Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

MYŠLENÍ O FILMU NA STRÁNKÁCH
ODBORNÝCH FILMOVÝCH PERIODIK PO ROCE 1989

FILM THOUGHTS
ON PROFESSIONAL FILM PERIODICALS PAGES AFTER 1989

Magisterská diplomová práce
Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění
Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Autor: Bc. Jakub Gantner

Olomouc 2011
Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: Myšlení o filmu na stránkách odborných filmových periodik po roce 1989 vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne …………… Podpis ………………………………………
Poděkování

Děkuji Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za odborné vedení práce, užitečné komentáře a cenné rady, které mi v průběhu psaní poskytl.
Obsah

1. Úvod .............................................................................................................................................6
  1.1. Výzkumy v oblasti filmového periodika a myšlení o filmu ..................................................8

2. Teoretická část .........................................................................................................................12
  2.1. Obsahová kvantitativní analýza .........................................................................................12
    2.1.1. Operacionalizace výzkumného tématu .....................................................................13
    2.1.2. Vymezení výběrového souboru šetření ...................................................................14
    2.1.3. Výběr periodik .........................................................................................................15
    2.1.4. Volba zkoumaného obsahu ....................................................................................16
    2.1.5. Vymezení kódovací jednotky ..............................................................................18
  2.2. Termín myšlení o filmu .....................................................................................................19
    2.2.1. Obecná aplikace termínu myšlení o filmu ..............................................................19
    2.2.2. Vymezení termínu myšlení o filmu v intencích empirického výzkumu ...............21
  2.3. Specifikace přidaných hodnot tradiční obsahové analýzy ..............................................22
    2.3.1. Hierarchizace kódovacího systému ......................................................................22
    2.3.2. Diferenciace odborného funkčního stylu jako předstupně obsahové analýzy ...23
    2.3.3. Roviny odborného funkčního stylu v intencích empirického výzkumu ...............24
    2.3.4. Schéma obsahové analýzy ...............................................................................25
    2.3.5. Index jako rozšiřující prvek identifikace textů a postup kategorizace textů ......27
  2.4. Definování kategorizačních schémat ..............................................................................27
    2.4.1. Kategorie A: Filmová teorie ...............................................................................29
    2.4.2. Kategorie B: Dějiny filmu ..................................................................................43
    2.4.3. Kategorie C: Filmový tvůrce ..............................................................................55
    2.4.4. Kategorie D: Analýza filmu ...............................................................................56
    2.4.5. Kategorie E: Filmový styl (analýza složek filmu) ..............................................57
    2.4.6. Kategorie F: Filmový žánr ..................................................................................58
    2.4.7. Kategorie G: Filmové instituce, produkce .........................................................59
  2.5. Diachronní vývoj a profilace periodik ............................................................................59
    2.5.1. Cinemapur, Cinepur: časopis pro moderní cinefily .............................................60
    2.5.2. Film a doba: čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu ....................................61
    2.5.3. Iluminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu ......................................61
3. Empirická část; výzkum ........................................................................................................... 63
  3.1. Meziroční amplituda periodik Cinemapur, Cinepur .......................................................... 64
  3.2. Meziroční amplituda periodika Film a doba ..................................................................... 74
  3.3. Meziroční amplituda periodika Iluminace ........................................................................ 83
  3.4. Souhrn periodik Cinemapur, Cinepur 1993-2009 .............................................................. 93
  3.5. Souhrn periodika Film a doba 1989-2009 ......................................................................... 103
  3.7. Souhrn periodik 1989-2009 ......................................................................................... 121
4. Závěr; interpretace a explikace .............................................................................................. 132
  4.1. Interpretace a explikace ročníků periodik ......................................................................... 132
    4.1.1. Cinemapur, Cinepur .................................................................................................. 132
    4.1.2. Film a doba ............................................................................................................. 138
    4.1.3. Iluminace ................................................................................................................ 141
  4.2. Sumarizace dat a celkový obraz myšlení o filmu ............................................................ 146
  4.3. Možnosti práce s výslednými daty a limitace obsahové analýzy ...................................... 151
5. Resumé ................................................................................................................................... 153
6. Seznam pramenů a použité literatury .................................................................................... 156
7. Příloha ..................................................................................................................................... 1
   7.1. Kódovací kniha periodik Cinemapur, Cinepur ................................................................. 1
   7.2. Kódovací kniha periodika Film a doba .......................................................................... 29
   7.3. Kódovací kniha periodika Iluminace ............................................................................. 60
8. CD příloha empirického výzkumu
1. Úvod

Dějiny kinematografie jsou neodmyslitelně spjaty s teoretickými koncepcemi nahlížejícími na filmové medium širokým spektrem hledisek. Stejně tak jako se konstituovala kinematografie prezentující se divákovi na filmovém plátně, vyjadřovalo se myšlení o filmu na stránkách odborných periodik. Provázanost těchto dvou medií postupně nabývala symbiózy viděného s psaným. Potřeba uchopit kinematografii slovem, popsat ji, analyzovat, kritizovat a zhodnocovat se stala její nedílnou součástí. Od sedmdesátých let se potom, zejména prostřednictvím nové filmové historie, stává dobové myšlení o filmu jedním z elementů pro výzkum dějin filmu.

Následující práce, inspirovaná tímto přístupem, vychází z obdobného vědeckého paradigmatu, když si uvědomuje provázanost kinematografie s fixovaným verbálním projevem jako stěžejním výpovědním aspektem historie. Mezitímco však cílem nové filmové historie je deskripce produkčních a jiných mechanismů kinematografie, zaměřuje se práce na mapování myšlení o filmu.

Vychází přitom z předpokladu o svébytné roli odborných filmových periodik jako nositelů formování myšlení o filmu. Mimo vysokoškolského studia filmové vědy, odborných publikací, sborníků či vědeckých konferencí nabízí filmové periodikum jeden z hlavních distribučních kanálů myšlení o filmu. Na dobových příkladech zahraničních periodik, francouzských Cahiers du cinéma, Cinéthique, britského Screen lze jednoznačně demonstrovat, nakolik médium odborného časopisu utváří a reflektuje filmový diskurz. Z této pozice relevantního zdroje výzkumu proto pracujeme s periodikou jako s primárním zdrojem, z něhož chceme vytištět dostatečné kvantum výpovědních jednotek sloužících k získání obrazu českého, potažmo československého, myšlení o filmu mezi léty 1989 až 2009. Na odborná periodika proto nahlížíme jako na nositele filmového myšlení, jako na jednu z vůdčích institucí přinášejících možnost seznámit se, prohloubit či polemizovat nad teoretickými koncepty, dějinami kinematografie nebo analýzami filmů.

Práci zásadně rozdělujeme na teoretickou a empirickou část. Teoretická část definuje dva stěžejní termíny (obsahová kvantitativní analýza, myšlení o filmu) a konkretizuje jejich aplikaci pro účely empirického výzkumu. Hlavní metodou, jež v úplnosti a vysoké míře intersubjektivity vykreslí komplexní obraz myšlení o filmu, se stane kvantitativní obsahová analýza (content analysis). Nedílnou součástí teoretické části je
definování proměnných jednotek (variable-oriented) jako identifikátorů kvantitativní výzkumné metody.

Obsahová analýza poskytne dostatečně množství pozitivistických výstupů v podobě matematických tabulek sloužících k závěrečnému kvalitativnímu zhodnocení. Při konkretizaci podoby obsahové analýzy budeme vycházet z modelu Bernarda Berelsona\(^1\) s využitím inovovaných přístupů Klauses Krippendorfa, Kimberly Neuendorfové a Helmuta Scherera. Poněvadž obsahovou analýzu použili v nedávných výzkumech taktéž čeští vědci (Dušan Havlíček, Irena Reifová, Jakub Končelík), přihlédneme i k jejich verzí zkoumání obsahu měřených jednotek. S profilací našeho cíle bádání pak stanovíme apriorní systém vztahů mezi jednotkami Kategorie, Tematiky a Subtematiky, vytvoříme pevná pravidla pro klasifikaci textů dle jazykovědných funkčních stylů.

Při definici myšlení o filmu, stěžejního pojmu naší obsahové analýzy, se kriticky vymežíme proti pojmenování Petra Szczepanika, jenž tento termín pojímá ontologicky neefektivně k cílům naší práce. Naopak přihlédneme k „otevřenému“ sémantickému významu, jak ho pojímá západní filmová věda. Na jejím základě a potřebných specifikách práce určíme hranice pojmu.

V rámci teoretické části budou prezentována zkoumaná periodika (Cinemapur, Cinepur, Iluminace, Film a doba) na základě faktografického výčtu zásadních personálních a formálních změn (grafická podoba, tematické bloky). Tuto dílčí deskripci využijeme v závěrečném kvalitativním zhodnocení, abychom matematickým proměnným empirického výzkumu mohli přiřknout konkrétní transformaci periodika.

V empirické části dojde k samotnému výzkumu vytyčených oblastí zájmu tak, aby výsledný obraz poskytl co nejpřesnější fakta a informace o zadaném tématu. Primárně budou výsledky všech zkoumaných textů zaznamenány do kódovací knihy (viz 7. Příloha). Až následně podrobíme data kvantifikaci (viz 8. CD příloha empirického výzkumu). Mediované obsahy zkoumáme s ohledem na stanovené funkční styly, teoretické koncepty, témata či autorské podíly. V jednotlivých subkapitolách se tak zkonzotizují dílčí výsledky bádání v podobě kategoričeských jednotek obsahové analýzy. Předpokládaným výsledkem je popis mediovaných obsahů ve strukturované podobě. Tabulkové znázornění a číselné vyhodnocení bude traktováno ve třech základních rovinách, a to:

1) konkrétní ročník každého periodika

---

\(^1\) Dnes již klasické stanovy obsahové analýzy pojmenoval poprvé Berelson v publikaci *Content Analysis in Communication Research*. Gleave: Freepres, 1952.
2) souhrn ročníků periodika

3) souhrn všech všech ročníků periodik


1.1. Výzkumy v oblasti filmového periodika a myšlení o filmu

Práce nepřímo navazuje na zpracovaná témata o filmových periodikách, jež u nás byla zkoumána z několika perspektiv. Přehledovou studii o vývojových trendech odborných českých filmových periodik podala bakalářská diplomová práce Kamily Rotnágllové Současná filmová periodika. Rotnágllová sí vytkla dva úkoly:
1) deskriptivním způsobem popsat filmová periodika
2) klasifikovat periodika na odborná a komerční

Mezitímco druhý aspekt je pro naši práci axiomatický (viz subkapitola 2.1.3. Výběr periodik), není zapotřebí ho zásadně přepracovávat a polemizovat. První aspekt, popis periodik, je však nutné doplnit, neboť Rotnágllová se zabývá pouze vybranými čísly jednoho ročníku a tudíž není možné její výslednou profilaci periodik bezvýhradně přijmout. Domníváme se, že překládaný diachronní rozbor musíme podrobit důslednějšímu zkoumání, když si povšimneme formálních prvků periodika s ohledem na mediální obsah. Na stylistickou rovinu češtiny používanou ve filmových časopisech se soustředila bakalářská diplomová práce Petra Váchy Vybrané lexicální prostředky filmových recenzí. Vácha vychází z jazykovědy a jejího badatelského zázemí, když postihuje a definuje literární útvar recenze. Všímá si lexicálně gramatických jevů spjatých s tímto žánrem a s filmovou tématikou. Z pohledu našeho výzkumu může být přínosné si povšimnout, jakým způsobem Vácha definiuje publicistiku a její uzuální jazykové prostředky. Další práce vycházející z podobného vědeckého paradigmatu skýtá pohled na používání terminologie ve filmových periodikách, autorem je Tomáš Havlíček. Obě zmíněné práce ovšem nabízejí

---

mimo metodologického rámce odlišná východiska našeho cíle, když neuvážují nad konceptem myšlení o filmu.


Všechny zmíněné antologie uvozuje vědecký vhled do dané oblasti. Szczepanik zde postupuje chronologicky od starších textů k mladším. Dílčími rozbory studií dospívá k simplifikovaným explikacím, v nichž myšlení o filmu dělí do několika zásadních směrů\(^8\) či nachází společné znaky teoretického konceptu\(^9\). K postihnutí a zhodnocení textů využívá hermeneutickou analýzu, když příspěvky interpretuje a věleňuje do teoretického směru.

---


Sám k antologii nové filmové historie píše: „Antologie mapuje základní východiska, kategorie, pojmy a postupy současného historického myšlení o filmu a audiovizuální kultuře prostřednictvím reprezentativního výběru z nejvýznamnějších studií posledních 20 let.“

Mimo Szczepanikovy práce u nás vyšly ještě sborníky angloamerického přístupu k filmu, jež bychom mohli zařadit do druhé line antologii, a sborník Tartuské školy náležející prvnímu okruhu sborníků. Oba mapovaly vymezené území zájmu výběrovými studemi a přinesly zhodnocení daných teoretických směřů.

Dosud však žádná z tuzemských prací nepohlížela na odborná filmová periodika jako na nositele a šířitele myšlení o filmu (všechny uvedené sborníky syntetizují „posbírané“ studie, aniž by uvažovaly nad tím, kde byly původně uveřejněny). Právě myšlení o filmu, soubor ideologicko-institucionálního portfolia, by měl být dominantou každého odborného časopisu. Žádná ze zmíněných prací též nezkoumala kvantitativní a kvalitativní aspekty periodika, stejně tak si nepovšimla statí o filmové teorii posledních dvaceti let, jež vytváří nezanedbatelný segment českého filmologického diskuazu.

Naše práce se tudíž primárně nepokouší o vyčerpávající studii profilu každého z periodik či o jejich lingvistickým rozbor, nýbrž o pohled na obsahovou stránku periodika - média zprostředkovačem vymezení myšlení o filmu. Tímto způsobem se práce bliží podobnému cíli jako „antologie o myšlení“, na rozdíl od nich ovšem využívá odlišnou metodologii a odlišně těž přístupuje k segmentaci vymezeného tématu zkoumání. Paklíže Szczepanik interpretuje a vřazuje studie do kontextu na základě subjektivity kvalitativní analýzy, postupujeme metodologicky odlišně. Primárně vytváříme kvantifikované výsledky šetření myšlení o filmu, abychom na jejich základě mohli provést kvalitativní analýzu zaměřující se na jednotlivá periodika a na celkový obraz filmového diskurzu periodik.

Primární otázka výzkumu tedy zní: Jaké trendy, koncepce, témata byly od roku 1989 do roku 2009 reflektovány v odborných filmových periodikách? Sekundárně pak bude formulována specifikace každého periodika v závislosti na způsobu a kvantitě výzkumného tématu, stejně tak bude postihnuta časová posloupnost konkrétních teoretických konceptů. Lze předpokládat, že během dvaceti let se na stránkách periodik reprezentovaly hlavní teoretické směry minulosti a současnosti. Dalším předpokladem je

10 Tamtéž, s. 10.
dohánění dluhu západního myšlení o filmu, které bylo před rokem 1989 z obsahu periodik eliminováno\textsuperscript{13}. Následně lze usuzovat o tom, že nejvíce podílu na utváření filmového diskurzu nabídnou co do tématické šíře a odbornosti periodikum \textit{Iluminace}.

\textsuperscript{13} V potaz bereme i částečnou eliminaci Tartuské školy a polských filmových teoretiků.
2. Teoretická část

V centru pozornosti teoretické části stojí definování obsahové analýzy a termínu myšlení o filmu. Subkapitola 2.1. nabídné obecná východiska obsahové kvantitativní analýzy, na nichž pak vystavíme konkretizovanou podobu naši metody. Subkapitola 2.2. explikuje termín o myšlení, když si povšimne nestejnorodého přístupu používání tohoto pojmu. Stanoví proto vlastní hranice a jednoznačně definuje oblast empirické části. Subkapitola 2.3. pracuje s výše zmíněnými definicemi, aby pro potřeby výzkumu stanovila inovativní jednotky obsahové analýzy, které rozšiří pole výsledných kvantitativních informací. V subkapitole 2.4. konkretizujeme jednotky našeho zájmu s ohledem na vytyčené myšlení o filmu. Na základě přehledových publikací o filmové teorii, dějinách filmu a složkách filmu (kinematografie) určíme působnost obsahové analýzy. Subkapitola 2.5. nabídné stručný diachronní vývoj periodik zvlášť s přihlédnutím k personálnímu obsazení redakce a přispěvatelů.

2.1. Obsahová kvantitativní analýza

Metoda kvantitativního měření velkého počtu mediálních textů byla standardizována v 50. letech Bernardem Berelsonem. Během posledních padesáti let doznala dílčích změn a byla několikrát revidována. Dnes lze mluvit o dvou základních směrech; angloamerickém (Dermot McKeone, Kimberly A. Neuendorf, Robert Philip Weber) a německém (Lutz Hagen, Helmut Scherer, Winfried Schulz). Jejich distinkce je však spíše národnostního charakteru nežli zcela odlišné aplikace metody. Obě tendence vycházející z Bernarda Berelsona se shodnou na základních znacích, které se definují jako proměnné (variable-oriented), jež jsou následně dělené na identifikační a analytické. Ty slouží jako axiomatické kategorie, kterými se nahlíží na obsah zkoumaného textu, přičemž základními požadavky, jež z této metody vyplývají, jsou reliablita a validita. Za cíl a výsledek obsahové analýzy považují shodně oba směry „kvantitativní popis mediovaných obsahů.“

14 Stěžejní studií sloužící za výchozi bod zkoumání obsahové analýzy je považována Content Analysis in Communication Research. Poprvé vychází v roce 1952.

McQuailova teze se zakládá na abstraktním vymezení pojmu kvantitativní obsahové analýzy, která nemůže brát na zřetel všechny varianty, na něž se vztahuje. Právě limitace použití metody při měření kvantifikace myšlení o filmu se na rozdíl od jiných mediových obsahů nutně snižuje, neboť texty odborného funkčního stylu, stojící v zájmu práce, svoje zaměření jednoznačně definují. Odborná studie se nutně hlásí a vychází z konkrétního teoretického základu, který at’ už v rovině teoretického rozšíření, problematizace či praktického užití v podobě případových studií anonicuje. Přesto tu k limitaci a zkrášlení výsledku dojít může, a to v takovém případě, kdy odborná studie vybočí ze svého metodologického rámce a uchýlí se k svévolné aplikaci. Potom by výsledky obsahové analýzy vedly k zavádějícím a nepřesným informacím. Námítkou a dalším axiometr práce ovšem je odbornost periodika. Jestliže vybraná periodika avizují svoji fundovanost, pak se riziko kvalitativní dezinformatizace studií minimalizuje na základě jejich vedecké institucionalizace. Tudíž by předpoklad intersubjektivity měl být naplněn, aniž by došlo k nutnosti studií „násilím“ vřadit do předdefinovaných kategorií. I tak jsme si však vědomi nesporných mezí obsahové analýzy, proto v subkapitole 2.3. Specifikace přidaných hodnot tradiční obsahové analýzy vytváříme opatření, která dále posouvají limity obsahové analýzy v intencích našeho výzkumu.

2.1.1. Operacionalizace výzkumného tématu

Schererova práce syntetizuje oba výše zmiňené přístupy a vytváří solidní návod k vytvoření konkrétní kvantitativní analýzy. Dalším „vzorem“ sloužícím k systematizaci operacionalizace je obsahová analýza Dušana Havlíčka časopisu *Listy* 20. Havlíček vypracovává podrobné schéma, podle něhož analyzujete devatenáct ročníků exilového periodika. Dalšími publikacemi, které se podílejí na operacionalizaci a systematizaci plánu našeho výzkumu jsou *Content Analysis (An Introduction to Its Methodology)* 21 od Klause Krippendorffa a *Inhaltsanalyse (Theorie und Praxis)* 22, jejímž autorem je Werner Früh. Ve všech zmíněných pracích si především všímáme postupu distinkce na dílčí kategorie, jež považujeme za zcela zásadní.

