupné z: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/COMPS-1696/pdf/COMPS-1696.pdf>

Internetové zdroje

About The Film. *Our Nixon* [online]. USA: Dipper Films, 2015 [cit. 2021-6-15]. Dostupné z: <https://ournixon.com/about-the-film/>

AUGUSTYN, Adam. The Washington Post. *Britannica* [online]. Velká Británie: Encyclopædia Britannica, 1994 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>

Biography of President Richard Nixon. *Richard Nixon Foundation: Richard Nixon Library and Museum* [online]. Kalifornie: Richard Nixon Foundation [cit. 2021-3-23]. Dostupné z: <https://www.nixonfoundation.org/resources/richard-nixon-biography/>

Biography. *Bob Woodward* [online]. [cit. 2021-3-24]. Dostupné z: <https://www.bobwoodward.com/biography>

BRADSHAW, Peter. The Post review – Streep and Hanks scoop the honours in Spielberg's big-hearted story. *The Guardian* [online]. UK: Guardian Media Group, 1999, 6 December 2017 [cit. 2021-6-18]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/06/the-post-review-steven-spielberg-tom-hanks-meryl-streep-washington-post>

BRADSHAW, Peter. Watergate review – why the grisliest true crime ever still resonates.

The Guardian [online]. UK: Guardian Media Group, 1999, 11 February 2019 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/11/watergate-review-charles-ferguson-documentary-richard-nixon>

CAMPBELL, Christopher. 'Nixon By Nixon' Review: His Legacy's Got Legs But This Film Doesn't Know How to Use Them. *Nonfics* [online]. USA: Reject Media, LLC., 2005 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://nonfics.com/nixon-by-nixon-review-his-legacy-s-got-legs-but-this-film-doesn-t-know-how-to-use-them-5d3011307567/>

Carl Bernstein (1944-). *Jewish Virtual Library* [online]. Maryland: American-Israeli Cooperative Enterprise, 1998 [cit. 2021-3-25]. Dostupné z: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/carl-bernstein>

EBERT, Roger. All the President's Men movie review. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-1]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/all-the-presidents-men-1976>

EBERT, Roger. At the start, they both thought it would be Nixon/Frost. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/frostonixon-2008>

FEAR, David. 'Watergate' Review: Near-Definitive Doc Looks at Granddaddy of POTUS Scandals. *Rolling Stone* [online]. New York: Penske Media Corporation [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/movies/movie-reviews/watergate-movie-review-734971/>

FRENCH, Philip. Frost/Nixon. *The Guardian* [online]. UK: Guardian Media Group, 1999, 25 January 2009 [cit. 2021-6-19]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/jan/25/frost-nixon-review>

GAJANAN, Mahita. The True Story Behind The Post. *TIME* [online]. USA: Time USA, LLC., 2021, December 26, 2017 [cit. 2021-6-7]. Dostupné z: <https://time.com/5079506/the-post-true-story/>

HALE, Mike. A President Hoist With His Own Petulance, Secretly Recorded. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1996, August 13, 2014

[cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/08/04/arts/television/nixon-by-nixon-in-his-own-words-on-hbo.html>

JACOBS, Julia a Nicole SPERLING. Filmmaker's Suit Says A&E Networks Suppressed 'Watergate' Series. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1996, March 22, 2021 [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/03/22/arts/television/charles-ferguson-watergate-lawsuit.html>

LINDSAY, James M. a Margaret GACH. Five Foreign-Policy Movies Worth Watching About Journalists. In: *Council on Foreign Relations* [online]. USA, 2020 [cit. 2021-01-04]. Dostupné z: <https://www.cfr.org/blog/five-foreign-policy-movies-worth-watching-about-journalists>

NATHAN, Ian. Frost/Nixon Review. *Empire* [online]. London: Bauer Media Group, 23 January 2009 [cit. 2021-6-19]. Dostupné z: <https://www.empireonline.com/movies/reviews/frostnixon-review/>

Our Nixon. *Variety* [online]. USA: Penske Media Corporation, 1998, February 5, 2013 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://variety.com/2013/film/reviews/our-nixon-1117949174/>

Richard M. Nixon. *The White House* [online]. Washington: The White House [cit. 2021-3-23]. Dostupné z: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/richard-m-nixon/>

