



MÉDIA DĚJINY SPOLEČNOST

Mediální prezentace historie
20. století v dokumentární produkci
Televizního studia Ostrava 1990–2020

Monika Horsáková

RECENZOVALI

prof. PhDr. Jiří Kocian, CSc.

Mgr. Milan Hes, Ph.D.

© Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, 2024

Vznik publikace byl podpořen z prostředků Česko-polského fóra Ministerstva zahraničních věcí České republiky.

ISBN (print) 978-80-7510-602-5

ISBN (online) 978-80-7510-600-1

MÉDIA DĚJINY SPOLEČNOST

Mediální prezentace historie
20. století v dokumentární produkci
Televizního studia Ostrava 1990–2020

Monika Horsáková





ÚVOD

Vizuální kultura a historické vědomí spolu úzce souvisejí. Nemalá část historických informací k příjemcům proniká skrze obraz. Ať již se jedná o kresby, malby, plastická díla, fotografie, karikatury, plakáty apod. V současnosti při získávání historických informací většinou populaci velmi silně oslovují moderní prostředky – zejména masmédia a nová média (film, televize, internetový klip a další audiovizuální díla na VOD¹ platformách).

Československá televize (ČST), později Česká televize (ČT) – jako médium veřejné služby² – se po listopadu 1989 mimo jiné zaměřila právě na historický dokument. Předmětem jeho zájmu se přitom staly převážně dějiny 20. století, konkrétně události, jejichž výklad byl v období totalitního režimu manipulován, a zločiny komunismu. Stranou této snahy redefinovat některé události nebo zaplnit „bílá místa“ nezůstalo ani Televizní studio Ostrava (TSO, též ostravské studio České televize), které se dokumentární prezentací dějin 20. století začalo systematicky věnovat už v 90. letech, v posledních dvou desetiletích se pak historická dokumentaristika stala jednou z jeho určujících tvůrčích aktivit na poli dokumentární tvorby.³ Právě tvorba TSO výrazně ovlivnila celý tento žánrový segment v produkci ČT, a v podstatě tak zahájila masovější zájem televizních producentů o tematiku moderní historie na polistopadových televizních obrazovkách. Komplexně popsána však dosud nebyla.⁴ Tuto mezeru se pokouší zaplnit tato

1 Video on demand. Např. HBO, Netflix, Apple TV, Prime atp. I tyto platformy, které diváci sledují doma – obvykle z TV obrazovky či obrazovky počítače – věnují prostor dokumentární tvorbě, včetně prezentace historie.

2 V České republice existuje tzv. duální mediální systém. Ten zahrnuje média komerční (soukromá) a média veřejné služby (veřejnoprávní), která jsou zřízena na základě zákona. V českém mediálním prostoru existují tři média veřejné služby – Česká televize, Český rozhlas a Česká tisková kancelář. Česká televize byla zřízena 1. ledna 1992 zákonem o České televizi (č. 483/1991 Sb., o České televizi) jako televize veřejné služby (musí se řídit i dalšími „mediálními“ zákony, jako je zákon o provozování rozhlasového a televizního vysílání, zákon o regulaci reklamy, zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, zákon o rozhlasových a televizních poplatcích). Zatímco Česká televize a Český rozhlas jsou hrazeny z koncesionářských poplatků (na základě zákona o rozhlasových a televizních poplatcích) a ze zákonem stanovené podnikatelské činnosti, ČTK pracuje na tržním principu (financována je z výnosů z prodeje svého zpravodajství ostatním médiím a institucím) a je na veřejných prostředcích ekonomicky nezávislá. Všechna uvedená média mají svůj dozorčí orgán (Radu), jehož členové jsou voleni Poslaneckou sněmovnou a Senátem Parlamentu ČR. Rada (ČT, ČRo a ČTK) jmenuje generálního ředitele a dohlíží na plnění poslání daného média, na jeho řízení, hospodaření, obsah i kvalitu práce. Rada České televize má 18 členů. Všechna veřejnoprávní média působí na celorepublikové úrovni a rovněž v jednotlivých regionech. Česká televize má kromě hlavního komplexu, který sídlí v Praze, dvě samostatná celorepubliková regionální televizní studia: Televizní studio Ostrava a Televizní studio Brno. Všechna česká veřejnoprávní média také disponují množstvím zahraničních zpravodajů a spolupracovníků. Více viz HORSÁKOVÁ, Monika. *Současné zpravodajství v televizi veřejné služby*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011, s. 9–12; Vše o ČT. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct;0-rozhlas>. Český rozhlas [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/o-rozhlas-7752675;Zakladni-informace>. ČTK [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné z: https://www.ctk.cz/o_ctk/zakladni-informace.

3 Počet historických dokumentů či dílů dokumentárních sérií vyprodukovaných za posledních 30 let v ostravském studiu České televize přesahuje šest set.

4 V rámci 50. výročí existence ostravského televizního studia vydala Česká televize monografii Milana Švihálka *Padesát let Televizního studia Ostrava* (ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Ostrava: Česká televize, 2005). Vzhledem k datu vydání se dokumentární tvorbou vztahující se ke zkoumanému období naší publikace zabývá okrajově. První dekádu existence České televize se pokusila shrnout kniha *(Prvních) 10 let České televize* (PITTERMAN, Jiří a Jitka SATURKOVÁ. *(Prvních) 10 let České televize*. Praha: Česká televize, 2013). Cenné jsou v ní z hlediska našeho tématu zejména informace o prvních letech formování nové instituce – televize veřejné služby. 70. výročí zahájení televizního vysílání na území České republiky si v roce 2023 Česká televize připomněla mimo jiné publikací *70 let stále spolu* (BEDNÁŘÍK, Petr, Milan KRUML, Daniel RŮŽIČKA a Martin ŠTOLL. *70 let stále spolu*. Praha: Česká televize, 2023). Kniha akcentuje zejména společenský význam televize v českém prostředí, některé technologické změny a změny organizační struktury, nabízí přehled a informace o konkrétních titulech a osobnostech či oceněných pořadech – v tomto případě jde však pouze o výběr, ostravskou dokumentární tvorbu kromě několika drobných zmínek nerozvádí. Na tvorbu ostravského studia je zaměřena i bakalářská práce Jaromíra Vaška (VAŠEK, Jaromír. *Taková normální normalizace: Tvorba ostravského studia Československé televize v letech 1969–1989*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity), ohraničená ovšem obdobím 1969–1989. V práci se autor dotýká také dokumentární tvorby. Dokumentární tvorbou TSO se zabývá také bakalářská práce Jakuba Slomianého (SLOMIANY, Jakub. *Vývoj publicistiky a dokumentu ostravského studia ČT se zaměřením na cyklus Ta naše povaha česká*. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého) – i on však zkoumá období normalizace, v rámci období po roce 1989 rozebírá pouze cyklus *Ta naše povaha česká*, akcentuje přitom zejména obecně platný postup dramaturgické, scenáristické a režijní přípravy, produkční standardy a postup výroby filmu pro tento cyklus, tematické zaměření jednotlivých filmů cyklu není předmětem zájmu autora.

publikace.

Na tomto místě je třeba zdůraznit, že kniha se bude zabývat televizním historickým dokumentem. Snímky dokumentačně-reprodukční či dokumentaristické nesestříhané záznamy (ať už profesionálních či amatérských filmařů), které ovšem tvůrci televizních dokumentů pro vizuální složku svých děl využívají, či dokumentární týdeníky, kroniky či zpravodaje předmětem zájmu tohoto textu nejsou.

Text se zabývá dokumentární mediální prezentací historie v dokumentární tvorbě ostravského studia České televize po roce 1990⁵, nabízí přehled nejpodstatnějších dokumentárních cyklů a solitérních dokumentů, které v ostravském studiu ve sledovaném období vznikly, shrnuje tematický zájem tvůrců a následně se věnuje spolupráci na ose dramaturg–historik–režisér na konkrétním případě – spolupráci TSO s Mečislavem Borákem, kterou považujeme nejen prizmatem ostravského televizního studia za unikátní a v mnoha ohledech inspirativní.

Tvorbu Televizního studia Ostrava budu sledovat s ohledem na dějinné etapy, jak je pojal Jan Křen v knize *Dvě století střední Evropy*⁶. Bude mě tedy mimo jiné zajímat, které dějinné etapy stály v centru zájmu televizních dokumentárních tvůrců zejména. Je zřejmé, že některé filmy (zejména portrétního rázu) se dotýkají souběžně několika dějinných etap, v tom případě budou zařazeny do souhrnně nazvaného tématu 20. století. V řadě dokumentárních filmů a cyklů se historie zmiňuje kontextuálně, primárně jde však např. o dokumenty kulturní (dokumentární filmy věnované osudům umělců, uměleckých scén, architektuře atp.), společenské (dokumentární filmy věnované soudobým společenským fenoménům), vědecko-populární (vynálezy, patenty), cestovatelské, true crime (dokumentární rekonstrukce kriminálních činů). Takovým dokumentárním filmům či cyklům se budu věnovat jen okrajově, popř. je zmiňovat nebudu.

Ve sledovaném období procházela Československá (posléze Česká televize) řadou strukturálních i technologických změn. Obojí významně ovlivňuje způsob práce tvůrců stejně jako využití filmových prostředků. Věnovat se tedy budu i tomuto důležitému kontextu.

5 Do roku 1990 Československá televize (ČST). Ke zřízení ČT došlo po rozdělení Československé republiky.
6 KŘEN, Jan. *Dvě století Evropy*. Praha: Argo, 2019. 20. století je v publikaci pojato jako sled následujících období:
I. 1. světová válka – rozpad monarchie a přeskupení sil v Evropě
II. Meziválečné období – demokracie versus diktatura
III. 2. světová válka – nacismus, odboj versus kolaborace
IV. Poválečná Evropa – dva bloky, studená válka
V. 50. léta – těžké období (celého) socialistického tábora, krize komunistických režimů, pokusy o reformy
VI. 60. léta – relativní liberalizace ve střední Evropě
VII. 70. léta – normalizace, stagnace
VIII. 80. léta – agónie normalizace, rozpad „východního bloku“

HISTORICKÝ DOKUMENT V TELEVIZNÍM STUDIU OSTRAVA

Proměny institucionálního prostředí po roce 1989

„Televize, na rozdíl od jiných mediálních produktů, jako je film, hudba nebo počítačové hry, mají mnohem větší tendenci být korporátně plánovány a utvářeny.“⁷ Tomuto systému je podřízena výroba pořadů, tedy i dokumentárních filmů. Televize pracuje s programovými okny a jejich plánováním. Programová okna přitom „pracují s pravidelností ‚diváckého návyku‘ a řetěží pořady do sérií (v praxi ČT se používá spíše výraz ‚dokumentární cyklus‘). Tento způsob organizace výroby má pak zásadní vliv na podobu pořadů, a především na to, jak diváci televize rozumějí tomu, co je to dokumentární film.“⁸

Pro přehled zásadních dokumentaristických děl ostravského televizního studia je proto uplatněna periodizace vycházející z typu struktury TSO. V této souvislosti proto na začátku každé periody krátce shrnuji proměny institucionálního prostředí v České televizi, respektive v Televizním studiu Ostrava ve sledovaném období. Předmětem pozornosti jsou především ty skutečnosti, jež se vztahují k výrobě dokumentárních filmů.

Proměny technologie po roce 1990

Nejzásadněji proces tvorby ovlivnil technologický pokrok v záznamové a postprodukční technice – od filmové suroviny přešla televize ke kamerám s páskovou technologií a posléze ke kamerám s digitálním záznamem na bezpásková média. Spolu s kamerami a typem záznamového média se měnila technologie na střižnách. Od nůžek a lepidla k analogovým a posléze digitálním střižnám.

Ještě na začátku 90. let s sebou dokumentaristé vozili cívky s 16milimetrovým filmem, štáb měl vždy omezené množství filmového materiálu, natáčet se muselo úsporně, nemohly se vést nekonečné rozhovory, dokumentarista se s respondentem často musel na konkrétní výpovědi domluvit. „Protože jsme na práci nafasovali jen omezené množství filmového materiálu, muselo se více dbát na stříhovou skladbu už při natáčení. Každý záběr musel být natočen tak, aby se dal použít, musel jsi myslet na potřebné množství detailů a taky na to, aby se daly

7 HAVENS, Timothy. Towards Structuration Theory of Media Intermediaries. In: JOHNSON, Derek, Derek KOMPARE a Santo AVI (eds.). *Making Media Work: Cultures of Management in the Entertainment Industries*. New York: NYU Press, 2016, s. 39–62.

8 KRÁLOVÁ, Lucie. *Rozumět televizi. Produkční kultura České televize v oblasti dokumentárního filmu 1993–2017*. Praha, 2017. Disertační práce. FAMU, s. 21.

na předchozí záběry bez problémů nastříhnout.”⁹ V průběhu natáčení tvůrci neměli možnost natočený materiál kontrolovat – co natočili mohli zkontrolovat až po zpracování filmu v laboratoři. Kameraman si musel dávat pozor na nastavení clony a na ostření.

V průběhu devadesátých let TSO zakoupilo kamkordéry, které sice umožňovaly nahrávat do dvou až čtyř interních zvukových stop na magnetickém pásu, obvykle ale byl kamkordér propojen s externím zvukovým záznamovým zařízením. Výroba se tím významně zlevnila – pásky byly levnější než filmová surovina, po smazání původního záznamu se navíc mohla páska znovu použít. Nejprve se používaly kazety U-matic, později BETACAM. V novém miléniu pak následovaly pásky DVCam a HDcam, dnes se natáčí na paměťové karty. Nová kamerová technika a typ záznamu a záznamového média zásadně proměnily stříhovou postprodukci – odpadl laboratorní proces, stříhat se mohlo okamžitě po vložení natočené pásky do stroje, střižny TMZ¹⁰ nabízely množství trikových možností. S kazetami byla jednodušší manipulace.

V roce 1995 TSO začalo používat novou digitální technologii ve zvukovýrobě. Přineslo to významné zjednodušení a zkvalitnění práce při finálním mixu filmů.

Další významnou změnou bylo vybudování nelineární digitální střižny s technologií Avid Media Composer v roce 1998 (první Avid byl pořízen na konci 1996, fungoval jako prohlížeč pracoviště natočeného materiálu, druhý v roce 1997). Tento stříhový software umožňuje jednoduchou manipulaci pomocí myši jednotlivé záběry nebo celé sekvence posouvat na jiná místa sestříhu, přehazovat záběry mezi sebou, zkracovat je a prodlužovat, vkládat nové záběry do již hotových sekvencí. To během práce v analogové střižně nešlo – v průběhu stříhu za tvůrcem zůstával hotový kus sestříhu, což předpokládalo důkladnou přípravu scenáristy a režiséra před započítím stříhové postprodukce. Stříhový systém Avid přinesl nárůst trikových možností, protože obsahuje velké množství obrazových efektů, je navíc vybaven také titulkovacím programem, barevným korektorem. Po začátku nového tisíciletí dochází k rozšiřování nelineárních střížen a postupnému opouštění analogových platforem. S příchodem digitálních záznamů a stříhových systémů výrazně upadla na straně tvůrců příprava hrubých materiálů pro stříhovou postprodukci, vlastní tvorba pořadu začala vznikat až na střižně. Se zlevňováním záznamových médií začala také exponenciálně narůstat stopáž primárního záznamu, začalo se natáčet prakticky vše, co se během natáčení stihlo, protože „co kdyby“ se to ve střižně hodilo.

V průběhu let 1990–2020 se proměňoval také obrazový formát filmů a jeho rozlišení. Od formátu 4:3 v systému PAL po 16:9 (ten použilo TSO jako první v České televizi) a rozlišení HD¹¹ ready a Full HD.

9 VÁŠEK, Jaromír. *Determinace výroby televizních pořadů vývojem techniky (příklad ostravského televizního studia)*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, s. 20.

10 Televizní magnetický záznam.

11 Zkratka pro High-definition.

1990–2002

V roce 1990 se samozřejmě také v interní struktuře TSO, v prvních letech zejména v personální obměně,¹² projevíly společenské změny po listopadu 1989. Do pozice ředitele ostravského studia nastoupil režisér Otakar Kosek, po půl roce vystřídaný tehdejší šéfem ostravského televizního archivu Jiřím Necidem.¹³ Tvůrčími jednotkami jsou původní žánrově zaměřené redakce.¹⁴

Zákonem z 7. 11. 1991 byla k datu 1. 1. 1992 zřízena Česká televize jako televizní služba veřejnosti.¹⁵ Jejím prozatímním generálním ředitelem byl zvolen Ivo Mathé – do té doby šéfproducent uměleckých pořadů Československé televize.¹⁶ Dne 24. 3. 1992 byl posléze I. Mathé jmenován generálním ředitelem.¹⁷ Součástí ČT se stalo také Televizní studio Ostrava. Spolu s tím došlo ke změně interní struktury, původní redakční systém byl vystřídán systémem producentským.¹⁸ Základními organizačními jednotkami, nesoucími dramaturgickou a producentskou odpovědnost za vyrobené pořady, se staly podle vzoru Barrandovských ateliérů z 60. let tvůrčí skupiny (TS). Principem se stala pluralita, na rozdíl od žánrově definovaných redakcí s monopolem na konkrétní žánr se každá z TS zaměřovala na více televizních žánrů. Ze strany tehdejšího vedení šlo o pokus decentralizovat systém, postavit výrobu pořadů na individuální odpovědnosti silných producentů, „kteří měli garantovat podporu tvořivosti zaměstnanců“.¹⁹ V ostravském televizním studiu vzniklo 10 tvůrčích skupin (jednou z nich bylo zpravodajství). Šéfproducentem studia se stal Otakar Kosek.²⁰ V průběhu let 1992–1993 se však počet i personální obsazení TS v ostravském studiu měnilo – zejména v důsledku lustračního zákona²¹ a podnikatelské činnosti některých tvůrců.²² V průběhu roku 1992 nahradil Otakara Koska ve funkci šéfproducenta Aleš Jurda.²³ V roce 1995 vzniklo producentské centrum TSO a obě funkce se spojily do pozice hlavního producenta, který toto centrum vedl. Hlavní producent TSO řídil tvůrčí skupiny, ty nabízely pořady a jeho rolí bylo tyto náměty jednak usměrňovat, jednak nabízet vedení programu ČT. „Komunikace s vedením programu vypadaly tak, že já

12 Do ostravského studia ČST se vrátili někteří tvůrci a zaměstnanci, kteří z něj z politických důvodů po roce 1968 museli odejít. Více JURDA, Aleš. *Od televise k televizi*. Ostrava: Česká televize, 2015, s. 28.

13 Otakar Kosek 1. 1. 1990 – 30. 6. 1990, Jiří Necid 1. 7. 1990 – 30. 9. 1991. Viz Ředitelé TS Ostrava. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-09-08]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ts-ostava/historie/reditele-ts-ostava>. Ke krátkému setrvání Otakara Koska na postu ředitele studia viz např. osobní stránky dramaturgyně Šárky Koskové: „A nestraník Otakar Kosek, který před listopadem 1989 režíroval pro svůj „buržoazní“ původ pouze externě, se stal ředitelem ostravského studia. V bouřlivých polistopadových vodách sporů, omluv, výmluv, vysvětlování předešlých postojů křeslo opustil. Chtěl režírovat, ne řešit osobní problémy lidí. Musel si vybrat. Proto rovněž vzdal i místo šéfa programu.“ CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Čest jako způsob života/ k životnímu jubileu dramaturgyně Šárky Koskové*. *Koskova-sarka.webnode.cz* [online]. 2019 [cit. 2023-08-09]. Dostupné z: <https://koskova-sarka.webnode.cz>.

14 Více viz VAŠEK, Jaromír. *Taková normální normalizace: Tvorba ostravského studia Československé televize v letech 1969–1989*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, s. 9.

15 „Ještě za trvání federace zřídila Slovenská národní rada k 1. 7. 1991 svým zákonem Slovenskou televizi. (...) Československá televize zůstávala v roce 1992 provozovatelem vysílání na federálním okruhu F 1, pro který vyráběla zpravodajství. Ostatní pořady pro F 1 zajišťovaly obě republikové televize, které zároveň zcela převzaly do své režie vysílání na ostatních dvou okruzích v každé republice. (...) Československá televize zanikla k 31. 12. 1992 spolu s rozdělením Československé federace.“ Viz Konec federální televize. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-08-09]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/historicke-udalosti/konec-federalni-televize>.

16 BEDNÁŘIK, Petr, Milan KRUML, Daniel RŮŽIČKA a Martin ŠTOLL. *70 let stále spolu*. Praha: Česká televize, 2023, s. 50.

17 Generálním ředitelem Federální Československé televize byl v té době Jiří Kantůrek.

18 Už 15. 1. rozhodnutím č. 1 o organizaci České televize a programové koncepci, ustavení poradních orgánů a organizační struktuře ČT. Více viz BEDNÁŘIK, Petr, Milan KRUML, Daniel RŮŽIČKA a Martin ŠTOLL. *70 let stále spolu*. Praha: Česká televize, 2023, s. 50.

19 KRUMPÁR, Pavel. *Česká Televize jako filmový producent v letech 1992–2002 (1. část)*. *Iluminace*. 2010, **22**(4), 21.

20 PITTERMAN, Jiří a Jitka SATURKOVÁ. *(Prvních) 10 let České televize*. Praha: Česká televize, 2013, s. 41.

21 Zákon č. 451/1991 Sb., kterým se stanoví některé další předpoklady pro výkon některých funkcí ve státních orgánech a organizacích České a Slovenské Federativní Republiky, České republiky a Slovenské republiky, byl přijat Federálním shromážděním 4. 10. 1991 a vstoupil v platnost 5. 11. 2091 – jeho cílem bylo zabránit, aby se do vysokých funkcí v čele exekutivních, obranných či legislativních složek státu dostali aktivní spolupracovníci komunistického režimu (spolupracovníci StB, vysocí funkcionáři KSČ, členové Lidových milic). Lustrační zákon platí i pro pracovníky médií veřejné služby. Více viz Sbírka zákonů. *Zákony pro lidi* [online]. [cit. 2023-08-09]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-451>.

22 Vzniká např. QQ studio (Vladimír Mráz) nebo BANAMI TV (Milan Bauer).

23 PITTERMAN, Jiří a Jitka SATURKOVÁ. *(Prvních) 10 let České televize*. Praha: Česká televize, 2013, s. 44.

jsem nabízel náměty řediteli programu.²⁴ Oni pracovali na vysílacím schématu, říkali, co by potřebovali, já jsem to předal tvůrčím skupinám a následovala reakce a Praha si z nabízených pořadů pak vybrala.“²⁵ Na základě jednání o těchto námětech pak vznikl výrobní úkol studia – TSO dostalo k dispozici konkrétní vysílací okna v programu, která pak naplňovalo. Česká televize se navíc záhy ocitla v nové pozici – po vzniku TV Premiéra a TV Nova²⁶ se dostala do konkurenčního prostředí, ve kterém ČST dříve nebyla.

Dokumentární filmy se tedy vzhledem k širokému žánrovému záběru jednotlivých tvůrčích skupin vyráběly napříč nimi, žánrové preference se odvíjely zejména od osobností producentů. To s sebou přineslo tematickou pestrost, otevřenost systému vůči autorům zevnitř televize i nezávislým autorům zvenku. Zároveň to však dle Pavla Krumpára přineslo jistou nekonceptnost televizní tvorby.²⁷ Studio mělo přidělena pro daný kalendářní rok konkrétní vysílací okna, jež bylo potřeba naplnit. Obsah byl pak na odpovědnosti jednotlivých producentů a hlavního producenta. Ve volbě témat vyráběných pořadů se logicky odrážely proměny společnosti po pádu komunistického režimu. Tvůrci se zajímají zejména o kritiku soudobých společenských jevů a fenoménů, proces demokratizace, pozornost věnují také reflexi minulosti, krajanům v zahraničí, osobnostem, které s nabytou svobodu znova nalézají své místo, svůj hlas. V centru zájmu jsou také formáty pořadů v zahraničí. „Jednou ze společensky nejvýznamnějších částí tvorby, která koneckonců profiluje studio dodnes, je kritická reflexe historie v dokumentárních solitérech a cyklech (všechny ty Příběhy železné opony a další...).“²⁸ Tvorba dokumentů je výrazně podmíněna vlastním (aktuálním) dobovým kontextem. Je tedy patrně logické, že tvůrce (ale i diváky) zajímají především témata z těch období, která se nejen dotýkají regionu, ale která především nemohla být z důvodů politických zpracována dříve.

Zájem o redefinici některých dějinných událostí začíná už v roce 1990, štáb ostravského televizního studia se jako jeden z prvních dostává do Katyně. Ve spolupráci s historikem Mečislavem Borákem tam pátrá po českých obětech katyňského masakru. Vzniká dokument *Stíny svědomí* (r. Jan Flak, 1990). V rozmezí let 1992–1999 ostravští televizní tvůrci ve spolupráci s Mečislavem Borákem natáčejí ještě další dokumentární filmy – vzhledem k jejich specifikům se jim budeme věnovat v samostatné kapitole. Jde o snímky *Válka o tunel* (r. Jan Flak, 1992) o událostech v Jablunkovském průsmyku těsně před začátkem 2. světové války, *Transport do neznáma* (r. Jan Flak, 1993) o prvním transportu evropských Židů z Ostravy do Niska nad Sanem, *Bílá místa na černé zemi* (r. Jan Flak, 1994) o pátrání po osudech nezvěstných československých občanů na západní Ukrajině, *Výstřely v Karpatech* (r. Jan Flak, 1994) o obraně Podkarpatské Rusi proti maďarské invazi po Mnichovském diktátu a *Zatykač na Oscara Schindlera* (r. Jan Flak, 1999) o předválečných Schindlerových aktivitách v Československu.²⁹ Ost-

24 V letech 1992–1997 Jiří Pittermann.

25 JURDA, Aleš, hlavní producent TSO v letech 1993–2002 [ústní sdělení], Ostrava, 22. 1. 2024.

26 Premiéra TV – začátek vysílání v 20. 6. 1993, zprvu regionálně, posléze celostátně, v roce 1997 se televize přejmenovává na Prima televize, TV Nova začala vysílat 4. 2. 1994. Více viz Historie společnosti. *Prima* + [online]. [cit. 2023-12-22]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/o-spolecnosti/historie-spolecnosti/2>; NOVA slaví 25 let: Pojďte s námi na procházku její historií. *Nova* [online]. 4. 3. 2019 [cit. 2023-12-22]. Dostupné z: <https://tv.nova.cz/clanek/60896-nova-slavi-25-let-pojdte-s-nami-na-prochazku-její-historii>.

27 Tamtéž, 21–22.

28 JURDA, Aleš. *Od televise k televizi*. Ostrava: Česká televize, 2015, s. 28.

29 Dokument vznikl v Redakci zpravodajství a jeho dramaturgyní byla Lenka Poláková. Ta byla od roku 1995 dramaturgyní pořadu investigativní publicistiky *Klekánice* (1995–2002). V rámci tohoto pořadu se začala také objevovat historická témata, ale jako kontextuální součást dobových kauz. Šlo o publicistické reportáže, v rámci kterých došlo k první hlubší spolupráci Lenky Polákové s historikem Mečislavem Borákem, která následně vyústila v dokument *Zatykač na Oscara Schindlera*. Právě během spolupráce na dokumentu *Zatykač na Oscara Schindlera* si Lenka Poláková uvědomila, že se chce soustavněji věnovat mapování zločinů totalitních režimů. POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. 23. 2. 2023, Ostrava.

ravšší dokumentaristé se záhy po sametové revoluci věnují také dalším regionálním tématům. Hned v roce 1990 např. vzniká dokumentární film o osudech Divadla Waterloo *Osud jednoho divadla — Osud jedné generace* (r. Jindřich Procházka)³⁰. Porevoluční zamyšlení nad každodenností minulosti nabídl stylizovaný dokumentární film *Účet* (r. Vladimír Mráz, scénář Oldřich Vlček, 1990). Portrét katolického kněze působícího přes dvacet let v exilu pak snímek *Návrat po letech* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Jaroslav Večeřa, Karel Bělohavý, 1990). K průběhu listopadové revoluce v Olomouci se vrací dokument *Něžně s humorem* (r. Rudolf Bajer, scénář Rudolf Bajer, Zdeněk Zukal, 1990). Po osudu zlatého pokladu z roku 1968 pátrá snímek *Zlatý poklad II* (r. František Mudra, scénář Oldřich Vlček, Květa Škutchanová, 1990). Životní příběh bývalého rektora českého kostela ve Vídni předkládá film *Otec Blažej* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Jaroslav Večeřa, Karel Bělohavý, 1991). V roce 1993 má premiéru snímek *Nemusíme se milovat – Zkusme se snášet* (r. Zuzana Pražáková, scénář Lenka Poláková), v němž o odsunu sudetských Němců v letech 1945–1947 a obnovení dialogu mezi Čechy a Němci hovoří mimo jiné bývalí němečtí obyvatelé Jeseníku, v roce 1999 pak dokument *Ve jménu života vašeho hořím* (r. Petr Lokaj) o příběhu pochodně č. 2, Janu Zajícovi, smyslu jeho absolutní oběti a její reflexi pamětníky a současnou mladou generací. Spletitým dějinám Hlučínska se prostřednictvím jednoho příběhu dívá v dokumentu *Babička, Hlučíňáci, kráva a já* režisér Marek Sklár (2000).

Mezi další zaznamenaníhodné dokumentární filmy Televizního studia v devadesátých letech, v nichž se diváci setkají s kontextem historických událostí, lze bezesporu zařadit snímky *Jak jsem namaloval Stalina* (r. Jaroslav Večeřa, 1991) o spleťtém životním osudu Kardinála Dominika Duky, *Atentát* (r. Jiří Svoboda, 1997) o Aloisi Rašínovi, *Židovská cesta* (r. David Charap, 1998) o židovských památkách, osudech obětí holokaustu a byznysu, který se kolem nich rozmáhá, či *Poslední vojáci* (r. Michal Najbrt, 1999) o českých pohraničních pevnostech budovaných v letech 1935–1938 a jejich osazenstvu, jež bylo ochotno bránit vlast před napadením německou armádou.³¹

Kontextuálně se historie objevuje v cyklu velkých dokumentárních portrétů, které vznikaly v ostravském televizním studiu v uvedeném období pod názvy *Nevyjasněná úmrtí* a *Předčasná úmrtí*. Cyklus *Nevyjasněná úmrtí* se zaměřuje na celovečerní portrétní dokumenty známých osobností (zejména z televizního, filmového či hudebního showbyznysu), které zemřely za nevyjasněných okolností. Dramaturg Vladimír Štvrtňa ve Švihálkově knize *Padesát let Televizního studia Ostrava* otevřeně přiznává, že „fenomén smrti je mediálně zajímavý a přitažlivý, ať si o tom myslíme, co chceme“. Dokumenty, které vznikaly v koprodukcí s Ivo Trajkovem a nadací WCF, se vysílaly na prvním programu, tedy pro většinového diváka. Tomu byl podřízen i výběr osobností. Vladimír Štvrtňa k tomu v uvedené publikaci uvádí: „Výběr hereckých, zpěvackých a dalších uměleckých osobností byl z tohoto důvodu vždy jakýmsi kompromisem: tenhle člověk byl slavný, tenhle by si takový dokument bezesporu zasloužil, tenhle splňuje obojí, a navíc byl jeho život plný zvratů, zajímavých událostí – a chcete-li – drbů. Pokaždé jsme pečlivě vážili

30 Divadlo vzniklo v roce 1968, v roce 1970 byli jeho čtyři členové odsouzeni v politickém procesu k nepodmíněným trestům vězení. Ivan Binar byl posláno v rámci akce Asanace „vyhnán“ do exilu a pracoval mimo jiné v redakci Rádia Svobodná Evropa. Do Československa se vrátil až po roce 1989. Více *Ivan Binar – Syn pluku* [dokument]. Slezská univerzita, r. Monika Horská, Kristína Pupáková, 2017.

31 Michal Najbrt se k tématu ještě vrátil v dokumentární fikci *Kdyby...*, odvysíláném v rámci projektu ČT *Osudové osmičky*. Na principu tzv. alternativní historie se pokouší odpovědět na otázku, co by se stalo, kdyby se Československo útoku nacistického Německa postavilo. Film vychází z vojensko-historických studií a nabízí řadu rekonstrukcí, včetně virtuálních bojových scén. Více viz Dokument „Kdyby...“ dnes bude na ČT2 spekulovat o podzimu. ČT24 [online]. 13. 11. 2008 [cit. 2023-11-05]. Dostupné z: 1938<https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/dokument-kdyby-dnes-bude-na-ct2-spekulovat-o-podzimu-1938-164294>.

fakta, která se pracně získávala díky jednotlivým autorům. Přitom jsme se snažili o co největší míru objektivitu a také se vyhýbali bulváru, i kdyby to onen přízračný většinový divák chtěl.“ Po 23 dílech tvůrci však pochopili, že vázat portréty na téma ne zcela vyjasněné smrti je vzhledem k množství takových případů komplikované, a tak cyklus přejmenovali na *Předčasná úmrtí*.³²

Zmínit ale musíme ještě jeden projekt, který se začal vysílat v roce 2001 – cyklus *Osudové okamžiky*. Projekt se vysílal až do roku 2003 a nabídl celkem 136 dílů krátkometrážních dokumentů o stopáži 14 min. Ve většině filmů nešlo o reflexi novodobých dějin, spíše o mapování, až rekonstrukci tragédií (nejrůznější havárie, neštěstí, přírodní katastrofy, nehody, rodinné tragédie, sportovní tragédie atp.), jež vyvstaly z běžného denního či pracovního provozu, některé díly se ale dotýkaly také dějinných událostí (odboje, kolektivizace, válečných událostí, zločinů komunismu, pokusu o útěk z totalitního Československa). Filmy obvykle kromě příběhu, kterému se tematicky věnovaly, přinesly i úvod v podobě dobového kontextu, v němž se příběh odehrál. Snímky obsahovaly komentář, výpovědi historiků i pamětníků, dobové prameny a také hrané scény. Autorem projektu je Miroslav Kačor. Nápad na cyklus dostal, když objevil u přátel svazek časopisu *Reportér* z let 1966–1968. Začetl se a objevil tam článek o tragédii letadla Dakota v roce 1956 nad Levočí, záchranných pracích a hypotézách příčiny tragédie. „Napadlo mě, že podobných případů, ať již ve vzduchu, na zemi nebo ve vodě, se stalo v průběhu končícího století bezpočet. Hned namátkou jsem si připomenul jen ty, které se kolem mne za posledních padesát let jen tak mihly. (...) Každá bez výjimky ovlivnila osudy lidí, a to v jediném okamžiku. Na většinu z nich se už dávno zapomnělo, o některých se veřejnost dozvěděla málo a občas vůbec nic,“ vzpomíná Miroslav Kačor.³³ Na cyklu se vedle Miroslava Kačora režijně podíleli Jaroslav Večeřa, Jindřich Procházka, Hana Teislerová, Michal Najbrt, Ján Novák, Martin Skyba, Pavel Křemen, Jaroslav Bařinka, Ludvík Klega, Roman Motyčka a Jaroslav Vašíček.

Pokud se zaměříme na díly, jež přinášely informace k historickým událostem, nabídl cyklus v průběhu své existence např. díly – řazeno dle roku premiéry jednotlivých dílů:

v roce 2001: *Holešov 1918* (o pogromech proti židovské komunitě, které už v období první republiky vedla československá armáda), *Morávka 1944* (o moravské vesnici, která zaplatila životy za pomoc partyzánům), *Krčmaň 1947* (o takzvané krčmaňské aféře, pokusu o atentát na nekomunistické ministry Prokopa Drtinu, Jana Masaryka a Petra Zenkla), *Chabenec 1944* (o nejasných okolnostech smrti Jana Švermy), *Praha 1919* (o pokusu o atentát na Karla Kramáře), *Prostějov 1968* (o obětech srpnové invaze vojsk Varšavské smlouvy), *Letiště 1950* (o útěku tří bývalých příslušníků RFA, kteří letadla ČSA značky Dakota),³⁴ *Duchcov 1931* (o incidentu u duchcovského viaduktu, který vyvrcholil střelbou do dělníků, kterou podle komunistického narativu nařídil T. G. Masaryk), *Stalinův pomník 1962* (o bourání monstrózního pomníku J. V. Stalina na pražské Letné, které s sebou také přineslo oběti), *Alto Catumbelo 1983* (o pochodu unesených československých expertů a jejich rodin, kteří byli uneseni angolskými povstalci), *Velké Meziříčí 1945* (o tragickém konci povstání civilistů proti nacistům na samém konci 2. světové války).

32 V rámci těchto portrétních dokumentů se kromě životopisných osudů setkáváme také s problematikou každodennosti, života v komunistickém režimu či po roce 1989 – jak fungovala divadelní, televizní, filmová branže, jak se do osudů osobností promítla jejich životní rozhodnutí (např. podpis Charty 77, účast v propagandistickém seriálu, podpora kolegy, který byl v nemilosti režimu). Později studio pokračovalo v natáčení portrétů pod názvem *Příběhy slavných* (pod tímto společným názvem lze dnes najít na iVysílání ČT i snímky cyklů *Nevyjasněná úmrtí* a *Předčasná úmrtí*).