2.1.2. Vymezení výběrového souboru šetření

První krok systematického plánu sestává z výběru jednotek relevantně příslušejících zadanému tématu. Výběr probihá ve čtyřech fázích, které Scherer popisuje takto: „Nejprve musíme rozhodnout, jaká média budeme rozebírat. Za druhé musíme rozmyslet, jaké obsahy budeme v těchto mediích analyzovat. Za třetí si musíme stanovit, za jaké časové období budou mediální obsahy sledovat. A konečně si musíme také specifikovat mediové obsahové jednotky.“ 23 Obdobným způsobem vymezuje body obsahové analýzy i zástupce angloamerického mediálního diskurzu Denis McQuail: „Základní postup při použití této techniky (pozn. obsahové analýzy) je:

1) zvolit vzorek obsahu
2) vytvořit relevantní rámec kategorií vnějších referentů (jako je soubor politických stran nebo zemí, o kterých se může v obsahu hovořit)
3) zvolit „jednotku analýzy“ obsahu (může to být slovo, věta oddíl, celý článek, obraz, sekvence atd.)
4) pomocí počítání frekvence zvolených jednotek obsahu zmiňujících se o relevantních tématech umístit obsah do připraveného rámce
5) vyjádřit výsledky jako celkovou skladbu vybraného vzorku obsahu podle frekvence

Při srovnání obou cest je patrné, že se od sebe zásadně neodlišují. Proto není zapotřebí, zde rozpracovávat podrobný seznam nuancí mezi pojitym dílčích přístupů. Metoda obsahové analýza naopak inklinuje k vysoké míře mezinárodní standardizace. Jelikož byl Schrererův přístup v České republice již aplikován\textsuperscript{25}, přikláňáme se k německému čtyřstupňovému pojetí. Tyto čtyř fáze nyní použijeme jako východiska specifikace zadání práce.

2.1.3. Výběr periodik

Za relevantní média vhodná ke zkoumání myšlení o filmu v českém prostředí lze považovat tři filmová periodika; a to \textit{Cinepur} (včetně jeho předchůdce \textit{Cinemapur}), \textit{Film a doba}, \textit{Illuminace}. Při výběru skupiny stejnorodých periodik vycházíme z práce Kamily Rotnáglové\textsuperscript{26} řadící tato periodika mezi odborná. Stejně tak přihlížíme k explikacím samotných periodik. \textit{Cinepur} má v podtitulu „časopis pro moderní cinefily“, \textit{Illuminace} „časopis pro teorii, historii a estetiku filmu“, \textit{Film a doba} „čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu“.

Zcela mimo tématiku se nacházejí takzvaná komerční periodika, jejichž cílem není vytvářet filmologický diskurz, nýbrž čtenáře pobavit čtením a prohlížením časopisu. Tato periodika jsou tudíž postavena na ryze komerční bázi, ve které je podmínkou masová čtenost. Na rozdíl od zkoumaných periodik totiž nejsou nikterak finančně dotována státem či kulturní institucí. Pro nynější členění budeme považovat odbornost každého z časopisů za pevně stanovenou.

2.1.4. Volba zkoumaného obsahu

Při výběru mediovaných obsahů se řídíme těmito kritérii:

a) zkoumaným objektem je studie, analýza, stať nebo článek v podobě uceleného textového útvaru

b) ucelený textový útvar musí jevit znaky odborného textu

Jelikož ustanovujeme odbornost jako primární kritérium pro disjunkci textů, všimneme si přístupu, jakým texty analyzujeme. Primárně vycházíme z definice *Příruční mluvnice češtiny* vydělující dvanáct funkčních stylů a jim příslušejících komunikačních funkcí, a z kapitoly *Pojmovost jako konstituující faktor projevu*, jež je součástí *Současné české stylistiky*. Styl odborný rozděluje *Příruční mluvnice češtiny* do kategorií jako *vědecký, odborněpraktický* a *odborněpopularizační*. K těmto kategoriím pak příražuje komunikační funkce: teoreticky odbornou, praktickou a popularizační. *Současné česká stylistika* pojem funkční styl odborný rozpracovává v širších souvislostech. Mimo rozřazení do kategorií shodující se s *Příruční mluvnicí* a doplňující ji o *esejistický styl*, si zejména všímá faktorů konstituujících odborný projev, stylové normy odborných textů, diferenciace stylu odborných jazykových projevů a slohových útvarů odborně komunikace.

Jestliže uvažujeme o odbornosti jako konstitučním činiteli empirické analýzy, musíme si jednotlivé oblasti specifikovat. Podle uvedených publikací jsou určujícími faktory odborného projevu monologická forma, situací nezakotvenost, nocionální povaha (*„je přesně vymezen cíl sdělení a ve výkladu dominují fakta a logická argumentace“*), „nemusí být beze stopy osobního zaujetí autora tématem, prostředky jeho vyjádření jsou však ve starších pracích tlumeny a bývá dokonce zvykem osobnost tvůrce anonymizovat autorským plurálem nebo pomocí neosobních konstrukcí“, v současných textech se však může objevovat zvýšená interakce s recipientem.

Stylová norma odborných textů podléhá následujícím pravidlům: promyšlená kompozice směřující k analýze problému, nebo syntéze poznatků, jak v horizontálně

---


28 Tamtéž, s. 725.


30 Tamtéž, s. 178.

31 Tamtéž.

32 „Název je popisný a v textu (kromě zcela krátkého) je zřetelně patrné rozdělení na úvod, který slouží k probuzení zájmu a má obecnější charakter, vlastní stať, která je šešením zvolené problematiky a je dále vnitřně členěna, a konečně závěr, který shrnuje výsledky práce a pregnancně formuluje nové poznatky, k
tak i ve vertikální linii\(^33\); spojení jazykového sdělení s prostředky jiných kódů (tabulky, ilustrace a podobně); spisovnost jazyka; specifické lexikálních jednotek (termínů, odborných názvů). Za slohové útvary odborné komunikace jsou považovány disertace, studie a články. Pro naši práci připadají v úvahu studie a články, kterým nyní budeme, i když jsme si vědomi jejich rozdílnosti\(^34\), přiřazovat shodnou důležitost, aby oba útvary nabývaly stejných hodnot kvantifikace.

**Distinkce funkčních stylů** *Příruční mluvnice a Současné české stylistiky* se stane předstupněm obsahové analýzy (viz. subkapitola 2.3.2. *Diferenciace odborného funkčního stylu jako předstupně obsahové analýzy*). Mimo rámec výzkumu se tak opět dostávají komerční časopisy nesplňující požadovaný funkční styl a dále pak textové objekty náležející do funkčního stylu publicistického (novinářského), tedy veškeré texty mající komunikační povahu zpravodajskou, interview, přesvědčovací (persvazivní).

- **c)** hlavním tématem musí být filmová teorie, či se o ni musí opírat (například případová studie), analýza filmového díla, filmového tvůrce, filmově-historického období, složek filmu a filmové technologie. Konkrétní předdefinování zajistí proměnné obsahové analýzy (viz 2.4.1. *Definování kategorizačního schématu a proměnných jednotek*).
- **d)** pomocné kritérium skýtá zařazení příslušného textu do redakčního systému (například články, recenze a jiné).

Axiomaticky nebudou za odborné studie považovány texty, jejichž rozsah nepřesahuje cca dvě normostrany\(^35\). U textů kratšího rozsahu by bylo nesnadné jednoznačně specifikovat, jedná-li se o funkční styl odborný či publicistický. Pakliže bychom toto kritérium vynechali, bylo by zapotřebí rozšířit zkoumané pole i o komerční časopisy, což by znamenalo znejasnění výsledků ve vymezeném termínu myšlení o filmu.

Z hlediska časového horizontu relevantního pro analýzu stanovujeme za počáteční datum rok 1989. Činíme tak ze dvou důvodů:

1) Od roku 1989 začalo v Československu potažmo České republice vycházet

2) Získat dostatečné a z hlediska časové dotace odpovídající množství materiálu.

Posledním zkoumaným datem je stanoven rok 2009, což by mělo zajistit dostatečné kvantum materiálu, který má objektivizující výpovědní hodnotu o dvacíti letém vývoji českého filmového myšlení.

2.1.5. Vymezení kódovací jednotky

Jak upozorňuje Helmut Scherer, je nezbytné „naprosto přesně stanovit, kdy jednotka začíná a kdy jednotka končí. Je zcela nevyhnutelné, aby se dal tento pracovní postup zcela přesně a snadno opakovat, aby každý, kdo podle této metody pracuje, mohl stejný materiál třídit do stejných segmentů. Všechny další kroky mohou být natolik spolehlivé, nakolik je spolehlivý krok první.“ Proto vypracujeme podrobný a nikterak zavádějící postup, podle něhož bude možné opticky rozpoznat kódovací jednotku.

Vychážíme přitom ze dvou základních kritérií, jež určí definici kódované kódovací jednotky. Prvním kritériem je text jako termín určující koherentní psaný útvar, druhým kritériem je tématika psaného útvaru.

Na tomto základě proto definujeme kódovací jednotku jako opticky rozpoznatelný a segmentovaný článek, jehož tématem bude myšlení o filmu. Do kódovací jednotky je též zahrnut titulek a podtitulek, stejně tak jako anotace, která nabývá v našem výzkumu na důležitost, neboť deklaruje konkrétní teoretický koncept. Z hlediska grafické sazby (layout) tudíž může článek zahrnovat několik formálních variant:

- a) Pretext a text
- b) Pretext, text a posttext
- c) Pretext, text, posttext a anotace

37 Podrobnější informace o strukturaci pojmu myšlení o filmu přináší následující subkapitoly.
2.2. Termín myšlení o filmu

V návaznosti na identifikaci obsahu odpovídajícího výzkumné otázce, je nutné si specifikovat tematické okruhy, které zadání práce vytváří. Stejně tak je důležité sestavit funkční schéma hierarchizace jednotlivých dílčích témat. K tomu, aby byl splněn předpoklad reliability, je zapotřebí si zvolit taková témata, jež budou rozšiřovat a v úhrnu syntetizovat (zabrastraktňovat) hlavní téma. I při hierarchizaci segmentace výzkumných témát čerpáme z teoretického Schererova modelu, jak ho prezentuje v Úvodu do metody obsahové analýzy, s přihlédnutím k možným rizikům a limitám, na něž upozorňuje Klaus Krippendorf. Obdobného modelu využil v empirické analýze i Dušan Havlíček, když zkoumal exilové periodikum Listy. Právě stanovení kategorií proměnných, tedy dílčích okruhů specifikujících použití termínu myšlení o filmu, má dopad pro určení sémantické podstaty tohoto pojmu.


2.2.1. Obecná aplikace termínu myšlení o filmu

V současném českém filmologickém prostředí se soustavnom aplikaci termínu myšlení o filmu zabývá Petr Szczepanik, když o termínu hovoří (využívá ho) jako o základním tematickém okruhu syntetizujícím všechny možné teoretické přístupy k filmovému médiu. Jak je zřejmé z Szczepanikových antologií (viz 1.1. Úvod), editor do sborníků zahrnuje pouze texty nesoucí vysokou míru odbornosti. V žádném případě se tedy nejedná o texty popularizační či takové, které jednoznačně nedeklarují teoretické východisko. Příznacně pro obě antologie je již samotný podtitul, v němž se opakuje pojem myšlení o filmu, a to Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury; Tvořivé zrady: Současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře.

---

38 Dominantní je to zejména v antologiích Nová filmová historie a Tvořivé zrady. U antologie Stále kinema je napač tendence odbornosti kolísavá, což je zapáchněno zkoumaným časovým horizontem. V prvoportočních kinematografie (antologie sdružuje napsané od roku 1904) se filmové studie,klasifikováno z dnešního jazykovědného pohledu, jeví spíše jako popularizační texty.
V úvodu k „polské“ antologii Szczepanik píše: „Předkládaná antologie navazuje na dosavadní aktivity a snaží se prostřednictvím vybraných textů různých autorů podat relativně komplexní obraz současného polského myšlení o filmu (a šíře o audiovizuálních mědiích). Zaměřuje se v prvé řadě na výzkumy a trendy aktuální (většina přeložených prací byla publikována po roce 1990), zároveň je však jejím cílem postihnout důležité vývojové tendence, které dnešní situaci polské filmologie podmiňují (sémiotická zkoumání rozvíjející se od šedesátých let).“  

Pro Szczepanika jsou závazné především texty takových osob, jejichž status se vyvíjí na základě vědecké (odborné) institucionalizace. Implicitně pak vyvodíme, že podle Szczepanika vytvářejí národní myšlení o filmu pouze osoby, jimž připadá status vědeckého pracovníka naplňující se ve vědeckých projektech, bádáních, vysokoškolském vyučování atd. Lze tak hovořit o konzervativním chápaní myšlení o filmu, když se termín redukuje pouze na teoretické texty ryze vědeckého (odborného) stylu napsaného vědeckým pracovníkem. 

Vytváříme se způsobem použití tohoto termínu současnou západní filmovou vědou, konkrétně badatelskou metodu nové filmové historie. Jedná o dílčí analýzu, která v nutnosti zobecnění pojímá novou filmovou historii jako paradigmatický celek, i když jsme si vědomy odlišných nuancí v přístupech jednotlivých badatelů. Jelikož současná sociokulturní historie zkoumá film jako určitý mediální fenomén, nezabývá se pouze studiem samotného média, nýbrž celou šíři společensko-kulturních determinací, kterým nutně podléhá. Kupříkladu Janet Staigerová, jak uvádí v antologii Nové filmové historie Szczepanik, „...čerpá převážně z dobových recenzí, které pojímá jako projevy diskurzu, jenž utváří filmovou recepci.“  

Pro Staigerovou potom filmové myšlení zahrnuje mnohem širší pole potencionálních textů, neboť diskurzem nechápe pouze vědecké bádání, nýbrž obrovské množství textů, které se vyjadřují (v odlišných tématických i odborných rovinách) o filmové problematice a jez teprve v součtu vytvářejí filmový diskurz.

---

40 Tamtéž, s. 27.
2.2.2. Vymezení termínu myšlení o filmu v intencích empirického výzkumu

Pro potřeby práce vyjdeme z „otevřeného“ náhledu západní vědecké provenience a pragmatického náhledu na česká odborná filmová periodika, a to ze dvou důvodů:

a) Kdybychom se zabývali striktně odborným vědeckým diskurzem v teoretické komunikační funkci, zůstal by se empirický výzkum pouze na periodikum Iluminace. Iluminace by totiž jako jediná splňovala kritéria odbornosti teoretických konceptů a prostředí, do něhož přispívají filmoví vědci. Taková fokalizace by sice přinesla informace o teoretickém zaměření Iluminace, ovšem v žádném případě by nemohla pokrýt celé spektrum prezentace odborného filmového myšlení po roce 1989. Pokud bychom přistoupili na Szczepanikovo implicitní paradigma zabývající se pouze texty napsanými vědeckými pracovníky převážně pracujícími na určitém badatelském projektu, selektovali bychom text zcela iracionálně, neboť například do periodik Film a doba či Cinepur nepřispívají pouze filmoví vědci, a přesto se v obou časopisech objevují odborné texty.

b) V rámci samotné obsahové analýzy bude rozšířením odborných periodik charakterizováno více znaků, jež budou nabývat více hodnot proměnných jednotek. Tím se eliminuje limitace metody obsahové analýzy v předdefinování kategorií.

Proto využíváme pojmů myšlení o filmu jako označení zahrnujícího všechny texty funkčního stylu odborného, jehož hlavní náplní je analýza filmového média ve všech možných tematických rovinách. Za funkční styl odborný pak chápe takový styl, jenž: „Slouží k přesnému, systematizovanému a obyčejně i explicitnímu zprostředkování informací, analýz a teoretických úvah v oblasti vědy, techniky a vůbec odborné praxe. Vyžaduje od autorů komunikátů odbornou průpravu a obyčejně se obrací k adresátům, kteří disponují dostatečnými odbornými poznatkami.“ Podrobněji se problematikou vymezení odborného funkčního stylu a jeho rovin zabýváme v následující subkapitole 2.3. Specifikace přidaných hodnot tradiční obsahové analýzy. Vnější analyticko-deskriptivní kategorizaci včetně jejího rozpracování do podoby kódovacích jednotek by pak práce měla v celé tematické šíři postihnout termín myšlení o filmu.

2.3. Specifikace přidaných hodnot tradiční obsahové analýzy

Subkapitola rozšiřuje rámec tradiční obsahové analýzy, když parceluje kódovací systém a diferencuje odborný funkční styl. Před samotným ustanovením konkrétních uzlových kategorií určujeme pevný rámec kódovacího schématu. Obdobně jako ostatní badatelé si bereme za vzor uzuální členění obsahové analýzy (Bernard Berelson), avšak pro potřeby výzkumného tématu jsou do členění zařazeny i takové skupiny, které nejsou běžnou obsahovou analýzou reflektovány. Podrobnějším rozvrstvením a argumentací vytvořeného systému se budeme zabývat nyní.

2.3.1. Hierarchizace kódovacího systému

Elementární okruhy práce budou stanoveny vzorově podle struktury obsahové analýzy; jedná se tedy o skupiny tzv. Kategorií, jejichž označení bude alfabetické. Ty budou následně členěny na jednotlivá Tematika, jim bude přidělena numerická hodnota. Skupina Tematik mohou být dále větveny do Subtematik. Zvolená metoda postuluje před začátkem empirického výzkumu vymezení všech kategorizačních (a tím pádem předdefinovaných) skupin, tudíž se empirie řídí predestinovanými kategoriemi bez možnosti zpětného rozšiřování. V případě, že badatel zpětně posoudí kódovací schéma za nedostatečně pokrývající tematický okruh, musí ho podrobit novelizaci; to znamená začít s výzkumem od začátku.

Jelikož i tato práce vychází z předdefinovaných kategorizačních jednotek, chce rozšířit metodu obsahové analýzy o unikátní (a pro práci vhodné) pojetí předdefinování týkající se dvou hierarchicky binárních hodnot. Před klasické skupinové rozdělení předřazujeme ještě jedno zásadní dělení, které nabývá pozice předstupně skupiny Kategorie. Jedná se o vytvoření nutné podmínky, kterou musí námi zkoumané texty splňovat. Navrhujeme vytvořit (před)skupinu, jež pojmenováváme jako Styl a jejíž klíčový úkol spočívá v diferenciaci odborného funkčního stylu paradigmatem jeho čtyř rovin. Činíme tak z důvodu vymezení termínu myšlení o filmu a kvalitativního vyrovnání jednotlivých Kategorií.  

42 Jedná se o skupinu uvádějící nejvíce konkretizované informace. Systémové větvení pak nabývá na více jako dvou proměnných obsahové analýzy.
43 Ten sice považujeme za termín, jenž může nabývat více možných textových variant (viz kapitola 2.2. Termín myšlení o filmu), avšak vždy mu přiřazujeme jenom takové texty spadající do odborného funkčního stylu.
Pakliže bychom před skupinu Kategorie nepředsunuli skupinu Styl, nastala by v rámci kategorizačního členění hodnotová mezera mezi Kategorií A: Filmová teorie a ostatními Kategoriemi. Ta by se konkrétně projevovala v soliténím odtržení Kategorie A, když by daná Kategorie nenabývala na stejných hodnotových principech jako ostatní Kategorie. Svým určením by diskriminovala takové typy článků, které se filmovou teorií zabývají, nelze je ovšem zařadit do stylu vědeckého. V důsledku by to znamenalo, že bychom rozpracovanější systém uvolnili, a tudíž by se v jedné Kategorii objevily stylově odlišné textové útvary, nebo bychom museli texty stylu prakticky odborného, či populárně naučného zcela vyloučit z Kategorie filmová teorie. Aby všechny texty funkčního stylu odborného mohly nabývat všech specifikovaných Kategorií, stanovujeme primární selekci zkoumaných textových útvarů na základě rozlišení čtyř stylů odborného jazykového projevu.

2.3.2. Diferenciace odborného funkčního stylu jako předstupně obsahové analýzy

Rozdělení jednotlivých stylů odvozujeme z publikace Současná česká stylistika s přihlédnutí k České stylistice a Příruční mluvnice češtiny. Jelikož se nám jeví jako vhodný rámec pro potřeby empirické analýzy rozdělení funkčního stylu odborného do čtyř rovin, jak činí Současná česká stylistika, ukrývá si, jakým způsobem je definuje. Toto rozvržení chceme revidovat a konfrontovat s náhledem, jejž zastává Česká stylistika. Výsledkem bude ucelená strukturace čtyř rovin odborného funkčního stylu jako primární selekce studií a článků v jednotlivých periodikách.

