

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Bakalářská práce

2016

Tadeáš Hlavinka

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Tadeáš Hlavinka

**Satirický obraz novináře ve světovém filmu
jako reflexe žurnalistiky**

Bakalářská práce

Praha 2016

Autor práce: **Tadeáš Hlavinka**

Vedoucí práce: **Prof. MgA. David Jan Novotný**

Rok obhajoby: 2016

Bibliografický záznam

HLAVINKA, Tadeáš. *Satirický obraz novináře ve světovém filmu jako reflexe žurnalistiky*. Praha, 2016. 53 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. David Jan Novotný.

Abstrakt

Bakalářská práce *Satirický obraz novináře ve světovém filmu jako reflexe žurnalistiky* si klade za cíl ukázat, jakým způsobem je novinářská profese zobrazena a kritizována v satirických filmech, v nichž vystupují novináři, na příkladech několika vybraných snímků. První část práce shrnuje obecnou historii filmového zobrazení novináře, věnuje se žurnalistickému filmu jako žánru a rozpolcenému kulturnímu vnímání novinářů. Druhá část práce se pak věnuje konkrétním satirickým filmům o žurnalistech. Pro představení tohoto specifického pojetí žurnalistického filmu bylo vybráno pět snímků, které jsou v práci detailněji analyzovány. Text stručně popisuje děje filmů a srovnává je s dobovými reáliemi, k nimž se vážou. Dále se práce zaměřuje na rozbor jednotlivých postav novinářů z vybraných a souvisejících filmů, přičemž tyto postavy srovnává s obvyklými stereotypy filmového zobrazení novináře podle Briana McNaira. U vybraných filmů jsou dále analyzovány také objekty satiry a využití nástroje satiry. Práce dále stručně popisuje také přijetí filmů (úspěch u kritiky, finanční úspěch, ale i reakce dotčených osob). Práce konstatuje, že satirické žurnalistické filmy jsou k novinářskému řemeslu velice kritické, byť často zároveň kritizují i konzumenty mediálních obsahů. Novináři jsou v satirických filmech většinou zápornými postavami. Jejich negativním zobrazením se tyto filmy vyjadřují k otázkám profesní etiky.

Abstract

Bachelor paper *Satirical Image of Journalist in World Movie as a Reflection of Journalism* aims mainly to show how journalistic profession is depicted and criticised in satirical movies about journalism by analysing some of those movies. The first part of the paper generally summarizes history of journalism in film and talks about journalism film as a genre and about ambivalent cultural perception of journalists. Second part of the paper is about particular satirical movies. To expose this specific approach to journalism film, five movies were selected. These movies are analysed in detail. The paper briefly summarizes plots of these movies and links them to real people, events and other related phenomena. Furthermore, the paper analyses particular characters of journalists from selected (and related) movies, and compares these characters with common movie journalist stereotypes (as they were described by Brian McNair). Means of satire, used in selected movies, are also analysed, as are objects of satire. The paper also briefly describes reception of selected films (critical reception, financial outcome

and reactions of offended personalities). The paper claims that satirical journalism movies are very critical towards journalism, even though they tend to criticise the consumers of media at the same time. In satirical movies, journalists are mostly villains. Negative depiction of journalists in those movies is used to express opinions on journalism ethics.

Klíčová slova

Satira, film, novinář, žurnalistická etika, Hollywood.

Keywords

Satire, film, journalist, journalism ethics, Hollywood.

Rozsah práce: 87 690 znaků včetně mezer

Prohlášení

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

V Praze dne 12. 5. 2016

Tadeáš Hlavinka

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce za připomínky, doporučení zdrojů a především za ochotu trpělivost.

Děkuji také svým blízkým - jak těm, kteří se na mou práci neustále tázali a tak mi ji připomínali, tak těm, kteří se na ní netázali, takže jsem mohl skutečně pracovat.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Hlavinka Tadeáš

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2013

Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd	
Došlo dne:	23-06-2015 -1-
Cj: 4094	Právní: Skartační heslo:
Přiděleno:	

E-mail diplomantky/diplomanta:

t.hlavinka@seznam.cz

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Satirický obraz novináře ve světovém filmu jako reflexe žurnalistiky

Předpokládaný název práce v angličtině:

Satirical Image of Journalist in World Movie as a Reflection of Journalism

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013):

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2015/2016

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Žurnalistika je součástí společnosti a proto její zobrazení ve filmové tvorbě není neobvyklé. Interpretace novináře jako filmové postavy pak mohou nabídnout pohled do vztahů mezi tím, jak novináři vnímají sami sebe, jak je vnímá filmař a jak je vnímá publikum. To platí jak u filmů, které jsou postaveny na skutečných událostech, tak u těch, jejichž děj je fikcí. Tato práce se má zabývat hlavně těmi, v jejichž fiktivním příběhu vystupuje postava novináře zobrazená satirickým způsobem. Jejím materiálem jsou tedy vybrané snímky, které novináře nějakým způsobem karikují. Parodie v nich obsažená může poukazovat na reálné problémy novinářské profese. Cílem práce je ukázat na rozboru těchto děl (a především postav novinářů) a zasazení do dobového kontextu, jakým způsobem filmoví tvůrci přistupují k satirě žurnalistiky a parodování novinářů, z jakých důvodů tak činí, jaké znaky novinářské profese zveličují, jaké k tomu využívají prostředky a jaké typy karikatury novináře divákům nabízejí.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod

2. Žurnalistika ve filmu - stručná historie filmového zobrazení žurnalistiky a jeho význam

3. Novinář jako symbol - stručná analýza vnímání symbolu novináře a využití tohoto symbolu v kultuře a uměleckých dílech

4. Vybrané filmy a jejich odkazy k realitě - představení jednotlivých vybraných filmů a popis okolností jejich vzniku s důrazem na to, do jaké míry se díla zakládají na reálných událostech a nebo na ně reagují

4.1 Citizen Kane

4.2 Ace in the Hole

4.3 Network

4.4 Natural Born Killers

5. Vztah postavy novináře ke sdělení filmu - analýza různých způsobů využití postavy novináře zaměřená na místo novináře v příběhu

5.1 Novinář jako cíl satiry - způsob, kdy je satira mířena na postavu novináře (nebo na žurnalistiku obecně)

5.2 Novinář jako nástroj - způsob, kdy je postava novináře spíše prostředníkem při sdělování významů filmu

6. Typy filmových novinářů - popis jednotlivých typů postavy novináře objevující se ve světovém filmu a různých přístupů k tomuto dělení

7. Parodované rysy novinářské práce - analýza parodování žurnalistických postupů a zvyklostí ve

vybraných filmech a porovnání těch nejčastěji parodovaných s jejich filmovými zobrazeními

8. Důsledky satirického zobrazení novináře ve filmu - možné důsledky plynoucí ze satirického zobrazení novináře ve filmu; kapitola bude vycházet z reakcí na vybraná díla

8.1 Film jako kritika konkrétní novinářské osobnosti - podkapitola zaměřená na významy a důsledky filmů, které satirickým způsobem odkazují na reálnou osobu z oboru žurnalistiky

8.2 Film jako kritika stavu žurnalistiky- podkapitola zaměřená na významy a důsledky filmů, které satiricky kritizují stav žurnalistiky nebo některé její aspekty

8.3 Film jako kritika společnosti - podkapitola zaměřená na významy a důsledky filmů, které s využitím satiry a novinářského motivu kritizují stav společnosti nebo některé společenské jevy

9. Závěr a shrnutí poznatků

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

Citizen Kane, Welles, O., 1941

Ace in the Hole, Wilder, B., 1951

Network, Lumet, S., 1976

Natural Born Killers, Stone, O., 1994

Anchorman: The Legend of Ron Burgundy, McKay, A., 2004

Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan, Charles, L., 2006

Kromě těchto filmů (zvláště první čtyři jmenované by měly tvořit jádro textu) budou ovšem v práci využity i mnohé další, které poskytnou potřebný kontext filmové tvorby zabývající se žurnalistikou.

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Obsahová analýza vybraných filmů se zaměřením na zobrazení novináře a jeho práce. Interpretace děl s využitím teoretické literatury k tématu.

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

EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 2006, c2004., [x], 191 p.

Knihy popisující historii zobrazování novináře ve filmu, přičemž se autor soustředí na filmy z Hollywoodu. Pomocí těch nejdůležitějších vybraných děl se zabývá se tím, jak je novinář ve filmech zobrazován a jaký má tento obraz vztah k reálné žurnalistice a společnosti.

GOOD, Howard a Michael J DILLON. *Media ethics goes to the movies*. Westport, Conn.: Praeger, 2002, xvi, 188 p.

Publikace zabývající se profesní etikou, jejíž problematické oblasti ovšem popisuje pomocí jejich zobrazení ve filmech. Autoři knihy analyzují filmy s novináři a využívají je jako odraz mediálních praktik a žurnalistické etiky.

MCNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010, viii, 267 s.

Studie o zobrazování novinářů ve filmových dílech od třicátých let, důraz ovšem klade spíše na filmy z poslední doby (1997-2008). Autor rozlišuje různé typy postavy novináře ve filmu a dělí je na spíše kladné a spíše záporné.

MCNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004, 184 s.

Autor se zabývá vývojem žurnalistiky a sociologickými tématy, které s žurnalistikou souvisí. Popisuje, jak se vzájemně ovlivňují různé sféry lidské činnosti, především jaké dopady mají technologické, ekonomické, kulturní a politické jevy na žurnalistiku a jak naopak žurnalistika ovlivňuje je.

NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2007, 234 s.

Tato učebnice psaná se zabývá tím, jak vybudovat dobrý příběh literárního díla nebo filmového scénáře. Snaží se čtenářům předat základy dramaturgie a znalost vyprávěcích postupů pro odbornější

porozumění filmu.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2007, 277 s.
Kniha je průvodcem po základech scenáristiky. Zabývá se všemi důležitými aspekty filmového scénáře a jeho tvorby. Chce čtenářům předat znalosti pomáhající k napsání dobrého příběhu a k lepšímu chápání filmové tvorby.

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

SVOBODA, Martin. Vývoj novináře coby filmové postavy v americké kinematografii.
Praha, 2014. 97 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. D. J. Novotný.

ŠTÁFOVÁ, 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.

Datum / Podpis studenta/ky

23. 6. 2015


.....

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.

Novotný, David Jan

23.6.2015


.....

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 VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

ÚVOD	2
1. ŽURNALISTIKA VE FILMU	4
2. ŽURNALISTICKÝ FILM - SAMOSTATNÝ ŽÁNŘ?	11
3. NOVINÁŘ JAKO SYMBOL	12
4. VYBRANÉ FILMY VYUŽÍVAJÍCÍ SATIRY A JEJICH ODKAZY K REALITĚ	14
4.1 <i>Občan Kane</i>	15
4.2 <i>Eso v rukávu</i>	18
4.3 <i>Sladká vůně úspěchu</i>	19
4.4 <i>Network</i>	21
4.5 <i>Takoví normální zabijáci</i>	24
4.6 <i>Další satirické žurnalistické filmy</i>	27
5. POSTAVA NOVINÁŘE V SATIRICKÉM FILMU	30
5.1 <i>Typy filmových novinářů</i>	30
5.2 <i>Novináři z vybraných filmů a jejich náležitost k typům</i>	32
6. OBJEKT SATIRY, JEHO REAKCE A PŘIJETÍ FILMU	38
6.1 <i>Objekt satiry ve vybraných filmech</i>	38
6.2 <i>Důsledky satirického zobrazení novináře ve filmu</i>	40
ZÁVĚR	43
SUMMARY	44
POUŽITÁ LITERATURA	47
PŘÍLOHY	49

Úvod

Filmové zobrazení žurnalistiky může mít mnoho podob. V některých filmech slouží žurnalistické prostředí jen jako zajímavé zasazení či dokonce jako pouhá kulisa. V takových snímcích se novinář může objevit například jen jako součást otravného davu, který pokřikuje zvědavé otázky a snaží se důležitou postavu obklíčit mikrofony, fotoaparáty a kamerami. Jsou ale i filmy, v nichž jsou novináři v popředí. Jsou snímky, jenž se snaží zprostředkovat skutečné události, které se odehrály v mediálním prostoru, a jsou snímky, jimž se to dokonce i uvěřitelně daří. Ve výrazné postavě žurnalisty můžeme vidět někde chladného manipulátora, jinde zase kladného hrdinu, který bezpodmínečně dodržuje etické zásady profese. Existují filmy, v nichž lze pozorovat realistické zobrazení novinářských postupů, ale jsou i takové, které zobrazují pouhou naivní představu o žurnalistice. A některé dokonce své zobrazení novinářské praxe záměrně přehánějí či idealizují. Možností je zkrátka mnoho a mnoho je samozřejmě i samotných filmových děl, jež novináře nějakým způsobem zobrazují. Tato práce se ale bude věnovat jen výseku z tohoto žánru.¹ Zkoumaným materiálem budou ty filmy, které novináře, jejich práci a samotné mediální prostředí zobrazují za použití satiry.

Satira dovoluje tvůrcům přistoupit k tématu kriticky, aniž by museli přímo adaptovat skutečné příběhy nebo zobrazovat skutečné osoby. Satira poskytuje filmaři možnost vyjádřit snímkem jasný názor. V satirickém snímku je dovoleno přehánění, parodie, ironie a karikatura; může upozorňovat na problémy tím, že je až absurdně zveličí. Satira umožňuje předat i závažná sdělení humornou či jinak odlehčenou formou, neboť je většinou fikcí, která se k realitě odkazuje pouze v určitých prvcích a myšlenkách. Z těchto důvodů může satirické zobrazení žurnalistiky ve filmu poskytovat zajímavou reflexi reálného stavu věcí. Bude totiž vždy nějakým způsobem odrážet to, jak veřejnost vnímá novináře a mediální prostor a jaké postavení zaujímá novinář v kultuře. Film tak může poukazovat na skutečné problémy, neduhy a slabá místa žurnalistiky.

V této práci se tudíž budu zabývat tím, co nám filmové příběhy fiktivních novinářů (od magnáta Charlese Fostera Kanea přes manipulátory J. J. Hunseckera a Chucka Tatumu až ke sledovaností posedlé Diane Christensenové a násilím

¹ Otázce, zda je žurnalistický film vůbec žánr, je věnována druhá kapitola.

fascinovanému Wayneu Galeovi) říkají o vnímání žurnalistiky filmovým průmyslem a jeho publikem (v dobovém kontextu, ale i obecně). Jejím cílem je přednést analýzu vybraných snímků a ukázat na těchto dílech, jakými způsoby a z jakých důvodů filmaři přistupují k satirickému zobrazení žurnalistů a žurnalistiky samotné, jaké znaky žurnalistiky nejčastěji kritizují a jak jsou výsledky jejich snažení vnímány publikem a samozřejmě také samotnými pracovníky médií.

Hlavními zdroji pro tuto práci jsou knihy *Journalism in the movies* od Matthewa C. Ehrlicha a *Journalists in film: heroes and villains* od Briana McNaira. Pro rozbor jednotlivých postav je užitečná publikace *Media ethics goes to the movies* od Howarda Gooda a Michaela J. Dillona. Kontext a další informace jsou čerpány z internetového projektu *The Image of the Journalist in Popular Culture*, který je veden Joem Saltzmanem, dále z knih o dějinách filmu, z literárních lexikonů a z publikací o scenáristice. Pokud u doslovné citace jde o překlad z angličtiny, je původní znění uvedeno v poznámce pod čarou. Autorem překladů je autor této práce.

Zvláště v poslední části se tato práce odchyluje od schválených tezí. Struktura byla upravena kvůli plynulosti textu, kvůli rozsahu a také proto, aby nedocházelo ke zbytečnému opakování poznatků - kapitoly o způsobech využití postavy novináře ve filmu a o konkrétních parodovaných rysech novinářské práce jsou do jisté míry obsaženy v jiných kapitolách.

1. Žurnalistika ve filmu

Žurnalistika se ve filmu, jako neodmyslitelná součást moderního světa, objevovala již od jeho počátků. Postavy novinářů se vyskytovaly už v těch nejrannějších filmových dílech. Zobrazení novináře lze nalézt dokonce už i mezi pohyblivými obrázky, které filmu předcházely - internetová databáze *The Image of the Journalist in Popular Culture* poukazuje například na dílo s názvem *Miss Jerry* z roku 1894, což je sekvence snímků určená pro promítání laternou magikou. Prvním skutečným filmem, v němž se objevuje novinář, je *Horsewhipping an Editor* z roku 1900.²

Pravý zlom v zobrazování novinářů ve filmu nicméně přišel až po nástupu zvukové éry. V roce 1931 se do kin dostal snímek *The Front Page*, který Matthew C. Ehrlich nazývá dokonce „prototypem žánru žurnalistického filmu“.³ *The Front Page* vychází ze stejnojmenné divadelní hry od Bena Hechta a Charlese MacArthura, kteří do díla vložili mnohé ze svých vlastních novinářských zkušeností.⁴ Hlavní postavou příběhu je reportér Hildy Johnson z Chicaga, který chce zanechat řemesla, oženit se a odstěhovat se. Tomu se snaží zabránit jeho šéfredaktor Walter Burns. Vhod mu proto přijde to, že se Hildy den před odjezdem zaplete do případu anarchisty Earla Williamse, který zastřelil policistu a má být oběšen. Náhoda rozehrává sérii komediálních událostí, které způsobují, že Hildy a Walter nakonec skrývají uprchlého Williamse a společně pracují na velkém článku. Snímek končí tím, že Walter se naoko smíří s Hildyho odchodem, vypraví jej i jeho snoubenku na vlak a daruje jim své hodinky. Načež ale zavolá policii, aby oznámil, že mu je Hildy ukradl.

