

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

FILMOVÁ VÝCHOVA VE SVĚTLE HISTORICKÉ  
A SOUČASNÉ DISKUSE

**Diplomová práce**

**Autor:** Bc. Lenka Příbylská

**Vedoucí práce:** Mgr. Zdeněk Sloboda

Olomouc 2017

### Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: *Filmová výchova ve světle historické a současné diskuse* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne. ....

Podpis .....

*Zde bych ráda poděkovala Mgr. Zdeňku Slobodovi za vedení mé práce.*

*Také bych ráda poděkovala své sestře Monice  
za její nekonečnou psychickou podporu a víru ve mne.*

## **Abstrakt**

Diplomová práce s názvem *Filmová výchova v kontextu historické a současné reflexe* sleduje vývoj debaty na téma filmového a audiovizuálního vzdělávání u nás. Ta probíhala v 60. letech, než byla násilně přerušena a znovu se zájem objevil po roce 2006. Zkoumány byly historické prameny, převážně periodika a knihy nedidaktické povahy. Práce identifikuje klíčové aktéry podílející se na konstrukci konceptů filmové a audiovizuální výchovy, identifikuje koncepty, které v jednotlivých obdobích vznikly a ty byly dány do historicko-společenské situace. Poté byly mezi sebou porovnány a udávány do vztahů. Následně byla vytvořena typologie na základě jejich perspektivy, ze které nahlíží, a jejich vztahu k filmu. Práce přispěla k přehlednosti v oblasti filmové a audiovizuální výchově u nás.

**Klíčová slova:** Filmová výchova, Audiovizuální výchova, Mediální výchova, Filmová edukace, masová média, RVP, vzdělání, výchova.

## **Abstract**

The diploma thesis called *Film Education in light of historical and contemporary discussion* follows the development of the debate on film and audiovisual education in our country. The debate took place in the 1960s before it was forcibly interrupted and the interest again appeared after 2006. It studied the historical sources, mostly periodicals and books of a non-didactic nature. The work identifies the key actors involved in the design of film and audiovisual education concepts, identifies the concepts that were created in individual periods, and these were given to the historical and social situation. Then they were compared and referenced among themselves. Subsequently, typology was created based on their perspective and their relationship to the film. The work contributes to clarity in film and audiovisual education in our country.

**Key words:** Film education, Audiovisual education, Media literacy, mass media, RVP, Media literacy, education.

# Obsah

1.1	Úvod.....	7
1.2	Volba tématu a cíl práce .....	9
1.3	Obsah práce a výzkumné otázky .....	10
1.4	Metoda práce.....	10
2.1	Uvedení do problému .....	12
2.2	Role masových médií ve společnosti.....	12
2.3	Historicko-společenský kontext filmu .....	13
2.4	Kontext výchovy a vzdělání.....	16
2.5	Instituce školy a její reformy.....	17
2.6	Ustanovení Rámcového vzdělávacího programu .....	20
2.6.1	Filmová/audiovizuální výchova jako doplňující obor.....	24
2.6.2	Mediální výchova jako průřezové téma .....	25
2.7	Filmová osvěta v historii.....	27
2.1.1	Od vzniku filmu do zestátnění filmu.....	27
2.1.2	Zestátnění filmu ve 40. letech.....	29
2.1.3	Od 60. léta do roku 1989 .....	30
2.1.4	Po roce 1989 do současnosti.....	32
2.8	Amatérský film a klubové hnutí .....	34
3.0	Analytická část.....	39
3.1	Filmová výchova 60. let v ČSR.....	39
3.1.1	Společnost 60. let v ČSR.....	39
3.1.2	Prameny .....	41
3.1.3	Cíle filmové výchovy.....	43
3.1.4	Koncepty filmové výchovy z 60. let .....	44
3.1.5	Otázky realizace .....	52
3.1.6	Shrnutí.....	53
3.2	Analýza konceptů po roce 1989 .....	54
3.2.1	Společnost po roce 1989 .....	54
3.2.2	Prameny .....	56
3.2.3	Koncepty filmové výchovy v ČR po roce 1989 .....	57
3.2.4	Otázky realizace .....	65
3.2.5	Shrnutí.....	68
3.3	Komparativní analýza .....	69
3.3.1	Kontext formování FAV .....	69
3.3.2	Kdo se podílel na formování .....	70

3.3.3	Cíle FAV .....	70
3.3.4	Obsah FAV.....	71
3.3.5	Institucionalizace .....	73
3.3.6	Metoda realizace.....	73
3.3.7	Aktéři FAV.....	74
3.3.8	Závěrečná interpretace a typologie FAV .....	75
4.0	Závěr.....	78
5.0	Seznam zkratk .....	81
6.0	Seznam pramenů .....	82
7.0	Seznam literatury.....	89

## 1.1 Úvod

Film je médium, které existuje již bezmála 120 let a rozšířilo se do všech koutů světa a civilizací. Každý se s ním za svůj život setkal a má s ním svou vlastní zkušenost. Filmové či audiovizuální médium má pro naši kulturu velkou hodnotu zejména jako článek v systému socializace jedince do společnosti, protože stejně jako další masová média nám zajišťuje poznání světa. V současné době se stal neodmyslitelnou a pro nás nejsrozumitelnější formou umění a vyjádření, skrz pohyblivý obraz a zvuk, který je velmi blízký realitě. Tento audiovizuální obraz se stal součástí našeho všedního života, ať sledujeme zpravodajství v televizní relaci, videoklip v mobilním zařízení, či na nás vyskočí reklama s volební tematikou na internetu. Pohyblivé obrazy nás obklopují stejně jako ty statické a mají na nás větší vliv, než si mnohokrát uvědomujeme. Proto je snaha o prosazení tohoto média do škol, nikoli jako didaktické pomůcky, ale učebního předmětu, který má pomoci se orientovat v obrovském množství audiovizuálních sdělení.

Filmová výchova, někdy také označovaná jako audiovizuální nebo mediální. Na těchto třech pojmech se představuje situace audiovizuálního vzdělávání u nás, která se vyznačuje terminologickou nejasností. Pracuje přitom s pojmy jako film (či kinematografie), audiovizuální technologie a filmové médium, tedy tři termíny, které se navzájem prolínají. Mohli bychom tvrdit, že filmové či kinematografické označení je dnes již zastaralé, jelikož současný film se vyznačuje úzkým vztahem k novým technologiím a již nemá pra nic společného s klasickým filmovým svitkem, ani s pracovním postupem vyvolávání či točením kliky u kamery. Nové technologie audiovizuální povahy umožňují autorství každému, kdo se o něj pokusí snadno a téměř bez námahy. Mnohem vhodněji proto působí označení audiovizuální, které tak reflektuje proměnu, kterou film jako médium prošel. Dnes stačí všem dostupný telefon, jejichž valná většina je jejím majitelem. Chytré telefony a tablety dovolují zaznamenané video editovat neboli upravit náležitým způsobem (stříhat, doplňovat o nejrůznější efekty a jiné manipulace) a sdílet jedním kliknutím.

Filmová/audiovizuální výchova (dále jen FAV) přitom stále představuje v českých podmínkách terminologicky a obsahově nejasnou oblast vzdělávání. I přesto, že se formuje již řadu let, stále není její koncept přijat jednotně či není patrný ani náznak po shodě. Filmová výchova tak u nás představuje jen jakousi ideu vzdělávání filmem s nejasným cílem a formou. Pojmová nejasnost, absence teoretického rámce, absence

pedagogů s potřebným vzděláním, osnov, učebních pomůcek, metodik, a hlavně nedostatečná podpora ze strany státu, charakterizuje základní problémy, které se filmové výchově nedaří dlouhodobě překonat. Je zřejmé, že této oblasti vzdělávání není věnována dostatečná pozornost jak ze strany státu, státních orgánů a pedagogů samotných, tak ze strany veřejnosti, a tak k její vyřešení pravděpodobně bude ještě potřeba nějaký čas.

Předkládaná práce s názvem *Filmová výchova ve světle historické a současné diskuse* se zabývá problematikou filmové výchovy v Česk(oslovensk)é republice. Jelikož se vymezení představy o filmové výchově v průběhu let proměňovalo, klade si tato práce za úkol vyzorovat jednotlivé diskurzy nahlížení na filmovou výchovu. Soustředit se bude na to, co je to filmová výchova, jaká by měla být, co by měla vykonávat a jak. Jednotný koncept stále neexistuje, a tak předmětem zájmu práce bude odhalit vztahy současných a historických konceptů. Jaké aspekty současné koncepty přejímají, jaké přehlíží, jaké inovují a co nového zohledňují v rámci definování filmové výchovy. Jejich porovnáním získáme komplexní představu o tom, jaký vývoj sleduje snaha vzdělání v oblasti filmového média. V práci tak budu sledována diskuze, jak odborného, tak i laického charakteru, která zaujímá postoj ke zkoumanému fenoménu. V historickém kontextu bude sledováno vyjádření osobností z různých oblastí, převážně z řad pedagogů, filmových teoretiků, sociologů, psychologů, estetiků, historiků, laiků a dalších. Při analýze bude brán v potaz jejich zasazení do historicko-spoločenského kontextu a působení v dané oblasti.



## 1.2 Volba tématu a cíl práce

Téma jsem si zvolila na základě blízkosti k mým oběma studovaným oborům, Mediálním studiím a Filmové vědě, který je prostoupen zájmem o popularizaci obou oblastí. Oba dva obory zaujímají v dané problematice specifické místo, které je nejen zajímavé, ale i zcela odůvodnitelné. Pro mne pak filmová/audiovizuální či mediální výchova představuje naprosto logické řešení současného stavu školy, která se snaží přiblížit každodennímu životu, životu s médii a životu prostoupeného informační i zábavnými obsahy. Bez tohoto kroku by dle mého názoru, by naše společnost byla plná strachu a bezdůvodné nenávisti vůči jiným. Lidé jsou živeni ze strachu, kterým jim média rádi zprostředkují.

Cílem práce je komparace jednotlivých pojetí filmové výchovy v historickém kontextu. Analýze tak bude podrobena debata na téma filmové a audiovizuální výchovy u nás, která započala již v 60. letech a znovu se objevuje kolem roku 2006, v období školních reforem. Jednotlivé koncepty historické a současné budou identifikovány a následně analyzovány. Snaha bude o identifikování různých náhledů na danou problematiku a reflektování hlavních problémů a oblastí zájmů. Hlavním cílem je pak komparativní analýza. V ní bude hledán vztah mezi jednotlivými koncepty, na kolik se současné koncepty odkazují k historickým, jak je posouvají a na kolik reflektují jinou historickou situaci. Budou tedy srovnány, které přístupy FAV jsou naplněny a které byly popřeny. Výstupem projektu je objevení kontinuity v této oblasti, reflexe změn, nalezení společných prvků a také typologie definující přístupy k FAV v historii a současnosti u nás.

### 1.3 Obsah práce a výzkumné otázky

Práce bude složená ze čtyř částí. V první části bude nastíněn charakter práce, nutná terminologie vztahovaná k dané problematice, záměr práce, představena použitá metoda, dosavadní bádání, historie filmové/audiovizuální osvěty u nás a nastínění charakteru současného školství (reforma RVP). Následující část bude tvořena historickou analýzou pramenů ze 60. let. Ta povede k zachycení hlavních filmově-osvětových myšlenek, které se snaží o definování filmové výchovy. Ve třetí části pak budou analyzovány současné koncepty stejnými postupy a v poslední čtvrté části pak budou poznatky komparovány a udávány do souvislostí.

V rámci analýzy se budu soustředit na otázky ohledně povahy filmové výchovy:

- Co je funkcí filmové výchovy?
- Jak se odlišuje funkce filmové výchovy pro jedince a společnost?
- Co je jejím obsahem?
- Jaká by měla být její institucionalizace?
- Jaké jsou její možnosti její realizace?
- Jací jsou její aktéři?
- Kdo by ji měl vykonávat?
- Kdy a kde je ji vhodné vykonávat?

### 1.4 Metoda práce

Z charakteru práce vyplývá, že se jedná o práci historickou tzv. desk research. Práce tedy bude vycházet z kvalitativních postupů analýzy historických pramenů, které vznikly v konkrétní historické době. Podle Dismana (2008, 285) představuje kvalitativní výzkum nenumerné šetření, jehož cílem je porozumět zkoumanému jevu do hloubky a odhalit jeho význam. Kvalitativní výzkum začíná široce formulovanou výzkumnou otázkou, následuje sběr dat, jejich analýza a interpretace za účelem formulování nových hypotéz či vytváření teorií. Jedná se o induktivní metodický postup. Úlohou kvalitativního výzkumníka je nalézt významné struktury a pravidelnosti v množině všech proměnných.

Sběr dat probíhá současně s kódováním, analýzou a interpretací až do doby, kdy nejsou nalézána žádná nová data použitelná pro formulování dalších kategorií a vynořují se stále stejné vzorce. V takovém případě mluvíme o teoretické saturaci výzkumu. (in Disman 2008: 290, 300) Zvolenými metodami jsou v tomto případě analýza historických pramenů a komparativní analýza. Analýza historických pramenů směřuje k získání ucelených poznatků a informací převážně formou práce s dokumenty, konkrétně s relevantními historickými prameny. Historické prameny, jako výsledky lidské činnosti, referují o období ve kterém jeho autor žil. Vypovídají tak o době a širších souvislostech svého vzniku nebo dění a vedou k poznání a ověřování historických faktů. Prameny v užším pojetí<sup>1</sup> vymezuje nejen jako stopu či pozůstatek lidské činnosti, ale i jako produkt společenského vývoje v rámci historického procesu, který nejen odráží tento proces, ale i formuje. Právě díky schopnosti formovat společnost ji mohou i reflektovat (in Hroch: 121).

Kromě Hrochova vymezení historických pramenů budu pracovat s knihou *Kvalitativní výzkum* Jana Hendla. Podle Hendla (2008: 130) se v dokumentech projevují osobní nebo skupinové vědomé nebo nevědomé postoje, hodnoty a ideje. Jedna z významných výhod této strategie zkoumání je rozmanitost dokumentů, která obsáhne širokou škálu názorů, které by se jinou strategií získávaly velmi těžko. Další výhodou je absence zkreslení a chyb, které mohou vzniknout při jiných metodách analýz (převážně v rozhovorech, pozorování, měření). Nedochozí tak ke zkreslení dat a i přes určitou úroveň subjektivity při volbě dokumentů k analýze, nedochází k žádné proměně informací v dokumentech. Relevantní texty budu volit na základě jejich vyjadřování k fenoménu filmové/audiovizuální výchovy, mediální výchovy, filmové televizi a školního filmu. Důležité je jejich zasazení do historického kontextu a nedidaktický charakter. Jednotlivé prameny budou specifikovány v rámci jednotlivých analýz.

---

<sup>1</sup> Oproti tomu v širším pojetí jsou pak mezi prameny zahrnuty i prameny přírodního původu (in Hroch, 2008: 120).

## 2.1 Uvedení do problému

### 2.2 Role masových médií ve společnosti

Masová média představují významnou složkou současného života moderní společnosti. Stávají se součástí našeho života a naší každodenní zkušenosti. Velká část komunikace probíhá na jejich úrovni. Informace jsou nám zpřístupňovány skrz média *terciální*<sup>2</sup>, tedy skrz tisk, časopisy, rozhlasové a televizní vysílání, ale i film nám zprostředkovávají to, co potřebujeme znát, a to co potřebujeme pro svůj život ve společnosti. Každá společnost využívá komunikaci nejen k výměně informací, ale i symbolických obsahů (in Burton, Jiráček, 2001: 14). Média tak na nás výrazně působí již od 17. století, tedy od vzniku knihtisku. Mediální komunikace je tak podstatným rysem společnosti již dlouhou dobu, a není divu její role je nezpochybnitelná. Do procesu informování společnosti zhruba od poslední dekády 20. století dochází díky technickému pokroku ke vzniku tzv. *kvartérních* médií, které se výlučně spojují s novými technologiemi. Kvartérní média jsou zastoupena novými technologiemi, které označujeme za síťová, informace zde jsou zastupovány systémem jedniček a nul, které jsou kódované a k jejich čtení potřebujeme dekódovací zařízení, nejčastěji počítač. S rozvojem společnosti vyvstává požadavek na schopnost rozumět médiím, orientovat se ve světě informací a požadavek na jejich ovládnutí. S tím souvisí pojem mediální gramotnosti, která úzce souvisí s dobrým občanstvím a se schopností jedince účastnit se na veřejného života (Jiráček, Wolek, 2007: 8). Vznikají nové problémy spojené s novými médii, rozvíjí se speciální informační kanály a vznikají sociální nerovnosti (tzv. digitální propast). Proto se zavádí do škol v různých podobách na což odpovídá české školství zavedením Mediální výchovy, jako průřezového tématu (viz kapitola o Mediální výchově).

---

<sup>2</sup> Oproti nim máme média primární, sekundární a terciální.

## 2.3 Historicko-společenský kontext filmu

Film je komplexní médium, které se vyvinulo až z několika jiných vynálezů a objevů. Předchůdce kamery je fotografie<sup>3</sup>, která pracovala na stejném principu, nasvícení celuloidového svitku (dříve sklička). Samozřejmě hlavním objevem byl pohyblivý obraz sám, následovaný velkým množstvím optických hraček a v neposlední řadě promítacími zařízeními jako byla laterna magika. Každý tento krok vedl ke vzniku nového média a to filmového. Objevuje se v polovině 90. let 19. století a dalo by se jej označit za následek průmyslové revoluce. I přes svou komplexnost se nezávisle na sobě rozvíjeli v Německu, Spojených státech, Francii a Velké Británii. Popularitu si film zasloužil tématy nevalného kulturního vkusu absentující jakýkoli záměr umělecký (in DeFleur a Ball-Rokeach, 1996: 89). Obsah promítaného byl pro většinu naprosto irelevantní, mnohem důležitější byl dojem pohybu, který působil tak reálně. Proto se také filmový průmysl uživil a měl tak možnost se více rozvinout. Lidé spatřili jiné kraje, jiné kultury skrz filmový pás. Každý byl ohromen jeho bezprostředností a dostupností. Hlavní důvod celoplošného rozšíření filmu je vizuálnost, která nevyžadovala vzdělání potřebné v případě čtení novin, naopak obrazům je mnohem snáze rozumět než textům. Masám tak film zajišťoval nejen zábavu, ale i informace o světě ve srozumitelné podobě.<sup>4</sup> Toto ohromení již v 10. letech vede otázky ohledně specifčnosti nového média. Kinematografie si začínají všimnat pražští divadelní kritici, spisovatelé a umělci. Jsou formulovány základy filmové kritiky a vyzdvihován je i výchovný potenciál filmů. Přední osobností této éry uvažování je Václav Tille<sup>5</sup>, který je autorem filmové studie *Kinéma* (1908). Tille se pokusil o komplexní definici filmového díla (ontologická i estetická podstata) a jeho kulturně-společenského významu. Jedním z významů mimo jiné byl i výchovný potenciál filmu.<sup>6</sup>

Film měl velkou moc nejen předvádět to, co se skutečně stalo, ale i to co se stát nikdy nemohlo. Právě tento jeho aspekt utváření umělého a neexistujícího světa, který působí věrohodně, byl hlavním impulzem kritiky a pedagogický zájem. V průběhu dalších tří desetiletí se vizuální zábava pro několikero málo obyvatel vyvíjela do podoby mezinárodního průmyslu. Do té doby nic neexpandovalo takovou rychlostí jako právě

---

<sup>3</sup> Vznikala průběžně v 19. století, i když můžeme objevit první stopy optických zařízení již v 16. století.

<sup>4</sup> Dochází k ustanovení modelu masové společnosti, jejichž součástí jsou masové média.

<sup>5</sup> Autor mnoha textů zaměřujících se v oblasti literatury na žánr českých pohádek.

<sup>6</sup> SZCZEPANIK, Petr, ed. a ANDĚL, Jaroslav, ed. *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 2008. str. 85-102

film. Prvotní reakcí společnosti bylo nadšení, které brzy vystřídala hysterie. Hlavním důvodem jeho celoplošného rozšíření byla vizuálnost. Ta vycházející ze spojení obrazů a pohybu, která nevyžadovala potřebné vzdělání jako v případě čtení novin. Naopak obrazům je mnohem snáze rozumět než textům. K tomu, abychom pochopili obrazy, nepotřebujeme nic víc než jen vlastní zkušenost s nimi (Jachnin, 1968, 10).

Etablování filmu do pozice 5. umění (vedle hudby, literatury, divadla a výtvarného umění) probíhalo průběžně již od 20. let<sup>7</sup>. Často hovoříme o filmu jako o tzv. syntetickém umění, které spojuje pohyb, obraz, zvuk atd. do jednoho celku. Avšak přijetí nového uměleckého prostředku širším okruhem a veřejnosti se odehrálo zhruba v 50. letech s rozvojem teorií filmu<sup>8</sup>. Přelom 50. a 60. let znamenal pro film a společnost ještě větší zlom, kterým byl nástup televize. Do té doby se vědělo o silném vlivu médií, ale právě až s nástupem televize a jejím rychlým zdomácněním se zájem o tuto problematiku stal centrem mnoha výzkumů. Masám tak film zajišťoval nejen zábavu, ale i informace o světě ve srozumitelné podobě. Výzkumy se již tuto dobu zaměřili mimo jiné na dětského diváka. Televize se stala významným socializačním prostředkem. Systematičtější zájem o účincích na děti souvisí až s nástupem televize (známé jsou výzkumy násilí a dětského diváka psychologem Albertem Bandurou).

S nástupem nových informačních technologií v 80. letech začíná film a televize expandovat do nových formátů. Filmové triky vystřídala počítačová technologie, která dokáže přetvořit část obrazu či úplně vytvořit obraz nový tak, že jeho pravost nemůže být s jistotou pouhým okem potvrzena či vyvrácena. Napříč filmovými žánry<sup>9</sup> i médii, tak vznikají umělé obsahy. Obraz i zvuk se stávají adaptovatelné. Tím se dostáváme k označení audiovizuálních děl, který autorský zákon<sup>10</sup>, konkrétně ustanovení § 62 odst. 1, vymezuje následovně:

*„Audiovizuálním dílem je dílo vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných, které sestává z řady zaznamenaných*

---

<sup>7</sup> V českém prostředí jsou autory věnující se filmu: Čapkoví, Karel Taige (Foto kino film = manifest vyhlášení fotografie a filmu za nejmodernější umělecké disciplíny). (in LUKEŠ, 2013)

<sup>8</sup> Teorie autorství jako první vedla k otázkám ohledně autorství, film jako kolektivní produkt či výsledek kreativní mysli umělce.

<sup>9</sup> Filmový průmysl se snaží nové technologie využít nejen pro vytvoření věcí nikdy neexistujících, ale i přetváří skutečnost v rámci svých potřeb. Filmy vzniká celé v ateliérech se zeleným pozadím a v postprodukcí se dotvářejí.

<sup>10</sup> Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)

*spolu souvisejících obrazů, vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem.“*

Současnou společnost můžeme označit za informační, moderní neboli též postindustriální<sup>11</sup>, vzdělanostní<sup>12</sup> či síťovou<sup>13</sup>, což odkazuje na současný stav, kdy důležitou roli v celém světě hrají média, která se čím dál tím víc prosazují ve společnosti a rutiny jejich jednotlivců. Film se právě díky těmto médiím rapidně rozšiřuje a ztrácí dosavadní distribuční hranice. Téměř všechny filmy jsou divákům neboli uživatelům, okamžitě dostupné. Stejnou proměnou prochází i televize. Dostupnost však není nijak omezována, a tak každý má přístup téměř k jakémukoliv obsahu.

---

<sup>11</sup> Taková společnost je definovaná významným využíváním, uchováváním a přenosem digitálně zpracovaných informací, což umožňují právě současné technologie. Tyto informace výrazně determinují ekonomické procesy ve společnosti, a tak i společnost samotnou. Hlavní představitelé jsou Daniel Bell a Allain Touraine.

<sup>12</sup> Teorie, která rozvíjí myšlenky informační a postindustriální společnosti. Vědění zde vstupuje do tržní procesu a významně jej ovlivňuje. Konkrétně vědění a s ním spojené informace získávají významné postavení což vede k urychlení práce a ekonomickému růstu. Zástupci jsou například Robert A. Lane a Lyotard (1984).

<sup>13</sup> Společnost je složena ze sítí, jejíž podstatou je kombinování sociálních a mediálních sítí. Zástupci Van Dijk (1996) a Castels (2000)

## 2.4 Kontext výchovy a vzdělání

Jelikož práce zasahuje do oblasti vzdělání a výchovy je nutné nastínit několik okruhů témat k nim vztažených a zároveň i objasnit historické pozadí v oblasti českého školství. Pojmy vzdělání a výchova jsou pro oblast pedagogiky stěžejní. V českém prostředí mají své specifické místo. V zahraničí je mnohem preferovanější pojem zastřešující obě části pedagogického procesu, tedy výchovu i vzdělání, pojem edukace. Podstatou výchovy a vzdělání je činnost, při které výchovní činitelé připravují generaci ke schopnosti se začlenit do společnosti. Souhrnně tento proces nazýváme procesem socializace. Výchovní činitelé, kam patří jak učitelé, tak rodina, se snaží jedince naučit vědomosti a dovednosti nezbytné k rozvoji společnosti. V *Pedagogické encyklopedii* je výchova vymezena jako proces záměrného a cílevědomého působení na jedince, a to skrz vytváření a ovlivňování podmínek pro osobnostní rozvoj jedince, pro jeho vlastní bytí se sebou samým, s druhými, se společenstvím a s přírodou (in Průcha 2009: 19). Vzdělání se vyznačuje snahou rozvoje kognitivních schopností, ten bývá zprostředkován vhodnými kulturními obsahy, kdy se jedinec učí si tyto obsahy osvojit (in Walterová a kol., 2004: 22). Oddělení těchto pojmů je však umělým konstruktem, který v praxi neprobíhá. Obě části jsou totiž provázané a navzájem se podmiňují.