33 KAČOR, Miroslav. *Osudové okamžiky*. Praha: Rybka publishers, 2003, s. 9–10.

34 Tzv. „úletu tří dakot“ je věnován také jeden z dílů pozdějšího cyklu *Příběhy železné opony* – *Dakoty míří na západ* (r. Ján Novák, 2006).

V roce 2002: *Brno 1944* (o bombardování jihomoravské metropole letouny spojeneckých sil), *Kadaň 1919* (střelba během německých protestů proti připojení k Československu), *Strahov 1967* (o brutálním policejním zátahu proti studentům, protestujícím proti vypínání světla na koleji), *Lovčice 1945* (o masakru karpatských Němců a dalších civilistů, včetně malých dětí, vojáky 17. pěšího pluku československé armády na Švédských šancích), *Magura 1947* (o střetu československých vojáků s banderovci, konkrétně se skupinou Volodymyra Jemeljanoviče Ščyhelského u Ľupčianské Magury po skončení 2. světové války v roce 1947), *Aš 1951* (o tzv. Vlaku svobody, který projel se 110 cestujícími do Západního Německa, 37 jich tam zůstalo, zbytek se vrátil a byl podroben tvrdým výslechům), *Brno, Moravské náměstí 1969* (o prvním výročí srpnové invaze vojsk Varšavské smlouvy, kdy proti sobě v ulicích stáli Češi proti Čechům), *Židenice 1933* (o přepadení kasáren v brněnských Židenicích československými fašisty), *Plzeň 1953* (o povstání proti měnové reformě v jednom z hlavních center těžkého průmyslu v republice, které skončilo politickými procesy), *Praha – Aeroflot 1969* (o zneužití oslav vítězství hokejistů nad Sovětským svazem na mistrovství světa tehdejšími režimem), *Fryšvaldov 1931* (o střelbě četníků do dělníků během jejich protestní akce – hladového pochodu – v období světové hospodářské krize v Dolní Lipové), *Místek 1939* (o střetu československých vojáků z Czajankových kasáren s hitlerovskými okupanty 14. března 1939), *Rumburk 1918* (o vzpouře plzeňských vojáků, navrátilých se z ruské fronty před koncem 1. světové války, která skončila před popravčí četou).

V roce 2003:³⁵ *Košice 1941* (o bombardování východoslovenské metropole), *Lipenská přehrada 1975* (o pokusu o emigraci, který skončil střelbou), *Ivančena 1946* (o pomníku věnovaném ostravským skautům popraveným na sklonku války), *Hřiště 1944* (o krvavé odvetě partyzánů v pomstě za smrt divizního generála Vojtěcha Luži), *Kremnička a Nemecká 1945* (o sérii masových poprav civilistů na sklonku 2. světové války, který je největším doloženým masovým zločinem v historii Slovenska), *Olešnice 1953* (o vykonstruovaném olešnickém procesu s tzv. kulaky v době kolektivizace).

Historie se kontextuálně objevuje i v dalších dokumentárních cyklech a dokumentárních filmech studia. Jde např. o cykly: *Ta naše povaha česká*,³⁶ *Folkaři* (r. Jaroslav Večeřa, 1991), *Podivuhodný svět* (r. František Mudra, 1992), *Americké obrázky* (r. Břetislav Rychlík, 1995–1996), *Na okraji zájmu* (1996), *Kdo je...* (portréty českých osobností, 1997); nebo dokumentární

35 V letech 2002–2003 přešla výroba cyklu pod nově vzniklé Centrum publicistiky a dokumentu. Viz následující kapitola.

36 Cyklus se začal vysílat v roce 1993 a vysílal se až do roku 2012 a stal se jedním z nejdéle vysílaných cyklů České televize. V pořadu šlo tvůrcům o ohledávání společných znaků české společnosti, soudobých společenských fenoménů a jejich případných kořenů. Kontextově se občas připomíná historie 20. století – vždy je zde ale akcent na současnou společnost, její nahlížení na dějinné události, jednání na základě historické zkušenosti atp. Česká televize o cyklu hovoří jako o pořadu aktuální publicistiky, řada dílů má ale dokumentaristický charakter a mohli bychom na ně nahlížet jako na společenské dokumenty. Mezi jednotlivými díly cyklu najdeme například dokumentární filmy: *Lidé z balkonu* (o revoluci a politické situaci po deseti letech, r. Jaroslav Večeřa, scénář Karel Bělohavý, Jiřina Kunčová, Jaroslav Večeřa, 1999), *Masaryk – mýtus nebo kult?* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Jaroslav Večeřa, Karel Bělohavý, 2000), *Navrátilci* (o tom, jak se „naplnily“ představy kazašských Čechů po návratu do rodné vlasti, r. Jaroslav Večeřa, scénář Zdeněk Jeník, Jan Král, 2000), *Litost nad brněnskými Němci* (Koncem května 1945 byli z Brna odsunuti sudetští Němci. Měli bychom se jim dnes za to omluvit? Režie Jindřich Procházka, scénář Jan Král, 2001), *Omluva za samet* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Martin Červenka, 2005), *Omluva za samet* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Martin Červenka, 2005), *Lidské pochodně* (r. Ján Novák, scénář Šárka Horáková, 2005), *Komu vadí Mašini* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Martin Červenka, 2006), *Občan Aristokrat* (r. Petr Lokaj, 2006), *Osmičkoví emigranti* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Jaroslav Večeřa, Karel Bělohavý, 2008), *Osudové osmičky* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Jakub Slomiany, 2008), *Srp, kladivo a „hoknkraj“* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Jaroslav Večeřa, Martin Červenka, 2008), *Údolí štěstí aneb Želivské memento* (r. Jindřich Procházka, 2008), *Milost pro monarchii* (r. Aleš Koudela, scénář Martin Červenka, 2008), *Nejsou Češi jako Češi* (r. Gabriela Janková, scénář Jiří Coufal, Lenka Carbolová, 2009), *Dějiny podle soudružky učitelky* (r. Marcel Petrov, scénář Monika Barchanská, 2009), *Čestní a nečestní* (r. Jaroslav Večeřa, scénář Martin Červenka, 2009), *Popírači holocaustu* (r. Petr Lokaj, scénář Monika Horskáková, 2010), *Hradištské memento* (r. Jindřich Procházka, 2010), *Volání extremismu* (r. Petr Lokaj, scénář Monika Horskáková, 2010), *Rozpaky nad třetím odbojem* (r. Ján Novák, scénář Martin Červenka, 2011), *Život s Rusáky* (r. Jaroslav Večeřa, 2011).

filmy: *Texasští Moravci* o českých krajanech v USA (r. Zdeněk Úlehla, 1990), *Obchodník s časem* (r. Milan Bauer, 1990) o životním příběhu švýcarského obchodníka českého původu, *Dramatik nejen své generace* (r. Jindřich Procházka, 1990) o Václavu Havlovi, *Volnost v kleci* (r. Jindřich Procházka, 1990) o dvou ostravských oddílech turistiky, jež i v komunistickém režimu setrvaly při základních ideálech skautingu, *Nedokončená* (r. Ludvík Klega, 1990) o „ideově nepřizpůsobivém“ sochaři Jiřím Myszakovi, *A lípa chrání nás* (r. Vladimír Mráz, 1990) o lidovém písmákovi, kronikáři a zakladateli Vesnického muzea ve Střelcích Břetislavu Pluskalovi, životopisné filmy *Vstaň a jdi dál* o osudu Lídy Bárové (r. Jiří Velička, scénář Ota Filip a Jiří Velička, 1990), dokumentární film Františka Mudry *Muž na svém místě* (1991), snímky *Hláš se Karel Kyncl* a *To byl Karel Kyncl* (r. Jaroslav Večeřa, 1992 a 2001) o legendě české žurnalistiky, publicistovi a zahraničním zpravodaji Karlu Kynclovi, *Torontské snění* a *Drsná i vlídná* o krajanech žijících v Kanadě (r. Marcel Petrov, 1992), vzpomínkový film na Jana Wericha *Na jih od letohrádku královny Anny* (r. Michal Najbrt, 1992), dokumentární zpověď Ivana Martina Jirouse *20 minut z Říše* (r. Václav Kučera, 1994), životopisný dokument o sochaři Albínu Poláškově *Valach z Chicaga* (r. Jaroslav Večeřa, 1999), dokumentární film Jiřího Svobody ve stylu true crime *Spartakiádní vrah* (1999), věnovaný sériovému vrahovi Jiřímu Strakovi, snímek *Petr Bezruč (bez záruky)* (r. Ivo Macharáček, 2001) o nově objevených faktech kolem slezského barda nebo v životopisný dokument o Emilu Zátopkovi *Pohádkový Péťa aneb život(a) běh Emila Zátopka* (r. Miroslav Kačor, 2001).

Stěžejními tématy dokumentárních filmů Televizního studia Ostrava se tedy v této etapě jeví zejména meziválečná doba (Mnichov, maďarská invaze v Podkarpatské Rusi), 2. světová válka (nacismus, holokaust, okupované Polsko – zločin v Katyni, odboj), 50. léta (ruský teror, politické procesy) a 60.–70. léta (srpnová invaze vojsk Varšavské smlouvy, normalizace, normalizační čistky). Tato obecnější historická témata jsou zejména v solitérních dokumentech většinou nazírána konkrétními příběhy z regionu.

2002–2011

V roce 2002 se ČT vrátila k redakčnímu systému žánrově orientovaných redakcí – center. Místo hlavního producenta studia byl jmenován šéf programu TSO.³⁷ Princip formulování výrobního úkolu pro jednotlivá centra se nezměnil. V Ostravě mimo jiné vzniklo Centrum publicistiky a dokumentu,³⁸ vedla je šéfdramaturgyně Lenka Poláková. „Měli jsme na rok přidělený nějaký počet solitérních dokumentů (...) A na koordinačních schůzkách jsme se domlouvali, co kdo z šéfdramaturgů nabízí, abychom se nedublovali. (...) Ten počet³⁹ byl přidělen a nikdo už pak nemluvil do toho, co se natočí, nenatočí.“ Jiné to bylo u cyklů. Jejich náměty se písemně nabízely jednou ročně a jednotlivým centrům pak bylo sděleno, které se budou vyrábět. Poté už ale bylo zase na zodpovědnosti jednotlivých šéfdramaturgů (a šéfa programu TSO), jak obsahově tyto cykly naplní.⁴⁰ Systém na jedné straně umožňoval větší koncepčnost v oblasti

37 Karel Spurný.

38 Vedle něj vzniklo rovněž Centrum dramatické tvorby a Centrum hudby, zábavy a tvorby pro děti a mládež, dále pak Redakce zpravodajství a Redakce sportu.

39 Myšlena jsou vysílací okna.

40 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

tvorby v jednotlivých žánrech, na druhé straně vedl k větší centralizovanosti. Dlouhodobá žánrová specializace podporuje koncepční řízení, odbornost v konkrétních profesích, operativnost a větší organizační transparentnost.⁴¹ Projevilo se to i v oblasti dokumentární tvorby TSO, která se výrazně etablovala právě v oblasti historického dokumentu, a to zejména v cyklech a filmech, které se zaměřily na zločiny komunismu. Potvrzuje to i Lenka Poláková: „Podařilo se nám, díky množství dokumentů, které jsme navrhovali, vytvořit jakési povědomí o našem týmu. (...) Vytvořilo se takové povědomí, že naše centrum je primárně zaměřeno na kritickou reflexi novodobých dějin.“⁴² Profilace ostravského studia na novodobé dějiny v 90. letech a na začátku nového století byla podle Lenky Polákové výrazná. Tvůrci se soustředili především na nové objevy, které se týkaly války, a zejména potom na 50., 60., 70. léta., období komunistické totality. „To trvalo do té doby, než pochopili i ostatní, zejména v době producentského systému,⁴³ že ono je to vlastně sexy.“⁴⁴

Zájem Lenky Polákové o historický dokumentární film souvisí s oborem jejího vysokoškolského studia – je absolventskou bohemistiky a historie na Filozofické fakultě v Olomouci. V roce 1992 nastoupila do Televizního studia Ostrava. „Dlouhou dobu jsem dělala redaktorku ve zpravodajství. Díky tomu, co jsem vystudovala, jsem inklinovala k historickým tématům. Objevovala se např. témata volkslisty, Životic, židovského hřbitova atp. Tehdy jsem se potkala s Mířou Borákem. A když se pak objevila možnost zabývat se větší plochou, větším prostorem, tak vlastně ty první filmy, které já jsem dělala, byly historické.“⁴⁵ Sledovat v 90. letech nově objevené historické skutečnosti, nové interpretace, bylo podle Lenky Polákové „fascinující“. „To byl strašně silný impuls k tomu, začít se zločinům komunismu věnovat.“⁴⁶ V knize *Padesát let Televizního studia Ostrava* k tomu Lenka Poláková říká: „Směřování naší dokumentární tvorby na přelomu tisíciletí svým způsobem navazuje na publicistickou školu šedesátých let minulého století, jak ji tehdy koncipovali Jan Neuls, Jiří Vrožina nebo František Mudra.“⁴⁷ Zaměřujeme se na dva základní okruhy. První z nich si pojmenováváme jako ‚demytizace historie‘ s podtitulem ‚jak to bylo doopravdy‘. Druhý okruh se zabývá reflexemi současnosti. V těchto filmech chceme s odstupem a s hloubkou, kterou umožňuje jenom široká dokumentaristická plocha, ukázat současný život ve všech jeho podobách.“⁴⁸

V tomto období vznikají v ostravském televizním studiu ve spolupráci s Ludkem Navarou coby scenáristou první velké cykly historických dokumentů zaměřených na zločiny komunismu *Příběhy železné opony* (2006) a *V zajetí železné opony* (2007–2008) a *Tajné akce StB* (2009), *Přísně tajné vraždy* (2010) a *Abeceda komunistických zločinů* (2011). Právě cyklus *Příběhy železné opony* lze, pokud jde o téma mediální prezentace zločinů komunismu v dokumentární tvorbě ostravského studia, považovat za zlomový. Šlo totiž o první pravidelný cyklus ČT,

41 KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992–2002 (1. část). *Iluminace*. 2010, **22**(4), 48.

42 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

43 Lenka Poláková má na mysli systém TPS, který začal v ČT fungovat v roce 2012. Viz s. 27 této knihy.

44 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

45 Tamtéž.

46 Tamtéž.

47 O tzv. Ostravské publicistické škole více viz ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Ostrava: Česká televize, 2005, s. 27–33.

48 ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Ostrava: Česká televize, 2005, s. 182.

který se tématem začal systematicky, komplexně zabývat.⁴⁹ Obsahuje 39 krátkometrážních dokumentárních filmů (14 min.) zaměřených na osudy lidí, kteří se snažili uprchnout za hranice komunistického Československa, popř. kteří hranici strážili. Cyklus vznikl podle stejnojmenné knihy novináře Ludka Navary⁵⁰. „Když jsem si tu knihu přečetla, druhý den jsem mu volala, že ty jednotlivé příběhy – každý z nich – je jeden dokument.“⁵¹ Výhodou podle Lenky Polákové bylo, že příběhy už byly zpracovány publicisticky. Televizní pořad totiž dle ní vždy musí pracovat se zjednodušením historické skutečnosti. „Historie v televizi je něco, co i když se snaží odhalovat nové skutečnosti, i když se snaží být co nejpřesnější, tak je vždycky strašlivým zjednodušením toho tématu – pro historiky brutálním. Velká část z velmi renomovaných a kredibilních historiků se jakékoli medializaci bránila, protože to považovali za degradaci svého výzkumu. (...) Televize vypráví historii skrze příběhy a historie nejsou jenom příběhy. Historie je ten komplex. Ty příběhy vlastně jen spoluvytvářejí historii.“⁵² Televize však díky vyprávění příběhů dokáže diváky s historií identifikovat. Mohou se identifikovat s hrdiny, které vidí na obrazovce, s jejich osudy, a tím získat povědomí o širších souvislostech. Cesta *Příběhů železné opony* na obrazovky nebyla přímočará. Zpočátku je ředitelství programu do vysílání zařadit nechťelo. „Začala jsem v té době přemýšlet, jaké dokumenty lidi vnímají v televizi jako atraktivní nebo zajímavé. A to byla slavná éra Febia. Fero Fenič přišel s těmi čtrnáctiminutovými dokumenty. Takhle dělal *GEN*, takhle dělal *Jak se žije*, takhle vznikla celá řada jeho formátů. A bylo to něco, co se dávalo do hlavního vysílacího času, běželo to v osm hodin večer a strašně dobře to fungovalo. A taky to byly příběhy. Takže jsme využili nalezení tohoto krátkého formátu a takhle jsme to nabízeli do schématu. Moc velkou šanci jsme tomu nedávali, ale přihodilo se, že když potom v Praze skládali schéma, zjistili, že jim tam kousek⁵³ chybí. A to byl start.“⁵⁴ Cyklus nakonec získal televizní cenu Elsa, Trilobit (výroční cena Českého filmového a televizního svazu FITES). „Najednou to bylo zjevení, protože poprvé se takto komplexně, v příbězích, o tématu zločinů komunistického režimu hovořilo. Už předtím byly nějaké dokumentární solitéry, ale toto bylo najednou něco, co fungovalo na veřejnost, fungovala identifikace s těmi příběhy. (...) Zafungovala krátká stopáž. Jako kdyby byla poptávka. Jako by to lidem otevřelo oči.“⁵⁵ Roli v popularitě cyklu dle Lenky Polákové sehrál i fakt, že jednotlivými příběhy provázel písničkář Jaroslav Hutka, který měl s praktikami komunistické režimu a státní bezpečnosti vlastní zkušenosti, emigroval v rámci akce Asanace a po listopadu 1989 se vrátil zpět do vlasti.⁵⁶

Po úspěchu *Příběhů železné opony* následoval v roce 2007 a 2008 cyklus *V zajetí železné opony* (80 dílů o stopáži 14 min., r. Petr Lokaj), který se zaměřil na krutost, mnohdy i absurditu komunistického režimu, šlo v něm o příběhy odehrávající se uvnitř totalitního Československa – cyklem opět provázel Jaroslav Hutka, a v roce 2009 cyklus zaměřený na metody StB

49 „Byli jsme ti, kdo téma otevírali, a dlouhou dobu jsme byli jediní.“ Lenka Poláková zmiňuje např. cyklus *Neznámí hrdinové*. „Když se pak objevil cyklus *Neznámí hrdinové*, který běžel taky dlouhou dobu, tak spoustu těch příběhů my jsme znali.“ POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023. *Neznámí hrdinové*, dokumentární cyklus se v premiéře vysílal v letech 2008 až 2012, celkem 135 dokumentárních filmů o stopáži 25 min. Více viz *Neznámí hrdinové*. Česká televize [online]. [cit. 2024-01-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10204458965-neznami-hrdinove>.

50 Novinář, publicista, spisovatel, v té době pracoval pro MF Dnes. Též mimo jiné vystudoval i historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

51 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

52 Tamtéž.

53 Respondentka tím myslí, že neměli obsah pro určitý krátký časový úsek programu.

54 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

55 Tamtéž.

56 Tamtéž.

v komunistickém Československu s názvem *Tajné akce StB*. Jednotlivé díly také pracují s průvodcem. Je jím herec Ondřej Vetchý. Komunistickým zločinům, které měly politickou motivaci, se věnuje cyklus *Přísně tajné vraždy* z roku 2010 (r. Petra Všelichová, Ján Novák).⁵⁷ Cyklem, který už svým názvem odkazuje k true crime, byť v tomto případě se vzdělávacím historickým obsahem, provázal komentátor Rádia Svobodná Evropa Jefim Fištejn. Tvůrci na cyklu spolupracovali s Úřadem dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu. Součástí pořadu byla rovněž výzva, aby se svědci případných dalších podobných zločinů ozvali a pomohli po letech otevřít jejich vyšetřování.⁵⁸ Ve spolupráci s Ludkem Navarou a také občanským sdružením PANT (později spolek PANT), provozujícím vzdělávací portál Moderní dějiny, vznikl v roce 2011 projekt *Abeceda komunistických zločinů* (r. Marcel Petrov, scénář Luděk Navara). Abecední klíč definuje jednotlivá hesla/fenomény, kterým se dokumenty věnují, každý film přitom opět vychází z konkrétních lidských osudů a výpovědí pamětníků. Na cyklu tvůrci spolupracovali také s Ústavem pro studium totalitních režimů. Celkem vzniklo 26 dílů (stopáž každého 13 min.).⁵⁹ Na občas i kontroverzní příběhy lidí, kteří se postavili nastupujícímu komunistickému režimu, nahlíží cyklus *Po stopách třetího odboje* (2011) – opět ve spolupráci s Ludkem Navarou, který se na obrazovce po stopách šestnácti osudů sám vydává. Jinou perspektivou se na dobu komunistické totality dívá seriál *Zašlapané projekty* (2008). Tvůrci zde komunistický režim nazírají perspektivou unikátních nápadů, projektů, objevů či kulturních akcí, které nesměly spatřit světlo světa. Věnují se nejen technickým aspektům těchto projektů, ale také z nejrůznějších politických důvodů ukončeným kariérám některých významných odborníků a osobností. Pořadem provázal reportér Českého rozhlasu Jaroslav Skalický. Celkem vzniklo 41 dílů, každý ve stopáži 18 min.

Historie – zde již ovšem jen kontextuálně – se dotýkají také třináctidílný cyklus *Zatopené osudy* (r. Ludvík Klega, Miroslav Kačor, scénář Marek Hýža, Miroslav Kačor 2008) o příbězích lidí z obcí, na jejichž místě vznikly přehrady, a čtyřicetidílný cyklus *Zapomenuté výpravy* (r. Miroslav Kačor, Petr Šamánek, Ludvík Klega, Jaroslav Bařinka, Jindřich Procházka, Marek Mikušek, 2004–2005), který připomíná české cestovatelské expedice. Dějiny kontextuálně prezentuje také cyklus *Babylon*. Cyklus, který se vysílá od roku 2004, zprvu začínal jako publicistický pořad věnovaný národnostním menšinám. Už v prvním roce ale nabídl několik monotematických dílů, které místo několika reportáží obsahovaly jeden dokument, později se pořad žánrově ustálil v dokumentární tvorbě a začal nabízet portrétní dokumenty lidí, „kteří žijí jinde, než jsou jejich kořeny“.⁶⁰ V rámci pořadu se rovněž setkáváme s informacemi o historii (např. problematika volyňských Čechů, holokaust ve vztahu k Židům i jiným menšinám, např. Romům, řecká komunita v Česku a její kořeny, portréty krajanů v Evropě i za oceánem a příčiny emigrace jejich předků ad.), v popředí ale vždy stojí portrétovaná osobnost a její současný život, adaptace na podmínky společnosti, v níž žije. Spíše se tedy v případě těchto filmů dá hovořit o dokumentech etnografických a společenských.

57 Výčet jednotlivých dílů všech cyklů historických dokumentů najdete na konci knihy.

58 Více např. *Přísně tajné vraždy*. *Moderní dějiny* [online]. 17. 12. 2009 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/prisne-tajne-vrazdy>.

59 Příběhy Abecedy komunistických zločinů se objevovaly každý týden v MF DNES na iDNES.cz. Viz ALBRECHT, Josef. *Abeceda komunistických zločinů*. *Moderní dějiny* [online]. 16. 2. 2010 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/multimedialni-projekt-abeceda-komunistickyh-zlocinu>.

60 Oficiální noticka k cyklu. Viz *Babylon*. *Česká televize* [online]. [cit. 2024-01-13]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1131721572-babylon>.

Ve sledovaném období ostravské televizní studio vyrobilo také řadu solitérních dokumentů, většinu opět v Centru publicistiky a dokumentu, nalezneme zde ale i snímky, které vznikly v dalších žánrových centrech TSO. Životem arcivévody Bedřicha Habsburského se zabývá film *Markýz Gero – postrach slezského lidu* (r. M. Najbrt, scénář Jiří Pernes, 2002), Problematikou Těšínska – opět zejména prizmatem osobních vzpomínek pamětníků – se zabývá dokumentární film Ivo Macharáčka (scénář Martin Novosad, 2003) *Těšínsko – divné století*. Ve stejném roce se tvůrci v ostravském studiu zabývají také nově objevenými skutečnostmi vztahujícími se k 2. světové válce či období těsně po jejím skončení. Příběhu a záhadnému zmizení, resp. surové vraždě Huberta Habermanna se v dokumentárním filmu *Habermannův mlýn* (2003) věnuje režisér Petr Jančárek.⁶¹ V roce 2003 vznikají také dva dokumenty režiséra Jana Nováka:⁶² *Ploština – krvavá paseka* (scénář Jan Novák, Šárka Maixnerová) o nových faktech, jež přinesly otevřené archivy k vypálení valašské vesnice, a *Tankisté* (scénář Michal Najbrt) o Ostravské operaci ve vzpomínkách přímých svědků. Po stopách Jana Antonína Bati se v dokumentu *Vznik a pád království ševců*, inspirovaném knihou Miroslava Ivanova *Sága o životě a smrti Jana Bati a jeho bratra Tomáše*, vydal režisér Ivo Macharáček (2004). Ve filmu *Zpráva z černé díry* (r. Michal Najbrt, 2004) objevuje hornickou minulost i nehornickou současnost herec Petr Nárožný. Soukromému životu i úloze prezidenta Edvarda Beneše v dějinných meznících se věnuje film Petra Lokaje *Evropská hvězda Edvarda Beneše* (2004). K tématu holokaustu se vrací snímek *Brundibár – opera za zdi ghettá* (r. Aleš Koudela, 2005) o nastudování dětské opery v terezínském ghettu. V roce 2005 dokumentaristicky zpracoval Jan Novák ve filmu *Vizovická Mata Hari* příběh Marie Tomšů z moravských Vizovic, která sloužila jako agentka ve 20. století tajným službám několika režimů. Společenské změny v 60. letech i nástup normalizace sleduje na osudu prvního polistopadového ředitele ČST Petr Křemen ve filmu *Pravda Fairaizlova* (2005). V letech 2006–2011 vznikají čtyři dokumenty v úzké spolupráci s historikem Mečislavem Borákem, kterým se v této knize budu následně věnovat podrobněji. *Zločin jménem Katyň* (Petra Všelichová, 2007), *Lebka* (Petra Všelichová, 2008), *Zatajené popravky* (Petra Všelichová, 2009) a *Abiturienti* (r. Petra Všelichová, 2011). Medailon posledního žijícího výsadkáře skupiny Wolfram předkládá dokument *Wolfram – Robert Matula* (r. Petra Všelichová, scénář Jan Plachý, 2006). Gustávu Husákovi coby kontroverzní osobnosti českých dějin se věnuje dokument *Ta lidská bezmoc moci* (r. Petr Lokaj, scénář Petr Lokaj, Vladimír Švrtňa, 2006). Osudům válečného letce RAF, který skončil v komunistickém pracovním lágru, je věnován snímek Jána Nováka (scénář Luděk Navara, 2007) *Muž, který přecenil českou duši aneb Útěk Josefa Brykse*. Reflexi života a osudu Emila Háchy nabízí v dokumentu *Zrádce nebo oběť?* režisér Petr Lokaj (2007). Paralelní portrét Alexandra Dubčka a Jaroslavy Machové, dívky, která je známá z fotografie pořízené v roce 1968, na které prvního tajemníka ÚV KSČ líbá, nabízí dokumentární film *Polibek Alexandra Dubčka* (r. Martin Dolenský, 2007).⁶³

61 Příběh, který zrcadlí téma sudetských Němců, byl nejdříve zpracován literárně (*Habermannův mlýn*, Josef Urban, 2001). Příběh inspiroval i režiséra Juraje Herze. V roce 2010 měl premiéru distribuční hraný film *Habermannův mlýn* s Karlem Rodenem v titulní roli. „Netočil jsem dokument, ale hraný film. Samozřejmě jsme vycházeli ze skutečných událostí, z příběhů lidí postižených v té době. Film ale není dokumentem o Habermannovi, i když jsme použili jeho jméno,“ podotýká Herz. Viz Herz: Habermannův mlýn byl pro mě povinnost. ČT24 [online]. 15. 9. 2010 [cit. 2023-11-13]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/herz-habermannuv-mlyn-byl-pro-me-povinnost-213133>.

62 V pozdějších letech uváděn v titulcích jako Ján Novák.

63 Film inspiroval Karla Steigerwalda k napsání hry *Polibila Dubčka*. Uvedlo ji v premiéře divadelní studio Továrna v režii Viktorie Čermákové, a to v rámci festivalu ...příští vlna/next wave... Více viz TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Polibila Dubčka – nová hra Karla Steigerwalda. ČT24 [online]. 16. 10. 2008 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/polibila-dubcka-nova-hra-karla-steigerwalda-162048>.

Na 20. století v komplikované historii Hlučínska pohledem příběhů tří žen nahlíží film *Porazily jsme Hitlera aji Stalina* (r. Marek Sklář, 2007). Provokacím a konfidentům StB uvnitř katolické církve se věnuje snímek Jána Nováka *Černí a černější* (2007). O působivou a nadčasovou esej se pokusil Pavel Štindl ve snímku *Ghetto jménem Baluty* (2008) o Lodžském ghettu, které si i dnes uchovává zvláštní atmosféru prostoru vyděleného mimo ostatní společnost. K holokaustu se vztahuje i dokumentární road-movie *Osud č. A2026* o životním příběhu herce a režiséra Ludka Eliáše (r. Petr Lokaj, 2008). Hrůznost komunistického režimu prizmatem nově objevených dopisů obětí vykonstruovaných procesů, které se však ke svým adresátům dostaly až po desítkách let, ukazují *Dopisy z cely smrti* (Marcel Petrov, 2008 – dokument obsahuje hrané pasáže). Režisér Aleš Koudela v roce 2008 prostřednictvím rozhovorů pamětníků z Hlučínska poodhalil do té doby nepříliš medializované téma osudů mužů, kteří se po Mnichovském diktátu stali občany Třetí říše a museli narukovat do německé armády, v dokumentu *Sloužil jsem ve wehrmachtu* (scénář Lenka Poláková). Film *Cizinec mezi svými* je dalším působivým portrétem – životní osud Rudolfa Prostředníka nás mimo jiné přeneseme do ruských zajateckých táborů i komunistických kriminálů (r. Jaroslav Bařinka, scénář Jaroslav Bařinka, Milan Švihálek). Životu a osobnosti Ludvíka Svobody je věnován film *Prezident velitel* (r. Petr Lokaj, scénář Vladimír Štvrtna, 2008). Nově objevená fakta ze zachráněných, neskartovaných policejních svodek o tragických střetech civilistů a okupantů během prvních dnů po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa odhaluje dokumentární film *Skryté zločiny osmašedesátého* (Ján Novák, scénář Ján Novák, Šárka Horáková, 2008). K Velké válce se vrací dokumentární road-movie *Můj děda byl voják, válčil na Piavě* (r. Ján Novák, scénář Roman Svoboda, Lenka Poláková, 2008) – Michal Skulina a Roman Svoboda se na základě nově objevených deníků vydávají po stopách svých předků. Nevšední osud téměř neznámého židovského básníka ze Slovácka Hugo Sonnenscheina, v jehož životě figurují jména jako Trocký, Masaryk či Olbracht, místa jako Osvětim nebo věznice v Mírově, odkrývá umělecky pojatý dokumentární snímek *Muž, který měl nebyť* (r. Pavel Jurda, scénář Dora Kaprálová, Pavel Jurda, 2008). Dalšími filmy, ve kterých se dějiny 20. století odrážejí na pozadí konkrétního lidského osudu, jsou *Dlouhý půst Marty Kubišové* (r. Martin Dolenský, 2008) a *Dvacáté století Oty Filipa* (r. Petra Všelichová, scénář Helena Dohnalová, Martin Pekárek, 2009). Komunistické provokace prizmatem tragické události ve škole v obci Babice na Třebíčsku a následných represí, které zasáhly celý region, se snaží postihnout snímek s výraznými hranými pasážemi *Mlynáři od Babic* (r. Marcel Petrov, scénář Luděk Navara, Miroslav Kasáček, 2009). Režisér Marcel Petrov a scenárista Luděk Navara stojí i za filmem *Můj otec generál* (2009) o jedné z prvních obětí justičních vražd komunistického režimu, generálovi Heliodoru Píkovi. Životní příběh muže, který se osobně znal s Janem Kubišem, jedním z aktérů atentátu na zastupujícího říšského protektora protektorátu Čechy a Morava Reinharda Heidricha, a kterého poznamenala nejen 2. světová válka, ale také komunistické represe, představuje režisér Pavel Štindl ve snímku *Šil jsem u Kubiše* (2009). Film je bez hudební složky a má charakter nikoli televizního, ale filmového dokumentárního filmu (jeho vznik byl také podpořen Státním fondem ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie). Na průběh listopadových událostí roku 1987 v regionu je zaměřen snímek *Opožděný východ* (r. režie Marcel Petrov; scénář: Josef Albrecht, Jan Král, 2009). Ostravští tvůrci se věnovali také problematice života disidentů v regionu a tématu samizdatu.

Ve filmu *Přechodné adresy Jaromíra Šavrdy* (2009) se věnují příběhu spisovatele Jaromíra Šavrdy a jeho samizdatové edici Libri prohibiti. Historii českého fašismu na pozadí soudobých tendencí k extremismu si vzali na paškál Vladimír Štvrtňa a režisér Petr Lokaj v dokumentu *Fašismus po česku* (2010). Východiskem snímku *Běž domů, Ivane* (r. Marcel Petrov, scénář Luděk Navara, 2010) je odchod ruských vojsk z území Československé republiky v letech 1990–1991, dokument však diváky prostřednictvím konkrétních příběhů pamětníků z Vysokého Mýta a Milovic vrací také do roku 1968 a do období normalizace a dotýká se také ekologických či kulturních škod, které po sobě ruská armáda zanechala. Příběh rakouských rodin, pátrajících po předcích ztracených za železnou oponou, vypráví dokument *Ztracení otcové* (r. Marcel Petrov, scénář Luděk Navara, 2009). Výbušné téma stoupců Stepana Bandery otevírá dokumentární film režiséra Aleše Koudely *Banderovci* (scénář Aleš Koudela, Martin Pekárek, 2010). Normalizace i listopadové události roku 1989 pohledem třicátníků – dvou populárních osobností českého showbyznysu (herečka Klára Issová, hudebník Xindl X) a komunistické poslankyně Kateřiny Konečné je předmětem snímku *Listopad třikrát jinak* (r. Petra Všelichová, Petr Hajn, Ján Novák, scénář Petra Všelichová, Monika Barchanská, Petr Hajn, Roman Svoboda, Ján Novák, Jakub Slomiany, 2010) – film vznikl propojením tří dokumentaristických materiálů tří režisérů. Svědectví mukla, který se stal v devadesátých letech vyšetřovatelem, přináší film *Vězeň i vyšetřovatel Adolf Rázek* (r. Marcel Petrov, scénář Marcel Petrov, Josef Albrecht). Nejen nevyjasněným okolnostem smrti, ale i profesnímu a osobnímu životu Jana Masaryka se věnuje dokumentární film *Krok do prázdna Jana Masaryka aneb Dokonalý zločin* (r. Marcel Petrov, scénář Luděk Navara, 2011).

Kontextuálně jsou historické události součástí dalších společenských a kulturních dokumentů, např. ve filmu *Obrazy, slova a svědomí* o dokumentaristovi Milanu Maryškovi (r. Petr Jančárek, 2005), portrétním dokumentu o Miroslavu Ivanovovi *Historie skoro detektivní* (r. Jan-dourek Pavel, 2002), snímku *Říkali to filmem* o historii zlínských filmových ateliérů (r. Michal Najbrt, 2005), filmu *Hrdinové před tabulí, aneb jak si sáhnout na ty, které nezlomili* (r. Ján Novák, scénář Šárka Horáková, 2008), který zkoumá, jak vnímá dnešní generace školáků a středoškóláků osobnosti, které se postavily nacistickému či komunistickému režimu, nebo v dokumentu o důsledcích jaderné havárie prostřednictvím příběhů lidí zasažených radioaktivním spadem *Všechny příští Černobyly* (r. Ivo Bystřičan, 2011).

Ve sledovaném období je vidět ústup od regionálních témat (příběhy pamětníků z regionu či věnované regionálním osobnostem vidíme především v solitérních dokumentech, i tady ale ilustrují širší historické dějinné téma či souvislosti) ve prospěch systematictějšího mapování zejména zločinů komunismu, a to jak v 50. letech, tak v období normalizace. Pro solitérní dokumentární tvorbu je charakteristická pestrost – tematická i formální. Většina filmů je postavena na příběhovosti, silných osudech jednotlivců, vystupují v nich pamětníci, ale také historici. Filmaři využívají pramenné materiály, archivní dokumentární filmy, sahají také po možnosti hraných sekvencí, které jim nejen pomáhají vizualizovat pasáže, pro které nemají k dispozici žádný archivní materiál, ale snaží se jimi vizuální složku také zdramatizovat a ztraktivnit pro diváka.

Prostor věnuje ostravské studio také prezentaci školních projektů, které se prostřednictvím dokumentární tvorby věnují moderní historii. Na obrazovkách ČT se tak objevily dokument *Dětské oči a bojovníci proti totalitě* (2008) a cyklus *Děti točí hrdiny* (2010), které přinesly výběr nejlepších dokumentů soutěže společnosti Post Bellum⁶⁴ *Bojovníci proti totalitě očima dětí*.