Ačkoliv autoři předlohy měli za cíl především pobavení diváka, *The Front Page* obsahuje i kritiku žurnalistiky.⁵ Americký tisk je zde zobrazen jako bezohledný, krutý, cynický a vypočítavý. I kvůli tomu byl na začátek filmu vložen text, že se příběh

² GHIGLIONE, Loren a SALTZMAN, Joe. *Fact or Fiction: Hollywood Looks on the News* [online]. 2002 [cit. 2016-05-08]. Dostupné z: <http://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksathenews2.pdf>, s. 4.

³ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 20.

⁴ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 30-31.

⁵ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 20.

odehrává v jakési mýtické zemi. Podobně se k nebezpečí kritiky od dotčených novinářů postavila další filmová verze z roku 1940, která byla uvedena pod názvem *Jeho dívka Pátek* (*His Girl Friday*). Zde se na začátku objevuje prohlášení, že film se odehrává v „temných časech“ žurnalistiky a že v něm „divák nespatří žádnou podobnost s muži a ženami tisku dneška“.⁶

Základní příběhová struktura předlohy byla v *Jeho dívce Pátek* dodržena, příběh se ale přizpůsobil době, v níž Hollywood ovládaly romantické komedie. Z Hildyho Johnsona se stala Hildy Johnsonová a z Waltera Burnse se stal její bývalý manžel. Šéfredaktor se tak snaží získat zpět novinářku i ženu zároveň; došlo tedy k posílení romantické zápletky. Snímek se tím přiblížil žánru ztřeštěné komedie (*screwball comedy*), který se stal velice populárním v průběhu třicátých let (v důsledku ekonomické krize). Šlo o romantické filmy odlehčeného, komediálního rázu. Ústřední pár byl obvykle výstřední, často se zde objevovala silná ženská hrdinka, která důvtipem překonávala mužské postavy, a ve filmech byl patrný důraz na sociální téma (konflikt bohaté a chudé společnosti).⁷ Dalším typickým rysem žánru jsou rychlé, ostré dialogy (což v případě *Jeho dívky Pátek* ale splňovala už předloha). Postavy novinářů se ve ztřeštěných komediích objevovaly často. Pozoruhodné je, že poměrně často šlo o postavy ženské.⁸

Postava novináře se objevuje i ve snímku *Stalo se jedné noci* (*It Happened One Night*, 1934), který je považován za jednu ze ztřeštěných komedií, která žánr skutečně zpopularizovala.⁹ Reportér Peter v něm pomáhá bohaté dědičce Ellie, která utekla od

⁶ Příběh se pak dočkal ještě dalších filmových zpracování v 70. a 80. letech. Na titulní straně (*The Front Page*) z roku 1974 režíroval Billy Wilder, Hildyho a Waltera hráli Jack Lemmon a Walter Matthau. Film se odehrával v původním zasazení konce 20. let. Oproti tomu volnější adaptace *Přepnout na život* (*Switching Channels*) z roku 1988, režírovaná Tedem Kotcheffem, přesunula klasický příběh do prostředí televizní redakce. Viz SVOBODA, Martin. *Vývoj novináře coby filmové postavy v americké kinematografii* [online]. 2014 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/138806>. Vedoucí práce David Jan Novotný, s. 25-35.

⁷ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. 827 s. ISBN 978-80-7331-207-7, s. 238-239.

⁸ Několik příkladů - *Nejprve stvořil ženu* (*Woman of the Year*, 1942), *Wedding Present* (1936), *There Goes My Girl* (1937). Novinářky se ale v tomto období neobjevovaly jen v romantických komediích, příkladem je horor *The Mystery of the Wax Museum* (1933) nebo série dobrodružných detektivek o reportérce Torchy Blane.

⁹ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. 827 s. ISBN 978-80-7331-207-7, s. 238.

svého otce. Nejprve tak činí, aby získal zpět svou práci, ale později se do dívky zamiluje a ona do něj. Režisérem tohoto snímku byl Frank Capra, který patří k nejvýznamnějším autorům ztřeštěných komedií. Jeho filmografie je z hlediska žurnalistického filmu zajímavá, v Caprových dílech je totiž novinářský prvek poměrně častý. Výrazný je ve filmech *Úžasná událost (Mr. Deeds Goes to Town, 1936)*, *Pan Smith přichází (Mr. Smith Goes to Washington, 1939)* a *To je John Doe (Meet John Doe, 1941)*, které vznikly poté, co se Capra po vážné nemoci rozhodl točit filmy s hlubším poselstvím.¹⁰ Tato díla, zvláště poslední jmenované, jsou k žurnalistice kritičtější než Caprova předchozí tvorba.

Žánr ztřeštěné komedie k problematice novinářské etiky přistupoval spíše volně. Novinář jako hlavní (romantický) hrdina filmu sice občas, ve snaze získat co nejlepší materiál na článek, překročil etické zásady, ale na tyto prohřešky proti profesní etice většinou nedoplátil a čekal jej dobrý konec. Cynismus, vypočítavost a mnohdy bezohledná dravost byly vlastnosti, které hrdinu činily spíše ještě přitažlivějším a zábavnějším. Jak píše Matthew C. Ehrlich: „*Novináři ze ztřeštěných komedií brali svět tak, jak ho našli, a nepředstírali snahu o jeho zdokonalení.*“¹¹

Rozhodně se ale nedá říci, že by třicátá léta a počátek let čtyřicátých bylo období, kdy film problematiku žurnalistické etiky nepovažoval za důležitou. Kromě již zmíněných Caprových pozdějších děl se k tisku kriticky stavěly i další snímky. Jako příklady lze zmínit *Scandal Sheet (1931)*, *Scandal for Sale (1932)*, *Merrily We Go to Hell (1932)* a *Five Star Final (1931)*. Kritika se týkala především tabloidů, bulvárního pojetí žurnalistiky a honbě za senzací.¹²

Období druhé světové války pak přálo filmům s válečnou tematikou. V nich se výrazněji projevila postava zahraničního korespondenta a válečného reportéra. Nejvýznamnějším příkladem je snímek *Zahraniční dopisovatel (Foreign*

¹⁰ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 57.

¹¹ „*Screwball journalists took the world as they found it and made no pretense of trying to perfect it.*“ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 64.

¹² EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 55-57.

Correspondent) z roku 1940, který režíroval Alfred Hitchcock. Dalšími příklady z Hollywoodu jsou *Comrade X* (1940), *Keeper of The Flame* (1942) nebo *Operace Burma* (*Objective, Burma!*, 1945). Většina z nich obsahuje nacionalistický apel (a postava novináře je obvykle jeho nositelem).¹³

Velice kritický pohled na tisk přinesl příchod dalšího významného filmového žánru. Film noir se vyznačoval ponurou atmosférou, častou tematikou zločinu a násilí a pesimistickou až nihilistickou náladou. Z hlavních hrdinů udělal spíše antihrdiny, kteří se ocitají nějakým způsobem odtrženi od společnosti (a kteří často propadají nějaké *femme fatale*).¹⁴ Romantické komedie svým novinářům odpouštěly leccos, film noir velice málo. Zneužívání mediální moci a senzacechtivost tisku se staly tématem několika noirových snímků. Přejít od žurnalistické ztřeštěné komedie k žurnalistickému noiru označuje jeden z nejproslavenějších filmů s mediální tematikou vůbec, *Občan Kane* (*Citizen Kane*, 1941).¹⁵ Snímek Orsona Wellese, který postupně odhaluje život fiktivního mediálního magnáta Charlese Fostera Kanea a hledá význam jeho posledního slova před osamělou smrtí, byl vnímán jako kritika Williama Randolpha Hearsta. Přes snahy film zdiskreditovat a zničit je ale *Občan Kane* považován za jeden z nejlepších filmů vůbec.

Síle tisku a její zneužitelnosti se z trochu jiného pohledu a o šestnáct let později věnoval také snímek *Sladká vůně úspěchu* (*Sweet Smell of Success*, 1957). Velice kriticky vyznívá také film *Eso v rukávu* (*Ace in the Hole*, 1951). Dalšími příklady novinářského filmu noir jsou *Velké hodiny* (*The Big Clock*, 1948), *Park Row* (1952), *Scandal Sheet* (1952) nebo *The Captive City* (1952).¹⁶ Do noirového období lze zařadit také snímky *Džentlemanská dohoda* (*Gentleman's Agreement*, 1947), *Volejte Northside 777* (*Call Northside 777*, 1948) a *Deadline, USA* (1952), které ale naopak zobrazují

¹³ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 80-81.

¹⁴ COOK, David A. *A history of narrative film*. 4th ed. New York: Norton, c2004. 1120 s. ISBN 0-393-97868-0, s 377-388.

¹⁵ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 69.

¹⁶ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 94.

pozitivní příklad. Hrdinové těchto filmů jsou seriózní zásadoví reportéři, kteří ke své práci přistupují zodpovědně a bojují proti nespravedlnosti. V *Džentlemanské dohodě* mladý reportér poukazuje na antisemitismus v americké společnosti, *Volejte Northside 777* staví hrdinu proti starému justičnímu omylu a *Deadline, USA* proti mafii. Ať už zobrazovaly novináře spíše poctivé nebo spíše nepoctivé, obecně platí, že noirové filmy o žurnalistice věnovaly profesní etice větší pozornost než odlehčené ztřeštěné komedie. Odvážily se hodnotit chování novinářů a kritizovat jej. Morální integrita novináře v nich nebyla nedůležitá nebo byla přímo stěžejním tématem.

Z holywoodského žurnalistického filmu vybočuje *Sladký život (La Dolce Vita, 1960)* režiséra Federica Felliniho. Příběh novináře Marcella Rubiniho, propadajícího oslnivému světu celebrit, dal světu mimo jiné slovo paparazzi.

Další z etap žurnalistického filmu pojmenovává Matthew C. Ehrlich jako etapu konspiračních filmů. Toto období přichází do hollywoodského filmu v 70. letech, částečně v důsledku vzrůstající nedůvěry amerického obyvatelstva k oficiálním strukturám způsobené mimo jiné válkou ve Vietnamu a aférou Watergate.¹⁷ Nejvýraznějším představitelem tohoto období je film *Všichni prezidentovi muži (All the President's Men, 1976)* vycházející z knihy novinářů Boba Woodwarda a Carla Bernsteina o jejich investigaci aféry Watergate. Tento snímek režiséra Alana J. Pakuly se stal významnou součástí mýtu amerického novináře. Vykresluje reportéry jako hrdiny, kteří mohou napomoci odhalování velkých korupčních případů a podvodů na těch nejvyšších místech, a tak oslavuje roli novináře jako hlídacího psa demokracie.¹⁸

Konspirační filmy ale nereflektovaly jen nedůvěru k politickým institucím, ale i k samotným médiím. Snímek *Network* z roku 1979 je satirou na bulvarizaci televize a hon za sledovaností. Mezi konspirační žurnalistické filmy dále můžeme zařadit snímek *Stanice WUSA (WUSA, 1970)* z prostředí rozhlasové žurnalistiky. Ehrlich sem dále řadí titul *Čínský syndrom (The China Syndrome, 1979)*.

¹⁷ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 106-107.

¹⁸ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 19-20, 60-67.

V následujících desetiletích procházela žurnalistika samotná velkými změnami. V západních médiích se stále více projevovala bulvarizace, obrovský vliv televize a zvyšující se důraz na zábavnost médií, což se později projevilo i v postsovětské části světa. Velkou proměnu pro žurnalistiku pak znamená příchod internetu. Ehrlich tvrdí, že i přes tyto změny filmy stále reprodukovaly a reprodukují mytologii, kterou nastavily starší filmy o žurnalistice.¹⁹ Témata moci médií, mediální manipulace, zodpovědnosti novináře a profesní etiky v žurnalistických filmech stále přetrvávají. Tvůrci ale s mytologií pracují různě. Poslední tři dekády tak nejdou snadno shrnout nebo rozdělit na jednotlivá období.

Network předznamenal příchod mnoha filmů kritických konkrétně k televiznímu vysílání. Takovými filmy jsou například snímky *Vysíláme zprávy* (*Broadcast News*, 1987), *Zemřít pro...* (*To Die For*, 1995), *Takoví normální zabijáci* (*Natural Born Killers*, 1995) a *Město šílenců* (*Mad City*, 1997). Klasický tisk je pak předmětem kritiky filmu *Bez zlého úmyslu* (*Absence of Malice*, 1981). Nevytratilo se ale ani téma novináře bojujícího proti nespravedlnosti. Takového zpodobnil například Clint Eastwood ve svém filmu *Pravda zabíjí* (*True Crime*, 1999), kde se jako reportér snaží pomoci nespravedlivě odsouzenému muži (což je téma, které se objevilo už v *Na titulní straně* nebo ve *Volejte Northside 777*). George Clooney se zase vrátil do padesátých let k boji novinářů proti mccarthismu ve filmu *Dobrou noc a hodně štěstí* (*Good Night and Good Luck*, 2005). V roce 2016, v době psaní této bakalářské práce, získal Oscara za nejlepší film snímek *Spotlight* (2015), který vypráví skutečný příběh týmu investigativních novinářů rozkrývajících krytí pedofilních kněží v Bostonu.

Reálný příběh novináře Stephena Glasse, který si mnoho ze svých článků vymyslel, se stal předmětem filmu *Jak nezískat Pulitzera* (*Shattered Glass*, 2003). Biografických filmů o skutečných novinářích ovšem vzniklo více a rozhodně nešlo jen o podvodníky. Krátce po sobě vznikly hned dva filmy o Trumanu Capotovi - *Capote* z roku 2005 a *Pochybná sláva* (*Infamous*) z roku 2006. Terry Gilliam natočil bizarní drogovou komedii *Strach a hnus v Las Vegas* (*Fear and Loathing in Las Vegas*, 1998), která vychází ze stejnojmenné knihy novináře Huntera S. Thompsona. Zfilmovány byly také okolnosti vzniku rozhovorů Davida Frosta s americkým exprezidentem Richardem

¹⁹ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 133.

Nixonem - film *Duel Frost/Nixon (Frost/Nixon)* vyšel v roce 2008. Na skutečném příběhu je založen i film *Síla srdce (A Mighty Heart, 2007)* režiséra Michaela Winterbottoma, který vypráví o Danielu Pearlovi, reportérovi uneseném a popraveném teroristy. Motiv zahraničního reportéra se objevuje i v jiném režisérově snímku, *Vítejte v Sarajevu (Welcome to Sarajevo, 1997)*, zasazeném do války v Bosně. Váleční zpravodajové hrají důležité role ve filmech *Vražedná pole (The Killing Fields, 1984)*, *Salvador (1986)*, *Pod palbou (Under Fire, 1983)* nebo, pokud americkou produkci opět opustíme, *Země nikoho (Ničija Zemlja, 2001)*.

Podle skutečného příběhu byl zpracován také film *Insider: Muž, který věděl příliš mnoho (The Insider, 1999)*, který adaptuje souboj whistleblowera Jeffreyho Wiganda a reportéra Lowella Bergmana s tabákovými korporacemi. Z jiného pohledu se podobnému tématu věnuje satirická komedie *Děkujeme, že kouříte (Thank You for Smoking, 2005)*, jejímž hlavním hrdinou je mluvčí tabákového koncernu. Prostředí PR využívá také satirický snímek *Vrtěti psem (Wag the Dog)* z roku 1998.

Z komedií lze zmínit film *Noviny (The Paper, 1994)*, který se odehrává v prostředí klasické novinové žurnalistiky. Komedialní filmy často využívají prostředí módních lifestyleových časopisů, příkladem může být *Ďábel nosí Pradu (Devil Wears Prada, 2006)*. Netypickým počinem v žánru komedie je *Zprávař: Příběh Rona Burgundyho (Anchorman: The Legend of Ron Burgundy, 2004)* a jeho pokračování z roku 2013, které parodují americkou televizní žurnalistiku 70. let. Žurnalista jako hlavní postava se objevuje také ve vulgární satíře *Borat: Nakoukání do amerycké kultury na obědnávku slavnou kazašskou národu (Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan, 2006)*.

2. Žurnalistický film - samostatný žánr?

Tento stručný popis historie žurnalistických filmů ukazuje, že jde o poměrně rozmanitou skupinu. Je ale možné říci, že tato skupina představuje samostatný filmový žánr? Matthew C. Ehrlich se v tomto problému odkazuje k Ricku Altmanovi, který tvrdí, že žurnalistické filmy si nikdy nevyvinuly pevnou syntax a tudíž nikdy nevytvořily pevný formální žánr (jako je například western). Přesto se ale v žurnalistických filmech objevují opakující se prvky. Ehrlich říká, že se v nich opakuje postava reportéra, který jde za příběhem, který by mohl zpracovat; tato postava je často v ději doprovázena starším a zkušenějším nadřízeným a také milostným zájmem, který se podle Ehrliche nejčastěji objevuje v domáckém prostředí, které je v kontrastu s prostředím pracovním. V některých filmech mohou jednotlivé prvky splynout do jednoho (příběh a milostný zájem, nadřízený a milostný zájem), nebo mohou být úplně vypuštěny, ale přesto se objevují nejčastěji. V zápletkách se pak opakují typy konfliktů (Ehrlich uvádí konflikty mezi cynismem a idealismem, osobním životem a prací, veřejným a soukromým zájmem, veřejným a institucionálním zájmem a objektivitou a subjektivitou).²⁰ To, že ve filmech o žurnalistice přetrvávají tyto opakující se společné prvky, potvrzuje, že žurnalistický film má některé vlastnosti svébytného žánru a tak za něj může být považován. Tuto tezi podporuje i Brian McNair, ačkoliv říká, že pokud může být žurnalistický film považován za žánr, tak je to takový, který v sobě obsahuje mnoho dalších žánrů²¹ a nebo do nich přesahuje.²² Žánr žurnalistického filmu se neustále rozšiřuje, žurnalistická profese se totiž stále vyvíjí, není uzavřená. Využití nových technologií a rozšiřování definice toho, kdo je to novinář (v důsledku diferenciací médií) přinášelo a nejspíše bude přinášet nové náměty pro film.