Socializační vliv médií je často diskutovaným tématem nejen mezi odborníky, ale i širokou veřejností. V současné době jsou média dominantní součástí života většiny lidí a stávají se tak „*neodbytnými, všudypřítomnými zdroji informací o tom, jak by se lidé měli chovat*“ (in DeFleur a Ball-Rokeach, 1996: 217). Také McQuail a mnoho dalších autorů chápe média jako jedny ze stěžejních socializačních činitelů, vzhledem k tomu, že odráží chování, hodnoty a normy převládající v dané společnosti (McQuail, 2009). I když je socializace považována za celoživotní proces, nejvíce působí socializační vlivy na člověka právě v mladém věku. Přitom v současné době se média stávají běžnou součástí denní rutiny. S tím roste i snaha výchovně vzdělávacích institucí o nějakou formu obrany jedinců proti médiím.



## 2.5 Instituce školy a její reformy

Společnost se vyznačuje svou nestálostí a proměnou a s tím se samozřejmě proměňují i požadavky na vzdělávání. Ve 30. letech česká škola prošla demokratizací a vyřešily se národnostní otázky<sup>14</sup>. V 50. letech nastupuje koncept jednotné školy socialistické<sup>15</sup>, která má zajistit rovné právo na vzdělání všem občanům, a hlavně rozvoj společnosti v socialistickém duchu<sup>16</sup>. Je nutné zmínit, že školní docházka byla mezi lety 1953 až do roku 1960 zkrácena na povinných 8 let a byla zrušena gymnázia a další všeobecné vzdělání zajišťovaly výběrové tři ročníky tzv. jedenáctileté střední školy.

60. léta bylo charakteristické progresivními změnami s důrazem na jedince a život ve společnosti. Znovu se zavádí 9 let povinné školní docházky a obnovují se gymnázia. Politická a společenská tolerance života vedla k modernizaci obsahu a metod škol, která se projevila ve všech aspektech vzdělání. V období normalizace však veškeré snahy o modernizaci selhaly. Ve školství se nástup totalismu a totalitní školy vyznačuje šesti znaky: centralismem, byrokracií, unifikací, ideologickým monismem, sovětizací a ekonomizací (podřízení školství a jeho rozvoj domnělým „potřebám“ ekonomiky) (in Průcha, 2009, str. 50).

Po roce 1989 vznikl systém školství plně standardizovaný a centralizovaný (tzv. Bílé knihy), který tvořil přípravný článek pro nadcházející reformu, ale na druhou stranu nezohledňující specifika jednotlivých škol. Bezprostřední období po změně režimu se ve školství vyznačuje spontánními reformami proti stávajícímu systému a rychlými reformami. Rozsáhlejší a propracovanější reformy nebyly zavedeny, a to z důvodů politické nestability, pomalého zavádění reform do jiných odvětví, komplikace při snahách o dohody mezi zúčastněnými stranami, absence nezbytných zdrojů (in Průcha, 2009: 50) Až do doby nástupu kurikulární reformy v roce 2004 jako následku rozšíření reformních snah zaměřených humanizaci kurikula a k jeho rozšíření přispěla potřeba srovnatelnosti pedagogické terminologie v rámci Evropy. (in Walterová a kol., 2004, 229) Iniciovány byly v prvních letech převážně inovačně smýšlejícími školami a nezávislými

---

<sup>14</sup> Převážně problém jazykový, ustanovení češtiny jako jazyk povinný a zavedení občanské nauky (in Walterová a kol., 2004,56-57)

<sup>15</sup> Hlavním kritériem škol byly ideologické a politické postoje a projevy. Tato etapa trvala až do roku 1989. (in Walterová a kol., 2004, 63)

<sup>16</sup> Do popředí se dostaly polytechnické obory, a naopak humanitní a esteticko-výchovné byly upozaděny. (in Walterová a kol., 2004, 64)

expertními skupinami. Kurikulární reforma školám i učitelům přináší víc volnosti ve výuce, avšak klade zvýšené nároky na přípravu a zodpovědnost za vzdělání svých žáků, což vede k větší vytiženosti pedagogických zaměstnanců.

Jedním z těžených pojmů vztažený k současnému vzdělávání, je tedy pojem kurikula. V českém školství tento pojem zastává významné místo teprve krátký čas<sup>17</sup>, zatím co v zahraničí je již zažitý v oblasti odborné i praktické od 60. let, kdy vznikl požadavek na proměnu obsahů, cílů a strategií vzdělávání (převážně instituce školy). O mezinárodním pojmu, fungujícím ve všech zemích jednotně, nemůžeme v tomto případě hovořit, jelikož se jedná o velmi komplexní pojem. Problém definice nenastává pouze v případě jazykových rozdílů překladu termínu, ale taktéž v jednotlivých vzdělávacích systémech a pedagogické činnosti pedagogů. Kurikulum<sup>18</sup> tak je označováno za mnoho významové či obtížně definovatelné. Obecně však platí, že kurikulum je programový plán vzdělávání, který se zabývá otázkami vztaženými ke vzdělávacím institucím, ve smyslu obsahu a záměru výuky. Podobou kurikula jako oblasti interdisciplinární se zabývá *curriculum research and development* (v překladu *výzkum a vývoj kurikula*).

V českém prostředí jednotná definice doposud není. Vznikla monografie<sup>19</sup> věnující se problému v mezinárodním měřítku, která představila základní představy a formy kurikula v zahraničí, ale ani ta nenabídla jednotnou definici. Walterová definovala pojem následovně:

*„Starší, užší pojetí kurikula se vztahuje k obsahu školní výuky, k jejímu výběru a uspořádání. V širším významu je kurikulum chápáno jako totální program (soubor programů) vzdělávacích institucí nebo jejich součástí. Zahrnuje cíle, obsah, metody a organizaci vzdělání... V současné době je pojem kurikula chápán komplexně a zahrnuje další komponenty, které jsou determinující pro realizaci vzdělávacích programů... Vztahuje se jak k programové (projektové) rovině, tak k rovině realizace vzdělání v určité instituci nebo formě vzdělání. Odpovídá na otázky proč, koho, v čem, jak, kdy, za jakých podmínek a s jakými očekávanými*

---

<sup>17</sup> Do zhruba 80. let u nás fungoval jeho ekvivalent „projekt výuky“ (in WALTEROVÁ a kol., 2004: 228) a po roce 1989 dochází již k začlenění kurikula do pedagogické vědy a vzdělávací politiky, avšak neobjevuje se stále funkční český ekvivalent (in PRŮCHA, 2009: 236-243).

<sup>18</sup> Etymologický původ slova je latinské slovo „curriculum“, které v překladu znamená „běh“, „běžeti“ nebo také „průběh“.

<sup>19</sup> Jedná se o monografii *Kurikulum: Proměny a trendy v mezinárodní perspektivě* Elišky Walterové vydané v Brně na Masarykově univerzitě (1994).

*efekty vzdělávat. Zahrnuje funkce, cíle, hodnoty, charakteristiky subjektů vzdělávání a jejich interakce, učební strategie a podmínky realizace. Postihuje i další faktory jako je klima, prostředí a širší kontext vzdělávání.*“ (in Walterová a kol., 2004, s. 224)

Průcha (2009) obdobně definoval dvě pojetí kurikula. Pedagogika podle něj chápe kurikulum jako (1) souhrn praktik, které konstruuji a taktéž i analyzují konkrétní kurikula v to převážně v reálných edukační činnostech, (2) nebo jako teoretický rámec označovaný jako „získané zkušenosti“ žáků.

V České republice v současné době rozlišujeme dvě formy vzdělávání. Vedle formálního vzdělávání, které je zajišťováno školními institucemi (mateřské školy, základní školy, střední školy, vyšší odborné a vysoké školy, základní umělecké školy, vzdělávací instituce dalšího vzdělávání apod.) a jeho obsah, metodiky a výstupy jsou definovány a schvalovány skrz akreditační proces, funguje ještě neformální vzdělávání. To existuje mimo školní instituce. Je zajišťováno sdruženími a neziskovými organizacemi a jeho náplň sice výchovně organizovaná a není ani nijak schvalována. (in Průcha, 2012) Fungují mimo rámec oficiálního vzdělávacího systému, avšak se školami mohou úzce spolupracovat. V rámci dobrovolných aktivit si tak zájemci mohou záměrně rozvíjet životní zkušenosti, dovedností a postoje, založených na uceleném systému hodnot.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> MŠMT. *Neformální vzdělávání. MŠMT: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy* [online]. © 2013-2017 [cit. 2017-11-28] Dostupné z: <http://www.msmt.cz/mladez/neformalni-vzdelavani-1>

## 2.6 Ustanovení Rámcového vzdělávacího programu

S proměnou vzdělávací politiky v ČR po roce 1989 je zaváděn nový systém kurikulárních dokumentů, které vznikají ve dvou úrovních, státní a školní. Státní úroveň představují **Národní program vzdělávání a Rámcové vzdělávací programy** (dále jen RVP) a konkrétně v České republice byly zavedeny zákonem č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (školský zákon)<sup>21</sup> a byly novelizovány v roce 2015 pod č. 82/2015. Národní program vzdělávání vymezuje hlavní oblasti vzdělávání, jeho obsah a cíle, také prostředky nezbytné k dosažení cílů. Pro jednotlivé oblasti vzdělání (pro předškolní vzdělání, základní vzdělání, střední všeobecné vzdělání a pro střední odborné vzdělání) tak vznikají vlastní rámcové vzdělávací programy, vymezující povinný obsah výuky, jeho rozsah a cíle. Tyto stanovy jsou pak povinné pro **školní vzdělávací programy** (dále jen ŠVP), které tvoří školní úroveň. Škola pracuje s těmito pokyny a rozpracovává je podle svého vlastního plánu. Ve škole probíraná látka je závazná a představuje vymezený státem výčet obsahových témat. Jak již bylo řečeno, to jakým způsobem toho škola docílí je v rámci RVP umožňováno školám volně, mají tedy větší nezávislost. Vedení škol a učitelé tak mají větší prostor se realizovat, ale o to mají větší zodpovědnost za výuku. Očekává se od nich, inovování a vznik nových alternativních modelů výuky. (in Walterová, 2004, 257) Od roku 2008 z toho důvodu založil *Výzkumný ústav pedagogický Metodický portál RVP*<sup>22</sup>, který má sloužit k metodické podpoře výuky, sdílet zjištění v pedagogické oblasti, a tak jej zefektivnit, a hlavně zprostředkovat otevřený prostor k diskusi pro učitele a zájemce o oblast vzdělávání.

Základní škola má žákům napomoci *utvářet a rozvíjet* klíčové kompetence a poskytnout spolehlivý základ všeobecného vzdělání orientovaného zejména na situace blízké životu a na praktické jednání. Na základní škole se tak usiluje o naplňování těchto cílů<sup>23</sup>:

- umožnit žákům osvojit si strategie učení a motivovat je pro celoživotní učení
- podněcovat žáky k tvořivému myšlení, logickému uvažování a k řešení problémů

<sup>21</sup> Zákon č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (školský zákon), in: Sběrka zákonů České republiky, 2004, částka 190, s. 10262–10324.

<sup>22</sup> Dostupný na stránkách <http://rvp.cz>

<sup>23</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 164 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

- vést žáky k všestranné, účinné a otevřené komunikaci
- rozvíjet u žáků schopnost spolupracovat a respektovat práci a úspěchy vlastní i druhých
- připravovat žáky k tomu, aby se projevovali jako svěbytné, svobodné a zodpovědné osobnosti, uplatňovali svá práva a naplňovali své povinnosti
- vytvářet u žáků potřebu projevovat pozitivní city v chování, jednání a v prožívání životních situací; rozvíjet vnímavost a citlivé vztahy k lidem, prostředí i k přírodě
- učit žáky aktivně rozvíjet a chránit fyzické, duševní a sociální zdraví a být za ně odpovědný
- vést žáky k toleranci a ohleduplnosti k jiným lidem, jejich kulturám a duchovním hodnotám, učit je žít společně s ostatními lidmi
- pomáhat žákům poznávat a rozvíjet vlastní schopnosti v souladu s reálnými možnostmi a uplatňovat je spolu s osvojenými vědomostmi a dovednostmi při rozhodování o vlastní životní a profesní orientaci

Cílem RVP je naplnění stanovených **kompetencí**, které mají různé úrovně. Nejvýznamnější jsou **kompetence klíčové**. „*Klíčové kompetence představují souhrn vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot důležitých pro osobní rozvoj a uplatnění každého člena společnosti.*“<sup>24</sup> Smyslem takového přístupu je vybavit žáka, jako člena společnosti, určitým souborem kompetencí v pro něj dosažitelné úrovni a připravit jej na další vzdělávání a uplatnění ve společnosti.<sup>25</sup> Mezi klíčové kompetence patří:

- kompetence k učení
- kompetence k řešení problémů
- kompetence komunikační
- kompetence sociální a personální
- kompetence občanské a kompetence pracovní

<sup>24</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 164 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

<sup>25</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 10 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/rám>

Ty tedy představují hlavní výstup základního vzdělávání, nestojí přitom izolovaně, ale mají průřezový charakter a propojují vzdělávací záměry všech vzdělávacích oblastí.

Vzdělávací oblasti se kryjí s jednotlivými vzdělávacími obory, přitom v jedné oblasti jich může být více. Vzdělávací oblasti a jejich obory pak rozlišujeme následovně<sup>26</sup>:

<b>vzdělávací oblast</b>	<b>vzdělávací obory</b>
Jazyk a jazyková komunikace	Český jazyk a literatura, Cizí jazyk
Matematika a její aplikace	Matematika a její aplikace
Informační a komunikační technologie	Informační a komunikační technologie
Člověk a jeho svět	Člověk a jeho svět
Člověk a společnost	Dějepis, Výchova k občanství
Člověk a příroda	Fyzika, Chemie, Přírodopis, Zeměpis
Umění a kultura	Hudební výchova, Výtvarná výchova
Člověk a zdraví	Výchova ke zdraví, Tělesná výchova
Člověk a svět práce	Člověk a svět práce

Každá oblast obsahuje vlastní cíle zaměření, charakteristiku, obsah a očekávané výstupy. To vše směřuje k naplnění klíčových kompetencí.

Vedle vzdělávacích oblastí figurují ještě doplňující vzdělávací obory a tzv. průřezová témata. Doplňující obory nejsou povinné a základní vzdělání pouze doplňují či rozšiřují. Výuka může probíhat pro všechny žáky (od 2. období 1. stupně) nebo jen část, nejsou stanovené úrovně, kterých musí žák dosáhnout, ale jen doporučené. Realizace plně závidí

---

<sup>26</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 14 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

na školních vzdělávacích programech. Vedle FAV tak existuje: Dramatická výchova, Etická výchova a Taneční a pohybová výchova.<sup>27</sup>

Vedle toho Průřezová témata reprezentují ve výuce okruhy vztahované k aktuálním problémům současného světa. Nejsou nijak odděleny od vzdělání, ale procházejí celými oblastmi. Jsou považovány za důležité formotvorné prvky vzdělání, zasazují se o individuální uplatnění žáků i o jejich vzájemné spolupráci, rozvíjí tedy žáka především v oblasti postojů a hodnot. Průřezová témata zaujímají významný výchovný postoj, napomáhají osobnostnímu a charakterovému rozvoji žáků, utvářejí prostor pro jejich vlastní postoje a hodnoty.<sup>28</sup> Proto tvoří povinnou součást vzdělávání, musí být do výuky zařazeny v libovolné ročníku, důraz je kladen na jejich propojenost ke konkrétním vyučovacím předmětům a s obsahem dalších činností žáka, realizovaných jak ve škole, tak i mimo ni. Všechna průřezová témata mají vlastní zpracování, kde je definován charakter, obsah, přínos a nabídku témat a jejich využitelnost pro jednotlivé tematické okruhy.

Do průřezových témat řadíme:

- Osobnostní a sociální výchova
- Výchova demokratického občana
- Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech
- Multikulturní výchova
- Environmentální výchova
- Mediální výchova

---

<sup>27</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 112-124 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

<sup>28</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 125 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: [Dostupné z: http://www.msmt.cz/file/41216/](http://www.msmt.cz/file/41216/)

### 2.6.1 Filmová/audiovizuální výchova jako doplňující obor

FAV byl do RVP základního vzdělání zaveden v roce 2010 jako doplňující obor zasazený v oblasti Umění a kultura. Předmět slouží jako podpora žákům, v pozici uživatelů, ve vlastní tvůrčí činnosti při užívání filmových/audiovizuálních produktů, podpora rozvíjení jejich vnímavosti a schopnost užívat audiovizuální technologie. FAV je koncipovaná jako metodické propojení několika tvůrčích činností, které jsou na sebe vázané<sup>29</sup>:

- Vlastní tvůrčí zkušenost s tvorbou a výsledku filmového/audiovizuálního díla
- Schopnost vnímat audiovizuální díla a uvědomovat si jejich hodnoty
- Potřeba zaujmout a formulovat názor na filmové/audiovizuální dílo

Předmět vyžaduje uplatnění subjektivity, pozorování a smyslové vnímání, fantazii, tvořivost a citlivost, to všechno přispívá k prohlubování komunikačních schopností. Při takovém postupném rozvoji vnímání filmových a audiovizuálních děl, podloženého tvůrčími experimenty, se žáci učí porozumět „řeči filmu“ aby dosáhly většího prožitku při recepci filmové/vizuální kultury. Snahou je žáky seznámit s různými typy filmového/audiovizuálního sdělení (zde patří dokumentární pojetí vztahováno k realitě a žitému světu a umělý obraz naopak vztahovaného k částečně možnému světu). Žák se učí interpretace, pracuje s odbornými a kritickými texty. FAV tak poskytuje žákům lépe pochopit společný základ umění a pochopit jeho význam v životě člověka a společnosti, vytvoření vlastního hodnotového systému žáka, etických postojů a aktivnímu vztahu ke společnosti.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 118 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

<sup>30</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 119 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>



## 2.6.2 Mediální výchova jako průřezové téma

Mediální výchova se stala součástí RVP pro základní školy a gymnázia v roce 2006 jako jedno z průřezových témat. Jako takové nabízí poznatky a dovednosti z oblasti mediální komunikace, ale i z oblasti práce s médii. Důležitá role médií v současné společnosti zapříčinila, že právě Mediální výchova hraje jednu z nepostradatelných rolí ve vzdělání. Postavení médií je v současné době specifické jako jednoho z nejdůležitějších zdrojů zkušeností, prožitků a poznatků, a tak není divu, že představuje jeden z hlavních článků socializace. Média mají vliv na chování jedince a společnosti a zároveň má velký dosah v jejím rámci. Moderní společnost je tak prostoupena médii a tento specifický rys je označován tzv. **medializací**<sup>31</sup>. Komunikace je dominantně zprostředkována skrz média. Což vede k tomu, že mediální vliv dosahuje na všechny bez rozdílů věku. Proto se stává důležité pro jednotlivce ve společnosti umět zpracovat, vyhodnotit a využít informace získané z médií. Jednotlivec se musí orientovat v nesterorodých informačních kanálech, orientovat se a umět vyhodnotit ve sděleních, která často vznikají s různým záměrem. Jeho přirozenou schopností se tak ideálně musí stát schopnost identifikovat potenciální manipulativnost, která je často skrytá. Mediální výchova tak má žáka vybavit určitou úrovní **mediální gramotnosti**<sup>32</sup> (někdy se užívá výraz *filmová gramotnost*). Úroveň mediální gramotnosti je plošně nerovnoměrná a odpovídá zkušenosti a schopnosti porozumění medializovaným obsahům. To je umocněno rozdíly mezi jednotlivými aktéry mediální komunikace, mezi které patří média, politické a ekonomické elity a uživatelé (in JIRÁK, WOLÁK, 2007, 7). Právě proto vznikla potřeba systematického vzdělávání veřejnosti v oblasti mediální komunikace v podobě Mediální výchovy.

Mediální gramotnost podle RVP zahrnuje osvojení si poznatků o fungování a společenské roli médiích (o jejich historii, struktuře fungování) a získání dovedností pro poučené, aktivní a nezávislé užívání mediálních komunikačních prostředků.<sup>33</sup> Zdůrazňuje se schopnost analyzovat sdělení, orientaci v různých mediálních kanálech a schopnost volby odpovídajícího média jako způsobu naplnění rozličných potřeb.

---

<sup>31</sup> JIRÁK, Jan a Radim WOLÁK. Mediální gramotnost: nový rozměr vzdělávání. Praha: Radioservis, 2007, str. 4

<sup>32</sup> JIRÁK, Jan a Radim WOLÁK. Mediální gramotnost: nový rozměr vzdělávání. Praha: Radioservis, 2007, str. 4

<sup>33</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 137 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

## **Přínos průřezového tématu k rozvoji osobnosti žáka**

V oblasti vědomostí, dovedností a schopností průřezové téma<sup>34</sup>:

- přispívá ke schopnosti úspěšně a samostatně se zapojit do mediální komunikace
- umožňuje rozvíjet schopnost analytického přístupu k mediálním obsahům a kritického odstupu od nich
- učí využívat potenciál médií jako zdroje informací, kvalitní zábavy i naplnění volného času
- umožňuje pochopení cílů a strategií vybraných mediálních obsahů
- vede k osvojení si základních principů vzniku významných mediálních obsahů (zejména zpravodajských)
- umožňuje získat představu o roli médií v klíčových společenských situacích a v demokratické společnosti vůbec (včetně právního kontextu)
- vytváří představu o roli médií v každodenním životě v regionu (v lokalitě)
- vede k rozeznávání platnosti a významu argumentů ve veřejné komunikaci
- rozvíjí komunikační schopnost, zvláště při veřejném vystupování a stylizaci psaného a mluveného textu
- přispívá k využívání vlastních schopností v týmové práci i v redakčním kolektivu
- přispívá ke schopnosti přizpůsobit vlastní činnost potřebám a cílům týmu

V oblasti postojů a hodnot průřezové téma<sup>35</sup>:

- rozvíjí citlivost vůči stereotypům v obsahu médií i způsobu zpracování mediálních sdělení
- vede k uvědomování si hodnoty vlastního života (zvláště volného času) a odpovědnosti za jeho naplnění
- rozvíjí citlivost vůči předsudkům a zjednodušujícím soudům o společnosti (zejména o menšinách) i jednotlivci

---

<sup>34</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 138 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

<sup>35</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 138 s. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>

- napomáhá k uvědomění si možnosti svobodného vyjádření vlastních postojů a odpovědnosti za způsob jeho formulování a prezentace

## 2.7 Filmová osvěta v historii

Snaha uplatitelnosti filmu ve vzdělávání existuje již od samotného počátku vzniku filmu. Tyto tendence na film spoléhají jako na jednu z didaktických podpor vyučování. Film zprostředkovává vědomosti nejsnadněji přijatelné pro jedince. Nejsnadněji z toho důvodu, že film se blíží nejvíc realitě. Skrz pohyblivý obraz a doplněný zvukem je snadno srozumitelný. Předávání informací je tak lepší a rychlejší než prostřednictvím knihy, jelikož pro studium z knihy je nutné umět číst.<sup>36</sup> Obraz filmu zajišťuje názornost a komentář či titulky informací. Film má tu možnost zaznamenat něco, co by jedinec nemusel zachytit, události, které se odehrávají rychle (chemická reakce) či pomalu (růst rostlin) zachycené okem kamery. Tím se vyznačuje školní film, naučný či instruktážní. Tento typ filmů rozebírá důkladněji kniha Česálkové Lucie *Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu*<sup>37</sup>. Zde tak jen velmi krátce nastíním historický průběh filmové osvěty.

### 2.1.1 Od vzniku filmu do zestátnění filmu

Jako didaktická pomůcka se film začal využívat velmi brzy. Jeho užití se však odvíjelo od technického zázemí školy (promítačky měly převážně školy ve velkých městech) a dostupnosti vhodného materiálu. Vědecko-popularizační a instruktážní filmy totiž nenatáčel nikdo cíleně, ale většinou byla dílem samotných pedagogů, jakožto filmových amatérů. Jeho zavedení předcházely debaty ohledně morálních hodnot filmu. Filmové médium totiž zpřístupnilo všem lidem úchvatné záběry z cizích krajů, dokázalo okouzlit svým obsahem, vyjevit nepoznané, ale na druhou stranu zpřístupňovalo i obsahy nemorální<sup>38</sup>. Právě díky takovým obsahům vyvstaly první debaty na téma vlivu filmu na

<sup>36</sup> JACHNIN, Boris. Filmová estetická výchova. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 10

<sup>37</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie: Film před tabulí: idea školního filmu v prvorepublikovém Československu. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2010. 178 s. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky; 4/2010. ISBN 978-80-86729-57-2.

<sup>38</sup> Mezi častá témata patřily vraždy, sebevraždy, cizoložství, svádění, únosy (KLIMEŠ, 2004: 334).

společnost iniciované pedagogy, vychovateli, osvětovými pracovníky, ženskými spolky a církevní hodnostáři (in Klimeš, 2004, 332). Nově se také objevuje zjištění, že zachycené nemusí být vždy jen skutečné. Vznikají první trikové filmy, které demonstrují jeho moc nad skutečností. Toto období lze považovat za počátek filmu jako školní pomůcky, ale také za období kritiky filmu jako formotvorného činitele. V Československu v období 10. a 20. let právě kinematografie nebyla ještě definována, natož aby vznikala nějaká opatření. Již od roku 1912 však vzniká povinnost provozovatelů kin promítat určitý počet představení pro mládež. Stále však nebylo co mladému divákovi nabídnout, a tak děti mohly vidět v kině grotesky a detektivní příběhy prokládané týdeníky a reklamou, obsahy tedy vhodné spíše pro dospělé.

Od 30. let se v tisku projevil zvýšený zájem o film. V diskuzích se objevuje zájem o estetický obsah filmu, jeho hlubšího poznání i schopnosti kritického odstupu a dožadují se výchovy filmem.<sup>39</sup> Takový požadavek trval několik let a až v roce 1936 začalo reflektovat tento zájem i Ministerstvo školství a národní osvěty. Zorganizovalo anketu o vyučovacím filmu, které se zúčastnili pracovníci Masarykova lidovému ústavu, Československé společnosti pro vědeckou kinematografii, pedagogové z Masarykovy pokusné zlínské měšťanské školy<sup>40</sup> a samotní členové ministerstva.<sup>41</sup> Výsledkem bylo 3. listopadu 1936 přijetí filmu jako učební pomůcky. Kromě způsobu schvalování, jmenování kontrolní komise, výnos ustanovuje 16 mm film jako oficiální školní formát a celý školní film spadá pod Ministerstvo školství a národní osvěty.<sup>42</sup>

Dosavadní snahy odráží zavedení filmu jako výukové pomůcky, nikoli film jako samostatný umění či jako historický kontext. Film označovaný za tzv. školní naplňoval hodiny převážně filmy instruktážními, naukovými a vědecko-popularizačními<sup>43</sup>. Využívány byly převážně v hodinách názorných, kde estetická stránka zapadla do pozadí.