2012–2020

K další významné institucionální změně v České televizi došlo v roce 2012, kdy prošla další restrukturalizací. Nový generální ředitel Petr Dvořák⁶⁵ zavedl systém tvůrčích producentských skupin (TPS), jež jsou vedeny kreativními producenty. Tento systém se vrací k principu producentského systému, avšak s určitou mírou programové specializace. Tento systém funguje v České televizi dosud. V Ostravě vznikly TPS publicistiky a dokumentární tvorby a TPS multižánrové tvorby.⁶⁶ Zřejmě největší změnou tohoto systému ve vztahu k ostravskému studiu ČT je, že noví kreativní producenti (v Ostravě Lenka Poláková⁶⁷ a Kateřina Ondřejková⁶⁸) jsou podřízeni především řediteli vývoje pořadů a programových formátů a řediteli výroby – tedy centrálním útvarům v Praze. Kreativní producenti nabízejí náměty pořadů pro vývoj a o tom, které projekty do fáze vývoje postoupí, rozhoduje Programová rada. Jde tedy o jakousi vnitrotelevizní soutěž.⁶⁹ Tyto náměty se přitom již neposílají písemně, ale prezentují se před Programovou radou formou tzv. pitchingu.⁷⁰ Toto konkurenční prostředí s sebou nese pozitiva v podobě nutnosti hledání nových témat i přístupu jejich uchopení, rozvoji nových formátů. Tento systém má rovněž své limity. Např. v tom, že o výsledcích programové soutěže rozhoduje vkus poměrně úzké skupiny lidí, popř. jejich motivace vyhovět především vkusu a očekávání většinového diváka. „Občas si dovolíme něco zkusit, ale máme všichni autobrzdu. Těžko procházejí jakékoliv experimentální věci. Není na ně žádné okno. Po tom se pořád volá, ale není to vyslyšeno. A my z dokumentu bojujeme s tím, že se za dokument vydává lifestyle.“⁷¹ Nabídka dokumentární tvorby na pitchingu obvykle dle vyjádření Lenky Polákové více než desetinásobně převyšuje poptávku. „Hledáme věci, které nás budou bavit, ale zároveň se musíme vejít do dveří.“⁷² Pokud je námět, který už obsahuje téma, představu o konceptu

64 Nezisková organizace, která se od roku 2001 zabývá zaznamenáváním a archivací vzpomínek pamětníků významných historických událostí 20. století, jejím stěžejním projektem je archivní databáze Paměť národa. Více viz *Paměť národa* [online]. [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz>.

65 Generálním ředitelem České televize od 1. 10. 2011 do 30. 9. 2023. Viz Generální ředitelé. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-12-10]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/novodoba-historie-ct/generalni-reditele-ct>.

66 Viz např. Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. *Lupa.cz* [online]. 2012 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/tiskove-zpravy/ct-oznamila-jmena-ctrnacti-kreativnich-producentu>.

67 V tiskové zprávě ČT zveřejněné 14. března 2012: „V rámci tvůrčí skupiny publicistiky a dokumentu TS Ostrava chce ukotvit tvorbu v regionu, ale kromě regionálních tvůrců spolupracovat i s ostatními autory, a nabízet tak celonárodní přesah. Svou činnost chce zaměřit především na společenskou a historickou publicistiku a dokument, stejně tak se chce věnovat i lifestyleové publicistice a specializovaným formátům pro menšinového diváka.“ Více viz Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. *Česká televize* [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>.

68 V tiskové zprávě ČT zveřejněné 14. března 2012: „Členy komise a vedení televize zaujala představou vzniku tvůrčí skupiny regionálního studia napříč všemi TV žánry, od dětské tvorby přes dokumenty, hudbu, publicistiku, zábavu až k tvorbě hrané. Cílem tvůrčí skupiny bude zprostředkovat divákům jedinečnost a autentičnost ostravské specifické kultury, která obohacuje a tvoří pestrost kultury národní.“ Více viz Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. *Česká televize* [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>.

69 Více např. MAXA, Jan. *Informace o činnosti úseku vývoje pořadů a programových formátů pro Radu České televize* [online]. 26. 9. 2012. [cit. 2023-12-12]. Dostupné z: <http://docplayer.cz/4779683-Info-mace-o-cinnosti-useku-vyvoje-poradu-aprogramovych-formatu-pro-radu-ceske-televize-predklada-jan-maxa-rediteluseku-dne-26-9.html>.

70 Jde o prezentaci námětu. Termín pitching, který se v televizní a filmové profesní mluvě používá, má původ v termínu z americké reklamní a mediální sféry. Více např. KURZOVÁ, Sibylle. *Pitch it!* Praha: NAMU, 2013.

71 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

72 Tamtéž.

a formátu, jméno režiséra a představu o nákladech, na pitchingu přijat, následuje další fáze. Je nutné pro Programovou radu připravit scénář nebo detailní synopsi s režijní explikací. „To je proces, který se v průběhu času hodně institucionalizoval, takže se po nás chce, abychom v podstatě přišli s filmem, který druhý den můžeš začít točit. Což je fatální ve chvíli, kdy to programová rada neschválí. To jsou pak opravdu do vesmíru vyzářené stovky hodin práce různých lidí.“⁷³

TPS publicistiky a dokumentární tvorby pokračuje ve velkých cyklech, které se snaží komplexně z hlediska témat i časových etap mapovat dějiny ve 20. století. V roce 2012 přichází s cyklem *Stopy, fakta, tajemství* (r. Petra Všelichová, Blanka Hollanderová, Jiří Fedurco, Pavel Dražan, scénář Stanislav Motl, 2012–2013), ve kterém Stanislav Motl pátrá v archivech i mezi pamětníky po nových světech a souvislostech neznámých epizod našich dějin. Historii československého a českého undergroundu mapuje čtyřicetidílný seriál *Fenomén Underground* (režie a scénář Břetislav Rychlík, Jana Chytilová, Jiří Fiedor, Václav Křístek, 2014–2015). Ke stému výročí začátku 1. světové války připravilo ostravské studio dvanáctidílný seriál *Raport o Velké válce* (r. Pavel Štingl, Petr Kotek, Jakub Tabery, Petr Záruba, Tomáš Petráň, 2014). Herec Jiří Dvořák provází seriálem o hrdinských příbězích legionářů s názvem *Legie 100* (r. Jakub Tabery, scénář Jakub Tabery, Milan Mojžíš, Lukáš Lexa, Josef Fišer, 2018–2019). Osmidílný dokumentárně dramatický seriál *Zmařené naděje* (2019) v dramatizacích, vycházejících z dopisů, deníků a vzpomínek reálných osob, kombinovaných s archivními záběry představuje historické příběhy z období 1918–1939. Na období první republiky prostřednictvím politických i společenských kauz se zaměřuje cyklus *Průšvihy první republiky* (r. Jakub Tabery, Roman Motyčka, scénář: Michal Najbrt, Šárka Maixnerová, Josef Fišer, 2018), kterým provází herec Martin Myšička.

V solitérních dokumentech opět nalezneme širokou škálu témat. Snímek *Válka očima dětí* (r. Aleš Koudela, scénář Martin Pekárek, 2012) zpracovává osudy dětí v abnormální situaci prostřednictvím vzpomínek pamětníků 2. světové války, války ve Vietnamu, Čečensku, Jugoslávii nebo Kongu. Na události 17. listopadu 1939, uzavření českých vysokých škol, popravy a odvezení studentů do koncentračních táborů se zaměřuje dokumentární film Petra Záruby *Zvláštní akce studenti* (2013). Aleš Koudela se v dokumentu *Vlasovci* věnuje posledním dnům osvobozené armády Andreje Andrejeviče Vlasova (2015). V dokumentárním filmu *Výstřely v Miami* (2014) pátrá publicista Stanislav Motl po osudech Antonína Čermáka, starosty Chicaga, který doplatil na to, že se postavil proti podsvětí. O tajném experimentu z 50. let, zaměřeném na děti romského původu, vypravuje snímek *Zatajené dopisy* (r. Tomáš Kudra, 2015). Příběh do té doby nepříliš známého zachránce stovky židovských dětí uvnitř koncentračního tábora Buchenwald odkrývá publicista Stanislav Motl ve filmu *Děti Antonína Kaliny* (r. Pavel Dražan, scénář Stanislav Motl, 2015). Dokumentárně dramatický film Jána Nováka *32 utajovaných stran – zpráva z pekla* (r. Ján Novák, scénář Ján Novák, Milan Vodička, 2016) vypráví příběh dvou osvětelských vězňů – Rudolfa Vrby a Alfréda Wetzlera, kteří podali svědectví o nacistických vyhlazovacích táborech. Ve snímku *Pochoduj nebo zemři* (r. Michael Kaboš, scénář Luděk Navara, Ladislav Kudrna, Michael Kaboš, 2018) nabídli tvůrci pohled

73 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

na osudy českých a slovenských občanů bojujících v americké armádě ve vietnamské válce. Na období 6 měsíců trvání tzv. druhé republiky⁷⁴ se zaměřuje snímek *Druhá republika* (r. Aleš Koudela, 2018). Osudy moravských Chorvatů po nástupu komunistického režimu v roce 1948 líčí film *Moravští Chorvaté – zrazený národ* (r. Petra Všelichová, scénář Krunoslav Kiko Keteleš, Marta Růžičková, Petra Všelichová, 2018). Době uvolňování poměrů v 60. letech, průběhu srpnových událostí v roce 1968 a následným represím se věnuje snímek *Ostravské jaro 1968* (r. Aleš Koudela, scénář, Aleš Koudela, Martin Červenka, 2017). Barvitému životnímu osudu Milana Rastislava Štefánika se věnuje stylizované dokudrama s animovanými prvky *Cesta do nemožna* (r. Noro Držiak, scénář Michal Baláž, Noro Držiak, Erik Schilla, 2019). Celistvý obraz na život stejné osobnosti nabízí další dokudrama *M. R. Štefánik: Dobrodružný život legendy* (r. Michael Kaboš, scénář Svatava Maria Kabošová, 2020). Století od vzniku Československé republiky a historické mezníky země skrze životní příběh Vlastimily Šrůtkové, která se narodila v roce 1918, nabízí dokumentární film *Narozena 1918* (r. Eva Tomanová, 2018). Snímek s hranými scénami *Dva muži v roce jedna* (r. Jakub Tabery, scénář Josef Fišer, 2018) nahlíží na pařížskou mírovou konferenci v roce 1919 a Karla Kramáře s Edvardem Benešem, kteří na ní coby zástupci československé reprezentace hájili zájmy Československa. Pohled na poslední století ve výpovědích pamětníků nabízí dva dokumenty Theodory Remundové – *Moje století 1918–1945* a *Moje století 1945–2018* (2019). Ke španělské občanské válce se vrací publicista Stanislav Motl a pátrá po československých krajanech, kteří se konfliktu účastnili, ve filmu *Peklo pod španělským nebem* (r. Michael Kaboš, scénář Stanislav Motl, 2019). Osud hrdiny dvou světových válek, Karla Lukase, který upadl do nemilosti komunistického režimu a rehabilitován byl až prezidentem Václavem Havlem, představuje film *Generál in memoriam* (r. Jakub Tabery, scénář Jakub Tabery, Josef Fišer, Eduard Stehlík, 2020). Klíčové okamžiky prvních deseti let po roce 1989 hodnotí třicet osobností v dokumentárním filmu *Třicet svobodných 1989–1998*⁷⁵ (r. Petr Jančárek, scénář Jefim Fištejn, 2019). Na osudy českých obcí, které na sklonku války nacisté srovnali se zemí, se zaměřuje dokument *Místa ticha* (r. Markéta Oddfish Nešlehová, scénář Markéta Oddfish Nešlehová, Jarmila Doležalová ml., 2020).

Ostravské studio ve svých dokumentech zohlednilo také historii a vývoj audiovizuálních médií v České republice – Československého (Českého) rozhlasu a Televizního studia Ostrava. A to v dokumentech *Století rádia* (r. Režie: Roman Vávra, Ján Novák,⁷⁶ 2013) a *Televise, která měla nebýt* (r. Michal Najbrt, 2016). Ve *Století rádia* tvůrci nahlízejí národní dějiny i vývoj rozhlasové tvorby a jejich vzájemný vliv. *Televise, která měla nebýt* se zabývá spleťmi cestami ostravského televizního studia, jež je druhým nejstarším televizním studiem na území ČR. Motivací ke vzniku obou dokumentů byla kulatá výročí existence zmíněných médií – rozhlasovému vysílání na našem území bylo v roce 2013, jak napovídá název filmu, sto let, Televizní studio Ostrava si zase připomínalo 60 let (první vysílání 31. 12. 1955).

Kontextuálně byla historie obsažena např. v dokumentu *Homo Academicus – Josef Jařab* (r. Martin Müller, 2019) o životě a práci rektora Univerzity Palackého v Olomouci Josefa Jařaba,

74 Období po mnichovské dohodě do vzniku protektorátu Čechy a Morava.

75 Existuje ještě druhá část, která se zabývá obdobím 1999–2019, které již nespadá do zkoumaného časového rámce této publikace, ohraničeného rokem 1990.

76 Ve spolupráci se scenáristou Milanem Švihálkem.

ve filmu Miroslava Janka, který se ohlíží za pětasedesátiletým působením Divadla Petra Bezruče *Někdo to rád Bezruč* (2019), nebo ve snímku zaměřeném na výuku dějepisu na školách *Kovy řeší dějiny* (r. Ivo Bystřičan, 2020), využívajícího popularitu youtubera Karla Kováře.

Kromě dalšího mapování zločinů komunismu v některých dokumentárních cyklech reflektovala tvorba ostravského studia v tomto období zejména sté výročí republiky, osobnosti, které s ním souvisí, popř. tematiku 1. světové války, která tomuto výročí předcházela, a také komplexnější pohled na sto let historie země. Opomenuto nezůstalo ani výročí února 1948 a srpna 1968. Po 30 letech televizní tvůrci reflektují také sametovou revoluci a následující období. Vedle toho se filmy zaměřily na odkrývání nových skutečností, v rámci spolupráce s publicistou Stanislavem Motlem pátrají tvůrci po nových stopách a skutečnostech souvisejících s historií. Pro toto období jsou také příznačné pokusy o náročnější projekty, evropské koprodukce, popř. účast ve velkých evropských koprodukčních projektech (např. *Zmařené naděje*)⁷⁷, které umožňují tvůrcům více využívat zahraniční experty, více pracovat s vizualitou filmů, přicházet nejen s drobnými hranými scénami ilustrujícími obsah filmů, ale natáčet dokudramata či se pokoušet o stylizovanější nebo experimentálnější filmové formy. Televizní studio Ostrava např. přišlo s formátem nazvaným doku-reality a nabídlo pořad *Dovolená v protektorátu* (2015). V osmidílném seriálu si účastníci vyzkoušeli každodenní život v podmínkách protektorátu Čechy a Morava.⁷⁸ Pořad vyvolal kontroverze nejen svým protimluvným názvem.⁷⁹ Podle tvůrců ale šlo o pokus o nový pohled na vážné téma, snahu je přiblížit současným divákům.⁸⁰ Pořad získal druhé místo na prestižní přehlídce evropských veřejnoprávních stanic Creative Forum v Berlíně.⁸¹

Ke konci této etapy se začala vyčerpávat, respektive cyklit témata a bylo čím dál náročnější s dokumentární tvorbou věnovanou soudobým dějinám u Programové rady uspět. Argumentem v tomto případě je, že podobný příběh nebo téma už je obsahem jiného filmu nebo cyklu, který se může reprízovat. Přesto historická témata tvůrci TSO nabízejí stále. Snaží se hledat další nové cesty, nové perspektivy, jak historii uchopit. To očekávají i od autorů námětů. „Důležité je, že nepřichází s něčím, co opsal z wikipedie, že námět má potenciál velkého, silného příběhu, objevu. To je základ. Pak přemýšlíme o tom, jestli to je jen izolovaný příběh, nebo nějaký fenomén, že nejde jen o něco extrémního, vytrženého z kontextu, ale ukazuje se na tom historie 20. století. Výraznou roli hraje i kredibilita autora.“⁸²

77 Viz s. 28 této knihy.

78 Pořad, který se vyráběl v licenci BBC, měl dle vyjádření tvůrců prezentovat historii každodennosti.

79 Podle tvůrců šlo o úmysl, záměrnou ironii – cílem bylo zaujmout. Viz např. vyjádření Jana Maxy, ředitele vývoje pořadů a programových formátů ČT: „Tato forma nadsázky se mi jeví jako přijatelná a nepřesahující meze dobrého vkusu, spojení slov dovolená a Protektorát bylo od počátku záměrnou ironií a vyjadřovalo mimo jiné realný zlom v pocitech účinkující rodiny, která z naladění na dovolenou ve starých časech procitla první ráno na statku do mnohem ponuřejší reality, než jakou si představovala.“ DVOŘÁK, Stanislav. *Dovolená v Protektorátu? Zvažujeme pokračování*, řekl šéf vývoje pořadů ČT. *Novinky.cz* [online]. 1. 7. 2015 [cit. 2024-09-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-dovolenav-protektoratu-zvazujeme-pokracovani-rekl-sef-vyvoje-poradu-ct-310547>.

80 Srov. např. New York Times o českém pořadu: *Dovolená v Protektorátu je nová dimenze reality show*. *Lidovky.cz* [online]. 8. 6. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: [Dovolená v protektorátu? Málo ponižení a moc Hitlera. *Aktualne.cz* \[online\]. 24. 5. 2015 \[cit. 2023-09-09\]. Dostupné z: \[https://www.novinky.cz/clanek/kultura-dovolenav-protektoratu-zvazujeme-pokracovani-rekl-sef-vyvoje-poradu-ct-310547\]\(https://magazin.aktualne.cz/televize/dovolenav-protektoratu-nepochopila-smysl-reality-show/r-ebb871c201c111e5b1d8002590604f2e; DVOŘÁK, Stanislav. <i>Dovolená v Protektorátu? Zvažujeme pokračování</i>, řekl šéf vývoje pořadů ČT. <i>Novinky.cz</i> \[online\]. 1. 7. 2015 \[cit. 2024-09-09\]. Dostupné z: <a href=\); *Dovolená v Protektorátu není žádná reality show! Chceme ukázat historii jinak*, říká autorka. *Český rozhlas* \[online\]. 9. 6. 2015 \[cit. 2023-09-09\]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/dovolenav-protektoratu-neni-zadna-reality-show-chceme-ukazat-historii-jinak-7184360>.](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ct-v-new-york-times-dovolenav-protektoratu-zajima-i-svetovy-tisk.A150608_124818_in_kultura_hep; KABÁT, Marcel. Místo osvěty absurdní fraška. <i>Dovolená v protektorátu jako exhibice trapnosti</i>. <i>Lidovky.cz</i> [online]. 15. 6. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <a href=)

81 *Dovolená v protektorátu je druhým nejúspěšnějším projektem v Evropě*. *Česká televize* [online]. 16. 9. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7485>.

82 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 23. 2. 2023.

SPOLUPRÁCE TSO A MEČISLAVA BORÁKA

Následující část této publikace se bude obšírněji věnovat spolupráci ostravského televizního studia s historikem Mečislavem Borákem.⁸³ V rámci této spolupráce vzniklo ve sledovaném období devět dokumentárních filmů. Mečislav Borák se tvorby těchto filmů aktivně účastnil, psal náměty, zprostředkoval kontakty, dohledával archivní prameny, oslovoval respondenty, jezdil na natáčení, kde s nimi dělal rozhovory, sám ve filmech vystupoval a psal k filmům scénáře, účastnil se jako scenárista i postprodukce filmů.⁸⁴ Jde přitom v rámci Televizního studia Ostrava o ojedinělý případ takto intenzivní spolupráce odborného pracovníka paměťové instituce a akademika s televizními tvůrci.⁸⁵ Spoluscenáristka některých filmů Otylia Toboła k jeho pravidelné spolupráci s Českou televizí říká: „Míša⁸⁶ měl takový zvyk, že když vybádá nějaké téma, když ukončí vědecký výzkum, tak je potřeba ho popularizovat. Vždycky říkal: „Výstavu udělám, knihu napíšu a film natočím.““⁸⁷ Kreativní producentka Lenka Poláková (dříve šéfdramaturgyně Centra publicistiky a dokumentu, která s Mečislavem Borákem spolupracovala v TSO od devadesátých let) dodává: „On do toho zasazoval ty obyčejné lidi. Protože on věděl, že ti obyčejní lidé tvořili tu historii. A to bylo fenomenální.“⁸⁸

Popularizace prostřednictvím médií nebyla pro Mečislava Boráka vzdálenou disciplínou. Ještě předtím, než vystudoval historii a než se jí začal věnovat v profesním životě, vystudoval žurnalistiku.

Dokumentaristická spolupráce Mečislava Boráka s televizním studiem Ostrava začala už v osmdesátých letech. V roce 1984 spolupracoval na filmu *Zpráva o Zločinu* (r. Jaroslav Večeřa,

83 Mečislav Borák (31. 1. 1945 – 15. 3. 2017). Nejprve v roce 1968 vystudoval obor Publicistika na Fakultě sociálních věd a publicistiky Univerzity Karlovy, posléze v roce 1972 absolvoval rigorózní řízení, a to s prací *Přehled vývoje katolického tisku v českých zemích do roku 1918*. Posléze se jeho odborný zájem orientoval již výhradně k novodobým dějinám. V Československé akademii věd získal v roce 1988 vědeckou hodnost kandidáta historických věd v oboru československé dějiny, habilitoval se v roce 2001 v oboru české dějiny na Univerzitě Palackého v Olomouci. Jeho profesorské řízení proběhlo na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě a prezident ČR jej profesorem pro obor historie se zaměřením na české a československé dějiny jmenoval s platností od 18. 9. 2009. Od roku 1975 působil ve Slezském muzeu Opava, od roku 1984 ve Slezském ústavu ČSAV v Opavě (v roce 1993 Slezské zemské muzeum), od roku 2000 Centru pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí II. světové války v Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR a od roku 2004 na Slezské univerzitě v Opavě. Předmětem jeho vědeckého zájmu byly zejména: spor o Těšínsko, odboj proti nacistům na Ostravsku a Těšínsku, židovská problematika a holokaust, zajatecké tábory, katyňský masakr, osudy českých obětí stalinského teroru v Sovětském svazu, poválečné politické represe, retribuční soudnictví v ČSR. Více viz Prof. PhDr. Mečislav Borák, CSc. – životopis. Mecislavborak.cz [online]. [cit. 2023-10.09]. Dostupné z: <https://www.mecislavborak.cz/osobni/zivotopis>; dále PAVELČIKOVÁ, Nina. Zase odešel jeden z nejlepších... za profesorem Mečislavem Borákem (31. 1. 1945 – 15. 3. 2017). *Historica: Revue pro historii a příbuzné vědy*, 2018, 9(2), 230–231.

84 Viz např. „Kvalitní scénář novodobého stříhového snímku si nedovedu představit bez úzké spolupráce v tvůrčím týmu filmař – historik – archivář. Komunikace mezi těmito třemi základními složkami je v naší zemi stále velmi opatrná a mnohdy nahodilá.“ ŠTINGL, Pavel. „Lidstvo se nikdy nepoučí z vlastní historie...“. Manipulace v dokumentárním filmu. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 340.

85 Troufám si tvrdit, že ojedinělá je tato spolupráce i v rámci celorepublikového kontextu. TSO stejně jako další televizní studia samozřejmě úzce spolupracují s historiky – pokud jde o akademiky, pak obvykle jako s odbornými poradci či autory námětů, většinou se nepodílejí na natáčení v tvůrčích profesích. V těch mnohdy figurují novináři či publicisté, kteří vystudovali historii, ale neprojektují ji v akademické sféře (např. Luděk Navara, Martin Červenka, Lenka Poláková ad.). Nutno podotknout, že často se také na tvorbě filmů s historickou tematikou podílejí týmy tvůrců bez historického vzdělání.

86 V citacích zachováváme tuto domácí podobu křestního jména Mečislav, přátelé a spolupracovníci takto Mečislava Boráka oslovovali a téměř všichni o něm takto hovořili.

87 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

88 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

scénář Mečislav Borák) o životické tragédii z roku 1944. V roce 1988 připravil ve spolupráci s režisérem Janem Flakem film *Stíny strážných věží* o životě ve vojenském zajateckém táboře v Českém Těšíně. S režisérem Janem Flakem pak spolupracoval v průběhu celého následujícího desetiletí.

1990–1999

Bezprostředně po sametové revoluci se se štábem Televizního studia Ostrava vydal do Sovětského svazu na místa, kde došlo ke katyňskému masakru.⁸⁹ Vznikl dokument *Stíny svědomí*.

Stíny svědomí

– režie Jan Flak, scénář Mečislav Borák, kamera Jiří Radek, 1990, 35 min.

Dokumentární film poprvé diváky Československé televize, potažmo československou veřejnost, objektivně informuje o katyňském zločinu a jeho pachatelích, a navíc přináší informace o tom, že mezi oběťmi byli také obyvatelé Těšínska.

O téma zločinu v Katyni se Mečislav Borák začal hlouběji zajímat v roce 1989, kdy četl článek v týdeníku *Moskovskije novosti*, který nakupoval v prodejně Sovětské knihy v Ostravě.⁹⁰ „V důsledku ruské glasnosti vyšel na jaře 1989 v Moskevských novinách článek, který mi vyrazil dech. Redakce v něm oznamovala, že hodlá otevřít diskusi o katyňské otázce, objektivně prověřit obě verze pachatelů a objasnit fámy o tom, že v katyňském lese leží i tisíce Rusů, obětí politických represí zastřelených dávno před válkou,“ upřesnil Mečislav Borák v rozhovoru pro časopis *Zwrot*.⁹¹ V srpnu 1989 se v listu objevil článek Georgije Žavoronkova s výpověďmi svědků, kteří tvrdili, že polské důstojníky zavraždily sovětské bezpečnostní služby. Žavoronkovovi se podařilo svědectví ověřit, objevit další pohřebiště v Charkově, kde byli zakopáni další zajatci, po nichž se dlouho neúspěšně pátralo.⁹² Mečislav Borák začal vyhledávat v soupisu válečných obětí ze Zaolzí⁹³ ty, které byly po září 1939 nezvěstné, a hledal indicie, jež by nasvědčovaly tomu, že se staly oběťmi tohoto zločinu.⁹⁴ Na podzim 1989 byl sestaven provizorní soupis asi dvaceti pravděpodobných obětí. Nepředpokládalo

89 Jméno obce Katyň je symbolem mnoha dalších zločinů, jejichž výsledkem bylo povraždění více než dvaceti tisíc důstojníků polské armády a příslušníků polských státních služeb v Sovětském svazu. O masových hrobech se svět dověděl na jaře roku 1943, když je v průběhu tažení do Ruska v lese u Katyně poblíž Smolenska našli nacisté. Německá strana tvrdila, že k popravám došlo už na jaře 1940, tedy ještě před vpádem německých sil na území Sovětského svazu. Sověti tvrdili, že masakr mají na svědomí nacisté. Zfalšované důkazy dokonce předložil Norimberskému tribunálu. Žaloba se ale kvůli nedostatečnosti důkazů neprojednávala. „Na počátku padesátých let se o Katyni začalo na Západě otevřeně mluvit, zatímco pro země sovětského bloku platila výhradně verze o tom, že zločin spáchali Němci. Teprve uvolnění komunistického systému před jeho rozpadem způsobilo, že v dubnu 1990 Sovětský svaz svou odpovědnost za katyňský zločin konečně oficiálně přiznal.“ Více viz BORÁK, Mečislav. *Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, 55(3), 218–250. O Katyňském masakru více např. také BORÁK, Mečislav. *Symbol Katynia: Zaolziańskie ofiary obozów i więzień w ZSRR*. Czeski Cieszyń: ZG PZKO Czeski Cieszyń, 1991; BORÁK, Mečislav. *Vraždy v katyňském lese*. Ostrava: Petit, 1991; o českých obětech v Katyni více BORÁK, Mečislav. *Zbrodnie katyńska i ofiary ze Śląska Cieszyńskiego / Katyňský zločin a oběti z Těšínského Slezska*. In: *Katyň – Pamięć Narodu. Publikacja okolicznościowa z okazji 70. rocznicy zbrodni katyńskiej / Katyň – Pamięć narodu. Sborník k 70. výročí katyňského zločinu*. Český Těšín: Kongres Poláků v ČR 2010, s. 9–20.

90 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

91 TOBOŁA, Otylia. Nie nastać jeszcze czas pokuty... *Zwrot*. 2007, (2), 15–17.

92 BORÁK, Mečislav. *Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, 55(3), 218–250. Mečislav Borák zde uvádí také bibliografické údaje Žavoronkovových novinových textů – ŽAVORONKOV, Gennadij. *Tajny Katyňského lesa. Moskovskije novosti*. 1989, (32), 16; TYŽ. *O čem mluvit Katyňskij les? Moskovskije novosti*. 1990, (3), 16; TYŽ. *Tajna černoj dorogi, Moskovskije novosti*. 1990, (24), 16.

93 ZAHRADNIK, Stanisław. *Zaolziańskie ofiary okupacji hitlerowskiej (w byłych powiatach czeskokocieszyńskim i frysztaćkim) 1939–1945*. Opole: Instytut Śląski w Opolu, 1988.

94 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

se ještě, že by jich mohlo být podstatně více.⁹⁵ „Mezitím přišel listopad 1989 a pomalu začal proces politických změn. V prosinci jsem dospěl k závěru, že i zde dozrál čas odhalit pravdu o Katyni.⁹⁶ Do Vánoc jsem měl hotový scénář k dokumentárnímu filmu.⁹⁷ Vedení ostravského studia Československé televize se po chvíli váhání rozhodlo můj projekt podpořit. Scénář byl přeložen do ruštiny a oficiálně odeslán přes Prahu do Moskvy – spolu s žádostí o povolení natáčet v Katyni.“⁹⁸ Na odpověď čekali tvůrci několik měsíců a dle slov Mečislava Boráka už nevěřili, že se podaří do Katyně dostat.⁹⁹ „A pak se stal zázrak. 13. dubna 1990 Gorbačov uznal odpovědnost Sovětského svazu za spáchání tohoto zločinu. Za čtrnáct dní jsme byli v Katyňském lese.“¹⁰⁰ Dostat se na místa zločinu ale nebylo jednoduché.¹⁰¹ „Les byl tehdy ještě přísně střežen uniformovanou policií. Jedním z jejích tajných spolupracovníků byl náš moskevský průvodce. Společným úsilím celého štábu se nám podařilo ho opít vodkou a pak tajně prolézt dírou v plotě do zakázané části lesa.“¹⁰² Otylia Toboła vzpomíná, že jim místo, kudy se do katyňského lesa dostat, ukázali členové Katyňské rodiny z Polska, kteří přijeli do Katyně zrovna ve chvíli, kdy se štáb vracel k památníku opravit pokažený záběr.¹⁰³ Roli zde tedy sehrála i náhoda.

Film se na ploše 35 minut dotýká paktu Ribbentrop–Molotov, objevení masových hrobů v roce 1943, československého původu některých obětí, Katyňské rodiny, mezinárodních důsledků katyňského masakru, přísně střeženého prostoru katyňského lesa se sanatoriem pro děti příslušníků KGB s rekreačními chatkami v těsné blízkosti hrobů. Upozorňuje na to, že v lese bude pochováno zřejmě i několik desítek tisíc sovětských občanů z období stalinských čistek.

Ve filmu vypovídají také pamětníci – potomci obětí a svědkové exhumací z roku 1943.¹⁰⁴

Jedním z nejzajímavějších respondentů je Stanislav Lorek, který sloužil u spojovací jednotky wehrmachtu, jež opravovala telefonní linky podél železničních tratí v okolí Smolenska a odkryté hroby v roce 1943 viděl na vlastní oči, na místě přitom tajně pořídil několik fotografií. „Bylo to 2. 4. 1943, kdy jsem jel na dovolenou. A odpoledne jsme měli čas, tak nám tam nabízeli

95 BORÁK, Mečislav. Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. *Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, 55(3), 218–250. Od ledna 1990

začal Mečislav Borák publikovat první příběhy obětí katyňského masakru v polském a českém tisku. Součástí článků byla žádost o spolupráci čtenářů při ověřování zjištěných údajů a při doplňování listiny obětí. Na základě ohlasů veřejnosti byla následně evidence obětí zpřesňována a také rostlo jejich číslo. Bibliografii publikovaných příběhů v polském a českém tisku uvádí Mečislav Borák v článku pro *Časopis Slezského zemského muzea*, viz začátek této poznámky.

96 Mečislav Borák v té době již ve Slezském muzeu v Opavě prováděl výzkum, který měl ověřit okolnosti smrti některých válečných obětí a osudy nezvěstných osob. „Jednalo se především o Poláky z Těšínska, jejichž stopy končily po německém útoku v září roku 1939 na východě Polska, kam vzápětí vtrhla sovětská armáda. Už v první etapě výzkumu do roku 1992 se podařilo najít na dvě stovky osob, u nichž šlo prokázat zřejmou souvislost s katyňským zločinem.“ Více viz BORÁK, Mečislav. Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. *Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, 55(3), 218–250.

97 Kromě toho začal Mečislav Borák publikovat články o Katyni v regionálních denících *Głos Ludu*, *Svoboda a Moravskoslezský den*. Začali se mu ozývat čtenáři a získal poznatky o několika desítkách obětí katyňského masakru v polském a českém tisku. Součástí článků byla žádost o spolupráci čtenářů při ověřování zjištěných údajů a při doplňování listiny obětí. Na základě ohlasů veřejnosti byla následně evidence obětí zpřesňována a také rostlo jejich číslo.

98 TOBOŁA, Otylia. Nie nastał jesczce czas pokuty... *Zwrot*. 2007, (2), 15–17.

99 TOBOŁA, Otylia. Nie nastał jesczce czas pokuty... *Zwrot*. 2007, (2), 15–17.

100 Od ledna 1990 začal publikovat první příběhy obětí katyňského masakru v polském a českém tisku. Součástí článků byla žádost o spolupráci čtenářů při ověřování zjištěných údajů a při doplňování listiny obětí. Na základě ohlasů veřejnosti byla následně evidence obětí zpřesňována a také rostlo jejich číslo.

101 TOBOŁA, Otylia. Nie nastał jesczce czas pokuty... *Zwrot*. 2007, (2), 15–17.

102 TOBOŁA, Otylia. Nie nastał jesczce czas pokuty... *Zwrot*. 2007, (2), 15–17.

103 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

104 V roce 1943 byla tato část tehdejšího SSSR obsazena německou armádou. Němci tehdy v lese u Katyně našli osm zdejších masových hrobů,

ve kterých leželo přes čtyři tisíce polských důstojníků zastřelených ranou do týla. Svět nejdříve zprávy o hrůzném nálezu považoval za výmysl německé propagandy, mezinárodní komise soudních lékařů a nezávisle na ní i experti polského Červeného kříže však potvrdily, že k vraždám došlo už na jaře 1940, tedy ještě před napadením SSSR německými vojsky. Viz BORÁK, Mečislav. Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. *Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, 55(3), 218–250.

kamarádi, ať se jdeme podívat do katyňského lesa, že tam jsou otevřené hroby a leží tam zavraždění polští důstojníci. (...) Byly tam otevřené tři hroby. Dva jsme viděli a ten třetí hrob nám strážný nedoporučoval navštívit, že je prý hrozný," popisuje Stanislav Lorek. Jeho svědectví je unikátní v tom, že viděl katyňské hroby již 2. dubna 1943, tedy skoro dva týdny před tím, než Němci zprávu o hrobech vůbec ohlásili, a pouhé dva dny po tom, co exhumace započaly.¹⁰⁵ Dalším očitým svědkem odkrytých hrobů, který ve filmu vystupuje, je spisovatel František Kožík. Ten se v roce 1943, coby redaktor rozhlasu, zúčastnil mezinárodní delegace evropských kulturních pracovníků, která na pozvání přijela do Katyně 20. dubna 1943. Členem delegace se stal na příkaz úřadu říšského protektora. „Byla to snad jedna z nejhorších chvil mého života. Prostě přišli za mnou – odevzdat legitimaci. Vystavili jízdenku, přijeli pro mě, odvezli mě na nádraží, strčili mě do vlaku a jel jsem,“ vypráví ve filmu František Kožík. Ve svých článcích a rozhlasových reportážích se snažil vyhnout hodnocení zločinu. Ve snímku *Stíny svědomí* k tomu říká: „Dneska je to možná míň snadné k pochopení, jaká to byla situace. Dobře, Němci – nacisté – tvrdili, že to udělali Sověti, ale říct to znamenalo sloužit nacistické propagandě.“¹⁰⁶

Rozhovory filmu dodávají na autenticitě a živosti, přinášejí do něj konkrétní příběhy a emoce. Většinu historického obsahu v sobě nesou komentáře ve formě voiceoverů¹⁰⁷, ty nejsou pouze nezaujatým faktografickým konstatováním, ale je v nich patrná snaha o esejistickou stylizaci, o uměleckou formu vyjádření, prizmatem dnešního pohledu mohou místy působit pateticky, odpovídají ale dobové estetice dokumentárního filmu. Status historické objektivitě do filmu vkládají synchrony¹⁰⁸ Mečislava Boráka – historik zde vystupuje jako průvodce filmem, vysvětluje, komentuje a také ho vidíme jako redaktora, který klade otázky respondentům (obr. č. 1). „Vždycky jsme výpovědi ověřovali. Pamětníci si často vymýšlejí. A často to nedělají schválně, oni si to takto myslí. Neověřovali jsme, jestli měl někdo bílý nebo zelený kabát. To nebylo důležité. Ale ověřovali jsme, jestli se opravdu mohlo stát, co nám vykládají.“¹⁰⁹



Obr. č. 1 – Mečislav Borák s respondenty (*Stíny svědomí*)

105 BORÁK, Mečislav. Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. *Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, **55**(3), 218–250.