²⁰ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 10-12.

²¹ Zřejmě nejpodobnější žurnalistickému žánru je žánr detektivní. Novinář, podobně jako detektiv, často odhaluje utajenou pravdu a odpovědi, po kterých pátrá, jsou mnohdy nebezpečné.

²² McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 29.

3. Novinář jako symbol

Z průzkumů veřejného mínění zabývajících se prestiží jednotlivých povolání nevychází novináři zrovna vítězně. Spíše naopak, profese novináře se častěji objevuje až v druhé polovině žebříčků, pokud ne na jednom z posledních míst. Brian McNair ale poukazuje na to, že vnímání žurnalistiky jako nenáviděné profese je mýtus. Místo toho zde podle něj funguje jakási „*kulturní schizofrenie*“.²³ Na jednu stranu novináři opravdu jsou nenávidění (a jak McNair poznamenává, často sami sebou, takže mají na šíření negativního obrazu profese svůj podíl) a jsou často zobrazováni jako postavy nemorální, na druhou stranu se ale v umění často objevuje i zobrazení hrdinského novináře - například u investigativních reportérů či novinářských celebrit. „*Novinář je kulturní ikona obklopená láskou i nenávisť, odporem i úctou, obdivem i hněvem - postava vnímaná jako hrdina i padouch. V jednu chvíli je s ním nakládáno jako s rockovou hvězdou, v další jako s podlézavcem.*“²⁴ shrnuje McNair. Paradox této kulturní schizofrenie se podle něj odráží mimo jiné i v obrovském zájmu studentů o žurnalistické obory (dokládá to čísla z Velké Británie; velký zájem je ovšem i v ČR), přestože si tato profese v průzkumech prestiže obvykle dobře nevede.

Tento nejednoznačný postoj k žurnalistice nejspíše vychází ze samotné podstaty profese a z vlivu, jaký si v moderní společnosti vydobyla. Žurnalistika má obrovskou sílu, která nemůže být jednoznačně označena za dobrou nebo špatnou a která může být využita různými způsoby, což si společnost uvědomuje a reflektuje v kultuře. Novinář tak může být v umění zobrazován jako zástupce žurnalistiky veřejně prospěšné, tedy té, která představuje jeden z pilířů demokracie, bojuje proti nespravedlnosti a dává hlas těm, kteří by jinak nebyli slyšet. Zároveň ale může být tím, který na společnosti parazituje a sílu žurnalistiky využívá ke svým sobeckým cílům nebo k politické či ekonomické manipulaci. Tento žurnalistický kulturní mýtus se přirozeně týká i filmu (neboť ten je, společně s literaturou a televizní tvorbou, jedním z hlavních médií, která novináře a žurnalistiku nějak zobrazují a zároveň má z těchto tří médií největší dosah a

²³ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 9.

²⁴ „*The journalist is a cultural icon surrounded by both love and loathing, resentment and respect, admiration and anger - a figure perceived as both hero and villain, treated like a rock star one moment, and a reptile the next.*“ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 13.

největší sílu překračovat hranice jednotlivých států).²⁵ McNair píše, že rovnováhu mezi dobrem a zlem v žurnalistických filmech lze shrnout tak, že zahraniční korespondenti a investigativní reportéři jsou zobrazováni jako dobří, kdežto bulvární novináři, podvodníci a paparazzi jako špatní.²⁶

K dichotomii mezi kladným hrdinou a padouchem v žurnalistických filmech přidává Matthew C. Ehrlich ještě dichotomii mezi psancem a oficiálním hrdinou. Kombinací těchto konceptů pak dochází ke čtyřem typům filmového novináře.²⁷ A obecně ke vztahu žurnalistiky a filmu dodává, že ačkoliv filmy občas zobrazují novináře a jeho profesi v negativním světle, většinou mají tendenci nezpochybňovat myšlenku, že by žurnalismus měl hrát významnou roli ve společnosti.²⁸ Tím, že filmy vypráví příběhy o nemorálním chování, zdůrazňují význam chování správného. Ehrlich připomíná, že využití figury obětního beránka k potvrzení a posílení sociálních norem je běžnou funkcí mýtu.²⁹ McNair pak píše, že filmy jsou ústředním mýtotvorným médiem v našich společnostech a konkrétně filmy o žurnalistice jsou hlavním kulturním prostorem, kde jsou artikulovány žurnalistické hodnoty a kde je kritizována jejich aplikace.³⁰ Pokud jsou média čtvrtým stavem, který kontroluje a kritizuje předchozí tři, je možné filmy (a ostatní umělecké formy) považovat za stav pátý. Podobně je možné přirovnat žurnalistické filmy k hlídači hlídačů psa.

²⁵ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 13-14.

²⁶ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 51.

²⁷ Podrobnější rozbor tohoto pojetí v kapitole páté.

²⁸ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 9.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 16.

4. Vybrané filmy využívající satiry a jejich odkazy k realitě

Předchozí kapitoly se věnovaly novinářským filmům obecně a jejich účelem bylo představit kontext. Nicméně, tématem této práce jsou především satirické filmy o novinářích. Tato oblast bude detailněji představena v této kapitole na příkladech několika vybraných filmů.

Satira je podle *Akademického slovníku cizích slov* buď literární druh využívající ke kritice různých jevů ironii, sarkasmus, vtip a výsměch, nebo přímo označení literárního díla, které využívá humoru s konkrétním společenským kritickým záměrem, případně samotné výsměšné vyjádření.³¹ Brian McNair píše: „*Satira využívá technik zveličování a ironického humoru ke kritice jednotlivců, institucí a společenských proudů, na které se zaměřuje. Humor, tak, jak je užíván v satirě, má tendenci být hořkosladký, intelektuální, temný a šťastné konce zde nejsou nijak jisté. Satira je politická komedie, která cílí na odhalování absurdit a přetvářek sociálního světa.*“³² Zároveň tvrdí, že „*Nejlepšími satirami jsou ty, které dosahují uvěřitelnosti nebo rozptýlení nedůvěry v rámci vymyšlených světů, které jsou právě tak reálné a konzistentní na to, aby mohly být skutečné.*“³³ Podle *Encyklopedie estetiky* od Étiennea Souriaua je satira jako estetický pojem definována svou zesměšňovací funkcí a svou estetickou kategorií, satiričnem. Satirično podle ní pak může být definováno těmito vlastnostmi: „*a) Vždy odsuzuje předmět svého zájmu. b) Odsuzuje jej zpochybněním a zejména zesměšněním; i hrozné věci jsou zde groteskní a zlehčené; pracuje s oslabením a zmenšováním, což ji často přibližuje kategorii komična. c) Předmět jejího zájmu lze přímo pozorovat a odhalovat jej tak současníkům; má tedy jistý aspekt aktuálnosti, a to dokonce i tehdy, věnuje-li se lidské přirozenosti.*“³⁴ Satira může být přímá, ironická,

³¹ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. 834 s. ISBN 80-200-0607-9, s. 679.

³² „*Satire uses techniques of exaggeration and ironic humour to comment on those individuals, institutions and social trends which it targets. Humour, to the extent that it is used in satire, tends to be bitter-sweet, cerebral, dark-edged, and happy endings are by no means guaranteed. Satire is political comedy which aims to show up the absurdities and hypocrisies of the social world.*“ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 34.

³³ „*The best satires are those which achieve believability, or the suspension of disbelief within imagined worlds which are just real and consistent enough to be true.*“ Tamtéž.

³⁴ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X, s 975.

analogická, postavená na kontrastu (rozlišováno dle způsobu), zuřivá, laskavá či zlomyslná (rozlišováno dle stupně odsouzení objektu). Souriauova encyklopedie také poznamenává, že „*satira může být také více či méně zábavná nebo naopak vážná až duchovně laděná.*“³⁵ Ironie je jedním z prostředků satiry, ale nemusí být vždy satirická.³⁶

Filmy, o nichž tato kapitola pojednává, byly vybrány podle toho, jak prostředky v nich užitě odpovídají těmto definicím satiry a podle toho, jak výrazné a významné snímky samotné jsou, přičemž je dbáno na to, aby byly zahrnuty různé směry a období žurnalistického filmu.

4.1 *Občan Kane*

Občan Kane byl prvním celovečerním filmem Orsona Wellese, který snímek režíroval a hrál v něm hlavní roli. Scénář k němu napsal společně s Hermanem Mankiewiczem. Film byl dokončen v roce 1941.

Snímek retrospektivně vypráví životní příběh fiktivního mediálního magnáta Charlese Fostera Kanea, který postupně opouští své původní hodnoty, ztrácí vztahy s blízkými lidmi a umírá osamocen. Právě jeho smrtí film začíná. Úvodní sekvence ukazuje v mlžném oparu zahalené Kaneovo pohádkové sídlo Xanadu, v němž hlavní postava umírá pouze ve společnosti sloužících. Kaneovo poslední slovo je „*poupě*“ (*rosebud*). Kane je následně exponován v krátkém filmu nazvaném *News on the March*³⁷, který představuje Kanea jako kontroverzní osobnost a v deseti minutách shrnuje celý jeho život. Tento krátký film plynule zavádí diváka mezi novináře, kteří film zpracovávají. Jeden z nich, reportér Jerry Thompson, je vyslán pátrat po „*poupěti*“, aby získal originální informace a novou perspektivu pro nahlížení na Kaneův život. Thompson se setkává s Kaneovou druhou manželkou Susan Alexanderovou, pátrá v

³⁵ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X, s 975.

³⁶ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X, s 975, s. 377.

³⁷ Parodie na skutečný filmový měsíčník *The March of Time*, který byl promítán v letech 1935-1951. Viz EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 72.

osobních poznámkách jeho poručníka Thatchera, navštěvuje jeho společníka Bernsteina a starého přítele Jedediaha Lelanda a nakonec i samotné sídlo, přičemž se mu odkrývají další a další úseky Kaneova života. Tato investigace posunuje děj dopředu a zároveň představuje další žurnalistickou linii filmu.

Kane vyrůstal ve skromných poměrech, než byl matkou, která se stala majitelkou nečekaně bohatého zlatého dolu, poslán pryč. Vychovávat ho má bankéř Thatcher. Kane dospívá a když dovršuje věk 25 let a má převzít kontrolu nad svým bohatstvím, projevuje zájem pouze o list *New York Inquirer*. Do redakce se dokonce stěhuje a zaměstnává v novinách i svého přítele Lelanda. Z *Inquireru* buduje bulvární list, který se ovšem drží zásad, které Kane nechává otisknout jako „*deklaraci principů*“, v níž se zavazuje k pravdivému zpravodajství a ochraně lidských práv. Zároveň ale Kane přistupuje k novinářské práci cynicky a zaměřuje se na senzace. *New York Inquirer* díky jeho přístupu pokořuje konkurenci. Později si Kane bere Emily Nortonovou, neteř prezidenta Spojených států. Mají syna, ale jejich vztah se postupně rozpadá. Kane se plně věnuje novinám a k tomu se ještě pouští do politiky, ale nedaří se mu v ní. Těsně před volbou do úřadu guvernéra ho jeho protivník diskredituje odhalením jeho románku s neúspěšnou zpěvačkou Susan Alexanderovou. Kane prohrává volby, rozvádí se s manželkou a bere si Susan, načež se soustředí na budování její kariéry. Susan ale nemá talent. Leland její slabý výkon v opeře při psaní recenze hodnotí negativně (přestože jinak Kaneův tisk píše o Susan jen pochvalně) a poté, co opilý usíná během práce, za něj Kane text dopisuje a pak svého přítele propouští. Charles a Susan, která už nechce zpívat, se poté stahují do Xanadu. Susan se pokouší o sebevraždu a později svého manžela také opouští. Kane umírá sám. Film se tak vrací na svůj začátek, ale Thompson vysvětlení „*poupěte*“ nenachází. Pouze divákovi je ukázáno, že se tak jmenovaly sánky, se kterými si malý Charlie hrál v ten den, kdy byl odtržen od své rodiny.

Už před premiérou filmu se proslýchalo, že se autoři scénáře inspirovali životem Williama Randolpha Hearsta, vlastníka velkého mediálního impéria. Kaneův životní příběh byl skutečně v některých částech podobný tomu Hearstovu. Kane nedokončil studia na žádné z univerzit a poté převzal *Inquirer*; Hearsta vyloučili z Harvardu a on poté převzal *San Francisco Examiner*. Oba vybudovali své impérium na bulváru, senzačních zprávách a populistickém přístupu. Oba neúspěšně kandidovali na

guvernéra. Oba byli sběrateli umění. Podobnost lze nalézt i mezi Xanadu a Hearstovým hradem. *Občan Kane* také paroduje slavnou historku, podle které, když Hearstovi psal kreslíř Frederick Remington z Kuby, že se na tam neválčí, magnát odpověděl: „Zůstaňte, prosím. Vy dodáte obrázky, já dodám válku.“

Nicméně, Hearst nebyl jedinou inspirací pro postavu Charlese Kanea a Orson Welles odmítal tvrzení, že je jeho film jen o Hearstovi nebo o jiné konkrétní osobnosti.³⁸ Mankiewiczovi a Wellesovi posloužili i další mediální magnáti - především Samuel Insull a Harold Fowler McCormick, ale i Frank A. Munsey, Joseph Pulitzer, James Gordon Bennett nebo lord Northcliffe. Jak Samuel Insull, tak Harold Fowler McCormick měli vztahy s operními zpěvačkami. Insull, podobně jako Kane, postavil operní dům, v němž poté vystupovala jeho žena (Gladys Wallis). McCormick zase prostřednictvím svých médií pomáhal kariéře Genny Walské. Tyto ženy nejspíš byly, společně s Hearstovou druhou ženou, herečkou Marion Davies³⁹, inspirací pro postavu Susan. Do postavy Jeda Lelanda zase Herman Mankiewicz, bývalý novinář, vložil mnoho ze sebe. Například scéna, kdy je Leland v opilosti usíná při psaní negativní recenze na Susanino vystoupení, se zakládá na Mankiewiczově příhodě, kdy v opilosti usnul při psaní negativní recenze na výkon Gladys Wallis (v době, kdy byl divadelním kritikem *New York Times*).⁴⁰

³⁸ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 73.

³⁹ PIZZITOLA, Louis. *Hearst over Hollywood: power, passion, and propaganda in the movies* [online]. New York: Columbia University Press, c2002 [cit. 2016-05-10]. Film and culture. 525 s. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10183470>, s. 392.

⁴⁰ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 70.

4.2 *Eso v rukávu*

Eso v rukávu z roku 1951, film známý taktéž pod názvem *Velký karneval* (*The Big Carnival*), je ukázkou žurnalistického noirového snímku. Režiroval jej Billy Wilder, který je také, spolu s Walterem Newmanem, spoluautorem scénáře. Wilder před druhou světovou válkou pracoval pro vídeňské a berlínské bulvární listy.⁴¹ Téma bulváru, přesněji honby za senzací, je v *Esu v rukávu* velice výrazné.

Film vypráví příběh o nemorálním novináři, který kvůli svému kariérnímu vzestupu zneužívá neštěstí jiných a dokonce riskuje život člověka. Reportér Charles Tatum z New Yorku se nechává najmout do lokálního listu *Sun Bulletin* v Albuquerque (Nové Mexiko). Nenachází ale žádný natolik zásadní materiál, který by ho dostal zpět do prestižnějších novin. Až po roce spolu s mladým reportérem Herbiem Cookem narazí na muže jménem Leo Minosa uvězněného v jeskyni. Tatum se do věci vkládá, organizuje záchrannou akci a vytváří okolo neštěstí skutečný cirkus. Jeho články přebírají významná média. Společně se šerifem toužícím po znovuzvolení záměrně nesmyslně oddalují Minosovu záchranu. Šerif navíc zajišťuje Tatumovi, že bude jediný novinář, který bude mít k uvězněnému muži přístup. Ke skále se sjíždějí turisté a další novináři, na čemž mimo jiné vydělává Minosova žena Lorraine, která chce svého muže opustit, ale Tatum ji přesvědčuje, aby zůstala a hrála smutnou manželku - tak, jak jí vykresluje ve svých článcích. Tatum končí v *Sun Bulletinu* a jeho šéfredaktor, pan Boot, ho později osobně konfrontuje s žurnalistickými hodnotami, ale Tatumovi je to jedno - získal totiž opět práci v New Yorku. Herbie přitom Tatumu oddaně následuje.

Leův zdravotní stav se mezitím zhoršuje. Tatum navazuje blízký vztah s Lorraine, ten ale nemá šanci se rozvinout; novinář při hádce na ženu útočí a ta ho bodá nůžkami. Zraněný Tatum odjíždí pro kněze, protože už je téměř jisté, že Leo Minosa zemře. Kněz dává uvězněnému muži rozhřešení a ten umírá na zápal plic. Tatum to oznamuje davu a shromáždění, které mezitím nabylo naprosto bizarních rozměrů (jeho součástí byly i pouťové atrakce a stánky s občerstvením a suvenýry), se rychle rozpadá. Informaci o Minosově smrti tak mají všichni a Tatum a Herbie přichází o newyorské zaměstnání. Odjíždějí zpět do redakce *Sun Bulletinu*, kde Charles Tatum na následky svého zranění umírá.