Stylem vědeckým pojmenovává Současná česká stylistika takové texty „pojednávající nové nebo zcela nově pojeté myšlenky a poznatky obracející se přitom k poučenému vnímateli, odborníkům ve dané oblasti. Podstatnou vlastností vědeckých textů je formulace alternativních koncepcí, nejde jen o výčet faktů, ale (a především) o jejich interpretaci z hlediska autora. Kompozičně i jazykově jsou tyto texty nejvíce rozpracovány. Volba jazykových prostředků směřuje od neutrálnosti ke knižnosti, v lexikálním plánu se dává přednost mezinárodní terminologii a celkově narůstá podíl přejatých slov.“

Za styl odborně praktický považuje texty „počítající s poučeným čtenářem, znalým základní problematicity daného oboru. Poznaky, které text přináší, nemusejí být

---

nové z hlediska oboru, obracejí se však k praktické činnosti. Tomu odpovídá i stylizace –
yvjadřování je tu méně exaktní. Kompozice prostší, a pokud jde o texty v opakujících se
situacích, vznikají pro ně textové modely. Výjadření je sice spisovné, ale v jeho rámci se
užívají i hovorové prvky, v lexiku se vedle termínů objevují profesionalismy.“

Styl populárně naučný je charakterizován takto: „Komunikáty této stylové oblasti
se obracejí k zájemci, který má jen nevelké poznatky z oboru, a tomu se podřizuje jak
výběr faktů, tak i forma zpracování, to se beletrizuje. Charakteristické je omezení
terminologie na nezbytnou míru, větší míře vyjádření a doplňování vedlejšími informacemi
(např. zapojením vyprávění do textu).“

Pro esejistický styl „je charakteristické sepětí prvků odborného a uměleckého
stytu, jindy je jazyk a styl eseje bližší publicistice. V eseji vzrůstá podíl příznakových slov,
častěji se objevují slova knižní nebo obrazné vyjádření, uplatní se variabilnější stavba věty
a souvětí, v jednoduché větě najdeme častěji několikanásobné větné členy nebo
přívláskové konstrukce, užívají se i modálně příznakové druhy vět apod.“

2.3.3. Roviny odborného funkčního stylu v intencích empirického výzkumu

Již jsme hovořili o rozšířeném pohledu Současné české stylistiky, která do
odborného funkčního stylu zahrnuje i styl esejistický, jako potřebné se ovšem jeví vymezit
si každou stylovou rovinu pro konkrétní dispozice naší práce.

Proto stylem vědeckým, někdy též nazývaným teoretickým, ve shodě s oběma
publikacemi, označujeme entitu textů majících dimenzi formulace alternativních koncepcí
určených použitímu recipientovi.

Stylem odborně praktickým nebudeme primárně, na rozdíl od Současné české
stylistiky, rozumět pouze textům určeným širším okruhu recipientů, nýbrž pro nás bude
štěžejním jejich praktická funkce. Jak zdůrazňuje Česká stylistika, budeme na něho
nahlížet jako na „aplikace vědeckého poznání“a. Příkladově lze uvažovat o textech
případových studií, které aplikují konkrétní teoretické východisko a uvádějí ho do
praktické realizace.

Stylem populárně naučným identifikujeme texty na základě jejich určení.
Formulace takových textů podléhá cíli četby neodborníků, kteří „nemíní vykládaný

problém studovat, nýbrž hledají jen jeho přístupné vysvětlení. Je tu zdůrazněno zřízení k potřebám prohloubenějšího všeobecného vzdělání.\textsuperscript{50}

**Styl esejistický** přizpůsobujeme individuálním podmínkám výzkumu. Pakliže *Současná česká stylistika* hovořila o sepětí se stylem publicistickým, přidržíme se této formulace. Do roviny eseje zařazujeme takové texty, které jeví znaky odbornosti (a jsou tudíž pro výzkum relevantní), zároveň však nespadají ani do jedné výše specifikované roviny odborného funkčního stylu. Tudíž do styly esejistického zařazujeme i kritiky; tedy textové útvary mající povahu odborného myšlení, „v níž je rozvinuta část hodnotící a ta je propracována do kritického rozboru.“\textsuperscript{51} Autor kritiky vychází z konkrétního díla nebo z konkrétní situace a hodnotí je v celku i po částech. „Je tu konfrontace toho, co bylo vykonáno, s tím, jak by to mělo být vykonáno.“\textsuperscript{52}

Tato čtyři stylistická ustanovení odborného funkčního stylu odvolávající se na zmínované publikace a rozšířující dané koncepty o potřeby výzkumu vytváří základní optiku klasifikace každého textového útvaru, jenž se objevuje na stránkách určených periodik.

### 2.3.4. Schéma obsahové analýzy

Schéma obsahové analýzy se opírá o tři hierarchizační body. Konkrétně:

a) **Kategorie** - pevně stanovená, hierarchicky nejvyšší jednotka mající funkci základního rozlišení obsahu textového materiálu. Jejím kódem budou velká písmena abecedy.

b) **Tematika** - stejně jako Kategorie předdefinovaná jednotka, ovšem rozšiřující Kategorii o schéma možných variant dílčích tematických oblastí. Její označení bude nabývat podoby číslic.

c) **Subtematika** - hierarchicky nejnižší jednotka, která na rozdíl od klasické strukturace obsahové analýzy může, ale též nemusí být předdefinovaná. Důvod proč jednotku poněchat otevřenu před samotným bádáním značí její vlastnost potencionální nemožnosti stratifikace. Pokud bychom tuto jednotku pevně definovali, museli bychom vytvořit systematizující definování, jež by bylo příliš obecné a nezreagovalo by drobnější diferenciaci, kterým přisuzujeme nezanedbatelný

\textsuperscript{50} Tamtéž, s. 370.
\textsuperscript{51} Tamtéž, s. 343.
\textsuperscript{52} Tamtéž, s. 344.
Význam.


Pokud máme následné informace podrobit kvalitativnímu zhodnocení a interpretaci, chceme dospět k co nejpřesnějšímu datům, které pak vyjeví co nejpřesnější obraz myšlení o filmu. Proto navrhujeme, aby se schéma rozšířilo ještě o jednu jednotku - Subtematika, jež nemusí nabývat statutu předdefinování a bude v ní zahrnut potenciál všech variant konkrétních filmů či tvůrců. Tato mikrodiferenciace pak bude přiřazena k Tematice bez indexového označení.

V jiných případech bude dostačující předdefinování k hranici Subtematiky, a to v okamžiku, kdy cesta podá dostatečně kvalitní informace pro interpretaci. Například objevíme-li v periodiku Iluminace článek Kristin Thompsonové Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod54, bude postup následující: Styl odborně vědecký; Kategorie: Filmová teorie; Tematika: Neoformalismus.

Jednotku Subtematiky není zapotřebí specifikovat, jestliže první dvě skupiny pojmenovávají obsahovou stránku textu v intencích zpětné dešifrace a koherentnosti množiny textů spadajících do takového vymezení, mezitímco by analýza konkrétního filmu spadala do abstraktní skupiny nevypovídající o obsahově nejužším a pro práci dostačujícím významu. Proto v uvedeném příkladu jednotky zaznamenávající příspěvek o neoformalismu již nepotřebují další specifikaci, neboť z nich určíme obsahovou stránku textu.55

---

53 Jelikož se jedná o vědeckou studii vycházející z konkrétního teoretického směru, jenž uplatňuje na konkrétní snímek.
55 Víme, že se jedná o příspěvek z řady Filmová teorie a že tematizuje neoformalismus na teoretické bázi.
2.3.5. **Index jako rozšiřující prvek identifikace textů a postup kategorizace textů**


a) identifikujeme téma textu a určíme, využívá-li některou z filmových teorií  
b) na základě tématu textu ho přiřadíme ke konkrétní Kategorii (tudíž vždy je pro nás stěžejní určení základního tématu)  
c) pakliže je metodologický rámec textu pevně stanovený, budeme ho brát na zřetel. To znamená, že využijeme indexového označení a zařadíme daný text do Kategorie Filmová Teorie a příslušné Tematiky (metodologického rámce).


2.4. **Definování kategorizačních schémat**

Nyní přistoupíme ke konkretizaci všech složek kategorizačního schématu sloužícímu jako zázemí k selekci textů. Podle odlišných přístupů badatelů lze vypozorovat tři možnosti textuální selekce v návaznosti na vytyčené téma. První uvádí Klaus Krippendorff⁵⁶ a jako příklad cituje výzkum R. K. White⁵⁷, jenž se zabýval výskytém

---
osobních hodnot v amerických novinách. Výzkum je specifický tím, že Kategoriemi (groups) se zde rozumí soubor dílčích témat textu tvořících souborně jedno téma. Konkrétně Whiteovo schéma vypadá následovně:

<table>
<thead>
<tr>
<th>A. Psychické</th>
<th>B. Sociální</th>
<th>C. Zičtný, samolibý</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2. Sex</td>
<td>2. Láska v rodině</td>
<td>2. Úspěch</td>
</tr>
<tr>
<td>4. Zdraví</td>
<td>-</td>
<td>4. Sebeúcta</td>
</tr>
<tr>
<td>5. Bezpečí</td>
<td>-</td>
<td>5. Domimance</td>
</tr>
<tr>
<td>6. Pohodlí</td>
<td>-</td>
<td>6. Agrese</td>
</tr>
</tbody>
</table>


Tímto tvrzením Krippendorff ukazuje, že proměnné (variables) v jedné Kategorii (group) jsou si tematicky bližší a jsou zastoupeny nadřazeným pojmenováním Kategorie (group).

Druhá možnost naopak vychází ze stanovení Kategorií určených pomocí slohotvorného útvaru. To znamená, že badatel se zabývá fejetony, úvodníky atd. Za příklad poslouží bakalářské práce Petra Váchy a Tomáše Havlíčka. Obě se zabývají jazykovou stránkou vybraného filmového periodika (frekvence stanovených filmologických termínů apod.), a tudíž si vytyčují pouze slohový útvar, který dále zkoumají.

Třetí varianta nabízí sumarizaci obou možností, tedy na úroveň Kategorie se posouvá jak téma, tak i slohový útvar. Tento způsob využívá Havlíčkovo schéma obsahové analýzy Listů, když jednotka Kategorie nabývá v jistých případech distinkce podle slohového útvaru (Kategorie: A – komentář; I – zpravodajství; L – fejeton), jindy zase podle tematického určení (Kategorie: H – ekonomika; K – kultura a umění; O – osobnosti).

(sleduje politicko-ideologické hledisko), Dušan Havlíček analyzuje celý redakční obsah média. Proto určuje takové Kategorie, které jsou schopné v plné šíři obsáhnout spektrum zvoleného média.

Z důvodu reliability se nepřikláníme k podobě druhé varianty; tedy určení Kategorie na základě lingvistického výzkumu. Jestliže máme analyzovat termín myšlení o filmu, nepůjde nám v rámci obsahové analýzy o lingvistický výzkum, nýbrž o analýzu tematických jednotek periodik. Pakliže pracujeme s lingvistickou terminologii a vypůjčujeme si od jazykovědy metodu určení odborného funkčního stylu, činíme tak ještě před samotnou obsahovou analýzou. Obsahové analýze potom přisuzujeme roli distinktivního „dělitele“ obsahové (tematické) podstaty textu. Poněvadž si naše práce textové segmenty vybírá (na základě předstupně v podobě určení konkrétního stylu), a tak více dbá na tematickou obsahovost již v samotném řádu Kategorii, přidržíme se Whiteova modelu dělení podle témat.

Na základě stanovení termínu myšlení o filmu proto určujeme těchto sedm Kategorií jako bazální tematické okruhy:

- Kategorie A: Filmová teorie
- Kategorie B: Dějiny filmu
- Kategorie C: Filmový tvůrce
- Kategorie D: Analýza filmu
- Kategorie E: Filmový styl
- Kategorie F: Filmový žánr
- Kategorie G: Filmové instituce, produkce

2.4.1. Kategorie A: Filmová teorie

Kategorie nazvaná Filmová teorie je skupinou textů, které se primárně věnují teoretického pohledu na filmové médium. Filmovou teorii chápeme „jako množinu více méně uspořádaných textů, více méně řečených, více méně závazných tvrzení, na něž skupina badatelů odkazuje, když chce pochopit či vysvětlit, v čem tkví daný fenomén.‖

Již v samotném počátku členění této Kategorie si uvědomujeme, že širším vymezením sem spadají dva typy textů.

---

Prvním typem jsou texty, které stojí v samotném základu konkrétního teoretického směru, tedy jsou konstruktivní ve funkci vytváření konkrétního teoretického pole. Pokud tedy hypoteticky objevíme v *Iluminaci teoretický text* Davida Bordwella zabývající se konstruuováním a postulováním toho, co neoformalismus je, odkud vychází, jaká je jeho metodologie apod., zařadíme ho do první skupiny. Obdobně budeme postupovat například s texty Christiana Metze zabývajícími se psychoanalytickým přístupem k filmu.

Při „hledání“ teoretického východiska budeme postupovat podle těchto pravidel:

a) pokud se k textu váže anotace, mělo by v ní být obsaženo teoretické východisko, a tudíž bude určujícím stanoviskem při přidělování do kategorie Filmové teorie
b) pakliže se s textem anotace neváže, je zapotřebí samotný text zhodnotit a klasifikovat.

Je patrné, že bod b) skýtá možnou nepřesnost při měření založenou na subjektivitě badatele - hodnotitele, domníváme se ovšem, že každý odborný text odpovídající stanoveným kritériím musí mít svůj teoretický rámec precizně a pevně stanovený.

Druhou skupinu textů, se kterými se můžeme setkat, označíme za metateoretické. Jedná se o texty, jejichž ústředním tématem je filmová teorie, ovšem na rozdíl od první skupiny teorii nekonstruují, nýbrž o ní pojednávají jako o historickém fenoménu. Za příklad uvádíme text Zdeňka Hudce otištěný v *Cinepuru* a nesoucí název Proměny dialektické perspektivy v politické orientaci sovětské montážní školy 20. století. Z textu vyplývá, že se autor zabývá konkrétním filmově-historickým fenoménom, na který pohlíží jako na koherentní teoretický směr, jenž je svými tvůrci pevně definován.

Na obdobné texty proto pohlížíme jako na soubor textů retrospektivních, mezitímco první skupině náleží pojmenování prospektivní. Za indexy těchto dvou základních podkategorií jsou zvolena mála písmena abecedy, a to písmem a označujeme texty prospektivní (původní), písemnem b texty retrospektivní (metateoretické). Obě podkategorie potom mají možnost nabývat stejných proměnných.

Tematické skupiny Kategorie Filmová teorie představují dílčí teoretické koncepce seřazené podle časové linearity od nejstarších k nejmladším. Při sestavení vhodného seznamu tematických skupin spadajících do Kategorie Filmová teorie (kód A) vycházíme ze dvou publikací sumarizujících filmové teorie. Robert Stam *Film Theory: An


Úkolem této kapitoly je vymezit proměnné Kategorie Filmová teorie, a to v intenci jednoznačné identifikace zkoumaných textů. Skupiny proměnných, jež specifikují dílčí teoretické koncepce, potom nazýváme Tematikami a přiřazujeme jim číselný kód. Jelikož se snažíme o vytvoření a pojmenování takových skupin, které jsou historicky a tematicky stratifikované, stavíme na stejnou úroveň texty raných filmových teoretiků s pozdějšími propracovanými teoretickými koncepcemi. Obdobně postupuje při abstrakci teoretických konceptů, zvláště po straně časového a konceptuálního ukotvení. Samozřejmě si uvědomujeme, že dané směry jsou komplexnější, nežli námi uvedené charakteristiky. Pro účely výzkumu se ovšem jeví tato základní orientace nezbytnou, neboť jako jediná dokáže podat kých informace.

Stejně tak jsme si vědomy, že zvolený systém unifikuje a staví vedle sebe filmové teorie, které se snaží obsáhnout celou problematiku filmového média (takzvané „grand theories“) s filmovými teoriemi zabývající se dílčími otázkami filmového media.

---

**Tematika 1: Raná teorie němého filmu**

Pojmenování pro první Tematiku si vypůjčujeme od Roberta Stamů, který ji označuje za *Early Silent Film Theory*. Časově spadá mezi roky 1895 (veřejná projekce bratří Lumiérů) a 1911 (před veřejnou přednáškou Ricciotta Canuda, v níž postuluje zrození nového umění). Pro rané období filmové teorie je příznačné, že se do diskuze o filmu zapojují zejména literáti.

Hlavním tématem je deskripcie procesu projekce; přenesení snímané reality na projekční plátno. Například Maxim Gorkij o viděném obrazu na plátně píše: „Všechno zde – země, stromy, lidé, voda a vzduch – smočené v monotónní šedi.... Není to život, ale stín...."

**Tematika 2: Podstata filmového média**

Abychom od sebe oddělili další teoretický koncept, nezařazujeme do Tematiky Raná filmová teorie Canudův maniñest (jakožto i po něm následující teoretické statě zejména francouzských badatelů), jak to činí Stam, nýbrž vytváříme novou tematickou skupinu, kterou nazýváme Podstata filmového média. Domníváme se, že Canudova přednáška z března roku 1911 stanovila základy pro myšlení o filmu a nastínila východiska, které od té doby byly hlavní náplní budoucích statí. Proto pro období začínající rokem 1911 stanovujeme Tematiku novou odvozenou z teoretických východisek Ricciotta Canuda, Louise Delluca, Léona Moussinaca, Germaine Dulacové, Abela Gance a Jeana Epsteina.

Z uvedených textů pak vyvozujeme, že stěžejním zájmem dobové teorie je stanovení podstaty (essece) filmu a hledání jejich přidaných hodnot na základě komparace

---


66 Stam předkládá texty Maxima Gorkého či Walta Whitmana.


s již existujícími uměními. Stěžejním termínem filmové teorie se ustanovuje fotogenie, která je pokládána za jakýsi „zákon filmu“ (Delluc).

**Tematika 3: Teorie sovětské montáže**


**Tematika 4: Formalismus**


**Tematika 5: Teorie po nástupu zvukového filmu**

Označením Tematiky 5 míníme dva teoretické koncepty utvářející se po roce 1930; Gestalt a Material theorie. Oba koncepty se rozvíjejí na podkladech prací Rudolfa Arnheima. Arnheim věnuje pozornost vlastnostem používaného prostředku (materiálu) a dospívá k tvrzení, že formy uměleckého a vědeckého zobrazení skutečnosti nevyplývají z vlastností objektu.

Mimo prací Arnheimových řadíme do Tematiky 5 též poznatky Bély Balázse koncentrované do knih Der Sichtbare Mensch a Der Geist des Film. Balázs se zabývá specifikací filmu jako nového druhu umění. Ustanovuje termíny jako poetické nůžky, zkoumá svěbytné prvky filmu (detailní záběr).

---

70 Moskevský lingvistický kroužek vzniká roku 1915 a největšího badatelského úspěchu dosahuje ve 20. letech.


72 Arnheim tvrdí, že reprodukce je jen částečná (film vytváří dojem skutečnosti, ale není jí).
Tematika 6: Strukturalismus

Tematiku 6 členíme na dvě Subtematiky s ohledem na české dobové myšlení o filmu a na časový vývoj strukturalismu.

a. Vědci Pražského lingvistického kroužku

Zařazením Subtematiky 6a předpokládáme, že bádání Pražského lingvistického kroužku v oblasti filmu bylo reflektováno, nejen publikováním dobových příspěvků ale též analyzujícími texty o staticích Jana Mukařovského, Romana Jakobsona, Petra Bogatyreva a dalších představitelů této školy.

b. Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismus

Subtematika nachází provázanost se Subtematikou 11c, její samostatné zařazení vychází zejména z kapitoly Roberta Stama The Poststructuralist Mutation. Stam do poststrukturalistické etapy řadí Clauda Lévi-Strausse, Jacquesa Derridu, Julii Kristevu, Rolanda Barthese. Pojmy (teoretické oblasti), jimiž se směr profiluje, jsou Barthesův termín tupý smysl či Derridova dekonstrukce.