106 O protektorátní propagandě a osudech českých svědků více STEHLÍK, Michal. *Katyně 1943. Paměť a dějiny*. 2010, (4), 5–21.

107 Čtený komentář mimo obraz.

108 Synchron – profesní výraz pro výpověď v obraze – zvuk je synchronní s obrazem (někdo mluví a je vidět v obraze, jak to říká), proto synchrony.

109 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

Další obsahovou složku filmu tvoří citace dopisů obětí katyňského masakru.

Obrazovou složku¹¹⁰ tvoří záběry katyňského lesa, památníku, Smolenska, archivní filmy z roku 1943, fotografie obětí, dokumenty, dopisy, záběry na setkání sdružení Katyňské rodiny v České republice.¹¹¹ Zejména záběry ze zakázané části katyňského lesa jsou unikátní, jak se konstatuje ve filmu, veřejně přístupný katyňský památník s pietně upravenými hroby je kamufláží, pouhým symbolickým místem – skutečné hroby se nacházejí v zakázané zóně katyňského lesa, asi 300 m od památníku. Na záběrech vidíme zřetelné stopy po hromadných hrobech, jejichž umístění (dle tvrzení z komentáře filmu) zhruba odpovídá německým náčrtům z války, a stopy po nábojnicích v kmenech stromů (viz obr. č. 2). Film uzavírá polská píseň o Katyni, kterou zpívá Halina Młyńczak z Gdańska, dcera jednoho ze zavražděných¹¹², s jejímž hudebním motivem tvůrci pracují i v průběhu filmu.



Obr. č. 2 – záběry z katyňského lesa (*Stíny svědomí*)

Natáčelo se na 16mm film, což muselo být náročné nejen na přípravu, ale i na práci kameramana přímo v terénu – pro něj neznámém. Filmovou surovinou se muselo šetřit, takže např. rozhovory jsou úsporné. Je zřejmé, že Mečislav Borák s respondenty nejprve mimo záznam hovořil a následně jim na kameru položil už jenom jednu či dvě otázky. Ostravský štáb jel do Smolenska služební volhou Milana Bauera, který vedl produkci filmu. „Dneska kdyby mi někdo řekl, ať vezmu volhu, tuto volhu, v tom stavu, v jakém byla, a s pěti lidmi a s několika metráky vybavení jedeme do Smolenska, tak bych to neudělal.“¹¹³ Rizika ale nespočívala jen v technice. Mnohem větší byla spojena s ozbrojenými či státními složkami v Sovětském svazu (celníky, policisty, příslušníky KGB). Štáb věděl, že je hlídá KGB, že je sledují. Řidič na volze navíc urazil podběh. Najít mechanika, který by auto opravil dřív než za měsíc, nebylo jednoduché, nakonec pomohl důstojník KGB, který byl ke štábu přidělený jako průvodce. „Byl placený ruskou stranou, ale chtěl peníze i po nás. Řekli jsme mu, že když nám nepomůže, že

110 Kameramanem filmu byl Jiří Radek.

111 Mečislav Borák toto sdružení pomáhal zakládat.

112 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [e-mail]. Dolní Lutyně, 28. 1. 2024.

113 BAUER, Milan, televizní redaktor, posléze producent [ústní sdělení]. Ostrava, 18. 1. 2024.

mu nezaplatíme.“¹¹⁴ Problém čekal na celnici při návratu kvůli problému s karnetem. „Musel se vyplnit karnet – jaké zboží vezete. My jsme museli vyplnit, že vezeme Éclairu, Nagru,¹¹⁵ magnetofon, mikrofony atd. A u všeho jsme museli deklarovat cenu. Česká televize kvůli pojištění uváděla nikoli zůstatkovou cenu, ale cenu nabytí. Takže jsme vezli věci za dva miliony korun. Celníci na ukrajinské straně nás zkontrolovali a pak utrhli papír z toho karnetu. Já jsem věděl, že mi nesmí nic utrhnout, ale oni to, blbci, utrhli. Takže já jsem zpátky vezl věci, které jsem ‚nabyl‘ v Rusku. Měl jsem obavu, jestli nám to nezabaví. Nevěděl jsem, jak bych ty dva miliony televizi zaplatil. A přesně to se stalo. (...) Snažil jsem se je nejdřív podplatit, dal jsem jim vodku, oni pokývali hlavou a odešli, ale řekli, ať zůstaneme. Ve chvíli, kdy se otevřela závora, u které stáli dva vojáci se samopaly, tak jsem řekl: ‚Sedáme a jedem.‘ A projeli jsme. To bylo dobrodružství. Dneska bych to už neudělal.“¹¹⁶

„S Mítou se dělalo velice dobře, protože on si to udělal všechno sám. On věděl, co chce točit, věděl, kde to chce točit. (...) Naše spolupráce byla hlavně obrazová. Přemýšleli jsme, co natočit, aby byly obrázky, které bychom mohli nějakým způsobem poskládat.“¹¹⁷ Mečislav Borák se účastnil také postprodukce. „Řekl, co chce, jak mají jít synchrony za sebou, co asi by tam mělo být záběrův, a Honza Flak k tomu dodal obrázky. (...) Míša Borák tam hrál první housle. On rozhodoval. Dalo by se říci, že ty dokumenty byly takřka autorskými dokumenty Miti Boráka.“¹¹⁸ Za zásadní moment spolupracovníci uvádějí fakt, že všem dokumentům, na kterých s Mečislavem Borákem v České televizi spolupracovali, předcházela jeho výzkum v českých i ruských archivech a publikační činnost. „Já bych nad tím ztratil minimálně půl roku práce, jen abych vešel do toho problému. Ne stoprocentně jako on, ale aspoň tak, abych něco vytvořil. (...) Ten dokument vlastně vznikl jako zrcadlo té jeho práce vědecké.“¹¹⁹

Následující čtyři dokumentární filmy Mečislav Borák natočil pro TSO ve spolupráci s BANAMI TV.¹²⁰ Personální složení televizního štábu se na základních postech nezměnilo. Producentem byl nadále Milan Bauer (spoluzakladatel BANAMI TV), režisérem Jan Flak. Na filmech spolupracovali kameramani Jaromír Král a Robert Huber. Mečislav Borák přicházel s náměty, úkolem producenta Milana Bauera pak bylo prosadit je v ostravském studiu České televize a natáčení produkčně připravit. Dle konstatování Milana Bauera s tím obvykle nebyl problém, zárukou pro ČT byla kredibilita Mečislava Boráka. ČT následně poskytla technické zabezpečení natáčení a postprodukce.¹²¹ Způsob práce se nezměnil, Mečislav Borák měl na starost rozhovory a přípravu scénáře, Jan Flak vizuální stránku.

114 BAUER, Milan, televizní redaktor, posléze producent [ústní sdělení]. Ostrava, 18. 1. 2024.

115 Éclair – značka 16mm filmové kamery, Nagra – značka přenosného audiorekordéru.

116 BAUER, Milan, televizní redaktor, posléze producent [ústní sdělení]. Ostrava, 18. 1. 2024.

117 Tamtéž.

118 Tamtéž.

119 Tamtéž.

120 BANAMI TV založili v roce 1992 Milan Bauer a Michal Najbrt – v té době oba pracovníci Televizního studia Ostrava. Televize provozovala kabelovou stanici TV Sever, která se ucházela o získání televizní licence, neuspěla (v roce 1997 jí licence nebyla udělena), poté došlo k ukončení její činnosti a posléze také k zániku BANAMI TV. Viz BAUER, Milan, producent filmů [ústní sdělení]. Ostrava, 18. 1. 2024.

121 BAUER, Milan, producent filmů [ústní sdělení]. Ostrava, 18. 1. 2024.

Válka o tunel

– režie Jan Flak, scénář Mečislav Borák, kamera Jaromír Král, 1992, 32 min.

Příběh německo-polského ozbrojeného incidentu, který se odehrál 26. srpna 1939 u železničního tunelu v Mostech u Jablunkova.¹²² Mosty u Jablunkova byly už téměř rok součástí Polského státu. Dva železniční tunely v Jablunkovském průsmyku patřily ke klíčovým úsekům košicko-bohumínské dráhy – šlo o strategickou spojnici mezi Slovenskem, protektorátem Čechy a Morava a Německou říší. „V případě války by tunely mohly útočníkovi dobře posloužit a Německo se k válce už dávno chystalo. Od dubna 1939 se ve štábu generála Keitela¹²³ připravoval plán Bílý¹²⁴, plán na přepadení Polska. Počátek válečných operací byl stanoven na 26. srpna 1939, ale večer před útokem Hitler svůj rozkaz nečekaně odvolal. Podařilo se zastavit tankové kolony směřující k hranicím, ale pro diverzní jednotku, která měla obsadit nádraží v Mostech u Jablunkova a zabránit vyhození tunelu do povětří, přišel tento rozkaz příliš pozdě. Byla už na cestě a na sklonku noci zaútočila,“ vysvětluje komentář dokumentárního filmu kontext události. Diverzní oddíl vedl poručík abwehru Hans-Albrecht Herzner¹²⁵ a tvořili jej vybraní členové proněmecké Bojové organizace z Jablunkova.¹²⁶

Jakousi ouverturu k příběhu zprostředkovává záběr Mečislava Boráka u klavíru, klavírista přitom hraje píseň Jablunkovský průsmyk, kterou složil na oslavu dobytí průsmyku velitel jablunkovských bojůvkářů, učitel Heinrich Knoppek. Slova k písni napsal major Ludwig Streil.¹²⁷

Páteř snímku tvoří opět komentáře ve formě voiceoverů (aby nepůsobily příliš výkladově, jsou i zde stylizovány esejisticky) a výpovědi pamětníků a dalších respondentů, kteří vnášejí do příběhu osobní vzpomínky a emoce. Emil Niedoba, kterému bylo tenkrát 14 let vzpomíná: „Děda se chystal na dříví do lesa. Já jsem mu pomáhal. Najednou se ozvala střelba od tunelu. Střílela stráž, která střežila tunel. Střílela na vlak, který jel z nádraží směrem do tunelu. Z vlaku se ozvaly střely. Střílelo se na ty vojáky. Vlak pořád jel směrem do tunelu. Jeden voják se vyplížil a vyhodil jednu výhybku do vzduchu. Vlk vycouval a viděli jsme, jak zase voják, možná jiný, vyhodil druhou výhybku do vzduchu, takže celá ta trať byla neprůjezdná. Vojáci dále stříleli po těch vagónech a vlak vycouval na nádraží. Přestalo se střílet. A bojůvkáři, kteří obsadili ten vlak, utekli tou samou cestou, jakou přišli.“ Prímým svědkem události byl František (Evžen)¹²⁸ Krůček, výpravčí, který měl v osudnou noc na nádraží v Mostech u Jablunkova službu. Němci nádraží obsadili, a když se vrátili z neúspěšného střetu u tunelu, nutili ho vypravit vlak do Čadce, kam chtěli převést vojáka, který byl v průběhu přestřelky zraněn. Jan Lacheta měl tehdy službu na poštovní telefonní ústředně, a když uslyšel střelbu zavolał posádku v Českém Těšíně. Když vojáci z Těšína přijeli na nádraží do Mostů u Jablunkova, bojůvkáři už tam nebyli. Další pamětník, Aloizy Kluz, vzpomíná na některé členy německých bojůvek na Jablunkovsku: „Připomínám si

122 Viz např. BORÁK, Mečislav. Atak na tunel. *Kalendarz Ślqski*. 1994, (30), 35–41.

123 Wilhelm Keitel (1886–1945), vrchní velitel německých ozbrojených sil, jeden z hlavních obžalovaných v Norimberských procesech, odsouzen k trestu smrti.

124 Fall Weiss.

125 Hans-Albrecht Herzner (1902–1942), důstojník abwehru – německé vojenské kontrarozvědky.

126 Kampf-Organisation Jablunkau – v té době měla organizace asi dvě stě mužů. Viz BORÁK, Mečislav. Atak na tunel. *Kalendarz Ślqski*. 1994, (30), 35–41.

127 Ludwig Streil (1893–1940). Píseň byla publikována v německém Těšínském kalendáři pro rok 1941. Major Streil velel 2. útoku na Jablunkovský průsmyk. V roce 1940 padl v Belgii. Viz BORÁK, Mečislav. Atak na tunel. *Kalendarz Ślqski*. 1994, (30), 35–41.

128 V článku pro *Kalendarz Ślqski* jej Mečislav Borák uvádí jako Evžena Kručka. Viz BORÁK, Mečislav. Atak na tunel. *Kalendarz Ślqski*. 1994, (30), 35–41.

jistého Antoniho Kulika z Jablunkova. Když došlo k útoku na stanici v Mostech u Jablunkova a bojůvkáři obsadili nádraží, stál právě on na stráž u vagónu v boční koleji. A právě můj kolega tady z Mostů, nějaký František Matloch, už nežije, šel do Třince do práce, rovnou přes koleje – od kopce, kterému tu říkají Czupeľ. No a když procházel kolem těch vagónů, vyskočil zpoza nich ten Kulich s automatem a křiknul: ‚Halt!‘ Matlocha to hrozně zaskočilo. Celý zkoprněl a říká mu: ‚Co to děláš, Anton, vždyť jsme byli spolu v učení u krejčího Šikory v Jablunkově, a teď mě chceš zastřelit?‘ Ale nic mu to nepomohlo. Musel se pěkně postavit ke stěně, s rukama zvednutýma do výše.“ Dle Aloizyho Kluze byl mezi členy diverzní skupiny také jeden z předválečných komunistů.

Ve filmu je využita také výpověď bývalého majora Polské armády Witolda Wróblewského¹²⁹ z archivu Televizního studia Ostrava. Zúčastnil se vyjednávání parlamentářů těsně po útoku, kdy se Němci museli za přepadení oficiálně omluvit. Polská strana se dle jeho slov zavázala propustit všechny diverzanty, které v souvislosti s tímto incidentem zadrží, ale pouze pod podmínkou okamžitého návratu vlaku internovaného v Čadci zpět do Mostů.

Ve filmu vystupuje také historik Rudolf Žáček,¹³⁰ hovoří ve filmu o možných důvodech odložení přepadení Polska.

V článku publikovaném v *Kalendarzu Śląskim*¹³¹ píše Mečislav Borák, že řada místních, kteří si na bojůvkáře vzpomínají, odmítla v dokumentárním filmu vystoupit. „Nedůvěra a strach jim brání být otevřenější.“ Jeden z nich mu prý řekl: „Jak to dnes vypadá, mohli by se sem Němci znovu vrátit. Mně už nic neudělají, ale mohli by se mstít na vnoučatech.“¹³²

Tvůrci ve filmu citují dva dobové texty – přísahu člena Bojové organizace v Jablunkově a text písně Jablunkovský průsmyk

Témata, kterých se tvůrci ve filmu dotýkají:

- Bílý plán na přepadení Polska, zakládání oddílů z řad příslušníků německé menšiny v Polsku, provokační akce, např. přepadení vysílačky v Gliwicích
- události v Mostech u Jablunkova, obsazení nádraží, důvody, proč nebyl diverzní oddíl informován o zrušení útoku, informace o personálním složení oddílu, počet bojůvkářů na Jablunkovsku, upřesnění doby trvání incidentu, nulový počet zajatých či obětí
- Hitlerovy důvody k odvolání přepadení Polska
- mylné informace v dosud vydaných literárních pamětech
- další pokusy o předčasné rozpoutání 2. světové války, např. pokus o obsazení mostu přes Vislu v severopolském městě Tczew a přepadení tunelu v obci Łupków na jihu Polska na hranici se Slovenskem, který nápadně připomíná incident v Mostech u Jablunkova
- napadení Polska německými ozbrojenými silami
- účast armády Slovenského státu na válce v Polsku
- vyhození obou tunelů do povětří obránci Polska.

129 Viz např. Witold Wróblewski. *Archiwum historii mówionej* [online]. [cit. 2023-12-29]. Dostupné z: https://audiohistoria.pl/nagranie/872-ahm_pnw_0650.

130 Tehdy pracovník Slezského ústavu Akademie věd v Opavě.

131 BORÁK, Mečislav. Atak na tunel. *Kalendarz Śląski*. 1994, (30), 35–41.

132 Tamtéž.

Obrazová složka filmu obsahuje reálné současné záběry na železniční tunel, noty písňě Jablunkovský průsmyk, záběry na Jablunkovský průsmyk, současné záběry na exteriér a interiér železniční stanice v Mostech u Jablunkova, záběry na obálky knih, které se problematice věnují, pramenné dokumenty týkající se činnosti diverzních skupin na Jablunkovsku, které objevil polský historik Andrzej Szefer,¹³³ archivní záběry obsazování Polska německými vojsky, archivní propagandistické filmové materiály, které měly prezentovat úspěchy Slovenské armády ve válečném tažení proti Polsku v září 1939, železniční nádraží v Łupkowě, dobový tisk, ilustrativní záběry na hřbitov, náhrobky a kříže, kameraman se vyhýbá jménům, nejde totiž o hřbitov, kde by byli pochováni ti, jejichž jména se pod záběry zmiňují. Archivní záběry tvůrci dle informace ze závěrečných titulků získali v Československé filmotéce, Zemském archivu Opava a Televizním studiu Ostrava. Pro upřesnění některých lokací souvisejících s událostmi, o kterých se hovoří, se využívá záběr na mapu.

Ve stříhové skladbě se pro posílení dramatičnosti pracuje s opakováním záběrů na tunel v Mostech u Jablunkova a s dynamikou záběrů – s jejich zpomalováním. Archivní fotografie často jakoby vylétávají z černého prostoru tunelu (viz obr. č. 3). Často se pracuje se záběry v záběrech (např. při výpovědi historika Rudolfa Žáčka vidíme v obraze také menší okno se záběry vojenské přehlídky wehrmachtu). Stříhač v přechodech mezi záběry využívá i další triky – listování při přechodech z fotografie na fotografii, nebo posouvání jedné fotografie druhou.

Podkresová hudba evokuje německé pochody – i již zmíněný pochod Jablunkovský průsmyk –, ale nástrojovým obsazením působí mírně ironicky, evokuje spíše komickou emoci a posiluje motiv nepovedené akce.



Obr. č. 3 – práce se stříhovými efekty (*Válka o tunel*)

133 Andrzej Szefer (1930–1990), polský historik zaměřující se na meziválečné a válečné dějiny Slezska. Více viz např. SZEFER, Andrzej. *Prywatna wojna leutnanta Alberta Herznera czyli niemiecki napad na Przełęcz Jabłońską w nocy z 25 na 26 sierpnia 1939 r.* Katowice: Śląski Instytut Naukowy, 1985.

Bílá místa na černé zemi

– režie Jan Flak, scénář Mečislav Borák, kamera Robert Huber, 1994, 29 min.

Dokument se zabývá tématem československých obětí stalinského teroru na Západní Ukrajině. „Země hrobů, tak by se mohla nazývat Halič, Ukrajina, celé území Sovětského svazu. A v těchto hrobech leží tisíce Čechů a Slováků, kteří sem přišli s vírou, že jde o zemi, kde zítra už znamená včera.“¹³⁴ Film se odvíjí od příběhu Evžena Topinky,¹³⁵ badatele, člena České besedy ve Lvově, která spolupracuje s Lvovskou historicko-badatelskou organizací Memorial.¹³⁶ Evžen Topinka je potomkem českého emigranta, jeho otec byl novinářem, který byl po válce zatčen a odsouzen na 25 let vězení, 5 let pozbytí občanských práv a 5 let vysídlení. Byl jedním z prvních ukrajinských badatelů, který se začal zabývat osudem hrobů válečných zajatců na hřbitovech ve Lvově, Stryji, Samboru a Drohobyči.¹³⁷ Pro Memorial Evžen Topinka mapuje osudy obyvatel bývalého Československa, kteří se ocitli v Sovětském svazu. „Sestavil například soupis Čechů a Slováků zastřelených a umučených v lágrech NKVD v oblasti Tomsku na Sibiři, kam směřovaly také transporty vysídlenců z okolí Lvova.“ Dokument *Bílá místa na černé zemi* začíná citací dopisu Evžena Topinky, který zmiňuje, že organizace Memorial našla značné množství pohřebišť československých občanů a hledá za účelem spolupráce českou organizaci, která má zájem o tyto informace. Další respondentkou je Inna Viktorovna Feduščak,¹³⁸ hovoří zejména o činnosti Lvovského Memorialu, dozvíme se ale také, že i její otec se stal obětí stalinských represí, padesát let o něm nic nevěděla, to byl impulz k tomu, aby začala pomáhat s pátráním po osudech obětí na Západní Ukrajině. Ve filmu vystupuje také Józef Łupiński, kterému se podařilo v lese poblíž Lvova z kolony zajatců uprchnout.¹³⁹ Na evakuaci zajatců po napadení SSSR německou armádou v roce 1941 vzpomíná ve filmu Józef Franek:¹⁴⁰ „Když Němci napadli Sovětský svaz, tak nás evakuovali do Starobělska. Šli jsme několik dnů pěšky do města Podvoločisk. První zastávka byla ve Zločově. Tam jsme nocovali v nějakém klášteře. Na druhý den nás hnali dál. Bylo několik takových, kteří si stěžovali na otlačené nohy a že už nemohou dál jít. Museli sundat boty, ukázat nohy a zůstali sedět na lavici, ještě když jsme odcházeli. Později na příští zastávce k nám přišel jeden z nich, který byl ještě schopen chůze, a přinesl nám ukázat různé památky po těch, kteří tam zůstali. Všichni prý byli postřeleni.“ Vanda Kodziolková z Dolní Lutyně zase vzpomíná na okolnosti propuštění svého otce z Lutské věznice ve Lvově:¹⁴¹ „Přišli jsme k věznici a maminka šla k tomu vojákoví, který tam stál s takovou píkou, a říká: ‚Já chci mluvit s komandírem.‘ No, ten se podíval, ale

134 *Bílá místa na černé zemi* [dokument]. Česká televize, r. Jan Flak, 1994.

135 Více viz Ukrajina – osobnosti z řad krajanů a Čechů v zahraničí. MZV ČR [online]. 6. 1. 2017 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://mzv.gov.cz/jnp/cz/zahranicni_vztahy/krajane/krajane_ve_sвете/osobnosti_z_rad_krajanu_a_čechu_v/osobnosti_z_rad_krajanu_a_čechu_v-ukrajina/osobnosti_z_rad_krajanu_a_čechu.html.

136 Hnutí, které mapuje represe sovětského totalitního režimu. Více např. KABRHELOVÁ, Lenka. Příběh hnutí, jež se znelíbilo Kremlu. Memorial 30 let odhaloval ruskou historii, teď za to stojí před soudem. *Český rozhlas – podcast Vinohradská 12* [online]. 29. 11. 2021 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/podcast-vinohradska-12-rusko-soud-memorial-kreml_2111290600_miz.

137 Ukrajinský bohemista Evžen (Jevhen) Topinka. MZV ČR [online]. 1. 12. 2021 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://mzv.gov.cz/lvov/cz/vzajemne_vztahy_1/ukrajinsky_bohemista_evzen_jevhen.html.

138 Historička, spolupracovnice Andreje Sacharova, zakladatelka Lvovského Memorialu.

139 Více TOBOŁA, Otylia. Wojenny prolog Józefa Łupińskiego. *Zwrot*. 1991, (1), 18–21.

140 Po připojení Těšínska k Polsku v roce 1939 dostal povolávací rozkaz do polské armády. Po připojení části Polska k SSSR se dostal do sovětského zajetí. Viz PLACHÝ, Jiří. Z Těšínska přes Sibir a Afriku do Británie. Příběh Józefa Franka. *Echo24* [online]. 23. 6. 2018 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SKDaj/ztesinska-pres-sibir-a-afriku-do-britanie-pribeh-jozefa-franka>.

141 Ve filmu je uvedeno, že jde o věznicí na Brigítkách, M. Borák uvádí, že se tak místu říkalo, protože se věznice nacházela v místě někdejšího ženského kláštera řádu svaté Brigity – viz. BORÁK, Mečislav. *Zatajené popravky: Češi a českoslovenští občané popravení na sovětské Ukrajině: z historie Velkého teroru na Volyni a v Podolí* [online]. Opava: Slezská univerzita, 2014, s. 246 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://www.mecislavborak.cz/dokumenty/publikace/knihy/22-Zatajene_popravky.pdf.

toho komandíra zavolal. Ten přišel a maminka mu povídá: ‚Víš, komandír, ke mně přijel muž, chce tady pracovat, chce tady zůstat, nám se tady líbí, my tady chceme být.‘ ‚No a co je tvůj muž,‘ se ptá ten komandír. A maminka říká: ‚Staví pece, je rabóčij, staví pece! Rozumíš, teplo, paňimaješ?‘ Někde odešel (...) a za chvíli komandír přišel a řekl: ‚Víš co? Pozítří tvůj manžel bude propouštěn.‘ Tak takovým způsobem jsme tatínka dostali z té věznice pryč. Tatínek byl učitelem. Kdyby maminka řekla, že je učitelem, tak bychom se asi nikdy odtud nebyli dostali.“

Vzhledem k šíři problematiky a množství témat, která chtěli tvůrci ve filmu otevřít, a stopáže filmu 29 min. má každý respondent prostor pro jednu, maximálně dvě výpovědi. Řada faktografických informací je sdělována ve voiceoveru, ten je – jak je již v těchto filmech z první poloviny 90. let zvykem – formulován esejisticky se snahou o barvitý, až literární styl. Mečislav Borák opět vystupuje v obraze, tentokrát bez svých komentářů, pouze jako reportér, který pátrá po okolnostech osudů obětí.

Okruhy témat ve filmu:

- připojení Haliče k SSSR
- důvody emigrace obyvatel Československa do Lvova
- informace o pátrací činnosti Lvovské organizace Memorial
- obsah spisů v moskevských archivech NKVD
- průběh perzekucí
- odhalení tragické minulosti Matematicko-fyzikální fakulty Pedagogického institutu v Drohobyči
- perzekuce v konkrétních městech – Lvov, Drohobyč, Stryj, Sambor
- vězeňský tábor ve městě Stryj
- objevy hrobů českých občanů a občanů dalších zemí ve Stryji
- boj o Lvov v roce 1939 a útok nacistické armády na Lvov v roce 1941
- osudy zajatců po napadení SSSR německou armádou v roce 1941
- metody NKVD ve věznici na ul. Lonckého, v Lutské věznici ve Lvově, v Zamarstynovské věznici počty zavražděných vězňů, úmyslně založené požáry před příchodem německé armády, lágř pro válečné zajatce u Zamarstynovské věznice
- informace o vraždách ve Lvově v českém protektorátním tisku
- počty dosavadních známých obětí českého původu, některá jména, sdělováno zejména v kontextu konkrétních míst
- informace o pohřebištích obětí v dalších městech, Halič prezentována jako země hrobů.

Vizuální složku filmu obstarávají záběry na ulice Lvova, věznice ve Lvově, táborový hřbitov lágru u Zamarstynovské věznice, rukopisy E. Topinky a dokumenty Lvovského Memorialu se jmény nalezených obětí, dokumenty a fotografie českých pamětníků, kteří ve filmu vystupují, záběry a fotografie z exhumace hrobů polských vojáků ve Lvově, fotografie z rodinného archivu E. Topinky, dopisy lidí, kteří se obracejí na Lvovský Memorial s prosbou o pomoc s dohledáním osudu příbuzného, dokumenty, které zůstaly po odsouzených, záběry Mate-

maticko-fyzikální fakulty Pedagogického institutu ve městě Drohobyč, kde bylo sídlo NKVD, fotografie z exhumace hromadného hrobu na zahradě této školy, fotografie obětí, hřbitov ve městě Stryj, mapa Západní Ukrajiny, německé archivní filmové záběry napadení Lvova wehrmachtem v roce 1941, archivní záběry z propagandistického zpravodaje o požáru věznice ve Lvově, protektorátní tisk, popř. titulky článku z protektorátních novin.

Režisér se stříhačem opět využívali trikových možností střížny, pracují s prolínáním záběrů, dvojexpozicemi, v nichž kombinují reálné záběry s fotografiemi, s titulky dobových novinových článků, s pramennými dokumenty, využívají často také různých „vyskakovacích“ záběrů, stírání záběrů (obr. č. 4).



Obr. č. 4 – práce s postprodukčními triky (*Bílá místa na černé zemi*)

Mečislav Borák z natáčení přivezl soupis jmen Čechů a Slováků zastřelených NKVD. „K nim teprve musíme dohledat příslušné životní osudy, aby tak zmizela další bílá místa z naší paměti,“ zmiňuje poslední komentář filmu. Mečislav Borák se k tématu vrátil o patnáct let později v dokumentárním filmu *Zatajené popravky* (viz s. 66 této knihy).

Transport do neznáma

– r. Jan Flak, scénář Mečislav Borák, kamera Robert Huber, 1993, 31 min.

Dokumentární film se věnuje tématu holokaustu, konkrétně prvních transportů českých, polských a rakouských Židů do Niska nad Sanem.¹⁴² Asi pět tisíc Židů si tam mělo pod dozorem stráží SS vybudovat vlastní koncentrační tábor. První transport vyjel z Ostravy 18. října 1939, jedná se tak o vůbec první deportace evropských Židů v průběhu 2. světové války. Tuto akci osobně řídil Adolf Eichmann. Většina deportovaných Židů byla následně zahrnuta za řeku Bug do Sovětského svazu a uvězněna v gulazích na Sibiři a v Kazachstánu. Po likvidaci tábora v roce 1940 se zbytek vězňů (asi 500) vrátil zpět do vlasti, avšak záhy byli zařazeni do ghatt a z nich do transportů do vyhlazovacích táborů. „Jen několik set osob přežilo sovětské gulagy a přihlásilo se do československého a polského vojska v SSSR, jen několik desítek z nich přežilo válku a vrátilo se domů, jen několik osob zde zůstalo, neodešlo do emigrace a dodnes tu žije,“¹⁴³ píše Mečislav Borák v námětu filmu. Právě vzpomínky těchto lidí tvoří těžiště dokumentárního filmu. „Památka židovských obětí holocaustu byla až donedávna zamlčována a existovala jen ve stínu oficiální české martyrologie obětí války. Film ostravské ČT je tedy jedním z pokusů, které chtějí přispět k obnově vědomí historických souvislostí.“¹⁴⁴

Mečislav Borák uskutečnil ještě před podáním námětu přípravnou cestu do Niska nad Sanem. Zjistil, že se tam uchovaly zbytky původního zařízení k překročení řeky a že místní lidé si na tábor pamatují. „Jejich výpovědi (nahrané na magnetofon) se v mnohém podobají výpovědím Poláků z Lanzmannova filmu *Šoa*¹⁴⁵ (což ale nemusí být na závadu). Moc dobře si vzpomínají na Židy z Ostravy, zvláště na české lékaře, a uvádějí množství zcela unikátních a dosud neznámých podrobností.“¹⁴⁶

142 Více např. BORÁK, Mečislav. *První deportace evropských Židů: Transporty do Niska nad Sanem (1939–1940)*. Ostrava: Tilia, 1994; BORÁK, Mečislav. *Deportace do Niska nad Sanem a jejich místo v historii holocaustu. Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy*. 2010, (2), 150–168.

143 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Transport do neznáma*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/21.

144 Tamtéž.

145 *Šoa* [dokumentární film]. Režie Claude Lanzmann, 1985, 566 min.

146 Tamtéž.

Film má stopáž 31 min. a najdeme v něm informace o těchto tematických okruzích:

- okolnosti a organizace transportů a řízení deportací, počty deportovaných, počty obětí
- jak probíhalo povolání k transportu, vzpomínky na seřadiště, cesta a příjezd do Niska
- vývoj situace deportovaných po příjezdu, někteří bydleli zpočátku u vesničanů
- stavba tábora, poměry v táboře, likvidace tábora
- další osudy deportovaných v SSSR – gulagy, věznice, padlí na frontách
- využití tragédie pro dezinformační kampaň státní bezpečnosti v roce 1964 – operace Neptun¹⁴⁷
- osudy organizátorů transportů A. Eichmanna a A. Brunnera.

Informace se dozvídáme prostřednictvím voiceoverů a synchronů výpovědí pamětníků a historika. Komentáře jsou opět stylizovány esejisticky. Mečislav Borák ve filmu vystupuje jako reportér, který hovoří s účinkujícími. Ve filmu vystupuje pamětník Zikmund Spitzer – ten se štábem jede také do Niska, místní obyvatelé Niska, historik Miroslav Kárný¹⁴⁸ a Štěpán Mayer z ostravské Židovské náboženské obce, který v synagoze na Najmanské ulici ve Slezské Ostravě zapaluje sedm svíček na svícnu – zapalování jednotlivých svíček tvoří jakýsi refrén filmu.

Komentář k filmu načetl Luděk Eliáš, ten načítal komentáře i v dokumentárních filmech *Stíny svědomí* a *Bílá místa na černé zemi*. V tomto filmu je jeho účinkování ovšem symbolické, protože i on byl přeživší obětí holokaustu.¹⁴⁹

Vizuální složka snímku pracuje se záběry míst konkrétně souvisejících s tragédií (seřadiště – Jízdárna u Don Bosca, nákladní a hlavní nádraží v Ostravě-Přívoze, nádraží v Nisku, místní domky, řeky San a Bug, využity jsou záběry Lvova z filmu *Bílá místa na černé zemi*) či kontextuálně (židovské hřbitovy v Ostravě a Frýdku-Místku), s archivními prameny (německé dokumenty z Národního archivu na Hradčanech¹⁵⁰, fotografie a dobový tisk z Archivu města Ostravy, kresby tábora od Leo Haase,¹⁵¹ náčrtky a kresby dalších vězňů, některé dochované doklady deportovaných, korespondenční lístky a dopisy, archivní filmy z archivu NFA a České televize – Goebbelsův projev, přehlídka wehrmachtu na Václavském náměstí, záběry z vyhlazovacího tábora Osvětim, záběry z dezinformační kampaně operace Neptun). Natočeny byly také záběry pro dokreslující záběry, které jsou používány metaforicky – kola lokomotivy a vlaků. Ve střihové složce vidíme častou práci se stylizací obrazu, často se využívá dvojexpozice záběrů – do aktuálních záběrů ostravských míst, kde dříve stávaly synagogy, jsou vkládány fotografie

147 Více např. Operace Neptun – nejúspěšnější dezinformační akce komunistické tajné služby. ČT24 [online]. 21. 7. 2013 [cit. 2023-09-10]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/archiv/operace-neptun-nejuspesnejsi-dezinformacni-akce-komunisticke-tajne-sluzby-310845>; CHMEL DENCĚVOVÁ, Ivana. Estébácká operace Neptun? „Byly to podvržené materiály o pomocnících nacistů,“ popisuje historička. Český rozhlas [online]. 2. 12. 2023 [cit. 2024-01-15]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/stb-operace-neptun-naciste-moskva-dezinformace_2312020836_job; Státní bezpečnost – akce Neptun. Totalita [online]. [cit. 2023-09-10.]. Dostupné z: https://www.totalita.cz/stb/stb_a_neptun.php.

148 Sám byl přeživší obětí holokaustu, v roce 1941 byl deportován do Terezína, následně do Osvětimi a posléze do tábora Kaufering, v koncentračních táborech zahynula jeho matka a bratr. Viz TESAR, Jan. Miroslav Kárný. Studie o vlivu ideologie a politické moci na jedince v letech 1919-1974. Praha, 2010. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 14–29.

149 Viz např. dokumentární filmy *Vězeň č. A2026* (Česká televize, r. Petr Lokaj, 2008); *Sami proti zlu – Holocaust v životě Ludka Eliáše* (PANT, r. Klára Řezníčková, Monika Horskáková, 2012); *Holocaust v Čechách a na Moravě* (Český svaz bojovníků za svobodu Ostrava, r. Klára Řezníčková, Monika Horskáková, 2014).

150 Tehdy Státní ústřední archiv.

151 Leo (Lev) Haas (1901–1983), opavský rodák, akademický malíř, kreslíř a karikaturista, který přijel do Niska v prvním transportu.

synagog, prolínání záběrů kol vlaku a lokomotivy s dobovými dokumenty, podobně se prolínají záběry chátrajících hrobů s dokumenty či Davidovou hvězdou (ta se ve filmu objevuje jako opakující motiv), peci v Osvětimi se zapálenými svíčkami na menoře (obr. č. 5).



Obr. č. 5 – práce s postprodukčními triky (*Transport do neznáma*)

Ústředním melodickým motivem je židovský žalm za mrtvé *El mole rachamim*.