⁴¹ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 82.

Fabule z *Esa rukávu* je vážný, temný příběh. Některé její části jsou natolik přehnané, až děj činí neuvěřitelným a celý film je díky nim velice ostrou, satirickou kritikou na bulvární tisk. Dialogy se vyznačují cynickým, černým humorem (především ty mezi Chuckem a Lorraine). Co se týče inspirací a odkazů k realitě, Chuck Tatum nebyl inspirován konkrétní osobností. Nicméně téma mediálního zájmu o uvězněného člověka ve filmu čerpá ze dvou skutečných událostí. Jedna se stala roku 1925 v Kentucky, kde muž jménem Floyd Collins zůstal uvězněný v jeskyni a navzdory snahám o záchranu zemřel. O průběhu záchranné akce informoval místní novinář William Miller, jehož články byly sledovány po celé zemi. Miller byl za to oceněn Pulitzerovou cenou. Tuto událost v *Esu v rukávu* sám Tatum zmiňuje. Druhý incident se stal v roce 1949, krátce předtím, než pravděpodobně začaly práce na scénáři. Třiletá dívka Kathy Fiscus z Kalifornie tehdy spadla do studny a na místo neštěstí se sjelo mnoho lidí. Dítě nakonec také zemřelo dříve, než bylo zachráněno.⁴²

4.3 *Sladká vůně úspěchu*

Sladká vůně úspěchu z roku 1957 je dalším představitelem žurnalistického noiru. Snímek režíroval Alexander Mackendrick. Ten spolupracoval i na scénáři s Cliffordem Odetsem a Ernestem Lehmanem, z jehož novely film vychází. Produkovala jej společnost Burta Lancastera, který si zároveň zahrál jednu z hlavních rolí.

Stěžejním tématem filmu je zneužívání mediální moci. Hlavním hrdinou je tiskový agent Sidney Falco, jehož obživa záleží na sloupkaři J. J. Hunseckerovi. Ten je tak vlivný, že podle Sidneyho „říká prezidentům, co mají dělat“. Nicméně J. J. už nějakou dobu nepíše o Sidneyho klientech, protože agent nesplnil úkol, který mu novinář zadal - dosud se mu nepodařilo rozbít vztah jazzového kytaristy Steva Dallase a Hunseckerovy mladší sestry Susie. K ní má J. J. až nezdravě ochranný vztah. Sidney zjišťuje, že Susie a Steve se chtějí vzít, a vyzrazuje to Hunseckerovi. Sloupkař ale odmítá možnost, že by vztah zničil on sám, nechce totiž o sestru přijít úplně. Sidney tak, aby se jeho klienti zase objevovali v Hunseckerově rubrice, hledá jiného novináře, který je ochotný napsat o Stevovi nějakou pomluvu. Nakonec se mu daří u sloupkaře

⁴² EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 82.

Otise Elwella. Aby ho uplatil, Sidney využívá svou přítelkyni, hostesku Ritu, a nutí ji, aby strávila s Elwellem večer. Ta nakonec i proti své vůli souhlasí a Elwell druhý den ve své rubrice píše, že Steve Dallas je marihuanu kouřící komunista. Kvůli této pomluvě ztrácí Stevova kapela práci. Susie prosí svého bratra, aby se to pokusil zvrátit a ten sestře vyhovuje, ale žádá, aby za ním oba přišli před vysíláním jeho televizního pořadu. Ve studiu se tak schází J. J., Susie, Steve, Sidney a také jeho strýc Frank, který dělá shodou okolností mladému hudebníkovi manažera. Zprvu přátelské setkání se ale mění v hádku; Sidney a Hunsecker Steva provokují a ten nakonec říká, co si myslí a nazývá Hunseckera ostudou národa.

Susie se později se Stevem rozchází, i když se stále milují. J. J. ale chce chlapce úplně zničit a dostat Susie z jeho dosahu. Oznamí Sidneymu, že hodlá odjet se sestrou na dlouhou dovolenou a zatímco bude pryč, může jeho rubriku spravovat on. Sidney, nadšen touto vidinou, souhlasí s další špinavostí. Během večerního vystoupení dává Sidney do kapsy Stevova kabátu marihuanu a kytarista je poté přistizen a zbit policisty (kteří s Hunseckerem spolupracují). Susie tuší, kdo za tím stojí. Když Sidney přichází do bytu Hunseckerových, konfrontuje ho a vyhrožuje sebevraždou. O tu se nakonec i pokouší, ale Sidney jí zastavuje. Do toho přichází J. J. a útočí na Sidneymo. Agent se konečně staví proti novináři a vyzrazuje, kdo za vším stojí. Susie v tu chvíli dospívá a odchází. Radši by byla mrtvá, než aby žila se svým bratrem; místo toho, aby ho nenáviděla, pro něj má ale jen lítost. Sidney je na Hunseckerův příkaz zbit policisty. Film končí tím, že J. J. sleduje, jak jeho sestra odchází, a dochází mu, že o ni přišel.

Sladká vůně úspěchu je ostrou kritikou novinářských celebrit, jejich moci a jejího zneužívání. Film je nelichotivým zobrazením novinářské praxe. Cílí především na novináře, kteří šíří klepy a pomluvy a přitom jsou přesvědčeni o své důležitosti. Podobně jako v *Esu v rukávu*, i zde nalezneme v dialozích cynický humor a z nástrojů satiry je zde využito především přehánění (hlavně co se Hunseckerova vlivu týče). Ernest Lehman při práci na předloze vycházel ze svých vlastních zkušeností, které získal, když pracoval jako tiskový agent pro různé sloupkaře. Obecně se předpokládá, že postava Sidneymo Falca byla inspirována Lehmanovým někdejší šéfem, agentem Irvingem Hofmanem, a postava J. J. Hunseckera zase Walterem Winchellem.

Winchell byl slavným sloupkařem, který svůj vliv využíval k podpoře svých osobních cílů. Podobně, jako se to děje ve filmu, šířil klepy a pomluvy a označoval své názorové oponenty za komunisty. Kromě psaní měl Winchell také vlastní rozhlasové a televizní pořady; Hunsecker ve filmu kromě psaní vystupuje v televizi. Podobnost lze nalézt i mezi vztahem J. J. a jeho sestry Susie a Winchellovým vztahem s jeho dcerou.⁴³

4.4 Network

Film *Network* z roku 1976 režíroval Sidney Lumet a autorem scénáře je Paddy Chayefsky. Zatímco předchozí vybrané snímky se věnovaly především tisku, *Network* se vyjadřuje k médiu televize. A vyjadřuje se k němu velice kriticky. Film začíná tím, že vypravěč (jehož tvář není ukázána a který nevstupuje do děje) divákovi představuje Howarda Beala, stárnoucího hlasatele zpráv televizní stanice UBS. Beale má být kvůli klesajícímu hodnocení a nízké sledovanosti propuštěn. Oznamuje mu to jeho přítel Max Schumacher, šéf zpravodajství, a společně se opíjejí. Když další den Howard při vysílání oznamuje, že za dva týdny končí, oznámí také, že se za týden ve studiu zabije. Příležitost k živě přenášené sebevraždě mu ale nadřízení nechtějí dát a stahují ho z vysílání okamžitě. Howard ovšem další den žádá Maxe o příležitost se aspoň rozloučit s diváky a ten mu vyhovuje. Hlasatel tuto příležitost využívá ke kázání o nespravedlnosti světa. Za další Howardovo nečekané rozloučení má být Max také propuštěn. Sledovanost Howardových výstupů ovšem vyletí natolik, že se do věci vloží Diana Christensenová, mladá programová ředitelka naprosto zapálená pro svou práci, která přesvědčí vedení o tom, že Howard by měl dostat vlastní pořad, v němž bude vystupovat jako „*novodobý rozhněvaný prorok*“.

Zároveň se divák dozvídá, že zpravodajství v UBS je ztrátové a to se nelíbí především Franku Hackettovi, jednomu ze šéfů stanice, který proto hodlá zrušit nezávislost redakce. Maxův odchod by mu to usnadnil; za šéfredaktorem ale stojí předseda rady Ruddy a Max díky němu zůstává. A dokonce si začíná románek s Dianou, ačkoliv je, podle svých slov, pětadvacet let šťastně ženatý.

⁴³ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 178-179.

Howard Beale jako televizní prorok zpočátku není úspěšný, ale poté má jakési zvláštní zjevení a jeho kázání tak získávají na síle. Max chce jeho pořad ukončit, aby se jeho starý přítel na televizních obrazovkách dále neztrapňoval, ale už je pozdě. Dalšího dne předseda Ruddy umírá a Frank Hackett předává zpravodajství Dianě a Maxe propouští. Howard Beale přichází do studia jen v pyžamu, baloňáku a zmoklý a svou ohnivou řečí si získává davy diváků, které vyzývá k tomu, aby otevřeli okna a vyjádřili svou nespokojenost se stavem světa křikem hesla „*Už mám toho dost, už to dál trpět nebudu*“. Odezva je obrovská a Howardův pořad získává skvělá hodnocení. Brzy jsou do něj přidány i další figury, jako je například jasnovidka. Mezitím film ukazuje, jak Diana pracuje i na dalším kontroverzním projektu - seriálu *Pocta Mao Ce Tungovi* o radikálních komunistických teroristech, ve kterém jsou využity autentické záběry z únosů a bankovních přepadení.

Nezaměstnaný Max se na Ruddyho pohřbu opět setkává s Dianou a i když neshody ohledně večerního zpravodajství jejich vztah ukončily, znovu se dávají dohromady. Po společně stráveném víkendu se Max přiznává manželce a ta ho vyhazuje. Max zůstává s Dianou, přestože ta se soustředí jen na práci.

Mezitím divák sleduje, jak Howard ve svém pořadu kritizuje korporace a mediální manipulaci, takže postupem času začíná nabádat diváky k tomu, aby nečetli noviny, neposlouchali rádio a nedívali se na televizi. Útočí přitom i na svou vlastní stanici, která je ale přesto úspěšná. Dokonce jí chtějí koupit arabští investoři. Howard proti obchodu vystupuje a burcuje své diváky, aby dali najevo nesouhlas. Nespokojený předseda společnosti, která stanici vlastní, si Howarda zve k rozhovoru, při němž ho přesvědčuje o své korporátní filozofii. Howard získává dojem, že předseda je onou vyšší bytostí, která si jej vybrala, a začíná hlásat korporátní nauku o dehumanizaci a ideálu jediné obrovské globální společnosti, která se postará o veškeré lidské potřeby. To ale diváci shledávají příliš depresivním a přestávají Howarda sledovat. Max mezitím, znechucený Dianiným přístupem k životu, její necitelností a její amorální honbou za sledovaností, ukončuje vztah a vrací se k manželce.

Film končí tím, že Diana, Frank a další šéfové stanice vymýšlejí, jak vyřešit Howardův propad. Propustit ho nemohou, protože za ním stojí majitelé UBS, jejichž ideologii hlásá. Rozhodnou se proto pro jednoduché řešení - nechají Howarda uprostřed

vysílání zabít. Využívají k tomu teroristy z neúspěšné *Pomsty Mao Ce Tungovi*. Vražda před kamerami se daří a vypravěč ukončuje film těmito slovy: „*Toto byl příběh Howarda Beala, první známý případ muže zavražděného z důvodu nízké sledovanosti.*“

Network se tak ve svém konci vrací zpět k motivu smrti televizního hlasatele v přímém přenosu, který se objevil už na začátku filmu. Tento motiv může asociovat skutečný případ hlasatelky Christine Chubbuck, která se v červenci roku 1974 v živém vysílání střelila do hlavy. Podle Matthewa C. Ehrlicha není jisté, zda o této tragédii scénárista Paddy Chayefsky vůbec slyšel, nicméně psaní scénáře pravděpodobně začalo téhož měsíce.⁴⁴ S případem Christine Chubbuck každopádně film *Network* nic nepojí, důvody hlasatelky byly jiné než ty, kvůli kterým Howard Beale oznamoval svou sebevraždu. Další méně významnou podobností s realitou je postava marxistické aktivistky Lauren Hobbsovové, která je volně inspirována skutečnou marxistkou Angelou Davisovou (podobnost zde spočívá ale jen ve vzhledu a v zastávané ideologii).

Jisté ale je, že Chayefsky napsal cynickou a ostrou satiru, jejímž objektem byl směr, jakým se ubírala televizní zábava a zpravodajství. V polovině 70. let, kdy snímek *Network* vznikl, už mělo médium televize na životy Američanů obrovský vliv. Chayefsky reflektoval a kritizoval její bulvarizaci. Diana Christensenová a Frank Hackett měří úspěch stanice jen hodnoceními, sledovaností a penězi, přičemž nerespektují nezávislost zpravodajské redakce a snaží se jí udělat ziskovou. Což v jejich případě znamená dát divákům zábavu, se kterou se mohou ztotožnit - a tu představuje rozněvaný prorok Howard Beale. Hlasatel zjevně není psychicky stabilní, ale jeho nadřazeným to nevadí a bez morálních zábran zneužívají jeho pomatení. Jediný odpůrce této politiky, novinář Max, s tím nemůže dělat vůbec nic. Chayefsky tak kritizuje jak populistickou a bezohlednou honbu za sledovaností, tak zásahy do žurnalistiky od lidí, kteří nectí žurnalistické principy a nerozumí jim. Good a Dillon poznamenávají, že v jádru filmu *Network* je demolice jakési „*neviditelné zdi*“ mezi novináři a těmi, kteří řeší finanční záležitosti mediálních organizací. Touto zdí se novináři snaží uchovávat si

⁴⁴ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 122.

samostatnost.⁴⁵ „Existuje možnost, že jakmile zeď úplně zmizí, z novinářiny nezbyde nic kromě marketingu.“⁴⁶ A právě tato hrozivá možnost je ve filmu naznačena. Film do jisté míry předvídal a předjímal budoucí vývoj. V následujících letech se výrazněji projevovala aplikace ekonomických nároků na televizní žurnalistiku, jejímž důsledkem je například příklon k infotainmentu.⁴⁷

Network využívá nástrojů absurdního humoru, zlehčování (hlavním příkladem je Howardova vražda, o níž vedení stanice diskutuje naprosto pragmaticky a bezcitně) a zesměšňování (příkladem může být citovaná závěrečná replika vypravěče). Satira se projevuje i v malých detailech z běžného provozu televize - příkladem může být scéna, kdy asistentka Dianě předčítá náměty na nové seriály, jejichž struktura je ale až směšně podobná, což si lze vyložit jako kritiku neustále recyklovaného a neinovativního televizního obsahu v televizi. Chayefsky zde vycházel z vlastních zkušeností, neboť dříve pracoval pro televizi jako scénárista.

4.5 Takoví normální zabijáci

Podle Briana McNaira jsou *Takoví normální zabijáci* jednou z nejkousavějších satir na média, jaké kdy byly vytvořeny.⁴⁸ Jde o zuřivou kritiku namířenou jak proti společnosti fascinované zločinem a násilím, tak proti médiím, která tuto fascinaci podporují a zneužívají. Autorem příběhu je Quentin Tarantino, jeho scénář byl ovšem přepsán Davidem Velozem, Richardem Rutowskim a režisérem snímku Oliverem Stonem.

⁴⁵ GOOD, Howard a Michael J. DILLON. *Media ethics goes to the movies* [online]. Westport, Conn.: Praeger, 2002 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10023086>, s. 149-150.

⁴⁶ „When the wall is gone completely, there is a possibility that there will be nothing left of journalism but marketing.“ GOOD, Howard a Michael J. DILLON. *Media ethics goes to the movies* [online]. Westport, Conn.: Praeger, 2002 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10023086>, s. 150.

⁴⁷ McNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004. Sociální vědy. 184 s. ISBN 80-7178-840-6, s. 121-125.

⁴⁸ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 35.

Hlavními hrdiny filmu jsou Mickey Knox a Mallory Wilsonová, kteří jsou exponováni v prvních pěti minutách filmu jako pár šílených zabijáků. Divák je svědkem bezdůvodného vyvraždění motorestu a zjišťuje, že hlavní hrdinové vždy nechávají jednoho člověka naživu, aby o jejich činech mohl vyprávět. Následuje vzpomínání hrdinů na jejich první setkání. Tento flashback je natočen ve stylu sitcomu, včetně nahraného smíchu diváků, ačkoliv to, co se skutečně děje ve filmu, směšné není. Mallory žije s otcem, který ji sexuálně zneužívá, a s podřízenou matkou a bratrem. Když k nim přichází řezník Mickey se zásilkou masa, přesvědčuje Mallory, aby si vyrazili na projížďku. K té ale využijí auto Wilsonových a Mickey je kvůli tomu uvězněn za krádež. S Mallory se ale do sebe stihli zamilovat a jejich vztah pokračuje, i když je muž ve vězení. Když se mu podaří díky tornádu utéct, zamíří za Mallory. Oba společně topí jejího otce v akváriu, upalují její matku a dávají se na útěk, čímž začíná jejich vražedná cesta. Uzavírají manželství, ačkoliv jejich vztah není idylický (v jedné scéně se například rozhádají, načež se Mickey zmocňuje ženy, kterou si pár vzal jako rukojmí, a Mallory mezitím svádí pracovníka benzinové pumpy, kterého, dříve než dojde k sexu, zabíjí).