STUEVER, Hank. HBO's 'Nixon by Nixon': On tape, the heart of darkness. *The Washington House* [online]. Washington: Nash Holdings, 1996, August 3, 2014 [cit. 2021-6-14]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/hbos-nixon-by-nixon-on-tape-the-heart-of-darkness/2014/08/03/42a7355c-1926-11e4-85b6-c1451e622637_story.html

TALLERICO, Brian. Reviews: The Post. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002, December 19, 2017 [cit. 2021-5-31]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-post-2017>

THOMPSON, Anne. Who Were All the President's Men, Really? 'Watergate' Reveals All

and Reminds Us of How Our Government Is Supposed to Work. *IndieWire* [online]. USA: Penske Media Corporation, 1998, November 2, 2018 [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/11/watergate-documentary-charles-ferguson-1202017695/>

ZOLLER SEITZ, Matt. Reviews: Our Nixon. *RogerEbert.com* [online]. USA: Ebert Digital, 2002, August 30, 2013 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/our-nixon-2013>

Kvalifikační práce

DIAS, Jan. *Struktura filmového vyprávění*. Zlín, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Doc. Mgr. Ludovít Labík, ArtD.

HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2017, 33 stran. Vedoucí práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSs.

MARŠÁLOVÁ, Eva. *Dokumentární film Mechanik*. Brno, 2019. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Mgr. Rodrigo Morales.

ŠKODA, Jan. *Známé politické kauzy ve světovém filmu*. Praha, 2017. 30 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. D. J. Novotný

ŠTÁFOVA, Monika. *Obraz novináře v hollywoodském filmu*. Praha, 2013. 114 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

VEREM, Anja. *Zobrazení Trumana Capoteho ve filmu*. Praha, 2018. 34 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. David Jan Novotný.

Filmy

All The President's Men [česky Všichni prezidentovi muži] [film]. Režie Alan J. Pakula. USA: Warner Bros., 1976. Zpracováno podle knihy *All The President's Men* od Boba Woodwarda a Carla Bernsteina.

Frost/ Nixon [česky Duel Frost/ Nixon] [film]. Režie Ron Howard. USA: Universal Pictures, 2008. Zpracováno podle divadelní hry *Frost/ Nixon* od Petera Morgana.

Nixon By Nixon: In His Own Words [česky Nixon: Vlastními slovy] [film]. Režie Peter W. Kunhardt. USA: HBO, 2014. Archivní záznamy.

Our Nixon [česky Náš Nixon] [film]. Režie Penny Lane. USA: CNN Films a Cinedigm, 2013. Archivní záznamy.

The Post [česky Akta Pentagon: Skrytá válka] [film]. Režie Steven Spielberg. USA: 20th Century Fox, 2017.

Watergate [česky Watergate] [film]. Režie Charles Ferguson. USA: History Channel, 2018. Archivní záznamy.

Teze Diplomové práce

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Verem Anja	Razítko podatelny: Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd Došlo dne: 27-08-2020 -1- Čj: 58 Příloh: Přiděleno:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2019/2020	
E-mail diplomantky/diplomanta: 45523126@fsv.cuni.cz	
Studijní obor/forma studia: Žurnalistika, navazující magisterské, prezenční	
Název práce v češtině: Zobrazení aféry Watergate ve filmu: Porovnání hraných a dokumentárních děl	
Název práce v angličtině: The depiction of the Watergate scandal in the movies: Comparison of feature films and documentaries	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezi) LS 2020/2021	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Aféra Watergate, která se odehrála v první polovině 70. let, je důležitým historickým milníkem, nejen z politického, ale především z mediálního hlediska. Měla velký vliv na vývoj investigativní žurnalistiky a novináři Bob Woodward a Carl Bernstein, kteří stáli za odhalením celého skandálu, se stali průkopníky v tomto oboru. Je tedy bezesporné, že aféra Watergate je jedním z nejdůležitějších bodů v historii médií. Nejen proto o této historické době (mluvíme zde o éře prezidenta Nixona) vzniklo mnoho filmů, jak hraných, tak dokumentárních. Já se ve své práci zaměřím na oba zmíněné žánry a zkusím porovnat zobrazení Nixonovského období a aféry Watergate v nich. Porovnám jejich věrohodnost, objektivitu a jak moc se odklání či neodklání od skutečnosti.	
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Cílem mé práce bude porovnání zobrazení nejen novinářů v období prezidenta Nixona a především v aféře Watergate. Zajímá mě, jak moc se liší hrané filmy od dokumentů, které z nich jsou věrohodnější a objektivnější. Výzkumné otázky: 1) Jak se liší zobrazení novinářů v hraném a dokumentárním filmu? 2) Jak se liší zobrazení aféry Watergate v hraném a dokumentárním filmu? 3) Jak jsou obecně zobrazováni investigativní žurnalisté z Nixonovské éry? 4) Proč je aféra Watergate tak oblíbeným filmařským tématem?	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): Úvod - Vymezení tématu práce (novinář ve filmu obecně) 1. Historický kontext 1.1. Zobrazení novinářů ve filmu skrz historii 1.2. Zasazení do historického období 1.3. Richard Nixon 1.4. Bob Woodward a Carl Bernstein 1.5. The Washington Post	