---

<sup>39</sup> DVOŘÁKOVÁ, Tereza: *Alternativní kinodistribuce umělecky hodnotných filmů v ČR*. 2003. Diplomová práce. Praha: FAMU, s. 20.

<sup>40</sup> Vznikla ve 30. letech z pedagogická iniciace, která se soustředila na systém diferenciaci výuky, převážně názorného vyučování, kam film patří. Vznikaly zde školní filmy na 16 mm filmu. Vůdčí osobností byl Jaroslav Novák, pedagog a amatérský, později profesionalizovaný, filmař. (JEMELÍKOVÁ, 1974: 30-31)

<sup>41</sup> JEMELÍKOVÁ, Hana: *Školní film*. Akademie múzických umění v Praze, 1974, str. 31

<sup>42</sup> Výnos Ministerstva školství a národní osvěty o schvalování a užívání světelných obrazů, zejména školních filmů ze dne 3. 11. 1936, č. 145.865/36-I. Věstník Ministerstva školství a národní osvěty, 18, 15. 11. 1936, seš. 11, s. 376–378.

<sup>43</sup> Představiteli vědecko-popularizačních filmů byl například Vladimír Ulehla (1909-1947) a jeho žák Jan Calábek (1903-1992), který měl významný přínos i v oblasti vědeckého filmu. Oba dva pracovali na

V období protektorátu oblast školního filmu stagnovala. Německá vláda rušila v rámci *Českého filmového ústředí* jeho svazy a významně tak snížila jakoukoliv filmovou tvorbu a zbývající filmová činnost podléhala kontrole<sup>44</sup>. Pro školní a středoškolskou mládež se pořádaly promítání, jež probíhaly stejná i pro mládež Třetí říše. V českém prostředí byly pořádány organizací *Kulturstunden für die Jugend*, česky *Úřad pro kulturní filmová představení pro mládež*, a měl výrazný propagandistický záměr (in Dvořáková, 2003, 231). Paradoxně však v okupačním období vznikl v Praze *Filmový archiv*, který sbíral filmové prameny a v budoucnu se zasadil o podporu filmové osvěty.

### 2.1.2 Zestátnění filmu ve 40. letech

Od okamžiku zestátnění filmu ve druhé polovině 40. let je charakteristická *snaha o vymanění se z nutné komercializace*. Film získal důležitou roli pro stát, který jej vymezil ideovým programem. V tomto programu film zastával i funkci učitele a vychovatele (in Lukeš, 2013). Oproštění od ideologicky motivovaných obsahů dlouho nenastávalo a socialistický realismus se stal základem každého umění, včetně filmu. V rámci dostupnosti umění všem se ve 40. letech zřizovaly půjčovny filmů pro každou školu i na malých vesnicích, pro školy se organizovaly promítání propagandistických filmů, které byly zastoupeny převážně československými filmy a filmy dalších zemí východního bloku. Filmové „představení“ se stalo součástí školní praxe.

V květnu 1945 byla zřízena zvláštní kina náročného diváka, a tehdy ještě existující *Filmový ústav* uskutečnil několikero (i mimo Prahu, převážně v krajských městech) několik cyklů slavných děl filmové minulosti a tvůrčích profilů významných filmových osobností.<sup>45</sup> Cílem bylo představit tvůrce a historii filmu (od němé éry přes filmy 30. let a válečné). Hlavním důvodem zaměření se na historický vývoj byl nestabilní distribuční trh, který nebyl schopný zprostředkovat původní filmy.

---

Masarykově univerzitě, a to na přírodovědecké katedře, kde se zasloužili o vybudování ústavu pro fyziologii rostlin.

<sup>44</sup> Filmtreuhandstelle, později Aussen-Stelle, fungovala jako hlavní výkonný dozorčí orgán nad českou kinematografií, především pak také nad její svazovou činností. Česká filmová tvorba zaznamenala výrazný úbytek. (in DVOŘÁKOVÁ, 2003: 228-230)

<sup>45</sup> BROŽ, Jaroslav. Film jako umění v teorii – a praxi. Film a doba, 1962, str. 54

Ještě před 60. rokem je zapojena v rámci výuky i televize.<sup>46</sup> Jsou promítány převážně zfilmované knižní předlohy, které jsou dětem doporučovány po povinném přečtení knihy. Učiteli jsou děti upozorňovány na tento program v televizi a v následné hodině s vyučujícím debatují o obsahu v rámci literární výchovy.

### 2.1.3 Od 60. léta do roku 1989

60. léta jsou specifická pro filmovou osvětu, protože pro většinu zemí je to období, kdy se zájem o tuto oblast projevil naplno. Země jako Rusko, Jugoslávie či Finsko se v tomto období stejně jako ČSR snaží o vytvoření jednotného systému filmové estetické výchovy. V některých zemích již filmová výchova funguje. V Německu, Švýcarsku, Itálii a Francii filmová estetická výchova zastává místo zájmové činnosti či mimoškolní aktivity. Většinou je spravována nejrůznějšími organizacemi oborového, mládežnického, mezinárodního charakteru či národními centry filmových klubů (in Jachnin, 1968:16-17). Jsou však i země, které estetickou filmovou výchovu mají v osnovách pro základní vzdělání, kde patří země jako Rakousko, Švédsko, Maďarsko a Velká Británie (in Jachnin, 1968:23).

U nás se filmová věda dostává na akademickou půdu konkrétně v Praze již v roce 1946, ale v období 60. let se etabluje mimo jiné i v Brně<sup>47</sup> a v Olomouci<sup>48</sup>. Film získává větší základnu pro teoretickou ukotvenost oboru. I v českém prostředí jsou tedy ideální podmínky, aby se znovu rozvinula debata na téma filmové osvěty. Teprve až s novými osnovami pro základní devítileté školy se film stal povinným v rámci předmětu českého jazyka a literatury. 60. léta jsou obdobím rozvoje i mimoškolních aktivit. Rozvíjí se filmové kluby a filmové kluby mládeže, amatérská tvorba je na vzestupu. V roce 1969 ještě stihly být publikovány výsledky pracovníků Výzkumného ústavu pedagogického, který spolupracoval s *Čs. filmovým ústavem* na návrhu předmětu estetika. Zde byla

---

<sup>46</sup> MICHALEC, Zdeněk: Škola, film a televize. Film a doba, 1961, str. 58-59

<sup>47</sup> Od roku 1963 se rozvíjela vedle divadelní vědy a na krátko byla zrušená v 70. letech. Obnovena byla pak od poloviny 80. let a po celou dobu filmovou vědu zastupoval Zdeněk Smejkal. Divadelní pak Zdeněk Srna. Vlastní institucionální základy získal obor až po listopadu 1989.

<sup>48</sup> Od 60.let průběžně na Katedře českého jazyka a literatury se šířily tendence mezioborových vztahů, a to nejen s filmem, ale i divadlem a rozhlasem. V téže době vzniká také první ročník filmové přehlídky Academia Film Olomouc. V roce 1968 pak byl otevřen obor čeština-uměnověda. Po revolučních změnách 1989 byly znovu obnoveny uměnovědné obory, a to konkrétně obory literatura, divadlo, film, dále výtvarné umění a hudební umění.

zahrnuta v rámci předmětu estetiky i filmová výchova, která byla určena dětem od 7. do 9. třídy a byl stanoven obsah. „Obsahem výuky měl být např. tzv. přístup k filmovému dílu, tj. témata z teorie a sociologie filmu, a „dějiny filmového umění“ v chronologicky a národně řazených kapitolách.“ (in Dvořáková, 2006, 20-21)

Následná normalizace ovšem veškeré snahy zhatila. Samotná filmová produkce byla výrazně omezena a podléhala přísnější státní kontrole. V 70. letech se objevuje zájem o televizi z hlediska socializačního prostředku. V koprodukcí československé a německé televize vnikají seriály s výrazně socializačními prvky (Nevrlá, 2008).

V letech 80. se objevil další projekt, tentokrát zaměřený na pedagogy. Tehdejší pracovnice Čs. filmového ústavu, Dr. Bocy Abrahámové, která sama iniciovala, a dokonce získala podporu vedení Čs. filmu zajistila dvousemestrální kurzy pro učitele se zájmem o výuku filmové výchovy. Během 4 nebo 5 let tak skupina odborníků (mezi nimi byl například Ivan Klimeš) na pedagogických či filozofických fakultách (Praha, Hradec Králové, Ústí nad Labem, Plzeň, České Budějovice, Olomouc) získávali učitelé základní povědomí o filmu. Projekt bohužel skončil po pádu režimu.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> KLIMEŠ, Ivan. Idea filmové výchovy[online]. [cit. 4.11.2017]. Dostupné z: [Http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/1632/](http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/1632/)

#### 2.1.4 Po roce 1989 do současnosti

Po listopadová situace k filmové osvětě je rozebírána v práci Alexandry F. Lipovské s názvem *Soudobé snahy o prosazení filmové/audiovizuální výchovy ve všeobecném vzdělávání* (2015). Zde tedy jen velmi stručně nastíním nejdůležitější osvětové události.

Proměna politického ovzduší vedla k velkým ekonomickým potížím pro všechna klubová hnutí, zaniká svaz pionýrů a další mimoškolní aktivity, které doposud zajišťovaly aspoň částečnou osvětou ve filmu. Téma filmového vzdělání zapadlo na dlouhá léta. A znovu ožilo až po roce 2006, kdy se znovu objevuje požadavek na vzdělání v této oblasti po vzoru zahraničních hlavně evropských zemí. Je sice zavedena mediální výchova, ale někteří stále cítí potřebu tuto oblast více rozpracovat. Postupně se rozvine debata na téma filmového média ve výuce a v roce 2010 je v rámci RVP pro základní vzdělávání prosazen jako nepovinný předmět.<sup>50</sup> Předmět i přesto nepřinesl nějakou změnu, a to z důvodů zcela zřejmých, nepřipravenosti školství, absence metodiky a osnov, což byly z části stejné důvody, které ukončili snahy v 60. letech.

V letech 2010-2011 fungovala i skupina pro Filmovou výchovu. Jejími členy byly Michal Bregant a Pavel Bednařík, kteří se snažili zajistit debatu mezi ministerstvem kultury a ministerstvem školství a přivést další možná řešení v dané oblasti, avšak skupina se rozpadla a zadaný úkol zajištění metodické podpory a ukotvení Filmové výchovy tak nedošel do konce. Na tuto činnost částečně navázala v roce 2014 neformální skupina složená z odborníků. Zformulovala se z nárůstu aktivit v oboru a nové podpory v podobě evropského grantu *Kreativní Evropy*<sup>51</sup>. Následovalo několik střetnutí zasazené jako panelové téma do několika konferencí<sup>52</sup>. Skupina se stala oficiální pod záštitou *Národního filmového archívu* (dále jen NFA) 16. ledna 2016 a získala název Pracovní skupina. Členové jsou mimo jiné Bregant a Bednařík, ale a členové Free Cinema Pořiv<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Mediální výchova byla schválena do průřezového tématu pro RVP již v letech 2005 a 2007.

<sup>51</sup> Kreativní Evropa nabízí tři oblasti podpory: MÉDIA (podpora kinematografie) a Kultura (podpora kulturní oblasti) a Mezioborová část. Oficiální stránky programu jsou <http://www.kreativnievropa.cz/>.

<sup>52</sup> Poprvé se sešli na *Kolokviu F/AV* v rámci projektu Animánie na Festivalu Podzimní sklizeň 2014 Plzeň a naposledy v listopadu znovu v rámci festivalu Animánie.

<sup>53</sup> Těmi jsou A. Forejtová Lipovská, J. Forejt, Tereza Czesany Dvořáková. Oficiální stránky jsou <http://www.freecinema.cz/>



či zástupci Národního filmového archívu a jiní zájemci o oblast audiovizuálního a mediálního vzdělávání.<sup>54</sup>

V průběhu let vznikající projekty zaměřené na filmovou osvětu, které jsou částečně organizovány a zastřešovány národními institucemi (hlavně *Národním filmovým archivem*<sup>55</sup>, ale i FAMU a *Státním fondem kinematografie*<sup>56</sup>), jindy jsou zakládány nevládními organizacemi a nezávislými institucemi jako neformální forma vzdělání. Nově vznikají spíše lokální programy (ve velkých městech), které se soustředí okolo kin<sup>57</sup>, ale o pokusech o celostátní povahy můžeme mluvit spíše ve spojení s Asociací českých filmových klubů (dále jen AČFK). Zde patří *Letní filmová škola Uherského Hradiště*, která svou dlouhou tradicí získala celostátní renomé, dále projekt *Film a škola* (2000) a *Projekt 100* (1995). Za zmínku ještě určitě stojí projekt *Kreativní Evropy* na podporu kinematografie a kulturních a kreativních odvětví podpořen EU, který působí od roku 2014 až do roku 2020 jako finanční podpora scénického, výtvarného, literárního, hudebního, filmového aj. umění.

Kromě toho, fungoval akreditovaný dvousemestrální program *Filmová, divadelní a mediální studia* (spojené s aktivitami Petra Bilíka) jako jeden z realizovaných konceptů v Olomouci. Navazoval na velký evropský grant, který do té doby zajišťovala filmovou výuku pro učitele. Ke kontinuitě však nedošlo a přednost dostal druhý koncept profesora Rudolfa Adlera z FAMU (Katedra dokumentárního filmu). FAMU koncept zaštitila, ale dál se na něm nepodílela a nechala ji realizovat střediskem amatérské kultury Impuls v Hradci Králové, kde probíhají kurzy pro učitele. Filmová výchova se tak stala součástí kurikula v podobě volitelného předmětu roku 2010 v rámci RVP.

V únoru 2014 se konal panel s názvem Kulatý stůl na téma Formální a neformální umělecké vzdělávání, tedy téma uměleckých oborů a jejich zasazení do vzdělávání. Debatovalo se konkrétně na vztah k zastřešujícím oblastem vzdělávání, kde přítomny bylo Ministerstvo školství a tělovýchovy pro formální (dále jen MŠMT) a Ministerstvo kultury pro neformální vzdělání. Obě oblasti mají kooperovat na zvýšení významu

---

<sup>54</sup> ČADA, Tomáš a Nelly WERNISCHOVÁ. Filmová výchova jde ruku v ruce s kinematografií: s Jiřím Forejtem rozmlouvali Tomáš Čada a Nelly Wernischová. *H\_aluze*. Ústí nad Labem: H\_aluze, 2014, (27), str. 4-9.

<sup>55</sup> Například *Film a škola* (2005), *Animácie* atd.

<sup>56</sup> V jeho rámci vzniká fond pro podporu filmové výchovy a vzdělávání.

<sup>57</sup> Dlouhodobě se filmově-výchovným aktivitám věnují kina Aero, Světazor, Oko v Praze (z jejich činnosti vznikla organizace Aeroškola. V Ostravě pak kino Cineport, v Brně kino Scala a Kino Art atd.

a úrovně uměleckého vzdělávání.<sup>58</sup> Jedná se o krok směrem k jejich spolupráci, a tedy spoluutváření vzdělávání u nás.

V současné době je nutné ještě zmínit zvyšující se roli ve filmové osvětě ze strany NFA, který zajišťuje kurzy pro pedagogy a pedagogickou fakultou (konkrétně Ústav profesního rozvoje pracovníků ve školství při Pedagogické fakultě UK), zároveň od roku 2005 i kurzy pro středoškoláky na téma Dějiny filmu, ale také nastupující spolupráce s MŠMT, Ministerstvo kultury a projektů soukromých subjektů (Free Cinema) v rámci projektu *Program otevřeného filmového vzdělávání*. Zároveň vytvořili stránky výhradně zaměřené na podporu filmové/audiovizuální výchovy<sup>59</sup>.

## 2.8 Amatérský film a klubové hnutí

Amatérský film můžeme definovat jako tvořivou, a hlavně soukromou činnost jedinců, s cílem vytvoření amatérského díla prostřednictvím kinematografických prostředků. Filmař amatér si za svou kreativní činnost nežadá finanční ani materiální zisk (Bilík, 2000, 465). Amatérská tvorba je promítaná v rámci filmových klubů a amatérských filmových soutěží. Amatéři se vyznačují vlastním západem pro filmové umění, povětšinou svým samostudiem si vytváří základ pro tvorbu, doplněný inspirací z autorských děl. Je tedy nutné zdůraznit pozici jak literatury jim dostupné, ale i periodik a kurzů, které hrály ze zjevného důvodu významnou roli.

České prostředí amatérského filmu v době rozšíření filmu můžeme obecně charakterizovat jako jedno z plodnějších. Amatéři tvořili výraznou skupinu orientující se ve filmovém materiálu nižší kvality a levnějších kamer, což napomohlo k hlubšímu zakořenění experimentálních technik a také animace. Počátek amatérského filmu u nás zasazujeme do 20. let 20. století, kdy se rozšiřuje tzv. „úzký film“<sup>60</sup>. V těchto počátcích

---

<sup>58</sup> Kulatý stůl na téma Formální a neformální umělecké vzdělávání. *Divadlo.cz: Internetový portál českého divadla* [online]. 2014 [cit. 2017-12-02]. Dostupné z: <http://www.divadlo.cz/?clanky=kulaty-stul-na-tema-formalni-a-neformalni-umelecke-vzdelavani>

<sup>59</sup> Dostupné z: [filmvychova.cz](http://filmvychova.cz).

<sup>60</sup> Jedná se o formát 16 mm oproti klasickému 35 mm, který byl nákladný, a tedy nedostupný na místní poměry.

se točili rodinní příslušníci pro zachování jejich obrazu a promítalo se jen pro členy úzké rodiny. Důležitá byla především technická stránka natáčení než estetický záměr.

Kolem 30. let se tento „koniček“ stal významným ve společnosti a to tak, že se zakládaly filmové kluby kinoamatérů<sup>61</sup> a *Svaz klubu kinoamatérů*<sup>62</sup>. Jednotliví amatéři si zkušenosti předávali mezi sebou na pravidelných setkáních, ale také pravidelně vycházel časopis *Pathé revue* pod záštitou nejstaršího filmového klubu Pathé<sup>63</sup>. Z Pathé se také vyčlenil neznámější a největší *Československý klub kinoamatérů*.

V 50. letech se do amatérského filmu dostává zvuk, což je však při absenci technicky v našem prostředí zpomaleno, nikoli však zastaveno<sup>64</sup>. Významné jsou v tomto období knižní publikace, které fungovaly jako technické zázemí pro amatéry. Konkrétně v roce 1950 vychází kniha Karla Kameníka určená pro filmového amatéra s názvem *Amatérský film od A do Z*. Jedná se o první knihu, která se prakticky věnuje technickému aspektu kamery (kamera, expozice, zvuk atd.), promítání a uchování filmu. Sám Kameník zde definuje poslání amatérského filmaře následovně:

*„Budiž společnou snahou postarat se o nové kádry, t. j. postarat se o organizovaný nábor a o technické i ideové školení nových zájemců o amatérskou kinematografii a film. Z nových kádrů vyrostou nám další zlepšovatelé...aby nebyl zastaven pokrok tohoto důležitého průmyslového odvětví.“*<sup>65</sup>

Až o 8 let později vychází pak kniha *Zázraky filmu* Georgese Sadoula (a další vydání pak 1961 a 1962), který se snaží popularizovat „základní pojmy týkající se nejúžasnějšího nástroje kultury (nebo ohlupování), jaký vytvořilo dvacáté století“<sup>66</sup>. Film rozebírá mimo jiné i z hlediska průmyslového odvětví, představuje různé filmové profese například roli režiséra, scénáristy, ale i filmové herce, u kterých zmiňuje i kult hvězd.

---

<sup>61</sup> První klub vznikl v Brně již v září roku 1932 a v říjnu téže roku pak i v Praze.

<sup>62</sup> Svaz kinoamatérů byl založen v roce 1937 a zastřešoval celkem 8 klubů. V témže roce se zasloužil s dalšími 8 evropskými zeměmi o založení nadnárodní organizace filmových amatérů UNICA (*Union Internationale du Cinema d'Amateur*), který na nějaký čas zajišťoval šíření technik a postupů natáčení i ze zahraničí.

<sup>63</sup> O jehož zrození se postaral původně amatér Čeněk Zahradníček, který spolupracoval ve 30. letech s Vladimírem Šmejkallem a postupně se vypracoval i mezi profesionály.

<sup>64</sup> Konkrétně patent jednoho z členů ČKK, Dr. Jiřího Rentze, umožnil zaznamenávat magnetické zvukové stopy na 16 mm film.

<sup>65</sup> KAMENÍK, Karel: *Amatérský film od A do Z*. Praha 1950, str. 9

<sup>66</sup> SADOUL, Georges: *Zázraky filmu*. Praha 1962, str. 9

V roce 1961 pak vychází významná kniha doc. Jana Kučery *Filmová tvorba amatéra*. Významná z hlediska toho, že se již nezabývá pouze a jen technikou natáčení, ale zmiňuje estetickou stránku filmového sdělení a pravdivost díla<sup>67</sup>. Filmové dílo musí aktivně provokovat diváka k objevování pravdy, aby do problému pravdivě pronikl. Důležitou součástí takového díla je jeho formální provedení a jeho estetické působení na společnost.<sup>68</sup> Ve stejném roce vychází i kniha *Nová škola amatérského filmu* Jiřího Řehořky, kde rozebírá vedle kamery a techniky natáčení i proces vidění pohybu a optických iluzí.

Období 60. let byly roky patřící mezi nejproduktivnější a zároveň nejkvalitnější období amatérského filmu. Amatérská tvorba našla své místo v televizním zpravodajství, kde se běžně uplatňovala jako zdroj pro reportáže. Vychází periodika přímo pro amatéry. Prvním takovým periodikem, které pro amatéry začalo vycházet pravidelně byl klubový měsíčník *Československý kinoamatér*<sup>69</sup> (1947-1949), vycházel z iniciativy členů *Svazu klubu kinoamatérů* již od roku 1947. Následně začal vycházet až od roku 1953 významným měsíčník v tomto, ale i v dalším období byl *Filmový technik*<sup>70</sup> (1953-1960), který v době vzniku zajišťoval technické zázemí pro filmové promítače (obsahoval technické návody, vylepšení, která byla určena kinařům) a byl vydáván *Ústřední půjčovnou filmů*. Jeho nástupce *Filmovým objektivem*<sup>71</sup> (1961-1968), svou činnost rozšířil o filmové amatéry, pro něž se stal časopis komunikačním prostředkem po dlouhou dobu<sup>72</sup>.

Filmovým klubům se dařilo velmi dobře a v roce 1963 fungovalo již 87 klubů. Vzniká *Klub přátel filmového umění* (1963), který se o rok později přejmenovává na *Československou federaci filmových klubů* a sloužil k metodické podpoře klubů, ale i usnadnění distribuce významných filmů. Prostřednictvím letního rekreačního semináře, který byl určen pro vedoucí a členy filmových klubů, ale také lektory, plní osvětovou funkci. Z něj pak v roce 1974 vzniká a jeho činnost rozšiřuje *Letní filmová škola Uherského Hradiště*, s cílem rozšiřovat filmový obzor členů filmových klubů, ale i laiků

---

<sup>67</sup> V 60. letech amatérské tvorbě dominoval stále dokumentární charakter natáčení a pro něj byla důležitá pravdivost sdělení.

<sup>68</sup> KUČERA, Jan: *Filmová tvorba amatéra*. Praha 1961, str. 25

<sup>69</sup> *Československý kinoamatér: oficiální měsíčník Svazu klubu kinoamatérů v ČSR a všech klubů v něm sdružených*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947-1949.

<sup>70</sup> *Filmový technik: odborný časopis Československého státního filmu*. Praha: Československý státní film, 1953-1960.

<sup>71</sup> *Filmovým objektivem: měsíčník pro filmové amatéry a promítače*. Praha: Orbis, 1961-1968.

<sup>72</sup> *Filmovým objektivem* několikrát měnilo název a funguje prakticky bez přestávky do dnešního dne. V současné době má za název *Videohobby: měsíčník pro videotechniku a tvorbu* (1995-dosud).

a filmových nadšenců, převážně studentů. V roce 1967 při Československou federaci filmových klubů vznikají taktéž *Filmové kluby mládeže* po vzoru existujících filmových klubů pro dospělé, které taktéž spadaly pod *Československou federaci filmových klubů*. Členem mohl být jedinec mezi 13 až 15 lety a promítány byly významné filmy z dějin světové kinematografie.<sup>73</sup> Mimo tohle všechno se od poloviny 60. let se stal standartním formátem pro natáčení formát Super 8 mm, který umožňoval natáčení sice na menší formát, ale s více detaily.

Doba normalizace však klubovou činnosti výrazně omezila. Vzniká *Rada československých filmových klubů*, její činností je dramaturgická, tisková poradní komise a komise pro filmové kluby dětí. I přesto jsou *Filmové kluby mládeže* rušeny nebo organizačně převáděny pod domy pionýrů. Často se stávalo, že kluby pro dospělé ztratily své působiště, řada členů ukončila svou činnost z ideových důvodů, a tak amatérský film přežíval jen díky několika členům. Až v roce 1985 jsou *Radou československých filmových klubů* při domech pionýrů a filmových klubech dospělých obnovovány filmové kluby pro děti ve věku 6-14 let, ale i ty nemají šanci se více rozvinout. Nutno dodat, že po celou dobu normalizace byla právě amatérská periodika jedinou stabilitou pro kino amatéry. Konkrétně *Filmovým objektivem*, udržoval více méně stálou úroveň vzdělávání a živou komunikaci mezi amatéry. Kromě toho byla významná i ediční činnost *Ústavu pro kulturně výchovnou činnost a krajských kulturních středisek*, kteří vydávali k určitým příležitostem (povětšinou soutěžím) „*metodické materiály, drobné příručky, a někdy i publikace většího rozsahu*“.<sup>74</sup>

Politické změny po roce 1989 přinesly mnoho změn i do amatérského filmu. Velká část nejtalentovanějších filmových amatérů se profesionalizuje a klubová hnutí se snaží obnovit do původní podoby. Leč potýkají se často s finančními problémy, protože nová technika, video, často nebyla z finančních důvodů většinou dostupná.<sup>75</sup>

V roce 1993 vznikla *AČFK*<sup>76</sup> vzniklá z *Československé federace filmových klubů*, a následně se v roce 1995 odtrhla od *Národního filmového archivu* a stala se nezávislým

---

<sup>73</sup> JACHNIN, Boris: *Filmová estetická výchova*. 1968, str. 46

<sup>74</sup> PRAŽAN, Emil: *Kronika českého amatérského filmu*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005, s. 189.