Mezitím jsou představeny i další figury - televizní novinář Wayne Gale, který vytváří a uvádí pořad *Američtí maniáci*, a policista Jack Scagnetti, který se snaží Mickeyho a Mallory polapit, ale sám je vrahem (ve své druhé scéně zabíjí prostitutku). V Galeově pořadu je ukázáno, že ústřední pár vrahů se objevuje na stránkách časopisů, a dokonce v něm vystupují lidé, kteří vrahy obdivují.

Když Mickey a Mallory uváznou v poušti, nalézají chatrč indiána, v níž zůstávají až do noci. Indián provádí rituál, kterým se snaží zabijákům pomoci, ale Mickeymu se zdají sny z jeho (také problematického) dětství a indiána v transu zastřelí, čímž naplňuje jeho věšteckou vizi (a také symbolickou bajku o hadovi, kterou šaman předtím vypráví). Při útěku jsou Mickey i Mallory uštknuti. Navzdory hororovým vidinám přijíždějí až k lékárně, kde hledají léky proti jedu. Prodavač na ně ale stíhá zavolat policii a vrazi jsou obklíčeni. Scagnettimu se daří je zatknout.

Děj se pak posouvá o rok dopředu. Mickey a Mallory jsou ve vězení (které je plné násilníků a navíc překračuje kapacitu). Ředitel věznice chce nebezpečný pár nechat zabít. To má, při jejich převozu ven z věznice, vykonat Jack Scagnetti. Ještě předtím ale

Wayne Gale žádá Mickeyho o rozhovor a ten souhlasí. Mickey při rozhovoru objasňuje Wayneovi svojí filozofii zabíjení (říká, že má zabíjení v krvi, tedy je „*natural born killer*“). Protože je rozhovor vysílán živě, vidí ho i spoluvězni, kteří jsou inspirováni Mickeyho proslovem o tom, že zabíjení je přirozené a vražda je ryzí a čistý čin. Vzniká vzpoura, která se dozorcům vymyká z rukou. Mickey toho využívá a bere si televizní štáb jako rukojmí. Mezitím je Scagnetti u Mallory na samotce. Vražedkyně ho svádí, ale opět, dříve než dojde k sexu, na něj útočí. Scagnetti má s sebou ale policisty, kteří mu pomáhají. Včas ale přichází Mickey se štábem a Mallory zachraňuje. Mallory zabíjí Scagnettiho.

Wayne Gale je nucen živě přenášet násilný, krvavý chaos vězeňské vzpoury, až se nakonec se k násilí sám přidává, jako by pochopil Mickeyho filozofii a užíval si onu ryzost násilí. Mickey a Mallory ho pak využívají jako rukojmí, díky čemuž se jim daří opustit vězení. Za sebou nechávají jen krvelačný dav vězňů, kteří zabíjejí dozorce včetně ředitele věznice. Závěrečná scéna se pak odehrává venku, v bezpečí. Ze štábu zůstal už jen Wayne, který s vrahy natáčí poslední rozhovor a snaží se je přesvědčit, aby ho nechali cestovat s nimi. To se mu ale nedaří. Mickey a Mallory sice chtějí s vražděním skončit, ale Wayne má být jejich poslední oběť. Zabitím toho, co reportér představuje, vyjádří názor. „*Frankenstein taky zabil doktora Frankensteina*,“ říká Mickey a vyjadřuje tím, že televize vrahy vytvořila tím, že je zpopularizovala. Svědectví o Waynově smrti podává jeho kamera. Pár odchází a jak ukazuje scéna během závěrečných titulků, splňuje si své plány a zakládá rodinu.

Takoví normální zabijáci měli být původně pouze akčním filmem. Nicméně v době, kdy se schylovalo k realizaci filmu, ovládaly americký mediální prostor postavy zločinců, jako bratři Lyle a Erik Menendezovi, kteří zavraždili své rodiče, nebo sportovec O. J. Simpson a další (v závěru filmu se dokonce objevuje sekvence sestávající z autentických záběrů vztahujících se k různým zmedializovaným kauzám a incidentům). Masový a mediální zájem o zločin a násilí přesvědčil režiséra Olivera Stonea, aby Tarantinův scénář společně s Davidem Velozem a Richardem Rutowskim přepsal na satiru kritizující média.⁴⁹

⁴⁹ Scénář byl změněn natolik, že Quentin Tarantino je v titulcích uveden pouze jako autor příběhu. Nesouhlasil s tím, jak Stone scénář změnil, a s filmem nechtěl mít nic společného. Dokonce od účasti na něm zrazoval herce Steva Buscemiho a Tima Rotha a údajně jim sliboval, že je nikdy znovu neobsadí,

Takoví normální zabijáci využívají nástrojů zesměšnění, zlehčení, ironie, přehánění, parodie a karikatury. Jako příklad zlehčování lze uvést například Mickeyho a Wayneovo poměřování zabijáků podle toho, jak dobrou sledovanost pořadu přináší. Přehánění se zase projevuje v absurdním obdivu, jaký se vrahům dostává nejen od veřejnosti (po jejich zatčení může divák vidět davy lidí demonstrujících u soudu svou podporu), ale i od novinářů (při zatýkání Mickeyho vidíme televizní reportérku, která přímo na místě vyjadřuje obdiv jeho mužnosti). Karikaturou je zde především samotný Wayne Gale. Parodie je zase využita v již popisované sitcomové scéně o prvním setkání Mickeyho a Mallory. Ve filmu ovšem nejsou využity jen znaky sitcomu, ale i dalších žánrů, například hororu, grotesky, romantické komedie, animovaného filmu. Tyto styly se střídají velice rychle. Rychle se mění i vizuální pojetí - střídají se různě barevné záběry se záběry černobílými. Hojně je využito promítání na pozadí záběru a několikrát také deformace obrazu. Mění se hudební styly i osvětlení. Kamera velice často nezabírá horizontálně, ale úhlopříčně. To vše společně s velice rychlým střihem⁵⁰ vytváří specifický styl parodující televizní a hudební klipy.⁵¹ Satira je tak v *Takových normálních zabijácích* podpořena i formálním zpracováním.

4.6 Další satirické žurnalistické filmy

Vybrané snímky samozřejmě nepředstavují kompletní výčet využití satiry v žurnalistickém filmu. Za zmínku stojí jistě i další díla. Jako satirický lze označit snímek *To je John Doe* režiséra Franka Capry. V něm si novinářka Ann, aby si zachovala práci, vymyslí dopis od muže jménem John Doe. V tomto dopisu muž vyhrožuje sebevraždou na protest proti sociálním podmínkám. Fiktivní sebevrah si získává až tak velkou podporu veřejnosti, že redakce musí najmout nezaměstnaného Johna, aby se za něj

když role v *Takových normálních zabijácích* vezmou. Po čase se ale i Tarantino s filmem usmířil. Viz BELL, Chris. *Mayhem, murder, and movies: the saga of Natural Born Killers*. *The Telegraph*. Telegraph Media Group, 8. 9. 2015. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.telegraph.co.uk/film/natural-born-killers/making-of-murders-controversy>.

⁵⁰ *Takoví normální zabijáci* obsahují téměř 3000 jednotlivých střihů, což je skoro pětikrát více než běžně filmy mívají. Viz BELL, Chris. *Mayhem, murder, and movies: the saga of Natural Born Killers*. *The Telegraph*. Telegraph Media Group, 8. 9. 2015. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.telegraph.co.uk/film/natural-born-killers/making-of-murders-controversy>.

⁵¹ COOK, David A. *A history of narrative film*. 4th ed. New York: Norton, c2004. 1120 s. ISBN 0-393-97868-0, s. 877.

vydával. Falešný John Doe promlouvá v celostátním rozhlasovém vysílání. Po celé zemi vznikají kluby Doeovy „sousedské“ filozofie. Celá záležitost se stane až tak populární, že se vydavatel listu, který Doea stvořil, rozhoduje využít tento mediální podvod k podpoře svých politických ambicí. Tomu se ale John vzepře a chce před vydavatelovými plány své příznivce varovat. Když je místo toho označen za podvodníka, rozhoduje se sebevraždu skutečně spáchat, aby tím dokázal, že myšlenky, které John Doe symbolizoval, byly opravdové. Nakonec mu čin ale rozmlouvá Ann, která sice celou mystifikaci vymyslela, ale postupně se do skutečného Johna zamilovala. Novinářka je tak na konci vykoupena láskou. *To je John Doe* je patriotickou sociální satirou, která je namířena jak na média, tak na bohaté a mocné, kteří zneužívají svou moc k manipulaci s masami.

Satirické prvky má i film *Zemřít pro... (To Die For)* z roku 1995. Ten vypráví příběh Suzanne Stoneové, která se touží stát slavnou televizní žurnalistkou a to až tak moc, že kvůli tomu svádí nezletilého a nechává ho, aby zavraždil jejího manžela, který jí v kariéře brzdí. Její milenec a jeho přátelé, kteří mu s vraždou pomáhali, ale nejsou nijak zkušení vrazi a proto je policie velice snadno dopadá. Díky následnému soudu se Suzanne, která dosud pouze hlásila počasí na lokální televizní stanici, konečně stává slavnou. Navzdory důkazům není odsouzena, zatímco dva nezletilí chlapci ano. Přesto trest nakonec nemine ani ji - na konci filmu je zavražděna zabijákem najatým rodiči svého zesnulého manžela. Příběh vychází ze skutečného vážného případu, nicméně ve filmu je zpracován satiricky. *Zemřít pro...* využívá černého humoru a zlehčování, komično je zde ještě podpořeno groteskní hudbou Dannyho Elfmana. Film lze interpretovat jako satiru namířenou proti posedlosti televizí.

Politická satira *Vrtěti psem* z roku 1997, kterou zrežiroval Barry Levinson, se zabývá mediální manipulací. Dva týdny před volbami se provaluje skandál - americký prezident (nejmenovaný) obtěžuje nezletilou dívku. Tento skandál má zakrýt Conrad Brean, spin doctor a specialista na PR, který se rozhodne vytvořit fiktivní válku v Albánii, aby odvedl pozornost. Společně s producentem Stanleyem Mottsem vytvoří autenticky vypadající záběry, které přebírají televize, vzniká i falešný příběh o americkém vojákově, který byl zanechán za nepřátelskou linií, a píseň. Média jejich mystifikaci přebírají a Conradovu týmu se tak daří přesvědčit veřejnost, že válka skutečně existuje. Conrad si sice musí poradit s vyšetřováním CIA, s vězněm, který

představuje zapomenutého vojáka, a také se musí zbavit Stanleyho, který chce veřejné uznání za svou práci. Nakonec je ale prezidentův skandál neexistující válkou odsunut do pozadí a prezident je znovuzvolen. *Vrtěti psem* je kousavou satirou, která využívá komično a přehánění ke kritice zmanipulovatelnosti médií (která zase manipulují veřejností). Její síla byla v době uvedení filmu ještě umocněna tím, že velice brzy po něm následoval skandál Billa Clintona a Moniky Lewinské.⁵²

Satirou na prostředí PR a jeho vztah s žurnalistikou je také film *Děkujeme, že kouříte*. Jeho hlavním hrdinou je Nick Naylor, mluvčí tabákových společností a lobbista. Film sleduje jeho práci, která zahrnuje například vystupování v diskusních pořadech, snahy dostat tabákové výrobky zpět do hollywoodských filmů, ale také podplácení kovboje z reklam na cigarety, aby zatajoval, že má rakovinu. Zaměstnání ale ztrácí, když novinářka Heather, se kterou navázal romantický vztah, zveřejňuje všechny důvěrné informace. Malý syn, který Nicka doprovází na jeho cestách, ho ale přesvědčuje, aby ještě jednou vystoupil. Po úspěšné řeči ale nakonec z tabákového průmyslu odchází nadobro a dává se na dráhu poradce. *Děkujeme, že kouříte* je cynickou satirou, která humornou formou kritizuje jak tabákové firmy, tak ty jejich odpůrce, kteří mnohdy zastávají až absurdní opatření. Lze jej ale vnímat i jako obecnou kritiku korporátních manipulativních a reklamních praktik.

Novináři se jako postavy objevují také v animovaných satirických filmech, jako jsou například *Simpsonovi ve filmu* (*The Simpsons Movie*, 2007) nebo *South Park: Peklo na Zemi* (*South Park: Bigger, Longer & Uncut*, 1999). Zobrazení žurnalistiky v těchto filmech vychází z jejich původních seriálových podob. Springfield, město Simpsonových, má svého Kenta Brockmana, sebestředného a názorově přizpůsobivého televizního hlasatele. Poté, co je ve filmu město uvězněno pod skleněnou kopulí a je zjištěno, že za to mohou Simpsonovi, Kent Brockman tuto informaci předává a dodává k ní: „naše stanice neschvaluje lynčování, ale někdy není zbyť“. Tím způsobuje, že se k domu Simpsonových vydává rozzuřený dav. Ve filmovém South Parku zase vidíme jednoho z místních bizarních televizních reportérů, „trpaslíka v bikinách“. Nicméně, v těchto filmech žurnalistika není hlavním objektem kritiky (byť tomu tak může v některých dílech příslušných seriálů být).

⁵² McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 34.

Borat: Nakoukání do amerycké kultury na obědnávku slavnou kazašskoj národu z roku 2006 je mockumentary⁵³, který vypráví příběh fiktivního kazašského televizního reportéra Borata Sagdijeva (jedna z figur zpodobňovaných komikem Sachou Baronem Cohenem), který je na cestě po Spojených státech. Film využívá vulgárního, agresivního a trapného humoru a předsudků. Kazachstán je zde ukázán jako naprosto necivilizovaná země a Borat se záměrně chová jako parodicky zaostalý buran z postsovětského prostoru, který nezná ani vymoženosti západní civilizace, ani společenské konvence a zásady slušnosti. Konfrontuje feministky se svým šovinismem, sabotuje lokální televizní vysílání, shání v obchodě se zbraněmi zbraň proti Židům a naprosto selhává při snahách naučit se etiketě, zalíbit se Američanům zpěvem hymny a oženit se s Pamelou Andersonovou, aby se nakonec oženil s prostitutkou a vrátil se s ní do Kazachstánu. Ironicky se mu přitom daří zobrazovat pokrytectví a předsudky Američanů, neboť film je složen z autentických scén s nic netušícími lidmi. Satira *Borata* tak mnohem více než na média míří na americkou společnost a její přesvědčení o vlastní úrovni a důležitosti.

5. Postava novináře v satirickém filmu

5.1 Typy filmových novinářů

Filmové novináře lze, podle toho, jak se v tom kterém díle chovají a jednají, rozdělit různými způsoby. Základním dělením je dělení na novináře - hrdinu a novináře - padoucha⁵⁴, které odpovídá základnímu mytologickému konfliktu mezi dobrem a zlem.

Matthew C. Ehrlich vychází z filmového teoretika Roberta B. Raye a k tomuto dělení přidává další mýty, které jsou ve vzájemném konfliktu, totiž *psance* a *oficiálního hrdinu*. *Psanec* je osamělý hrdina, který zosobňuje svobodu a samostatnost, *oficiální hrdina* je zase hrdinou společenským, který symbolizuje důvěru ve spravedlnost (nutno dodat, že tato teorie je zaměřena na americký, hollywoodský film). Ehrlich tvrdí, že tyto

⁵³ Film, který vytváří komično tak, že zpracovává fiktivní události ve stylu dokumentu. Může využívat jak hrané, tak autentické záběry, případně obojí, jako to činí právě *Borat*.

⁵⁴ Zmíněné a rozebrané již ve třetí kapitole této práce.

mýty se odrážejí i v žurnalistických filmech. *Psanec* je nezávislý novinář nedůvěřivý k systému a institucím. Oproti němu *oficiální hrdina*, který vykonává povolání novináře, je tím, kdo se snaží konstruktivně zlepšit život celé společnosti. Toto dělení lze ale uplatnit nejen na kladné postavy, ale i na ty záporné. *Psanec* může být i osamělý novinářský padouch, kterému je slušnost cizí a který zneužívá druhé pro svůj prospěch. *Oficiální padouch* - novinář je pak reprezentantem médií jako zneužitelné síly, která může stát proti osobním svobodám a individualitě člověka.⁵⁵

Jiným způsobem dělí filmové novináře Brian McNair pro potřeby své knihy *Journalists in film: heroes and villains*. Rozlišuje tři typy kladného žurnalisty - *hlídacího psa, svědka a umělce*. Záporné postavy pak dělí na *roztomilé lumpy, podlézavce a kajícíky*, blízko k nim mají také *podvodníci a dosazovatelé králů*.⁵⁶

Hlídací pes (watchdog) je novinář, který pátrá po pravdě, aby mohl jejím publikováním prospět společnosti. Často si počíná jako detektiv. Typickými hlídacími psi jsou Woodward a Bernstein z filmu *Všichni prezidentovi muži*.⁵⁷ Typu *svědka (witness)* odpovídá postava reportéra, který je vyslán, aby přinášel informace z určitého místa či události, často jde o reportéra válečného nebo o zahraničního korespondenta.⁵⁸ *Umělec (artist)* je pak hrdina, který dodává své žurnalistické práci trvalost a uměleckou hodnotu (nežádka na úkor hodnot žurnalistických). Příkladnými *umělci* jsou Truman Capote, který se objevil ve filmech *Capote* a *Pochybná sláva*, nebo *Hunter S.*

⁵⁵ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 8-9.