Tematika 7: Frankfurtská škola

Přestože Frankfurtská škola svým učením pojmenovává celou oblast umění (mediálních sdělení), hraje důležitou roli i pro filmovou teorii. Jejím zařazením, stejně tak jako Stam, chceme ukázat, že studie Waltera Benjamina a Theodora W. Adorna ovlivnila náhled na kritické zhodnocení filmu.

Například Benjaminova stať Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti) pak stanovuje jeden z hlavních pohledů na sociální pozici filmu a masmédií obecně. Předpokládáme proto, že kritická analýza Frankfurtské školy by mohla být jedním z možných témat, popřípadě metodologickým východiskem, zkoumaných textů.

Tematika 8: Realismus

Jednotící myšlenkou heterogenní skupiny vědců prosazujících realismus filmového média je vztah mezi skutečností před kamerou a obrazem, který ji zastupuje. Ovšem v dílčích názorech se jednotliví vědci rozcházejí. André Bazin, Sigfried Kracauer, György

Lukács, Cesare Zavattini zastávají odlišné názory ohledně typu zobrazení skutečnosti, který kamera zachycuje. I přes dílčí odlišnosti však jejich názory řadíme, a obdobně tak činí i Stam⁷⁵ a Casetti⁷⁶, do jednoticí Tematiky realismu.

**Tematika 9: Film a představivost**

Myšlenka, že film zhmotňuje představy, stojící v protikladu k realismu, se v myšlení o filmu objevuje zejména v 50. letech. Francesco Casetti pojmenovává kapitolou *Film a představivost⁷⁷* práce Edgara Morina a Ady Kiroua. Vědecký přístup pak charakterizuje touto tezi: „Na plátně se nezjevuje svět ve své zřetelné a konkrétní podobě, ale svět nový, kde se směšují běžné předměty a nenormální situace, konkrétní fakta a nehmotatelné pocity, rozpoznatelné postavy a neskutečné bytosti, obvyklá chování a překvapivá logika.”⁷⁸

**Tematika 10: Film a jazyk**

Tematikou 10 označujeme typ vědeckého paradigmatu před takzvaným metzovským zlomem (1964)⁷⁹. Na rozdíl od Stama, jenž tímto pojmenováním (*The Question of Film Language⁸⁰*) míni období po roce 1964, všímá si Casetti vědeckého paradigmatu, v němž se film jeví jako prostor významu a komunikace⁸¹.

Protože pro období filmové vědy zabývající se filmem a jazykem po roce 1964 navrhujeme příznačnější dělení na základě dílčích vědních oborů (psychoanalýza, neoformalismus), ztotožňujeme se s Casettiho pojmenováním. Za vhodné považujeme začlenění do Tematiky: Film a jazyk i práce Alexandra Astruca⁸².

---

⁷⁵ Tamtéž, s. 72-83.
⁷⁷ Tamtéž, s. 57-69.
⁷⁸ Tamtéž, s. 57.
⁷⁹ Casetti ho charakterizuje jako vystřídání ontologické teorie teorií metodologickou; zapojením specifických vědních disciplín, z nichž vedecké vychází. Casetti tvrdí: „Otázka se tudíž týká více oboru, na nějž odkazuje, nežli fenoménu, o němž se hovoří.” Tamtéž, s. 112.
⁸¹ Což vede k vytváření filmových gramatik; Galvano Della Volpe, Jean Mitry.
⁸² Astruc pohlíží na kameru jako na pero a prosazuje, aby se stejně svobodně jako s perem pracovalo i s obrazem a zvukem (caméra-stylo).
**Tematika 11: Sémiotika**

V opozici vůči Tematice 10 vytváříme Tematiku 11: Sémiotika, když vycházíme z Casettiho tvrzení, že: „Sémiotika především nevidí řeč jako integrální součást filmu, která by v sobě zahrnovala všechny hlavní rysy jeho povahy, ale pouze jako jeden z mnoha aspektů kinematografie, který je třeba vysvětlit ze zcela jasně vymezeného zorného úhlu. Z toho pak plyne, že studium jazykové podstaty filmu – prvku, který prosakuje vším – sémiotika nahrazuje studiem jazykových rysů filmu coby jednotlivých složek širšího jevu.”

Tuto Tematiku systematizujeme v rámci časového vývoje do tří Subtematik:

a. **Předchůdci sémiotiky**

Subtematiku zastupují texty „zakladatelů“ sémiotiky Ferdinanda Saussurea a Charlese S. Peirceho.

b. **Tartuská škola**

Při definování Tartuské školy vycházíme ze sborníku Tartuské školy, který sestavil Jan Bernard. Mezi představitelé tohoto sémiotického směru 60. až 80.let například řadí Jurije Michajloviče Lotmana, Vjačeslava Vsevolodoviče Ivanova, Jurije Gavriloviče Civjana, Michaila Benjaminoviče Jampolského.

c. **Západní sémiotika šedesátých a sedmdesátých let**

Plodné období sémiotiky je reprezentováno jmény jako Peter Wollen, Sol Worth, Umberto Eco, Marie-Claire Roparsová, Christian Metz či Pierre Paolo Pasolini). Zařazením Subtematiky chceme vystihnout dynamické období 70. let, kdy se slovy Casettiho „rozšiřuje pole“. Společnými znaky tohoto údobí je „vůle zpružnit používané modely, touha experimentovat s novými analytickými kategoriemi a rozhodnout se na ty aspekty filmového fenoménu, které byly dosud opomíjeny.”

Je zde patrný vliv prací Barthesa, Derridy a Kristevy.

---

85 K na okraj pouze podotýkáme, že v žádném případě nemáme v úmyslu, řadit každý text Christiana Metze do Tematiky 9: Sémiotika. Pro identifikaci textu je totiž vždy stěžejní jeho téma a vědecké paradigma z něhož vychází.
Tematika 12: Psychoanalýza filmu

Psychoanalytické pojetí filmu odvislé od studií Sigmunda Freuda, Carla Gustava Junga a Jacques Lacana se na poli metodologických přístupů objevuje od konce 40. a začátku 50. let (Lebovici, Musatti). Tematiku charakterizují příspěvky vzniklé v 70. letech zaobírající se pojmy imaginární signifikant (Christian Metz), sutura (Jean-Pierre Oudart), dispozitiv (Jean-Louise Baudry). Analogii mezi filmem a snem se pak věnuje Thierry Kuntzel. Pro psychoanalýzu filmu je typická analýza konkrétních tvůrců a jejich filmů, například psychoanalytická interpretace Hitchcocka od Raymonda Belloura.

Tematika 13: Sociologie filmu

Podle Casettiho lze hovořit o čtyřech tematických oblastech, kterým se sociologie filmu věnuje, a to: společensko-ekonomické aspekty, kinematografie jako instituce, film jako součást kulturního průmyslu, zobrazování společenské reality ve filmu. O první oblasti budeme uvažovat v pracích Janet Waskové, Petera Bächlina, H. Mercillona. Naopak vynecháváme socioekonomické analýzy Bordwellovy či Sklarovy pro odlišný přístup ke zkoumanému tématu.

Z Casettiho popisu sociologie vynecháváme i třetí tematickou oblast (film jako součást kulturního průmyslu), neboť ji máme již zastoupenu v samostatné Tematice 7: Frankfurtská škola. Čtvrtou definici sociologie filmu (Film a reprezentace společnosti), též do Tematiky 13 nezařazujeme, neboť je obsažena v Tematice 8: Realismus.

Tematika 14: Ideologie a politika

Tematikou 14 míníme vlnu filmové teorie, formované okolo roku 1968 zejména ve Francii (Marcellin Pleynet, Jean-Louise Comolli, Jean Narboni) a Velké Británii (časopis Screen: Colin MacCabe, Steve Heath), zabývající se vztahem filmu a ideologie.

Casetti hovoří o teoretickém východisku dobového myšlení následovně: „Prvotní zájem se soustředí na fungování filmu, poté přicházejí na řadu jeho politické implikace a nakonec studium toho, jak se promítají do celé společnosti. Spíše než od politiky k filmu se

87 Uvažování o psychoanalýze a filmu se dá vystopovat i ve starších studiích, ovšem pro naše účely stanovuje toto datum za „prvopočáteční“.
89 Casetti zde uvádí příklady Adornových a Horkheimerových studií. Viz kapitola Film a kulturní průmysl. Tamtéž, s. 142-149.
90 Jako příklad pro prezentaci společnosti ve filmu uvádí Casetti studii Sigfrieda Kracauera From Caligari to Hitler. My se přidržujeme fazií Roberta Stama, jenž Kracaurovy práce shrnuje v kapitole o realismu (The Phenomenology of Realism)

**Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970**

Tematiku 15 pojímáme na základě dvou základních identifikací:

1) Spadají sem filmové teorie, které se rozvíjejí od sedmdesátých let.
2) Zařazené filmové teorie nemohou být pouze odkazem doby, jak tomu bylo například u Tematiky 14. Jejich uplatnění musí během dalších dekád nabývat na vlivnosti, tedy se musí rozšiřovat, procházet revizemi a být neustále aktivně využívány filmovou vědou.

Rozšířením Subtematik filmové teorie po roce 1970 chceme demonstrovat spektrum teoretických konceptů, které se během posledních třiceti let nejvýznamněji podílejí na filmovém diskurzu. Zároveň tímto dělením reagujeme na rozpad snahy po velké teorii, která měla za úkol obsáhnout veškeré vlastnosti a fungování filmového média92.

Na základě těchto předpokladů stanovujeme následující Subtematiky:

**a. Neoformalismus**

Teorie odvislá od ruského formalismu (ozvláštnění), někdy též nazývaná jako Wisconsinská škola, spojená s jmény David Bordwell, Kristin Thompsonová, Janet Steigerová. Na metodu textové analýzy váže další postupy; kognitivní psychologii a nový historismus.

V zásadě hovoříme o třech hlediscích neoformalistického výzkumu: sledování modelu racionální konstrukce a vytváření uměleckého díla, ekonomickém a sociálním faktoru filmové produkce, perceptuálně kognitivním hledisku.

**b. Feministická filmová teorie**

Její počátky lze datovat již do 60.let, rozšiřuje se však zejména od 70.let. Cílem teorie je zkoumat mocenské uspořádání a psycho-sociální mechanismy podporující patriarchální společnost. Východisko skýtá klasický film jako systémem vizuální reprezentace implikovaný a spolupodílející se na udržování rodové diference.

91 Tamtéž, s. 216.
92 S kritikou takzvané velké teorie (grand theory) přicházejí David Bordwell a Noëll Carroll. Viz Post-Theory: Reconstructing Film Studies.

c. Nová teorie zvuku
Jak Casetti (kapitola *Obraz a zvuk*94) tak i Stam (kapitola *The Amplification of Sound*95) upozorňují, že od osmdesátých let sílí opětovný zájem filmové teorie o zvuk. Oba jmenují práce Michela Chiona a Rick Altmana, které upoutávají pozornost ostatních teoretiků k přehodnocování pozice zvuku ve filmovém médiu. Na základě důležitosti, kterou oba vědci tématu zvuku věnují, stanovujeme Subtematiku: Nová teorie zvuku, když slovem nová míníme spíše „obživlá“ či znovu se prosazující.

d. Nová filmová historie, historiografie

e. Kognitivismus a analytická teorie
Robert Stam tento teoretický směr definuje jako reakci na screen theory 70. let, proti které se vymezuje z pochybné argumentační strategie; podřízené odvolávání se k autoritám, uváděním analogií a příkladů, odmítáním připustit argumenty vědeckých testů97. Podle Katariny Mišíkové „filmoví kognitivisté počítají s existenci určitých univerzálních psychologických struktur, zohledňují empirické výzkumy z oblasti psychologie a aplikují je na studium filmové percepce.“98

Představitelé: David Bordwell, Edward Branigan, Noël Carroll, Torben Grodal, Murray Smith.

93 Například Jane Gaynesová kritizuje takzvaný bílý feminismus neakceptující ženskou černou feminitu.
96 Klasickým modelem ovšem nemíníme takzvané teorii velkých mužů (great men theory).
f. Naratologie

Filmová naratologie se razantně rozvíjí v 70. letech. Během několika let se naplno etabluje ve filmologickém diskurzu a stává jedním z dominantních směrů. Filmovou naratologii ovlivnily práce Seymoura Chatmana (Příběh a diskurz; 1968) a Davida Bordwella (Narration in the Fiction film; 1985).


g. Post-Cinema, digitální teorie a nová média, intermedialita

Pojmenování jakožto i vytyčení Subtematiky přejímáme od Roberta Stama, který v publikaci Film Theory: An Introdution ustanovuje proud filmové teorie zabývající se pronikáním nových technologií do filmového média. Patrné je to zejména v oblastech animovaného filmu, nových systémů technologie kina (IMAX) či nových možností uchování, zálohování filmu (kompaktní disk).


h. Postmodernismus, přehodnocení politického a poetického aspektu

Subtematiku určuje ve shodě se stejnojmennou kapitolou Roberta Stama The Poetics and Politics of Postmodernisms. Za základní tematické pilíře považujeme změnu pohledu na přijetí uměleckého dila (naivní/kritický divák), teorii kýče, formulování koncepce antipolitického umění. Představiteli jsou: Jean Baudrillard, Umberto Eco, Michel Foucault, Jean-François Lyotard.


ch. Kulturální studia

I když jsme si vědomi podobnosti metodologického rámce jakožto i oblasti zájmu se Subtematikou h. a j., zařazujeme kulturální studia do výčtu teorií zejména z předpokladu možnosti nalezení textů pojímajících film jako element kultury. Texty zařazené do Subtematiky pojednávají o kulturních fenomeňech a vizuální kultuře obecně.


i. Revize sémiotiky, teorie enunciace a teorie generativních modelů

Nové směry v sémiotickém zkoumání, tak jak je charakterizuje Casetti se zabývají čtyřmi oblastmi zájmu: aktem vyprávění, tak jak se v příběhu jeví; zvýrazněním role hlediska při směrování filmu k jednomu nebo druhému pólů komunikace; soustředěním se na formování a situování filmu; rekonstrukcí posunu skrytých struktur k vytvoření diskurzu.

Poněvadž první dvě oblasti zájmu syntetizujeme v rámci samostatné Subtematiky f

---

100 Tamtéž, s. 298-307.
Naratologie\textsuperscript{102}, řadíme do postsémiotiky druhé dvě oblasti; teorii enunciace a teorii generativních modelů (jak se text rodí ze souboru virtuálních možností daného média, zda se zdůrazňuje fakt, že text vytváří jistý druh skrytého komunikativního projektu).

Obdobně hodnotí zkoumání konstituce filmového textu i Robert Stam, jenž pro tyto směry navrhuje pojmenování Přehodnocení sémiotiky (\textit{Semiotics Revisited})\textsuperscript{103}. Tento směr pak formuluje jako bádání odkazující a vycházející ze sémiotiky, zároveň však přepracovávající velkou teorii do specifické vědy\textsuperscript{104}. Proto nezařazujeme revizi sémiotiky do Tematiky 11, nýbrž ji zahrneme do inovativních směrů filmové vědy posledních třiceti let.

j. Antropologie filmu
Antropologii filmu chápeme jakožto podsložku vizuální antropologie. Texty charakterizující takzvaný etnografický film se například zabývají problematikou kamerové konstrukce odlišné kultury a následné divácké percepcie této kultury.

Subtematiky k, l, m, n určujeme ve shodě s Robertem Stamem jako dílčí pokračování výše zmíněných teoretických přístupů. Zvláště v případech Subtematiky k a l navazujeme na studie Genneta a Derridy.

k. Od textu k intertextualitě
l. Textuální analýza
m. Postkoloniální teorie
Dříve nazývaná teorie Třetího světa. Podle Stama pokrývá interdisciplinární pole působnosti (historie, ekonomika, literatura, film) a formuluje otázky postkoloniální identity. Gauri Wiswanathan definuje postkoloniální teorii jako „studie kulturní interakce mezi kolonizujícími silami a kolonizovanou společností s poukázáním na reflexi umění a humanitních věd obou společností.”\textsuperscript{105}

n. Filmová teorie a lékařství

\textbf{Tematika 16: Film a kultura}

Tematika upozorňuje na význam filmu v rámci kulturních, uměleckých a

\textsuperscript{102} Domníváme se, že ve velká většina textů se bude naratologií zabývat, a tak ji vyčleňujeme za samostatnou Subtematiku.


\textsuperscript{104} Tamtéž, s. 248.

\textsuperscript{105} Citace převzata z: Tamtéž, s. 292.
myšlenkových procesů. Casetti o vztahu filmu a kultury piše: „Spíše nežli jako aparáť, pohněný jazykovými, psychologickými a společenskými mechanismy, se film jeví jako svědeckého toho, co se odehrává v intelektuální, estetické a filozofické rovině.“

Strategie badání je tu odvěslná od základního schématu kladoucího vedle sebe různé kulturní fenomény (například film a literatura). Na rozdíl od dřívějších prací (tematicu zasazujeme do 80. a pozdějších let) však již pracuje s filmem jako s obhájeným kulturním fenoménem. Jelikož se tato badatelská strategie uplatňuje v několika oblastech kulturních fenoménů, stanovujeme podle toho i jednotlivé Subtematiky:

a. Film a literatura

Pod Subtematiku začleňujeme texty, jejichž východiskem je teorie adaptace a vzájemný poměr mezi filmem a literaturou. Za příkladová díla tohoto teoretického tihnutí uvádíme práce George Bluestona (Novels into Film; 1957), Keitha Cohena (Film and Fiction; 1979), Briana McFarlane (Novel to Film; 1995), Roberta Stama (Reflexivity in Film and Literature; 1992).

b. Film a výtvarné umění

Při tematizaci skupiny textů spadajících do Subtematiky b postupujeme obdobným příkladem jako v případě filmu a literatury. Skupina syntetizuje texty zabývající se analogií mezi filmem a výtvarným uměním. Za příklad nám poslouží studie Jacquese Aumonta.

c. Filmový žánr

Subtematikou c postihujeme texty vzniklé během posledních třiceti let na téma filmový žánr. Jmenujeme například studie Stuarta Kaminského, Johna Cawaltiho, sémanticko-syntaktický přístup Riccha Altmana. Touto oblastí chceme pojmenovat texty, jež vycházejí ze zkoumání filmových narativů jako archetypálních příběhů, zaobírají se přítomností opakujících se figur (postavy, prostředí), ustálených schémat expozic apod.

I když jsme si vědome, že žánrem ve filmu se zabývali teoretici již dříve (André Bazin), je pro nás stěžejní postihnout novější etapu výzkumu tohoto kulturního fenoménu.

d. Film a filozofie

Subtematiku odvozujeme od Casetti kapitoly Film a myšlení, v níž ukazuje vývoj v oblasti filozofie a filmu jako dvou vědních disciplin, které od 70. let nabývají vzájemné dichotomie. Casetti piše: „Filozofické myšlení může zahrnovat film mezi svá témata, film zase může být pokládán za místo zamyšlení. Je tedy třeba udělat místo reflexi filmu jak ve

---

smyslu přemýšlení o filmu, tak myšlení ve filmu.**107 Toto sepětí filozofie a filmu ukazuje na příkladech prací Stanleyho Cavella či Gillesa Deleuze. Pro potřeby našeho výzkumu Cassettiho deskripci plně přijímáme.

2.4.2. Kategorie B: Dějiny filmu

Termínem dějiny filmu souborně pojmenováváme Kategorii, jejíž proměnné nabývají na tematizaci dílčích historických období v dějinách filmového média. Postupujeme přitom alternativně jako v případě vytváření Tematik filmové teorie. Jde nám předešvím o ucelený a soběstačný systém, který je schopen definovat jednotlivé Tematiky v mře praktického využití práce. Jestliže při určování Tematik vycházíme z konkrétního badatelského hlediska, je jasné, že tím přistupujeme na konkrétní metodologický princip pohledu na dějiny filmového média, a tudíž připouštíme vymezení subjektivní na úkor objektivního, jak činí obsahová analýza. Pokud bychom se však pokoušeli o systematizaci a jakési „zprůměrování“ všech trendů pohledu na dějiny filmu (vyhověli bychom tím objektivizaci), zdáleka bychom tím odbočili od hlavního tématu práce, navíc s nejistou vidinou skutečně objektivního výsledku.