V pozůstalosti Mečislava Boráka se zachovala dokumentace k přípravě tohoto filmu, můžeme zde tedy dobře sledovat, co všechno pro potřeby natáčení a postprodukce Mečislav Borák připravoval. Jednak šlo o námět (3 strany), ve kterém shrnul téma filmu, důvody, proč by se měl film natáčet, nové informace, které film přinese, stručnou osnovu snímku a představu o respondentech. Námět je informačně bohatý i na faktografii, je z něj zřejmé, že vychází z předchozího výzkumu. Součástí přípravy byl také scénosled, stylizace voiceoverů a soupis uvažovaných účinkujících s adresami a plánovaná místa natáčení. Scénář je zpracován filmově do dvou sloupců – v levém je obraz, v pravém zvuk.¹⁵² Z těchto pramenů vyplývá, že ne všechny plánované respondenty se podařilo tvůrcům natočit, ve filmu např. nakonec nevystupuje Simon Wiesenthal,¹⁵³ který měl podle představ Mečislava Boráka vypovídat o osudech organizátorů transportu a osobním pohledu na význam transportu. Tvůrci hovořili se sekretářkou Simona Wiesenthala, ze zdravotních důvodů už ale nechtěl natáčet a odkázal je na svou knihu *Spravedlnost, nikoli pomstu*.¹⁵⁴

Totožný způsob přípravy je vidět např. v dochované dokumentaci k dalším dokumentárním filmům z tohoto období (stejně tak u dochované dokumentace k snímku *Zločin v Životicích* z roku 1984). V tomto případě tedy lze vysledovat jakýsi mechanismus, který se v komunikaci s televizními tvůrci opakoval. Po získání dostatku dat badatelskou prací Mečislav Borák sepíše námět pro film, ke kterému připojí návrhy respondentů, míst, kde by se mělo natáčet, archivních pramenů, které lze využít, a návrh scénáře. Po natáčení pak připravuje finální scénář, zohledňující natočený materiál. Tento postup se opakuje po celou dobu jeho spolupráce s televizními štáby ostravského studia. V pozdějších letech se pak mírně proměňuje –

152 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Transport do neznáma*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/21.

153 Simon Wiesenthal (1908–2005). Přezívaný holokaustu, lovec nacistických zločinců. Více např. WIESENTHAL, Simon. *Slunečnice*. Praha: H+H, 2005; WIESENTHAL, Simon. *Spravedlnost, nikoli pomsta*. Ostrava: Sfinga, 1994.

154 „Volala jsem tehdy jeho sekretářce, protože mluvila polsky, i Wiesenthal mluvil polsky, protože se narodil ve Lvovu.“ TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

zjednodušuje – se změnou technologie střihu na nelineárních střiznách příprava scénáře, který již nemusí být tak striktní, dá se s ním v průběhu střihové postprodukce ještě manipulovat.

Výstřely v Karpatech

– režie Jan Flak, scénář Mečislav Borák, kamera Robert Huber, 1994, 28 min.

Tématem dokumentárního filmu je obrana Podkarpatské Rusi¹⁵⁵ v pomnichovském období. Tato skutečnost v době vzniku snímku patřila k málo známým kapitolám československých dějin. Mečislav Borák konstatuje: „Ač nepochybně byla skvělým příkladem aktivní obrany naší státnosti, jakých nemáme příliš mnoho, nezapadala do politicky podmíněného obrazu poválečné internacionální spolupráce zemí socialistického tábora.“¹⁵⁶ Snahou tvůrců dokumentu *Výstřely v Karpatech* bylo tedy mimo jiné demystifikovat tradovanou legendu o tom, že jediným československým projevem ozbrojeného odporu vůči okupantům byl boj místecké posádky 8. pěšího slezského pluku o Czajankova kasárna. Mečislav Borák formuluje také etické důvody pozornosti věnované tomuto tématu: „Celkové ztráty československých obránců Podkarpatské Rusi za období od října 1938 do druhé poloviny března 1939 tedy činily asi 70 osob, stovky dalších byly zraněny, tisíce dalších přišly o své domovy a majetek. Stateční obránci se od československého státu většinou ani nedočkali náležitého uznání. V roce 1939 na to již nezbyl čas, poválečné návrhy na vyznamenání z roku 1946 nezohlednily všechny případy. A pak se na více než čtyři desítky let rozhostilo mlčení. Ani po roce 1989 nezbyval na spravedlivé zhodnocení této dějinné epizody čas a dnes, po opětovném zániku Československa, už jako by jejich vlastenecký čin ztrácel smysl. Na nás je ukázat, že ho neztratil.“¹⁵⁷

Dokumentární film přináší informace o těchto tematických okruzích:

- Podkarpatská Rus jako země, kde své stopy zanechaly obě světové války a chystala se tu i válka třetí (stopy po existenci zařízení pro navádění raket s jadernými hlavicemi)
- připojení Podkarpatské Rusi k Československé republice
- situace po Mnichovské dohodě
- snaha Maďarska o obsazení Podkarpatské Rusi, vysílání diverzních oddílů, příprava pro vpád armády
- útok na Polonině Runa, který začal přepadením nádraží v Boržavě v noci 10. října 1938 a který byl v té době největším průnikem zahraničních složek na Československé území
- tzv. rozvegovský incident, který se odehrál v okolí Mukačeva 6.–7. ledna 1939
- druhá vlna útoků na Podkarpatskou Rus z Polska, útok v Nižních Vereckách z 24. října a 10. listopadu 1938 – v této souvislosti jsou zmíněna jména některých členů diverzních jednotek, kteří byli z Těšínska
- útoky na mosty – most přes Latorici v Nižních Vereckách a most přes Riku ve Vučkovu
- boje v obci Toruň, granátové přepadení tamní pošty z 5. listopadu 1938

155 Tvůrci užívají v české historiografii i v dobových pramenech vžitý název Podkarpatská Rus. Oficiální název byl Zakarpatská Ukrajina (od 22. 11. 1938) a Karpatská Ukrajina (od 31. 12. 1938).

156 BORÁK, Mečislav. Obrana Podkarpatské Rusi. In: *Česko-slovenská historická ročenka 1997*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 165–178.

157 Tamtéž.

- útok na obec Huklyvyj¹⁵⁸ a její železniční most, boje v Siněvíru a Siněvírské Poljaně
- život pod poloninami před rokem 1938, voraři
- problematika ukrajinských nacionalistů z Karpatské Siče¹⁵⁹
- povstání v Chustu, které začalo 14. března 1939, srážky s příslušníky Siče v Toruni, Prislopu, u Lopusného, střet ve Volovém
- zasedání Zemského sněmu v tělocvičně chustského gymnázia 15. března 1939, na kterém byla vyhlášena samostatná Zakarpatská Ukrajina
- propuštění povstalců po změně politické situace 15. března 1939, příchod maďarské armády do Chustu 16. března 1939
- začátek útoku maďarské armády 14. března 1939, střety československých jednotek sváděné s maďarskými okupanty – ještě i ve chvíli, kdy na Pražském hradě již vlála nacistická vlajka, zmíněny boje u Užhorodu, Činaděva, Mukačeva
- nedostatek munice, ústupové cesty československých jednotek, úmyslné poškozování vojenské techniky, kterou musely jednotky zanechat na místě, osudy kolon směřujících do Slovenska, Rumunska a Polska.

Tvůrci tentokrát volí především výkladový modus, který jim umožňuje pracovat s kondenzací faktografických informací tak, aby v rámci stopáže zvládli obsáhnout celou problematiku. V komentářích ve formě voiceoveru se střídají dva hlasy, patrně to mělo snímku dodat přehlednost a rytmus, než kdyby byl jen jeden. Další komentář, tentokrát již v synchronech, obstarává Mečislav Borák přímo na lokacích, které se vztahují k tématu filmu – vystupuje zde jako historik. V druhé polovině filmu dojde na dvě výpovědi pamětníků, a to formou rozhovorů, které vede Mečislav Borák. Otázky jsou v nich často kladeny jako uzavřené, odpovědi respondentů by byly bez zaznění položené otázky pro diváka nerozklíčovatelné, jejich obsahu by chyběl kontext, a tak tvůrci použili sekvence rozhovorů i s otázkami. Vzhledem k předchozímu průběhu filmu je to formální oživení. Zároveň je zřejmé, že respondenti nemají s vystoupením před kamerou zkušenost, odpovídají mnohdy útržkovitě, nesouvisle, stručně, Mečislav Borák v roli tazacího redaktora se musí doptávat, zavřenou otázku korigovat na otevřenou, nutit respondenty, aby obsah své výpovědi rozvinuli. Např. v rozhovoru s Vasilem Medveděvem, který hovoří o povstání v Chustu:

- Kde jste byl v březnu v 39. roku?
- Byl jsem v Chustu, ve městě Chust.
- A jako jaký voják?
- Sičovec, střelec.
- A viděl jste, co se tam dělo tehdy?
- Viděl a sám jsem tam byl. Střílel.
- Můžete si na to vzpomenout trochu podrobněji?

.....

158 Též uváděna jako Huklivý, Huklivyj, Huklyvyj.

159 Karpatská Sič byla nástupnickou organizací Ukrajinské národní obrany. Založena byla 22. listopadu 1939, její členové měli právo nosit uniformu a zbraň. Když 15. března 1939 vyhlásila Karpatská Ukrajina nezávislost, stala se Karpatská Sič armádou nového státu. Viz BORÁK, Mečislav. Obrana Podkarpatské Rusi. In: *Česko-slovenská historická ročenka 1997*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 165–178.

- Můžu, ano. Řeknu vám, jak to bylo. V Chustu dva vojáci, střelci sičovců, vylezli na věž kostela. A odtamtud střelili českého vojáka. A začaly boje mezi Čechy a sičovci...

Další pamětník, Michael Vagerec, vzpomíná na incident poblíž Lopusného, kde oddíl Siče přepadl československou jednotku.

Vizuální složka filmu pracuje se záběry na přírodní scenérie současného Podkarpátí, na Poloninu Runa, na lokace, kde probíhaly útoky, o kterých je ve filmu řeč, na Koločavu, hrob strážmistra Oldřicha Hrabala – oběti Nikoly Šuhaje –, ale i na ruiny raketových sil, místa, kde byly v období studené války rakety namířené na západní Evropu. Nejdeme zde i řadu archivních filmových záběrů – idyla života na Podkarpatské Rusi, záběry vorařů, archivní záběry vojáků z roku 1939 – či záběrů archivních fotografií z výcviku vojáků, vojáků na hranicích, československých jednotek na Ukrajině, zbraní v muzeu nebo dobových dokumentů – sbírky zákonů z roku 1936, konkrétně vládního nařízení o obraně státu, povolávacího rozkazu k vojenskému cvičení, textu vojenské přísahy. Archivní filmové záběry i fotografie jsou dobarvené do sépiového odstínu a jsou zarámovány bílým lemem, který evokuje okraj fotografie, archivní záběry pak připomínají jakési listování v rodinném albu.

Jak je ve filmech Mečislava Boráka a jeho televizních spolupracovníků z 90. let zvykem, pracuje se v nich výrazně i s mapami. Tento film není výjimkou, při změně místa vyprávění tímto způsobem tvůrce diváka orientují k nové lokaci prostřednictvím mapy.

Střihač často pracuje s dynamikou záběrů – pro posílení dramatických momentů záběry výrazně zpomaluje, zpomalené záběry přitom nejsou plynulé, vzniká tak téměř jakýsi stroboskopický efekt.

Hudba dokresluje dramatické okamžiky, o kterých se hovoří v komentáři (většinou jsou k tomuto účelu využity smyčce), naopak idyla dnů před ozbrojenými konflikty či aktuální záběry míst dokreslují jemnější melodie a nástroje jako harfa, hoboj či klavír.

Zatykač na Oskara Schindlera

– režie Jan Flak, scénář Mečislav Borák, kamera Zdeněk Sovják, 1999, 27 min.

Ostravští tvůrci v tomto dokumentárním filmu nabízejí příběh svitavského rodáka Oskara Schindlera, z něhož legendu vytvořil slavný Spielbergův film *Schindlerův seznam*,¹⁶⁰ z nehollywoodské perspektivy. Centrem pozornosti dokumentárního filmu *Zatykač na Oskara Schindlera* je zejména jeho činnost na Ostravsku pro německou kontrarozvědku abwehr. „Oskar Schindler už před válkou bydlel v domě na Sadové ulici č. 25 blízko Nové radnice a byt užíval po celou válku i v době, kdy pobýval v Krakově či v Brněnci.“¹⁶¹ V letech 1938–1939 se jako agent abwehru aktivně podílel na přípravě okupace Československa a vpádu německých ozbrojených sil do Polska. „Schindler sám v rozhovorech se značným odstupem od válečných let tvrdil, že již

160 *Schindlerův seznam*, r. Steven Spielberg, 1993, film získal sedm Oscarů – za nejlepší film, režii, výtvarnou režii a dekorace, kameru, střih, hudbu a scénář. Viz The 66th Academy Awards Memorable Moments. *Oscars.org* [online]. [cit. 2023-12-09]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1994/memorable-moments>.

161 BORÁK, Mečislav. Oskar Schindler ve službách abwehru na Ostravsku. In: *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. Ostrava: Archiv města Ostravy, 2003, s. 146–262.

před válkou smýšlel protinacisticky, a tuto legendu převzal i jeho životopisec Keneally v knize *Schindlerův seznam*,¹⁶² podle níž Spielberg natočil svůj film. Dochované výpovědi zatčených Schindlerových spolupracovníků však dokazují pravý opak," uvádí Mečislav Borák v námětu k filmu.¹⁶³

Dokumentární film tentokrát vznikl v Redakci zpravodajství ostravského studia, a měl tedy také svého televizního dramaturga, tím byla Lenka Poláková.

Dokumentární film se dotýká těchto těchto tematických okruhů:

- dětství a mládí ve Svitavách, první komplikace – vyloučení z gymnázia pro falšování školních výsledků
- kariéra obchodního cestujícího a svatba s Emilií Pelzlovou, nemanželské vztahy
- zisk krakovské továrny na smaltované nádobí, zaměstnávání Židů z krakovského ghetta a později z koncentračního tábora v Płaszowě
- přesun výroby do obce Brněnec na konci války – spolu s přesunem více než tisícovky dělníků (někdy celých rodin), kteří by byli jinak deportováni do koncentračních táborů
- odhalení pamětní desky Oskaru Schindlerovi ve Svitavách a rozporuplné reakce
- prezentace rozdílných názorů historiků na působení Schindlera v Brněnci
- továrna v Brněnci jako pobočka Gross-Rosenu – koncentrační pracovní tábor, kde byla práce vězňů využívána k válečné výrobě a kde byla největší úmrtnost z gross-rosenských poboček na území tzv. Sudet
- vstup Schindlera do Sudetoněmecké strany a následně do NSDAP
- střety Schindlera se zákonem – potyčky, vyhrožování
- práce pro abwehr, Ilse Pelikanová jako žena, která zprostředkovala první kontakt
- zájem abwehru o severní Moravu
- počátky Schindlerovy vyzvědačské kariéry v létě 1938, přechod hranice v Cukmantlu¹⁶⁴ do Ziegenhalsu¹⁶⁵ za milenkou Gritt Schwarzerovou, která byla ředitelkou hotelu Juppebad, jednání s důstojníky abwehru a úkol získávat důstojníky Československé armády a úředníky státní správy pro špionážní práci pro Německo
- první agent získaný Oskarem Schindlerem – železniční úředník Průša z Brna, který podával informace o vojenských transpotech a grafikonech tratí
- prozrazení Oskara Schindlera (ohlásil ho strážmistr Huschka, kterého Schindler kvůli zpravodajské spolupráci oslovil) – okolnosti jeho zatčení a doznání
- propuštění po záboru Sudet na základě amnestie prezidenta republiky z 7. 10. 1938
- možná účast Oskara Schindlera na útoku svitavských nacistů na moravskou Chrastovou
- práce Schindlera pro služebnu abwehru v Opavě
- působení v Ostravě, schůzky s poručíkem Görgeym v kavárně hotelu Palace¹⁶⁶, schůzky s konfidenty, Schindlerovy pseudonymy, postavení Schindlera v rámci ostravské služebny
- dodávání československých uniforem pro příslušníky SS a SA, kteří tak ještě před oku-

162 Australský romanopisec Thomas Keneally vydal knihu v roce 1982.

163 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zatykač na Oskara Schindlera*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/70.

164 Dnes Zlaté Hory.

165 Dnes polské Hlucholazy, město se stalo součástí Polska až v roce 1945 na základě Postupimské dohody.

166 Oskar Schindler zpočátku v hotelu Palace bydlel. BORÁK, Mečislav. Oskar Schindler ve službách abwehru na Ostravsku. In: *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. Ostrava: Archiv města Ostravy, 2003, s. 146–262.

páci vnikali území Československé republiky

- sídlo ve vile na Sadové ulici
- výzvědná činnost zaměřená na přípravu vojenského útoku na Polsko
- síť Schindlerových spolupracovníků, zapojení Schindlerovy manželky Emilie a jeho milenek
- akce polské rozvědky v Schindlerově ostravském bytě
- možný podíl Schindlera na provokaci ve městě Gliwice¹⁶⁷
- možná účast na útoku na tunel v Mostech u Jablunkova,¹⁶⁸ informace o nepřímých důkazech
- pobyt v Ostravě v době, ve které se odehrává Spielbergův Schindlerův seznam
- Trestní oznámení u mimořádného lidového soudu v Ostravě na Oskara Schindlera za podporu nacismu z roku 1946 – připouštělo i zločin úkladu o republiku či zločin vojenské zrady – hrozba trestu ve výši minimálně 20 let žaláře, vzhledem k neznámému pobytu bylo trestní řízení zastaveno
- přibývání pamětních desek na počest Oskara Schindlera, rozdílná reflexe jeho předválečného a válečného působení.

Informace ve filmu jsou sdělovány prostřednictvím voiceoveru a výpovědí respondentů. Ve filmu vystupují historici Jitka Gruntová, Radoslav Fikejz a František Vašek, kteří se dosud životem Oskara Schindlera a jeho působením v Československé republice a protektorátu zabývali.¹⁶⁹ Navíc nemají při hodnocení působení Oskara Schindlera stejný názor, což se ukazuje hned v jejich prvních výpovědích ve čtvrté minutě filmu, když se vyjadřují k pamětní desce Oskaru Schindlerovi ve Svitavách. Radoslav Fikejz: „Svitavy nestavěly pomník příslušníku nacistické strany, Svitavy postavily pomník člověku, který zachránil určitý počet lidských životů. (...) Podle příslušnosti ke stranám se přece nedá hodnotit lidský život.“ Jitka Gruntová: „Představitelé města Svitav pravděpodobně trpěli komplexem méněcennosti, protože na našem okrese jsou taková slavná města jako Polička s osobností Bohuslava Martinů nebo Litomyšl se slavným Bedřichem Smetanou. Svitavy žádnou takovou osobnost neměly. Teď ji mají – válečného zločince Oskara Schindlera, kterému zde k hanbě nás všech odhalili pomník.“

Televizní tvůrci se zde tedy snaží o jistou rovnováhu mezi dvěma tábory – prvním, který považuje Oskara Schindlera za válečného zločince, a druhým, pro nějž jsou špionážní činnost Oskara Schindlera a jeho působení v pracovních táborech vyváženy záchranou 1 200 židovských životů. Snaha o vyváženost i objasnění některých Schindlerových motivů (podvodů, nevěry

167 Dnes polské Gliwice. Fingované přepadení rozhlasového vysílače v tehdejším německém městě Gliwice, které 31. 8. 1939 provedli příslušníci SS, převlečení do polských uniform. Nacistickou propagandou bylo prezentováno jako opodstatnění útoku na Polsko 1. 9. 1939, který rozpoutal 2. světovou válku. Více viz např. JARCZEWSKI, Andrzej. *Provokado: Gliwice 31.08.1939. Gawędy Kluczniaka Radiostacji (dla Gimnazjalistów wyższej klasy)*. Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 2008.

168 Tato akce je předmětem dokumentárního filmu *Válka o tunel*, viz s. 39 této knihy.

169 Viz např. GRUNTOVÁ, Jitka. *Oskar Schindler: legenda a fakta*. Brno: Barrister & Principal, 1997; TÁŽ. *Legenda a fakta o Oskaru Schindlerovi*. Praha: Naše vojsko, 2002; FIKEJZ, Radoslav. *Oskar Schindler (1908–1974)*. Svitavy: Městské muzeum a galerie Svitavy, 1998; GRUNTOVÁ, Jitka a František VAŠEK. *Období let 1918–1945*. In: *Vlastivěda Moravská – Moravskotřebovsko, Svitavsko*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2002, s. 185–255; VAŠEK, František. *Diverzní a psychologické operace II. oddělení Abwehru v severovýchodních Čechách a severozápadní Moravě 1936–1939. Část 1*. In: *Historie okupovaného pohraničí 1938–1945*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1998, s. 69–70; VAŠEK, František. *Diverzní a psychologické operace II. oddělení Abwehru v severovýchodních Čechách a severozápadní Moravě 1936–1939. Část 2*. In: *Historie okupovaného pohraničí 1938–1945*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1998, s. 53–77.

atp.), jež zakládaly i na jeho další rozhodnutí, vedla tvůrce (zřejmě) k natočení rozhovoru s psychoanalytikem Václavem Mikotou – v námětu Mečislav Borák s tímto respondentem nepočítal.¹⁷⁰ Ve filmu dále vystupují pamětníci ze Svitav, kteří hovoří o Schindlerově záletnické povaze, a dále pamětníci příjezdu Židů do tábora v Brněnci a zacházení s nimi, pamětník útoku na moravskou Chrastovou a pamětník pobytu Oskara Schindlera v Ostravě na Sadové ulici. Starosta Svitav Jiří Brýdl stejně jako vrchní zemský rabín Karol Sidon obhajují odhalení pamětní desky Oskarovi Schindlerovi ve Svitavách. Největší prostor ale dostávají informace o Schindlerově špionážní činnosti.

Ve filmu vystupuje i Mečislav Borák, vidíme zde však oproti předchozím filmům posun. Hovoří zde jako jeden z respondentů, jako historik, není zde záběrován jako reportér, který zároveň dělá rozhovory, popř. provází diváka příběhem. Na rozdíl od ostatních respondentů předkládá faktografické informace, Schindlerovo jednání a působení nehodnotí.

Film končí otevřeně, respektive nenabízí jednoznačnou odpověď. Tvůrci v posledním voice-overu pokládají otázku: „Jak se vyrovnat s faktem, že zatímco pro zachráněné Židy je Schindler symbolem dobra, pro mnohé Čechy a Poláky je naopak spojen se zlem nacistické okupace, kterou pomáhal uskutečnit?“ Aktéři dokumentárního filmu společný pohled nenajdou. „Co dělal Schindler? On nezachraňoval lidi, on kupčil s lidskými životy,“ říká ve filmu historička Jitka Gruntová. „Může být souzen na základě svých činů, může být odsouzen na základě svých činů, ale může být také vyřčeno to, co během života dokázal. Pokud se někdo rozhodne, zda jeho čin, humánní, vyvážil jeho činnost špionážní, nehumánní, a dokonce ji tento čin převáží, tak je to rozumné, postavit tomuto člověku pomník, a je to, myslím, na místě,“ je přesvědčen historik Radoslav Fikejz. Každý divák si v tomto případě musí odpovědět sám.

Vizuální složka pracuje s reportážními záběry z míst Schindlerovy činnosti (Svitavy, továrna v Brněnci u Svitav, Ostrava, Sadová ulice v Ostravě, Union Banka v Ostravě, kavárna Elektra, Zlaté Hory, Hlucholazy), se záběry vojenských opevnění v regionu, fotografiemi Oskara Schindlera, záboru Sudet, s pramennými dokumenty týkajícími se zatčení a výslechu Schindlera, jeho spolupráce s abwehrem, deportovaných dělníků do Brněnce u Svitav, vloupání do vily na Sadové ulici v Ostravě, činnosti abwehru na Těšínsku, trestního oznámení u mimořádného lidového soudu v Ostravě po válce, propagačními fotografiemi k filmu Schindlerův seznam, archivními filmovými záběry podpisu Mnichovské dohody, záboru Sudet, návštěvy Adolfa Hitlera u vojenských opevnění na Bruntálsku, útoku na Polsko. V dokumentu tvůrci používají mapy. A také stylizované záběry manipulace s německou pistolí. Využity jsou rovněž záběry i výpověď Františka Krůčka z filmu *Válka o tunel*.¹⁷¹

Střihová skladba je střídmější, čistší a svižnější, což odpovídá televiznímu trendu v období, kdy film vznikl. Nevyužívá okázalých možností trikových přechodů, občas střihač použije dvojexpozici (především v případě využití záběrů na tištěné dokumenty). Pracuje se s dynamikou obrazu – zpomalováním záběrů, ale i v tomto případě decentně.

170 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zatykač na Oskara Schindlera*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/70.

171 Viz s. 39 této knihy.

Také voiceover je méně okázalý, není tak stylizovaný a patetický jako v předchozích filmech, je více žurnalisticky pojatý a také svižnější – opět jej čte přeživší oběť holokaustu Luděk Eliáš, což filmu dodává další náboj – i proto, že ve stylizaci, výrazu a intonaci textů je znát lehká ironie. Ta už od první sekundy filmu naznačuje, na které názorové straně tvůrci stojí, byť se skladbou respondentů snaží zachovat rovnováhu.

Film zaznamenal mediální pozornost, bezesporu právě proto, že se věnoval kauze slavného Oskara Schindlera.¹⁷²

Poprvé vidíme, že s námětem Mečislava Boráka aktivně pracoval dramaturg. Finální snímek z námětu vychází, ale je zřejmé, že od sepsání námětu po realizaci prošel změnami. I když další dokumentární film Mečislava Boráka s týmem Televizního studia Ostrava vznikne až za osm let, lze snímek *Zatykač na Oskara Schindlera* vnímat jako určitý hraniční moment ve spolupráci tohoto historika a televizních tvůrců ostravského studia.

2007–2011

V tomto období vznikají ve spolupráci s Mečislavem Borákem v ostravském televizním studiu celovečerní filmy, které sklízejí tuzemské i mezinárodní ceny. Vznikají produkčně náročné projekty, jejichž tvorba je umožněna i díky pozici, kterou si v ČT Centrum publicistiky a dokumentu šéfdramaturgyně Lenky Polákové na poli historického dokumentu, věnujícího se zločinům komunismu, vybudovalo.

Zločin jménem Katyň

– r. Petra Všelichová, scénář Mečislav Borák, Otylia Toboła, kamera Petr Kožušník, Jiří Berka, střih Jaromír Vašek, hudební režie Jaromír Vašek, Petra Všelichová, Jiří Bura, mistr zvuku Milan Sýkora, 2007, 57 min.

V prvním filmu, který TSO ve spolupráci s Mečislavem Borákem natočilo v novém miléniu, se tvůrci vracejí ke Katyňskému zločinu. Chtějí poukázat na to, co bylo ve filmu *Stíny svědomí*¹⁷³ naznačeno. Tedy to, že oběťmi jsou i českoslovenští občané, nejvíce z Těšínska, ale rovněž z Ostravy, Hranic, Olšan, Břeclavi, Vilémova, Vysokého Mýta či Domažlic,¹⁷⁴ a také že nejde pouze o Katyň, ale i Mednoje u Tveru, Charkov a další místa na Západní Ukrajině či v Bělorusku.¹⁷⁵ *Stíny svědomí* se totiž natáčely pouze v Katyni. Po jejich uvedení Mečislav Borák pokračoval ve výzkumu, jezdil pravidelně do ruských archivů, dozvídal se o dalších obětech, doplňoval jejich příběhy a připravil námět k novému dokumentárnímu filmu.

Ten se zamlouval šéfdramaturgyni Centra publicistiky a dokumentu Lence Polákové. „To, co bylo pro mě velmi objevené, a proto jsem po tom skočila jak po uzeném, že ty oběti byly

172 Např. Svoboda (Otažníky nad Oskarem Schindlerem, 26. 11. 1999; Příběh O. Schindlera je hlavně a dobru a zlu, 30. 11. 1999), Právo (Dokument o Oskaru Schindlerovi přináší neznámá fakta o jeho životě, 26. 11. 1999), Blesk (Schindler byl i gauner, 26. 11. 1999).

173 Viz s. 34 této knihy.

174 V době natáčení Borákova prvního filmu o Katyni *Stíny svědomí* bylo známo asi 100 obětí zločinu, které pocházely z Československa, v době podání námětu na film *Zločin jménem Katyň* jich Mečislav Borák díky systematickému výzkumu zjistil již téměř 500. Viz BORÁK, Mečislav. Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. *Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, 55(3), 218–250.

175 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zločin jménem Katyň*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/38.

i od nás. To byl základní impuls,¹⁷⁶ vysvětluje Lenka Poláková. Dokument tak byl od začátku koncipován nikoli jako film o katyňském zločinu, ale jako snímek o tom, že oběťmi nebyli jen polští důstojníci, ale i řada lidí, kteří pocházeli z území bývalého Československa, potažmo moravskoslezského regionu. Záměrem bylo vytvořit moderní, dynamický atraktivní dokument. I proto se Lenka Poláková rozhodla propojit Mečislava Boráka s novým štábem – talentovanou mladou režisérkou Petrou Všelichovou (v jejím případě šlo o první celovečerní dokument) a ta si vybrala jako hlavního kameramana Petra Kožušníka.¹⁷⁷ „Chvilku možná znejistěl, s kým ho Lenka dala do kupy, ale zase Míťa byl veskrze takový pankáč, si myslím, takže on to rychle přijal, že to bude jinak, než je zvyklý s Honzou Flakem,¹⁷⁸ vzpomíná režisérka Petra Všelichová. „Když si vezmeme ty původní Flakovy dokumenty, tak byly takové ty klasické. Popsala se situace, Míťa povyprávěl, co se dělo, do toho se daly nějaké archivy, nějaké inserty. A já jsem si po tom roce 2000 říkala, že by bylo fajn to udělat trochu jinak, udělat to atraktivněji.“¹⁷⁹ Mečislav Borák si podle slov Lenky Polákové musel na štáb chvíli zvykat. I na to, že se proměnil způsob práce dokumentaristů – do terénu bylo možné vzít lehké kamery, natáčelo se na kazety,¹⁸⁰ nemuselo se tak moc šetřit materiálem, s pamětníky tedy bylo možné udělat delší rozhovory. Proměnila se podoba dokumentárních filmů, výpovědi aktérů a observační momenty vytlačovaly výkladový modus, filmaři hledali emoce. Stříh probíhal v nelineárních střížnách, které přinesly jiný způsob práce v postprodukci. Mečislav Borák tedy musel přistoupit na formu, která nebyla podle jeho představ. „Bojoval s tím, že pracuje se štábem, který nemá takové komplexní encyklopedické informace, na druhou stranu věděl, že je to žádoucí. Že to pomáhá historii, té vědě. Že je dobře, že se to popularizuje. (...) Ale dal si říct a uměl zjednodušovat. Za cenu obrovských kompromisů, které jsme museli vždycky absolvovat. Postupem času se to obrušovalo, až z toho vzniklo letité přátelství. (...) Pochopil, že ve štábu jsou velice senzitivní lidi, kteří dokáží tu emoci převést do obrazu, dokáží ji filmově vyjádřit. Pochopil, že má vedle sebe parťáky, kteří nejdou proti němu, ale s ním. Ale po svém. A že to je dobře.“¹⁸¹

Spolupráce začala u diskuse nad námětem. Schůzek bylo několik, specifikovalo se na nich zejména, odkud, kam, kdy se pojedje, s kým se bude natáčet. Cílem bylo především připravit natáčení produkčně a dramaturgicky – upřesnit koncept filmu. „Co v rámci mé role odpadávalo, byla korekce informací. Věděla jsem, že on je natolik renomovaný a kredibilní historik, že jsem ty informace už nijak neověřovala, protože jsem věděla, že jsou primárním zdrojem. Nepotřebovala jsem dohledávat cokoli dalšího. (...) To, co bylo s Míťou vždycky složité, bylo množství informací, kterými on disponoval a které do toho filmu chtěl dostat. A způsob, jak to vyprávět. My jsme to hledali už v devadesátých letech v těch malých věcech.“^{182,183} Na základě této preprodukční přípravy připravila produkce TSO natáčecí plán.

176 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

177 Tamtéž.

178 VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

179 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

180 Natáčelo se na kamery Sony DSR – PD150, záznamovými médii byly kazety DVCAM. Na stejný typ kamer a záznamových médií se natáčely i následující filmy *Lebka* a *Zatoučené popravky*.

181 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

182 Tamtéž.

183 Mečislav Borák s Lenkou Polákovou coby dramaturgyni spolupracoval kromě již zmíněného dokumentárního filmu *Zatykač na Oskara Schindlera* také na publicistických reportážích pro investigativní cyklus *Klekánice*. Např. reportáže *Žádost se zamítá* (1996, 13 min.), *Umučen bez úmrtního listu* (1996, 8 min.), *Křivda* (1997, 8 min.), *Chodby končí ve tmě* (1998, 4 min.), *Zavlečení!!!* (2002, 17 min.).

Nejdříve tvůrci natáčeli výpovědi příbuzných obětí. „Nadchlo mě to, že on pro ty potomky dohledává osudy jejich předků a že oni se to vlastně dozvídají od něj. A to byl základní klíč,“ upřesňuje Lenka Poláková.¹⁸⁴ Právě hledání způsobu, jak problematiku v dokumentu uchopit, jak film koncipovat, bylo v začátcích natáčení zásadní, protože se od něj odvíjel způsob i plán natáčení a vlastně i podoba spolupráce televizních tvůrců s Mečislavem Borákem. „U Katyně jsme to hodně hledali. (...) U Honzy Flaka byl pánem toho placu. A my jsme do toho vstoupili s tím, že jeden lidský příběh je víc než celá historie. (...) A to byl ten střet. Jak to uchopit, aby to bylo co nejvíc historicky věrohodné, objevené, ale zároveň koukatelné z hlediska těch emocí,“¹⁸⁵ uvádí Lenka Poláková.

Po natáčení rozhovorů s pamětníky následovala cesta na Ukrajinu a do Ruska. Česká televize nejdříve požádala o oficiální novinářskou akreditaci v Moskvě. Ani po půl roce ale akreditace tvůrci nezískali. „Člověk, který to měl na starost, byl nedosažitelný, nakonec jsme tam jeli jako turisté. (...) Na části ukrajinské jsme se mohli pohybovat normálně jako televizní štáb a na části ruské bylo nejlepší být turisty.“¹⁸⁶

Štáb navštívil Kuropaty (pohřebiště obětí Velkého teroru, kde by však podle předpokladů mohly být i oběti „katyňské akce“), všechny tři zajatecké tábory – Kozelsk, Starobělsk, Ostaškov, kde zajatce drželi, a potom také tři místa, kde probíhaly popravy – Smolensk/Katyň (zajatci, kteří byli v Kozelsku), Charkov a Mednoje. Natáčelo se také v Moskvě. Otylia Toboła popisuje, že se štáb setkával s rozdílným přístupem ze strany lidí zodpovědných za chod těchto míst. Například v klášteře v Ostaškově stačilo zaplatit a štáb mohl natáčet, co se dalo, kdežto v Kozelsku museli říct, že natáčejí film o opravě kláštera. V tom byla podle tvrzení Lenky Polákové další přidaná hodnota účasti Mečislava Boráka ve štábu. Znal prostředí, znal lidi, věděl, kudy se kam dostat, kde se co odehrávalo, komu případně zavolat.¹⁸⁷ V klášteře ve Starobělsku, který byl ženským klášterem a muži tam nesměli, jim ani neotevřeli. „Petr Kožušník tehdy vylezl na nějakou střechu domu, aby mohl nahlédnout do té zadní části kláštera, kde se to stalo. Zjistili jsme, že tam je cedula, kde je napsáno, že tam byli ti vysocí důstojníci polští, kteří byli zavražděni.“¹⁸⁸ To byla další výhoda mladého štábu. Na rozdíl od ostražitějších starších kolegů až tak neřešil, co se může, co ne.¹⁸⁹ „Kožuch“¹⁹⁰ je šíleně obětavý. Je i strašně samostatný. Není to ten typ kameramana, za kterým musí režisér chodit a říkat, co si přeje. A já nejsem tenhle typ režiséra, který si něco striktně přeje a nechce ani záběr navíc.“¹⁹¹

V Moskvě se natáčelo s Gennadijem Žavoronkovem, který jako první novinář v roce 1989 začal v ruských médiích odhalovat pravdu o katyňském masakru.¹⁹² Zde se odehrála asi největší kontroverze v průběhu tohoto natáčení s ruskými úřady. „To pro nás byla naprosto šílená zkušenost. On byl bohužel v nemocnici, protože byl poměrně těžce nemocen. Jsme nepochybně posledním štábem, který s ním točil, protože on potom zemřel. Premiéry už

184 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

185 Tamtéž.

186 Tamtéž.

187 Tamtéž.

188 TOBOLA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

189 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

190 Kameraman Petr Kožušník.

191 VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

192 Více viz s. 34 této knihy.

se nedočkal. Tam to bylo hrozné. Je to jeden z nejstrašnějších zážitků, které máme. Byla tam taková velká sestra jako z Přeletu nad kukaččím hnízdem. A byla to strašná fúrie. (...) Žavoronkova v nemocnici zapírali. Pak požadovali povolení. Řešili jsme to trošku partyzánským způsobem. Aby se vlk nažral a koza zůstala celá, tak já jsem řekla, že jdu na ředitelství pro razřešeňje,¹⁹³ odebrala jsem se do jiné budovy a ten štáb tam poklonkoval a Míša se odebral nahoru, pak tam postupně nějak vnikli všichni ostatní, já jsem seděla na tom ředitelství, které vypadalo výrazně jinak než ten zbytek nemocnice, tam byly zlaté kliky a dubové dveře a chodili tam lidi s igelitkami a chrastily tam flašky vodky a já jsem tam seděla jak idiot. To byl ten nejodpornější projev moci toho Ruska nad obyčejnými lidmi. Bylo to příšerné, nedalo se s nimi domluvit. Vrátila jsem se do toho pavilonu a v tu chvíli už tam ječela ta sestra, že neexistuje, že musíme pryč, on chudák měl ještě kanylu a z té kanyly mu tekla krev, ale už to bylo natočené. Oni to prostě stihli. Mezitím, co jsem čekala na razřešeňje, tak oni natočili ten rozhovor, ze kterého nám všem zůstala v paměti věta: ‚Oni všichni ještě žijí.‘ Že není možné dosáhnout spravedlnosti, protože ještě všichni žijí, a dokud budou žít, tak se toho nikdy nedočkáme. Ti viníci ještě žijí a žijí jejich rodiny.“¹⁹⁴

Natáčení provázely zákazy a neochota úřadů i na jiných místech. „Všude perzekuce. Furt točíš v nějakém strachu. Kamkoli dojdeš, všude po tobě chtějí nějaké povolení. Dojdeš na hřbitov, dojdeš na náměstí, chceš si natočit barák, prostě všude. Dokonce na jednom hřbitově, kde jsme chtěli natočit památník, obyčejný památník padlým, tak kluky kameramany, dva, prostě zadrželi,“ vzpomíná režisérka Petra Všelichová, „Tam se točilo v takovém presu, že ani nebyl čas něco režírovat. Přijeli jsme na místo a Míša řekl: ‚Tady je zavřeli‘ nebo ‚Tady je zabíjeli.‘ A my to rychle nasáli, všichni se na sebe podívali a každý běžel a natáčel (obr. č. 6 a 7).“¹⁹⁵



Obr. č. 6 – natáčení v Kuropatech



Obr. č. 7 – Kameraman Petr Kožušník
– hřbitov Mednoje

193 Разрешение – povolení.