⁵⁶ McNairova typologie a Ehrlichovo dělení založené na soupeřících mýtech samozřejmě nejsou jediné teoretické koncepty rozdělování postav novinářů. Někteří z badatelů, jako Joe Saltzman, Alex Barris, Loren Ghiglione, Richard Ness, Larry Langman a Courson Maxwell Taylor, prezentovali jiné způsoby. Viz SALTZMAN, Joe. *Analyzing the images of the journalist in popular culture: a unique method of studying the public's perception of its journalists and the news media*. The Image of the Journalist in Popular Culture Journal. University of Southern Carolina [online]. 2005 [cit. 2012-12-09]. Dostupné z: <<http://ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>>, s. 31-32.

⁵⁷ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 57-74.

⁵⁸ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 75-93.

Thompson, hlavní postava snímku *Strach a hnus v Las Vegas*.⁵⁹ U záporných typů je nabídka širší. Zatímco *roztomilý lump (lovable rogue)* sice není morálně čistý, ale přesto je sympatický,⁶⁰ *podlézavec (reptile)* nemá dobré vlastnosti žádné a je tak právem nenáviděn.⁶¹ *Kajícník (repentant sinner)* je pak typ padoucha, který si uvědomuje špatnost svého jednání a cítí se kvůli němu vinen; může u něj tedy docházet k vnitřnímu zápasu.⁶² Příkladem *podvodníka (fabricator, faker)* je Stephen Glass z filmu *Jak nezískat Pulitzera*. *Podvodník* je novinář, který si vymýšlí jak fakta, tak celé příběhy.⁶³ *Dosazovatelé králů (kingmakers)* jsou pak ti, kteří mají tak velký mediální vliv, že mohou snadno manipulovat veřejností. U takových postav snadno hrozí zneužití jejich moci. Patří sem jak novináři, tak různí mediální poradci a odborníci na public relations a také *mediální magnáti (media barons)*. U těch pak ve filmech často hrozí, že nebudou krále jen dosazovat, ale rozhodnou se jimi také sami stát.⁶⁴

5.2 Novináři z vybraných filmů a jejich náležitost k typům

Občan Kane je nejvýraznějším příkladem filmu o *mediálním magnátovi*. Nicméně, samotný Charles Foster Kane je natolik plastická a komplexní postava, že ji nelze označit za stereotypního představitele tohoto typu. Kane má na začátku své žurnalistické cesty nakročeno dokonce k *hlídacímu psu*, což dokládá jeho odhodlání bránit práva obyčejných lidí (byť v bulvárně zaměřeném listu) a také jeho deklarace principů. Časem se ovšem, díky své vzrůstající mediální moci, stává spíše *dosazovatelem králů* a postupně, jak opouští své původní principy, typickým *mediálním magnátem* jakožto zápornou postavou, která zneužívá svých médií k podpoře svých

⁵⁹ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 114-132.

⁶⁰ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 140-144.

⁶¹ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 144-154.

⁶² McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 155-157.

⁶³ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 159-172.

⁶⁴ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 174-196

osobních cílů (v Kaneově případě neúspěšné politické kariéry a neúspěšné pěvecké kariéry své druhé ženy). Díky této proměně je Kane uvěřitelnou postavou, která se vyhýbá černobílému stereotypnímu zobrazení, a *Občan Kane* je uvěřitelným životním příběhem, přičemž ale stále zůstává kritikou mediální moci. Kaneovy proměny zde navíc nejsou vyjádřeny jen v dialogu, v hereckém ztvárnění a pomocí maskování, ale také obrazově. Kamera odpovídá tomu, která z postav zrovna vypráví⁶⁵, a čím více se Kane odchyluje od svých ideálů, tím více je zabírán z pohledu⁶⁶ a tím více je ukrýván do stínu, díky čemuž se stává hrozivějším.

Pokud zůstaneme u kategorie *mediálních magnátů*, lze zmínit ještě postavu D. B. Nortona z filmu *To je John Doe*. Norton je, ve srovnání s mnohem plastičtějším Kanem, až stereotypní tiskový baron a výhradně záporná postava.

Mezi *dosazovatele králů* patří jednoznačně také J. J. Hunsecker ze *Sladké vůně úspěchu*. J. J. je podle agenta Sidneyho Falca tak vlivný, že říká prezidentům, co mají dělat; má vlastní rubriku a televizní pořad. Je ješitný a nekompromisní a svou moc si dobře uvědomuje. Svou autoritu využívá jako argument, kterým ospravedlňuje své nemorální jednání. Jedinou Hunseckerovou slabinou, kterou si sám uvědomuje, je jeho sestra. To, že nad ní by svou moc mohl ztratit, jej zjevně děsí, což dokládá to, kam až je ochoten zajít v intrikách proti jejímu příteli. Na konci tak není potrestán jen jejím odchodem, ale také tím, že tento akt představuje negaci jeho moci; ukazuje mu, že jeho vliv není neomezený.⁶⁷

Hunseckerova moc je ve filmu uvěřitelná jak díky tomu, jak chladně a povýšeně tuto postavu ztvárnil Burt Lancaster (a fyzické dispozice tohoto herce postavě ještě dodaly na hrozivosti), tak díky strachu, který k němu mají jak ostatní novináři, agenti a politici (když se J. J. objevuje poprvé, sedí u stolu se senátorem a nepokrytě ho uráží). V Sidneyho případě tento strach přechází až v podlézavost. Vztah Sidneyho a J. J. obě postavy dobře vykresluje. Oba vědí, že novinář má nad mladým agentem velkou moc.

⁶⁵ Flashbacky v *Občanu Kaneovi* jsou vždy vyprávěním určité postavy a tak odpovídají různým úhlům pohledu.

⁶⁶ V *Občanu Kaneovi* byl dokonce zabrán strop, což do té doby nebylo u filmu časté - většina kulís stropy neměla kvůli technice (světlům a zvuku).

⁶⁷ Podobně jako v *Občanu Kaneovi* - Kane také zjišťuje, že jeho peníze a mediální vliv mu nemohou koupit lásku a štěstí (které pociťoval jako dítě) a umírá osamělý.

Sidney je podle Hunseckera „*vězněm vlastního strachu, chamtivosti a ambicí*“ a právě kvůli tomu v něm má novinář věrného poskoka. J. J. dává Sidneymu několikrát najevo, že ho nepotřebuje, ale vždy, když Sidney začne pochybovat, opět ho nějak namotivuje. Příkladem je ona scéna, kde se Sidney snaží zbrzdit Hunseckerovu snahu úplně zničit kytaristu Steva, ale s vidinou toho, že by mohl převzít rubriku, nakonec souhlasí s plánem.

Až na konci filmu se Sidney stává z *podlézavce kajícím*, když se novináři konečně postaví, ale už je pozdě. Už je příliš namočený do jeho intrik, příliš dlouho plnil jeho rozkazy a jeho trest je tak zasloužený. Falco je totiž jinak typickým *podlézavcem*. Hunsecker v jedné scéně říká, že by si do něj nechtěl kousnout, protože je jako „*sušenka plná arzeniku*“. Hunseckerova sekretářka zase Sidneymu říká, že nemá „*kapku respektu k čemukoliv živému*“ a je „*ponořen do teologie rychlého vydělávání peněz*“. Je příživníkem, který se přilepil na úspěšného povýšeného novináře, na kterém je závislý a přitom se stává někým podobným. Podobně jako J. J. zneužívá jeho, Sidney Falco zneužívá svou sekretářku (která k němu sice evidentně chová romantické city, ale on jí odmítá a je na ní hrubý) a především svou přítelkyni, hostesku Ritu.

Mezi *dosazovatele králů* lze také zařadit Conrada Breana z filmu *Vrtěti psem*. Conrad je taktéž postava s velkou mediální mocí, byť skrytou.⁶⁸ Není vlastníkem médií ani novinářem, ale díky svým schopnostem dokáže média ovládat. Je cynický a nemá respekt k pravidlům - nijak ho netrápí, že organizuje manipulaci veřejným míněním založenou na lži. Tento přístup je na konci filmu doveden až do absurdity, když nechává Conrad bez problémů zavraždit producenta Stanleyho. Příběh navíc končí pro Conrada dobře; prezident je navzdory skandálu znovuzvolen, Conrad odvedl svou práci a nečelí žádným následkům, což činí satiru ještě kousavější.

Negativním zobrazením novináře je i Chuck Tatum z *Esa v rukávu*. Ten je podle McNaira typickým *podlézavcem*, podle Ehrlichova dělení je pak *záporným psancem*.

⁶⁸ Nejde sice přímo o novináře, ale právě proto, že Conrad Brean disponuje mediální mocí a film, v němž vystupuje, je satirický, se autor práce rozhodl tuto postavu také zahrnout. Další postavou ze satirického filmu, která se žíví PR, je již zmíněný Nick Naylor z *Děkujeme, že kouříte*. Ten je ale spíše *roztomilým lumpem* než *dosazovatelem králů*. Novinářka Heather, která ho svede, aby od něj získala důvěrné informace, pak nejvíce odpovídá typu *podlézavce*. Je totiž vykreslena jako zápornější postava (být ani Nicka nelze označit za kladného hrdinu) a navíc je na konci filmu potrestána - poté, co Nick v televizi vyzradí, jak se k informacím o něm dostala, je na konci zobrazena jako televizní reportérka, která informuje diváky o počasí uprostřed nelítostné bouře.

To, že je Tatum cynik s volným přístupem k morálce, dokládá už jeho expozice v kanceláři pana Boota. Tento dojem je později ještě prohlouben - například když Herbiemu říká, že „špatné zprávy se prodávají nejlépe a dobré zprávy nejsou žádné zprávy“, a pak mu vypráví, že by se mu hodilo, kdyby v Albuquerque uniklo padesát nebezpečných chřestýšů a ten poslední, kterého by lidé nemohli najít, by byl v jeho šuplíku, aby ho mohl vytáhnout, až se mu to bude nejvíc hodit. Divákovi je v tomto dialogu poprvé představen onen titulní motiv esa v rukávu. Takovým esem se pak pro Tatuma stává Leo Minosa.

Chuck Tatum je novinář z velkého města, který nese nelibě to, že se teď musí věnovat podřadným zprávám v lokálních novinách. Jeho cílem je získat své prestižní povolání zpět a navíc dokázat svým bývalým nadřízeným, jak se mýlili, když ho vyhazovali. Je naprosto oddaný své práci a kariéře a touží po slávě.

Projevuje se to především v tom, že spolčením se šerifem (který je podobné nатуry jako Tatum, ale hloupější) a vyhrožováním staviteli zbytečně oddaluje Minosovu záchranu, aby měl více času vytvořit celostátně známou událost. Ještě navíc ale naprosto zrazuje Leovu důvěru. Chuck je téměř jediný člověk, se kterým zavalený muž může mluvit; novinář mu nosí jídlo, pití a doutníky. Leo věří, že Tatum je jeho přítel a chce mu pomoci. Novinář ale pouze zneužívá jeho neštěstí a nadřazuje svůj profesní úspěch lidskému životu, jako by si ani neuvědomoval jeho hodnotu. Svou chybu si uvědomuje až na konci, kdy už je příliš pozdě na to, aby mohl být Leo opravdu zachráněn. V Tatumovi se projevuje *kajícník*, na nápravu už je ovšem pozdě. Ani to, že umírajícímu Leovi zprostředkuje duchovní útěchu a přizná se ke svým přečinům, ho nezachrání od trestu, kterým je v tomto případě smrt.

Podle Gooda a Dillona je *Eso v rukávu* nejlépe čteno jako alegorie, kde jednotlivé postavy personifikují společenské a politické instituce.⁶⁹ Šéfredaktor Boot, muž „*tak opatrný, že nosí opasek a kšandy zároveň*“, je zde představitelem poctivé žurnalistiky, která se neuchyluje k laciným senzacím a snaží se zprostředkovávat pravdu. Film ale naznačuje, že ani taková žurnalistika není neomylná; Bootův *Sun*

⁶⁹ GOOD, Howard a Michael J. DILLON. *Media ethics goes to the movies* [online]. Westport, Conn.: Praeger, 2002 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10023086>, s. 5.

Bulletin Tatumovi důvěřuje a otiskuje jeho texty bez ověřování, dokud jim je Tatum dodává. Chuck Tatum je pak představitelem žurnalistiky, která zneužívá senzací a skandálů. Šerif zde zastupuje vládu či spíše politiky, pro něž může být spolupráce s bulvárními médii výhodná. Leo je symbolem lidí v nesnázích, kteří jsou poctěni tím, že o ně má tisk zájem, ale ve skutečnosti jsou jím pouze zneužíváni. Federberovi, první turisté, kteří k Minosovým přijedou, symbolizují veřejnost, která svůj zájem o lidské neštěstí pokrytecky maskuje alibistickým vyjadřováním podpory a ospravedlňuje poučností. Chuck je také ve filmu nazývá „*panem a paní Amerikovými*“. To, co jim on jako senzační tisk naservíroval, oni zkonzumují. A pak je tady Herbie Cook, mladý novinář, který čelí svodům senzační žurnalistiky zosobněné Chuckem Tatumem (podobně, jako mnohé mytologické postavy musely čelit svodům ďábla). Nakonec je ale zachráněn a vrací se zpět do *Sun Bulletinu*, tedy k té poctivé žurnalistice. Herbie má ještě naději. Narozdíl od Sidneyho Falca ze *Sladké vůně úspěchu*, který v pohrávání si s ďáblem zašel tak daleko, že byl za to potrestán.

Dalším *podlézavcem* je Wayne Gale z *Takových normálních zabijáků*. Ten je naprostou novinářskou karikaturou.⁷⁰ Má nepořádek v osobním životě, jde mu jen o sledovanost a je cynický (když ve studiu jeden ze střihačů Waynea upozorňuje, že další pořad budou jen přestříhané staré záběry, Wayne kontruje slovy "myslíš, že si ty lopaty, který koukaj na televizi, něco pamatujou?"). Wayne je plochá postava, která ve filmu symbolizuje posedlost médií sledovaností a způsob, jakým televize zneužívá lidský zájem o násilí a zločin. Při rozhovoru s Mickeyem je k zabijákovi útočný a tvrdý, ale jakmile kamera nenatáčí, je veselý z toho, jak povedený rozhovor je. To jen zdůrazňuje jeho bezpáteřnost. Tím, že se Wayne nakonec k násilí přidává a podporuje ho, jako by odhalil svou pravou podstatu. Média v *Takových normálních zabijácích* nesou doslovně a přímo vinu na vraždění. Wayne Gale je na konci, podobně jako Chuck Tatum, potrestán. *Podlézavcem* a karikaturou novináře, který jde i přes mrtvoly, je také postava Suzanne Stone z filmu *Zemřít pro...*, která je na konci také potrestána smrtí.

Postavy z filmu *Network* jsou zařaditelné o něco obtížněji. Max Schumacher je zastánce poctivé televizní žurnalistiky, který s nostalgií vzpomíná legendy jako je

⁷⁰ McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7, s. 35.

Edward Murrow nebo Walter Cronkite, takže by bylo logické, kdyby byl zařazen k typu *hlídacího psa*. Jeho role v příběhu ale tomuto typu neodpovídá. Max totiž podléhá Dianě. Ta je dravá, hnaná vlastní kariérou a vidinou vysoké sledovanosti; nic jiného ani neumí. Ve filmu je úsek, kdy jsou Diana s Maxem na společném víkendu. Tato sekvence je sestřihána tak, že neustále mluví jen Diana. Mluví i při sexu a mluví jen o televizi. Když s ní Maxovi později dojde trpělivost, říká jí mimo jiné, že je ztělesněním televize a žije svůj život, jako by byl scénář televizního pořadu. Max je zachycen mezi dvěma světy, jde o rozpolceného hrdinu.⁷¹ Vede s Dianou boj, ale nemůže ho vyhrát, podléhá a vzdává se (odchází z televize a brzy s Dianou opět navazuje vztah). Tuto svou slabost si ale uvědomuje a zmáhá se na to, aby se s Dianou rozešel a vrátil se ke své ženě, která je jejím protipólem (zatímco Diana symbolizuje novou podobu televize, Maxovu manželku lze vnímat jako symbol té staré, ke které se Max s nostalgií vrací). Max tak nejvíce odpovídá typu *kajícníka*.

Diana Christensenová v mnohém připomíná postavu Ann z filmu *To je John Doe*. V obou případech jde o ženskou postavu, která symbolizuje dravost médií a jejich ekonomický aspekt. Zatímco Ann ale odpovídá typu *kajícníka*, protože se kvůli Johnovi změní a je vykoupena láskou k němu, u Diany k ničemu takovému nedochází.

Jak je vidět, v satirických filmech o novinářích odpovídají hlavní postavy většinou záporným typům. Špatné vlastnosti těchto postav jsou často tak výrazné, až z postavy činí karikaturu. Postavy odpovídající kladným typům jsou méně výrazné a nebo se v průběhu filmu mění v typy záporné. V *Občanu Kaneovi* je kladnou postavou Jed Leland, který se, když Kanea konfrontuje, chová částečně jako *hlídací pes*, ale není představitelem tohoto typu. Ani Jerryho Thompsona, do stínů ukrytého reportéra pátrajícího po významu „*poupěte*“, nelze považovat za kladnou postavu (přestože se chová profesionálně a až odosobně neutrálně). Pan Boot je zase příliš pasivní na to, aby se projevila jeho hrdinskost. A pak jsou zde postavy Herbieho a Howarda Beala, které jsou ale spíše oběťmi - Herbie kvůli své nezkušenosti, Howard kvůli své pomatenosti.