Přidržíme se proto publikace o dějinách filmu, která splňuje požadavky současného historiografického pohledu, a to Dějin filmu**108 Kristin Thompsonové a Davida Bordwella. Motivaci výběru tohoto přehledu světové kinematografie nacházíme ve dvou kvalitách publikace:

1) Publikace podává ucelený pohled na dějiny filmového média od jeho zrodu až po současné dějiny, a tudíž má potenciál obsáhnout celou perspektivní šíři historických období.

2) Přístup k filmovým dějinám, které Thompsonová a Bordwell anonceují, má styčné plochy s kategorizací, kterou nabízíme. Pro oba americké badatele jsou stěžejní následující otázky:

a) Jak se formovaly dějiny filmu využitím specifick filmového média?; diachronní vývoj, jeho normalizační a inovační procesy spojené s

---

používáním filmového stylu, filmových technik, či filmových žánrů. Formulace odpovídá vytýčeným Kategoriím (filmový styl, filmový žánr).

b) „Jak ovlivnily užívání filmového média podmínky filmového průmyslu – produkce, distribuce a uvádění?“109 Thompsonová s Bordwellem si všímají nejen samotného filmu jako formalistického fenoménu, nýbrž se zabývají i filmovým procesem jako jedním z faktorů utvářejících a determinujících filmové médium. Pro naši práci má „wisconsinské“ pojetí zásadní důležitost. Definováním historických období kinematografie zahrnujících i filmový průmysl vytvoříme systém, který lépe umožní zařazení rozličných tematik zkoumaných článků.

c) „Jak se na užití filmového média a na filmovém trhu projevovaly mezinárodní trendy?“110 Pokud při formulaci dílčích období uvažovali Thompsonová s Bordwellem i prolínání národních kinematografií, vytvořili takřka ideální obsahovou strukturu pro naši kategorizaci.

Na základě této specifikace proto přebíráme kapitoly Ðejín filmu jako ustanovující Tematiky obsahové analýzy. Domníváme se, že klasifikaci historie poslouží výzkumu, neboť dokáží pokrýt co nejširší spektrum tematických okruhů. Jelikož předpokládáme, že dějiny české a potežmo československé kinematografie budou tématem textů, vydělujeme tyto Tematiky jako samotné jednotky proměnných111.

Některé kapitoly Ðejín filmu vypouštíme, sumarizujeme do jiných celků či rozdělujeme. Činíme tak z důvodu přehlednosti a predikce tematiky zkoumaných článků. Dvacet osm Tematik, tak jak by stanovil přesný opis kapitol Ðejín filmu, není dimenzováno pro přesné zachycení tematiky textů objevujících se v tuzemských odborných periodikách112.

110 Tamtéž, s. 16.
111 Činíme tak i v těch případech, když Ðejín filmu československou kinematografii ignoruji.
112 Kupříkladu kapitolu nazvanou Ñárodní kinematografie, klasický Hollywood a první světová válka, 1913-1919 (s. 63-88) pojednávající o dobových národních evropských kinematografických a období klasického Hollywoodu rozděluje na dvě samostatné kapitoly - Tematiky. Domníváme se totiž, že vymezené historiografické období kapitoly by bylo pro nás výzkum zavádějící. Při celkové sumarizaci bychom totiž od sebe nedokázali oddělit ty texty týkající se národních kinematografii od textů pojednávajících o klasickém Hollywoodu. V důsledku by to znamenalo, že bychom mluvili o skupině textů, které se síce shodují v zaměření konkrétního časového období, nikterak ovšem na hlavní téma.

Tematika 1: Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880-1904

Do období vynálezu filmu budeme řadit veškeré texty, jejichž tematika bude spojena s následujícími okruhy: předpoklady pro vznik pohyblivých obrazů (technické vynálezy, jež umožnily vzniknout filmu, tj. zootrop, laterna magika, fotografie a další); nejvýznamnější předchůdci pohyblivých obrazů (většinou se jedná o vynálezce, kteří se pokoušeli rozpohybovat fotografické obrazy: Étienn Jules Marey, Eadweard Muybridge, Émile Reynaud); mezinárodní charakter vynálezu (evropské vynálezy spojené s bratry Lumiéry a americké vynálezy spojené s Thomasem Alvou Edisonem); rané filmové promítání (do něhož především spadají první filmové projekce, rozvoj francouzského filmového průmyslu, brightonská škola či filmy amerického filmového tvůrce Edwina S. Portera).

Tematika 2: Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912

Období spojené zejména s francouzským filmovým průmyslem (Pathé Fréres a Gaumont) a filmy Maxe Lindera či Louise Feuilleda. Podle Thompsonové a Bordwella se nejrazantněji proměnil styl, když se filmy „prodloužily, skládaly se z více záběrů a vyprávěly složitější příběhy. Filmaři začali používat nové techniky vyprávění.‖ Další tematické oblasti, které by mohly texty pojmenovávat: Film d'Art; boom nickelodeonů; The Motion Picture Patents Company; utváření amerického hvězdného systému; zejména však formování a ustanovování formálních prostředků filmu jako typologie střihu či umístění kamery ve vztahu k herci.

Tematika 3: Národní kinematografie a první světová válka, 1913-1919

Období vzestupu národních kinematografií; zejména Německo, Itálie, Francie, Rusko, Dánsko, Švédsko. Předpokládáme, že články zabývající se těmito tématy budou pojednávat o předválečném kinematografickém období, ať už z hlediska filmového průmyslu, či utváření jednotlivých filmových profesí, až po typické filmické znaky

---

113 Jednotlivé okruhy si doslovně vypůjčujeme z Dějin filmu, nebo transformujeme dílčí subkapitoly. V důsledku chceme vytvořit nezbytnou tematickou šíři, kterou tato Tematika může obsahovat a do níž budou příslušné texty spadat.

tehdejších snímků. Na základě Thompsonové a Bordwella potom toto období vymezujeme koncem první světové války, po níž se mění postavení evropských filmů vůči americkým.\footnote{Podrobněji o poválečné situaci pojednávají Dějiny filmu, všímající si boje národních produkcí a americkou či francouzského impresionistického filmu utvářejícího se mezi lety 1918-1929.}

**Tematika 4: Klasický hollywoodský film**

Obdobím klasického hollywoodského filmu rozumíme zvláště utváření velkých studií (Majors), které po roce 1910 nabývají na rozmachu. Spolu s tím mohou texty popisovat distribuční strategie velkých studií či se zabývat dobovou prací na tvorbě filmu. Nejdůležitějšími aspekty, podle nichž budou texty zařazeny do této Tematiky, jsou časové (text musí pojednávat o době mezi lety 1919-1929) a geografické parametry (Spojené státy americké).

**Tematika 5: Evropská kinematografie dvacátých let**

V Tematice uvažujeme o textech mapujících evropskou kinematografii 20. let s příhlédnutím k národnostnímu měřítku. Pro Tematiku vyčleňujeme čtyři Subtematiky, které jsme ustanovili na základě dominantního nadnárodního postavení v rámci evropské kinematografie. Československou kinematografii zařazujeme pro předpoklad, že během výzkumu objevíme texty zabývající se právě tímto obdobím. Čtyřmi Subtematiky tudíž jsou:

a. **Československá kinematografie**

Texty se mohou zabývat utvářením československého filmového průmyslu, který od roku 1918 získává samostatnosti a tematické vyhraněnosti.

b. **Francouzská kinematografie**

Texty mohou zkoumat novou generaci francouzských filmářů působících ve 20. letech, tedy francouzský filmový impresionismus. Jak ukazují Thompsonová s Bordwellem, možností jak téma uchopen je mnoho, a tudíž pro nás bude klíčovým indikátorem nejen historiografický výčet filmů, ale také pohled na dobový filmový průmysl, či formální rysy impresionismu.

c. **Německá kinematografie**

Poněvadž se domníváme, že německý filmový expresionismus, stejně tak jako francouzský filmový impresionismus, byl reflektovaným tématem odborných periodik, stratifikujeme dobu dvacátých let do národnostních Subtematik. Zároveň podotýkáme, že ani jedna z
těchto Subtematik není postavena jenom na nutnosti pojednávat o konkrétním filmovém směru, nýbrž i o okrajových filmech spadajících do příslušných Subtematik na základě časového a geografického určení.

d. Sovětská kinematografie

Rámec Subtematiky opisuje pravidla předešlých tří Subtematik. Texty budou inklinovat k analýze tzv. sovětské montážní školy.

Tematika 6: Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920-1928

Vyznačení Tematiky 6 je ohraničeno rozvíjejícím se americkým filmovým průmyslem (Velká trojka a Malá pětka), vznikem velkoročpočtových filmů, na její konec potom řadíme dvě události týkající se celospolečenského rázu (krach na Wall Streetu) a nového fenoménu filmového média (nástup zvukového filmu).

Tematika 7: Nástup zvuku

V Tematice 7 není stěžejním faktorem zájem o konkrétní národní kinematografii, ale pojmenovávání fenoménu zvukového filmu. Jelikož následující Tematiku vymezujeme rokem 1930, bude pro nás tento rok stěžejním jako koncový mezník Tematiky 7. Varianty témat zkoumaných textů: technologický aspekt zvukového filmu; program filmového představení; mezinárodní přijetí zvukového filmu.

Tematika 8: Hollywoodský studiový systém, 1930-1945

V určení Tematiky 8 považujeme za podstatné, mimo časového ukotvení, zejména přivlastek hollywoodský, neboť tím chceme charakterizovat dobu amerického filmového průmyslu, v němž se nejen krystalizují režisérské či herecké osobnosti, ale též technické inovace (ustálení zvuku, nový technologický proces Technicoloru).

Tematika 9: Evropská kinematografie, 1930-1945

Tematika 9 syntetizuje texty zabývající se předválečnou a válečnou evropskou kinematografií. Protože je možné usuzovat, že ve větší míře se budou texty zabývat konkrétními národními kinematografiemi, ustanovujeme podle toho i Subtematiku. Vybíráme takové, jež jsou pro dané období podstatné svým celoevropským přesahem. Mezi Subtematiky zařazujeme též Československou kinematografii. Jednotlivými

117 Výjimku tvoří poslední Subtematika, která zahrnuje texty zabývající se levicovým i dokumentárním filmem válečných let. Na základě Dějin filmu se domníváme, že by dané téma mohlo být texty zpracováno.
Subtematikami jsou:

a. Britská kinematografie

Období, v němž se zásadním způsobem ustanovuje britské filmové studium.

b. Československá kinematografie
c. Francouzská kinematografie

Ve třicátých letech pokračuje tendence fantazijních filmů a filmového surrealismu. Fenoménem se stává působení zahraničních režisérů ve francouzském filmu (Georg Wilhelm Pabst, Max Ophüls) a utváření takzvaného poetického realismu (Julien Duvivier, Marcel Carné, Jean Renoir).

d. Levicový, dokumentární a experimentální film

Stěžejní téma skýtá politicky angažovaný typ filmu. Druhým hlavním proudem by mohl být dokumentární film a jeho producentské podhoubí, když některé dokumenty jsou sponzorované státními penězi. V době druhé světové války se objevuje válečný dokument.

e. Německá kinematografie
f. Sovětská kinematografie

**Tematika 10: Americký film v poválečném období, 1945-1960**

Období po druhé světové válce se vyznačovalo růstem návštěvníků kin, ovšem vlivem vyšetřování neamerické činnosti, a „případem Paramount“ došlo na konci roku 1948 k úpadku hollywoodského studiového systému. V padesátých letech vzniká boj mezi televizí a kinem, když se filmoví producenti „pokusili vylákat diváky z jejich obývacích pokojů zpět do kin tím, že změnili zvukový a obrazový design filmů.“

**Tematika 11: Poválečná evropská kinematografie, 1945-1959**

Texty Tematiky 11 se budou zaobírat novou situací v národních filmových průmyslech; přetahování diváků mezi filmem a televizí či pozdní tvorbou předválečné generace tvůrců. Stejně tak mohou pozornost věnovat novým nezávislým producentům; obnova systému turné při uvádění filmů; pokračování klasického filmového stylu.

---

celková reorganizaci kinematografie po nástupu komunistické moci.

b. Neorealismus

Italské poválečné směřování kinematografie a jeho zásadního proudu neorealismu.

Z hlediska ostatních národních kinematografií žádnou nevyčleňujeme, neboť nepředpokládáme, že by se texty o ně zajímaly. Proto ponecháváme veškeré ostatní evropské kinematografie ve specifikaci pouhé Tematiky.

Tematika 12: Poválečná asijská kinematografie, 1945-1959

Hypoteticky uvažujeme o zvýšené frekvenci textů zabývajících se japonskou poválečnou kinematografií (studiový systém, generace režisérů jako Akira Kurosawa; Jasudžiró Ozu; Kendži Mizoguči; opětě natáčení historických filmů takzvaných džidai geki). Dalšími oblastmi zájmu jsou čínská a indická kinematografie mezi lety 1945-1959.

Tematika 13: Poválečná sovětská kinematografie, 1945-1959

Texty Tematiky 13 se mohou zaobírat ustanovením státní poválečné strategie výroby a distribuce filmu, když mohou brát na zřetel nutnost tematického vyhranění (patriotismus; oslava komunistické strany), pokračování tvorby již zavedených tvůrců v pozměněných podmínkách (Alexandr Dovženko) či cenzuru filmů natočených v předválečných letech (druhá část filmu Ivan Hrozný). Stejně tak do Tematiky spadají texty traktující částečnou změnu státního pojetí umění v době smrti Vladimíra I. Stalina a nástupu Nikity Chruščova (od souzení Stalinova kultu a s tím spojená tvorba tematicky a stylově odlišného typu filmů).

Tematika 14: Umělecký film a idea autorství

Devatenáctou kapitolu Dějin filmu Thompsonové a Bordwella nesoucí název Tematiky 14 přejímáme axiomaticky na základě vžitého termínu filmové vědy. Veškerou specifikací přebíráme z Dějin filmu, kde jsou umělecký film a idea autorství transponovány na zájem o režisérskou osobnost (Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Robert Bresson, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Sátjádžit Ráj, Jacques Tati). Následně přijímáme i deskripci jejich režijního stylu: „I když byl každý z těchto režisérů významný pro kinematografií své vlastí, nikdo z nich nebyl dostatečně typický z hlediska národních trendů a proměn, k nimiž došlo a které probíhaly během jejich profesních drah. Všichni zůstali důsledně individualističtí, a přestože někteří z nich (zejména Fellini a Antonioni)
byli dosti vlivní, téměř žádný z jejich výrazně autorských filmů nebyl přímo imitován."¹¹⁹
Dodáváme ještě, že žádného z výše zmíněných režisérů neustanovujeme jako Subtematiku,
neboť pro jejich vyčlenění nám poslouží Kategorie 3 (Analýza filmového tvůrce).

**Tematika 15: Nové vlny a mladé kinematografie, 1958-1967**

Začátek 60. let a jeho celospolečenská transformace měla dopad i na dobovou
kinematografii, proto usuzujeme, že stěžejním tématem bude právě proměna politického
smýšlení (v západní i východní Evropě) a s tím spojený boom takzvaných nových vln.
Další tématikou mohou být formální a stylistické trendy, které se připisují novým
technickým možnostem filmového média (ruční kamera).

Jelikož si myslíme, že právě 60. léta a nové vlny budou frekventovaným námětem
textů, rozdělujeme Tematiku do Subtematik odrážejících národní aspekty kinematografie.
Zároveň pod Tematiku syntetizujeme i dokumentární a experimentální film. Za
Subtematiky proto stanovujeme:

a. **Americký nezávislý film**
   Pop-artový film.

b. **Britský film**
   Kitchen sink cinema.

c. **Cinema Nóvo**
   Brazilská kinematografie.

d. **Česká nová vlna**

e. **Dokumentární a experimentální film**

f. **Francouzská nová vlna**
   Nouvelle Vague.

g. **Italská kinematografie**
   Spaghetti western a mladý film.

h. **Japonská nová vlna**

ch. **Jugoslávská kinematografie**

i. **Maďarská kinematografie**

ej. **Mladý německý film**
   Junger Deutscher Film.

k. **Polská kinematografie**

---

I. Sovětská kinematografie

**Tematika 16: Hollywoodský film, 1960-1980**

Témata textů Tematiky 16 lze hledat v ekonomickém fungování amerického filmového průmyslu 60. let (krize studií), úpravě hollywoodského stylu (natáčení v reálných objektech, použití teleobjektivu a podobně), zaměřením se na dobové filmové publikum a jeho preference, či nástupu nového Hollywoodu reprezentovaného tvorbou Francise Forda Coppoly. Předpokládaným tématem by mohla být i snaha Hollywoodu vytvořit umělecký film (Robert Altman), nebo konstrukce nového pojetí produkce, jež se uskutečňovala díky třem režiséřům Francisu Fordu Coppolovi, Georgesovi Lucasovi a Stevenovi Spielbergovi.

**Tematika 17: Evropský film po roce 1968**

Jelikož rok 1968 znamenal jak pro východní tak i západní Evropu důležitý okamžik pro následný vývoj politického směřování národních zájmů, ustanovujeme Tematiku na základě těchto evropských událostí. Poněvadž se domníváme, že zkoumané texty budou analyzovat období po roce 1968 zejména v rámci národních kinematografií, stanovujeme Tematice 17 tyto Subtematiky:

*a. Československá kinematografie*

Směřování Nové vlny po roce 1968, emigrace filmových tvůrců, normalizační kinematografie jako nově ustanovující vzor fungování filmu. Zejména v rovině tematické a celkové centralizace kinematografie.

*b. Jugoslávská kinematografie*

Nejpravděpodobnějším tématem bude takzvaný černý film.

*c. Maďarská kinematografie*

Tvorba režiséřů jako Miklós Jancsó, Márta Mészárosová, István Szabó.

*d. Polská kinematografie*


*e. Sovětská kinematografie*

Je zřejmé, že rozdělovat sovětskou kinematografii na období před rokem 1968 a po něm není nejvhodnější, neboť na rozdíl od ostatních zmíněných kinematografií neprošla sovětská stejnou politickou změnou. Přesto sovětskou kinematografii takto rozděluje...
protože v sedmdesátých letech se natáčejí významná díla světového fondu kinematografie\textsuperscript{120}.

f. Východoněmecká kinematografie
g. Ostatní kinematografie východního bloku
Měnila se však i západní kinematografie\textsuperscript{121}, a proto i ji atomizujeme do národních Subtematik.

h. Francouzská kinematografie
Směřování tvůrců Francouzské nové vlany.

ch. Italská kinematografie
Texty zaměřené především na filmy Bernarda Bertolucciaho a analyzující směřování italské kinematografie vůbec – pozdější tvorba Federica Fellínihoro či tvorba Vittoria a Paola Tavianiových.

i. Západoněmecká kinematografie
Hnutí nazvané „Nový německý film“, téma politického modernismu tvůrců jako Alexander Kluge, Hans-Jürgen Syberberg, Jean-Maria Straub, Rainer Werner Fassbinder.

j. Ostatní kinematografie Západu

\textbf{Tematika 18: Evropská kinematografie v osmdesátých letech}

Rozlišením evropské kinematografie na jednotlivé dekády chceme nejen kopírovat politicko-společenské klima, nýbrž i vytvořit detailnější skupiny proměnných. Vycházíme přitom z předpokladu, že se zkoumané texty budou ve větší míře zabývat obdobím mladším. Skupiny Subtematik pro Tematiku 18 přebíráme z Tematiky 17, pouze zaměňujeme dataci, když za vymezující považujeme rok 1989. Tedy:

a. Československá kinematografie
b. Jugoslávská kinematografie
c. Maďarská kinematografie
d. Polská kinematografie
e. Sovětská kinematografie
f. Východoněmecká kinematografie
g. Ostatní kinematografie východního bloku
h. Francouzská kinematografie

\textsuperscript{120} Například filmy \textit{Barva granátového jablka} Sergeje Paradžanova či \textit{Solaris} Andreje Tarkovského.