<sup>75</sup> PRAŽAN, Emil: *Kronika českého amatérského filmu: 70 let ČKK*. Vyd. 1. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005. str. 194

<sup>76</sup> Vzniká z *Československé federace filmových klubů* (ČFFK) zaniklé v období normalizace, jež nahradila Rada československých filmových klubů sloužící k ideologické kontrole jednotlivých klubů.

občanským sdružením. AČFK je členem *Mezinárodní federace filmových klubů* a patří mezi nejaktivnější osvětové programy u nás. Během roku organizuje přednášky, přehlídka *Projekt 100*<sup>77</sup> a Letní filmovou školu v Uherském Hradě<sup>78</sup>. Navíc je garantem projektu *Film a škola*<sup>79</sup>, organizuje CinEd<sup>80</sup>, Animánii<sup>81</sup> a Free Cinema<sup>82</sup>. V současné době sdružuje stovku filmových klubů a zhruba 10 000 členů. Věnuje se mimo jiné distribuci umělecky hodnotných filmů.

---

<sup>77</sup> Oficiální stránky projektu jsou <https://www.projekt100.cz/>

<sup>78</sup> Oficiální stránky festivalu jsou <https://www.lfs.cz/>

<sup>79</sup> Oficiální stránky projektu jsou <http://www.freecinema.cz/>

<sup>80</sup> Oficiální stránky projektu jsou <http://cined.cz/>

<sup>81</sup> Oficiální stránky projektu jsou <http://animanie.cz/>

<sup>82</sup> Oficiální stránky projektu jsou <http://www.freecinema.cz/>

## 3.0 Analytická část

### 3.1 Filmová výchova 60. let v ČSR

#### 3.1.1 Společnost 60. let v ČSR

V 50. letech prochází československé prostředí stále procesem tzv. „*demokratizace kultury*“. Komunistický režim jeho prostřednictvím revidoval kulturní hodnoty umění a výrazně tak ovlivnil formování moderní masové kultury a nového životního stylu. Snahou režimu byla převýchova lidu v duchu socialistického myšlení. Každý aspekt umění tak byl součástí politické moci státu. Požadavek byl, že filmy musí zobrazovat pozitivní a nekomplikovaný pohled na život. Jen zlomek filmů se proto skutečně realizovalo (Bílík, 2000). Na jednu stranu socialistický režim výrazně omezoval kulturní činnost lidu, na stranu druhou však stát podporoval vznik sítí kulturních institucí. Kromě tradičních uměleckých institucí (sít' kin, divadel, muzeí aj.) ji tvořila zařízení národních výborů a dalších organizací zaměřených na kulturní oblast. Cílem bylo zpřístupnit umění socialistické, jako jediné správné. Avšak socialistické umění se na konci 50. let potýkalo s vyčerpaností, a tak se postupně prohlubovaly rozpory mezi politickým vedením a uměleckou sférou, která usilovala o co nejmenší ideologické a cenzurní zásahy ze strany státu. Československá televize začala vysílat v roce 1953, o rok později již fungovalo bylo vysílání pravidelné a v roce 1955 proběhl první přímý přenos. Technický pokrok byl nezastavitelný a v následující dekádě měl nastat i v oblasti umělecký.

V důsledkem politického a společenského uvolnění, které trvalo zhruba od 60. let a trvalo až do Pražského jara roku 1968, se proměňovala i společnost, a to směrem k větší svobodě. Toto uvolňování politického i kulturního života znamenalo, že kultura, společnost a částečně i režim procházel postupnou liberalizací a do země se dostávaly trendy západního světa. Řada kulturních institucí emancipovala a oprostila se od propagačně a kulturně-politické funkce, kterou nahrazovaly funkce vzdělávací, kulturní a zábavní. Proměňuje se tak způsob trávení volného času, ustupuje kolektivistické pojetí kulturních aktivit a zábavy. Lidé tráví svůj volný čas svobodně podle svého zájmu a vybírají si koníčky. Došlo ke slučování různých zařízení a prosadilo se pojetí, jenž do centra snah o zajištění organizovaných forem kulturního vyžití postavilo tzv. zařízení klubového typu. Ve městech i na vesnicích tak existovaly komplexní instituce s kulturní, vzdělávací, společenskou a zábavní funkcí. I když byla určitá svoboda, stále byl kladen

požadavek na „výchovnou“ funkci kultury a umění, který má plnit funkci jedné z hlavních ideových opor konceptu demokratizace kultury.

Charakteristické pro toto období je rozmach všech sfér umění (populárního hudby, filmu ale i televize). Vzniklo velké množství periodik umělecky zaměřených, dokonce začaly být překládány texty významných autorů světových literárních a dramatických děl. V našem prostředí a pro téma přínosný byl vydán sborník *Film a dítě* (vydaný Filmovým ústavem v roce 1967), který překládá texty zabývající se dětským divákem z perspektivy psychologie.

Změna vnitřních poměrů (hlavně částečné uvolnění cenzury, ale i kontakt se zahraničím) dala prostor k tvorbě oproštěné od ideologie. Ve filmovém umění se rozmáhají populární žánry a filmy se vyjadřují k aktuálním tématům. Na FAMU se zvyšuje požadavek po kreativitě a řemeslné perfekci (Bilík, 2000,121). Vyčleňuje se skupina mladých tvůrců (Miloš Forman, Věra Chytilová, Jaromil Jireš ad.), zástupců tzv. *Nové filmové vlny*, jejichž díla se vyznačují specifickými přístupem k natáčení a k tématu. Rozvíjí se televize od 2. poloviny 60. let a lidé tráví svůj volný čas doma a klesá návštěvnost kin. Televize je chápána jako konkurence filmu, film je chápán jako konkurence knih.

Roku 1968 celé toto progresivní období bylo násilně ukončeno, když do země vpadla sovětská vojska. Okupace znovu zavedla cenzuru, tlak ze strany totalitního režimu na umění byl větší než kdy dříve. Vývoj českého filmu a myšlení o něm bylo násilně přerušeno



### 3.1.2 Prameny

Filmové vzdělání nemělo v 50. letech téměř žádnou odezvu. Tisk se k filmové výchově nevyjadřoval, avšak toto období je charakteristické vznikem některých nových periodik, která v 60. letech filmové vzdělání více či méně reflektovala. Následující periodika se přímo dotýkala zkoumané oblasti.

Částečně filmovou osvětu zajišťovali periodika zaměřené na amatéry (Filmový technik, Filmovým objektivem). Debaty se často soustředily okolo praktických zkušeností s kamerou, postupy natáčení, ale také zaznamenávaly úspěchy a neúspěchy amatérských tvůrců. Z hlediska nadcházejícího období vzniká také *Film v přehledu časopisů a literatury*, z něhož se vyvine *Film a doba*<sup>83</sup> (1955-dosud), vycházející původně jako amatérův a měsíčník. Právě *Film a doba* se stal platformou pro debatu teoretiků filmů, učitelů a laiků na téma filmové výchovy. V roce 1962 se stal šéfredaktorem Antonín Novák, časopis se stal platformou zabývající se důležitými otázkami filmového umění a zkvalitňoval odbornou filmovědnou diskuzi.

V této době se také rozvíjí popularizační periodika zaměřená přímo na filmové médium jako *Kino*<sup>84</sup> (1947-1993), *Záběr*<sup>85</sup> (1968-1990), *Filmové a televizní noviny*<sup>86</sup> (1967-1969), nebo jen částečně jako tomu bylo v případě *Filmu a divadla*<sup>87</sup> (1957-1992). Tyto popularizační periodika se věnovala nikoli jen české produkci, tvůrcům či festivalům, ale i zahraničními, a tak rozvíjela u nás kult hvězd (často obsah tvořily medailonky nějakých slavných osobností, filmových tvůrců, ale i herců).

Tituly pedagogického charakteru jako *Rodina a škola*<sup>88</sup>, *Učitelské noviny*<sup>89</sup> a *Pedagogika*<sup>90</sup>, tedy tituly, u nichž bychom čekali snahu o zapojení, obsahovala pouze propagační obsahy k filmům, většinou upozorňoval na novinky a zajímavé filmy. Situaci tak nezachytily vůbec, stále jen na úrovni filmu jako didaktické pomůcky, například užití

---

<sup>83</sup> *Film a doba* = Film and time: čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu. Praha: Orbis, 1955-. ISSN 0015-1068.

<sup>84</sup> *Kino*: filmový obrázkový týdeník. Praha: Čsl. filmové nakladatelství, -1947-1993.

<sup>85</sup> *Záběr*: čtrnáctideník čs. filmu. Praha: Čs. film, 1968-1990. ISSN 0139-7664.

<sup>86</sup> *Filmové a televizní noviny*. Praha: Svaz čs. film. a televizních umělců, 1967-1969.

<sup>87</sup> *Film a divadlo*. Martin: Osveta, 1957-1992.

<sup>88</sup> *Rodina a škola*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955-. ISSN 0035-7766.

<sup>89</sup> *Učitelské noviny: týdeník pro učitele a přátele školy*. Praha: Fortuna, 1951-. ISSN 0139-5718.

<sup>90</sup> *Pedagogika: časopis pro vědy o vzdělávání a výchově*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1951-. ISSN 0031-3815.

filmů a televize na školách<sup>91</sup> nebo specifika filmových triků při výrobě naučných a výukových filmů<sup>92</sup>.

V této době vznikly také periodika pro mládež. *Pionýrské noviny*<sup>93</sup> (1951-1968), které se jeví jako jednou z platforem určenou přímo dětem s výchovným záměrem, se k filmu stavěla spíše neutrálně. V 50. letech se k filmu nevyjadřovala vůbec<sup>94</sup>, a ani v 60. letech se to příliš nezměnilo. Zhruba od druhé poloviny 60. let byla zařazena rubrika *Televizní vlašťovka*, koncipovaná jako soutěž s výhrou. Otázky byly vztažené ke konkrétnímu televiznímu programu s názvem *Vlašťovka*<sup>95</sup> a děti měly odpovídat na otázky a soutěžit o ceny. I když se *Pionýrské noviny* nezabývaly filmem jako takovým, pořádali klubové akce spojené s promítáním filmů a vybízeli k získání pionýrského odznaku v oblasti Foto-film<sup>96</sup>.

Taktéž významnější periodika esteticko-uměleckého zaměření jako *Estetika*<sup>97</sup> se teprve rozmáhala a k tématu nepřispívala a ani se filmem výrazně nezabývala. Mnohem větší zájem o film měla literární periodika jako *Plamen*<sup>98</sup>, či *Host do domu*<sup>99</sup>, avšak v obou se projevy soustředí na analýzy konkrétních děl či autorů.

Autoři, kteří přispívali na téma filmové výchovy u nás, se cíleně soustředili debatu uchovat převážně v časopise *Film a doba*. ale také ji rozšířit do periodik pedagogického směru. I když přispívali i do jiných periodik (například Smejkal pravidelně přispíval do periodika *Host do domu*, Jachnin do periodika *Filmovým objektivem*) téma se udrželo převážně zde.

---

<sup>91</sup> URBAN, Bohumil Stanislav. *Film a televize ve vysokoškolské výuce*. Pedagogika: časopis pro vědy o vzdělávání a výchově. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1968(3), 335-353. ISSN 0031-3815.

<sup>92</sup> LEDVINKA, František. *Film v soustavě modernizované výuky*. Pedagogika: časopis pro vědy o vzdělávání a výchově. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1969(4), 581-594. ISSN 0031-3815.

<sup>93</sup> Pionýrské noviny: týdeník Čs. svazu mládeže. Praha: Čs. svaz mládeže, 1951-1968.

<sup>94</sup> TEJNICKÁ, Jana. Význam časopisu Pionýrské noviny v 50. letech 20. století. 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katedra mediálních studií. str. 39

<sup>95</sup> Seriál, který přinášel aktuality ze světa, byl určený pro mládež a v 60. letech získal velkou oblibu, která však opadla během normalizace, kdy se zintenzivněl ideologický vliv.

<sup>96</sup> Což obnášelo jak praktické zkušenosti s kamerou a fotoaparátem, tak i teoretický a historický rozhled. Mezi další dovednosti, které mohou pionýři získat byly například mladý technik, mladý přírodovědec, radioamatér-elektrotechnik atd.

<sup>97</sup> *Estetika: časopis pro estetiku a teorii umění*. Praha: Academia, 1964-. ISSN 0014-1291.

<sup>98</sup> *Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1959-1969. ISSN 0554-2413.

<sup>99</sup> *Host do domu: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1954-1970. ISSN 0439-6227.

### 3.1.3 Cíle filmové výchovy

Cíle filmové výchovy se zaměřují na několikero oblastí zájmu. Pokud chápeme film jako umění, vztahujeme cíle filmové výchovy jednoduše k **estetickým** účinkům. Cílem výchovy uměním je tak v obecném měřítku výchova vkusu a schopnost vnímání esteticky hodnotných děl, takový postoj implicitně najdeme v každém konceptu. Vkus zaměřený na kvalitní a vysoce umělecká díla se tak snaží eliminovat zájem o nízké umění. Přitom nabízené umění odpovídá požadavkům totalitního režimu. Představou tak je cílené ovlivňování směrem ke kultivaci jedince jako člena komunistické společnosti. Filmové výchově jsou tak přisuzovány i významnější cíle a to esteticko-výchovné, formotvorné. Baumann spojuje výchovu vkusu nejen s estetickou, ale i výchovou morální neboli výchovou charakteru osobnosti. Děti se podle něj musí naučit rozlišovat pravé od nepravého, bytí od zdání, povrchnost od hloubky, pohodlí od úsilí.<sup>100</sup> Baumann upozorňuje, že mládež má pro kýč určitou slabost a při dospívání jej potřebuje. Naopak film umělecky složitý a náročný je pro mládež daleko obtížnější než jednodušší, černobílý, které oproti náročnějšímu filmu nenapáchá tolik škody. Složitá díla mládež ve skutečnosti nedokáže zpracovat, protože nemá dostatečnou úroveň rozumového a citového vývoje, takže neznámé životní zkušenosti a témata jim dělají problém. Tuto slabost je možné, že překonají až později anebo si mohou napomoci tím, že rozšíří svůj zájem o kvalitní filmy.

Formotvorný účinek filmu je zásadní i pro Jachnina (1968, 8)<sup>101</sup>, který tvrdí, že filmová výchova musí naučit jedince více participovat na procesu filmové recepcce. Film považuje za živnou půdu pro filmový mýtus (1968, 7). Jedinec nemá být pasivním, ale aktivně má dílo přijímat a chápat jej (srov. Kučera, 1961). Důležitými se v tomto nestává pouze estetické cítění a vnímání filmu jako specifického umění, ale je nutná i obrana před reklamou a filmovým mýtem, který je spojován s kýčem. Kýč podle něj představuje většinu filmové produkce, tedy konkrétně filmy propagující kult násilí, sexu nebo nehumánní ideje. Udává však, že v československém prostředí není situace tak vážná jako v jiných zemích. Filmová výchova tak plní významnou roli při demytizaci filmu, když představuje filmové umění jako oblast, do níž vstupuje více formotvorných činitelů mimo oblast umění. Filmová výchova se má snažit představit jednotlivé zákonitosti vývoje

---

<sup>100</sup> BAUMANN, Bedřich.: Velmoc v zádech učitele. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 23

<sup>101</sup> JACHNIN, Boris. Filmová estetická výchova. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 8

filmového umění a jedinec skrz ni má být schopný analyzovat jednotlivé její složky a cíle. Cílem filmové výchovy tak má být: „*S respektem k různým věkovým stupňům pomáhat mládeži, aby se orientovala ve filmovém umění; aby je chápala jako syntetické a zároveň specifické umění moderní společnosti. Aby uměla poznávat jeho jednotlivé složky a docházela samostatně k jejich syntéze, aby byla schopna vybírat si z repertoáru hodnoty, aby chápala různé funkce, které mají v naší společnosti druhy umění a prostředky masové komunikace.*“<sup>102</sup>

Naopak můžeme najít i rozdílný postoj, a to ten, že film nemá žádnou výchovnou funkci, a to jednoduše protože film jako umění může mít jen jednu jedinou dominantní funkci a tou je estetická. Podle Iva Pondělíčka<sup>103</sup>, filmového teoretika a psychologa, všechny ostatní funkce (funkce didaktická, politická, sociálně-výchovná, kulturně-výchovná atd.) jsou jí podřízeny. Pondělíček však dodává, že dobré umění již v sobě zahrnuje většinou možnosti správné výchovy, správné orientace spotřebitelova vědomí, citů, společenských a politických názorů, rozumu, vkusu, estetického cítění atd. Z tohoto hlediska film jako takový nepotřebuje omezování či varování, ale „*odvahu tvůrců jako typickou vlastnost umění*“<sup>104</sup>.

### 3.1.4 Koncepty filmové výchovy z 60. let

V českém prostředí roli rozšíření debaty na téma filmové výchovy měli dozajista texty, které vyšly v roce 1959 ve *Filmu a době*. Kromě Klimešova svolávání k zasazení výuky do škol se jednalo o české překlady dvou německých autorů Horsta Müllera<sup>105</sup> a Gustava Haranda<sup>106</sup>. Oba reflektují protipól využití filmu: jeden vnímá film a televizi jako možnou náhradu za školní učebnice (Harand), druhý požaduje zavedení filmového umění do školy nikoli jako didaktické pomůcky, ale učební předmět, jehož náplní by bylo promítání kvalitních děl, avšak s ideologickým obsahem, která mají nastolit konkrétní aktuální témata (Müller). Müller jako učitel němčiny s filmem pracoval jednou týdně v hodinách,

---

<sup>102</sup> JACHNIN, Boris. *Filmová estetická výchova*. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 10

<sup>103</sup> PONDĚLÍČEK, Ivo: Didaktika v zádech filmu. *Film a doba*. Praha: Orbis. 1963, str. 248-251

<sup>104</sup> PONDĚLÍČEK, Ivo: Didaktika v zádech filmu. *Film a doba*. Praha: Orbis. 1963, str. 251

<sup>105</sup> MÜLLER, Horst. *Film a televize ve škole*. *Film a doba*. Praha: Orbis. 1959, str. 716-717

<sup>106</sup> HARAND, Gustav. *Věda, film a televize*. *Film a doba*. Praha: Orbis. 1959, str. 712-715

kdy dětem promítal hrané filmy s tématy klíčovými pro socialistickou společnost. Děti se učily, jak správná socialistická společnost funguje. Reakce na texty byly vesměs pozitivní. Nicméně poukazovaly na zřejmý fakt, že užití televize v naší zemi nebylo zatím reálné a také kritizovaly Müllerovu volbu filmů.

V 60. letech můžeme identifikovat v tisku již 3 typy reflexe filmu. Kromě nejčastějšího postoje k filmu jako formě zábavy, se zhruba od roku 1959 objevují obsahy svolávající po uznání umělecké hodnoty filmu, po odmítnutí nízkého žánru a zaměření se na kvalitní díla, tvořená hlavně sovětskou kinematografií. Potřebu filmového vzdělání v kontextu umění poprvé v českém prostředí reagoval novinář Jan Kliment, který svolává k činům. V textu upozorňuje na zastaralý pohled na film ze svého dětství následovně: „*Na film se tehdy díval kdekdo jako na takovou obyčejnou, levnou zábavu, na něco jako orchestrion, který přece také nikdo nepokládá vážně za hudební nástroj, na něco jako automat na zábavu.*“<sup>107</sup> A tento postoj přetrvával ještě dlouho poté. Film byl stále považován za něco podřadného a umělecká hodnota byla přehlížena i v takových progresivních 60. letech, jaká jistě byla. Kliment nebyl jediný, který ospravedlňoval film a jeho pozici ve společnosti. Slovenský překladatel a publicista Pavol Branko<sup>108</sup> vidí problém v chápání filmu nikoli ve filmových dílech samotných, ale vztahuje problém k divákům a jejich nedostatečnou schopnost identifikovat estetický prožitek. Někteří toho podle něj nejdou schopní vůbec, nebo k tomu nebyli pouze vedeni. Abychom zamezili takovým názorům, musíme udělat správný krok a to, přijmout film jako umění a přiznat jeho estetické hodnoty. Divák jej musí vnímat jako umění, nikoli jako formu zábavy.

Vedle filmu jako umění, jež zastává v debatách zaměřených na téma FAV dominantní postavení, se objevuje i chápání filmu především jako komunikačního média. V textu *Velmoc v zádech učitele* (1963) Bedřicha Baumanna, člena *Výzkumného ústavu odborného školství*, autor brojí proti filmu jako produktu průmyslu, který plní požadavek svých diváků a má rysy komerčního kýče. Cituje zde Maxe Reinharta, který tvrdí, že „*film je parazit, a to nebezpečný parazit divadla, literatury, hudby a malířství.*“<sup>109</sup> Baumann zasazuje film do teorie masové komunikace, která zastává kritický postoj k médií. Od tohoto přístupu se však distancuje redakce periodika, která článek publikovala, a následně po vydání se vzbudila vlna kritiky, která nesouhlasila s takto podanými negativními

---

<sup>107</sup> KLIMENT, Jan. O FILMU A TELEVIZI – diskusně. Film a doba. Praha: Orbis. 1959, str. 137

<sup>108</sup> Branko, Pavol. Škola, estetická výchova a film. Film a doba. Praha: Orbis. 1961, str. 46

<sup>109</sup> BAUMANN, Bedřich. Velmoc v zádech učitele. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 22

účinky filmu.<sup>110</sup> Baumannův přistupuje k filmu výrazně negativně a odmítá jeho uměleckou hodnotu. Poukazuje na jeho nemorální a nevyhovující obsah. Kromě filmového média kritizuje hraný film, jako morálně nevhodný zdroj poznání světa. Argumentem mu je, že žádný hraný film nepřispívá k rozvoji osobnosti, protože mládež neumí rozumět jejímu obsahu (1963, 22-23).

Mediální postoj, sic odlišný, zastává i psycholog Anton Jurovský<sup>111</sup>. Ten odmítá takovou moc médií a neguje i výchovný prostředek filmu. Podle něj žádné médium nemá jiný cíl než zprostředkovat komunikaci, sdělovat právě to, co je pro člověka a společnost významné. Tím se média stala součástí denní rutiny moderního člověka. Moderní člověk vyhledává média pro konkrétní účinek: informace a poučení, zábava a rozptýlení, či naplnění estetickými zážitky. Výchovný účinek zde podle Jurovského není obsažen, a to jednoduše z toho důvodu, že komunikační prostředky nemají výchovný záměr za cíl. Nedokáží se řídit přesnými výchovnými záměry a ani nejsou systematické ve svém působení. Média mají specifické účinky na myšlení, na cítění, a to utváří skutečnost. Toto utváření skutečna Jurovský označuje za působení kulturně propagačních prostředků na psychično. (1963, 186) Kulturně propagační prostředky jako film a televize tak ovlivňují jedince nejenom v momentě působení, ale i dlouho poté. Tyto prostředky podle něj mohou formovat duševní stránky jedince, v některých oblastech a směrech to může být i více než například rodinná a školní výchova. K tomu, aby film fungoval jako výchovný, musí být využíván k výchovným cílům zkušenými vychovateli. Jurovský nedoporučuje omezování obsahu pro děti, ale požaduje zvýšení vzdělání v dané oblasti: „*A o to právě jde: nenechat je působit na lidi živelně, popřípadě i podle vedlejších, výdělečných nebo jakýchkoliv jiných, někdy i špatných, nevýchovných záměrů..., ale dát je do služeb komplexní péče o člověka, zvláště do služeb výchovné péče o mladé lidi.*“ (1963, 187)

Začleňování filmu do pozice umění se projevovalo nejčastěji ze všech zmíněných perspektiv. Jednotliví autoři, o jeho povaze nepochybovali, ale stále reflektují potřebu této jeho obhajoby. A mají důvod. Když už se film podařilo prosadit do učebních osnov, je jeho pozice bezvýznamná v celém komplexu vzdělávání. Oficiální koncept jej totiž zaváděl v rámci osnov pro český jazyk a literaturu pro devítileté základní školy a film reflektoval jako odnož literární výchovy, tedy povětšinou film jako adaptace literárního

---

<sup>110</sup> Kritiky přístupu byli Michalec, Smejkal.

<sup>111</sup> JURŮVSKÝ, Anton. Hraný film jako výchovný prostředek. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 186-189

díla. V rámci hodin českého jazyka tak vymezili 2 hodiny ročně, které učitel věnoval filmu v 9. třídách. Obsahem výuky má podle těchto osnov být:

*„Základní poznatky o filmové tvorbě, v souvislosti a návštěvou filmového představení; prostý ideově umělecký rozbor shlédnutého filmu; společenská úloha filmu; film jako syntetické umění; námět, scénář, záběr; filmový tvůrčí pracovníci.“*<sup>112</sup>

Žáci se tak seznámí se základními pojmy zastřešující filmové umění a k tomu shlédnou filmy. Rudolf Řasa<sup>113</sup>, zástupce ministerstva školství a kultury uvádí, že děti se potýkají s filmem již od 6. třídy, a to návštěvou filmových představení, o kterých následně v hodinách literatury hovoří s učiteli. Hodiny dalších uměleckých předmětů se k filmu vztahují rovněž a to tak, že učitelé reflektují jejich vzájemný vztah. V 7. ročníku se setkávají s termíny scénář a záběr a pokoušejí se jej sami sestavit. Nakonec v 9. ročníku pracují s tím, co se doposud naučili. Koncept byl nevyhovující převážně z toho důvodu, že neadekvátně přistupoval k tomuto novému umění, a tedy neuznal jeho pozici mezi dalšími uměními.