⁷¹ GOOD, Howard a Michael J. DILLON. *Media ethics goes to the movies* [online]. Westport, Conn.: Praeger, 2002 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10023086>, s. 145.

Všechny hlavní postavy pak naplňují obvyklé klišé, které se většinou týká těch filmů, kde novinář není romantickým hrdinou. Ve vybraných filmech nemá osobní život novináře význam a nebo je ve špatném stavu, protože se v něm odráží novinářova práce a jeho nasazení. Charlieho Kanea opouští obě manželky. Chuck Tatum osobní život nemá a když si začne s Lorraine, skončí to pro něj tragicky. J. J. Hunsecker má pouze svou sestru, kterou se snaží si udržet pod kontrolou za každou cenu. O osobním životě Howarda Beala víme velice málo. Max Schumacher prožívá citové vzplanutí k mladší ženě, ale štěstí mu to nepřináší. A nepořádek má ve svém citovém životě také Wayne Gale. Děti novinářů, pokud nějaké mají, ve vybraných filmech nejsou důležitými postavami (syn Charlese Kanea se objevuje v jediné scéně a umírá při autonehodě, dcery Maxe Schumachera do děje téměř nevstupují).

6. Objekt satiry, jeho reakce a přijetí filmu

6.1 Objekt satiry ve vybraných filmech

Satira v žurnalistickém filmu může mířit na různé objekty. V *Občanu Kaneovi* a je namířena především proti mediálním magnátům. Ve *Sladké vůni úspěchu* zase proti vlivným sloupkařům zneužívajícím svého postavení. Satiru v těchto dvou filmech je možné interpretovat jako satiru namířenou proti konkrétním mediálním osobnostem jejich doby (William Randolph Hearst a Walter Winchell). Nicméně tím, že postavy jsou těmito muži sice inspirovány, ale nejsou jejich přímým zobrazením, získaly tyto snímky na obecnosti a na širším významu, který si zachovaly dodnes, přestože se kontext doby změnil.

Objektem satiry v žurnalistickém filmu může být i určité odvětví žurnalistiky nebo směr jejího vývoje. Velice častá je kritika populistického či bulvárního přístupu k žurnalistice - najdeme ji ve všech pěti vybraných filmech, především v *Esu v rukávu*. Satira ve filmech *Network*, *Takoví normální zabijáci* a *Zemřít pro...* míří na prostředí televizní žurnalistiky. Kritika žurnalistiky v těchto filmech ale není jednostranná. Snímky neútočí pouze na novináře, ale i na společnost a na jejich vzájemný vztah. Společnost (konzumenti žurnalistiky, diváci) je zde většinou v pasivnější roli. Nechá sebou manipulovat, ale zároveň svým zájmem činnost nemorálních novinářů podporuje.

To platí jak pro čtenáře a turisty v *Esu v rukávu*, tak pro televizní diváky v *Network* a *Takových normálních zabijácích*. Jejich zvědavost a zájem o senzace (bláznovství, krev, násilí či zločin) determinuje úspěch těch novinářů, kteří svým konzumentům tento obsah nabízejí. Vybrané filmy si tento vztah uvědomují a jejich kritika žurnalistiky tak úzce souvisí s kritikou celé společnosti.⁷² Vyváženost tohoto přístupu ke kritice může být částečným důsledkem toho, že mnozí ze scénáristů těchto filmů dříve vykonávali novinářské řemeslo - Herman Mankiewicz, Billy Wilder, Ernest Lehman.⁷³

Vybraným filmům je společná nadčasová satirická kritika žurnalistiky. Nicméně v žurnalistickém satirickém filmu může být na prvním místě i kritika společnosti. Příkladem je *Borat*. Postava televizního reportéra zde sice je nesympatická až odpuzující, ale kritika filmu není zaměřena přímo na žurnalistiku. Boratovo povolání je spíše výhodné pro příběh a formu filmu. Logicky ospravedlňuje jak to, že je Borat vyslán do Ameriky, tak to, že je při komunikaci s běžnými obyvateli a při svých eskapádách natáčen. V tomto filmu tedy slouží povolání novináře spíše jako výhodný nástroj.⁷⁴

⁷² Pozoruhodné je, že ve třech z pěti vybraných filmů jsou negativně vyobrazeni také policisté. V *Esu v rukávu*, *Sladké vůni úspěchu* a *Takových normálních zabijácích* se strážci zákona podílejí na nemorálním jednání novinářů a podporují jej. Přitom ale nejsou pasivními konzumenty jako diváci a čtenáři, ale aktivně se na dění podílejí.

⁷³ Inspirace vlastními novinářskými zkušenostmi a kariérou je obecně u žurnalistického filmu častým jevem. Viz EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. *The history of communication*. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 170.

⁷⁴ Povolání novináře je pro postavy (jak filmové, tak literární, divadelní apod.) obecně často využíváno jako výhodné. Novinářská práce může být podobná té detektivní a tak může být zdrojem nebezpečí a napětí. Novinář má navíc přehled o událostech, a je jen logické, pokud se vyskytne v centru dění. Využívá toho například i komiks a tedy i komiksový film. Novinářem je Tintin a jsou jimi ve svých civilních životech i superhrdinové Superman a Spider-Man. Kromě toho, že je žurnalistika vděčným povoláním pro dramatickou postavu, může také, a to je ještě častější, sloužit k posunování děje. V mnoha filmech jsou televizní reportáže a novinové titulky využité jako narativní nástroj, který slouží k překlenutí určitého období nebo k tomu, aby se postavy dozvěděly nějakou důležitou informaci.

6.2 Důsledky satirického zobrazení novináře ve filmu

U *Občana Kanea* už před premiérou unikla informace, že se autoři scénáře inspirovali životem magnáta Williama Randolpha Hearsta, což nezůstalo bez odezvy. Hearstův tisk na autory filmu útočil antisemitismem a nařčeními z komunismu.⁷⁵ Louella Parsons, jedna z výrazných novinářek Hearstových médií, vyhrožovala společnosti RKO, která film produkovala, žalobou. Na své soukromé promítání dorazila s právníky a po skončení filmu beze slova odešli. Producent Louis Mayer, Hearstův přítel, nabídl řediteli RKO 800 000 dolarů, aby film nechal zničit. Ten odmítl. Hearst měl ale značný vliv a mnoho přátel, a velké řetězce kin tak *Kanea* nechtěly promítat. Na uvedení dokonce musela být pronajímána nezávislá kina.⁷⁶ Ani po nadšeném přijetí kritikou se nedařilo promítat film jinde než v kinech RKO. Až když společnost pohrozila žalobou Warnerům a ti film zařadili do programů kin, odpor se rozpadl. Hearstovy noviny ale film nerecenzovaly, nepsaly o něm a ani na něj nepřijímaly inzerci (což se nějakou dobu týkalo i dalších filmů od RKO). Podle Ehrlicha není důkaz, že by kampaň proti filmu vedl sám Hearst, nicméně proti ní nic nedělal. Odpor se pravděpodobně odrazil na návštěvnosti filmu, která byla nízká, což ale Ehrlich ale připisuje spíše inovativnímu způsobu filmového vyprávění a absenci dobrého konce, než Hearstovu vlivu. Kritikou byl *Občan Kane* přijat kladně.⁷⁷ Film získal Oscara za původní scénář.⁷⁸

U diváků i u kritiky propadlo *Eso v rukávu*. Návštěvnost byla nízká a většina novin se k filmu stavěla kriticky. Některé recenze byly dokonce velice negativní a film odsoudily kvůli tomu, že tolik kritizoval (do té doby spíše oslavovaný) tisk a vykresloval novináře tak nelichotivě. Distributor filmu, společnost Paramount, se ho pokusila zachránit tím, že změnila název na *The Big Carnival* a spustila reklamní

⁷⁵ PIZZITOLA, Louis. *Hearst over Hollywood: power, passion, and propaganda in the movies* [online]. New York: Columbia University Press, c2002 [cit. 2016-05-10]. Film and culture. 525 s. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10183470>, s. 397-399.

⁷⁶ SWANBERG, W. A. *Citizen Hearst: a biography of William Randolph Hearst*. New York: Scribner's sons, 1961. 656 s., s. 497-499.

⁷⁷ EHRLICH, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 72.

⁷⁸ *The 14th Academy Awards* [online]. Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2015. [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1942>.

kampaň, která byla, ironicky, postavená na lákání diváků na senzaci. Nepomohlo to, byť si v zahraničí film vedl slušně. Postupem času se jeho vnímání zlepšilo.⁷⁹ Finančně propadla i *Sladká vůně úspěchu*. Napomohlo tomu zřejmě i to, že herci Tony Curtis a Burt Lancaster byli obsazeni do rolí, které neodpovídaly tomu, co od nich publikum tehdy očekávalo. Curtis předtím hrál kladné postavy, Lancaster zase hrál spíše v akčnějších filmech. U kritiky si ovšem *Sladká vůně úspěchu* vedla o něco lépe a postupem času se reputace tohoto filmu ještě zlepšila. Walter Winchell, který posloužil jako silná inspirace pro postavu J. J., se na film odmítl vůbec podívat. Napsal o něm až po půl roce od uvedení a to jen v souvislosti s tím, kolik na něm produkční společnost prodělává.⁸⁰

O téměř dvacet let později už byla ostrá žurnalistická satira přijata lépe - *Network* získal dobrá hodnocení od kritiky a čtyři Oscary⁸¹. Film byl oceněn i dalšími prestižními cenami a vydělal přes třiadvacet milionů dolarů (s čtyřmilionovým rozpočtem).⁸²

Finančně nepropadli ani *Takoví normální zabijáci*.⁸³ Film byl kritikou přijat kladně⁸⁴, nicméně je považován za kontroverzní. V následujících letech po vydání se

⁷⁹ EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7, s. 85.

⁸⁰ KASHNER, Sam. *A Movie Marked Danger*. *Vanity Fair*. New York: Condé Nast, 7. 4. 2010. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.vanityfair.com/hollywood/2010/04/movie-marked-danger-200004>. ISSN 0733-8899.

⁸¹ Paddy Chafsky získal cenu za nejlepší původní scénář a film byl úspěšný i v hereckých kategoriích - Oscara pro nejlepšího herce získal Peter Finch za ztvárnění Howarda (bohužel posmrtně), cenu pro nejlepší herečku Faye Dunaway za ztvárnění Diany a Oscara pro nejlepší herečku ve vedlejší roli Beatrice Straight, která hrála Maxovu manželku Louise. Zdroj: *The 49th Academy Awards* [online]. Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2015. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1977>.

⁸² *Box Office Mojo* [online]. IMDb.com. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=network.htm>.

⁸³ Film stál 34 milionů dolarů, v kinech vydělal přes padesát. Zdroj: *Box Office Mojo* [online]. IMDb.com. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=naturalbornkillers.htm>.

⁸⁴ Například v dobové recenzi časopisu *Variety* se píše: „*Styl filmu je sice podobný výstřelu z brokovnice, ale přesto se mu daří zasáhnout střed terče.*“ McCARTHY, Todd. *Review: 'Natural Born Killers'*. *Variety*. Variety Media, 8. 8. 1994. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://variety.com/1994/film/reviews/natural-born-killers-2-1200438238/>. ISSN 0042-2738.

objevila řada skutečných vrahů, kteří považovali *Takové normální zabijáky* za svůj vzor. Šlo především o mladé lidi, studenty, kteří si film buď oblíbili, nebo je dokonce, podle jejich tvrzení, přímo inspiroval. Na tvůrce filmu bylo podáno několik žalob, ale následné spory vyhráli.⁸⁵ Zmíněné zločiny nicméně ukazují, že ironie, se kterou *Takoví normální zabijáci* dělají z ústředního páru vrahů hrdiny, může být lidmi, kteří nechápuou či neuznávají základní morální pravidla společnosti, nepochopena či ignorována.⁸⁶

Nepochopení satiry je ale problémem, který se netýká jen *Takových normálních zabijáků*, ale tohoto druhu obecně. S nepochopením se setkává i celospolečensky zacílená satira, jako je *Borat*, který navíc vyžívá autentických záběrů lidí, kteří netuší, v jakém filmu se nakonec objeví. To nakonec vedlo k řadě žalob ze strany zúčastněných (včetně rumunské vesnice, která se objevuje na začátku a konci filmu), soudní procesy ale tvůrci filmu vyhráli.⁸⁷ Film byl různými organizacemi kritizován i kvůli využití vulgárního a rasistického humoru. Nepochopení jeho účelu by totiž mohlo některé jedince utvrzovat v jejich předsudcích a rasové nenávisti.

⁸⁵ BELL, Chris. Mayhem, murder, and movies: *the saga of Natural Born Killers*. *The Telegraph*. Telegraph Media Group, 8. 9. 2015. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.telegraph.co.uk/film/natural-born-killers/making-of-murders-controversy>.

⁸⁶ Brian McNair ve své *Sociologii žurnalistiky* srovnává interpretaci žurnalistického textu s interpretací filmu. Film (jehož interpretace je, stejně jako u produktů žurnalistiky, individuální) nemůže být srovnáván s reklamou, protože jeho kulturní status je jiný. Násilné scény tak ve většině případů nemohou být považovány za propagaci násilí. „U naprosté většiny psychicky zdravých jedinců je však krajně nepravděpodobné, že pod vlivem Scorseseho nebo Tarantinových filmů spáchají násilný čin - brání jim v tom společenské bariéry. Naopak platí, že ti, kdo neuznávají etická a morální pravidla společnosti, se ke svému protisociálnímu chování nepotřebují inspirovat filmem.“ Viz McNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004. Sociální vědy. 184 s. ISBN 80-7178-840-6, s. 41-44.

⁸⁷ *Court dismisses suit by man in "Borat" film*. *Reuters*. Reuters, 1. 4. 2008. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.reuters.com/article/us-borat-lawsuit-idUSN0244908420080402>, a FLETCHER, Ewan. *Stung by Sacha Baron Cohen*. *The Telegraph*. Telegraph Media Group, 23. 6. 2009. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/sacha-baron-cohen/5602980/Stung-by-Sacha-Baron-Cohen.html>.

Závěr

Vztah kinematografie a žurnalistiky začal už v dobách, kdy film teprve vznikal. Filmy o novinářích tvoří významnou část žurnalistické mytologie a zároveň se staly součástí filmové historie. Za celou tu dobu, po kterou se ve filmových dílech objevují postavy novinářů, si tyto filmy sice nevyvinuly jednotnou skladbu jako jiné žánry, ale přesto se v nich objevují opakující se motivy, typy postav a konfliktů, které vycházejí ze skutečné podoby tohoto povolání a nějakým způsobem jí reflektují.

Součástí žánru žurnalistického filmu jsou také filmy satirické. Tyto filmy byly v této práci reprezentovány několika vybranými snímky. Autoři jejich scénářů nebo předloh jsou často novináři, u vybraných filmů to platí ve třech z pěti případů (*Občan Kane*, *Eso v rukávu*, *Sladká vůně úspěchu*); ve čtyřech, pokud budeme počítat Paddyho Chayefského a jeho zkušenosti z televize, které se promítly do filmu *Network*. Tyto filmy ve všech pěti případech kritizují žurnalistiku, ať už určitý typ novináře, směr vývoje žurnalistiky, její odvětví nebo jiný jev se žurnalistikou související. K této kritice využívají filmy zesměšňování, ironii, zlehčování nebo naopak přehánění, parodování (nejen) žurnalistických formátů a karikování. Ve všech z vybraných filmů satira také poukazuje na nějaký negativní jev týkající se profesní etiky.

Kromě toho, že je ve všech vybraných filmech nějakým způsobem kritizována žurnalistika, se tyto filmy také nevyhýbají obecnější celospolečenské kritice. Uvědomují si, že žurnalistika není odtržená od společnosti, ale je její součástí. Konzumenti mediálních obsahů se v satirických žurnalistických filmech objevují většinou jako manipulovatelná masa. S kritikou neetického přístupu k žurnalistice tak tyto filmy často spojují kritiku společnosti, která takovou žurnalistiku podporuje nebo dokonce vyžaduje.

Použití nástrojů satiry v žurnalistických filmech zesiluje a zobecňuje jejich kritické postoje. Tato kritika si, přestože se média proměnila technologicky i sociálně, zachovává svou relevanci dodnes. Všechny vybrané filmy poukazují na etické a společenské problémy, které lze v určité míře vztáhnout i na dnešní podobu žurnalistiky.

Využití satiry s sebou ale nese jistá rizika a to se týká i filmů o žurnalistech. Inspirace skutečným světem (která je nutná, aby byl fiktivní svět uvěřitelný a jeho satira účinná), zejména skutečnými osobami, může způsobit negativní reakci dotčených, která se může projevit na finančním úspěchu filmu (*Občan Kane*). Satira namířená na tisk může být také odmítnuta samotným tiskem jako příliš krutá (*Eso v rukávu*). Navíc je satira poměrně komplikovaným konceptem, který, zvláště ve své vážnější (málo humorné) podobě, nemusí příliš lákat většinového diváka (*Eso v rukávu*, *Sladká vůně úspěchu*). Hrozí zde také nepochopení, které pak může stavět film do negativního světla (*Takoví normální zabijáci*).