194 Tato část výpovědi Gennadije Žavoronkova je do dokumentu zařazena, je v jeho závěrečné části. Doslova říká: „Nemůže dojít k pokání, protože oni všichni ještě žijí. Ta věc se netýká jedné, dvou či tří osob, nebyl jen Stalin, Berija či Ježov, je to ohromná masa lidí, ohromná...“

195 VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

Mečislav Borák se natáčení účastnil i vedením rozhovorů. Zejména v případě pamětníků bylo někdy složité jim vysvětlit, že svůj příběh musejí říct znovu. Měli pocit, že už to Mečislavu Borákovi všechno řekli. „Ze začátku se to nelíbilo ani Mítovi, protože to přece nepotřebujeme, to řekneme v komentáři.“¹⁹⁶ I proto s pamětníky natáčela také Lenka Poláková. S historiky a lektory memoriálních památníků vedl rozhovory výhradně Mečislav Borák. Lenka Poláková projevila zájem mít ve filmu také nějakého zástupce oficiální ruské historiografie. Mečislav Borák tedy dohodl natáčení rozhovoru s moskevským spisovatelem a publicistou Jurijem Muchinem. Ten ve filmu mimo jiné tvrdí: „Nebylo kam zajatce umístit, proto je dávali do rekreačních středisek. Byly to bývalé kláštery, které se za sovětského režimu staly zotavovkami. Odvezli odtud rekreanty a začali tam usídlovat Poláky. (...) V březnu čtyřicátého roku bylo rozhodnuto odsoudit je k trestu od dvou do pěti či osmi let, umístit je do táborů normálních sovětských vězňů a nechat je pracovat.“ „Když Muchin hovořil o tom, že to byly domy oddycha, tak se Míťa zvedl a řekl: ‚Tys ho tam chtěla, tak si s ním povídej.‘ Odešel a já jsem v tom rozhovoru pokračovala.“¹⁹⁷

Dokumentární film se dotýká těchto tematických okruhů:

- vzpomínky pamětníků na příbuzné, je představen jejich vztah k obětem katyňského zločinu – manžel, první láska, bratr, otec
- vzpomínky na napadení Polska a začátek války, pochody Poláků na východ
- okolnosti zajetí příbuzných
- informace o místech věznění – využívání klášterů, životní podmínky vězňů v těchto prostorech, jídlo
- popírání zločinu – šlo o rekreační střediska
- informace o počtech zajatců a o tom, že mezi nimi byli také občané dnešní České republiky, informace o sociálním složení vězňů – výkvět polské inteligence
- dopisy vězňů z táborů, jejich obsah
- postupné odvážení vězňů z klášterů neznámo kam, naděje, že je chtějí vyměnit za německé vojáky
- likvidace vězňů, popis průběhu vraždění
- objevení masových hrobů po napadení SSSR německými ozbrojenými silami, popis hrobů
- pozvání expertů soudní medicíny ze všech okupovaných i neutrálních zemí Evropy k posouzení doby zločinu, potvrzení roku 1940
- pokusy SSSR přiřknout zločin Němcům, datovat ho do roku 1941, zřízení lékařské komise, která to měla potvrdit
- reakce světa – po válce důvěra k sovětské verzi zločinu
- mlčení Západu z politických důvodů, přestože západní výzvědné služby znaly pravdu
- očekávání a naděje rodin, že se vězni po válce vrátí, někde desítky let, marné pokusy rodin zjistit, co s příbuznými je, kontaktování Červeného kříže
- Norimberský proces – stažení obvinění z katyňského zločinu tichou cestou

196 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

197 Tamtéž.

- falšování a zakrývání pravdy o Katyni v době komunistického režimu
- přiznání Gorbačova za odpovědnost SSSR za spáchání zločinu, dokumenty dokazující, že zločin byl spáchán na příkaz politbyra sovětské komunistické strany
- nalezení dalších dvou „Katyní“ – míst, kde leží zajatci ze Starobělska a Ostaškova – objevení hromadných hrobů u Charkova, práce týmu polských odborníků vedených hlavním prokurátorem Polské republiky Stefanem Snieżkem, popis odkrývání hrobů, hledání dokumentů
- chybějících deset tisíc zajatců, kteří se ještě nenašli, domněnka, že někteří mohou být v Kuropatech, kde byly objeveny hroby obětí Velkého teroru
- zásluhy Gennadije Žavoronkova
- založení Katyňské rodiny a její činnost
- problematika potrestání dosud žijících osob odpovědných za zločin, zahájení a vzápětí zastavení řízení, oznámení Ruska, že nejde o výsledek politických represí a že nejde o zločin proti lidskosti
- podání žaloby polských příbuzných obětí na postup ruských úřadů k Evropskému soudu pro lidská práva ve Štrasburku.¹⁹⁸

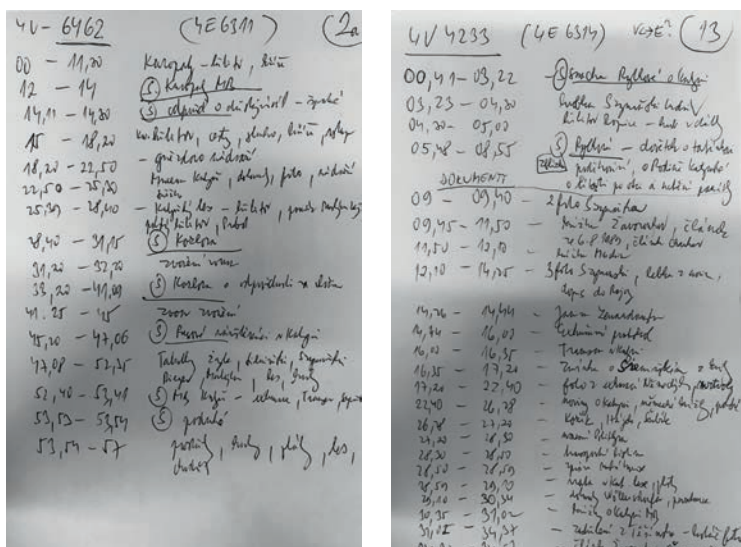
V dokumentu nejsou žádné voiceovery. Všechny informace jsou sdělovány prostřednictvím výpovědí. Příbuzní obětí vzpomínají na okolnosti zatčení svých příbuzných, čtou z korespondence, hovoří o zprávách, které se k nim o osudu příbuzných postupně dostávaly, popisují předměty, které po nich zbyly a z nichž se časem staly rodinné relikvie, mluví o zamlčování informací ze strany komunistického režimu, o tom, jak sami nesměli říkat, kde a kdy jejich příbuzní zahynuli... Tyto výpovědi jsou ve filmu hlavními nositeli emocí. V dokumentu vystupují i další respondenti: přímý svědek exhumací hrobů v roce 1943, bývalý hlavní prokurátor Polské republiky Stefan Snieżko, který byl svědkem exhumací a zástupcem Polska při jednání s ruskou prokuraturou, britský historik Norman Davis, který hovoří o tom, že zamlčování skutečného pachatele zločinu patří ke stinným stránkám historie spojenců, novinář a publicista Gennadij Žavoronkov, předseda Katyňského výboru z Varšavy Stefan Melak o žalobě k Evropskému soudu pro lidská práva ve Štrasburku, lektorka Memorálního komplexu Katyň Nina Kozlova se na trest pro pachatele zločinu dívá z duchovního hlediska. Popírače katyňského zločinu ve filmu zastupuje spisovatel a publicista Jurij Muchin.

Jako historik vystupuje v dokumentu i Mečislav Borák. Jeho výpovědi doplňují vzpomínky pamětníků o kontext události a faktografické detaily.

Finální obsahový scénář, tzv. kostru, skládaly Lenka Poláková a Petra Všelichová. Ke spolupráci s Mečislavem Borákem v této fázi výroby filmu říkají: „On byl tím hlavním zdrojem, tím gejzírem, ale ten gejzír se potom musel upravit do nějakého potůčku tak, aby to bylo

198 V roce 2012 Štrasburský soud označil zastřelení tisíců polských důstojníků sovětskou tajnou policií NKVD v roce 1940 za válečný zločin – nevyzval ale Moskvu k dalšímu vyšetřování události. Viz např. DVOŘÁK, Libor. Evropský soud pro lidská práva označil události v ruské Katyni za válečný zločin. *Český rozhlas* [online]. 16. 4. 2012 [cit. 2023-12-09]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/evropsky-soud-pro-lidska-prava-označil-udalosti-v-ruske-katyni-za-valecny-zlocin_201204162147_jpiroh. Problematicke se věnovala i další česká média. V roce 2013 své stanovisko Evropský soud pro lidská práva potvrdil v konečném verdiktu. „Ruské soudy neuskutečnily důležitou analýzu důvodů uchovávání dokumentů v utajení,“ uvedl štrasburský soud v rozhodnutí. Viz Štrasburský soud odsoudil Rusko za tajnosti kolem masakru v Katyni. *Novinky.cz* [online]. 21. 10. 2013 [cit. 2023-12-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/zahranicni-evropa-strasbursky-soud-odsoudil-rusko-za-tajnosti-kolem-masakru-v-katyni-207111>.

Vizuální stránku tohoto dokumentárního filmu by ve srovnání s předchozími šlo charakterizovat jako sofistikovanou. Snímek má promyšlenou obrazovou a střihovou skladbu, kombinuje reálné záběry míst spojených se zločinem, pietních míst, muzejních exponátů s archivy, fotografiemi i dotočenými stylizovanými hranými záběry. Záběry jsou často ve změněné perspektivě – podhledy, šikmé záběry, a to i v rozhovorech. Hodně se pracuje s detailem.



Obr. č. 8 – výpisky hrubého materiálu k filmu *Zločin jménem Katyň* (pozůstalost M. Boráka)

204 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

Výpovědi respondentů jsou natočeny v polodetailu, detailu a velkém detailu tváře. Tvůrci se snažili rozhovory natáčet v přirozeném prostředí. Příbuzní obětí jsou u sebe doma. Většinou v kuchyni, aby obraz působil co nejvíce přirozeněji, nejobyčejněji. Často se využívá ruční kamery, obraz se tedy mírně třese, což dodává záběrům na autenticitě.

Film pracuje se záběry míst souvisejících s katyňským masakrem – kláštery v Ostaškově a Kozelsku, nádraží v Gnězdově, katyňský les, památníky Katyň a Mednoje, místa pohřebišť v Charkově a v Kuropatech. Využívá také archivní záběry²⁰⁵ válečných bojů během 2. světové války, napadení Polska, otvírání závor v pohraničí,²⁰⁶ exhumaci hrobů, oznámení Michaila Gorbačova ze světových archivů, dokumenty ruských archivů, Muzea Sacharova, památníku Katyň, památníku Ostaškov a osobního archivu Mečislava Boráka. Pracuje s fotografiemi obětí, jejich dopisy, korespondenčními listy, doklady, dobovým tiskem (polským německým i českým), články G. Žavoronkova, obálkami knih o Katyni, pramennými dokumenty NKVD, dobovými archivními fotografiemi, záběry předmětů, které se našly u popravených a které jsou uloženy v Katyňském muzeu ve Varšavě – mince, kapesní nožičky, brýle, zapalovače, hřebeny, potřeby na holení, křížky, dýmky, mýdlo, šachové figurky vyřezané z kousků dřeva, knoflíky, řády, klíče, uniformy... Natočeny byly i stylizované záběry bankovek padajících z korun stromů, jež ilustrují jednu z výpovědí (jeden z pamětníků si na památku vzal jednu z bankovek, které podle jeho výpovědi po exhumaci hrobů poletovaly všude kolem), a hrané záběry dvou vojáků na koních, s nimiž se ve filmu pracuje metaforicky.

Dokument zahajuje devadesátisekundová koláž fotografií, legitimací a dokumentů, problikávajícího světla, využívající rapid montáže. Tento střihový postup využívá střihář Jaromír Vašek²⁰⁷ ve filmu často. Fotografie tak například často problikávají do záběrů současných záběrů na místa zločinu. Podobné koláže se cyklicky vracejí jako jakýsi refrén, stejně jako se opakují další symbolické záběry – zvon z katyňského památníku nebo stylizované hrané záběry na již zmíněné dva vojáky na koních (obr. č. 9 a 10). Dynamický střih na hudbu je využit i v archivních filmových záběrech. Střih pracuje s metaforami, zejména v dvojexpozicích (katyňský les a fotografie obětí, fotografie exhumací) nebo při vkládání záběrů fotografií do jiných záběrů, např. do záběru s obálkou Bible, na ní jako by se zjevovaly tváře zavražděných. Použity jsou také časosběrné záběry. Snímek mimo jiné rytmizují i pasáže bez mluveného slova – jen záběry a hudba. Ty přicházejí na místech významových švů, změn lokací (připravují diváka na místo, které se váže k následujícímu obsahu) nebo po silné výpovědi – divák má tak prostor na emocionální prožitek.

Film ve své době nevšedně pracuje s výběrem hudby – kromě emocionálních melodií či písní s folklorním podtextem, využívá elektronické a metalové skladby. „S tím přišla Petra Všelichová, záměrem totiž bylo udělat z toho mladý film, dynamický, akční.“²⁰⁸

205 „Tady jsme narazili, protože jsme si z těch archivů volně vybírali, a pak on přišel a řekl: Tohle je blbě, to nemůžete, to by se mi všichni vysmáli, všichni historici.“ VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

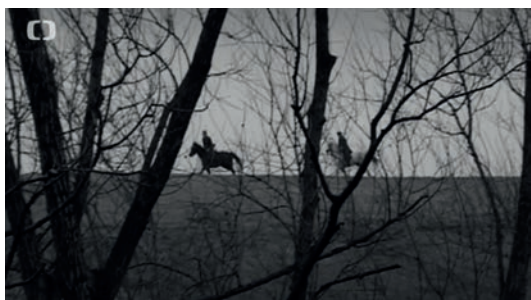
206 V některých případech jde o hrané záběry ze starších filmů.

207 „Jarda Vašek má velkou zásluhu na tom, jak to vypadá.“ VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

208 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.



Obr. č. 9 – dvojexpozice záběrů (*Zločin jménem Katyň*)



Obr. č. 10 – stylizované hrané záběry (*Zločin jménem Katyň*)

I k vizuální a hudební složce se Mečislav Borák vyjadřoval. „Velmi, až puntičkářsky řešil, jaká muzika se tam objeví. Řešil stylizované záběry (tehdy měli jiné výložky, to se musí předělat), řešil jakékoli jemné nuance, které za nás nebyly důležité, protože byly jen ilustrací. Tohle on bedlivě hlídal. Ale zase na druhou stranu věděl, že 52 minut je 52 minut, a pak se do toho dostal, že to začal respektovat,²⁰⁹ říká Lenka Poláková. „Vždycky jsem byla naštvaná, když tam něco našel. O tom žádná. Ty se tam s něčím děláš a Jarda Vašek se s něčím stříhá a pak přijde Míťa a smete to ze stolu a řekne, že takhle ne. Tak to tě samozřejmě naštve. Ale on v tom byl neústupný. Jenže ho máš tak rád, že pak to skousneš a uznáš, že vlastně on má pravdu, když je to historický dokument. (...) Když se mluvilo o odsunech, tak jsme tam třeba dali nějaký obrázek a on, že to není odsun. A my jsme říkali, vždyť jsou tam lidi s kuframa. A on: „No tak

209 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

to teda nejsou žádní lidi s kuframa!' On přesně věděl, co to bylo za lidi, odkud kam jdou. Těch archivů zas není tolik."²¹⁰ popisuje Petra Všelichová.²¹¹

V České televizi měl film premiéru 11. ledna 2007 a od té doby dosud byl jedenáctkrát reprízován, naposledy 13. května 2020. V externích nákladech stál 446 tisíc korun.²¹² Dokumentární film *Zločin jménem Katyň* si – nejen díky objeveným informacím, které přinesl, a silným emocím, ale i novátorské formě – vysloužil výrazný mediální ohlas v České republice i Polsku²¹³ a také na tuzemských i mezinárodních festivalech.²¹⁴

Vzhledem k úspěchu filmu a dalším oblastem výzkumu Mečislava Boráka bylo zřejmé, že spolupráce bude pokračovat. V rámci výroby dokumentárního filmu *Zločin jménem Katyň* si televizní štáb pod vedením režisérky Petry Všelichové a tehdejší šéfdramaturgyně Lenky Polákové s Mečislavem Borákem vyzkoušel mechanismy společné tvůrčí práce. V případě dalších televizních projektů už se tyto mechanismy ukotvily. Nebudeme je tedy opakovaně popisovat, zmíníme jen okolnosti, které byly v tomto ohledu nové.

Lebka

– režie Petra Všelichová, scénář Mečislav Borák, kamera Jakub Jurásek, Petr Kožušník, Jiří Berka, Stanislav Solánský, střih Jaromír Vašek, hudební režie Jaromír Vašek, Petra Všelichová, Jiří Bura, mistr zvuku Milan Sýkora, 2008, 27 min.

Dokumentární film je příběhem o hledání člověka, kterému patřila lebka, jež se našla v Ústavu soudního lékařství v Kodani a pocházela z katyňských exhumací. Příběh začal v Katovicích u redaktorky Polského rozhlasu Katowice Anny Sekudewicz, které dánská novinářka Lysbeth Jessen,²¹⁵ jež zrovna pracovala na filmu o Katyni, vyprávěla, že se od svého známého lékaře Christiana Tramsena dozvěděla, že si jeho otec Helge Tramsen, který se na žádost dánského odboje zúčastnil mezinárodní komise lékařů v roce 1943, přivezl z Katyně lebku. Výjevy v Katyni byl šokován a důkazy při exhumaci ho přesvědčily, že jde o zločin NKVD. Měl strach, že by se celá situace mohla ututlat, a proto si z Katyně odvezl i důkaz – lebku zavražděného důstojníka. Podle tehdy nalezených dokumentů se jmenoval Ludwik Szymański a byl vojenským lékařem v Krakově. Po válce začal mít otec Kristiana Tramsena obavu ze sovětské pomsty (za podivných okolností

210 VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

211 Na situaci si vzpomíná i Otylia Toboła: „Lenka tam navrhla dát odsun Čechů z pohraničí. No a to Miša absolutně nedovolil. Oni argumentovali tím, že to je ilustrační záběr. Miša říkal, že to není ilustrační, že jsou to známé záběry. Tam třeba byly ošetřovatelky Červeného kříže. Nic takového na útěku v Polsku nebylo. Oni nebyli odsunuti, oni utíkali.“ TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

212 Jde pouze o externí náklady, nejsou v nich započítány mzdy, náklady na techniku, pohonné hmoty, frekvence na postprodukčních pracovištích atp. Se započítáním těchto nákladů by se částka pohybovala u hranice jednoho milionu korun.

213 Např. *Głos łudu* (Zbrodnie bez kary, 13. 1. 2007; Mečislav Borák a Otylia Toboła, 20. 10. 2007; Grand Prix dla „Katynia“, 3. 11. 2007), *Zwrot* (Nie nastał jeszcze czas pokuty, 2/2007), *Aktualnie.cz* (Na masakr v Katyni se bude vzpomínat až po volbách, 6. 10. 2007), *Dějiny a současnost* (Filmová cena časopisu Dějiny a současnost, 6/2007), *Noviny Slezské univerzity* (Snímek o Katyni uspěl na Academia filmu, 6/2007), *ČT24* (Dokument Zločin jménem Katyň získal další ocenění, 13. 1. 2008).

214 Hlavní cena Grand Prix na VII. Mezinárodním festivalu v Baru v Černé Hoře, výroční cena Filmového a televizního svazu Trilobit, Cena Andreje „Nikolaje“ Stankoviče za mimořádný tvůrčí čin v oblasti kinematografie, cena časopisu Dějiny a současnost za nejlepší český dokument v oblasti společenských a humanitních věd na 42. mezinárodním festivalu Academia Olomouc, ocenění scénáře v soutěži Kongresu Poláků v ČR s názvem Tacy jesteśmy o nejednotnější tvůrčí událost roku 2007, nominace na výroční cenu České filmové a televizní asociace Elsa v kategorii dokumentárních filmů (byly nominovány tři dokumenty, shodou okolností všechny na historické téma: *Soukromé století*, *Zločin jménem Katyň* a *Ženy Charty 77* – zvítězil film *Soukromé století*).

215 Ve filmu nesprávně uvedeno příjmení Jensen. Viz např. profil novinářky na LinkedIn: <https://www.linkedin.com/in/lisbeth-jessen-62553410/?originalSubdomain=dk>. Jako Jensen publicistku uvádí i Mečislav Borák ve své studii *Záhada katyňských lebek*. Viz BORÁK, Mečislav. *Záhada katyňských lebek*. *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae* (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka). 2008, (1), 511–532.

v Polsku zahynula jeho dcera), a tak lebku předal do Ústavu soudního lékařství v Kodani. Christian Tramsen by chtěl, aby se lebka vrátila zpět k rodině člověka, kterému patřila. Polská novinářka tedy začala hledat polské příbuzné oběti a nakonec zjistila, že jeho dcera Marie žije v Třinci a je jednou ze spoluzakladatelek Katyňské rodiny v ČR.²¹⁶ Zprávu o nálezů lebky už jí ale nestihla předat, protože paní Marie několik dní před příjezdem novinářky zemřela. Našel se však její bratr, syn Ludwika Szymańskiego Jerzy Szymański, který žil v Austrálii. Situace se ovšem zkomplikovala. O lebku se přihlásila také Maria Siemińska z Krakova. V rozhovoru pro Rádio Svobodná Evropa totiž Helge Tramsen uvedl, že člověkem, kterého pitval, byl Ludwik Siemiński – i muž tohoto jména bydlel před válkou v Krakově a byl odvečen. Vystaly tedy pochybnosti, kterému Ludwikovi (a které rodině) lebka patří. Lebka byla proto předána do Ústavu soudní medicíny Lékařské akademie ve Štětíně, kde proběhly testy DNA. V té době šlo teprve o druhý případ identifikace ostatků katyňských obětí mimo Katyň.²¹⁷ Nakonec se potvrdil původní předpoklad, že jde o lebku Ludwika Szymańskiego.

O lebce věděl Mečislav Borák ještě před natáčením filmu *Zločin jménem Katyň* a dle námětu k tomuto snímku měl být příběh lebky jeho součástí.²¹⁸ Jenže komplikace s tím, komu vlastně lebka patří, a několikaměsíční vyhodnocování testů DNA tento záměr zhatily. Do provedení testů DNA totiž platil přísný zákaz jakékoli medializace. Vznikl tedy samostatný půlhodinový dokumentární film. Štáb ostravské televize musel však čekat téměř rok, než mohl příběh natočit. Domluvy s polskou stranou byly navíc komplikované. „Tu lebku dostal Institut paměti národa²¹⁹ v čele s panem Andrzejem Przewoźnikiem. Vůbec se s námi nechtěli bavit. Redaktorka z rozhlasu²²⁰ nebyla vstřícná, i když v tom filmu sama vystupuje. Takže nám to trvalo rok, než jsme zjistili, kde ta lebka je. Pak se ukázalo, že ji dali do Štětína. Do institutu soudní medicíny. Tehdy nebyly ještě mobily, volala jsem tam přes rozhlasové linky, abych domluvila, kdy můžeme přijít tu lebku natočit. Ale oni byli hrozně nevstřícní.“²²¹ Situaci komentovala i režisérka Petra Všelichová: „Hodně mě překvapil přístup polské strany. Poláci Katyň vnímají jako svoje výsostné téma. Neustále jsme naráželi překážky. Natočit samotnou lebku nám povolili až třičtvrtě roku poté, co byla přivezena do Polska. Museli jsme mít zvláštní povolení a ještě na chodbě před laboratoří jsme netušili, zda jsme cestu nevážili zbytečně.“²²² Petra Všelichová se díky náhodě seznámila s paní Siemińskou. Došlo k tomu, když se v Krakově díky svému příteli potkala se vzdálenou příbuznou Ludwika Szymańskiego, která shodou okolností také posílala do Ústavu soudní medicíny svou DNA. A odpoledne za ní přišla její kamarádka – právě Maria Siemińska. „Poznaly se už dávno a až po několika letech přátelství přišel příběh lebky. Maria, dneska už jí říkám Miška, plakala, když jsme si o Katyni vyprávěly. Tohle setkání přebilo všechny negativní dojmy...“²²³

216 Vystupuje jako jedna z pozůstalých ve filmu *Stíny svědomí*.

217 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Lebka*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/44. Podrobně se problematice lebek z Katyně nalezenejch mimo místo masakru Mečislav Borák zabývá v článku pro *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis* – viz BORÁK, Mečislav. Záhada katyňských lebek. *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka)*. 2008, (1), 511–532; Lebkami katyňských obětí se zabývá mimo jiné také film TVP *Historia Lebky přivezené z Katyně* z roku 2020, realizovaný ve spolupráci s Institutem národní paměti a Ústavem soudních znalců v Krakově. Výzkum se týká lebek nově objevených pohřebišť. Právě Institut národní paměti vede od roku 2004 vyšetřování katyňského zločinu, a zabývá se tedy i nalezenými ostatky. Po roce 2008, kdy byl odvysílán film *Lebka*, se našly další lebky. Jejich identifikací se zabývají pracoviště ve Štětíně a Krakově. Film je dostupný ke zhlédnutí na stránkách polského Institutu národní paměti zde: <https://ipn.gov.pl/pl/zbrodnia-katynska/141616,Ekspertyza-Czaszki-przywiezione-z-Katynia.html>.

218 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zločin jménem Katyň*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/38.

219 Rada na ochranu paměti bojů a utrpení.

220 Myšlena Anna Sekudewicz.

221 TOBOŁA, Otylia, publicistka, scenáristka [ústní sdělení]. Dolní Lutyně, 18. 1. 2024.

222 HRUŠKOVÁ, Marie. Lebka jako důkaz viny. *Týdeník Televize*. 2008, (18).

223 Tamtéž.

Dokumentární film se dotýká těchto tematických okruhů:

- exhumace a průběh pitev při návštěvě mezinárodních lékařů v Katyni v roce 1943
- uvedení do zápletky příběhu Helge Tramsena a lebky
- hledání dcery Ludwika Szymańskiego Marie, její pohřeb v Ropici
- nalezení syna Ludwika Szymańskiego Jerzyho
- cesta lebky z Kodaně do Polska do ústavu soudní medicíny ve Štětíně
- komplikace s identitou lebky – přihlásila se další rodina
- důvody situace kolem identity, podobnost jmen Szymański vs. Siemiński, vystoupení Helge Tramsena v Rádiu Svobodná Evropa
- problémy se vzorky DNA – 1. vzorek se ztratil, 2. byl degradovaný, až 3. mohl být použit
- časová náročnost zkoumání DNA z kosti lebky
- popis lebky patomorfologem
- prokázání totožnosti lebky – jde o Ludwika Szymańskiego
- osobnost a příběh Ludwika Szymańskiego
- lebky v depozitu v ústavu soudního lékařství ve Vratislavi²²⁴ – ještě v době komunistického Polska, mezi nimi nález ženské lebky – možnost, že patří jediné odsouzené ženě v Katyni – Janině Lewandowské²²⁵
- identifikace lebky Janiny Lewandowské pomocí metody superimpozice a její pochování do rodinného hrobu v roce 2005
- uložení dalších lebek, jejichž identifikace nebyla možná, v Sanktuáriu Golgoty Východu poblíž kláštera Řádu Otců redemptoristů ve Vratislavi
- příběh lebky, kterou přivezl do Záhřebu z Katyně další člen komise lékařů, chorvatský patolog Eduard Miloslavici²²⁶
- uložení lebky Ludwika Szymańskiego do oltáře v Katedrále polské armády ve Varšavě.

Film je vlastně jakýmsi volným pokračováním *Zločinu jménem Katyň*, a centrem jeho pozornosti tedy není pozadí katyňských událostí, ale pátrání po totožnosti relikvie – v tomto případě lebky oběti katyňského masakru. Potvrzuje to i Lenka Poláková: „To bylo nádherné téma, to byla detektivka v přímém přenosu. Včetně toho finále v kostele. Tohle bylo strašně jednoduché vlastně.“ Informace o zločinu v Katyni jsou zde zmiňovány jen stručně, kontextuálně. Největší pozornost je věnovaná exhumacím komise lékařů z roku 1943, aby se divák dozvěděl, jak se vůbec mohla lebka zastřeleného vojáka z Katyně ocitnout mimo Katyň. Právě

224 Jde o šest mužských a jednu ženskou lebku. Lebky s největší pravděpodobností do Vratislavi přivezl profesor Vratislavské univerzity Gerhard Buhtz – štabní lékař, který vedl zvláštní oddíl Vrchního velení wehrmachtu „pro odhalování bolševických zvěrstev a činů odporujících mezinárodnímu právu“. Zahynul v roce 1944 při náletu. V roce 1945 lebky v úkrytu za regály objevil Bolesław Popielski, který přijel do Vratislavi zorganizovat nový Ústav soudního lékařství. Pocházel ze Lvova, za války pracoval v krakovském ústavu, a věděl tedy o katyňských důkazech. Vzhledem k poválečnému vývoji rétoriky kolem Katyně a perzekucím rodin pozůstalých lebky ukryl. Více viz BORÁK, Mečislav. Záhada katyňských lebek. *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka)*. 2008, (1), 511–532.

225 Narodila se 22. dubna 1908 v Charkově. Jejím otcem byl Józef Mušnicki, který sloužil jako plukovník v carské armádě. V roce 1919 převzal na žádost maršála Piłsudského velení nad Velkopolským povstáním a vytvořil silnou a dobře vyzbrojenou armádu, která se v říjnu 1919 spojila s Polským vojskem. V SSSR byl označen za kontrarevolučního carského generála, což mohlo být i důvodem k zavraždění jeho dcery. Více viz BORÁK, Mečislav. Záhada katyňských lebek. *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka)*. 2008, (1), 511–532; GRAJEK, Józef. *Kronika działalności Towarzystwa Pamięci Generała Józefa Dowbora Muśnickiego w Lusowie k. Poznania*. Lusowo: Grajek, 2000; GRAJEK, Józef. *Porucznik pilot Janina Lewandowska (Biografia)*. Lusowo: Grajek, 2005.

226 Chorvatský profesor patologie amerického původu, který patřil k nejuznávanějším odborníkům soudního lékařství a v Katyni zastupoval Chorvatsko. Viz BORÁK, Mečislav. Záhada katyňských lebek. *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka)*. 2008, (1), 511–532.

s tímto historickým kontextem diváka ve filmu prostřednictvím výpovědí (ve filmu se nepoužívají voiceovery) seznamuje Mečislav Borák. Historik se věnuje i dalším nálezům lebek mimo Katyň, jejich případné identifikaci a místům uložení. Film nás seznamuje s jednotlivými aktéry – zavražděným důstojníkem, pozůstalými, novináři, které po rodině důstojníka pátraly, soudními lékaři, Katyňskou rodinou. „Bylo to dané. Našla se lebka, zkoumá se, jestli je to našeho Szymańskiego,“ uvádí Lenka Poláková. Kromě již zmíněného historického zasazení příběhu zprostředkoval Mečislav Borák (spolu s ním i Otylia Toboła, jež je spoluautorkou a spoluscenáristkou filmu) i potřebné kontakty. Vzhledem ke komplikované komunikaci s polskou stranou (viz výše) sehrály roli jeho kredit a kontakty. Lenka Poláková to upřesňuje. „Díky tomu, že měl ty kontakty na Polsko, na Katyňskou rodinu, dostali jsme se do těch muzeí, dostali jsme se k tomu slavnostnímu aktu a byli jsme v tom kostele, kde jsou ty oběti.“

Jak už bylo zmíněno, film *Lebka* volně navazuje na dřívější snímek tvůrců *Zločin jménem Katyň*. A projevuje se to i na vizuální stránce snímku, která pracuje s totožnými kamerovými i střihovými principy, využívá stejné zdrojové obrazové materiály. Kamerové dotáčky se týkaly pouze reálií spojených s aktéry a příběhem katyňských lebek (např. hřbitov v Ropici, návštěvy Jerzyho Szymańskiego v ČR, muzea Janinny Lewandowské v Poznani, vratislavského pietního místa s lebkami, uložení lebky ve Varšavě). Využívají se také fotografie aktérů – Helge Tramsen, Ludwik Szymański, Janinna Lewandowska – pramenné dokumenty vztahující se k prezentovanému obsahu, dobový tisk.

Film *Lebka* měl premiéru 29. dubna 2008. Od té doby byl desetkrát reprízován na obrazovkách České televize. Dostupný je aktuálně k online zhlédnutí také na iVysílání ČT.²²⁷ Externí náklady filmu byly 138 tisíc korun.

Zatajené popravy

– režie Petra Všelichová, scénář Mečislav Borák, Petra Všelichová, Lenka Poláková, kamera Jiří Berka Tomáš Pavelek, hlavní kamera Petr Kožušník, 2009, 58 min.

I tento dokumentární film se věnuje represím v Sovětském svazu a jejich české stopě. Tentokrát přináší nové informace o českých občanech, kteří se v letech 1937–1938 stali obětí velkého teroru v SSSR.²²⁸ Tzv. velký teror předznamenaly v srpnu 1936 politické procesy s opozicí Stalina ve vedení komunistické strany. Následovala propagandistická kampaň zaměřená na vyhledávání dalších „antisovětských center“ a skupin záškodníků, teroristů a špiónů a čistky, ve kterých byly bez soudu popraveny tisíce příslušníků NKVD, zástupců vedení armády, politické opozice i starých bolševiků. Mimosoudními orgány, které v regionech měly právo odsuzovat obviněné k zastřelení, byly většinou tzv. „trojky“ (tajemník komunistické strany, předseda státního výkonného výboru a náčelník bezpečnosti). V létě 1937 následovaly masové represivní akce vůči konkrétním skupinám obyvatel (např. kulaci). Ústředí v Moskvě sestavilo pro příslušné regiony příkaz o počtech osob, kterých se represe mají týkat, ve kterých

227 *Lebka* [dokumentární film]. Česká televize, r. Petra Všelichová, 2008. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123386867-lebka>.