\textsuperscript{121} Podrobnější informace přináší Dějiny filmu Thompsonové a Bordwella hovořící o průmyslové krizi sedmdesátých let a dopadem na filmový průmysl a o stabilizaci v osmdesátých letech a posílení významu televize.
ch. Italská kinematografie
i. Západoněmecká kinematografie
j. Severská kinematografie
k. Ostatní kinematografie Západu
l. Jiné kinematografie

Tematika 19: Americká kinematografie osmdesátých a devadesátých let
Tematika 19 zahrnuje texty, jejichž pohled na hollywoodský film se zaměřuje na strategie vzniku megafilmů, s tím spojenou výstavbu multiplexů, ale i natáčení nezávislých filmů či tvorbu exilových a evropských režisérů v Hollywoodu.

Tematika 20: Evropský film po roce 1989
Politicko-společenská změna, která nastala po roce 1989, měla zásadní vliv na národní kinematografie východního bloku, na jejím základě ustanovujeme tuto Tematiku. Texty, které sem spadají, by mohly analyzovat změnu a vytvoření nového paradigmatu kinematografie od distribuce po zájmy diváků. Subtematiky:

a. Československá (česká) kinematografie
b. Jugoslávská kinematografie
c. Maďarská kinematografie
d. Polská kinematografie
e. Rumunská kinematografie
f. Ruská kinematografie
g. Francouzská kinematografie
h. Italská kinematografie
ch. Německá kinematografie
i. Severská kinematografie (Dánsko, Island, Norsko, Švédsko)
j. Španělská kinematografie
k. Britská kinematografie

Tematika 21: Kinematografie ostatních zemí po roce 1989
a. Čínská kinematografie
b. Indická kinematografie
c. Íránská kinematografie
d. Japonská kinematografie  
e. Jihoamerická kinematografie  
f. Jihokorejská kinematografie  
g. Thajwanská kinematografie  
h. Africká kinematografie

**Tematika 22: Současná americká kinematografie**

Současnou americkou kinematografií datujeme od roku 2000. Předpokládáme, že texty se budou zabývat tvorbou dalších magafilmů, nástupem fenoménu 3-D, diváckými preferencemi, distribučními taktikami atd.

**Tematika 23: Současná evropská kinematografie**


a. Česká kinematografie  
b. Jugoslovská kinematografie  
Kinematografie Balkánského poloostrovu.
c. Maďarská kinematografie  
d. Polská kinematografie  
e. Rumunská kinematografie  
f. Ruská kinematografie  
g. Slovenská kinematografie  
h. Francouzská kinematografie  
ch. Italská kinematografie  
i. Německá kinematografie

---

122 Pozměňujeme pouze Subtematiku Československá kinematografie, kterou na základě politického uspořádání dělíme na českou a slovenskou kinematografii.
j. Severská kinematografie  
k. Španělská kinematografie.

Tematika 24: Současná kinematografie ostatních zemí  
a. Čínská kinematografie  
b. Indická kinematografie  
c. Íránská kinematografie  
d. Japonská kinematografie  
e. Jihoamerická kinematografie  
f. Jihokorejská kinematografie  
g. Thajwanská kinematografie  
h. Africká kinematografie

Tematiky Kategorie B: Dějiny filmu především chápeme v rámci tematizace národních kinematografií, filmového průmyslu, či celospolečenského činitele, čemuž odpovídají i názvy proměnných. Pakliže bude text analyzovat konkrétního tvůrce, film či filmovou produkcí přikloníme se ke Kategoriím odlišným s využitím indexu jako odkazu na konkrétní dějinné období.

2.4.3. Kategorie C: Filmový tvůrce

Kategorie C ustanovuje entitu zkoumaných textů tematizujících filmového tvůrce. Obecné téma selektujeme do třech rovin tvořících Tematiky. Za filmového tvůrce považujeme filmovou profesi, kterou takto pojmenovává filmová věda (například režisér, kameraman, scenárista, střihač atd.). K žádné z Tematik se nepokoušíme vyčlenit soubor Subtematik, neboť to v důsledku není možné. Naopak ponecháváme Tematiky „otevřené“, což znamená, že jejich Subtematiky (konkrétní filmové tvůrce) budeme zaznamenávat až v průběhu samotného empirického výzkumu. Kategorii 3 rozdělujeme do těchto Tematik:

Tematika 1: Rozbor tvorby filmového tvůrce

Tematika 1 zahrnuje texty zabývající se analýzou tvorby filmového tvůrce jako uceleného souboru tvůrčích činů. Může se kupříkladu jednat o tematický vývoj v tvorbě konkrétního scenáristy či režiséra, o zkoumání využití stylotvorných prvků a podobně.

Tematika 2: Biografie filmového tvůrce

Do Tematiky 2 se řadí texty pojednávající o životě konkrétního filmového tvůrce, ať už se jedná o schematizovaný přehled biografických údajů nebo o esejistický text.

Tematika 3: Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců

I když je diskutabilní, zda tyto slohové útvary zařazovat do funkčního stylo odborného, činíme tak z důvodu jejich předpokládaného velkého výskytu a vzhledem k širšímu určení odborného stylu (esejistický styl). Do Tematiky 3 zařazujeme texty, jejichž autory jsou filmoví tvůrci. Text musí pojednávat o autorově tvorbě či o práci na filmu z pohledu zúčastněné osoby. V žádném případě ovšem není podmínka autorství dostávající. Pakliže narazíme na text napsaný filmovým tvůrcem, neznamená to, že bude automaticky zařazen do Tematiky 3, neboť i tento text musí odpovídat výše zmíněné deskripci tématu textu.

2.4.4. Kategorie D: Analýza filmu

Kategorií D rozumíme skupinu textů zabývajících se analýzou filmového díla či souboru filmů vymezených podle jiného nežli historiografického členění. Podrobněji obě větve probereme v popisu Tematik. Pojem analýza filmu nechápeme jako striktně vymezující útvar analýzy, nýbrž do něho zahrnujeme všechny stylové útvary (které považujeme za realizaci odborného funkčního stylu), které se zaobírají konkrétním filmovým dílem nebo díly.

Protože vytváříme Kategorii E: Filmový styl zahrnující texty zaměřené na analýzu dílčích složek filmu, budeme do Kategorie D zařazovat pouze texty snažící se postihnout komplexnost filmového díla124, popřípadě tematickou rovinu filmu.

---

124 „Zabývání se komplexností filmového díla“ rozumíme snahu analyzovat film jako fenomén složený dílčích složek.
**Tematika 1: Analýza konkrétního filmu**

Text zařazený do Tematiky 1 se musí primárně zaobírat jedním filmem (popřípadě trilogií nebo filmem seriálového typu), když ho musí analyzovat v jeho komplexnosti. Obdobně jako u Tematik Kategorie C: Filmový tvůrce nestanovujeme apriorní kategorizaci Subtematik; jejich výčet přesahuje možnosti práce a v podstatě je téměř nemožný.

**Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů**

Tematiku 2 tvoří texty, jejichž snahou je postihnout skupinu tematicky homogenních filmů. V rámci Kategorie D nechápeme pojem téma pouze v jeho strukturnalistických denotacích spojených s fabulí, ale i jako termín sjednocující vnější aspekty filmového díla; to znamená roli autora filmu, zemi, v níž film vznikl a podobně. Za Subtematiky odvozené od předpokládaných témat určujeme:

**a. Gender**

Ženský film.

**b. Tematika filmů**

Například fenomén rodiny v amerických filmech.

**c. Rasové etnikum**

Například černošský film.

**d. Queer film**

Nabízí se zařazení queer filmu do Subtematiky a, ovšem z důvodu využití tohoto pojmu jako jmenovatele nejen vnitřní tematiky filmu vytváříme samostatnou jednotku.

**2.4.5. Kategorie E: Filmový styl (analýza složek filmu)**

Kategorie E rozšiřuje texty, jejichž potenciálem je reflexe složek filmu. Toto zkoumání může nabývat povahy synchronní (tématem textu je analýza jedné filmové složky v jednom konkrétním filmu, aniž by text charakterizoval historický background), ale i diachronní (text se zabývá jednou složkou filmu v rámci časové linearity, komparuje technologické možnosti filmové složky, analyzuje „vývoj“ filmové složky). Filmovou složkou míníme všechny komponenty filmového díla, které se podílejí na jeho vzniku. Podrobnější kategorizaci se věnujeme v rámci Tematik. Daný rejstřík přebíráme z několika základních „učebnic filmu“, a to: *Film Art: An Introduction* (Kristin Thompsonová, David
Danou Kategorii nechceme problematizovat, a proto přejímáme zavedené konstrukce vycházející z geneze vzniku filmu a profesí, které se na ní podílejí. Pro Tematiky neidentifikujeme žádně Subtematiky, neboť nám hierarchizace připadá dostatečná. Zároveň ponecháváme Tematiky bez dílčích upřesnění, protože se nedomníváme, že by z hlediska našeho určení a výzkumu mohly být polemické a nesnadno dešifrovatelné.

**Tematika 1: Filmová režie**

**Tematika 2: Filmová dramaturgie/ scenáristika**

**Tematika 3: Filmové herectví/dabing**

**Tematika 4: Střih**

**Tematika 5: Zvuk/ filmová hudba/hudební doprovod němého filmu**

**Tematika 6: Kamera/světlo/obraz/barva**

**Tematika 7: Kostýmy/ dekorace/ líčení**

**Tematika 8: Filmová architektura**

### 2.4.6. Kategorie F: Filmový žánr

Kategorií F chceme zaznamenávat všechny texty, které se zabývají tématem filmového žánru. Aby daný text mohl být do Kategorie zařazen, musí, mimo výše určené kritéria, splňovat následující požadavky:

a) primárně se snaží pojmenovat, analyzovat či problematizovat filmový žánr.

b) pakliže uvádí konkrétní filmy, uvádí je jako příklady, to znamená, že mu primárně nejde o daný film, nýbrž o filmový žánr.

---


126 Ačkoliv název naší Kategorie volně odkazuje k termínu Film Style, který používají Thompsonová a Bordwell neřídíme se striktně jejich definicí. Thompsonová a Bordwell, totiž pojmem film style mají především na mysli systémového užití technik jako je mízanscéna, kamera, střih a zvuk. Činí tak vzhledem ke způsobu a pro potřeby analýzy filmového díla, my se ovšem nesnažíme analyzovat filmové dílo, nýbrž definovat nejvíc pravděpodobné jednotky proměnné. Proto se řídíme odlišnými (přidanými) složkami filmového stylu. Nejde nám tudíž o postižení technických možností filmu, ale zahrnutí všech jejich komponent, které mohou být námětem textů.


129 Pakliže by se zabýval prvotně konkrétním filmem, byť by v něm zkoumal filmový žánr, zařazujeme ho do Kategorie D: Analýza filmu. V případě, že by provázanost mezi analýzou filmu a filmového žánru nabývala na stejně důležitostí, využijeme podoby indexu. To by znamenalo, že text přiřadíme do Kategorie D, a
Pro tuto Kategorii neurčujeme Tematiky, i když by bylo možné je vydělit na základě teoretického definování filmových žánrů (western, muzikál atd.). Nedomníváme se však, že by toto členění mělo pro náš výzkum velký význam. Za dostačující kvantitativní informace považujeme vyčíslení frekvence zájmu o filmový žánr jako tematický celek.

2.4.7. Kategorie G: Filmové instituce, produkce

Kategorie G nabízí rámec distinkce dvou oblastí odborného filmového zájmu. První oblastí je filmová instituce, kdy pod tento souborný název zahrnujeme: univerzitní pracoviště filmové vědy; filmové archivy a archivní kina; filmové instituty; knihovny filmové vědy; výzkumné instituty na poli filmové vědy; filmové festivaly; nakladatelství, specializující se na vydávání filmovědné literatury; odborná filmová periodika.

Druhou oblastí je pak filmová produkce, v níž očekáváme reflexi národních a nadnárodních distribučních prostředí, problematiku státního financování filmu apod.

2.5. Diachronní vývoj a profilace periodik

Struktura obsahové analýzy (content analysis) systematizuje kvantifikované hodnoty nejen jako celek, nýbrž selektuje i jednotlivé časové úseky, které badatel specifikuje. Tato vlastnost nám připadá velmi vhodná nejen k tomu, abychom zjistili tematickou šíři myšlení o filmu, ale také abychom vytvořili reálnou profilaci každého z analyzovaných periodik. Protože se domníváme, že tematické vyhranění periodika je kromě celospolečenského činitele odvislé i od personálního obsazení redakce (zejména pozice šéfredaktora), chceme zmapovat i tento aspekt. Při závěrečné kvalitativní analýze budeme pak moci naměřené hodnoty kontextuálně vztáhnout k této kapitole. Půjde nám především o postihnutí diachronního vývoje periodika a jeho profilace. Částečně se zde překrýváme s prací Kamily Rotnáglové [131], o níž jsme již hovořili. Ovšem na rozdíl od Rotnáglové není naším úkolem deskripcí vizuální podoby


periodika a zvláště jeho současného vzhledu, ale zachycení vývoje periodika od roku 1989 (případně od svého vzniku) po stránce personálního obsazení a změn s ním spojených.

2.5.1. Cinemapur: Časopis filmové vědy FF UK, Cinepur: časopis pro moderní cinefily


Rokem 2002 se stabilizují i stálí přispěvatelé, a to: Helena Bendová, Kamila Boháčková, Lucie Česálková, Kamil Fila, Petra Hanáková, Zdeněk Holý, Zdeněk Hudec, Radomír D. Kokeš, Jan Kolář, Přemysl Martinek, Dominika Prejdovalová.
2.5.2. Film a doba: Čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu


2.5.3. Iluminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu


Od roku 2004 až dodnes šéfredaktorský post zastává Petr Szczepanik, který buduje

137 Posledním ročníkem, kdy Film a doba vycházel v periodě jednoho měsíce, byl rok 1990. S politicko-spoolečenskou změnou se od roku 1991 mění i časové vydávání na čtvrtletník.
nový redakční okruh: Lucie Česálková, Jan Hanzlík, Ivan Klimeš. Stejně tak se mění dosavadní obsazení redakční rady: Anna Batistová, Petr Bednařík, Petr Bilík, Karel Čada, Jana Dudková, Nataša Ďurovičová, Tereza Dvořáková, Mária Ferenčuhová, Petra Hanáková, Martin Kaňuch, Tomáš Lachman, Alice Lovejoy, Miroslav Marcelli, Petr Mareš, Petr Málek, Peter Michalovič, Miroslav Petřiček, Pavel Skopal, Karel Thein, Vlastimil Zuska.

S příchodem Petra Szczepanika se proměňuje obsahová stránka Iluminace, když se zavádí monotematická číslo (od roku 2004), odstraňuje se rubrika Dvojpohled (od roku 2005), přibývá rubrika Projekty pojednávající o disertačních pracích doktorandů filmové vědy (od roku 2006). Počínaje rokem 2007 se ustanovuje pozice takzvaného hostujícího editora, jenž má na starosti podobu hlavního tématu čísla.

Neměnným vydavatelem Iluminace se od roku 1989 stal Národní filmový archiv.
3. Empirický výzkum

Vypracovaná metodologická část poslouží empirickému výzkumu k signifikaci každého textu vyhovujícímu daným kritériím. Jelikož si chceme povšimnout více faktorů, rozdělíme výzkumnou část do několika sektorů. Prvně budeme zkoumat každé periodikum samostatně, když výsledné informace řadíme od nejstaršího k nejmladšímu roku vydání. Každý ročník poté zhodnotíme na základě synchronní analýzy\textsuperscript{138}. Nakonec v rámci jednoho periodika všechny informace subsumujeme. Tato absolutní čísla poslouží k pozdější komparaci periodik, jakožto i k celkovému obrazu myšlení o filmu.

Postup budeme opakovat u každého periodika, což znamená, že dostaneme tři samostatné složky informací, které v závěru vzájemně porovnáváme. Abychom demonstrovali získané informace, využijme objektivních matematických tabulek.

Následující otištěné tabulky tvoří pouze ilustrativní vzorek z celkového kvanta (354 stran), které je kompletně obsaženo na přiloženém kompaktním disku. Výběr otištěných tabulek není ovšem náhodný. Od každého periodika zde zobrazujeme tři obecné a metodologické tabulky řídící se těmito pravidly:

a) první dvě tabulky periodika ukazují největší ročníkovou amplitudu tematických oblastí (viz 3.1. Meziroční amplituda periodik Cinemapur, Cinepur, 3.2. Meziroční amplituda periodika Film a doba; 3.3. Meziroční amplituda periodika Iluminace).


K těmto tabulkám jsou zařazeny sumarizované tabulky (viz 3.7. Souhrn periodik 1989-2009), které nabízejí celkový obraz myšlení o filmu posledního dvacetiiletí odborných periodik, ať už v rovině volených témat nebo metodologického přístupu.

\textsuperscript{138} Diachronní analýza ukazující vývoj periodika je součástí kapitoly 4. Závěr.
\textsuperscript{139} Tabulka podávající kompletní informace v rámci vymezených jednotek, mimo aplikované metodologie textů. Ta je zachycena v samostatných tabulkách metodologických.
3.1. Meziroční amplituda periodik Cinemapur a Cinepur


**ROK 1998**

Podíl distinkce odborného stylu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>8</td>
<td>62</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>3</td>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td></td>
<td>13</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl tematických oblastí

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>6</td>
<td>46</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>5</td>
<td>39</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td></td>
<td>13</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Název</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>-------</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém, 1930 - 1945</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film, 1945 - 1960</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Kinematografie ostatních</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie B: Dějiny filmu</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-------------------------------------------------------------</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 20: Evropský film po roce 1989</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 21: Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Čínská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Indická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Íránská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Jihokorejská</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>kinematografie</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----------------</td>
<td>---</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Tchajwanská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Africká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii **C**: Filmový tvůrce

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>6</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii **D**: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>4</td>
<td>80</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie **D**: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Queer film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>50</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>68</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>
## Kulturální studia

- Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus
- Antropologie filmu
- Od textu k intertextualitě
- Textuální analýza
- Postkoloniální teorie; filmová teorie a lékařství

### ROK 2008

**Podíl distinkce odborného stylu**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>79</td>
<td>62</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>35</td>
<td>27</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>13</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>128</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíl tematických oblastí**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>6</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>5</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>17</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>69</td>
<td>54</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>2</td>
<td>1,5</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>2</td>
<td>1,5</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>27</td>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>128</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Původní</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Skupina</td>
<td>Tematika</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>---------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 6: Strukturalismus</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Vědci Pražského lingvistického kroužku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismu</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>2</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>1</td>
<td>25</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>1</td>
<td>25</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkolonialní teorie; filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Současná americká kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Současná evropská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>2</td>
<td>40</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 24: Současná kinematografie ostatních zemí</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Čínská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Indická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Íránská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Thajwanská kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie B: Dějiny filmu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>16</td>
<td>94</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>69</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii E: Filmový styl (analýza složek filmu)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Zvuk, filmová hudba, hudba němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Kamera, světlo, barva, obraz</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Kostýmy, dekorace, ličení</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Filmová architektura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>9</td>
<td>64</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>5</td>
<td>36</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>2</td>
<td>22</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>1</td>
<td>11,3</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>1</td>
<td>11,3</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>2</td>
<td>22</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>1</td>
<td>11,3</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů;</td>
<td>2</td>
<td>22</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Sociopragmatismus
Antropologie filmu - -
Od textu k intertextualitě - -
Textuální analýza - -
Postkoloniální teorie; filmová teorie a lékařství - -

Tematika 16: Film a kultura
Film a literatura 2 40
Film a výtvarné umění - -
Žánr ve filmu 3 60
Film a filozofie - -

3.2. Meziroční amplituda periodika Film a doba


ROK 1993

Podíl distinkce odborného stylu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>22</td>
<td>71</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>8</td>
<td>26</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>31</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl tematických oblastí

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Kód</td>
<td>Kategorie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v % na rozsahu</td>
</tr>
<tr>
<td>-----</td>
<td>----------------------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>---------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>5</td>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>17</td>
<td>55</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>7</td>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td><strong>Souhrn ročníku</strong></td>
<td>31</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----------------------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmová teorie; Queer theory</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermediálita</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciance a generativních modelů; Šociopragmatismus</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Postkolonialní teorie; filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém,</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Název</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-------</td>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 20: Evropský film po roce 1989</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Region v kinematografii</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-------------------------</td>
<td>------------------</td>
<td>-----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii **C**: Filmový tvůrce