Satirické filmy také využívají obvyklých typů filmového novináře. Někde je, díky plastickému prokreslení postav, jednoznačné rozdělení obtížné (*Občan Kane*), jinde je naopak využita karikatura novináře (*Takoví normální zabijáci*, *Eso v rukávu*). Každopádně ale satirické filmy využívají spíše negativní typy postav; více se v nich objevuje novinář-padouch a je více stavěn do popředí. Tyto filmy tak budují negativní obraz novináře, čímž ukazují příklady toho, jak by žurnalistika vypadat neměla. To lze interpretovat jako snahy o plnění funkce „hlídače žurnalistiky“.

Summary

The relationship between cinematography and journalism started in the times when film was being born. Movies about journalists became important part of journalistic mythology and, simultaneously, they became part of film history. It is a long time since characters of journalists started to appear in movies, however, these movies did not develop stable syntax as other genres did. Yet, they feature recurring motifs, types of characters and conflicts, which emerged from real practice of this profession and which reflect it in some way.

Journalism movie genre includes also satirical movies. In this paper, these were represented by five selected films. Screenwriters of these movies were often journalists; in the group of selected films, this applies to three of them (*Citizen Kane*, *Ace in the Hole*, *Sweet Smell of Success*); to four of them, if Paddy Chayefsky (and his television experience, which inspired the movie *Network*) counts. All these movies are critical to journalism, whether it is particular type of journalist, sector of journalism, direction in

which the journalism is going of any other phenomena related to journalism. For this criticism, these satirical movies use mocking and ridiculing, irony, depreciation or exaggeration, parody and caricature. In all of the selected movies, satire is used to point out negative examples of journalism ethics.

Besides the fact that all the selected movies criticise journalism, they also tend to criticise society generally at the same time. These movies are aware of the relationship between journalism and society; they show that journalism is not separated from society, but is part of it. In satirical journalism movies, consumers of the media are depicted as a crowd that can be easily manipulated. Therefore, criticism of unethical journalism is often closely linked to general criticism of whole society, which encourages or even demands this kind of journalism.

The use of satire in journalism movies strenghtens and generalises criticism they bear and this criticism, although the media have changed technologically and socially, preserved its relevancy to these times. All the selected movies point out ethical and social problems, which can be, to some extent, related to modern journalism.

Nevertheless, use of satire bears certain risks and that applies to journalism movies also. Inspiration by a real world (which is essential, because it makes fictional world believable and its satire effective), real personalities in particular, can provoke negative reaction from those who inspired the films. This reaction can then have negative impact on financial success of the film (*Citizen Kane*). Satire, which criticises press, can be rejected by the press itself as far too harsh (*Ace in the Hole*). Furthermore, satire itself is quite complicated concept, which, especially in its darker form, can be found as unappealing by common audience (*Ace in the Hole*, *Sweet Smell of Success*). There is also risk of misinterpretation, which can place the movie in negative light (*Natural Born Killers*).

Satirical movies feature common types of movie journalist. In some of them, it is difficult to assign them clearly because of plasticity of the characters (*Citizen Kane*). On the contrary, in others of these movies, caricatures of journalists are featured instead (*Natural Born Killers*, *Ace in the Hole*). Nevertheless, satirical movies are more likely to feature negative types. Journalists in satirical movies tend to be villains and villainous

journalists are more likely to be placed in the foreground of the story. Therefore, these movies construct negative image of the journalist, which they use as an example of the journalism done wrong. This approach can be interpreted as an effort to fulfill movies' role of „*watchdog of watchdogs*“.

Použitá literatura

BELL, Chris. *Mayhem, murder, and movies: the saga of Natural Born Killers*. *The Telegraph*. Telegraph Media Group, 8. 9. 2015. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.telegraph.co.uk/film/natural-born-killers/making-of-murders-controversy>.

COOK, David A. *A history of narrative film*. 4th ed. New York: Norton, c2004. 1120 s. ISBN 0-393-97868-0.

Court dismisses suit by man in "Borat" film. *Reuters*. Reuters, 1. 4. 2008. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.reuters.com/article/us-borat-lawsuit-idUSN0244908420080402>.

EHRlich, Matthew C. *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press, 2006. The history of communication. 191 s. ISBN 0-252-07432-7.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2007. 277 s. ISBN 80-87067-65-7.

FLETCHER, Ewan. *Stung by Sacha Baron Cohen*. *The Telegraph*. Telegraph Media Group, 23. 6. 2009. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/sacha-baron-cohen/5602980/Stung-by-Sacha-Baron-Cohen.html>.

GHIGLIONE, Loren a SALTZMAN, Joe. *Fact or Fiction: Hollywood Looks on the News* [online]. 2002 [cit. 2016-05-08]. Dostupné z: <http://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf>.

GOOD, Howard a Michael J. DILLON. *Media ethics goes to the movies* [online]. Westport, Conn.: Praeger, 2002 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10023086>.

KASHNER, Sam. *A Movie Marked Danger*. *Vanity Fair*. New York: Condé Nast, 7. 4. 2010. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://www.vanityfair.com/hollywood/2010/04/movie-marked-danger-200004>. ISSN 0733-8899.

McNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2010. 267 s. ISBN 978-0-7486-3447-7.

McNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004. Sociální vědy. 184 s. ISBN 80-7178-840-6.

NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2007. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. 234 s. ISBN 978-80-246-1306-2.

NOVOTNÝ, David Jan. *Chcete psát scénář?*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2000. Studijní texty. 174 s. ISBN 80-85883-52-X.

PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. 834 s. ISBN 80-200-0607-9.

PIZZITOLA, Louis. *Hearst over Hollywood: power, passion, and propaganda in the movies* [online]. New York: Columbia University Press, c2002 [cit. 2016-05-10]. Film and culture. 525 s. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10183470>.

SALTZMAN, Joe. *Analyzing the images of the journalist in popular culture: a unique method of studying the public's perception of its journalists and the news media*. The Image of the Journalist in Popular Culture Journal. University of Southern Carolina [online]. 2005 [cit. 2012-12-09]. Dostupné z: <<http://ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>>.

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. 939 s. ISBN 80-85605-18-X.

SVOBODA, Martin. *Vývoj novináře coby filmové postavy v americké kinematografii* [online]. 2014 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/138806>. Vedoucí práce David Jan Novotný.

SWANBERG, W. A. *Citizen Hearst: a biography of William Randolph Hearst*. New York: Scribner's sons, 1961. 656 s.

ŠTÁFOVÁ, Monika. *Obráz novináře v hollywoodském filmu* [online]. 2013 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/111733>. Vedoucí práce Jan Jiráček.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. 827 s. ISBN 978-80-7331-207-7.

McCARTHY, Todd. *Review: 'Natural Born Killers'*. *Variety*. Variety Media, 8. 8. 1994. [online]. [cit. 2016-05-04]. Dostupný z: <http://variety.com/1994/film/reviews/natural-born-killers-2-1200438238/>. ISSN 0042-2738.

Přílohy

Filmografie

Abecedně řazený seznam filmů s podrobnějšími informacemi o nich. Jsou zde zahrnuty jak vybrané filmy, tak další snímky, které autor práce shlédl, jsou v práci šířeji zmíněny a poskytují kontext. Zdroje: *Česko-Slovenská filmová databáze* a *The Internet Movie Database*.

Borat: Nakoukání do amerycké kultury na obědnávku slavnou kazašskou národu
(Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan)

USA, 2006

Režie: Larry Charles

Scénář: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines, Peter Baynham, Dan Mazer, Todd Phillips

Kamera: Luke Geissbuhler, Anthony Hardwick

Hudba: Erran Baron Cohen

Hrají: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Luenell, Pamela Anderson, Dan Mazer

Děkujeme, že kouříte (Thank You for Smoking)

USA, 2005

Režie: Jason Reitman

Scénář: Jason Reitman

Kamera: Jim Whitaker

Hudba: Rolfe Kent

Hrají: Aaron Eckhart, Maria Bello, Adam Brody, Timothy Dowling, Robert Duvall, Sam Elliott, Katie Holmes, Mary Jo Smith, Todd Louiso, Jeff Witzke, J. K. Simmons, Marianne Muellerleile, Cameron Bright, David Koechner, William H. Macy, Kim Dickens, Rob Lowe

Eso v rukávu (Ace in the Hole nebo také The Big Carnival)

USA, 1951

Režie: Billy Wilder

Scénář: Billy Wilder, Walter Newman, Lesser Samuels

Kamera: Charles Lang

Hudba: Hugo Friedhofer

Hrají: Kirk Douglas, Jan Sterling, Robert Arthur, Porter Hall, Frank Cady, Richard Benedict, Ray Teal, Lewis Martin, John Berkes, Frances Dominguez, Gene Evans, Frank Jaquet, Harry Harvey, Bob Bumpas, Geraldine Hall

Jak nezískat Pulitzerera (Shattered Glass)

USA, 2003

Režie: Billy Ray

Scénář: Billy Ray

Kamera: Mandy Walker

Hudba: Mychael Danna

Hrají: Hayden Christensen, Peter Sarsgaard, Chloë Sevigny, Rosario Dawson, Melanie Lynskey, Hank Azaria, Steve Zahn, Mark Blum, Simone-Élise Girard, Chad Donella, Jamie Elman, Luke Kirby, Cas Anvar, Linda Smith, Ted Kotcheff

Jeho dívka Pátek (His Girl Friday)

USA, 1940

Režie: Howard Hawks

Scénář: Charles Lederer, Ben Hecht a Charles MacArthur

Kamera: Joseph Walker

Hudba: Sidney Cutner, Felix Mills

Hrají: Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy, Gene Lockhart, Porter Hall, Ernest Truex, Cliff Edwards, Clarence Kolb, Roscoe Karns, Frank Jenks, Regis Toomey, Abner Biberman, Frank Orth, John Qualen, Helen Mack

Network

USA, 1976

Režie: Sidney Lumet

Scénář: Paddy Chaefsky

Kamera: Owen Roizman

Hudba: Elliot Lawrence

Hrají: Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch, Robert Duvall, Wesley Addy, Ned Beatty, Arthur Burghardt, Bill Burrows, John Carpenter, Jordan Charney, Kathy Cronkite, Ed Crowley, Jerome Dempsey, Conchata Ferrell, Gene Gross

Občan Kane (Citizen Kane)

USA, 1941

Režie: Orson Welles

Scénář: Herman J. Mankiewicz, Orson Welles

Kamera: Gregg Toland

Hudba: Bernard Herrmann

Hrají: Joseph Cotten, Dorothy Comingore, Agnes Moorehead, Ruth Warrick, Ray Collins, Erskine Sanford, Everett Sloane, William Alland, Paul Stewart, George Coulouris, Fortunio Bonanova, Gus Schilling, Philip Van Zandt, Georgia Backus, Harry Shannon

Pravda zabíjí (True Crime)

USA, 1999

Režie: Clint Eastwood

Scénář: Stephen Schiff, Paul Brickman, Larry Gross

Kamera: Jack N. Green

Hudba: Lennie Niehaus

Hrají: Clint Eastwood, Isaiah Washington, LisaGay Hamilton, James Woods, Denis Leary, Bernard Hill, Diane Venora, Michael McKean, Michael Jeter, Mary McCormack, Hattie Winston, Penny Bae Bridges, Francesca Eastwood, John Finn, Laila Robins

Simpsonovi ve filmu (The Simpsons Movie)

USA, 2007

Režie: David Silverman

Scénář: James L. Brooks, Matt Groening, Al Jean, Ian Maxtone-Graham, George Meyer, David Mirkin, Mike Reiss, Mike Scully, Matt Selman, John Schwartzwelder, Jon Vitti

Hudba: Hans Zimmer

Hrají: Dan Castellaneta, Julie Kavner, Nancy Cartwright, Yeardley Smith, Hank Azaria, Harry Shearer, Pamela Hayden, Tress MacNeille, Albert Brooks, Karl Wiedergott, Russi Taylor, Maggie Roswell, Philip Rosenthal, Billie Joe Armstrong

Sladká vůně úspěchu (Sweet Smell of Success)

USA, 1957

Režie: Alexander Mackendrick

Scénář: Clifford Odets, Ernest Lehman, Alexander Mackendrick

Kamera: James Wong Howe

Hudba: Elmer Bernstein

Hrají: Burt Lancaster, Tony Curtis, Susan Harrison, Martin Milner, Jeff Donnell, Sam Levene, Joe Frisco, Barbara Nichols, Emile Meyer, Edith Atwater

Sladký život (La Dolce vita)

Itálie/Francie, 1960

Režie: Federico Fellini

Scénář: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi

Kamera: Otello Martelli

Hudba: Nino Rota

Hrají: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux, Magali Noel, Alain Cuny, Anniale Ninchi, Walter Santesso, Lex Barker, Jacques Sernas, Nadia Gray, Valeria Ciangottini, Riccardo Garrone, Ida Galli, Audrey McDonald

South Park: Peklo na Zemi (South Park: Bigger, Longer & Uncut)

USA, 1999

Režie: Trey Parker

Scénář: Trey Parker, Matt Stone, Pam Brady

Hudba: Marc Shaiman

Hrají: Trey Parker, Matt Stone, Mary Kay Bergman, Isaac Hayes, Jesse Brant Howell, Anthony Cross-Thomas, Franchesca Clifford, Bruce Howell, Deb Adair, Jennifer Howell, George Clooney, Brent Spiner, Minnie Driver, Dave Foley, Eric Idle

Stalo se jedné noci (It Happened One Night)

USA, 1934

Režie: Frank Capra

Scénář: Robert Riskin

Kamera: Joseph Walker

Hudba: Howard Jackson

Hrají: Clark Gable, Claudette Colbert, Walter Connolly, Roscoe Karns, Jameson Thomas, Alan Hale, Arthur Hoyt, Blanche Friderici, Charles C. Wilson

Takoví normální zabijáci (Natural Born Killers)

USA, 1994

Režie: Oliver Stone

Scénář: Oliver Stone, David Veloz, Richard Rutowski, Quentin Tarantino

Kamera: Robert Richardson

Hudba: Brent Lewis

Hrají: Woody Harrelson, Juliette Lewis, Tom Sizemore, Rodney Dangerfield, Everett Quinton, Jared Harris, Pruitt Taylor Vince, Edie McClurg, Russell Means, Lanny Flaherty, O-Lan Jones, Robert Downey Jr., Richard Linaback, Kirk Baltz, Ed White

The Front Page

USA, 1931

Režie: Lewis Milestone

Scénář: Ben Hecht, Charles MacArthur

Kamera: Glen MacWilliams, Tony Gaudio, Hal Mohr

Hrají: Adolphe Menjou, Pat O'Brien, Mary Brian, Edward E. Horton, Walter Catlett, George E. Stone, Mae Clarke, Slim Summerville, Matt Moore, Frank McHugh, Clarence Wilson, Fred Howard, Phil Tead, Eugene Strong, Spencer Charters

To je John Doe (Meet John Doe)

USA, 1941

Režie: Frank Capra

Scénář: Robert Riskin

Kamera: George Barnes

Hudba: Dimitri Tiomkin

Hrají: Gary Cooper, Barbara Stanwyck, Edward Arnold, Walter Brennan, Spring Byington, James Gleason, Gene Lockhart, Rod La Rocque, Irving Bacon, Regis Toomey, J. Farrell MacDonald, Warren Hymer, Harry Holman, Andrew Tombes, Pierre Watkin

Volejte Northside 777 (Call Northside 777)

USA, 1948

Režie: Henry Hathaway

Scénář: Jerome Cady, Jay Dratler

Kamera: Joseph MacDonald

Hudba: Alfred Newman

Hrají: James Stewart, Richard Conte, Lee J. Cobb, Helen Walker, Betty Garde, Kasia Orzazewski, Joanne de Bergh, Howard Smith, Moroni Olsen, John McIntire, Paul Harvey

Vrtěti pseem (Wag the Dog)

USA, 1997

Režie: Barry Levinson

Scénář: David Mamet, Hilary Henkin

Kamera: Robert Richardson

Hudba: Mark Knopfler

Hrají: Dustin Hoffman, Robert De Niro, Anne Heche, Denis Leary, Willie Nelson, Andrea Martin, Kirsten Dunst, William H. Macy, John Michael Higgins, Suzie Plakson, Woody Harrelson, Michael Belson, Suzanne Cryer, Jason Cottle, David Koechner

Všichni prezidentovi muži (All the President's Men)

USA, 1976

Režie: Alan J. Pakula

Scénář: William Goldman

Kamera: Gordon Willis

Hudba: David Shire

Hrají: Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden, Martin Balsam, Hal Holbrook, Jason Robards, Jane Alexander, Meredith Baxter, Ned Beatty, Stephen Collins, Penny Fuller, John McMartin, Robert Walden, Frank Wills

Zemřít pro... (To Die For)

USA, 1995

Režie: Gus Van Sant

Scénář: Buck Henry

Kamera: Eric Alan Edwards

Hudba: Danny Elfman

Hrají: Nicole Kidman, Matt Dillon, Joaquin Phoenix, Casey Affleck, Illeana Douglas, Alison Folland, Dan Hedaya, Wayne Knight, Kurtwood Smith, Holland Taylor, Susan Traylor, Maria Tucci, Tim Hopper, Michael Rispoli, Buck Henry

Zprávař: Příběh Rona Burgundyho (Anchorman: The Legend of Ron Burgundy)

USA, 2004

Režie: Adam McKay

Scénář: Adam McKay, Will Ferrell

Kamera: Thomas E. Ackerman

Hudba: Alex Wurman

Hrají: Will Ferrell, Christina Applegate, Paul Rudd, Steve Carell, David Koechner, Fred Willard, Chris Parnell, Kathryn Hahn, Fred Armisen, Seth Rogen, Paul F. Tompkins, Danny Trejo, Scot Robinson, Ian Roberts, Darcy Donavan