228 Tématu se Mečislav Borák zevrubně věnuje v monografiích: BORÁK, Mečislav. *Moskevská pohřebiště: Češi a českoslovenští občané popravení v Moskvě v letech 1922–1953*. Opava: Slezská univerzita, 2013; TÝŽ. *Zatajené popravy: Češi a českoslovenští občané popravení na sovětské Ukrajině: z historie Velkého teroru na Volyni a v Podolí*. Opava: Slezská univerzita, 2014.

byl i limit počtu poprav zastřelením. Možné byly v podstatě jen dva rozsudky – 10 let v gulagu bez možnosti korespondence, nebo smrt zastřelením. V příkazu byla formulována možnost požádat o zvýšení limitů zastřelených osob. Této příležitosti řada regionů využila. V roce 1938 se cílem masového teroru stali představitelé národnostních menšin – tedy i Češi.²²⁹

Rodiny řadu let po osudu zatčených příbuzných marně pátraly. Buď jim bylo sděleno, že byli odsouzeni k nuceným pracím nebo že zmizeli beze stop na východě, často se jejich zmiňování přičítalo válečným událostem. O obětech velkého teroru se začalo hovořit až po pádu komunistického režimu. „Čeští historici bohužel propásli možnost nahlédnout do tajemství sovětských archivů, jaká se naskytla v období politického uvolnění v devadesátých letech. První systematické výzkumy započaly až od roku 2000, kdy se podmínky k bádání už začínaly v návaznosti na celkové politické klima v Rusku znatelně měnit. Přesto se podařilo využít některých odtajněných archivních fondů a zčásti i doložit rozsah a strukturu perzekuce Čechů a československých občanů v Sovětském svazu.“²³⁰ Šlo většinou o lidi, kteří přišli do SSSR za prací. Mezi oběťmi najdeme ale i ty, kteří do SSSR uprchli před hrozbou německého nacismu a maďarského fašismu, nebo příslušníky českých menšin, jejichž předci přišli do Ruska či na Ukrajinu ještě před rokem 1917.²³¹

Lenka Poláková vzpomíná: „O tom se tady do té doby nemluvilo vůbec, potažmo že by tam byli nějakí lidé z Československa. Takže to už šlo plavmo. V porovnání s Katyní to bylo už jednoduché. Všichni už se vzájemně znali, takže už se přesně vědělo, co a jak. (...) To už bylo mnohem jednodušší na plánování, už jsme přesně věděli, jak spolu vycházíme, co jak dlouho trvá.“²³² Také pro režisérku Petru Všelichovou to byly zcela nové informace: „Zatajené popravy, to byl pro mě šok, že se tam popravovali Češi.“²³³

Natáčení probíhalo ve dvou etapách: v květnu 2007 letěl štáb do Moskvy a po natáčení v Moskvě pak jel do Petrohradu a na přelomu července a srpna se vydal autem do Lvova, Žitomíru a Bykovně u Kyjeva. Podmínky byly podle režisérky Petry Všelichové extrémní. „Ta obětavost toho štábu byla obrovská. Museli ty kamery mít pořád na hrbě, když jsme běhali po těch hřbitovech, mezitím řídit a ten komfort nebyl žádný velký. Nejlepší ubytování byl Český dům v Moskvě. Jinak občas lezli švábi, občas to bylo docela divoké. Takže to bylo velice skromné natáčení, všichni jsme byli narvaní v tom jednom autě, přejezdy byly obrovitánské, dlouhé, únavné. Bylo to úmorné, bylo to vyčerpávající, bylo toho moc, co jsme museli zvládnout – objet, natočit.“²³⁴ Dlouhé přejezdy ale podle ní měly i své výhody. „Tam byly strašné dlouhé přejezdy. Já už jsem o tom tématu něco věděla, ale bylo super, že Míša to vyprávěl těm klukům kameramanům, zvukařům. Takže nám dělal takovou přípravu za jízdy.“²³⁵ Natáčelo se na místech poprav a hrobů, pomníků, v Žitomírském oblastním archivu, na Rudém náměstí, v pravoslavném kostele v Butovu. A samozřejmě také rozhovory s pozůstalými, pamětníky, historiky. Ve vedení rozhovorů se střídali Mečislav Borák a Lenka Poláková: „V případě, že šlo o historiky,

229 BORÁK, Mečislav. Oběti „velkého teroru“ v Sovětském svazu v letech 1937–1938 původem z Ostravska. *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. 2009, (24), 9–40.

230 Tamtéž.

231 BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zatajené popravy*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/42.

232 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

233 VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

234 Tamtéž.

235 Tamtéž.

zásadně rozhovory vedl on. A já jsem jenom hlídala, aby se to dalo použít. A v případě obyčejných lidí, pamětníků, jsem dělala rozhovory já. Naše otázky, abychom z nich vydlubali tu emoci, mu přišly nadbytečné. On potřeboval tu informaci, ne emoci. A my jsme potřebovali tu emoci. Dostat je do té situace bylo pro Míšu už zatěžující.”²³⁶

Dokumentární film se dotýká těchto tematických okruhů:

- průměrný denní počet obětí v průběhu 18 měsíců teroru v letech 1937–1938 (tisíc zavražděných), počet obětí za 18 měsíců celkem, oběti z Československa, počet těch, které se podařilo identifikovat a najít jejich životní osudy, politické důvody jejich popravy, sociální složení československých obětí, důvody příchodu do SSSR
- téma je v Rusku na okraji zájmu, dosud jde o nezpracovanou problematiku, zločiny byly dlouho zamlčovány, pachatelé dosud nebyli pojmenováni
- tragický osud Wilhelma Lobkowicze²³⁷
- strach sovětské moci z opozice
- průběh zatýkání, hledání nového nepřítele, národnostní čistky
- průběh zatýkání, marné pokusy rodin o kontakt, absence zpráv o osudech zatčených, neúspěšné pokusy o nalezení nezvěstných
- důvody rozsudků
- nezákonný, mimosoudní způsob soudů – tzv. „trojky“
- výše rozsudků – zastřelení, nebo 10 let gulagu, jiná možnost nebyla, soutěžení o množství popravených
- perzekuce rodin obětí, mlčení či úmyslně upravené narativy uvnitř postižených rodin
- masová poprava československých Sokolů 28. 9. 1938 na Ukrajině
- falšování dat ze strany sovětských úřadů
- zřízení pohřebiště v Butovu, popis exhumace pohřebiště, pohřebiště v Komunarce
- otevření archivů v 90. letech, rodiny se postupně dostávají k informacím, mnohé netuší, že jejich příbuzní byli popraveni ještě před válkou, neví, kde jsou pochováni, masová pohřebiště jsou v každém okresním městě
- velké pohřebiště v obci Bykovňa u Kyjeva a Levašovo u Lenigradu
- motivace vykonavatelů poprav
- reflexe zločinů současnou ruskou společností, nezájem vracet se zpět
- pocity pozůstalých.

Podobně jako v případě filmu *Zločin jménem Katyň* jsou jádrem filmu výpovědi pamětníků – příbuzných českých obětí stalinského teroru. Jejich silné příběhy a emocemi nabitě vzpomínky jsou kontextuálně zarámovány historickými informacemi, které zprostředkovávají historici a badatelé. Kromě Mečislava Boráka jde o historičku Žitomírské státní univerzity Maju

236 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

237 Ve filmu uváděn jako Vilém Lobkovic. Pocházel z Frýdku, kde se narodil 3. listopadu 1893. Vystudoval vojenskou školu a pokračoval ve vojenské kariéře. Během 1. světové války bojoval jako důstojník rakouské armády v Polsku a na rumunské, italské a francouzské frontě. V roce 1919 přijal nabídku sloužit v Haličsko-ukrajinské armádě a stal kapitánem Generálního štábu. Ještě téhož roku přešel k Rudé armádě, kde se záhy vypracoval do vysokých funkcí. 15. prosince 1936 byl z armády jako politicky nespolehlivý propuštěn, 3. října 1937 zatčen a 5. února 1938 na stělnici v Butovu popraven. Rodině úředníci léta tvrdili, že byl odsouzen na 10 let prací na Sibiři bez práva na korespondenci, pravdu se dozvěděla až v roce 1991 po schválení zákona o rehabilitaci. Více viz BORÁK, Mečislav. Oběti „velkého teroru“ v Sovětském svazu v letech 1937–1938 původem z Ostravska. Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska. 2009, (24), 9–40.

J. Lutaj, spolupředsedu Sdružení Moskevský Memorial Jana Z. Račinského, vedoucího Centra „Navracená jména“ Anatolije J. Razumova a předsedu Spolku badatelů Volyně Mykolu Kostrycu. Nejde však o toporné filmové vyprávění. Synchrony (záběrově pojaté stejně jako v předchozích filmech režisérky Petry Všelichové) jsou prostříhány současnými (v době natáčení) záběry Ruska a Ukrajiny. Observační momenty reality obou zemí filmu dodávají velkou míru autenticity. „Vodil nás za těmi lidmi, se kterými už mluvil, takže to bylo jednoduché, ale pak jsme jezdili po Rusku a všude možně a hledali jsme na náhrobcích, kde jsou ta jména, jaká jména, jaký je tam příběh.“²³⁸

Stříhová skladba se drží záměru režisérky ponechat tentokrát ve filmu kus syrovosti, drsných a skromných podmínek tamního každodenního života. Pracuje s montáží, pro níž je typický kontrast a asociace (viz obr. 11), propojuje Stalina s hroby a kříži (např. Stalin si připíjí, podívá se k nebi, kde jsou letadla tvořící formaci hvězdy – následuje střih na kříž z pohledu a nebe – viz obr. 12), podobně jako v předchozích dokumentech pracuje s rychlým střídáním archivních záběrů se současnými ruskými reáliemi (např. střílení zajatců, záběry na Rudé náměstí – obr. č. 13), ojediněle i s dvojexpozicemi (současné záběry na lesy s pohřebišti a archivní záběry Stalina a exekucí – kontrastně jsou ve stříhové skladbě střídány záběry na tleskajícího, usmívajícího se Stalina a popravy; je možné, že dvojexpozice je tady použita kvůli zmírnění brutality až příliš exaktních záběrů exekucí), kontrastem – záběry teroru střídají také propagandistické komunistické plakáty, průvody, přehlídky. Obrazová skladba pracuje s opakováním motivů – Stalin, rudá hvězda, kříže, pravoslavné ikony kostela v Butovu, náhrobky, pietní místa v lese. Některé faktografické údaje jsou podpořeny pramennými dokumenty. Vyprávění o jednotlivých osudech fotografiemi obětí. Pracuje se zde se světlem a stínem, obličeje ze světla mizí do tmy, stejně jako se v době velkého teroru záhadně ztrácely skutečné osoby.

S autenticitou se tvůrci snaží pracovat i ve zvukové stopě. Kromě moderní elektronické hudby nebo elektronických verzí známých sovětských válečných či budovatelských písní (např. Kaťuša) využívají autentické zvonkohry kostelů nebo folklorní písně nazpívané pamětníky vystupujícími ve filmu.



Obr. č. 11 – stříhová montáž a dvojexpozice z filmu *Zatajené poprav*



Obr. č. 12 – stříhová montáž a dvojexpozice z filmu *Zatajené poprav*



Obr. č. 13 – stříhová montáž z filmu *Zatajené popravы*

Práce se soudobými reáliemi dává smysl i proto, že film se nevztahuje jen k minulosti, ale také k současnosti. Zejména k postoji politického vedení Ruska k předválečným masovým exekucím a jejich reflexi ruskou společností. Jan Z. Račinskij k tomu ve filmu říká: „Bohužel se památka všech obětí uchovává velmi těžce. Současná vládní politika má k dějinám poněkud jiný vztah. Jsme vyzýváni k tomu, abychom byli hrdí na své dějiny, protože je potřeba na kladných příkladech vychovávat k vlastenectví. A to až tak, že se objevují názory, že represe byly nutné, nevyhnutelné, že bez nich by nebylo možné společnost mobilizovat.“ Podle Anatolije Jakovleviče Razumova je ve velké části obyvatel stále přítomen strach. „Oni často ani nevědí proč. Prostě ten strach tam je. A hluboko. Viníci jsou jasní, ale když o tom hovoří příbuzní, tak říkají: ‚Vinen je soused, ten, který měl napsat udání, nebo je vinen vyšetřovatel, který špatně vedl vyšetřování.‘ Lidé hledají takové malé zástupné důvody. Je to tak jednodušší než pociťovat celou tu kolosální tíži státu, na kterém hlavně spočívá zodpovědnost za celý ten zvrácený systém. Zřejmě nejsmutnější je v tomto ohledu postoj dcery Viléma Lobkowicze Anny Vilhelmovny Loginové. Říká, že měla kvůli perzekuci svého otce zničené nejen dětství, ale celý život. Na jiném místě filmu ale dodává: „Nemůžu říct, že by se mnou moje děti souhlasily, ale pro mě je nynější režim ten nejlepší... Samozřejmě i Jelcin, i Gorbačov hodně moc chtěli, ale nedokázali to. Až Putin udělal hrozně moc. Třeba každý rok od něj dostávám poděkování za to, že jsem během války pracovala a něco dělala.“

Film *Zatajené popravky* měl premiéru 5. března 2009.²³⁹ V České televizi měl doposud sedm repríz – poslední repríza byla zatím 28. března 2018. Externí náklady na jeho výrobu činily 660 tisíc korun. „Zatajené popravky ukázaly, jak ten štáb dokáže krásně sevřeně fungovat a natočit úplně moderní dokument, který není nijak zatěžkaný. Míťa po Zatajených popravách dodělal profesuru a měl spoustu povinností na univerzitě a cítil dluh vůči tomu, že všechno, co vybádal, musí sepsat do těch knih. A tak zatímco předtím to bylo tak, že on nás zasypával náměty, tak teď jsme ho my prosili, jestli by něco nebylo, že bychom s ním moc rádi dále spolupracovali,“ konstatuje Lenka Poláková.²⁴⁰

Abiturienti

– režie Petra Všelichová, scénář Mečislav Borák, kamera Jiří Berka, Petr Kožušník, střih Tomáš Šimper, hudební režie Petra Všelichová, Jiří Bura, mistr zvuku Marcel Weiss, 2011, 52 min.

Příběh dvou kamarádů – spolužáků z gymnázia –, do jejichž osudu zasáhla druhá světová válka, rasová i národnostní nesnášenlivost. Syn hlučínského Němce Jan Borovec a syn ostravského rabína Josef Bass, kterému všichni říkali Jošt, se seznámili na gymnáziu, kam je do jedné třídy svedly události po Mnichovském diktátu. Přestože pocházeli ze zcela odlišných prostředí a doba jejich přátelství nepřála, jeden druhého si vážili a jejich kamarádství ukončila až válka.

O osudu Jana Borovce se před Mečislavem Borákem poprvé zmínil historik Bořivoj Čelovský.²⁴¹ Když se po čtyřiceti letech vrátil z exilu v Kanadě, hledal své spolužáky, s nimiž v době heydrichiády maturoval. Zajímal ho také osud obou zmíněných kamarádů. Joštův život skončil v likvidačním táboře Osvětim. Jan Borovec přeběhl k Rudé armádě, v níž operoval jako radista, a zmizel beze stopy. Ne jejich paměť vydal Bořivoj Čelovský knihu *Nejlepší z nás*.²⁴² Mečislav Borák mu dal slib, že bude v pátrání pokračovat. „Boris, než umřel, tak říkal: ‚Ne abys přestal hledat, já se na tebe budu shora dívat a běda, jestli toho necháš.‘“

Mečislav Borák nakonec objevil stopu v nově otevřených fondech moskevského Ústředního archivu Ministerstva obrany. Avšak nikoli v seznamech přeběhlíků, ale překvapivě v seznamu ruských rozvědčíků. Rusům se hodilo, že byl vycvičeným radistou a uměl dokonale německy. Byl členem významné skupiny Progress. Ta mimo jiné úspěšně operovala ve východním Prusku. Nikdo ze skupiny těchto výsadkářů válku nepřežil. Jan Borovec byl zajat, uvězněn a posléze zastřelen v blízkém Janowu.²⁴³

239 Mediální ohlasy např. *Televize* (Mečislav Borák odhaluje místa hrůzy, 10/2009), *Lidové noviny* (Svědectví o místech hrůzy, 25. 2. 2009), *lidovky.cz* (Svědectví o politických vraždách, 24. 2. 2009).

240 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení], Ostrava, 27. 9. 2023.

241 Bořivoj Čelovský (1923–2008), historik, publicista, statistik, politický poradce, exilový pracovník. Více viz např. heslo Mečislava Boráka pro Biografický slovník Slezska a severní Moravy. BORÁK, Mečislav. Bořivoj Čelovský. In: DOKOUPIL, Lubomír (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy. Nová řada. Sešit 11. (23)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2008.

242 ČELOVSKÝ, Bořivoj. *Nejlepší z nás*. Ostrava: Tilia, 2001.

243 Tehdy Johannisberg.

Dokumentární film se dotýká těchto tematických okruhů:

- život gymnazistů v Ostravě po Mnichovské dohodě – po odtržení Sudet, Hlučínska a Těšínska
- národnostní problematika v Ostravě – Češi vs. Němci
- maturita v době heydrichiády
- odvedení do armády
- židovské transporty, selekce v táborech, Osvětim
- přeběhlictví
- výsadek skupiny Progress v Bělorusku, operace rozvědky ve Východním Prusku bezprostředně po atentátu na Hitlera
- bunkry nacistů v Goldapu, Vlčí doupě ve Wolfsschanze
- věznice v Olštýnu,²⁴⁴ popravy v Janowu.

Film zaujímá ve filmografii Mečislava Boráka specifické místo. Byť osud Jana Borovce vypátral, nejedná se o film popularizující historikův dlouholetý výzkum nějakého tématu. Na osudu dvou kamarádů a jejich spolužáků, kteří na ně vzpomínají na svých pravidelných abiturientských srazech, se rozkrývají nejen dva tragické válečné osudy, ale také zajímavé postřehy týkající se každodenního života v období po Mnichově a po vzniku protektorátu Čechy a Morava. Bývalí spolužáci vzpomínají na Jana Borovce a Huga Basse, na jejich kamarádství, na jejich vlastnosti, postavení ve škole, drobné příhody, na studium, na každodenní život v Ostravě v době po Mnichovské dohodě a v období protektorátu, maturitu za heydrichiády, období po maturitě, narukování J. Borovce do wehrmachtu, židovské transporty. Vedle toho divák může sledovat pátrání Mečislava Boráka po osudu obou chlapců, nejen v archivech, ale i na místech, kam je osud postupně zavál, zpovídá i přeživší pamětníky, kteří by je mohli potkat. Tato linka umožňuje diváky seznámit také obecněji s problematikou národnostních problémů v Československu v období tzv. druhé republiky a protektorátu, židovských transportů či průběhu selekcí v koncentračních táborech, řeč je také o výsadekových operacích Rudé armády ve Východním Prusku. Třetí linii tvoří citáty dopisů Jana Borovce, z nichž si divák může udělat obrázek o jeho vzdělání, inteligenci, hloubce přemýšlení, morálních vlastnostech a češství.

Vizuální složka filmu je střídavá. Žádné rapid montáže, žádné velké experimenty. Režisérka pracuje s autenticitou a četnými observačními momenty, to vše je posíláno ruční kamerou. Film je rytizován voiceoverem s citáty dopisů (naštěstí čtenými civilně). Ty zároveň oddělují významové švy. Petra Všelichová k tomu říká: „Ten film byl jiný vším – střihem, hudbou. Takový abiturientský prostě.“²⁴⁵

Ve spolupráci s Mečislavem Borákem tak vznikl i snímek, který na poli historie neodkrývá žádné nové velké téma (o 2. světové válce i holokaustu byla natočena řada filmů), ale na relativně subtilním příběhu dvou mladých mužů a jejich spolužáků, které ani po 70. letech nepřestal zajímat jejich osud, bourá některé stereotypy (týkající se nejen národnostní problematiky po roce 1989, ale třeba i života seniorů v roce 2011). Je hlubokým a vlastně i nadějeplným poselstvím.

244 V období 2. sv. války Allenstein.

245 VŠELICHOVÁ, Petra, režisérka [ústní sdělení]. Ostrava, 19. 12. 2023.

EPILOG – MEČISLAV BORÁK OČIMA OSTRAVSKÝCH DOKUMENTARISTŮ

V průběhu natáčení výše uvedených dokumentárních filmů začal štáb kolem Lenky Polákové a Petry Všelichové sbírat materiál i k případnému dokumentu o Mečislavu Borákovi. Tento plán už bohužel ostravští dokumentaristé realizovat nestihli. V čem byl pro ně Mečislav Borák mimořádný, shrnuje Lenka Poláková: „On byl historik z terénu. On nebyl historik, co si vezme kvádru a dobré boty. On měl tenisky a baťoh. A aby měl fyzickou, tak chodil pravidelně na Lysou a v baťohu nosil knihy. (...) Míťa mohl spoustu věcí vysedět sám u počítače. Mohl si to nechat poslat. Ale on s těmi všemi lidmi mluvil. Jemu nebylo zatěžko vzít si ten batoh, sednout na vlak a jet kamkoliv. Běhat tam po těch archivech. Nechtěli ho tam pouštět, není to žádná salónní práce. Ale on si dokázal vydobýt granty, aby tam mohl být – za velmi skromných, chudých podmínek. Byl na všech těch místech. A my vlastně jsme byli s ním.“²⁴⁶ Mečislav Borák dokázal nakonec pro historii nadchnout i všechny členy štábu. Koneckonců je do svého výzkumu i zapojil. On totiž, i když natáčel film, nepřestával nikdy bádát. Když se se štábem ocitli v archivu, kde to bylo jen trochu možné, natáčeli i hodiny archivní dokumenty, byť je do filmu nepotřebovali. „Vždycky si tam hledal další věci. Pořád si doplňoval informace. Například při natáčení *Zatajených poprav* kameraman natáčel v archivu v rohu jeden papír za druhým, vůbec jsme je nepotřebovali do toho filmu. Točili asi 4 hodiny a my jsme s Petrou dělali kouřovou clonu. Petra dělala, že režíruje, a já jsem dělala, že se strašně zajímám...” vzpomíná Lenka Poláková. „A taky jsme z každého natáčení v tom narvaném autu ještě vezli několik plných tašek ruských historických knih,”²⁴⁷ dodává.

Ve *Zločinu jménem Katyň* se společně Mečislav Borák se štábem Petry Všelichové a Lenky Polákové hledal, při natáčení *Zatajených Poprav* našli symbiózu. „Kdyby Míťa žil, tak bych s ním chtěla vymyslet velký distribuční film. Se stejným štábem bych do toho šla. Anebo cyklus velkých dokumentů na nějaké téma. On se od toho ryze historického přístupu nechal přesvědčit k tomu popularizujícímu, který ale neztrácí ten historický background. A věřím, že by v tom dokázal jít ještě dál.”^{248,249}

246 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

247 Tamtéž.

248 Tamtéž.

249 Z pozůstalosti Mečislava Boráka víme, že měl připravené i další náměty, které se do doby jeho smrti nerealizovaly. Jde např. o námět na dokumentární film o zajateckých táborech na území České republiky a o námět na film *Poklady Třetí říše* o uloupených klenotech a artefaktech, tajných dokumentech či úkrytech a jejich hledacích.

ZÁVĚR

Přečetli jste knihu, která se zaměřila na mediální prezentaci historie 20. století v dokumentární tvorbě Televizního studia Ostrava v letech 1990–2020. Ve sledovaném období studio vyrobilo a odvysílalo stovky dokumentů, v nichž se tvůrci historickým událostem věnují, popřípadě je sdělují kontextuálně v rámci sledování jiných cílů (pokud se zaměříme pouze na filmy referující o historických událostech, je jich bezmála 600, pokud zahrneme i dokumenty společenské, etnografické, portrétní, kde se dějiny vyskytují kontextuálně, pak můžeme hovořit o čísle, jež bude převyšovat tisíc filmů). Dějiny 20. století se staly jedním z ústředních témat dokumentární tvorby ostravského studia po roce 1989. V 90. letech šlo zejména o solitérní dokumenty, v novém miléniu kromě jednotlivých dokumentárních filmů vznikají cykly a také díla kombinující různé žánry. Motivací tvůrců bylo zveřejňování dosud neznámých historických faktů, zaplňování bílých míst v povědomí společnosti o národních dějinách, redefinování komunistického výkladu dějin, odkrývání zločinů komunismu či bourání stereotypů.

Z hlediska členění jednotlivých historických etap, jež jsou zmíněny v úvodu, se zájem ostravské dokumentaristiky ve sledovaném období zaměřil na všechny časové úseky, nejvíce však na období 2. světové války a zločinů komunismu v 50. letech a v období normalizace. Časové hranice jednotlivých období ovšem nejde vždy v dokumentárních filmech jednoznačně časově definovat, neexistují izolovaně. Např. perzekuce vojáků ze západní i východní fronty v 50. letech souvisí s jejich činností v průběhu 2. světové války. Významné propojení lze sledovat při zpracování tragických událostí roku 1968 a nastupující normalizace. V případě roku 1968 se autoři neobejdou ani bez backgroundu o relativní liberalizaci v 60. letech atp. Východiskem většiny filmů je příběh. Na konkrétních osudech tvůrci zrcadlí historické události, historické souvislosti. Zejména v případech velkých portrétů se filmy dotýkají širšího časového úseku. Osobní prožitek přináší do filmu emoci, jejíž přítomnost je pro tvůrce televizních dokumentů důležitá. Konkrétní lidský osud divákovi přináší rovněž osobní svědectví o průběhu určité události.

Po roce 2002 lze vysledovat snahu ostravských tvůrců o komplexnější pohled zejména na zločiny komunismu na území České republiky, popřípadě v zahraničí – týká-li se to českých občanů. Ostravští tvůrci se věnují předválečným i válečným represím SSSR vůči československým občanům, politickému převratu v roce 1948, problematice politických procesů v 50. letech, perzekucím, uzavřeným hranicím, pokusům o jejich překročení a následkům, provokacím ze strany StB, politickému uvolnění v 60. letech, roku 1968, normalizaci a dalším restrikcím, které z toho vyplývaly pro osoby nepohodlné pro totalitní režim, aktivitám Charty 77 a podzemí, dopadu komunistického plánování na vědu a techniku, vlivu na kulturu, na vzdělávací systém a další oblasti společenského života. Zájem televizních tvůrců je ale upřen i k jiným časovým periodám. Zajímá je období 1. světové války, první i druhé republiky (osobnosti spjaté s první republikou – Masaryk, Štefánik, Rašín – a prvorepublikové kauzy), 2. světové války

(holokaust, národnostní problematika, odboj, bojové skupiny, osobnosti) a poválečný vývoj (Sudety, Hlučínsko, Těšínsko).

Systematičtější práci s mapováním jednotlivých etap a témat vztahujících se k dějinám 20. století v dokumentárním filmu pomohla zřejmě i institucionální změna uvnitř České televize. V Televizním studiu Ostrava vzniklo v roce 2002 žánrově zaměřené Centrum publicistiky a dokumentu, jeho vedení se jako šéfdramaturgyně ujímá Lenka Poláková. Sama se jako vystudovaná historička o moderní dějiny zajímá, navíc má v centru dramaturgický tým, který má svým zaměřením k historii blízko – dramaturga Martina Červenku, též vystudovaného historika, a Josefa Albrechta, spoluzakladatele občanského sdružení PANT.²⁵⁰ Centrum publicistiky a dokumentu TSO v té době intenzivně spolupracuje také s publicistou Ludkem Navarou, mimo jiné absolventem historie na Masarykově univerzitě, a s Mečislavem Borákem.

Působení Mečislava Boráka v ostravském studiu České televize je unikátní i z hlediska české mediální scény. Zejména v míře zapojení aktivně působícího akademika do tvůrčího procesu výroby dokumentárního filmu. Pevným základem dokumentárních filmů, jež vznikaly ve spolupráci s Mečislavem Borákem, byl jeho předcházející dlouholetý výzkum a kontextuální znalosti. Tvůrci již nemuseli ověřovat fakta, měli – jak je zřejmé z námětů a scénářů, jež jsou k dispozici v pozůstalosti Mečislava Boráka – k dispozici jména a kontakty na pamětníky, na odborníky, na instituce, které se tematikou zabývají, měli rešerši možných pramenných materiálů a informací, kde je možné je získat. Televizní tvůrci se tak mohli soustředit na produkční přípravu natáčení a prostředky filmové řeči, kterými daný obsah podtrhnou. Tato spolupráce umožnila nejen popularizaci zcela nových historických objevů – zejména z období předválečného ruského teroru a 2. světové války – ale také (především ve filmech po roce 2000) vyrovnanou symbiózu mezi ověřenými faktografickými informacemi a emocemi. Tvůrci přesvědčili Mečislava Boráka, aby ustoupil od výkladového historiografického pojetí a maximalistických faktografických představ a dal prostor i jiným pohledům na kompozici scénáře, postaveného více na výpovědích pamětníků a svědků. Jak konstatovala Lenka Poláková: „Museli jsme ho směřovat. Říkat mu, co chceme. Protože on to řetězil, vrstvil do takových rozměrů, které by se do toho filmu nevešly. Takže asi 80 % bylo vyřešeno, obhlédnuto, hotovo a 20 % potom vznikalo spontánně na těch místech.“²⁵¹ Přínosem byl také fakt, že Mečislav Borák se natáčení přímo účastnil. Jednotlivé aktéry i místa natáčení znal, znal také místní zvyklosti a postupy úřadů a státních zaměstnanců (to se osvědčilo jak při natáčení v Rusku a na Ukrajině, tak v Polsku). Následně se účastnil také postprodukčních prací a hlídal, aby sestřihem nedošlo k manipulování historických faktů či nějakému zavádějícímu spojení, jež by zakládalo na mylnou interpretaci. Jak přiznává Lenka Poláková: „My bychom to bez něj nikdy nenatočili. Nikdy by to bez něj nevzniklo! Nikdy. Vzniklo by něco velmi povrchního. On byl duší toho projektu. My všichni jsme tomu sloužili, on byl ta hlavní postava. Nebylo to bez konfliktních situací, ale on byl ta hlava.“²⁵² Když byla řeč o symbióze, je třeba doplnit také to, že i v průběhu televizního natáčení Mečislav Borák nepřestal bádát. Přítomnost tvůrců mu mimo jiné umožňovala využít

250 Nyní spolek PANT. Od roku 2007 vyvíjí aktivity na poli vzdělávání o historii 20. století, provozuje vzdělávací portál *Moderní dějiny*. Viz např. *Centrum PANT* [online]. [cit. 2023-2023-12-01]. Dostupné z: <https://www.centrum-pant.eu>; *Moderní dějiny* [online]. cit. 2023-2023-12-01]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz>.

251 POLÁKOVÁ, Lenka, kreativní producentka ČT [ústní sdělení]. Ostrava, 27. 9. 2023.

252 Tamtéž.

jejich techniku pro dokumentační účely. Je třeba zdůraznit, že hovoříme o době, kdy neexistovaly chytré telefony. Význam měla při natáčení i kredibilita Mečislava Boráka – v komunikaci s odborníky, paměťovými institucemi, neziskovými společnostmi, pamětníky, pozůstalými po obětech. Na základě spolupráce Mečislava Boráka s TSO tak vznikly dokumenty, jež by mohly sloužit jako příklad kvalitní spolupráce mezi tvůrci a akademickou sférou dalším filmařským generacím.

S proměnou technologie i vizuální kultury se proměňovala také podoba dokumentárních filmů ostravského studia. Lze to demonstrovat např. na dvou filmech, vyrobených ve spolupráci s Mečislavem Borákem, jež se věnují stejnému tématu – katyňskému masakru. *Stíny svědomí* z roku 1990 (natočené na filmovou surovinu) především odhalují dosud neznámé skutečnosti týkající se zločinu a naznačují, že oběťmi byli i občané Československa, dokumentární film *Zločin jménem Katyň* už částečnou znalost problematiky od diváka předpokládá a soustřeďuje se především na oběti a jejich pozůstalé. Zatímco první dokument pracuje s výkladem a voiceover (a několika výpověďmi v obraze), druhý pouze s výpověďmi (natáčet množství rozhovorů na filmovou surovinu nebylo možné, vzhledem k ceně filmového pásu měli tvůrci k dispozici vždy jen velmi omezené množství, což si vyžádalo konkrétní postupy. Natáčelo se to, co bylo potřeba pro scénář, který byl z velké míry kompletně formulován předem, nějakým vývojem prošel po natáčení jen minimálně. Kameramani obraz v podstatě „stříhali“ už v kameře, rozhovory probíhaly tak, že redaktor nejdříve s respondenty hovořil bez mikrofону a následně se s nimi dohodl, co z toho, co mu pověděli mají říci na mikrofón – do jisté míry to mohlo narušit spontaneitu natáčené odpovědi. *Zločin jménem Katyň* se natáčel již na kazety, a tvůrci tak mohli natáčet vše, co je zaujalo, neomezovaly je žádné časové limity při natáčení rozhovorů. Před natáčením měli konkrétní představu, co by chtěli natočit, ale konkrétní podoba filmu vznikala až ve střížně. A to jak podoba strukturální, obsahová, tak vizuální.). Ve filmu *Stíny svědomí* se s poetikou pracuje zejména ve voiceoverech, tedy v komentářích mimo obraz, jež jsou stylizovány esejisticky, literárně, snaží se o nevšednost vyjádření. Ve *Zločinu jménem Katyň* jsou všechny verbální projevy autentické, pracuje se především s emocí vystupujících, nositelem uměleckého vyjádření je vizuální složka filmu. S odstupem sedmnácti let tak vznikly zcela jiné filmy. Příčinu můžeme hledat v proměnách technologie, možnostech, které přinesl přechod na lehké kamery a kazety s magnetickým pásem, nástup nelineárních střížen, ale také v dramaturgické práci a osobě/přístupu režiséra. Použití filmových prostředků ovšem nevychází jen z technologických možností, mají na ně vliv i další aspekty – téma, stopáž, dostupnost archivů atp.

Tvůrci při prezentaci dějin v dokumentárních filmech nehledají jen nová témata, ale i atraktivní formu, kterou by přitáhli co nejvíc diváků a jež by také umožnila předat mnohdy náročný obsah co nejsrozumitelněji (a také nejzábavněji, což se projevilo ve využívání tzv. crossžánrů). Ve výrobě ostravského studia České televize se od nového tisíciletí přešlo od formátu 4:3 k formátu 16:9 (Televizní studio Ostrava patřilo k průkopníkům tohoto formátu v České republice), stříhová skladba se zrychlila, výkladové dokumenty ustoupily vzpomínkám a výpovědím odborníků, observacím, performancím, často se využívá průvodce – buď jde o pamětníka nebo osobu se společenským kreditem (Jaroslav Hutka), novináře, publicistu či badatele (Luděk Na-

vara, Jefim Fištejn ad.) nebo oblíbeného herce (Jiří Dvořák, Ondřej Vetchý ad.). Tvůrci přicházejí s nejrůznějšími hybridními formami, které kombinují dokumentární žánr s hraným filmem, animovaným filmem, reality show. Ostravské studio České televize v řadě případů sáhlo i k zařazení hraných sekvencí do historických dokumentárních filmů. Někdy si to vynutily okolnosti, např. absence dobových obrazových pramenů – Např. ve filmu *Dopisy z cely smrti* (2008), jindy jde o snahu film zatraktivnit (např. *Průšvihy první republiky*, 2018). Ve snaze zprostředkovat historii jinak tvůrci TSO sáhli i po dalších hybridních formátech obsahujících dokumentární prvky. Nabídli např. experimentální snímek *Cesta do nemožna* (2019), kombinující dokudrama s animovaným filmem, dokudramatický koprodukční projekt *Zmařené naděje* (2019) nebo dokureality *Dovolená v protektorátu* (2015). Dokument *Můj táta byl voják, válčil na Píavě* (2008) zase pracují s prvky road movie.

Snaha získat diváka se projevuje i u formulace názvů pořadů. Můžeme vysledovat tendenci od věcně či poetičtěji pojatých titulů k alarmujícím, resp. takovým, které chtějí přilákat pozornost diváka (např. *Stíny svědomí – Zločin jménem Katyn; Příběhy železné opony – V zajetí železné opony – Přísně tajné vraždy*). Velmi často se v názvech objevují slova evokující kriminalitu či pátrání (stopa, fakt, tajemství, vražda, zločin, průšvih, tajná akce, přísně tajné...). Byť se tato konstatování pravdivě vztahují k mapovaným událostem a skutečnostem, je zřejmé, že již těmito názvy se tvůrci snaží působit na divákovy emoce a částečně možná i využít oblibu žánru true crime.

Historie je pro televizní tvůrce vděčným tématem, zvláště referují-li o době, která není příliš vzdálená a diváci jsou si (částečně) vědomi, že jde o události, které formovaly současnost. Dokumentární film je významným prostředkem na poli popularizace historie. Je tedy součástí historické kultury. Jako klíčová se jeví nutnost spolupráce tvůrců (televizních i filmových) s historiky. Ta má ale nezbytný předpoklad. Schopnost kompromisu na obou stranách a aktivní přístup historiků v průběhu tvorby. Průnik mezi světem historického bádání a médií totiž nenastává přímočaře. Popularizace s sebou vždy nese jistou míru zjednodušení a film zcela přirozeně pracuje s emocemi a formálními prostředky, jež různou měrou posilují atraktivitu výsledku. Podstatné je, aby v rámci těchto atributů nedošlo k manipulaci s fakty či výpověďmi pamětníků.

Dokumentární film není autentickým odrazem světa. Z principu svého utváření (kamerový záběr, výběr účinkujících, výběr informací, výběr faktů...) může být pouze jeho výsekem, interpretací. Jeho forma je navíc zrcadlem technologických možností, dobové estetiky a snahy vyjít vstříc očekávání publika. To platí rovněž o dokumentárním filmu historickém. Slovy Billa Nicholse: „Síla dokumentu spočívá v jeho schopnosti spojit v sobě svědectví a emoci.“²⁵³ Ze všeho nejvíce jde ale o svědectví o době, ve které dokumentární film vznikl.

.....
253 NICHOLS, Bill. Úvod do dokumentárního filmu. Praha: AMU a JSAF, 2010, s. 107.

Seznam použitých pramenů a literatury

Seznam použité literatury:

ADLER, Rudolf. 2001. *Cesta k filmovému dokumentu*. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-72-4.

AUMONT, Jacques. *Obraz*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-165-0.