Za největšího optimalizátora a kritika konceptu můžeme považovat Zdeňka Smejkal.<sup>114</sup> Kritika vycházela převážně z nesystematického zavádění filmu do výuky a nedostatečná připravenost školství na jeho zavedení. Smejkal se koncept snažil rozpracovat, rozlišuje **filmově-estetickou výchovu** jako širší vymezení a **filmovou výuku** jako užší vymezení pro filmovou výchovu. Filmová výuka představuje didaktiku, kterou nelze plně oddělit od druhé složky, právě protože Smejkal považuje film jako umění neoddelitelný od filmu jako didaktické pomůcky. Obě složky jsou na sebe vázány, tedy je nelze jednoznačně odlišit. Výchova filmem stejně jako jiná výchova obsahuje aspekty citových, zážitkových, návykových a dalších, které mají za cíl vytvořit určitý postoj k jevům v dané oblasti (konkrétně v tomto případě k filmu) a jejich prostřednictvím i k realitě přírodní a společenské. Má tedy vliv na to, jak budeme vnímat své okolí.<sup>115</sup> Jako jediný z autorů

---

<sup>112</sup> JACHNIN, Boris. Filmová estetická výchova. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 43

<sup>113</sup> ŘASA, Rudolf. Film ve školní praxi, Film a doba, 1964, str. 223

<sup>114</sup> Zdeněk Smejkal přispíval do časopisu do časopisu Film a doba pravidelně. V letech 1962 – 1964 se účastnil dialogu na téma filmové výchovy s akcentem kritiky a následně jeho texty vyšly v jeho diplomové práci s názvem *Film jako předmět školní výuky* (1968).

<sup>115</sup> SMEJKAL, Zdeněk. *Film jako předmět školní výuky*. 1968, str. 3

navíc odmítá v rámci estetické výchovy ideologicky zaměřené umění a žádá, aby umění ideologie prosté sloužilo k poznání umělecké kvality a dosažení mimoestetických cílů.<sup>116</sup>

Oproti oficiálnímu konceptu stojí několikero dalších, které se různě staví k předmětu výuky. Pavol Branko<sup>117</sup> staví do popředí rovnoměrný vývoj společnosti jak po technické stránce, tak i umělecko-estetické. K rozvoji společnosti tak nestačí jen technologický pokrok, kterým film jistě je, ale i civilizační kultivovanost jejich občanů. Branko přímo kritizuje koncept tamních uměleckých předmětů a označuje je za zastaralé, jelikož díky němu je umění rozdrobeno a izolováno do předmětů, a tak ve výuce dominuje buď aktivní provozování (malování v hodinách výtvarné výchovy), shromažďování faktů (memorování jmen a děl) a vyvozování etických, historických a třídních ponaučení z fabule (díla dokreslující vyučovací látku). Podle Branka tento postup zplošťuje dosah uměleckého díla a divácká zkušenost nelze redukovat jen na schopnost poznávací. Sám upřednostňuje oblast aktivního provozování jako nejvhodnější možnost. „*A film, umění nejmasovější, s nímž přijdou děti nejvíc do styku a který také estetické i etické formování osobnosti žáků ovlivňuje dnes ze všech umění nejpronikavěji, přenechává škola téměř úplně činitelům mimoškolním – prosazuje se sám za sebe, svou velikou silou působení a vědomostí o něm nabývá mládež hlavně díky vlastnímu zájmu a „uličným“ momentům výchovy.*“<sup>118</sup>

Branko navrhuje nový předmět polyestetický, jako opoziční alternativu k předmětu polytechnické výchově. Polyestetická výchova by slučovala všechny umělecké předměty. Z českého jazyka by se tak měla oddělit literární výchova a ta by se sloučila s filmovým, výtvarným, hudebním a dramatickým uměním. Další problém vidí Branko v procesu známkování, kdy se tamní výchova zajímá pouze a jen o faktografické údaje a domáhá se hodnocení. Přitom umělecké předměty známkuje jako neumělecké, tedy jako předměty poznávací. Na uměleckých předmětech se musí dbát na odmítnutí rozsahu vědění a přijetí rozvoje poznatků směrem k jejich kvalitě a hloubce. Žáci se tak nemají učit kvantitativní informace, ale musí přijmout umění jako komplex hodnot ideově estetických, vnímání krásy a cit pro ni, protože ne každé zobrazení krásna je krásné. Obsahem výuky se tak má stát vedle umění i estetika. Umělecké předměty budou vykládány jako celistvý koncept se svou vlastní historií s důrazem na hledání toho, co je spojuje než toho, co je odděluje.

---

<sup>116</sup> SMEJKAL, Zdeněk. *Film jako předmět školní výuky*. 1968, str. 50

<sup>117</sup> BRANKO, Pavol. *Škola, estetická výchova a film*. Film a doba. Praha: Orbis. 1961, str. 46

<sup>118</sup> Tamtéž str. 47



Výuka bude zaměřená na překonání hranice mezi uměním a uměním v osnovách (odlišnosti jednotlivých umění, jejich osobnosti, jevy a problémy). Je třeba odlišit umělecký fakt od faktu archivního a zajímat se o to co je „umělecky živé“, tedy naučit se rozpoznat významné umění na základě estetických hodnot nikoli historické, zájem se má soustředit i na moderní umění.<sup>119</sup>

Myšlenka předmětu jednotné estetické výchovy Pavla Branka není nová. 18. a 19. února 1958 proběhla konference o estetické výchově v Brně, kde účastníci, převážně tvořeni pedagogy a členy Výzkumného ústavu pedagogického v Praze, ale najdeme mezi nimi i zástupce z řad médií (například Čs. rozhlasu L. Disman nebo Čs. televize Z. Michalec) a dokonce i filmové tvůrce, konkrétně Ota Hofmana, debatovali o budoucnosti estetické výchovy. Estetická výchova zde sjednocuje všechny umělecké předměty a to tak, aby každé umění přispělo k výuce. Projevem této snahy však byl účinek socializační v rámci totalitního režimu. *„Filmová výchova pomáhá mládeži se socializovat tím, že jim představí společenské ideály a vede je k tomu, aby v rámci těchto ideálů i jednal a tím skutečnost hodnotil a přetvářel.“*<sup>120</sup>

Vznikl zde požadavek, aby se výchovná síla umění principálně uplatňovala v celém výchovně vzdělávacím procesu jako činitel ideologické propagace. Film se zde neměl používat jen jako didaktická pomůcka a měl přispět k výchově. Toho měl dosáhnout skrz žánr uměleckého filmu. Umělecký film považuje za zdroj, ze kterého čerpáme estetické zážitky po celý život.<sup>121</sup> Koncept odmítá ostatní žánry (kromě výukového a školního filmu) a vyzdvihuje vysoké umění, kam umělecký film patří. Koncept se nijak neuchytil, a to pravděpodobně ze stejného důvodu jako došlo k odmítnutí dominantního umění, socialistického realismu, díky jeho vyčerpanosti.

Nejpropracovanější je poslední koncept, který vznikl ve druhé polovině 60.let. Dosud představené koncepty se snaží o prosazení filmového vzdělání jako teoreticko-analytického přístupu. Na konci progresivního období vzniká koncept pracující s esteticko-praktickou zkušeností. Boris Jachnin navrhuje, aby funkční koncept

---

<sup>119</sup> BRANKO, Pavol Škola, estetická výchova a film. Film a doba. Praha: Orbis. 1961, str. 49

<sup>120</sup> ZUKAL, O., LIŠKA, M. O výchovu mládeže a dětí filmem. In: *K otázkám estetické výchovy: materiály z celostátní konference o est. výchově v Brně 18. a 19.2.1958.* 1. vyd. Praha: SPN, 1958, str. 202

<sup>121</sup> Vzhledem k tomu, že se tato konference udála v roce 1958, kdy bylo umění ještě silně pod dozorem, nelze očekávat, že by se režim potýkal s nežádoucími tématy v hraném filmu i ve filmech jiného žánru.

mimoškolního vzdělání a školního vzdělání zůstal zachován, jako oficiální.<sup>122</sup> Jana Vosikovská vidí jako ideální případ zajistit určitou úroveň vzdělání pro všechny děti a pro ty děti, které budou mít zvýšený zájem o film by fungovaly kluby, které by tento zájem rozvíjely.<sup>123</sup>

Filmovou výchovu Jachnin pojímá jako komplex forem formálního a neformálního vzdělání. Filmová výchova nemůže být plně zprostředkována formálně, protože tento zájem o film vychází z přirozené zvědavosti jedinců, a to je bohužel nad rámec školních osnov. Avšak nelze ji omezit jen na neformální, a to z důvodů velkého vlivu na společenské vztahy. Ze své současné pozice musí zaujmout své místo mezi dalšími uměními jako je výtvarná, hudební, literární a dramatická výchova.

Jachnin však neodpírá oficiální koncept úplně. Základním předmětem estetické výchovy je podle něj v každém školském systému jednotlivých států literatura, zejména tedy literatura národní. Film však podle něj zastává již od doby znárodnění filmu součást národního umění, a tedy je mocným prostředkem umělecké hodnoty.<sup>124</sup> Navíc má silné socializační účinky, které tuto jeho důležitost umocňují. Leč i přes tento úzký vztah předpokládá, že se filmová a televizní problematika nebude odehrávat v rámci literární výchovy, ale bude pojímána v rámci výtvarné výchovy nebo se stane samostatným předmětem. Důležitou tezi v Jachninově pojetí hraje působení film na diváka jako **informace**, ale současně také jako **konstrukce**.<sup>125</sup> Informace jako taková je dostupná skrz obrazovou zkušenost jedince, kterou se dítě naučí ještě dříve, než se naučí číst a psát. Avšak konstrukci se musí naučit ve škole, stejně jako se učí rozumět literatuře, nestačí se tedy naučit gramatice. Obě tyto složky, informace i konstrukce se prolínají ve filmu a skrz tyto složky vzniká unikátní vztah filmu ke společnosti. Film obsahuje bezděčnou *dokumentárnost*, tím že vypovídá o okolním světě. Nemusí to být přitom hlavní cíl, ale stejně je svět vždy nějakým způsobem obsažen. Podle Jachnina (1968) vždy vypovídá o své době a společnosti, jsou spjaty s jejich dějinami. Skrz tuto schopnost se tak film stává součástí etické výchovy, světonázorové. Film není závislý na imaginaci jednoho tvůrce, ale jeho vznik se odvíjí z uměleckých složek i mimouměleckých. Je tedy produktem uměleckého záměru, ale i produkt techniky a průmyslu (podléhá potřebám trhu).

---

<sup>122</sup> Srov. Smejkal (68), Vosikovská (66)

<sup>123</sup> VOSIKOVSKÁ, J.: ...a u nás. Film a doba. Praha: Orbis. 1966, str. 164-165

<sup>124</sup> JACHNIN, Boris. Filmová estetická výchova. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 42

<sup>125</sup> JACHNIN, Boris. Filmová estetická výchova. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 10

Vnímá film jako konstrukce, a to je hlavní důvod pro zavedení do školy, tedy že vidět nestačí, ale je nutné obraz pochopit. Základní znalost o národní kultuře patří povědomí o konkrétních dílech velkých tvůrců, od filmového umění se tento postoj neočekává, protože filmové dílo není prodáváno jako předmět. Jachnin tím myslí, že film není dostupný všem, kdo má dostatek prostředků a nemůže se se k nim vrátet. Srovnává film s knihou, kterou můžeme číst doma a v náš volný čas, tak abychom jsme se k němu mohli kdykoliv vrátit a vzdělávat se.<sup>126</sup> Film tak má určité recepční nedostatky pro výchovu, které napraví až výuka.

Jachnin svůj koncept situuje podle Petersova textu *Filmová výchova ve vztahu k věku a mentálnímu vývoji*<sup>127</sup> (text je součástí sbírky *Dítě a film* z roku 1967 s přeloženými aktuálními teoretickými pracemi na téma vztahu filmu a psychologie dítěte) do 7. ročníku základní školy až na střední školu. Aby se toho dosáhlo, od roku 1970 dojde k aktualizaci a proměně školství, kdy pedagogické fakulty své studium budou prodlužovat o jeden rok.

Ideální model pro děti od 10-18 let zahrnuje formy výchovy formální povahy (výchova a výuka ve škole) a neformální (zájmová činnost mimo školu). Výchova ve škole by měla obstarávat práci *ve filmovém koutku, od deníků k fotografiím a jednotlivému promítání krátkých filmů, jejich rozbor a hodnocení programů kina a televize*. (1986:\_) Hlavní úkolem by bylo osvětlení společenské funkce filmu a televize a také v posledních ročnících základy jejich praktické tvorby. Pro střední školy by pak výuka zahrnovala prohlubování praktických zkušeností, kdy natáčení filmu ve skupinách by bylo vyvrcholením samostatného předmětu. Středem zájmu je mimo film i televize, tisk a rozhlas.

Nový oficiální koncept školství z roku 1969 na tento Jachninův koncept FAV navázal. V platnost měl vejít systém vzdělávání, který zajišťoval prostor pro FAV v rámci povinných i nepovinných předmětů. FAV mělo být vyučováno v rámci českého jazyka a literatury od 2. do 9. třídy a od 10. do 13. třídy v rámci povinného předmětu estetiky. Nepovinná výchova měla probíhat organizovaně v rámci Filmového klubu mládeže a taktéž se rámci předmětů estetická výchova a filmová praxe (Dvořáková, 2007, 21).

---

<sup>126</sup> JACHNIN, Boris. *Filmová estetická výchova*. V Praze: Filmový ústav, 1968, str. 10

<sup>127</sup> PETERS, J.M.L: *Filmová výchova ve vztahu k věku a mentálnímu vývoji*. In *Dítě a film*. Praha, 1967. str. 43-57

### 3.1.5 Otázky realizace

Otázka realizace v 60. letech představovala jen jediný problém. Výuku totiž musela zastřešovat škola, protože jiné možnosti tehdy neexistovaly. Až o něco později, se dává škola do souvislostí s klubovým hnutím. Tento krok můžeme vnímat jako obecný projev společnosti, která tehdy klubová hnutí často sama iniciovala jako projev zájmu s cílem trávit volný čas po svém.

Debata ohledně toho, kdo má učit filmovou výchovu se zdá na jednu stranu jednotná. Je patrné, že jedinou možností, kdo by mohl vyučovat jsou učitelé češtiny a literatury. Oficiální koncept v 60. letech předpokládá, že učitel češtiny bude vzbuzovat zájem žáků o film. Tedy právě učitel českého jazyka bude jediným a ústředním činitelem filmového vzdělávání. Další autoři, kteří rozpracovávají tento koncept, poukazují na jejich nedostatečné vzdělání (Struska, 1960, 325). Učitelé se tak musí vzdělávat k filmu, buď samostatně prostřednictvím literatury (někteří učitelé byli zapálenými amatéry), nebo prostřednictvím kurzů. Předpokládalo se, že kurzy si zajistí právě sami učitelé nebo jejich škola (Struska, Struska navrhuje jako jedním z informačních zdrojů byly Učitelské noviny, které v té době byly přístupné všem učitelům).

S tím, jak se vyvíjely další představy o filmové výchově, rostli požadavky na učitele. Učitel tak podle Smejkal musí: „...žáka naučit základy filmové estetiky, podněcovat k vytváření vlastního uměleckého vkusu a prohlubovat vnímavost žáků.“ (Smejkal, 1969: 91-98) Očekávalo se tedy, že takový učitel bude schopný pojmout veškerou teorii a historii filmu, bude sledovat dění v oblasti filmu, aktivně doporučovat filmy a vést s žáky hovory na toto téma. Někteří autoři zacházejí ještě dál a jejich představou je, že učitel bude schopný analyzovat jakýkoliv film, tedy osvojí si aplikace analytických postupů. (Jachnin, 1968)

Částečné rozšíření mimo pedagogické zastoupení navrhuje Boris Jachnin. Podle něj jsou učitelé schopni tuto výuku zajistit, ale nikoli kompletně, a tak je třeba využít i mimoškolní vzdělávání. Širším článkem se tak stává výuka v rámci zájmových činností jako jsou Filmové kluby mládeže, Filmové kluby, Filmové amatérské kroužky, ale i působení informačních prostředků, zejména časopisů o filmu a televizi určených speciálně pro mládež, jiné druhy vysílání (promítání), přednášky a besedy aj.

### 3.1.6 Shrnutí

60. léta můžeme charakterizovat jako progresivní období pro oblast uvažování o FAV. I když můžeme objevit již některé ohlasy svolávající ke vzniku FAV, mnohem silnějším počátečním impulzem přitom byl *Výzkumný pedagogický ústav* a stát, který ji zařadil do základního vzdělání. Teprve potom se myšlení o masových médiích více rozvinulo. Na uvažování všech přispěvovatelů přitom působí i vnější vlivy, kterými jsou zahraniční koncepty. Velkou úlohu tak zde hraje i překládaná literatura na téma psychologie dítěte. Kromě toho se rozvíjí i kluby a jiná společenská zařízení, která zajišťují lidové umění a kulturu, a přitom fungují jako podpůrný prostředek pro realizaci i jiných aktivit.

Autoři směřují svá uvažování nejprve ke schopnosti filmu vychovávat a formovat k tamnímu komunistickému ideálu. Postupně vzniká představa samostatného předmětu zohledňující film buď jako Estetická výchova, nebo pak jako Filmová estetická výchova. Na jednu stranu se objevuje potřeba po esteticko-poznávací dovednosti, na stranu druhou po technických dovednostech, kterou stát v rámci svého uvažování o dominanci trhu vítá. Filmová estetická výchova tak měla zajistit dostatečné technické vyškolení v této oblasti, ale i v oblasti dalších médií, a zároveň vést ke kultivaci vkusu.

## 3.2 Analýza konceptů po roce 1989

### 3.2.1 Společnost po roce 1989

Kultura stejně jako jiné oblasti po roce 1989 zažila prošla velkou změnou. Nejenom, že důsledkem proměny politické situace došlo k nárůstu v tvůrčí oblasti, ale demokratizace společnosti vedla také k výraznějšímu nástupu komercializace, liberalizace a globalizace. Navíc se spousta státních podniků ocitla ve finanční krizi při procesu privatizace. To vše bylo podpořeno rozvojem technologií (digitalizace, nástup telekomunikační sítě, počítačové sítě) a tedy i rozvojem médií. Již v roce 1991 tak byl přijat zákon o rozhlasovém a televizním vysílání, který otevřel mediální trh i pro soukromé provozovatele, třeba i zahraniční. Média tak byla oddělena od státu a privatizována, respektive vznikl duální systém, ve kterém vedle sebe existují média veřejné služby (to je příklad České televize a Českého rozhlasu) a média soukromá (příklad TV Novy vysílající od roku 1994). Ústředním správním orgánem se stává, podle zákona z roku 1991, *Rada pro rozhlasové a televizní vysílání*. Mediální obsahy vznikají z ničeho nic ve velkém a z různých zdrojů, že se stává o to důležitější snaha obrany před nimi. Navíc se v 90. letech stávají dostupnější produkční technologie, které se dostávají do rukou lidí, jež je produkčně a kreativně užívají a šíří své výtvořky do veřejného prostoru, internetu.

V oblasti umění nastává úplně stejný proces, komercializace a liberalizace, a vyvstává otázka, jakou roli má v tomto procesu zastávat stát. Konkrétně v případě filmu se uvažovalo o tom, že filmové umění má být finančně nezávislé a svébytné, ale od toho se ustupuje a je zřízen *Fond pro podporu kinematografie* (1992), který má zajistit, aby česká kinematografie a její tvůrci měla finance pro realizaci. Dalším dotačním zdrojem pro kinematografii jsou soukromí producenti (nejvíce Bonton, Heureka, Space films) a pak také koprodukční podíl veřejnoprávní České televize.<sup>128</sup>

Z hlediska filmové osvěty je podstatná proměna funkce *Filmových klubů mládeže*. Po roce 1989 spousta z nich ukončuje svou činnost z finančních důvodů, avšak ty co zůstávají transformují svou činnost. Ty nyní již nejsou koncipovány jako prostředek k zajištění projekce jinak nedostupných filmů (ze zjevných technologických pokroků a globalizačních procesů), ale spíše se přiklánějí k jiným aktivitám úzce spojeným s filmovou osvětou. Například již zmíněná činnost AČFK, která provozuje velké

---

<sup>128</sup> BILÍK, Petr et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. str. 197

množství projektů. Forejt tuto situaci popsal následovně: „*Moderní koncepce filmové výchovy spočívá v tom, aby se oblasti mimoškolní výchovy a vzdělávání v rámci školní docházky umocňovaly a propojovaly.*“<sup>129</sup>

Kromě již zmíněného se zásadně proměňují dvě hlavní oblasti, které se přímo dotýkají filmové osvěty. Navíc dochází k rozvoji mediální reflexe, když vznikají obory mediálních a komunikačních studií na univerzitách v Praze (1990), Brně (1995) a Olomouci (1995). Stejně se proměňuje i tradice Filmové vědy, která zažívá rozvoj směrem k interdisciplinaritě (rozvíjí se Nová filmová historie, oproti dosavadnímu převážně esteticko-kritickému přístupu, a s ní spojen zájem o další oblasti filmového média: ekonomická, technologická, politická a sociální)<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup> FOREJT, Jiří v rozhovoru pro časopis *H\_aluze* (č. 27, jaro 2014), str. 5

<sup>130</sup> SZCZEPANIK, Petr, ed. *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004. 528 s., [12] s. obr. příl. ISBN 80-239-4107-0.

### 3.2.2 Prameny

Proměna zdrojů souvisí s nástupem nových médií, publikační činnost se dostává i na internet. O tom svědčí i fakt, že k největšímu přenos dialogu došlo na internetových stránkách Metodického portálu RVP<sup>131</sup>, který byl k těmto účelům vytvořen. Zde proběhl nejen dialog na téma filmové výchovy, ale dále i vznikaly příspěvky jako metodická podpora v této oblasti. Debata proběhla mezi lety 2006 až 2008. Kromě Metodického portálu se cíleně filmovému vzdělání u nás věnoval časopis Cinepur, které FAV věnoval i celé tematické číslo, a ojediněle i časopise Iluminace. Naopak si můžeme všimnout, že periodikum významné v minulé éře *Film a doba*, k tématu nepřispělo vůbec. Pravděpodobným důvodem je jeho oslabení na českém trhu po změně režimu, které zapříčinilo ekonomické problémy a měsíčník je vydáván jako čtvrtletník, a tak zde není tolik prostoru. Také se výhradně orientuje na analýzy filmů a reflexi z oblasti filmové teorie a historie.

Spíše okrajový zájem o filmovou výchovu pak můžeme najít v umělecky zaměřeném časopise A2<sup>132</sup> (2009 - dosud) a v popularizačním časopisu jako je Xantypa<sup>133</sup> (1995 - dosud), nebo studentského časopisu H\_aluze<sup>134</sup> (2007-dosud). Je zřejmé, že můžeme o tomto období říct, že je plodné na periodika popularizační, jelikož film jako takový zastával významnou pozici ve volném čase, časopisů o něm (ať přímo zaměřených jen na film, nebo jen okrajově) bylo velké množství.<sup>135</sup> Nenabízí však žádné informace k dané problematice, popřípadě jen určitou reflexi festivalů a plně se věnují popularizaci filmu, tvůrců a filmových studií, herců a hereček.

V práci jsem přihlédla i ke konverzaci na portále ČSFD, kde vzniklo vlákno (aktivní 4.5.2014 do 4.10.2014) na téma „*Filmová teorie na školách?*“<sup>136</sup> a její autoři se v obecné úrovni názorové k tématu vyjadřují, převážně přispěli k oblasti zhodnocení situace, zda zařadit FAV na školách či ne.

---

<sup>131</sup> Dostupný online [rvp.cz](http://rvp.cz)

<sup>132</sup> A2: kulturní čtrnáctideník. Praha: Kulturní týdeník A2, 2009-. ISSN 1803-6635. Dostupné také z: <http://www.advojka.cz>.

<sup>133</sup> Xantypa: český společenský měsíčník. Mladá Boleslav: Akuma, 1995-. ISSN 1211-7587

<sup>134</sup> Jedná se o studentský časopis vycházející od roku 2007 na Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

<sup>135</sup> Jsou to například zaniklý Premiere, Filmstage, Cinema, Svět Filmu ad.

<sup>136</sup> Filmová teorie na školách?. [online]. ČSFD diskuse . [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/diskuze/457294-filmova-teorie-na-skolach/strana-1/>



Oblast mediálního vzdělávání je v celé řadě studií a sborníků z konferencí věnována určité oblasti zájmu (srov. Mašek, Zikmundová a Sloboda, 2010). Leč většina textů pracuje s filmem stejně, obecně jej zařazuje do celku masových komunikačních médií a dále tento stav nerozpracovává, nejsou tak většina vhodná pro tuto analýzu, která se soustředí na oblast audiovizuálního sdělení. Avšak vyšlo několik knih, které rozpracovávají oblast dostatečně. Kromě knihy Patrika Vacka a Jany Krátké *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy* (2008), se problematice věnuje kniha Jana Maška a Vladimíry Zikmundové *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově* (2012).