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>4</td>
<td>80</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii **D**: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>15</td>
<td>88</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>2</td>
<td>12</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie **D**: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Queer film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**ROK 1989**

Podíl distinkce odborného stylu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>75</td>
<td>81</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>17</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>93</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl tematických oblastí v periodiku Film a doba ročníku 1989

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>4</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>9</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>16</td>
<td>17</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>29</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>33</td>
<td>36</td>
</tr>
<tr>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>93</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>2</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td>2</td>
<td>50</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>1</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 6: Strukturalismus</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>-----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Vědci Pražského lingvistického kroužku</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 16: Film a kultura</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Názov</td>
<td>1. část</td>
<td>2. část</td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td>6</td>
<td>86</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Současná americká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Současná evropská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>
## Tematika 18: Evropská kinematografie 80. let

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>4</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>1</td>
<td>16,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jiné kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

## Podíly příspěvků v Kategorii C: Filmový tvůrce

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>6</td>
<td>38</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>5</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>5</td>
<td>31</td>
</tr>
</tbody>
</table>

## Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>26</td>
<td>90</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>3</td>
<td>10</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie D: Analýza filmu
### Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů

| Gender | - | - |
| Tematika filmů | 3 | 100 |
| Rasové etnikum, národní exilové | - | - |
| Queer film | - | - |

### Podíly příspěvků v Kategorii E: Filmový styl (analýza složek filmu)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Zvuk, filmová hudba, hudba němého filmu</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Kamera, světlo, barva, obraz</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Kostýmy, dekorace, ličení</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Filmová architektura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### 3.3. Meziroční amplituda periodika Iluminace


#### Rok 1992

Podíl distinkce odborného stylu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>3</td>
<td>30</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>5</td>
<td>50</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Podíl tematických oblastí

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>4</td>
<td>40</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>3</td>
<td>30</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td><strong>Souhrn ročníku</strong></td>
<td><strong>10</strong></td>
<td><strong>100</strong></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>2</td>
<td>75</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td>1</td>
<td>25</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>1</td>
<td>33,3</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>1</td>
<td>33,3</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Table 1: Distribution of contributions in the category B: History of Film

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 11: Sémiotika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Předchůdci sémiotiky</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tartuská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západní sémiotika šedesátých a sedmdesátých let</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie; filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studlový systém, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Současná americká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Současná evropská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 20: Evropský film po roce 1989</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>3</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii E: Filmový styl (analýza složek filmu)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Skupina</td>
<td>Tematika</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl % na rozsahu</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>----------</td>
<td>-----------------</td>
<td>-------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturnalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>5</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970  
<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>5</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kód</td>
<td>Styl</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>-----------------</td>
<td>----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>34</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl tematických oblastí

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>3</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>5</td>
<td>14,5</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>8</td>
<td>23,5</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>8</td>
<td>23,5</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>8</td>
<td>23,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Kód</td>
<td>Kategorie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v % na rozsahu</td>
</tr>
<tr>
<td>-----</td>
<td>----------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>---------------------</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>34</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>3</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>2</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Filmová teorie a lékařství</td>
<td>1</td>
<td>33</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>2</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>1</td>
<td>25</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film, 1945 - 1960</td>
<td>1</td>
<td>25</td>
</tr>
<tr>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td>Tematika 9: Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
<td>-----------------------------------------------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>-</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>-</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>-</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>-</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>-</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>-</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>-</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>-</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>-</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>-</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>-</td>
<td>Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>-</td>
<td>Současná americká kinematografie</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>-</td>
<td>Současná evropská kinematografie</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>-</td>
<td>Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Levicový, dokumentární a experimentální film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Podíly příspěvků v Kategorii C: Filmový tvůrce</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
</table>

93
<table>
<thead>
<tr>
<th>1</th>
<th>Rozbor tvorby filmového tvůrce</th>
<th>2</th>
<th>25</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>4</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>2</td>
<td>25</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Škupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>5</td>
<td>62</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>3</td>
<td>38</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>1</td>
<td>33</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>2</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>Queer film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Škupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frakfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----------------------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>1</td>
<td>4,5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>19</td>
<td>91</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>1</td>
<td>4,5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie; filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 16: Film a kultura</th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

3.4. Souhrn periodik Cinemapur, Cinepur 1993-2009

Podíl distinkce odborného stylu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>481</td>
<td>52</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>319</td>
<td>34,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>124</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>4</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>928</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl tematických oblastí

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>55</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>65</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>125</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>510</td>
<td>55</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>11</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>53</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>109</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníku</td>
<td>928</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>3</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td>48</td>
<td>94</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>2</td>
<td>6,5</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>1</td>
<td>3,25</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 6: Strukturalismus</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Vědci Pražského lingvistického kroužku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismu</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmová teorie; Queer theory</td>
<td>3</td>
<td>16,75</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>4</td>
<td>22,25</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>1</td>
<td>5,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>1</td>
<td>5,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>4</td>
<td>22</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>1</td>
<td>5,5</td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------</td>
<td>---</td>
<td>-----</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>1</td>
<td>5,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>1</td>
<td>5,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>2</td>
<td>11,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 16: Film a kultura</th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>2</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>2</td>
<td>50</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu</th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><strong>Skupina</strong></td>
<td><strong>Tematika</strong></td>
<td><strong>Počet příspěvků</strong></td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zvuku</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém, 1930 - 1945</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>----------------------------------</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film, 1945 - 1960</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Současná americká kinematografie</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Současná evropská kinematografie</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>12</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 9: Evropská kinematografie, 1930 - 1945</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá</td>
<td>3</td>
<td>75</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 15: Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>---------------------------------------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>---------</td>
</tr>
<tr>
<td>Americký nezávislý film (pop-artový film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britský film (kitchen sink cinema)</td>
<td>1</td>
<td>16,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Cinema nôvo (brazilská kinematografie)</td>
<td>1</td>
<td>16,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Česká nová vlna</td>
<td>1</td>
<td>16,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Dokumentární a experimentální film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská nová vlna (Nouvelle Vague)</td>
<td>2</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie (spaghetti western a mladý film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská nová vlna</td>
<td>1</td>
<td>16,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Mladý německý film (Junger Deutscher Film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 17: Evropský film po roce 1968</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 18: Evropská kinematografie 80. let</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>---------------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>---------</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>
### Jiné kinematografie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tematika 20: Evropský film po roce 1989

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tematika 21: Kinematografie ostatních zemí po roce 1989

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Čínská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Indická kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Íránská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihokorejská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Tchajwanská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Africká kinematografie</td>
<td>3</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tematika 23: Současná evropská kinematografie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Tematika 24: Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>Čínská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Indická kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Íránská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská kinematografie</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihokorejská kinematografie</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Thajwanská kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Africká kinematografie</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii C: Filmový tvůrce

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>106</td>
<td>85</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>9</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a</td>
<td>10</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>memoáry filmových tvůrců</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>477</td>
<td>93,5</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>33</td>
<td>6,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>10</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>19</td>
<td>59,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Queer film</td>
<td>2</td>
<td>6,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii E: Filmový styl (analýza složek filmu)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>2</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>4</td>
<td>36,5</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Zvuk, filmová hudba, hudba němého filmu</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Kamera, světlo, barva, obraz</td>
<td>3</td>
<td>27,5</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Kostýmy, dekorace, líčení</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Filmová architektura</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukuralismus</td>
<td>1</td>
<td>1,5</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>1</td>
<td>1,5</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>3</td>
<td>4,5</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>45</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>19</td>
<td>27,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>3</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>5</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>3</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>9</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>5</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální</td>
<td>8</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 16: Film a kultura</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---------------------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Žánry ve filmu</td>
<td>7</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

3.5. Souhrn periodika Film a doba 1989-2009

### Podíl distinkce odborného stylu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>769</td>
<td>79</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>149</td>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
<td>21</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
<td>37</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníků</td>
<td>976</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Podíl tematických oblastí

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>31</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>69</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Kód</td>
<td>Kategorie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v % na rozsahu</td>
</tr>
<tr>
<td>-----</td>
<td>----------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>---------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>129</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>427</td>
<td>44</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>8</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>11</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>301</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td><strong>Souhrn ročníků</strong></td>
<td><strong>976</strong></td>
<td><strong>100</strong></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>15</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td>15</td>
<td>50</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>4</td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>1</td>
<td>3,5</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>1</td>
<td>3,5</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po</td>
<td>19</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>roce 1970</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>4</td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>-----------</td>
<td>----------------</td>
<td>---</td>
<td>----</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 6: Strukturalismus</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Vědci Pražského lingvistického kroužku</td>
<td>2</td>
<td>66,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismu</td>
<td>1</td>
<td>33,3</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmová teorie; Queer theory</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>2</td>
<td>10,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>7</td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>6</td>
<td>32</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>2</td>
<td>10,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Skupina</td>
<td>Tematika</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>--------------------------------------------------------------------------</td>
<td>----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>Vynález filmu a počátky kinematografie, 1880 - 1904</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Mezinárodní expanze filmu, 1905-1912</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Národní kinematografie a první světová válka, 1913 - 1919</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Klasický hollywoodský film</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Evropská kinematografie 20. let</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Pozdní éra němého filmu v Hollywoodu, 1920 - 1928</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Nástup zвуku</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Hollywoodský studiový systém, 1930 - 1945</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Americký poválečný film, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Poválečná asijská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Poválečná sovětská kinematografie, 1945 - 1959</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Umělecký film a idea autorství</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Číslo</td>
<td>Název kategorie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>-------</td>
<td>-----------------</td>
<td>-----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Hollywoodský film, 1960 - 1980</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Evropský film po roce 1968</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Evropská kinematografie v 80. letech</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Americká kinematografie 80. a 90. let</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Evropský film po roce 1989</td>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Kinematografie ostatních zemí po roce 1989</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Současná americká kinematografie</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Současná evropská kinematografie</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>2</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 5: Evropská kinematografie 20. let</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 9: Evropská kinematografie, 1930 - 1945</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 15: Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>---------------------------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>-----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Americký nezávislý film (pop-artový film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britský film (kitchen sink cinema)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Cinema nôvo (brazilská kinematografie)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Česká nová vlna</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Dokumentární a experimentální film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská nová vlna (Nouvelle Vague)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie (spaghetti western a mladý film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská nová vlna</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Mladý německý film (Junger Deutscher Film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 17: Evropský film po roce 1968</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 18: Evropská kinematografie 80. let</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>-------------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>5</td>
<td>45,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>2</td>
<td>18,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 20: Evropský film</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Jiné kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
</tr>
</tbody>
</table>
### Podíly příspěvků v Kategorii C: Filmový tvůrce

#### po roce 1989

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kinematografie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>5</td>
<td>33,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>4</td>
<td>27</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>6,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>6,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>6,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

#### Tematika 23: Současná evropská kinematografie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kinematografie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Česká kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>15,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7,6</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7,6</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7,6</td>
</tr>
<tr>
<td>Slovenská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7,6</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>4</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>15,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7,6</td>
</tr>
<tr>
<td>Skupina</td>
<td>Tematika</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>-----------------------------------------</td>
<td>----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>99</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memóráy filmových tvůrců</td>
<td>20</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>405</td>
<td>95</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>22</td>
<td>5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>18</td>
<td>90</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Queer film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii E: Filmový styl (analýza složek filmu)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>4</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>1</td>
<td>12,5</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Zvuk, filmová hudba, hudba němého filmu</td>
<td>2</td>
<td>25</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Kamera, světlo, barva, obraz</td>
<td>1</td>
<td>12,5</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Kostýmy, dekorace, ličení</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Filmová architektura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>
### Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>1</td>
<td>6,25</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>7</td>
<td>43,75</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>1</td>
<td>6,25</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>6</td>
<td>37,5</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>1</td>
<td>6,25</td>
</tr>
</tbody>
</table>

#### Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmová teorie; Queer theory</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kód</td>
<td>Styl</td>
</tr>
<tr>
<td>-------</td>
<td>----------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
</tr>
<tr>
<td>Prak.</td>
<td>Prakticky odborný</td>
</tr>
<tr>
<td>Věd.</td>
<td>Vědecký</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Souhrn ročníků</td>
</tr>
</tbody>
</table>

3.6. Souhrn periodika Iluminace

Podíl distinkce odborného stylu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Kategorie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>110</td>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>99</td>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>58</td>
<td>12,5</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>132</td>
<td>28</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>12</td>
<td>2,5</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>19</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>42</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td><strong>Souhrn ročníků</strong></td>
<td><strong>472</strong></td>
<td><strong>100</strong></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Původní</td>
<td>84</td>
<td>78,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Metateoretické</td>
<td>23</td>
<td>21,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>8</td>
<td>7,5</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>3</td>
<td>2,75</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>3</td>
<td>2,75</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>5</td>
<td>4,5</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>3</td>
<td>2,75</td>
</tr>
</tbody>
</table>
### Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 6: Strukturalismus</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Vědci Pražského lingvistického kroužku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismus</td>
<td>3</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 11: Sémiotika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Předchůdci sémiotiky</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tartuská škola</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>Západní sémiotika šedesátých a sedmdesátých let</td>
<td>4</td>
<td>80</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmová teorie; Queer theory</td>
<td>7</td>
<td>14,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>2</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>10</td>
<td>20,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>5</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>15</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>3</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie</td>
<td>2</td>
<td>4</td>
</tr>
</tbody>
</table>
enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus

<table>
<thead>
<tr>
<th>Antropologie filmu</th>
<th>-</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Filmová teorie a lékařství</td>
<td>1</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 16: Film a kultura</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Skupina</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie B: Dějiny filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 5: Evropská kinematografie 20. let</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>8</td>
<td>80</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 9: Evropská kinematografie, 1930 - 1945</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>-----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>21</td>
<td>72,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Levicový, dokumentární a experimentální film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>4</td>
<td>13,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>3,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 11: Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>5</td>
<td>83</td>
</tr>
<tr>
<td>Neorealismus</td>
<td>1</td>
<td>17</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Americký nezávislý film (pop-artový film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britský film (kitchen sink cinema)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Cinema nôvo (brazilská kinematografie)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Česká nová vlna</td>
<td>1</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Dokumentární a experimentální film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská nová vlna (Nouvelle Vague)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie (spaghetti western a mladý film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská nová vlna</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>-------------------</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Mladý německý film (Junger Deutscher Film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 17: Evropský film po roce 1968</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 18: Evropská kinematografie 80. let</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kinematografie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jiné kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 20: Evropský film po roce 1989</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 23: Současná evropská kinematografie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Česká kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>kinematografie</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----------------</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Slovenská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii C: Filmový tvůrce

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>33</td>
<td>59</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>11</td>
<td>19</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>15</td>
<td>25</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>120</td>
<td>92</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Šoubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>11</td>
<td>8</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie D: Analýza filmu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Šoubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>9</td>
<td>82</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>2</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>Skupina</td>
<td>Tematika</td>
<td>Počet příspěvků</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>-----------</td>
<td>----------------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Zvuk, filmová hudba, hudba němého filmu</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Kamera, světlo, barva, obraz</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Kostýmy, dekorace, líčení</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Filmová architektura</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>6</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>5</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>165</td>
<td>82</td>
</tr>
</tbody>
</table>

125
<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>3</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmové teorie; Queer theory</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>6</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>122</td>
<td>75</td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>17</td>
<td>10,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>4</td>
<td>2,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>3</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie; filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 16: Film a kultura</th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>6</td>
<td>37,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
<td>2</td>
<td>12,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>7</td>
<td>44</td>
</tr>
</tbody>
</table>

3.7. Souhrn periodik 1989-2009

Podíl distinkce odborného stylu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kód</th>
<th>Styl</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Esej.</td>
<td>Esejistický</td>
<td>1296</td>
<td>54</td>
</tr>
<tr>
<td>Pop.</td>
<td>Popularizační</td>
<td>589</td>
<td>25</td>
</tr>
<tr>
<td>Kód</td>
<td>Kategorie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v % na rozsahu</td>
</tr>
<tr>
<td>-----</td>
<td>------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>---------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>A</td>
<td>Filmová teorie</td>
<td>196</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td>Dějiny filmu</td>
<td>233</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td>Filmový tvůrce</td>
<td>312</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>D</td>
<td>Analýza filmu</td>
<td>1069</td>
<td>45</td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Filmový styl</td>
<td>31</td>
<td>1,5</td>
</tr>
<tr>
<td>F</td>
<td>Filmový žánr</td>
<td>83</td>
<td>3,5</td>
</tr>
<tr>
<td>G</td>
<td>Filmová instituce, produkce</td>
<td>452</td>
<td>19</td>
</tr>
</tbody>
</table>

| Souhrn ročníku | 2376 | 100 |

Podíly původních a metateoretických příspěvků Kategorie A: Filmová teorie

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>1</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>8</td>
<td>4,5</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>1</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>3</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukuralismus</td>
<td>9</td>
<td>5,5</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>1</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>3</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------</td>
<td>------------------</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 6: Strukturalismus</td>
<td>Tematika 11: Sémiotika</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>řada</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>1</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>5</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>4</td>
<td>2,5</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>3</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Ideologie a politika</td>
<td>2</td>
<td>1,5</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Filmová teorie po roce 1970</td>
<td>86</td>
<td>52</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Film a kultura</td>
<td>36</td>
<td>22</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie A: Filmová teorie

### Tematika 6: Strukturalismus

<table>
<thead>
<tr>
<th>Vědci Pražského lingvistického kroužku</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2</td>
<td>29</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Poválečná vlna strukturalismu a poststrukturalismus</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>5</td>
<td>71</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tematika 11: Sémiotika

<table>
<thead>
<tr>
<th>Předchůdci sémiotiky</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tartuská škola</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>20</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Západní sémiotika šedesátých a sedmdesátých let</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>4</td>
<td>80</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970

<table>
<thead>
<tr>
<th>Neoformalismus</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>1</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Feministická filmová teorie; Queer theory</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>11</td>
<td>14</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Nová teorie zvuku</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2</td>
<td>2,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Nová filmová historie; Historiografie</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>14</td>
<td>17,5</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kognitivismus; Analytická teorie</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>8</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>------------------------------------------</td>
<td>---------</td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>26</td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Filmová teorie a lékařství</td>
<td>1</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 16: Film a kultura</th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>4</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>6</td>
<td>17,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
<td>6</td>
<td>17,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>18</td>
<td>53</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Podíly příspěvků v Kategorii B: Dějiny filmu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Skupina</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie B: Dějiny filmu
<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 5: Evropská kinematografie 20. let</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>9</td>
<td>85</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>17</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 9: Evropská kinematografie, 1930 - 1945</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Britská kinematografie</td>
<td>4</td>
<td>10,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>25</td>
<td>66</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Levicový, dokumentální a experimentální film</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>6</td>
<td>15,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>8</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 11: Poválečná evropská kinematografie, 1945 - 1960</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>5</td>
<td>83</td>
</tr>
<tr>
<td>Neorealismus</td>
<td>1</td>
<td>17</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 15: Nové vlny a mladé kinematografie, 1958 - 1967</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Americký nezávislý film (pop-artový film)</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Britský film (kitchen sink cinema)</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>Cinema nôvo (brazilská kinematografie)</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>Česká nová vlna</td>
<td>4</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 17: Evropský film po roce 1968</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>--------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>6</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 18: Evropská</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
### Kinematografie 80. let

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kinematografie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá kinematografie</td>
<td>8</td>
<td>57,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Sovětská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Východoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie východního bloku</td>
<td>2</td>
<td>14,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Západoněmecká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie Západu</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Jiné kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tematika 20: Evropský film po roce 1989