AVENARIUS, Alexander: Práce historika s dokumenty minulosti. *Historická revue*. 1999, **10**(1), 28–29. ISSN 1335-6550.

BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005. ISBN 80-86603-28-8.

BENEŠ, Zdeněk. *Historický text a historická kultura*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-126-9.

BARSAM, Richard M. *Nonfiction Film: A Critical History*. Revised and expanded ed. Bloomington: New York: Indiana University Press, 1992. ISBN 978-0-2532-0706-7.

BEDNAŘÍK, Petr, Milan KRUML, Daniel RŮŽIČKA a Martin ŠTOLL. *70 let stále spolu*. Praha: Česká televize, 2023. ISBN 978-80-7404-369-7.

BÁRTKO, Fedor (ed.): *Dokumentární film ako odraz doby (zborník z teoretického seminára)*. Bratislava: Osvetový ústav, 1987.

BORÁK, Mečislav. Atak na tunel. *Kalendarz Śląski*. 1994, (30), 35–41. ISSN 0862-1810.

BORÁK, Mečislav. Bořivoj Čelovský. In: DOKOUPIL, Lubomír (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy. Nová řada. Sešit 11. (23)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2008. ISBN 978-80-7368-477-8.

BORÁK, Mečislav. Deportace do Niska nad Sanem a jejich místo v historii holocaustu. *Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy*. 2010, (2), 150–168. ISSN 1803-7550.

BORÁK, Mečislav. Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska. *Časopis Slezského zemského muzea*. 2006, **55**(3), 218–250. ISSN 0323-0678.

BORÁK, Mečislav. Oběti „velkého teroru“ v Sovětském svazu v letech 1937–1938 původem z Ostravska. *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. 2009, (24), 9–40. ISSN: 0232-0967.

BORÁK, Mečislav. Obrana Podkarpatské Rusi. In: *Česko-slovenská historická ročenka 1997*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 165–178. ISBN 80-210-1701-5.

BORÁK, Mečislav. Oskar Schindler ve službách abwehru na Ostravsku. In: *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*. Ostrava: Archiv města Ostravy, 2003, s. 246–262. ISBN 80-86101-77-0.

BORÁK, Mečislav. *První deportace evropských Židů: Transporty do Niska nad Sanem (1939–1940)*. Ostrava: Tilia, 1994. ISBN 978-80-86904-34-4.

BORÁK, Mečislav. *Symbol Katynia: Zaolziańskie ofiary obozów i więzień w ZSRR*. Czeski Cieszyn: ZG PZKO Czeski Cieszyn, 1991.

BORÁK, Mečislav. *Vraždy v katyňském lese*. Ostrava: Petit, 1991. ISBN 80-900082-4-0.

BORÁK, Mečislav. Záhada katyňských lebek. *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka)*. 2008, (1), 511–532. ISSN 1803-411X.

BORÁK, Mečislav. Zbrodnie katyńska i ofiary ze Śląska Cieszyńskiego / Katyňský zločin a oběti z Těšínského Slezska. In: *Katyň – Pamięć Narodu. Publikacja okolicznościowa z okazji 70. rocznicy zbrodni katyńskiej / Katyň – Paměť národa. Sborník k 70. výročí katyňského zločinu*. Český Těšín: Kongres Poláků v ČR 2010, s. 9–20. ISBN 978-80-87381-01-4.

BORÁK, Mečislav. *Zatajené popravy: Češi a českoslovenští občané popravení na sovětské Ukrajině: z historie Velkého teroru na Volyni a v Podolí*. Opava: Slezská univerzita, 2014. ISBN 978-80-7510-037-5.

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

ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti aneb Jak vzpomínáme*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-291-7.

ČINÁTL, Kamil, Jaroslav PINKAS a kol. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87912-11-9.

ECO, Umberto. *O televizi: Práce z let 1956–2015*. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3252-6.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2012. ISBN 80-205-0472-9.

ECO, Umberto. *Vytváření nepřítele a jiné příležitostné texty*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0825-5.

EVANS, Richard R. *Na obranu historie*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-2573-006-5.

FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL (eds.). *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha: Casablanca a Ústav pro studium totalitních režimů, 2012. ISBN 978-80-87292-15-0 (Casablanca), ISBN 978-80-87211-58-8 (ÚSTR).

FERRO, Marc. *Cinema and History*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1988. ISBN 0-8143-1904-1.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie. Vizuální teorie*. Praha: Fra, 2013. ISBN 978-80-86603-79-7.

FORSYTH, Hardy (ed.). *Grierson on Documentary*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: FAMU – MFDF Jihlava, 2004. 80-7331-023-6.

GOMBRICH, E. H. *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-3031-7.

HAMAN, Aleš. Umberto Eco a otázky interpretace. *Tvar*. 2005, (8), 12–13. ISSN 0862-657X.

HENDRYKOWSKI, Marek. *Film jako źródło historyczne*. Poznań: Ars Nova, 2000. ISBN 83-87433-14-4.

HLAVICA, Marek. *Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955–1991)*. Brno: JAMU, 2017. ISBN 978-80-7460-129-3.

HORSÁKOVÁ, Monika (ed.). *Média – Dějiny – Společnost: Obraz národních dějin v české a polské kinematografii*. Opava: Slezská univerzita, 2023. ISBN 978-80-7510-579-0.

HORSÁKOVÁ, Monika. *Současné zpravodajství v televizi veřejné služby*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011. ISBN 978-80-7464-028-5.

HORSÁKOVÁ, Monika. *Zpravodajsko-publicistický seminář I, II* (distanční studijní text). Opava: Slezská univerzita, 2021.

HORSÁKOVÁ, Monika a Miroslav ZELINSKÝ (eds.). *Proměny dramaturgie 4: Dramaturgie v off-line a on-line prostoru*. Opava: Slezská univerzita 2020. ISBN 978-80-7510-445-8.

HRUŠKOVÁ, Marie. Lebka jako důkaz viny. *Týdeník Televize*. 2008, (18). ISSN 1211-7625.

JARCZEWSKI, Andrzej. *Provokado: Gliwice 31.08.1939. Gawędy Klucznika Radiostacji (dla Gimnazjalistów wyższej klasy)*. Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 2008. ISBN 978-83-8985-625-8.

JÍCHA, Marek. *Základy kamery*. Studijní text. Opava: Slezská univerzita, 2021.

JOHNSON, Derek, Derek KOMPARE a Santo AVI (eds.). *Making Media Work: Cultures of Management in the Entertainment Industries*. New York: NYU Press, 2016. ISBN 978-0-8147-6455-8.

JOST, Françoise. *Realita/fikce – říše klamu*. Praha: NAMU, 2006. ISBN 80-7331-056-2.

JURDA, Aleš. *Od televise k televizi*. Ostrava: Česká televize, 2015. ISBN 978-80-270-0710-3.

KAČOR, Miroslav. *Osudové okamžiky*. Praha: Rybka publishers, 2003. ISBN 80-86182-70-3.

KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005. ISBN 80-7106-667-2.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. ISBN 978-80-87211-34-2 (Casablanca), ISBN 978-80-87292-01-3 (ÚSTR).

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4. Normalizace*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-13-3 (ÚSTR).

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů. ISBN 978-80-87292-33-4 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-51-5 (ÚSTR)

KOPAL, Petr a Luboš PTÁČEK (eds.). *Film a dějiny 6. Postkomunismus*. Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2 (Casablanca), ISBN 978-80-87912-59-1 (ÚSTR).

KURZOVÁ, Sibylle. *Pitch it!* Praha: NAMU, 2013. ISBN 978-80-7331-284-8.

KRÁLOVÁ, Lucie. *Rozumět televizi. Produkční kultura České televize v oblasti dokumentárního filmu 1993–2017*. Praha, 2017. Disertační práce. FAMU.

KRATOCHVÍL, Viliam. *Dokumentárny film ako školský historický obrazový prameň*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2008. ISBN 978-80-7165-690-6.

KRATOCHVÍL, Viliam. *Metafora stromu ako model didaktiky dejepisu: k predpokladom výučby*. Bratislava: Raabe, 2019. ISBN 978-80-8140-365-1.

KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992–2002 (1. část). *Illuminace*. 2010, **22**(4), 21. ISSN 0862-397X.

KŘEN, Jan. *Dvě století Evropy*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2848-2.

- LIPSTADTOVÁ, Deborah Ester. *Popírání holocaustu*. Praha: Paseka, 2006. ISBN 80-7185-652-5.
- McLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0296-2.
- MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 2. rozšířené vydání. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Vizuální studia, sv. 3. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-1984-4.
- MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci*. Vizuální kultura. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3202-5
- MOTAL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II: Rozhlas a televize*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5826-2.
- NASH, Kate. Telling Stories: The narrative study of documentary ethics. *Journal New Review of Film and Television Studies*. 9012, **10**(3), 318–331. ISSN 1740-7923.
- NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU a JSAF, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
- PAVELČÍKOVÁ, Nina. Zase odešel jeden z nejlepších...: za profesorem Mečislavem Borákem (31. 1. 1945 – 15. 3. 2017). *Historica: Revue pro historii a příbuzné vědy*. 2018, **9**(2), 230–231. ISSN 1803-7550.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem*. Praha: Herrmann & synové, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
- PITTERMAN, Jiří a Jitka SATURKOVÁ. *(Prvních) 10 let České televize*. Praha: Česká televize, 2013. ISBN 80-85005-37-9.
- RABIGER, Michael. *Directing The Documentary*. New York – London: Focal Press, 2015. ISBN 978-0-415-71930-8.
- ROSENSTONE, Robert. *History on Film / Film on History*. London – New York: Routledge, 2012. ISBN 978-1-4082-8255-7.
- ROSENSTONE, Robert. *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge (Mass.) – London: Harvard University Press. 9998. ISBN 978-0-6749-4098-7.
- RUß-MOHL, Stephan. *Žurnalistika, komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Praha: Grada Publishing, 2005. ISBN 80-247-0158-8.
- ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK, Roman HYTYCH a kol. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6382-2.

SLOMIANY, Jakub. *Vývoj publicistiky a dokumentu ostravského studia ČT se zaměřením na cyklus Ta naše povaha česká*. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého.

STEHLÍK, Michal. *Katyň 1943. Paměť a dějiny*. 2010, (4), 5–21. ISSN 1802-8241.

SZEFER, Andrzej. *Prywatna wojna leutnanta Alberta Herznera czyli niemiecki napad na Przelęcz Jabłońkowską w nocy z 25 na 26 sierpnia 1939 r.* Katowice: Śląski Instytut Naukowy, 1985.

SZOMOLANYI, Anton. *Základy kamerové tvorby*. Opava: Slezská univerzita, 2015. ISBN 978-80-7510-139-6.

ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Ostrava: Česká televize, 2005. ISBN 80-85005-53-0.

TESAŘ, Jan. *Miroslav Kárný. Studie o vlivu ideologie a politické moci na jedince v letech 1919–1974*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup mnoho metod. *Illuminace*. 1998, **10**(1), 5–36. ISSN 0862-397X.

TOBOŁA, Otylia. Nie nastał jeszcze czas pokuty... *Zwrot*. 2007, (2), 15–17. ISSN 0139-6277.

TOBOŁA, Otylia. Wojenny prolog Józefa Łupińskiego. *Zwrot*. 1991, (1), 18–21. ISSN 0139-6277.

VAŠEK, Jaromír. *Determinace výroby televizních pořadů vývojem techniky (příklad ostravského televizního studia)*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

VAŠEK, Jaromír. *Taková normální normalizace: Tvorba ostravského studia Československé televize v letech 1969–1989*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

WITTLICH, Filip. Fotografie – přímý svědek?!: fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-157-6.

ZYLINSKA, Joanna. *Ne-lidská fotografie*. Praha: Karolinum, 2023. ISBN 978-80-246-4963-4.

ZAHRADNIK, Stanisław. *Zaolziańskie ofiary okupacji hitlerowskiej (w byłych powiatach czeskocieszyńskim i frysztackim) 1939–1945*. Opole: Instytut Śląski w Opolu, 1988.

Seznam on-line zdrojů:

ALBRECHT, Josef. Abeceda komunistických zločinů. *Moderní dějiny* [online]. 16. 2. 2010 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/multimedialni-projekt-abeceda-komunisticky-zlocinu>.

Babylon. *Česká televize* [online]. [cit. 2024-01-13]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1131721572-babylon>.

BORÁK, Mečislav. *Zatajené popravky: Češi a českoslovenští občané popravení na sovětské Ukrajině: z historie Velkého teroru na Volyni a v Podolí* [online]. Opava: Slezská univerzita, 2014 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://www.mecislavborak.cz/dokumenty/publikace/knihy/22-Zatajene_popravy.pdf.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. Čest jako způsob života/ k životnímu jubileu dramaturgyně Šárky Koskové. *Koskova-sarka.webnode.cz* [online]. 2019 [cit. 2023-08-09]. Dostupné z: <https://koskova-sarka.webnode.cz>.

Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. *Česká televize* [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>.

Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. *Lupa.cz* [online]. 2012 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/tiskove-zpravy/ct-oznamila-jmena-ctrnacti-kreativnich-producentu>.

Dokument „Kdyby...“ dnes bude na ČT2 spekulovat o podzimu. *ČT24* [online]. 13. 11. 2008 [cit. 2023-11-05]. Dostupné z: [1938https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/dokument-kdyby-dnes-bude-na-ct2-spekulovat-o-podzimu-1938-164294](https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/dokument-kdyby-dnes-bude-na-ct2-spekulovat-o-podzimu-1938-164294).

Dovolená v protektorátu je druhým nejúspěšnějším projektem v Evropě. *Česká televize* [online]. 16. 9. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7485>.

Dovolená v Protektorátu není žádná reality show! Chceme ukázat historii jinak, říká autorka. *Český rozhlas* [online]. 9. 6. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/dovolena-v-protektoratu-neni-zadna-reality-show-chceme-ukazat-historii-jinak-7184360>.

DVOŘÁK, Libor. Evropský soud pro lidská práva označil události v ruské Katyni za válečný zločin. *Český rozhlas* [online]. 16. 4. 2012 [cit. 2023-12-09]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/evropsky-soud-pro-lidska-prava-oznacil-udalosti-v-ruske-katyni-za-valecny-zlocin_201204162147_jpiroch.

DVOŘÁK, Stanislav. Dovolena v Protektorátu? Zvažujeme pokračování, řekl šéf vývoje pořadů ČT. *Novinky.cz* [online]. 1. 7. 2015 [cit. 2024-09-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-dovolena-v-protektoratu-zvazujeme-pokracovani-rekl-sef-vyvoje-poradu-ct-310547>.

FILA, Kamil. *Jak je důležité mítí Umberta* [online]. 22. 2. 2016 [cyt. 2023-12-04]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/jaro2016/NI01_04/um/Jak_je_dulezite_miti_Umberta.pdf.

Generální ředitelé. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-12-10]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/novodoba-historie-ct/generalni-reditele-ct>.

Historie společnosti. *Prima +* [online]. [cit. 2023-12-22]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/o-spolecnosti/historie-spolecnosti/2>

Herz: Habermannův mlýn byl pro mě povinnost. *ČT24* [online]. 15. 9. 2010 [cit. 2023-11-13]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/herz-habermannuv-mlyn-byl-pro-me-povinnost-213133>.

CHMEL DENČEVOVÁ, Ivana. Estébácká operace Neptun? „Byly to podvržené materiály o pomocnících nacistů,“ popisuje historička. *Český rozhlas* [online]. 2. 12. 2023 [cit. 2024-01-15]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/stb-operace-neptun-naciste-moskva-dezinformace_2312020836_job.

Ivan Binar – Syn pluku [dokument]. Slezská univerzita, r. Monika Horsáková, Kristína Pupáková, 2017.

iVysílání. *Česká televize* [online]. [cit. 2024-01-10]. dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani>.

KABÁT, Marcel. Místo osvěty absurdní fraška. Dovolena v protektorátu jako exhibice trapnosti. *Lidovky.cz* [online]. 15. 6. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/misto-osvety-absurdni-fraska-dovolena-v-protektoratu-jako-exhibice-trapnosti.A150615_104503_In_kultura_hep.

KABRHELOVÁ, Lenka. Příběh hnutí, jež se znelíbilo Kremlu. Memorial 30 let odhaloval ruskou historii, teď za to stojí před soudem. *Český rozhlas – podcast Vinohradská 12* [online]. 29. 11. 2021 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/podcast-vinohradska-12-rusko-soud-memorial-kreml_2111290600_miz.

MAXA, Jan. *Informace o činnosti úseku vývoje pořadů a programových formátů pro Radu České televize* [online]. 26. 9. 2012. [cit. 2023-12-12]. Dostupné z: <http://docplayer.cz/4779683-Informace-o-cinnosti-useku-vyvoje-poradu-aprogramovych-formatu-pro-radu-ceske-televize-predklada-jan-maxa-rediteluseku-dne-26-9.html>.

Mecislavborak.cz [online]. [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: <https://www.mecislavborak.cz>.

New York Times o českém pořadu: Dovolená v Protektorátu je nová dimenze reality show. *Lidovky.cz* [online]. 8. 6. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/ct-v-new-york-times-dovolena-v-protektoratu-zajima-i-svetovy-tisk.A150608_124818_ln_kultura_hep.

NOVA slaví 25 let: Pojdte s námi na procházku její historií. *Nova* [online]. 4. 3. 2019 [cit. 2023-12-22]. Dostupné z: <https://tv.nova.cz/clanek/60896-nova-slavi-25-let-pojdte-s-nami-na-prochazku-jeji-historii>.

Operace Neptun – nejúspěšnější dezinformační akce komunistické tajné služby. *ČT24* [online]. 21. 7. 2013 [cit. 2023-09-10]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/archiv/operace-neptun-nejuspesnejsi-dezinformacni-akce-komunisticke-tajne-sluzby-310845>

O rozhlas. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/o-rozhlase-7752675>.

PLACHÝ, Jiří. Z Těšínska přes Sibiř a Afriku do Británie. Příběh Józefa Franka. *Echo24* [online]. 23. 6. 2018 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SKDaj/ztesinska-pres-sibir-a-afriku-do-britanie-pribeh-jozefa-franka>.

Preambule Kodexu ČT. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-09-08]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu>.

Přísně tajné vraždy. *Moderní dějiny* [online]. 17. 12. 2009 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/prisne-tajne-vrazdy>.

Státní bezpečnost – akce Neptun. *Totalita* [online]. [cit. 2023-09-10.]. Dostupné z: https://www.totalita.cz/stb/stb_a_neptun.php.

SVOBODA, Martin. RECENZE Dovolená v protektorátu? Málo ponížení a moc Hitlera. *Aktualne.cz* [online]. 24. 5. 2015 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/dovolena-v-protektoratu-nepochopila-smysl-reality-show/r~ebb871c201c111e5b1d-8002590604f2e>.

Štrasburský soud odsoudil Rusko za tajnosti kolem masakru v Katyni. *Novinky.cz* [online]. 21. 10. 2013 [cit. 2023-12-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/zahranicni-evropa-strasbursky-soud-odsoudil-rusko-za-tajnosti-kolem-masakru-v-katyni-207111>.

The 66th Academy Awards Memorable Moments. *Oscars.org* [online]. [cit. 2023-12-09]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1994/memorable-moments>.

Tiskové zprávy. *Česká televize* [online]. [cit. 2024-01-10]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy>.

TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Políbila Dubčeka – nová hra Karla Steigerwalda. *ČT24* [online]. 16. 10. 2008 [cit. 2023-09-09]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/polibila-dubceka-nova-hra-karla-steigerwalda-162048>.

TUČKOVÁ, Anna. Ani skeptik, ani těšitel, kdo je tedy Umberto Eco? Sociální teorie: konec velkých vyprávění. *Socialniteorie.cz* [online]. 16. 7. 2013 [cit. 2023-12-06]. Dostupné z: <http://socialniteorie.cz/ani-skeptik-ani-tesitel-kdo-je-tedy-umberto-eco>.

Ukrajinský bohemista Evžen (Jevhen) Topinka. *MZV ČR* [online]. 1. 12. 2021 [cit. 2023-10-09]. Dostupné z: https://mzv.gov.cz/lvov/cz/vzajemne_vztahy_1/ukrajinsky_bohemista_evzen_jevhen.html.

UTTERBACK, Ann S. The Voices of the documentarist. *Journal of the University Film Association*. [online]. 1977, **29**(3), 31–35 [cit. 2023-09-09]. <http://www.jstor.org/stable/20687378>.

Vše o ČT. *Česká televize* [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct>.

Voices of Meltingpot – *Jakub Kalenský* [dokumentární zpověď]. Meltingpot, 2022, režie Monika Horsáková. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iHjXYnBK0c8&t=1s>.

Voices of Meltingpot – *Anneli Ahonen* [dokumentární zpověď]. Meltingpot, 2022, režie Monika Horsáková. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4LhFj0sZav4>.

Výroční zprávy. *Česká televize* [online]. [cit. 2024-01-10]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/publikace/rocenky>.

Základní informace. *ČTK* [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné z: https://www.ctlk.cz/o_ctlk/zakladni_informace.

Seznam pramenů:

archivní prameny

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Lebka*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/44.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Poklady Třetí říše*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. II/39.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Tábory symbol XX. století* (prac. název). Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. II/12.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Sousedé* (prac. název). Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. II/12.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Transport do neznáma*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/21.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zatajené popravky*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/42.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zatykač na Oskara Schindlera*. Pozůstalost Mečislava Boráka. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/70.

BORÁK, Mečislav. *Námět k filmu Zločin jménem Katyň*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/38.

BORÁK, Mečislav. *Odpověď na dotaz diváka*. Opava: Archiv Slezské univerzity, sign. IV/60.

Filmy

Uvádím filmy, které jsou v práci podrobněji analyzovány. Filmový pramenný materiál tvořily rovněž snímky, jež tvoří obsah přehledových kapitol. Z důvodu jejich množství je již neuvádím znova na tomto místě.

Abiturienti [dokumentární film]. Česká televize, režie Petra Všelichová, 2011.

Bílá místa na černé zemi [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1994.

Lebka [dokumentární film]. Česká televize, režie Petra Všelichová, 1990.

Stíny strážných věží [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1988.

Stíny svědomí [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1990.

Transport do neznáma [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1993.

Válka o tunel [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1992.

Výstřely v Karpatech [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1994.

Zatajené popravky [dokumentární film]. Česká televize, režie Petra Všelichová, 2009.

Zatykač na Oskara Schindlera [dokumentární film]. Česká televize, režie Jan Flak, 1999.

Zločin jménem Katyn [dokumentární film]. Česká televize, režie Petra Všelichová, 2007.

Seznam obrázků:

- 1 – Mečislav Borák s respondenty (printscreensy z filmu *Stíny svědomí*)
- 2 – záběry z katyňského lesa (printscreensy z filmu *Stíny svědomí*)
- 3 – práce se stříhovými efekty (printscreensy z filmu *Válka o tunel*)
- 4 – práce s postprodukčními triky (printscreensy z filmu *Bílá místa na černé zemi*)
- 5 – práce s postprodukčními triky (printscreensy z filmu *Transport do neznáma*)
- 6 – natáčení v Kuropatech (archiv Otylie Toboły)
- 7 – Kameraman Petr Kožušník – hřbitov Mednoje (archiv Otylie Toboły)
- 8 – výpisky hrubého materiálu I filmu *Zločin jménem Katyň* (pozůstalost M. Boráka)
- 9 – dvojexpozice záběrů (printscreensy z filmu *Zločin jménem Katyň*)
- 10 – stylizované hrané záběry (printscreensy z filmu *Zločin jménem Katyň*)
- 11 – stříhová montáž a dvojexpozice z filmu *Zatajené popravy* (printscreensy z filmu)
- 12 – stříhová montáž a dvojexpozice z filmu *Zatajené popravy* (printscreensy z filmu)
- 13 – stříhová montáž z filmu *Zatajené popravy* (printscreensy z filmu)

Dokumenty z produkce TSO odvysílané v rámci televizních cyklů:

Příběhy železné opony

1. Dráty, které zabíjely
2. S kulkou v zádech
3. Jiřina Štěpničková: Generální prevence
4. Bloudění v zóně smrti
5. Na koních ke svobodě
6. Faust a Markétka aneb Asanace
7. Muž, který přecenil českou duši
8. Tank svobody
9. Německý vězeň
10. Poprava
11. Vlak svobody
12. Chytněte ty Zátopy
13. Balon pro STB
14. Případ Anděl
15. Roztrhán zaživa
16. Převaděčský chodník
17. Past na agenta chodce
18. Únos diplomata
19. Útěk z blázince
20. Let za svobodou
21. Útěk důstojníka
22. Postřelen na hranici
23. Největší vítězství
24. Zahrada plukovníka Hrušky
25. Holit, stříhat a já bych chtěl utéct
26. Dakoty míří na Západ
27. Letadlo pro prezidenta
28. Jak se muži měnili v žáby
29. Pancíř proti závorám
30. Opona dokořán
31. Útěk novináře Peroutky
32. Případ Horák
33. Když lásku dělí stěna smrti
34. Ptačí muž
35. Útěk, který se nekonal
36. Jugoslávská cesta
37. Přeplavu i Dunaj

38. Krtci pod ostnatými dráty

39. Akce „Zpěvák“

V zajetí železné opony

1. Šest týdnů svobody
2. Čtyři žaláře generála Káchy
3. Život jako hra se smrtí
4. Svobodnější než nepřítel
5. Smrt filozofa
6. Mládež patří nám!
7. Akce Mýtina
8. Hodina roky dlouhá
9. Osudný omyl Pavla Maláče
10. Tenor ve zpravodajských službách
11. Nebýt blázen
12. Dvojí věštba
13. Příliš mnoho bolesti
14. Pako
15. Čas, který se nekrátí
16. Trest za Benešovo poselství
17. Potrestaní příbuzní
18. Dvojí ne pana profesora
19. Loutkové představení
20. Ostře sledovaná sestra
21. Kolektivní vražda
22. 26 dnů na útěku
23. Sonety ze stínu šibenice
24. Potížista
25. Náhradní život Františka Zahrádky
26. Ve jménu okupantů
27. Dcery
28. Vzpoura
29. Zkušenosti z procesu „M“
30. Hodíme tě ze skály!
31. Mlynáři od Babic
32. Pod věží smrti
33. Uloupené dětství
34. Smrt chlapečka
35. Smrt ve jménu víry?
36. Václav Havel, vězeň číslo 9658
37. Sedláci bez domova
38. Dva dny s Kafkou

39. Jak komunisté utrápili Jiřího

40. Hlas svobody

Tajné akce StB

1. Akce Pavouk
2. Akce Maison
3. Akce Asanace
4. Akce Kameny
5. Akce Kláštery
6. Akce Kulak
7. Akce Dialog
8. Akce Bojanovice
9. Akce Šachová hra
10. Akce Neptun
11. Akce Manuel
12. Akce Červotoč
13. Akce Lux
14. Akce Světlana
15. Akce Alex
16. Akce Alfa
17. Akce Sára
18. Akce Průlom
19. Akce Toman
20. Akce Budování
21. Akce Krajan a Bříza
22. Akce Boží mlýny
23. Akce Hrob
24. Akce Fritz
25. Akce Altrichter
26. Akce Vlna
27. Akce N
28. Akce Generál
29. Akce Prevence
30. Akce Míla
31. Akce Vilém
32. Akce Sportovec
33. Akce Jazz
34. Akce Delta
35. Akce Norbert
36. Akce VONS
37. Akce Umělec
38. Akce Lennon

39. Akce ARS

40. Akce Syn

Zašlapané projekty

1. Pistole CZ 75
2. Pohřbená dálnice
3. Kabriolet pro Stalina
4. Kauza Tatraplan
5. Babeta nešla do světa
6. Karosu pokořil Ikarus
7. Pražské metro
8. Pod značkou ČSA
9. Lokomotiva „u ledu“
10. Nežádoucí architekti
11. Památník Vítkov
12. Stop pro „čezetu“
13. Příběh zvaný flexareta
14. Kinoautomat
15. Kombajn pro muzeum
16. První byla EMA
17. Mikroskop, který předběhl dobu
18. Případ MEVRO
19. Minor – sláva a pád
20. Vltava šanci neměla
21. Motorák alias Chrochtadlo
22. Zánik továrny EMBO
23. Folkový kolotoč
24. Dálník pana Andrlého
25. Hlubinné objevy
26. Tunel na Jadran
27. Stadion Odborářů
28. Vzkříšení Moravského teplokrevníka
29. Hurikan šanci nedostal
30. Vesničky SOS
31. Nevítaný odkaz ševcovské dynastie
32. Mopedu Stadion odzvonilo
33. Emigrace kardiologa Poupy
34. Osud restaurátora Makeše
35. Zapomenutý epidemiolog Raška
36. ETAREA – sen o bydlení
37. Kontaktní čočky profesora Wichterleho
38. Vrtulník HC-4

39. Los Angeles 1984
40. Piana pana Kořána
41. Zapomeňte na škodovku

Přísně tajné vraždy

1. Odsouzen k sebevraždě
2. Smrt místo zatčení
3. Oběšený farář
4. Zastřelen podle plánu
5. Nechte ji zemřít
6. Zastřelen bez výstrahy
7. Poslední cesta do práce
8. Smrt proti vlastní víře
9. Bolest plukovníka Lukase
10. Tři mrtví ve skalách
11. Útok ze křoví
12. Konec poštovního ředitele
13. Případ Dick
14. Zbytečné léky
15. Zastřelený chlapec
16. Výbuchy
17. Smrt v léčebně
18. Léčka
19. Kulka místo svobody
20. Smrt převaděče
21. Smrt na ulici
22. Poslední noc Jana Masaryka
23. Konec „Magistra Kelleyho“
24. Nová zpráva o Pavlu Š.
25. Příliš plné kasičky
26. Poprava na náměstí
27. Hrob na Sibiři
28. Oprátka pro výstrahu
29. Poslední let
30. Poslední tanec mladé matky
31. Svědectví o mrtvém faráři
32. Když zabíjí profesionál
33. Špion s romantickou duší
34. Mrtvý v horách
35. Štrasburk
36. Pražská stopa zmizelých Američanů
37. Strach v rokli smrti

38. Případ Jordan
39. Kdo chtěl zabít tajného kněze
40. Svědectví o poslední noci Jana Masaryka
41. Pravda o smrti mladého studenta

Abeceda komunistických zločinů

1. Asanace
 2. Bonzák
 3. Cenzura
 4. Disident
 5. Emigrace
 6. Fingovaná svatba
 7. První Gottwaldův mrtvý
 8. Hranice
 9. Charta
 10. Internace
 11. Jáchymov
 12. Kulak
 13. Lidové milice
 14. Mučení
 15. Normalizace
 16. Odplata
 17. Provokatér
 18. Rozvrácená rodina
 19. Samizdat
 20. Šikana
 21. Trest smrti
 22. Útěk
 23. Výjezdní doložka
 24. Wonka
 25. Zatýkání
 26. Železná opona
- Po stopách třetího odboje
1. Raději umřít vestoje
 2. Osudový výstřel
 3. Pomsta
 4. Šest vysílaček
 5. Neohrožení
 6. Vzpouza na konci světa
 7. Vzдор za mřížemi
 8. Výstřely v parku
 9. Tanky na Prahu!

10. Soukromá válka Františka Zajíčka
11. Tři za jednoho
12. Samopal v houslovém pouzdře
13. Do zbraně!
14. Do Berlína!
15. Král Šumavy
16. Vrátím se a osvobodím vlast

Stopy, fakta, tajemství

1. Vraždy z milosti
2. Anděl smrti jménem Marie
3. Polárníci ze Zlatého návrší
4. Apoštolové temných sil
5. Hitlerův poklad
6. Šakal u Vltavy
7. Česká stopa Josefa Mengeleho
8. Moravané mezi Eskymáky
9. Dita a Kamila
10. Poklad ruských carů
11. Ďáblův švagr
12. Záhada ztraceného obrazu
13. Bomba pro TGM
14. Šťastný Harry Jelínek
15. Zabijte Edvarda Beneše!
16. Upíři v Čechách
17. Ukřižovaná
18. Ohnivý Vavřínek
19. Ztracený letec
20. Pravda o Golemovi
21. Boží mlýny
22. Mystérium pražského orloje
23. Pogrom
24. Chlapec a hvězdy
25. Zajatci bílé smrti
26. Šifra Karla IV.
27. Ztracená závěť Lídy Baarové
28. Záhada zmizelé zpěvačky
29. Lynč
30. Kalvárie lidických letců
31. Hitler v Čechách
32. Čertova brázda
33. „Che“ v Praze

34. Řidič vozu smrti
35. Šuhaj nebyl sám
36. Jean Marais nebo Jan Mareš
37. Smrt Malého prince
38. Záhada létajících talířů
39. Ztracený poklad

Fenomén underground

1. Pokus o Woodstock
2. ...ty vole, seš plukovníkem
3. No future
4. Druhá generace undergroundu
5. Ve stínu železné opony
6. Mám u vrat volhu
7. Pekelná kotlina dětí ráje
8. Na východ od ráje
9. Jižní Morava je jistě krásná zem
10. Ostříhat a do dolů
11. Divoký východ
12. Nad Tatrou sa blýska
13. Zóna dotyku v zemi Kvílení
14. Bránil se jen kytarou
15. Na cestě
16. Ostrovy svobody za oponou
17. Baráky
18. Byty
19. Věčná Ječná
20. Umění bez galerií
21. Už na to s..u, protože to mám za pár
22. Vokno
23. Reportéři undergroundu
24. A stále nové hudebníky bylo vidět
25. Umělá hmota
26. Diagnóza PZ
27. DG 307 - antihudba z podzemí
28. Bílá místa v příběhu PPU
29. Vždy o krok napřed
30. Hlavně aby radost nezmizela
31. Největší Čech je Magor
32. Aktual
33. Primitives Group
34. Andělské vlasy

35. Na počátku byli Hells Devils
36. Šmidrové v Křížovnické škole
37. Předci a paralely
38. „Galérka Chátry“
39. Není Charty bez „androše“
40. Underground is life

Raport o Velké válce

1. Člověk uprostřed zkázy
2. Dva bratři proti Rakousku
3. Jako hladová zvěř
4. Jako lvi
5. Utrpení v čase ofenzív
6. Když umírá císař
7. Masaryk nás svolává
8. Na palubu spějme
9. Mrtví od Piavy
10. Příští stanice Československo
11. Návrat ztracených
12. Doma boj nekončí

Zmařené naděje

1. Přežít
2. Mír
3. Rozhodnutí
4. Revoluce
5. Krach
6. Sliby
7. Zrada
8. Válka

Legie 100

1. Krvavá francouzská pole
2. Ve stínu italských hor
3. Hrdinové od Zborova
4. Slovenská válka
5. Sibiřská anabáze

Průšvihy první republiky

1. Syfilis poslance Stříbrného
2. Šumavská vzpoura
3. Sázavská aféra

4. Silvestr v Hulvátově
5. Poslední boj husitů
6. Filmový skandál
7. Lihový kšeft senátora Práška
8. Insigniáda

RESUMÉ

Monografie se zabývá mediální prezentací dějin v dokumentárních filmech Televizního studia Ostrava. Zaměřuje se na dějiny 20. století a na filmy, jež vznikly v letech 1990–2020. Práce nabízí přehled nejpodstatnějších dokumentárních cyklů a solitérních dokumentů ostravského studia České televize, shrnuje tematický zájem tvůrců a věnuje se spolupráci na ose dramaturg–historik–režisér na konkrétním případu – spolupráci TSO s Mečislavem Borákem, která je v rámci televizní tvorby v České republice unikátní.

SUMMARY

The book deals with the media presentation of history in the documentary films of the Television Studio Ostrava. It focuses on the history of the 20th century and films produced between 1990 and 2020. The book offers an overview of the most important documentary cycles and solitary documentaries of the Ostrava studio of the Czech Television, summarises the thematic interest of the filmmakers and focuses on the cooperation on the axis of dramaturg-historian-director on a specific case – the cooperation of TSO with Mečislav Borák, which is unique in the Czech Republic in the context of television production.

OBSAH

ÚVOD	9
HISTORICKÝ DOKUMENT V TELEVIZNÍM STUDIU OSTRAVA	13
Proměny institucionálního prostředí po roce 1989	13
Proměny technologie po roce 1990	13
1990–2002	15
2002–2011	20
2012–2020	26
SPOLUPRÁCE TSO A MEČISLAVA BORÁKA	33
1990–1999	34
2007–2011	54
EPILOG – MEČISLAV BORÁK OČIMA OSTRAVSKÝCH DOKUMENTARISTŮ	77
ZÁVĚR	79
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	84
RESUMÉ	108
SUMMARY	109

MÉDIA DĚJINY SPOLEČNOST

Mediální prezentace historie
20. století v dokumentární produkci
Televizního studia Ostrava 1990–2020

Monika Horsáková

© Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, 2024

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě, Na Rybníčku 626/1, 746 01 Opava

Vydání: první

Počet stran: 116

Náklad: 100 ks

Grafická úprava: Kristína Pupáková

Tisk: Profi-tisk group s.r.o., Chválkovická 223/5, 779 00 Olomouc

Místo a rok vydání: Opava, 2024

Publikace je neprodejná.

ISBN (print) 978-80-7510-602-5

ISBN (online) 978-80-7510-600-1



ISBN 978-80-7510-602-5



9 788075 106025