### 3.2.3 Koncepty filmové výchovy v ČR po roce 1989

Na začátku 90. let je již obecně přijatý fakt, že film je umění a má své postavení v kultuře i mezi dalšími vlivnými médii. Obecně tak můžeme říci, že perspektiva nahlížení na film byla v rámci filmovědného a mediálního oboru. Po revoluci však byl kladen o to větší důraz na národní a kulturní potenciál. Tím se vyznačuje první koncept věnující se filmové výchově s názvem *Kánon filmu*<sup>137</sup>, jehož autorem je Jiří Králík. Králík, jako dlouholetý ředitel LFŠ, zastával názor, že filmová výchova jako taková musí být úzce spojena s rozvojem národní kinematografie. Jejím cílem je pak vytvářet *všeobecné povědomí o existenci filmového umění*, přitom tyto hodnoty zastávají pozici „*bezesporných a nezpochybnitelných*“, se kterými je nutné v maximální míře seznámit všechny zájemce o další kvalitní formy filmové a audiovizuální tvorby.<sup>138</sup> *Kánon filmu* tedy představuje seznam nejvýznamnějších filmů<sup>139</sup>, které se měly stát jakýmsi vhodným obsahem ke sledování pro žáky. Vznikly tak v průběhu let (konkrétně v roce 2007, 2010 a 2011) seznamy filmů světové, české a avantgardní kinematografie<sup>140</sup>. Sestavování probíhalo

---

<sup>137</sup> Ze začátků prosazovaný jako *Filmové dědictví*, který se vyvíjel zhruba od roku 1996.

<sup>138</sup> VACEK, Patrik. *Akce filmová výchova: rozhovor s Jiřím Králíkem*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 23-24

<sup>139</sup> Stanovenými kritérii pro výběr filmů byla například krása, jednota formy a obsahu, trvalost, zvláštnost, ale i morálka, bez níž se dílo nemůže stát kanonickým. Díle také schopnost fascinovat, tedy schopnost díla diváka propojit citově i intelektuálně s jeho vlastní zkušeností, které jej nenechá pasivním.

<sup>140</sup> První kategorie je označovaná za tzv. kategorie OBČANA KANA, která obsahovala filmy s výraznou historickou hodnotou. Dále kategorie STAR WARS, představující populární a komerční filmy, které jsou pedagogy přehlíženy a kategorie ABBAS KIAROSTAMI jako filmy novátorské a avantgardní (z posledních let).

+z nejrůznějších oblastí<sup>141</sup>. Kromě velebení autorských děl a národních hodnot, umožňuje Kánon filmu studentům získat schopnosti rozpoznávat a definovat hodnoty vlastní každému umění. Film se tak stává článkem v ochraně **kulturního dědictví** a také civilizace, což podle Králíka není možné pouze uchováváním uměleckých děl, ale i nutnou dávkou výchovy tímto směrem. Proto by se měl Kánon filmu prosadit i do školního vyučování. “ Jiří Králík o Kánonu filmu: „*Kánon filmu má posloužit ke zvýšení filmové gramotnosti středoškolských studentů. S jeho pomocí se mohou seznámit s výběrem toho nejlepšího ze světové i domácí filmové tvorby. Studenti by měli být díky němu schopni rozeznat kvalitní snímky od těch méně kvalitních.*“<sup>142</sup>

Stejně s filmem operuje i dokumentarista Vít Janeček, který ke kanoničnosti díla zavádí i jeho historickou hodnotu. Filmy vhodné k promítání na školách omezuje na filmy, které vznikly do konce 60. let. Cílem filmové výchovy je tak pěstování citlivosti a vztahu k filmové kultuře skrz díla starší.<sup>143</sup> Janeček tak jako jediný z autorů současného debaty vyžaduje potřebu reflexe historických filmů, kde historické hledisko pomáhá odlišit vysoké umění od nízkého, ale také i kvalitní díla dříve umělecky nedocenená. Podle něj se právě tímto způsobem, tedy časovým odstupem, podaří odlišit kvalitní díla od braku.

Oproti kanonickému obsahu FAV se vymezují jiní autoři (Bilík, Jiráček ale i Vacek s Krátkou), kteří odmítají zahlcování žáků informacemi, tedy hlavní kritika převážně odmítá klasický přístup k uměleckému oboru jako souboru dat a faktů, ale i obsahu filmové výchovy jako glorifikace filmových děl či filmových tvůrců. Kvalitní díla mají sice své místo ve společnosti i pro společnost, ale to i díla nekvalitní. Na tomto místě je patrné, že vzniká výrazný rozkol představy, co by mělo být obsahem filmové výchovy. Původní myšlenka, že hlavním motivem filmu jako umění je estetická kultivace a estetický účinek je podrobena kritice. Je zřejmé, že důležitou roli hraje současná situace na poli audiovizuálních obsahů, takovém množství, takovou rychlostí jako dnes ještě umění nikdy nevznikalo. Není pochyb, že jako následek této expanze lidské činnosti vznikají produkty, které mají spornou uměleckou povahu. Ve značné míře tak vyvstává rozpor vznikající z požadavku po esteticku a zároveň jeho přibližování k jednotlivci. Do

---

<sup>141</sup> Konkrétně v roce 2010 se hlasování účastnili například umělci: Jiří Stivín (hudebník), Petr Král (básník), Jiří David (výtvarník), ale i další jako byl diplomat Petr Janyška a generální ředitel Národní Galerie v Praze Milan Knížák.

<sup>142</sup> PTÁČEK, Luboš. Filmový kánon, kanón nebo jen kujón? Cinepur, 2011, č. 73. str. 10

<sup>143</sup> ANKETA. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 35-36

kontrastu jsou stavěny základní otázky: „film je významné svébytné umělecké dílo“ a „film je součástí masové kultury“.

Tento dualismus, vysokého a nízkého umění, stále v našich podmínkách přetrvává. A tak stále proti sobě stojí otázka estetické hodnoty a otázka společenské role. Dostáváme se tak do rozporu cílů filmové výchovy. Nabídnout esteticky hodnotná díla, která mají být v centru zájmu žáků a učitelů jakož to formující prostředek (projekt Kulturního dědictví Jiřího Králíka) či chápat film v širších souvislostech ve vztahu ke společnosti a připustit požadavek na získání podvědomí z oblasti nízkého umění. Petr Bilík, teoretik a historik filmu na Univerzitě v Olomouci, tento dualismus specifikuje jako problém filmové historiografie, kde není přesně ukotveno filmové umění jako umění masové. Zájem se tak soustředí na oblast vysokého umění a okrajové oblasti zájmu, které jsou po většinou významnější ve vztahu ke společnosti, jsou přehlíženy.<sup>144</sup> Vystává tak požadavek nejen na identifikaci estetické hodnoty, ale i orientaci v této oblasti v celé své šíři. Hromadné odmítnutí vysokého umění jako jediného možného v procesu osvětové činnosti filmového média zapříčinilo, že cílem již není zaměření na vysoké umění a glorifikaci významných tvůrců, ale definování pozice filmu v životě jedince. Středem zájmu tak nemají být jenom kvalitní díla filmové produkce, ale do podvědomí filmové vědy se nově zasazuje i zájem o nízké umění. Mohou a také vznikají díla vysokých estetických ambicí, ale také filmy absentující jakýkoliv estetický záměr s cílem tržního výdělku. Film jako umění se stává blíže každodennímu životu, je dostupnější, oblíbené a také je ho mnohem více a tento fakt je nutné reflektovat. Bilík tento problém ignorování nízkého umění nezasazuje pouze do akademické sféry, ale všímá si stejného postoje i v případě pedagogů.<sup>145</sup> Bilík, stejně jako Vacek a Krátká (2008c), poukazuje na takto omezené smýšlení, které je hluboce historicky zakořeněno, a jeho zastánci se ho jen velmi těžko vzdávají. Sám prosazuje vzdělávání zaměřené na učitele, které by tento postoj změnilo.

Požadavek zasazení FAV do širšího společenského rámce je tedy na místě. Stejně přistupuje k FAV i nově vzniklá Mediální výchova, zavedená jako jedno z průřezových témat. MV zastřešuje film jako součást velké skupiny masových médií, takže film vnímá v kontextu sociální vědy. V současné společnosti média zastávají častěji významnější

---

<sup>144</sup> BILÍK, Petr. Diskuze je přínosná, ale přejděme k praktickým řešením. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>

<sup>145</sup> BILÍK, Petr. Diskuze je přínosná, ale přejděme k praktickým řešením. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>

místo v každodenním životě jednotlivců a tento fakt se snaží pokrýt MV. Zastánci MV poukazují na fakt, že v současné době dochází k takovému obrovskému expanzi médií zprostředkované konverzace, že je nutné se zaměřit na tuto oblast. Umělecký obsah je v jeho porovnání značně nepodstatný. Petr Pláteník, filmový teoretik a historik, tedy upozorňuje na významnější problém, kterým je nedostatečná schopnost identifikace podstatné informace a orientace v ní. Pláteník udává hned několik důvodů, proč zasadit FAV do MV. Prvním, je nedostatečná průraznost audiovizuálních předmětů, a druhý je neschopnost dětí vůbec „číst“ mediální obsahy (Pláteník, 2007).

Kritika takto postaveného filmu v rámci mediální výchovy však poukazuje na absenci estetické stránky audiovizuálního díla. Dílo je tak degradováno pouze na způsob komunikace bez estetické hodnoty a film se stává podle Jiráka „přípravou k životu s médiem“, tedy má sociálně-ekologické cíle.<sup>146</sup> S filmovou výchovou se tak rozchází nejen ve svém předmětu, ale i především v úhlu pohledu na tento předmět, a tak se dostávají do ostrého rozporu, tvrdí Bilík.<sup>147</sup> Vznikají i názory, které ostře tuto oblast vzdělání oddělují. Konkrétně Vít Janeček definuje mediální výchovu jako předmět vzdělávání zajišťující pěstování schopnosti kritického myšlení ve vztahu k audiovizuálnímu dílu či sdělení, a tudíž jako jediný ji považuje za vhodné označovat za výchovu audiovizuální.<sup>148</sup>

Již zmíněný aspekt **estetické reflexe** je často nejdůležitější a také ústřední pro většinu autorů. Film je chápán převážně jako tvůrčí dílo, a proto má mnohem blíže k estetické výchově než k mediální.<sup>149</sup> Karel Tomek, pedagog zaměřující se na vzdělávání učitelů, mediální výchovu nechápe jako samostatný předmět, ale propojený systém, který musí procházet celou školní výchovou. Jako taková má mediální výchova výraznou formativní funkci, která je prostoupena v celém tomto systému průřezových témat. FAV takto průchozí být nemusí, protože u ní dominuje estetická funkce než formativní. „*Přestože v běžném životě jsou obory lidské činnosti velmi úzce provázány, pro systém vzdělávání je třeba od sebe obory někdy uměle oddělit, aby bylo možné jasně definovat jejich obsah, vzdělávací přínos a pojmenovat specifické metody, se kterými obor pracuje.*“ tvrdí Tomek

---

<sup>146</sup> JIRÁK, Jan. Reakce na text Petra Pláteníka, Jan Jiráka. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>

<sup>147</sup> BILÍK, Petr. Diskuze je přínosná, ale přejděme k praktickým řešením. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>

<sup>148</sup> ANKETA. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 35-36

<sup>149</sup> LUX, Pavel. Filmová výchova na školách. Metodický portál RVP – Modul Články [online]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1651/filmova-vychova-na-skolach.html/>

(2007). Autoři se však nesnaží znevážit hodnotu mediální výchovy, jsou si vědomi její potřeby, ale vyžadují stejnou pozornost i umělecké a estetické stránce. Dalším argumentem je blízkost MV k informačním a komunikačním technologiím, které jsou v tomto kontextu chápány jako kontrast k uměleckému pojmání FAV. Tomek tak možné spojení FAV s MV odmítá: „*Pouhým zařazením filmové výchovy do části produktivních činností Mediální výchovy se problém nevyřeší. Dovednosti zacházet s digitálními technologiemi mohou žáci získat i v oboru Člověk a svět práce – právě zde je tento obsah definován. Tyto dovednosti mohou žáci nabýt též propojením oborů Výtvarné výchovy a Informačních a komunikačních technologií. V Mediální výchově je spíše prostor pro to, aby se s mediálním sdělením (nemusí být jen audiovizuální) pracovalo dále skrze obsah Mediální výchovy jakožto zdroje informací o společnosti a vývoji komunikace. Filmovou výchovu v tomto smyslu nelze proto redukovat pouze na produktivní činnosti Mediální výchovy.*“

Tomek (2007) tak upozorňuje na další aspekt předmětného problému a tím je **praktická zkušenost** s médiem. Ta se stává důležitou ve spojení s kreativní činností a seberealizací především pro pedagogy. Vystává požadavek na kreativní činnost a poptávka po tzv. Tvořivé výchově, které je považována za vhodnou alternativu filmové/audiovizuální výchovy. Jelikož je filmová výchova spojována s kreativitou a má vztah k tvořivé činnosti, očekává se určitá úroveň tvořivé produktivity v této oblasti. Podstatný se stává požadavek na vnímání filmové výchovy v širším kontextu, ve vztahu k tvořivosti. Martin Číšecký, jako zástupe z řad učitelů, navrhuje, aby FAV zastávala pozici předmětu: „*...který by otvíral nové možnosti žáků v pohledu na věci, situace, dával by jim možnosti interpretace tím (myšleno skrz audiovizuální technologie), čím jsou kreativitu nejlépe schopni realizovat.*“<sup>150</sup> Objevuje se tedy požadavek na praktickou zkušenost s audiovizuální technologií, ale zároveň se přílišná snaha o navyšování praktických zkušeností odsuzuje. „*Filmová výchova má žákům umožnit pochopit a z vlastní zkušenosti poznat, že film není jen hra s technologiemi, ale že je to především příležitost rozvíjet vlastní tvořivost jazykem filmového umění.*“ (Tomek, 2007)

Otázka poznání světa skrz své vlastní uchopení je zásadní pro všechny zastánce filmového umění. Pro většinu tak FAV hraje důležitou roli prostředku nové cesty a

---

<sup>150</sup> ČÍŠECKÝ, Martin. Filmová výchova - už teď, nebo až po.. In: Metodický portál RVP [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>

způsoby poznání. Tzv. cesta ne-racionálního poznání skrz tvůrčí činnost, akt tvůrčího uchopování a utváření světa, tedy jeho interpretace. K intuitivní recepci uměleckého díla se přiklání většina umělecky zaměřených autorů, převážně pedagogů Martina Čiháka, Jana Slavíka, Rudolfa Adlera, Markéty Pastorové a mezi nimi i děkan FAMU Michal Bregant. Toho dosáhnou skrz postupy filmové výchovy, které musí být uplatitelné jak ve škole a ve všech jejích předmětech, tak i v životě, tvrdí Markéta Pastorová. Jan Slavík poukazuje na to, že musí jít o snahu propojit prožitkové kvality zážitků, což vede ke kultivaci hodnotových preferencí žáků. Tím pádem je nutná snaha propojit přirozenou zkušenost s postoji žáků. „*Tvořivá výchova (FAV) má za cíl naučit nezbytné poznatky, jejich porozumění a aplikaci, ale také analyzování věcí a jevů kolem nás, i v nás a v jejich oblasti syntetizující, kterou je tvořivá činnost. Důležitým krokem pak je proces hodnocení a sebehodnocení.*“ tvrdí Tomek.

Rudolf Adler, autor oficiálního konceptu a také pedagog FAMU, se řadí k této umělecky zaměřené orientaci. Filmu přisuzuje pozici mediálního sdělení okrajově a zdůrazňuje jeho umělecký potenciál spjatý s žitou zkušeností. FAV nepřímě přisuzuje pozici průřezového tématu, když konstatuje, že hledáním vztahu filmu k dalším uměním není jediné k čemu může být FAV využit v rámci vzdělání. Naopak je podle něj FAV využitelné v rámci jakékoli aktivity spojené s uměleckým, volnočasovým, a dokonce i odborným vzděláváním jelikož „*nezdůrazňuje především možnost mimořádného kvalitativního efektu vlastní tvůrčí zkušenosti žáka s výrazovými prostředky audiovize.*“<sup>151</sup>

Pro celou FAV se v kontextu dialogů zdá, že umělecké stránky FAV jsou dominantní a částečně i nadřazované v kontextu ostatních sfér zájmu FAV. Na jednu stranu se tedy pokládá kreativita a tvůrčí činnost a na stranu druhou pak orientace v médiích a audiovizuální technologii. Nicméně existuje i postoj syntetizující, který tvrdí, že filmová a mediální výchova mají více společného než odlišného (srov. Jaromír Volek 2007; Petr Pláteník, 2007; Jan Jiráček, 2007). Autoři poukazují na společné aspekty oběma oblastem, převážně se jedná o jejich interdisciplinární povahu. Otázka interdisciplinarit, tedy zájmu jak o uměleckou, tak i mimouměleckou oblast, vidí Jan Slavík jako hlavní východisko předmětu FAV. Výuka musí být propojena s přirozenou zkušeností a postoji žáků a také musí umožnit reflexi s analytickým pohledem a přístupem tvrdí. Požadavek

---

<sup>151</sup> ADLER, Rudolf. Filmová/audiovizuální výchova. Proč a jak. Metodický portál RVP – Modul Články [online]. 2011 [cit. 2017-12-03] Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/10785/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PROC-A-JAK.html/>

na syntézu obou přístupů je podle Jaromíra Volka, mediálního teoretika Masarykoví univerzity, ospravedlněné i proto, že oblast zájmu je společná a rozdíl spočívá jen v nahlížení, tedy rozdíl je jen v těžišti a v teoreticko-metodologických akcentech. Filmová studia zastávají esteticko-historický postoj a mediální pak sociálně-vědný (Volek, 2007). Jiráková interdisciplinární vztah obou zmíněných oblastí reflektuje následovně: „... styčných ploch, překryvů a vzájemných vazeb mezi mediální a filmovou výchovou je hodně: od filmové (a televizní) řeči přes prezentaci filmových děl v televizi (a na internetu) až po skutečnost, že média se stávají součástí marketigových strategií filmových produkcí, zvláště u tzv. diváckých filmů.“<sup>152</sup>

Blížkost obou oblastí, FAV a MV, se zdá být v současné době takto ospravedlněna, důkazem tomu může být i fakt, že filmová výchova zavedená do RVP základního vzdělání sice nebyla zařazena do mediální výchovy, ale stále v oficiálním konceptu můžeme nalézt důraz na komunikační složku filmu. „V didaktice a výchově může být (audiovize) využita k rozvoji smyslových schopností, kreativity, fantazie, citovosti a současně k osvojování pozorného vnímání světa, nejbližšího okolí a jeho individuální názorové reflexi v komunikaci. Neméně pak k vytváření a upevňování hodnotového systému a etických postojů.“ (Adler, 2011)

Toho jsou si vědomi Patrik Vacek a Jana Krátká z Masarykovy univerzity, když vypracovávají koncept audiovizuální edukace. Inspirací jim byly koncepty i ze zahraničí, kde FAV funguje v rámci MV (klasickým příkladem je Britský filmový institut, který zastřešuje obě oblasti jak FAV, tak MV zároveň).

Pro svůj koncept Vacek (člen Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU) a Krátká (ze stejné univerzity z Katedry pedagogiky) zavádějí nový termín mediální (potažmo pak filmové) edukace jako zastřešující pojem výchovy a vzdělání platný jak pro filmovou/audiovizuální, tak i mediální oblast. „Problematičnost označení filmová (audiovizuální, mediální atd.) výchova tkví zejména v tom, že je terminologicky reduktivní, či spíše zavádějící. Dané slovní spojení totiž ignoruje skutečnost, že vědy o vzdělávání a výchově (educational sciences), v českém prostředí označované jako pedagogika, dávají přednost spojení „výchovy“ a „vzdělávání“ do jednoho celku, který

---

<sup>152</sup> JIRÁK, Jan. Reakce na text Petra Pláteníka, Jan Jiráková. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>

*úsporně a funkčně vyjadřuje pojem edukace.*<sup>153</sup> Důvodem zavádění nového pojmosloví podle nich je nutná ukotvenost v terminologii. Filmová či audiovizuální edukace tak odráží: „...*faktickou upotřebitelnost slova v každodenní práci učitele, který zcela přirozeně operuje s oběma složkami výchovně-vzdělávacího procesu. Proto vycházíme vstřícně zahraničním zkušenostem a soubor činností a reflexe audiovizuálního vzdělávání a výchovy vymezujeme zavedeným termínem audiovizuální edukace.*“<sup>154</sup>

Koncept zaujímá mediálně-výchovné postoje a snaží se tak o přiblížení se k evropským konceptům. Autoři v něm zasazují audiovizuální edukaci do dvou úrovní: užší a širší vymezení. V užším pojetí je chápána jako synonymum s filmovou výchovou, je preferována výuka dějin filmového umění a opírá se o filmové projekce doprovázené lektorskými úvody. Širší pojetí pak nepracuje pouze s filmem, tematicky propojuje narativní i nenarativní film, počítačové hry i praktickou audiovizuální tvorbu studentů s nástroji výukového filmu a jejich reflexi. Širší pojetí převyšuje užší, které je podle Vacka a Krátké nejméně využitelné (2008, 12). Proto preferují širší, a tak předmětem konceptu audiovizuální edukace jsou „*odborně fundované aktivity vedoucí k posilování kompetencí žáků a studentů v oblasti filmové historie, audiovizuální kultury, masových médií a také vlastní audiovizuální praxe.*“<sup>155</sup> Pro předmět audiovizuální edukace tak odmítají popularizaci dějin filmu a degradaci na pouhý soubor doporučení a nácvik postupů recepce média. „*Jako nezbytná se jeví integrace systematického posilování citlivosti žáků a studentů vůči projevům médií, pěstování jejich kritického a analytického myšlení a navyšování recepčních zkušeností skrze postupně se zvyšující náročnost mediálních obsahů. Jako na realizaci nejnáročnější, ale problematickou ideálně doplňující, se jeví praktická práce s médiem.*“ (Vacek, Krátká, 2008, 14) Ovládnutí médií, kritického postoje k jeho obsahům a přístupu k umění jako ke společenskému fenoménu se stává požadavkem Mediální edukace.

Všechny tyto koncepty zastupují zastánce, kteří vnímají potřebu zavedení FAV v rámci formální výuky. Objevují se však i názory proti tomuto postupu. Jsou sice již opožděné, daná konverzace probíhala v roce 2014, ale mohou nám ilustrovat současné smýšlení

---

<sup>153</sup> KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008a. str. 6.

<sup>154</sup> KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. Filmová a audiovizuální výchova: mnoho problémů, (skoro) žádné metody. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 18-19

<sup>155</sup> KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008a. str. 6



veřejnosti o FAV a jeho pozici ve školním kurikulu. Jedná se o názory uživatelů, kteří se účastnili konverzace na ČSFD, tedy dá se předpokládat, že se jedná o filmové nadšence., laiky. Tedy mají zájem o film na určité laické úrovni. V diskusi se vyslovuje několik uživatelů proti tomu kroku. Nutné zdůraznit, že debata se soustředí na FAV jako výuka historie a teorie filmu, tedy bez akcentu na mediální/filmovou gramotnost.

Jejich argumenty by se daly shrnout následovně:

- současné školství je již zahlcené a děti jsou příliš zatěžovány
- jedná se o obor příliš specifický, a tak pro děti příliš komplikovaný
- film zasazují pouze mezi zájmové kroužky (například vedle rybaření)
- potřeba se zaměřit na jiné problematické oblasti (čtení, matematika)

Pro úplnost uvedu i případy vyžadující zavedení. Ty bychom mohli shrnout následovně:

- Literatura je dnes překonaná a film by ji měl nahradit
- Film představuje v současné době významné umění

Jednotlivé postoje poukazují na chápání FAV jako něčeho, co se děti musí naučit nazpaměť a něco co jim pomůže jen získat orientaci v esteticky hodnotných dílech, stejně jako koncepty z 60. let a z nich čerpající Filmové dědictví Jiřího Králíka. Uživatel Zeck charakterizoval nepotřebnost FAV následovně: „*Co ti dá znalost teorie a historie filmu? Jaký okruh znalostí a zkušeností? K čemu to v životě použiješ, krom lepšího tipu, na co zajít v pátek do Cinestáru?*“<sup>156</sup>

### 3.2.4 Otázky realizace

I když je období charakteristické nedostatkem zájmu ze strany státu, shodnou se autoři na tom, že filmovou výchovu by měla zajišťovat škola, tedy Ministerstvo školství a tělovýchovy. Realizace by tedy probíhala v rámci formálního vzdělávání, kdy škola zastává funkci jako nejdůležitějšího článku výuky tohoto předmětu. Výchova v současné

---

<sup>156</sup> Filmová teorie na školách?. [online]. ČSFD diskuse. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/diskuze/457294-filmova-teorie-na-skolach/strana-1/>

době nasycené informacemi převážně vizuálními, dominance vizuální kultury obecně, přivádí tuto nutnost a každý klade důraz na potřebu zavedení předmětu do školy. Otázka zastřešení však není tak snadná a vyvstává požadavek po odborném zastoupení, po vzoru zahraničních zemí (jako je tomu v případě Británie s Britským filmovým institutem<sup>157</sup>). Pláteník vidí jako jednu z možností *Asociaci českých filmových klubů* (například skrz projekt Film a škola)<sup>158</sup>, která by se mohla ujmout vedoucí pozice (srov. Tomek, 2007). Forejt (2014) naopak navrhuje spolupráci MŠMT, Ministerstva kultury, NFA a čtvrtou pozici by zastával projekt soukromých subjektů. Konkrétně Jiří Forejt je absolventem FAMU, který se angažuje v této oblasti (např. projekt Free Cinema). Síla v takovém řešení by spočívala na vzájemné podpoře a zavázání se ke spolupráci.

Následující část se věnuje uvažováním o podobách, jakým tuto výchovu zavádět. Pro filmovou výchovu je ideální představou filmové výchovy jako samostatného předmětu v rámci volitelných předmětů. Konkrétně jako volitelný předmět, který si žáci mohou zvolit v rámci vzdělávací oblasti Umění a kultura, tedy mimo oblast MV. To by odpovídalo představě filmového umění a jeho právoplatnému místu uměleckého předmětu (srov. Slavík, 2007; Lux, 2007). „*Vzdělávací oblast Umění a kultura se zdá být nejpřirozenějším východiskem pro zabezpečení nejenom sjednocující prožitkové kvality zážitků, která je tolik důležitá pro motivování i pro kultivaci hodnotových preferencí žáků.*“ (Slavík, 2007) Oficiální koncept FAV z roku 2010, jehož autor je Rudolf Adler, se tímto způsobem také prosadil v rámci základního vzdělání.