<ul style="list-style-type: none"> 1.6. Aféra Watergate 2. Vymezení pojmů <ul style="list-style-type: none"> 2.1. Investigativní žurnalismus 2.2. Profil faktického, literárního a filmového novináře 2.3. Hraný film <ul style="list-style-type: none"> 2.3.1. Struktura 2.4. Dokumentární film <ul style="list-style-type: none"> 2.4.1. Struktura 3. Analýza vybraných snímků <ul style="list-style-type: none"> 3.1. Hrané filmy <ul style="list-style-type: none"> 3.1.1. Všichni prezidentovi muži, Frost/ Nixon, Akta Pentagon: Skrytá válka ad. 3.2. Dokumenty <ul style="list-style-type: none"> 3.2.1. Watergate, Náš Nixon, Nixon: Vlastními slovy ad. 3.3. Přijetí daných děl kritiky 3.4. Přijetí daných děl diváky 3.5. Moje závěry Závěr
<p>Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):</p> <p>Filmy <i>Akta Pentagon: Skrytá Válka</i> (2017) – děj se odehrává krátce před aférou Watergate; <i>Všichni prezidentovi muži</i> (1976) - snímek pojednávající přímo o dané aféře a <i>Duel Frost/Nixon</i> (2008) – časově se odehrává po Watergate a jiné tematické snímky. Dále dokumenty <i>Watergate</i> (2018) – objektivní pojetí skandálu třetí stranou; <i>Náš Nixon</i> (2013) – natočeno Nixonovými poradci a <i>Nixon: Vlastními slovy</i> (2014) – Nixonovy soukromé nahrávky a případně další dokumenty. Pak také kniha <i>Všichni prezidentovi muži</i> (1974) jako jeden ze základních literárních podkladů.</p>
<p>Metody (techniky) zpracování materiálu:</p> <p>Shlednutí vybraných filmů, jejich vzájemné porovnání a porovnání se skutečností na základě četby literatury o zkoumaném problému (zde poslouží především kniha <i>Všichni prezidentovi muži</i>).</p>
<p>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):</p> <p>BERNSTEIN, Carl a Bob WOODWARD. <i>Všichni prezidentovi muži</i>. Přeložil Miroslav KOŠTÁL. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-7257-884-7. – Kniha, která se stala předlohou k stejnojmennému snímku. Zabývá se detailně aférou Watergate z pohledu novinářů Bernsteina a Woodwarda, kteří stáli v čele jejího odhalení.</p> <p>BERNSTEIN, Carl, WOODWARD, Bob: <i>The Final Days</i>. New York: Avon Books, 1977. ISBN 0-380-00844-0 – Jedná se o podrobné pokračování knihy <i>Všichni prezidentovi muži</i>, stejných autorů. Ti zde zachycují poslední měsíce působení prezidenta Richarda Nixona a čerpají ze 400 autentických zaznamenaných rozhovorů s utajenými osobami.</p> <p>BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. <i>Umění filmu: úvod do studia formy a stylu</i>. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. – Tato kniha je základní učebnicí pro obory filmových studií po celém světě. Autoři zde pomocí ohromného množství obrazového materiálu systematicky a jasně vykládají o filmovém fenoménu. Věnují se i základním tvůrčím filmovým kategoriím jakou jsou kamera, střih či zvuk a způsobům vyprávění příběhů nebo fungování žánrů.</p> <p>BOROVÍČKA, V. P. <i>Watergate</i>. Praha: Orbis, 1976. Stopy, fakta, svědectví (Orbis). – Borovička se zabývá průběhem a dopadem aféry Watergate na americkou společnost. Veškeré informace jsou</p>

autentické, neboť autor čerpá ze základní dokumentace, původních protokolů vyšetřovacích komisí Senátu Spojených států amerických a z přepisů nezkrácených záznamů rozhovorů prezidenta Richarda Nixona, nahrávaných v Bílém domě na magnetofonové pásky.