„*Film (a zejména kinematografie) - to je komplex pozic a vztahů, které musejí být studovány samostatně, s plným soustředěním.*“ tvrdí Bregant (2007b). Jiní autoři vidí tuto představu samostatného předmětu jako příliš idealizovanou (Vacek a Krátká 2008, Bilík 2007). Filmu přiznávají velkou úlohu společenskou, která vychází z dlouholeté tradice českého filmového průmyslu (Jirák, 2007), uvědomují si její sílu a historickou podmíněnost, ale představa samostatného předmětu podle nich není možná a ani nutná. Důvodem je nedostatečná průbojnost filmu ve školství (Pláteník 2007), či blízkost pole zájmu (Volek, 2007). Jan Gogola ml., vysokoškolský pedagog a filmový dramaturg, by zařadil filmovou výchovu společně s mediální výchovou jako Audiovizuální výchovu do osnov základních a středních škol. „*Strukturou výuky by měla být srovnatelná s učením*

---

<sup>157</sup> Britský filmový institut věnuje velkou pozornost nejen osvětové činnosti, ale soustředí se taktéž na výzkum v této oblasti v rámci Evropy.

<sup>158</sup> Srov. Tomek (2007).

*hudební, výtvarné či literární. Měla by obsahovat přiměřenou míru historie a teorie předmětu, a především pak praktickou činnost žáků a studentů, což znamená vlastní kreativitu při natáčení filmů, resp. mediálních programů.*<sup>159</sup> (srov. Vacek a Krátká, 2008b; Mašek a Zikmundová, 2012) Další možností realizace se nabízí v rámci kanonizovaných předmětů uměno-výchovných jako je český jazyk a literatura, či občanská výchova (Pláteník, 2007). V každém případě se s výukou počítá již od základní školy, koncepty preferující promítání však počítají až se střední školou. Důvodem je jejich nedostatečná připravenost na audiovizuální obsahy.<sup>160</sup>

Ač vzniká v tomto období více méně velké množství rozličných konceptů, otázka toho, kdo by měl vyučovat není tak rozporuplná. Většina autorů se přiklání k přesvědčení, že vhodnou výuku jsou schopni zajistit učitelé jednotlivých škol. Oficiální koncept Adlera počítá s kurzy pro učitele, přesně tento krok by přivítalo mnoho autorů, kteří to považují za klíčové (srov. Vacek a Krátká, Bilík). Avšak objevuje se i názor, že je třeba pro učitele zajistit odpovídající vzdělání v této oblasti a jedinou možností, jak toho dosáhnout je prostřednictvím kurzů s odborným erudovaným zastoupením. Vacek a Krátká poukazují na svou vlastní zkušenost při přípravě pedagogů ve filmové edukaci následovně: *„Zvláště nepříjemná je /nejen ve školním prostředí/ přetrvávající názorová polarita, která chápe film pouze jako „vysoké umění“ nebo „povrchní zábavu“. Proto je, pokud vůbec, kinematografie ve školách často pojímána jako soubor významných tvůrčích osobností a relativně úzké množiny uměleckých děl odpovídajících estetickým preferencím toho kterého pedagoga.*<sup>161</sup> Pro jiné by stačilo zajistit učitelům vzdělání v této oblasti jako určitou nadstavbu k jejich již existujícímu vzdělání.

V rámci toho se objevuje i představa, že tito učitelé by měli mít vřelý vztah k umění a nějakou praktickou zkušenost s oblastí umění (Pastorová 2006; Tomek, 2007; Číšecký 007). Tito kreativní učitelé by své schopnosti ideálně využili v hodinách koncipovaných jako praktické dílny (Pastorová 2007; Číšecký, 2007), návštěva kina a rozbor v hodině (Adler, 2010), anebo jako praktické dílny v kombinaci s návštěvou kina (Forejt, 2014).

---

<sup>159</sup> ANKETA. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 35

<sup>160</sup> VACEK, Patrik. Akce filmová výchova: rozhovor s Jiřím Králíkem. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 23-24

<sup>161</sup> KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. Filmová a audiovizuální výchova: mnoho problémů, (skoro) žádné metody. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 18-19

### 3.2.5 Shrnutí

Období po roce 1989 je specifické uvědoměním si, že je vývoj v mediální a audiovizuální oblasti vzdělávání oproti ostatním zemím výrazně zpožděn. Rychlá snaha to napravit a dohnat co se dá, vedla nejdříve k přihlídnutím k předchozím konceptům a následně k rychlé výměně názorů, která nestihla víc vykristalizovat, než vznikl doplňujícího obor FAV.

Koncepty tedy přihlížející ke předchůdcům ze 60. let a částečně přejímají ideologické postoje té doby. Glorifikují umělce a tvůrce filmového umění, přitom staví do popředí divácký zážitek a zkušenost. Přistupují k audiovizuálnímu dílu, jako neměnnému odkazu kultury. První reakce na první koncepty byly vesměs pozitivní, protože v době nedostatku jiných, to bylo lepší řešení než nic. Ve chvíli kdy se do debaty zapojují další lidé z oborů filmového a mediálních, je zřejmé, že oblast je mnohem komplikovanější, než jen jak byla zpracovaná v 60. letech. Vystávají nové otázky o povaze filmu, o jeho schopnosti napomáhat při formování jedince, poukazuje se na proces proměny chápání světa zprostředkovaného médií a jednotlivými koncepty rezonují snahy k ochraně členů společnosti. Otázky ohledně FAV a její oblastí zájmu se tak nedostává pouze podstata filmu jako média tedy prostředek komunikace, ale je revidována i oblast umělecká. V tomto období je tak v této oblasti probírána otázka vysokého a nízkého umění, otázka kreativity, seberealizace, vztahu umění pro jedince a pro společnost, zda je nutné ovládat v tomto směru audiovizuální média, jako prostředku realizace a v jaké míře.

## 3.3 Komparativní analýza

### 3.3.1 Kontext formování FAV

Musíme mít na paměti, že každý ze zmiňovaných konceptů vznikl ve své vlastní specifické době. 60. léta obecně můžeme charakterizovat jako progresivní období pro tuto oblast, ač stále fungoval totalitní režim. Na začátku přitom FAV působila spíše poněkud omezeně až zbytečně, a to především z důvodů jeho zavedení. Je obecně známý fakt, že komunistická strana ráda využívala filmové médium k propagaci. FAV mohli vnímat jako další prostor pro realizaci svých propagačních záměrů. V době, kdy se oficiální koncept formoval ještě plně fungovala přísná kontrola mediálních obsahů. Promítání tedy mělo zpřístupňovat režimem podporované filmy. V době uvolnění, proudili do země vlivy ze zahraničí, volnost daná autorům se projevila jejich aktivitou a zvýšil se všeobecný zájem o FAV, hledali se další možnosti uskutečnění a formování FAV, vlastní pojetí a způsoby. Dokonce se někteří nebáli reagovat proti režimu (takovým příkladem je Smejkalův požadavek, aby výuka zahrnovala pouze ideologicky oproštěné umění). Tato myšlenková volnost byla přerušena násilně, a tak lze jen předpokládat, kde by FAV byla nyní, kdyby tomu tak nebylo. Jenže co po roce 1989? Nástup demokracie a naprosté myšlenkové svobody paradoxně pozornost odborníků a ani veřejnosti nepřitáhl více než jedno desetiletí. Problém byl především v oblasti vzdělání, kdy ze začátku byla snaha vše změnit, ale nebylo dostatek prostředků k takovému činu. Školství se vzpamatovalo pomalu, ale když už kurikulární reforma prošla v roce 2004, nebylo nic, co by bránilo započatí dialogu. Ten vyvstane až po zařazení Mediální výchovy do kurikula. Iniciována byla samotnými učiteli, kteří požadovali předmět kreativně zaměřený. Do dialogu vstupují další a další aktéři, kteří staví různé požadavky, potřeby a nároky a formují své koncepty. Až v roce 2010 je Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy zvolen koncept Rudolfa Adlera a je vytvořena FAV jako doplňující předmět oblasti Umění a kultura. Koncept však není nijak výrazně podpořen, a tím pádem svým pojetím působí dosti nejednoznačně a nekorigovaně. Chybí jakákoliv výraznější podpora, která by koncept přivedla k životu.

### **3.3.2 Kdo se podílel na formování**

Je zřejmé, že film má u nás své specifické místo. Důkazem nám může být značné množství přispěvovatelů, a to i mimo oblast vzdělávání a filmu. Hlavně tedy v 60. letech, kdy do periodik přispívali psychologové a laici. Pedagogické představitele tehdy zastupovali vysocí hodnostáři, kteří se snažili obhájit něco co nefunguje. Tedy oficiální koncept zavedený v roce 1960, který učitelé po většinou ani neregistrovali (Jachnin, 1968). Ministerští členové systematickou kritiku ze strany filmových vědců na první pohled vítali, bohužel proces změny trval déle, než měl.

Současná situace je specifická, že zájem nastal až po zavedení MV a formování nejkritizovanějšího konceptu kulturního dědictví. Na debatě se pak podíleli především teoretičtí a praktikující pedagogové, a také filmový a mediální teoretici. Zapojili se tedy i pedagogové, kteří měli zájem o FAV a určitou představu o její podobě. V tomto dialogu bohužel absentujeme psychology a bohužel i laiky, kteří se do oficiálního formování nepřidali. Můžeme se domnívat, že důvodem bylo nedostatečně medializované téma, tedy veřejnost o debatě nevěděla. Na konceptech tedy pracovali ti jen ti, kteří byli takřikajíc z „oboru“. Na formování FAV měli mimo jiné účinek i vnější vlivy, převážně literatura zahraniční, se kterou se setkáváme i v 60. letech v překládání starších statí a následně po roce 2000 i praktiky celoevropského uskupení EU.

### **3.3.3 Cíle FAV**

Jednotlivé cíle se proměňují s každým jednotlivým konceptem. Markantní je to převážně v období po roce 1989, kdy jednotlivých konceptů vzniklo nejvíce. V 60. letech je preferovaný cíl kultivovat a vychovávat členy komunistické společnosti. Kultivace má přivést děti k filmu v rámci ideologického záměru, tedy cíl je propagační a také socializační. Kromě nich se objevuje snaha o esteticko-filmový cíl, v obecném měřítku výchova vkusu a schopnost vnímání esteticky hodnotných děl (postoj je implicitně v každém konceptu ze 60. let, ale jen v některých po roce 1989). Mimo jiné objevuje se cíl zaměřený na budování vztahu k médiím, tak aby je děti byli schopné užívat média

(kameru a filmový pás) v té nejvyšší formě. Některé cíle jsou společné i pro koncepty po roce 1989.

Rozdíl mezi nimi je převážně ten, s jakým záměrem mají děti přistupovat k médiu. Objevuje se tak cíl umělecký, tedy dosažení vlastního kreativního růstu (současná koncept FAV), nebo cíl mediální (koncept MV), tedy dosažení růstu v oblasti mediální gramotnosti (porozumění medializovaným informacím) a cíl mediálně edukativní (koncept Filmové edukace), který vyžaduje ovládnutí média a orientaci v oblasti audiovize, či cíl divácké zkušenosti s audiovizuálními obsahy (koncept kulturního dědictví). Základním aspektem cílů je vztah filmu k představě potřeb a dovedností nutné pro členy dané společnosti.

### **3.3.4 Obsah FAV**

V 60. letech, v době rozvíjení se filmového umění, žánrů, stylů a rozvoje dalších médií, byla představa o náplni FAV v kontextu oficiálního konceptu jako úvodu do teorie filmu. Záměrem bylo představit filmové umění skrz základní filmovou terminologii, to vše podpořenou návštěvou představení s jednoduchou ideovou analýzou. Požadavek po doplnění FAV o historie filmu a významných děl na sebe nenechal dlouho čekat. Vždyť filmové médium bylo nejvýznamnějším uměleckým druhem té doby. Nutnost zavést dějiny byla logická, ve vztahu k dalším předmětům uměleckého zaměření, které se vyučovaly a jejich obsahem byly dějiny také. Požadavek byl po moderním uměleckém předmětu, který bude rovnocenný s ostatními uměními (výtvarné, hudba, literatura a divadlo). Objevila se myšlenka na jeden celostní předmět, jenž by zahrnoval všechny tyto předměty. Estetická výchova by zajišťovala veškeré vzdělávání žáků v uměleckých předmětech, což odpovídalo totalitním snahám o zjednodušování výuky a její centralizaci. Pro inovátora Borise Jachnina byla mnohem důležitější než historie praktická zkušenost s médiem, konkrétně s filmovým svítkem a kamerou. Na konci 60. let se tak od historie opouští, stále je zařazena klíčová terminologie obohacena o oblast dalších médií, ale důraz je kladen na práci s materiálem a technologií natáčení. Jachnin filmu přiznává dokumentární formu obsaženou v obraze, tím vzniká vztah ke společnosti a k realitě, a dále formu konstrukční, která odkazuje k záměru autora, tedy k jazyku

média. Jachnin už tehdy chtěl děti naučit nejen fungování filmového média, ale také představit fungování dalších médií (televize a rozhlasu).

V novějších konceptech můžeme najít rezidua všech těchto obsahů. Některá jsou ještě stále platná. Částečně se sice proměnil koncept zahrnující pomítání kvalitních děl, kdy namísto umělecky hodnotných (myšleno esteticky, ale i obsahově) filmů jsou zde díla hlavně populární. Na výběru se přitom podíleli lidé z uměleckých oblastí, ale i mimo ni. Kritériem hodnocení se tak stal projev popularizační na místo uměleckého. Stejně nefunkčně působí omezení výběru filmu do konce 60. let, jak navrhuje koncept rozvíjející kanonický charakter FAV. Ten staví do popředí historické kritérium a hodnotící. Ani jeden z nich však nereflektuje posun v oblasti zájmu o filmové médium umělecké, ale ani komunikační.

Následující koncepty reflektují obojí, ale individuálně. Mediální výchova ve svých počátcích nedokázala zaujmout postoj k estetické kategorii filmového umění. Byla za to kritizována, protože filmové dílo vnímala pouze jen jako součást masových médií, a tak se do zájmu o film dostal jeho účinek, ale jeho umělecký styl a estetická hodnota byla zanedbána.

Tu objevujeme o něco později ve snaze o kreativní, umělecko-naučné výchově, tzv. tvořivá, která představuje požadavek ovládnutí média ke své vlastní kreativní činnosti. Obsahem tohoto konceptu FAV se tak stává vlastní realizace představy o světě, kde médium zastává prostředku realizace uměleckého záměru. S tím částečně souvisí i další koncept, prosazující práci s audiovizuálním médiem, osvojování si metod práce s mediálními obsahy a praktickou zkušenost s jejich utvářením. Obě směřují k tendenci „learning by doing“, ale s jiným cílem. FAV pojatá jako kreativní činnost vytváření vlastní reflexe světa, druhá pak účelem pochopení reflexe světa skrz média. Zde je identifikovatelná paralela s konceptem obsahu Jachnia, ve kterém se střetává realita s vlastní zkušeností. Idea je však prohloubena o akcenty současného školství, které vyžaduje kritický přístup a zároveň vlastní osobní rozvoj.



### **3.3.5 Institucionalizace**

Škola v naší společnosti hraje velkou roli, to si uvědomovali již v 60. letech, když se přikláněli k zaštitování FAV Ministerstvem školství. Orientace na stát, jako zřizovatele vzdělání pro všechny je přenositelná i dnes. Stejně jako v 60. letech však ne všichni věřili v jeho schopnosti toho dokázat samostatně. Myšlenka zapojení i neformálního vzdělávání, tedy mimoškolního vzdělávání, je v kontextu FAV dlouhodobá. Již v 60. letech se do této oblasti zařazuje neformální vzdělání v podobě filmových a jiných kulturně zaměřených klubů, tedy společnost lokálního charakteru iniciovaná lidem zastávala místo ve vzdělávání. Po roce 1989 vzniká dostatek malých lokálních projektů, ale i s většími ambicemi, v žádném z nich nevidí autoři budoucnost FAV. Je třeba zaštitit předmět stálější institucí, která má již nějaké zkušenosti. Jednou z možností je podle Pláteníka AČFK s projektem Film a škola nebo podle Forejta by tuto úlohu mohl zastoupit Národní filmový archiv spolu s Ministerstvem školství a tělovýchovy s Ministerstvem kultury.

### **3.3.6 Metoda realizace**

V 60. letech se zasazuje FAV již na základní školu. Jachnin doporučuje zasadit výuku již od 7. třídy základní školy na místo 9. třídy vycházející z oficiálního konceptu. Ten FAV zasazoval do hodin českého jazyka. Kritika spojení českého jazyka a literatury s filmem byla v 60. letech ztotožňována s nedostatečnou metodickou podporou a s nepřipraveností učitelů, tedy byl problém v základech systému školství zajišťujících, jak učit a co. Přitom si autoři neodporují, že český jazyk a literatura je k výuce filmu vhodná. Důvodem je vnímání filmu jako národního umění, stejně jako je to u literatury. Předmět FAV zasazují tedy do estetického okruhu předmětů, který má vztah k literatuře a českému jazyku, výtvarné výchově, ale i dalším mezi, než patřila i oblast komunikace. Důvodem proč tomu tak je, je jeho syntetický charakter. Proto se do Jachninova konceptu kromě již zmíněné komunikace dostává i rozhlas a televize.

Oproti tomu v současných konceptech je identifikovatelných hned několik důvodů proč to nedělat. Jedním z nich je nedostatečná kapacita v předmětu. Dalším je jeho přesah směrem k technologiím (přesahují schopnosti učitelů českého jazyka) a důraz na jich prostoupení do všech aspektů života (tedy do všech předmětů). Taktéž odmítnutí

kanoničnosti vycházející z umělecké povahy a jeho historicky ukotveného způsobu výuky u nás. S těmito argumenty pak nepřipadají v úvahu ani další způsoby zavádění v rámci běžných předmětů informatiky (nezohledňuje přesah do společenských věd) a dějepisu, občanské nauky a společenských věd (absence estetična a technologií). Na víc, po roce 1989 jeho syntetická povaha není tak významná jako interdisciplinarita. Důvod je zřejmý, nástup nových technologií, který syntetickou povahou oplývá také. Další možností je obsáhnout filmové vzdělání do Mediální výchovy. Procesy tímto směrem byly, ale bohužel nenastávali dostatečně rychle, a tak je výsledkem zavedený předmět Filmové výchovy. Samostatný nepovinný předmět, který částečně vyhovuje potřebám školy. Školy, volající po potřebě kreativního předmětu<sup>162</sup>, kterou nedokáže uspokojit ani výtvarná a ani hudební výchova, natož jiná. Jenže stejně jako v 60. letech nenachází své místo mezi učiteli, snad z nedostatku zájmu nebo příležitostí. Příležitostí ze strany státu, a hlavně ze strany MŠMT. Na pedagogických fakultách se stále nedostává prostoru, a to ani pokud se jedná o mediální výchovu samotnou.

Mnohem častěji se uvažuje o představě samostatného předmětu FAV. Nabízí se dvě možnosti realizování. První je zavedení samostatného doplňujícího předmětu v rámci vzdělávací oblasti Umění a kultura. Druhá zavedení FAV v rámci MV, tedy do průřezového tématu, který již existuje, ale byl by doplněn o část filmovou.

### **3.3.7 Aktéři FAV**

Jelikož všechny koncepty pracují na vzdělání v základních a středních vzdělání, soustředí se na děti od 7 do 19 let. V 60. letech se výuka FAV v rámci 9. ročníku (děti od 14 do 15 let) základní školy navýšila i pro děti od 7. do 13. třídy (tedy zhruba od 10 do 19 let). Můžeme však identifikovat i tendence, které se snaží o systematické vzdělání učitelů. V celém procesu vzdělání je nejvýznamnějším článkem učitel. Právě na něj a jeho dovednosti cílí většina autorů. V jednu dobu (začátek 70. let) se dokonce počítalo s prodloužením studia pedagogické fakulty o rok právě pro zařazení FAV do výuky. Od idealizované představy sofistikovaného, schopného a samostatného vzdělávání v oboru filmu a schopného analytika 60. let se dostává do stejných pozic i dnes. S tím, že se jeho vědomosti navýší o znalosti z oblasti filmu, ale i celé roviny mediální. Kritika je však

---

<sup>162</sup> Požadavek po Tvořivé výchově a s tím spojená poptávka po kreativních učitelích.

stále jedna a ta samá, a to jak. V 60. letech se metodické podpoře uvažovalo zavedením periodika (Struska navrhoval užití již existujících *Učitelských novin*), v současných konceptech se otvírá možnost metodické podpory prostřednictvím elektronické komunikace, konkrétně Metodický portál RVP, ale i stránky jednotlivých projektů zabývajících se audiovizuální kulturou.

### 3.3.8 Závěrečná interpretace a typologie FAV

Komparativní analýza prokázala vztah mezi jednotlivými obdobími jak v oblasti ideových, tak v oblasti realizačních. Současné koncepty pracují s koncepty minulými tím způsobem, že je přejímají, dále rozpracovávají či aktualizují na současnou situaci, anebo podrobují kritice. Odprošťují se postupně od kanoničnosti a potřebě zavádět filmovou historii. Uvědomují si, že děti nepotřebují znalosti, ale do současné společnosti, pro dnešní život, musí být vedeni k samostatnosti, kritickému postoji, vlastní seberealizaci a uvědomování si své role ve světě. Získání informace je důležitější než její proces memorování. Proto si současné koncepty kladou za cíl, zajistit, aby jedince připravili pro život s médií, které jim to umožní. Filmová a audiovizuální technologie zde funguje jako prostředek rozvíjející osobnost jedince a přivést ho na cestu vlastního života, života s médií. Do oblasti zájmu se tak dostává otázka funkce umění pro jedince a pro společnost a dochází k uvědomování si jeho role a role masových médií, které prostupují každou oblastí života, tedy i školy.

Na základní historické a komparativní analýzy jsem byla schopná identifikovat tendence, které zde formuluji do typologie přístupů FAV. Daná typologie představuje jednotlivé přístupy k FAV podle jejich perspektivy, z jaké nahlíží na filmu a podle role, kterou hraje film v konceptu. Nebudou zohledňovány oblasti školního filmu a ani formy didaktické audiovizuální pomůcky. Můžeme tedy identifikovat 7 konceptů, které se objevují od 60. let po současnost.

1. **Ranné pokusy** – zařazují film do výuky českého jazyka a literatury, popřípadě do jiného kanonického předmětu (občanská nauka, dějepis, výtvarná výchova). Je upozaděno filmové médium i specifčnost filmového jazyka. Dochází k vyzdvihování obsahové stránky filmů a jejich ideologický záměr nad estetickými hodnotami. Film má blízko k didaktickému užití filmu, podkresluje či doplňuje výuku. Prezентuje

ideálního člena společnosti, obraz vhodný k napodobování. Výuka na základní škole seznamuje žáka se základními termíny filmového umění, zajistí návštěvu promítání, proběhne prostá ideová analýza. Výuka probíhá v minimálním rozsahu.

2. **Estetická výchova** – důraz je kladen na formální a estetickou hodnotu filmů vhodných pro výuku, tedy postoj s významným hodnotícím hlediskem. Má charakter kriticko-ochranářský, estetická zkušenost musí být hlavně s vysokým uměním, aby došlo k žádoucímu účinku kultivace. Žák si musí osvojit schopnost identifikovat vysoké umění, má se jej naučit vyhledávat a pokleslé žánry odsuzovat. Předmět je koncipován v rámci speciální Estetické výchovy, kde má film svou pozici v rovnováze s ostatními uměními (literaturou, výtvarným uměním, hudebním uměním a dramatickým uměním).
  
3. **Filmová estetická výchova** – důraz je kladen na praktickou zkušenost s filmovým médiem ale i s médii jinými. Důležitá je vlastní kreativní činnost, podpořená precizním ovládním techniky natáčení, obrana proti mýtu a větší zapojení žáka do procesu recepce. Žák musí být schopný identifikovat specifický jazyk díla a umět jej aplikovat. Požadovaný je rozšířený zájem i mimo formálního vzdělání. Výuka probíhá na základní a střední škole, kde se žák seznámí s jednotlivými postupy a se společenskou rolí filmu. Výsledkem je samostatná práce či ve skupinách. Filmová estetická výchova se skládá ze dvou složek, z filmově-estetické výchovy jako širší vymezení a filmovou výukou jako užšího vymezení. Obě složky jsou od sebe neoddělitelné.
  
4. **Kulturní dědictví** – do popředí se staví recepční zkušenost s dílem. Proměnlivý požadavek na hodnotu filmů a pochybný výběr filmových zástupců. Význam kultivace spočívá v divácké zkušenosti s kulturně podmíněnými filmy a v orientaci v této oblasti. Seznam filmů vhodných k promítání se bude za určitou dobu obměňovat podle stavu veřejného hlasování umělců, politiků a jiných členů společnosti. Žáci středních škol se seznámí s filmy při veřejném promítání. Výuka na základních školách není nutná, popřípadě probíhá formou her.

5. **Mediální výchova** – do popředí se staví kritický postoj k mediálním obsahům a zkušenost s jejich aplikací v rámci mediální komunikace. Požadavek na zvládnutí ovládnutí média, ale i kritického přístupu k obsahům. Absence estetické orientace. Žáci základní a střední školy jsou v rámci průřezového tématu seznamováni s mediálními účinky, učí se vytvářet medializovaný obsah a tím si budují kritický postoj. Seznamují se převážně s médii masovými. Základním pojmem je mediální gramotnost.
  
6. **Mediální edukace** – má syntetický charakter, vyžaduje kritický postoj k obsahům a zároveň formování vlastního vkusu vycházející ze zkušenosti s audiovizuálním tvarem, ovládnutí audiovizuálního média a jeho aplikovatelnost na oblast médií. Umět je ovládat a užít dle svého uvážení, důraz na schopnost ovládat média. Je vyučována v rámci mediální výchovy a prezentováno jako specifické médium se specifickým jazykem a stylem práce. Její součástí je filmová edukace, která se věnuje přímo audiovizuální oblast. Obě složky jsou však propojené.
  