FULSOM, Don. *Nixonova temná tajemství: intriky v Bílém domě*. Praha: Ikar, 2014. ISBN 978-80-249-2444-1. – Novinář Don Fuslom, který aktivně monitoroval dění v Bílém domě již za Nixonova prezidentství v 70. letech se ohlíží za politickou kariérou amerického prezidenta Richarda Nixona. Využívá nejen své tehdejší záznamy, ale i mnoho dalších zdrojů, svědectví, rozhovorů a nedávno odtajněné složky CIA.

KISSINGER, Henry. *Bouřlivé roky*. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2004. ISBN 80-7341-206-3. – Bývalý americký ministr zahraničí působící v Nixonově vládě, v druhém díle svých memoárů líčí druhé funkční období Richarda Nixona a jeho nezvratný konec.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. – Tato kniha, zabývající se teorií dokumentárního filmu je sestavena na základě odpovědí na osm otázek. Jsou zde definovány základní pojmy a zavádí se jednoznačné kategorie pomáhající zorientovat se v různorodé dokumentární kinematografii.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6. – James Monaco popisuje nejen technologické aspekty filmu, ale i jeho jazyk, teorii a vývoj. Kniha také odkrývá vztah filmu k ostatním druhům umění a prostředkům masové komunikace jako jsou divadlo, fotografie, malířství, hudba nebo literatura.

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

HEGEDŮŠ, Tomáš. *Aféra Watergate a její filmová reflexe: komparace na příkladu filmu Všichni prezidentovi muži*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Šobr, Michal.

NOVÁ, Eliška. *Obraz investigativních novinářů v hollywoodském filmu*. Praha, 2012. s. 38. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.

ŠKODA, Jan. *Známé politické kauzy ve světovém filmu*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Novotný, David Jan.

Datum / Podpis studenta/ky

27. 8.

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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

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

Konžaltno

NOVOTVY DAVID JAW

29.8.2020

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

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

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.

Seznam příloh

Příloha č. 1.: Richard Nixon (portrét)

Příloha č. 2: Carl Bernstein (portrét)

Příloha č. 3: Bob Woodward (portrét)

Příloha č. 4: *Všichni prezidentovi muži* (obal knihy, aj)

Příloha č. 5: *Akta Pentagon: Skrytá válka* (plakát)

Příloha č. 6: *Všichni prezidentovi muži* (plakát)

Příloha č. 7: *Duel Frost/ Nixon* (plakát)

Příloha č. 8: *Watergate* (plakát)

Příloha č. 9: *Náš Nixon* (plakát)

Příloha č. 10: *Nixon: Vlastními slovy* (plakát)

Přílohy

Příloha č. 1.: Richard Nixon (portrét)



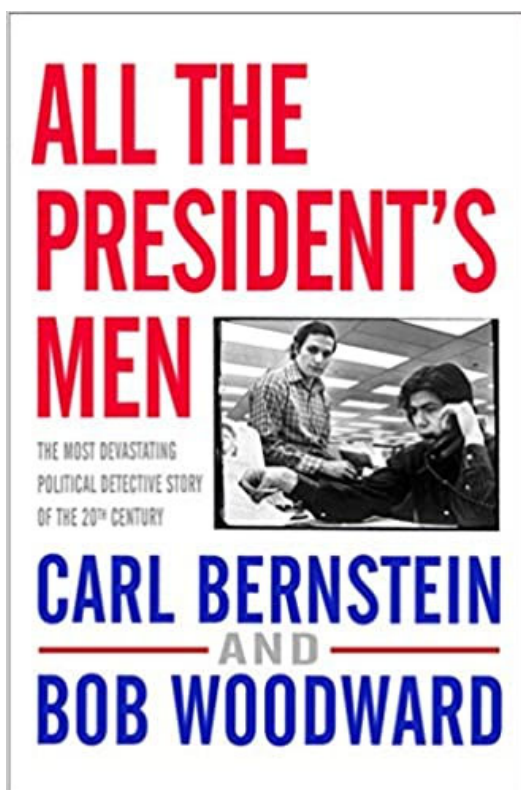
Příloha č. 2: Carl Bernstein (portrét)