7. **Filmová/audiovizuální výchova** – má syntetický charakter, vyžaduje kreativní zkušenost s médiem, vyžaduje ovládnutí médií na úrovni vlastních kreativních potřeb. Žák si musí osvojit dovednost zasadit umění a jeho funkci do společnosti, orientovat se ve svém vkusu, umět se orientovat v umění vysokém a nízkém, umět je odlišit a specifikovat. Odmítání kanonických seznamů. Chápání filmu v širším kontextu společenského, ekonomického a kulturního. Filmové umění má specifický jazyk, formu vyjadřování, kterou žáci musí objevit. Budují si tak kladný vztah ke všem audiovizuálním dílům, chápou záměr tvůrce a umí identifikovat jeho styl. Výsledkem je pak kreativní činnost a základním cílem její rozvíjení. Není využitelná jen v rámci svého předmětu, ale má průřezový charakter a dokáže vstoupit do jiných předmětů školních i mimoškolních. Orientace v estetickém hodnocení filmů, soustředění se na oblast jak vysokého, tak nízkého umění.

## 4.0 Závěr

Předkládaná práce s názvem *Filmová výchova ve světle historické a současné diskuse* měla za cíl sledovat dialog na téma filmové a audiovizuální výchovy u nás, který probíhal ve dvou etapách. Zárodky debaty první etapy můžeme identifikovat již od roku 1958, ale více se rozvíjí až po roce 1960 a trvá do roku 1968, kdy už jeho konečnou realizaci přerušil normalizace. Druhá etapa nastupuje v roce 2006, tedy v době zařazení Mediální výchovy jako průřezového tématu v rámci RVP, a pokračovala do ustanovení FAV v roce 2010. Sledována byla diskuze ve filmově, kulturně, esteticky a umělecky zaměřených periodikách, s přihlédnutím k periodikům pedagogického charakteru a internetovým diskusím na toto téma iniciované Národním ústavem pro vzdělání a dále laiky, filmovými nadšenci. Práce si přitom kladla za cíl vysledovat projevy vyjadřující se k oblasti audiovizuálního média ve výuce, mimo didaktické užití.

Z práce vyplývá, že současné koncepty pracují s koncepty minulými, některé přejímají, rozpracovávají či aktualizují, anebo podrobují kritice. Přitom se snaží vyřešit problémy, které byly naznačeny již v 60. letech, především pak problémy, které vyvstaly v současné době související s nástupem nových technologií, komercializace a globalizace. Debata na téma FAV se obecně soustředí převážně na problémy spojené s filmem jako vlivným médiem (filmový mýtus, poznání světa skrz média), nadřazování vysokého umění (dualismus vysokého a nízkého umění) a s tím související preference umělecky hodnotných filmů nad jinými, film jako formotvorného činitele, ale také jako prostředku pochopení světa. Snaží se vyrovnat s problémy které vznikly v rámci filmovědného oboru, mediálního a v rámci pedagogiky samotné, která prošla zásadní reformou. Dnes je tato otázka o to složitější, že do FAV přicházejí další a další problémy z jiných společenskovedných oblastí (vycházející z interdisciplinární povahy současného filmovědného, mediálního oboru), a proto práce nastiňuje paralely mezi porovnávanými koncepty a identifikuje difference.

Práce také poukazuje na důležitou roli FAV pro oblast národní kultury, je tedy zřejmá pozice výsadního postavení filmového umění u nás a jako takové musí mít své místo i ve školním vyučování. Zasazením FAV/MV do škol je významný krok českého školství. Škola se tímto činem přibližuje k životu současné moderní společnosti a zároveň napomáhá k zachování současné politické situace, tedy demokratického státu tím, že vychovává samostatné členy společnosti s kritickým postojem k mediálním obsahům

jako potenciálním zdrojům ovlivňování. Situace této změny probíhá přitom postupně, zatím mediální gramotností mladými od roku 2006. Technologie dnes hrají tak významnou roli v každodenním životě, že se staly součástí naší vlastní prezentace a reflexe nás samých. Autoři konceptů navrhli množství možných verzí aplikace předmětu do výuky, které jsou vyjádřeny ve formulované typologii FAV. Bohužel to neřeší nejdůležitější problém, který filmovou a audiovizuální výchovu stále tíží. I přesto, že problémy byly nastíněny, je to realizace, co stále chybí. Současná FAV tak v oblasti realizace sleduje zatím stopy svého předchůdce. Řešení je na papíře, ale realita je jiná.

Práce přispěla k přehlednosti v oblasti filmové a audiovizuální výchovy, která je zasazena do českého prostředí. Sestavená typologie napomáhá identifikovat hlavní rysy vnímání FAV u nás od 60. let po současnost. Charakterizuje přitom jednotlivé typy konstruktů podle perspektivy, z jaké nahlíží na filmové médium a roli filmu pro jednotlivé koncepty.

V práci jsem se snažila uchovat nezaujatý postoj, ale zde bych jej ráda aspoň částečně reflektovala. Obě oblasti vzdělávání jsou pro mne osobně zásadní hned v několika důvodech. Obě se snaží dítěti představit různé verze světa, které nejsou jeho, které někdo vytvořil. Dítě se tak „mediálně“ a „umělecky“ dostává do kolektivu jiných. Učí se vidět, vnímat, porovnávat a vůbec pojmenovat a dávat do souvislostí nejen sebe, ale i jiné. Proto mají obě oblasti vzdělávání nesporně svůj přínos.

Cítím, že zde bych měla formulovat svůj postoj k dané oblasti. Otázka tedy zní: Chápu FAV a MV jako dvě oddělené oblasti nebo je vhodné je vyučovat dohromady? Po rozhovoru s několika učiteli, kteří vyučují předmět se zaměřením Mediální výchovy a Vizuální kultury je mi jasné, že koncepty jsou velmi volné a realizace MV tak může z části zaujímat předmět podřízen spíše uměleckému požadavku. A tak náplň může tvořit přes návštěvu výstavy The Body Exhibition po natáčení fikčního dokumentu vše, co se médií a umění dotýká, a to z jednoduchého důvodu. Koncept MV je dosti ohebný.

A zde pravděpodobně vzniká rozkol. Nejde totiž o postavení filmu jako média, ale o postavení umění ve školství. Z analýzy vyplývá, že současné školství absentuje prostor pro uměleckou výuku. A tak se mi zdá nešťastné vytvoření FAV jako doplňujícího oboru pro který učitelé povětšinou nezískají v rámci školy prostor, protože jsou důležitější předměty. Z výzkumu vypracovaného Karlovou Univerzitou v Praze z roku 2016 pro

Ministerstva kultury navíc vyplynulo, že se vyučuje jen v mizivé míře (ze 161 základních škol jen 3 odpověděli, že výuku zajišťují a z 52 gymnázií pak 7)<sup>163</sup>.

Jednou z možností, jak zajistit výuku vidím v příležitosti pro teoretiky a historiky. Ze své zkušenosti vím, že většina filmových studentů, a dokonce i někteří mediální teoretici ten zájem o oblast vzdělávání mají. Možná by se dalo říci, že je to dnes „populární“. Vždyť kroky studentů FAMU vedou tímto směrem. Zde je otázka nasnadě, zda není dobré využít tohoto zájmu a zajistit pedagogické průpravy i jim. Zajisté umožněním učit by si i oni rozšířili svou oblast zájmu, zaujali by postoj k problematice a zasadili se o rozvoj v této oblasti už jen z vlastního iniciativy. Každopádně by stálo za to, uskutečnit podobný výzkum i v oblasti vzdělávání MV a následně pak zhodnotit situaci.

---

<sup>163</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ T., BAUER Š., PETRŽELKA B.: Mapování realizace vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích. [online] 2016 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: [https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwiYrKbjtO7XAhXCDOwKHx9KA4cQFggoMAA&url=https%3A%2F%2Fwww.mkcr.cz%2Fdoc%2Fcms\\_library%2Fstudie\\_mapovani\\_fav\\_na\\_ceskych\\_skolach-7806.pdf&usg=AOvVaw2Vpi4IkI-Hat2DLUE-rMhq](https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwiYrKbjtO7XAhXCDOwKHx9KA4cQFggoMAA&url=https%3A%2F%2Fwww.mkcr.cz%2Fdoc%2Fcms_library%2Fstudie_mapovani_fav_na_ceskych_skolach-7806.pdf&usg=AOvVaw2Vpi4IkI-Hat2DLUE-rMhq)



## **5.0 Seznam zkratek**

AČFK – Asociace českých filmových klubů

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

FAV – Filmová/audiovizuální výchova

MŠMT – Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy

MV – Mediální výchova

NFA – Národní filmová archiv

RVP – Rámcový vzdělávací program

ŠVP – Školní vzdělávací programy

## 6.0 Seznam pramenů

- BENEŠOVÁ, Marie. *Dítě a film*. Praha, 1967.
- JACHNIN, Boris: *Filmová estetická výchova*, Filmový ústav, Praha 1968
- KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008a. 83 s. ISBN 978-80-210-4684-9.
- KRÁTKÁ Jana, VACEK Patrik. *Multimediální pomůcka z audiovizuální kultury pro potřeby vyučujících a studentů*, Masarykova univerzita, Brno 2008b. ISSN 1802-128X.
- MAŠEK, Jan a ZIKMUNDOVÁ, Vladimíra. *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově*. Vyd. 1. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012. 73 s. ISBN 978-80-261-0090-4.

### Články v periodikách

- ANKETA. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 35-37
- ARBANOVÁ, Linda. *Výchovně-vzdělávací projekt 'film aktivně'*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str.32
- BAUMANN, Bedřich. *Velmoc v zádech učitele*. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, 186-189
- BAUMANN, Bedřich. *Hraná film a estetická výchova na školách*. Film a doba. Praha: Orbis, 1963. str. 439-450
- BENEŠOVÁ, Marie. *Film a výchova ve světě*. Film a doba, 1966, str. 163-164
- BILÍK, Petr. *Film a média do škol? Nejlépe přes učitele!*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 31
- BRANKO, Pavol. *Škola, estetická výchova a film*. Film a doba. Praha: Orbis. 1961, str. 46

- BROŽ, Jaroslav. *Film jako umění v teorii – a praxi*. Film a doba. Praha: Orbis. 1962, str. 53-54
- ČADA, Tomáš a Nelly WERNISCHOVÁ. *Filmová výchova jde ruku v ruce s kinematografií: s Jiřím Forejtem rozmlouvali Tomáš Čada a Nelly Wernischová*. H\_aluze. Ústí nad Labem: H\_aluze, 2014, (27), str. 4-9.
- ČECHOVÁ, Briana. *Kurz filmové historie*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 33
- DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Film jako předmět výuky a výchovy dětí a mládeže před rokem 1989*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 20-21.
- FIALOVÁ, Hedvika. *Brněnský příklad*. Film a doba. Praha: Orbis. 1962, str. 280
- HARAND, Gustav. *Věda, film a televize*. Film a doba. Praha: Orbis. 1959, str. 712-715
- HOŘEJŠÍ, Jan. *Od propagace k výchově filmového diváka*. Film a doba. Praha: Orbis. 1959, str. 69-70
- JACHNIN, Boris. *Filmová estetická výchova*. V Praze: Filmový ústav, 1968
- JACHNIN, Boris. *Filmové kluby nekompromisně*. Film a doba, 1964, str. 112
- JUSTL, Jan. *Několik podnětů do diskuse*. Film a doba. Praha: Orbis. 1962, str. 279-280
- JUROVSKÝ, Anton. *Hraný film jako výchovný prostředek*. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 186-189
- KARASOVÁ, Jindra. *Složitá cesta školního filmu*. Film a doba. Praha: Orbis. 1960, str. 491-492
- KLIMENT, Jan. *FILMU A TELEVIZI – diskusně*. Film a doba. Praha: Orbis. 1959, str. 137
- KLIMEŠ, Ivan. *Kino jako škola zločinu*. Cinepur 2003, č. 26. str. 21

- KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. *Filmová a audiovizuální výchova: mnoho problémů, (skoro) žádné metody*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 18-19
- KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. *Rozhovor se Stanislavem Zajíčkem – učitelem gymnázia Matyáše Lercha v Brně*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 27
- KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. *Zahraniční literatura pro filmovou a mediální edukaci*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 28
- KRÁTKÁ, Jana a VACEK, Patrik. *Učit se učit o audiovizuální kultuře*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 33
- MICHALEC, Zdeněk. *Škola, film a televize*. Film a doba, 1961, str. 58-59
- MICHALEC, Zdeněk. *Televize a estetická výchova*. In: K otázkám estetické výchovy: materiály z celostátní konference o est. výchově v Brně 18. a 19.2.1958. 1. vyd. Praha: SPN, 1958, str. 186-188
- MÜLLER, Horst. *Film a televize ve škole*. Film a doba. Praha: Orbis. 1959, str. 716-717
- NEPOVÍDAL, Bohumil. *Film jako výchovný prostředek*. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 438
- PONDĚLÍČEK, Ivo. *Didaktika v zádech filmu*. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 248-251
- PTÁČEK, Luboš. *Filmový kánon, kanón nebo jen kujón?* Cinepur, 2011, č. 73. str. 10-11
- ŘASA, Rudolf. *Film ve školní praxi*. Film a doba, 1964, str. 223
- SMEJKAL, Zdeněk. *Dějiny filmu ve školním vyučování*. Film a doba. Praha: Orbis. 1964, str.262-263
- SMEJKAL, Zdeněk. *Ještě k filmu ve škole*. Film a doba. Praha: Orbis. 1961, str. 567-568
- SMEJKAL, Zdeněk. *K příspěvkům ministerstva školství a kultury*. Film a doba, 1964, str. 224

- SMEJKAL, Zdeněk. *Teorie filmu jako předmět školní výuky*. Film a doba. Praha: Orbis. 1963, str. 598-600
- STRUSKA, Jiří. *Film ve škole*. Film a doba. Praha: Orbis. 1960, str. 325
- ŠIMEK, Vladimír. *Mládeži do 15 let nepřístupno aneb O přiměřenosti*. Film a doba, 1966, str. 166-167
- ŠVANDA, Pavel. *Tati, dej mi na kino*. Film a doba. Praha: Orbis. 1960, str. 550-553
- TENGLER, Josef. *Diskuse pokračuje*. Film a doba, 1963, str. 398
- VACEK, Patrik. *Akce filmová výchova: rozhovor s Jiřím Králíkem*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 23-24
- VACEK, Patrik. *Na hranicích mediální výchovy: rozhovor s Jaromírem Volkem, sociologem a teoretikem médií*. Cinepur 14, 2006a, č. 49, str. 25-26
- VACEK, Patrik. *Stručně k reflexi české filmové výchovy (nejen) po roce 1989*. Cinepur 14, 2006b, č. 49, str. 22
- VALŮCH, Jaroslav. *Dokumentární film má ve výuce své místo*. Cinepur 14, 2006, č. 49, str. 34
- VOSIKOVSKÁ, Jana. *...a u nás*. Film a doba. Praha: Orbis. 1966, str. 164-165
- ZUKAL, O., LIŠKA, M. *O výchovu mládeže a dětí filmem*. In: K otázkám estetické výchovy: materiály z celostátní konference o est. výchově v Brně 18. a 19.2.1958. 1. vyd. Praha: SPN, 1958, str. 202-204

### Internetové zdroje

- KLIMEŠ, Ivan. *Idea filmové výchovy*[online]. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/1632/>
- KRÁLÍK, Jiří. *Oficiální výsledky výběru KÁNONU FILMU ZA ROK 2010*. Praha 20. prosince 2010 [online]. [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://img2.ct24.cz/multimedia/documents/22/2189/218846.pdf>

- ADLER, Rudolf. *Filmová/audiovizuální výchova. Proč a jak*. Metodický portál RVP – Modul Články [online]. 2011 [cit. 2017-12-03] Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/10785/FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-PROC-A-JAK.html/>
- BILÍK, Petr. *Diskuze je přínosná, ale přejděme k praktickým řešením*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- BILÍK, Petr. *Drobné vysvětlení*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- BREGANT, Michal. *Reakce na diskusní příspěvek Petra Bilíka*. Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- BREGANT, Michal. *K praktickým řešením*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008a [cit. 2017-12-03]. <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- BREGANT, Michal. *Tvořivost vs. výkon*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007a [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>
- BREGANT, Michal. *Mediální výchova a učitelé jazyka*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007b [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>
- BREGANT, Michal. *První poznámky na téma filmová výchova*. Metodický portál RVP [online]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1634/prvni-poznamky-na-tema-filmova-vychova.html/>
- CZESANY DVOŘÁKOVÁ T., BAUER Š., PETRŽELKA B.: *Mapování realizace vzdělávacího oboru filmová/audiovizuální výchova na českých základních školách a gymnáziích*. [online] 2016 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: [https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKewiYrKbjtO7XAhXCDOwKHX9KA4cQFggoMAA&url=https%3A%2F%2Fwww.mkcr.cz%2Fdoc%2Fcms\\_library%2Fstudie\\_mapovani\\_fav\\_na\\_ceskych\\_skolach-7806.pdf&usg=AOvVaw2Vpi4lki-Hat2DLUE-rMhq](https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKewiYrKbjtO7XAhXCDOwKHX9KA4cQFggoMAA&url=https%3A%2F%2Fwww.mkcr.cz%2Fdoc%2Fcms_library%2Fstudie_mapovani_fav_na_ceskych_skolach-7806.pdf&usg=AOvVaw2Vpi4lki-Hat2DLUE-rMhq)

- ČIHÁK, Martin. *Filmová výchova*. Metodický portál RVP [online]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1652/filmova-vychova.html/>
- ČÍŠECKÝ, Martin. *Filmová výchova - už teď, nebo až po..*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>
- JANEČEK, Vít. *Teze ke koncepci výuky filmu na základní škole*. Metodický portál RVP [online]. 2007b [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1656/teze-ke-koncepci-vyuky-filmu-na-zakladni-skole.html/>
- JIRÁK, Jan. *Reakce na text Petra Pláteníka, Jan Jiráka*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>
- KLIMEŠ, Ivan. *Idea filmové výchovy*. Metodický portál RVP [online]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1632/idea-filmove-vychovy.html/>
- KRÁTKÁ, Jana a Patrik VACEK. *Filmová a mediální edukace v ČR: Otevřená komunikace a mezioborová spolupráce jako předpoklad úspěšného řešení problému*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008c [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- LUX, Pavel. *Filmová výchova na školách*. Metodický portál RVP - Modul Články [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1651/filmova-vychova-na-skolach.html/>
- PASTOROVÁ, Markéta. *Reakce na diskusní příspěvek Martina Číšeckého. „Filmová výchova - už teď, nebo až po.. „*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>
- PASTOROVÁ, Markéta a Karel TOMEK. *Filmová výchova ve školách?* Metodický portál RVP [online]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1510/filmova-vychova-ve-skolach-.html/>
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání*. Metodický portál RVP [online]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/1633/nekolik-duvodu-proc-by-mela-byt-filmova-audiovizualni-vychova-soucasti-vzdelavani.html/>
- PLÁTENÍK, Petr. *Potřeba institucionální opory*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z:

<https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&sid=20b4324e40531b70dba5b387100937b0&start=10>

- PLÁTENÍK, Petr. *Problematika začlenění filmové výchovy do výuky*. In: Metodický portál RVP [online]. 2008 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715>
- PLÁTENÍK, Petr. *K Ph.Dr. Michalu Bregantovi*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- SLAVÍK, Jan. *K předmětnému zařazení*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=10>
- TOMEK, Karel. *Filmová výchova a rozvoj tvořivosti*. In: Metodický portál RVP [online]. 2007 [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <https://diskuze.rvp.cz/viewtopic.php?f=433&t=7715&start=0>
  
- Historie a současnost - Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií a žurnalistiky [cit. 2017-11-27]. Masarykova univerzita [online]. Dostupné z: <http://medzur.fss.muni.cz/o-katedre/historie-a-soucasnost>
- Historie katedry - Katedra divadelních, filmových a mediálních studií. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií [cit. 2017-11-27]. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci [online]. Dostupné z: <https://www.filmadivadlo.cz/o-katedre/historie-katedry>



## 7.0 Seznam literatury

- Bilík, Petr et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. 514 s. ISBN 80-85839-54-7.
- BURTON, Graeme a JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2001. 391 s. ISBN 80-85947-67-6.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Film před tabulí: idea školního filmu v prvorepublikovém Československu*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2010. 178 s. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky; 4/2010. ISBN 978-80-86729-57-2.
- DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-0139-7.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.
- HROCH, Miroslav a kol. *Úvod do studia dějepisu: celostát. vysokošk. učeb. pro stud. ped. a filoz. fak. stud. oboru učit. všeob. vzděl. předmětů - dějepis*. 1. vyd. Praha: SPN, 1985. 304 s. Učebnice pro vys. školy.
- JEMELÍKOVÁ, Hana. *Školní film*. Vyd. 1. Praha, 1974.
- JIRÁK, Jan a Radim WOLÁK. *Mediální gramotnost: nový rozměr vzdělávání*. Praha: Radioservis, 2007, 152 s. ISBN 9788086212586.
- KAMENÍK, Karel: *Amatérský film od A do Z*. Praha 1950
- KONČELÍK, Jakub, VEČEŘA, Pavel a ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010. 310 s., xxxii s. obr. příl. ISBN 978-80-7367-698-8.
- KLIMEŠ, Ivan. *Děti v brlohu aneb Kino jako škola zločinu*. In: *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*. Praha: ÚČL AV ČR, 2004.

- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016, 575 s. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. ISBN 978-80-7308-641-1.
- KUČERA, Jan: *Filmová tvorba amatéra*. Praha 1961
- LUKEŠ, Jan. Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012). V Praze: Slovart, 2013, 447 s. ISBN 978-80-7391-712-8.
- MAŠEK, Jan, ed., SLOBODA, Zdeněk, ed. a ZIKMUNDOVÁ, Vladimíra, ed. *Mediální pedagogika v teorii a praxi: sborník příspěvků z mezinárodní konference o mediální výchově a pedagogice*: Plzeň, 17.-18. června 2009. Plzeň: Fakulta pedagogická ZČU, ©2010. 229 s. ISBN 978-80-7043-851-0.
- PASTOROVÁ, Markéta a JIRÁK, Jan. *K integraci mediální výchovy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 170 s. Monografie. ISBN 978-80-244-4624-0.
- PRAŽAN, Emil. *Česká filmová šedesátka: v historii a historkách*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2013. 143 s. ISBN 978-80-7425-174-0.
- PRAŽAN, Emil: *Kronika českého amatérského filmu*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2005, s.
- PRŮCHA, Jan. *Andragogický slovník*. Praha: Grada 2012.
- PRŮCHA, Jan. *Moderní pedagogika*. 4., aktualiz. a dopl. vyd. Praha: Portál, 2009, 481 s. ISBN 978-80-7367-503-5.
- RVP ZV (2017): *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/41216/>
- SADOUL, Georges: *Zázraky filmu*. Praha 1962
- SLOBODA, Zdeněk. (2012): „Diskurs mediální gramotnosti v ČR po roce 1989“. In Mlčoch, Miloš – Stránská, Eva (eds.): *Komunikační výchova v teorii a praxi*. UP v Olomouci: Olomouc.

- SLOBODA, Zdeněk. *Mediální pedagogika: integrující přístup k chápání a uchopování role médií ve společnosti*. In: TICHÝ, R., ed. *Miscellanea Sociologica 2006: sborník příspěvků z 2. doktorandské sociologické konference pořádané FSV UK & FF UK 25.-26.5.2006*. Praha: Fakulta sociálních věd UK, 2006, s. 27-48. ISBN
- SLOBODA, Zdeněk. *Mediální výchova v rodině: postoje, nástroje, výzvy*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 246 stran. Kultura, média, komunikace. Paedagogia mediorum. ISBN 978-80-244-4496-3.
- STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J. *Základy kvalitativního výzkumu*. Boskovice: Albert, 1999. ISBN 80-85834-60-X.
- SZCZEPANIK, Petr, ed. a ANDĚL, Jaroslav, ed. *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 2008. 430 s. Knihovna Iluminace; 25. ISBN 978-80-7004-136-9.
- SZCZEPANIK, Petr, ed. *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004. 528 s., [12] s. obr. příl. ISBN 80-239-4107-0.
- ŠEĎOVÁ, Klára. (2004): *Média jako pedagogické téma*. In *Pedagogika 1/2004*, 54, s. 19–33
- ŠEĎOVÁ, Klára. (2009): *Mediální pedagogika*. In Průcha, J. (ed.): *Pedagogická encyklopedie*. Praha: Portál, s. 787–791.
- VERNER, Pavel a BEZCHLEBOVÁ, Mária. *Mediální výchova: průřezové téma*. 1. vyd. Úvaly: Albra, 2007. 106 s. ISBN 978-80-7361-042-5.
- WALTEROVÁ, Eliška. *Kurikulum: Proměny a trendy v mezinárodní perspektivě*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1994. 185 s. ISBN 80-210-0846-6.
- WALTEROVÁ, Eliška a kol. *Úloha školy v rozvoji vzdělanosti*. Brno: Paido, 2004. 2 sv. ISBN 80-7315-083-2.

## Diplomové práce

- CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let.* 2011. Disertační práce. Univerzita Karlova, Katedra filmových studií.
- DVOŘÁKOVÁ, Tereza: *Alternativní kinodistribuce umělecky hodnotných filmů v ČR.* 2003. Diplomová práce. Praha: FAMU.
- FOREJT, Matěj. *Filmová výchova v základním uměleckém vzdělávání.* 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katedra filmových studií.
- LIPOVSKÁ, F. Alexandra. *Soudobé snahy o prosazení filmové výchovy ve všeobecném vzdělávání.* 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katedra filmových studií.
- NEVRLÁ, Jana. *Diskurz socializačního působení československých televizních pořadů pro děti a mládež 60. až 80. let 20. století.* Olomouc, 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.
- PLÁTENÍK, Petr. *Výuka audiovize u nás a v zahraničí.* 2007. Diplomové práce. Univerzita Palackého, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií.
- SMEJKAL, Zdeněk. *Film jako předmět školní výuky.* Brno: FF UJEP. 163 s. (kandidátská disertační práce). 1969
- TEJNICKÁ, Jana. *Význam časopisu Pionýrské noviny v 50. letech 20. století.* 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katedra mediálních studií.
- VACEK, Patrik. *Filmová edukace: stručný průvodce učitele.* Brno, 2006c. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.