Příloha č. 3: Bob Woodward (portrét)



Příloha č. 4: *Všichni prezidentovi muži* (obal knihy, aj)



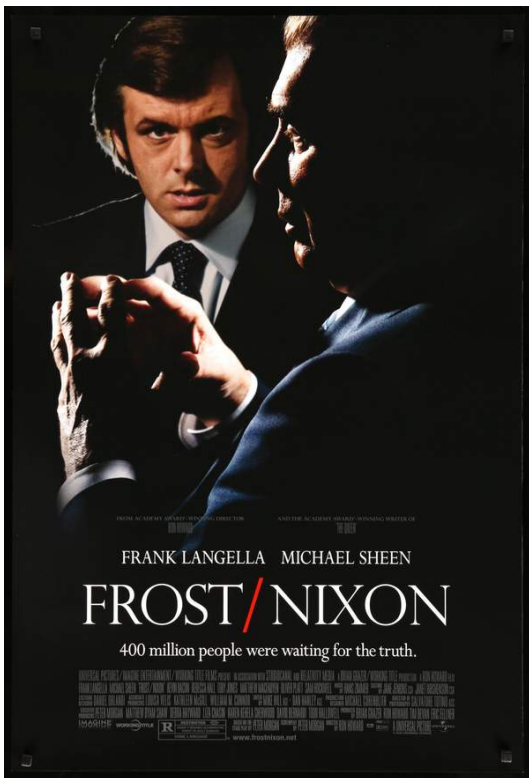
Příloha č. 5: *Akta Pentagon: Skrytá válka* (plakát)



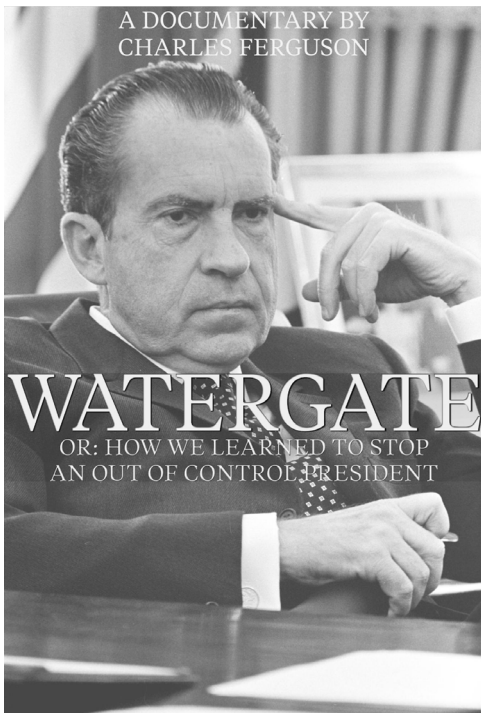
Příloha č. 6: *Všichni prezidentovi muži* (plakát)



Příloha č. 7: *Duel Frost/ Nixon* (plakát)

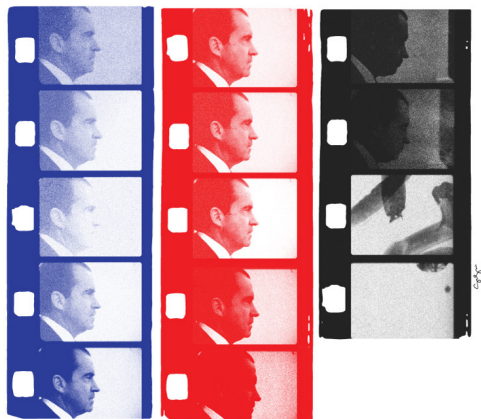


Příloha č. 8: *Watergate* (plakát)



Příloha č. 9: *Náš Nixon* (plakát)

Our Nixon.



Now more than ever.

"Ingenious." A.O. Scott, The New York Times

Příloha č. 10: *Nixon: Vlastními slovy* (plakát)