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kinematografie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Československá (česká) kinematografie</td>
<td>8</td>
<td>37,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>5</td>
<td>23,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Země/kinematografie</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------------------</td>
<td>----------------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Čínská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Indická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Íránská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihokorejská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Tchajwanská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Africká kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>50</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Země/kinematografie</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Česká kinematografie</td>
<td>14</td>
<td>56</td>
</tr>
<tr>
<td>Jugoslávská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Maďarská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Polská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Rumunská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Ruská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Slovenská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Francouzská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Italská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Německá kinematografie</td>
<td>4</td>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>Severská kinematografie</td>
<td>2</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>Španělská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ostatní kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika 24: Současná kinematografie ostatních zemí</td>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
</tr>
<tr>
<td>--------------------------------------------------</td>
<td>-----------------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>Čínská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Indická kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Íránská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Japonská kinematografie</td>
<td>1</td>
<td>16,7</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihoamerická kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Jihokorejská kinematografie</td>
<td>3</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Thajwanská kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Africká kinematografie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíly příspěvků v Kategorii C: Filmový tvůrce**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Rozbor tvorby filmového tvůrce</td>
<td>237</td>
<td>76</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Biografie filmového tvůrce</td>
<td>30</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Úvahy, vzpomínky a memoáry filmových tvůrců</td>
<td>45</td>
<td>14</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíly příspěvků v Kategorii D: Analýza filmu**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Analýza konkrétního filmu</td>
<td>1003</td>
<td>94</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Soubor tematicky vymezených filmů</td>
<td>66</td>
<td>6</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Podíly příspěvků rozšířených Tematik Kategorie D: Analýza filmu**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tematika 2: Soubor tematicky vymezených filmů</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Gender</td>
<td>11</td>
<td>17,5</td>
</tr>
<tr>
<td>Tematika filmů</td>
<td>46</td>
<td>73</td>
</tr>
<tr>
<td>Rasové etnikum, národní exilové</td>
<td>4</td>
<td>6,3</td>
</tr>
<tr>
<td>Queer film</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Podíly příspěvků v Kategorii E: Filmový styl (analýza složek filmu)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Filmová režie</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Filmová dramaturgie, scenáristika</td>
<td>6</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Filmové herectví, dabing</td>
<td>3</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Střih</td>
<td>4</td>
<td>13,3</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Zvuk, filmová hudba, hudba němého filmu</td>
<td>5</td>
<td>16,6</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Kamera, světlo, barva, obraz</td>
<td>12</td>
<td>40</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Kostýmy, dekorace, ličení</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Filmová architektura</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Podíl aplikované filmové teorie jako metodologického přístupu

<table>
<thead>
<tr>
<th>Skupina</th>
<th>Tematika</th>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl % na rozsahu</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Raná teorie němého filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Podstata filmového média</td>
<td>2</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Teorie sovětské montáže</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Formalismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Teorie po nástupu zvukového filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Strukturalismus</td>
<td>3</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Frankfurtská škola</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Realismus</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Film a představitivost</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Film a jazyk</td>
<td>2</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Sémiotika</td>
<td>2</td>
<td>0,5</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Psychoanalýza filmu</td>
<td>12</td>
<td>4,5</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Sociologie filmu</td>
<td>6</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>Počet příspěvků</td>
<td>Podíl v %</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-----------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Neoformalismus</td>
<td>6</td>
<td>2,5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Feministická filmová teorie: Queer theory</td>
<td>7</td>
<td>3,5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nová teorie zvuku</td>
<td>11</td>
<td>5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nová filmová historie; Historiografie</td>
<td>133</td>
<td>62</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kognitivismus; Analytická teorie</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Naratologie</td>
<td>6</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Post-Cinema; Digitální teorie a nová média; Intermedialita</td>
<td>28</td>
<td>13</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Postmodernismus</td>
<td>8</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kulturální studia</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Revize sémiotiky; Teorie enunciace a generativních modelů; Sociopragmatismus</td>
<td>5</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Antropologie filmu</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Od textu k intertextualitě</td>
<td>5</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Textuální analýza</td>
<td>2</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Postkoloniální teorie; filmová teorie a lékařství</td>
<td>-</td>
<td>-</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Tematika 16: Film a kultura**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Počet příspěvků</th>
<th>Podíl v %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Film a literatura</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a výtvarné umění</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>Žánr ve filmu</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Film a filozofie</td>
<td>10</td>
</tr>
</tbody>
</table>
4. Závěr

Závěrečná kapitola je rozdělena do tří subkapitol. První se zabývá explikací a interpretací empirického výzkumu, když si všímá dílčích ročníků periodik, které systematizuje do ucelenějších skupin. Druhá subkapitola přináší obraz myšlení o filmu, když na základě sumarizovaných dat určuje dominantní a opomíjené oblasti zájmu. Třetí subkapitola stanovuje možnosti dalších interpretací výsledných dat. Zároveň vedle sebe staví obsahovou analýzu a podobu konkrétního výzkumu, aby zhodnotila nakolik byl tento postup limitován systémem definování proměnných jednotek.

4.1. Interpretace a explikace ročníků periodik

Subkapitolu členíme z hlediska autonomních analýz jednotlivých ročníků a celkového pohledu na sumarizovaná data. Veškerá tvrzení traktujeme na základě vypracovaných kódovacích knih (viz kapitola 7. Přílohy) a výsledných tabulek přiložených na kompaktním disku (viz kapitola 8. CD příloha empirického výzkumu).

4.1.1. Cinemapur, Cinepur


---


141 Karla Spěšného střídá Helena Bendová.
Roky 1993-1999

První zkoumaný ročník Cinemapuru přinesl dvacet měřených textů, z nichž se nejvíce uplatnil praktický styl odborný (osm příspěvků), ovšem ani ostatní, vyjma vědeckého (žádný text), nebyly nivelizovány: eseijistický (sedm příspěvků), popularizační (pět příspěvků). O rok později klesá celkový počet měřených textů (deset příspěvků), stejně tak jako textů prakticky odborných (jeden příspěvek). Největšího kvantitativního zastoupení nabývá styl eseijistický (šest příspěvků), který až do roku 1999 zůstává dlouhodobě nejfrekventovanějším. Děje se tak i na základě změny vydavatele, když po dvouleté pauze je Cinepur vydáván Radkem Vychytilem.


V Kategorii C se stala nejvíce reflektovanou jednotkou Tematika 1: Rozbor tvorby.
filmového tvůrce. Tyto texty dosáhly ve všech ročnících jednoznačné kvantitativní převahy\textsuperscript{146}. Obdobně si počírala i v Kategorii D Tematika 1: Analýza konkrétního filmu\textsuperscript{147} dosahující hodnot 70-100 % z celkového podílu dané Kategorie.


**Roky 2000-2007**


\textsuperscript{146} Rok 1993 60\% podílu na celkovém rozsahu Kategorie C, rok 1994 100\%, rok 1997 86\%, rok 1998 100\%, rok 1999 73\%.
\textsuperscript{147} Rok 1993 100\% podílu na celkovém rozsahu Kategorie D, rok 1994 100\%, rok 1997 100\%, rok 1998 80\%, rok 1999 70\%.
\textsuperscript{148} Trend, která nastavila předešlá léta.
\textsuperscript{150} Počítána je největší amplituda. Rok 2004 obsahuje 35 příspěvků – 37\% podílu na rozsahu. Rok 2005 obsahuje 58 příspěvků – 60\% podílu na rozsahu.
\textsuperscript{151} Počítána je největší amplituda. Rok 2001 obsahuje 4 příspěvky – 20\% podílu na rozsahu. Rok 2004 obsahuje 44 příspěvků – 50\% podílu na rozsahu.
\textsuperscript{152} Vyjma roku 2001, v němž dosahuje 40\%. Ovšem roky 2000 a 2001 se spíše kloní k celkovému trendu předcházející skupiny.


Kategorie A: Filmová teorie přináší ve větší míře příspěvky metateoretické pohybující se v rozmezí 80-100% rozsahu158. Cinepur tudíž filmovou teorii popularizuje; přináší recipientoví přehledové studie, v nichž shrnuje uzlové body daného teoretického konceptu. Jen v minimální míře danou filmovou teorii spoluvytváří nebo problematizuje. Příspěvky netíhnou ke konkrétnímu teoretickému směru, spíše se zabírají popularizací filmové teorie jako celku159, což reprezentuje snížená hodnota podílu rozšířených Tematik.

Propracovanější příspěvky, které základní téma daného teoretického směru rozvádějí, inklinují k definování Tematiky 15: Filmová teorie po roce 1970160, v menším počtu k Tematikám 4: Formalismus, 6: Strukturalismus, 12: Psychoanalýza filmu, 14:

154 Tematiku 16 zastupují tyto směry: Film a literatura – jeden příspěvek, Film a výtvarné umění – čtyři příspěvky.
155 Zvláště je to výrazné počínaje rokem 2002.
157 Výjimku tvoří ročník 2004 postrádající tematický příspěvek Kategorie E: Filmový styl.
158 Rok 2002 jako jediný nabízí 80% podíl metateoretického příspěvku oproti původnímu Kategorie A: Filmová teorie. Všechny ostatní mají 100% podíl metateorie.
159 Typickým příkladem je rubrika Pojem přinášející definování konkrétních filmově teoretických termínů.
Ideologie a politika, 16: Film a kultura. Ze Subtematik teoretických směrů byla nejvíce reflektována koncepce zabývající se postulováním nových medií a intermediality (Subtematika: Post-Cinema, Digitální teorie a nová média, Intermedialita).


V Kategorii C: Filmový tvůrce nabývá měřených hodnot především Tematika 1: Rozbor tvorby filmového tvůrce pohybující se okolo 75% z celkového podílu Kategorie. Tematika 2: Biografie filmového tvůrce a Tematika 3: Úvahy, vzpomínky a memoáry dosahují jednoho až dvou příspěvků.


Druhá skupina ročníků Cinepuru zaznamenala vzestup počtu zkoumaných textů,

**Roky 2007-2009**

Souhrnný počet příspěvků se v tomto období navyšuje; rok 2007 obsahuje 96 zkoumaných textů, ročníky následující 128 a 121 textů. Úměrně s navýšením celkového počtu textů rostou i hodnoty podílu distinkce odborného funkčního stylu. Nikterak ovšem procentuálně nevybočují z předešlého období a výrazně neupravují podíl rovin odborného stylu. Stabilizovaný trend odborné rovniny Cinepuru nenese známky kolísavosti. Periodikum tíhne k esejistickému a popularizačnímu odbornému stylu, minimálně využívá stylu prakticky odborného a vědeckého.


Hodnoty Kategorie B: Dějiny filmu kopírovaly minulé ročníky. Největšího zastoupení nabýly varianty Tematik současné kinematografie; Tematika 23: Současné

---

164 Ročník má ještě počet příspěvků esejistického stylu 44 a popularizačního 35, rok 2008 obsahuje 79 příspěvků esejistického stylu a 35 popularizačního, ročník 2009 obsahuje 69 příspěvků esejistického stylu a 42 stylu popularizačního.

165 Například v ročníku vydaném roku 2006 jsme zaznamenali 59% podíl na celkovém rozsahu, v roce 2008 62% podíl na rozsahu a v roce 2009 57% podíl na rozsahu.

166 Styl prakticky odborný kolísal okolo 10 příspěvků, styl vědecký byl použit v letech 2008 a 2009 vždy jedním příspěvku.

167 Tematika D se pohybovala okolo 70 příspěvků, ostatní Tematiky kulminovaly maximálně na 27 příspěvcích.

Příspěvky Kategorie C: Filmový tvůrce preferovaly Tematiku 1: Rozbor tvorby filmového tvůrce dosahující 94-100% podílu na rozsahu. Obdobně si počírala i Tematika D1: Analýza konkrétního filmu (Kategorie D: Analýza filmu) s 90-100% podílem na rozsahu. Menšinová Tematika D2: Soubor tematicky vymezených filmů obsahovala Subtematiky: Gender (tři příspěvky), Tematika filmů (šest příspěvků), Rasové etnikum (jeden příspěvek), Queer film (jeden příspěvek).


4.1.2. Film a doba

Film a dobu členíme do dvou ročníkových skupin. Nejde ani tak o tematickou různorodost, která by nás k tomuto kroku vedla, jako o změnu periodicity. Do roku 1990 totiž Film a doba vycházel v měsíčním cyklu, následně se stal čtvrtletníkem.

Roky 1989-1990

Počet příspěvků v prvních dvou zkoumaných letech průměrně docíloval hranice 80\(^{168}\). Převažoval odborný styl esejistický pohybující se mezi 64-81% celkového rozsahu. Méně využívaným stylem byl popularizační, u něhož jsme neměřili v obou ročnících téměř totožnou hodnotu 17, potažmo 18 příspěvků. Mimo snižování počtu příspěvků (o dvacet méně než předešlý ročník) je patrné, že nové vedení porevolučního Filmu a doby zažadovalo odborné profilace i styl vědecký\(^{169}\).

\(^{168}\) Rok 1989 93 příspěvků, rok 1990 73 příspěvků.
\(^{169}\) Mezitím co v roce 1989 se objevil pouze jeden příspěvek odborného stylu vědeckého, roku 1990 jich bylo o sedm více.


V Kategorii B: Dějiny filmu se nejvíce textů věnuje Tematice 18: Evropská kinematografie 80. let; nejvyššího počtu dosahuje Subtematika Československá kinematografie (čtyři příspěvky). Příklon k nacionálním tématům je zřejmý i v Tematikách 15: Nové vlny a mladá kinematografie (v níž příspěvky rozebírají Českou novou vlnu) a 5: Evropská kinematografie 20. let (Československá kinematografie).


Roky 1991-2009

Osmnáctileté období jeví v rovině základních tabulek distinkce odborného stylu a podílu tematických oblastí čtyři konzistentní faktory:

---

170 Rok 1989 16 příspěvků, rok 1990 10 příspěvků.
171 Klasifikovali jsme pět původních a jeden metateoretický příspěvek.
172 Obdobně je tento charakteristický rys možné vypozorovat i v Kategorii D: Analýza filmu. Rozebíranými snímky jsou takzvané trezorové filmy, například Úcho, Všichni dobři rodáci.
a) Celkový počet příspěvků se pohybuje okolo 45, když nejnižším číslem je 31 (rok 1993), nejvyšším 55 (rok 2005).

b) Nejvyšším podílem odborného stylu je zastoupen styl esejistický, který převažuje nad všemi ostatními styly a nabývá hodnoty cca 70-90% celkového rozsahu. Druhým nejčastěji aplikovaným stylem je styl popularizační, dosahuje cca 15% podílu celkového rozsahu. Styly prakticky odborný a vědecký jsou zcela minoritními, obvykle nedosahují ani 10% podílu celkového rozsahu.


Filmová teorie po roce 1970 ovšem není převažujícím směrem v podílu aplikované filmové teorie. Více texty inklinovaly k psychoanalýze jako základnímu metodologickému rámci174. Kódovací kniha Film a doba ukazuje, že převažujícím autorem těchto textů byl

Ivo Pondělíček.

Kategorie B: Dějiny filmu nese dva zřetelné ukazatele prolínající se s celkovým obsahem Filmu a doby, a to převažující zájem o kinematografie mladší (Tematika 18: Evropská kinematografie 80. let, Tematika 23: Současná evropská kinematografie) a preference české (československé) a americké kinematografie. Tuto tendenci sledujeme zvláště u porevolučních ročníků, naopak s ročníky pozdějšími se zájem přesouvá i na ostatní evropské kinematografie\textsuperscript{175}. Mimo pozornost Filmu a doby zůstávají mimoevropské kinematografie\textsuperscript{176}.

Kategorie C: Filmový tvůrce a D: Analýza filmu navazují na dohánění „tematického dluhu“ prvního porevolučního ročníku. Projevuje se to v majoritně zastoupených Subtematikách C1: Rozbor tvorby filmového tvůrce a D1: Analýza konkrétního filmu, avšak tento vydavatelský plán nemá konzistentní povahu. Zájem o zakázané filmy a filmové tvůrce přetrvá do let 1996, 1997\textsuperscript{177}.

Profil Filmu a doby stává na eseistickém rázu textů, které přinášejí aktuální analýzy právě distribuovaných filmů. Druhou tematickou základnu tvoří zprávy a rozbory filmových festivalů, ať už tuzemských či mezinárodních. Zastoupení textů filmové teorie není hlavní náplní periodika a tvoří spíše leitmotivicky se opakující „přidanou hodnotu“. Publikovány jsou důležité příspěvky teorie filmové vědy. Předpokládaná zvýšená pozornost filmům (a jejich tvůrcům), které před rokem 1989 u nás nemohly být uváděny, je spojena pouze s prvními polistopadovými ročníky. V dalších letech se výrazně neprosazuje.

4.1.3. Iluminace


Odlíšná situace nastává při měření aplikované filmové teorie, v níž převažuje metodologický přístup Tematiky 15: Filmové teorie po roce 1970 (devět příspěvků), ostatní Tematiky 13: Sociologie filmu a 16: Film a kultura jsou zastoupeny dvěma a jedním příspěvkem.

Kategorie B: Dějiny filmu se věnuje tematické oblasti Evropské kinematografie 1930-1945 (čtyři příspěvky), z níž největšího podílu dosahuje Subtematika Československá kinematografie (dva příspěvky).


Explikaci nejvyššího zastoupení esejistického stylu lze hledat v provázanosti s

---

179 Rok 1989 4 příspěvky tvořící 36% podílu na celkovém rozsahu. Rok 1990 7 příspěvků tvořících 47% podílu na celkovém rozsahu.
180 Oba příspěvky jsou zařazeny do Subtematiky: Západní sémiotika šedesátých a sedmdesátých let.
181 Konkrétně zařazený jako Subtematika: Postmodernismus.
182 Konkrétně zařazené do Subtematik: Film a literatura (jeden příspěvek), Žánr ve filmu (jeden příspěvek), Film a filozofie (dva příspěvky).
183 Všechny příspěvky spadají pod Subtematiku: Nová filmová historie; historiografie.

Z hlediska případových studií uplatňujících metodologii filmové vědy Iluminace prosazuje nové koncepce přístupu k analýze filmu (kinematografie). Příspěvky využívají metod nové filmové historie, popřípadě historiografie. Tematickou základnu tvoří filmy první poloviny dvacátého století, které jsou rozebírány v kontextu ideologických a socioekonomických aspektů.

**Roky 1993-2003**


V tematických preferencích klade periodikum důraz na Tematiky A: Filmová teorie, B: Dějiny filmu, C: Filmový tvůrce, D: Analýza filmu. Z těchto oblastí se největšího zájmu dostává Tematikám A: Filmová teorie a D: Analýza filmu; paušálně každá z nich obsáhne 30-50% podílu rozsahu ročníku.


Ve volbě Subtematik Kategorie A: Filmová teorie lze vypozorovat postupné umenšování snahy mapovat dobovými texty raná léta filmové teorie. Nejpočetnějšími

184 V období do roku 2000 generujeme okolo dvaceti příspěvků, po roce 2000 se počet průměrově navýšuje o osm příspěvků.
185 Zejména Tematiky 5: Teorie po nástupu zvukového filmu a 1: Raná teorie němého filmu.
Subtematikami se stávají Filmová teorie po roce 1970 a Film a kultura.

Filmovou teorii po roce 1970 naplňují texty těchto směrů: neoformaslistmus, feministická filmová teorie, nová teorie zvuku, nová filmová historie, kognitivismus a post-cinema. Nejvyššího podílu dosahuje Subtematika Post-Cinema; Digitální teorie a nová média mají devět příspěvků. Ostatní zminěné Subtematiky dosahuji polovičního počtu. Tematika 16: Film a kulturainklinuje k Subtematice Film a filozofie reprezentované dvanácti příspěvky. Žádná z ostatních Subtematik (Film a literatura, Film a výtvarné umění, Žánr ve filmu) nepřekračuje hranici čtyř příspěvků. Mimo tyto Subtematiky se v Iluminaci pravidelně objevují texty tematizující strukturalismus a realismus.

U Kategorie B: Dějiny filmu postulujeme dvě tendence:

a) Příklon k analýze evropské kinematografie a nezájem o kinematografii americkou či kinematografii ostatních zemí.


(15) rozvrstvil mezi všechny Subtematiky\textsuperscript{186}.


\textbf{Roky 2004-2009}

Počet příspěvků ročníku se v průměru pohybuje okolo dvaceti osmi, což značí mírné navýšení oproti předcházejícímu období (průměrná hodnota se pohybovala okolo dvaceti čtvrtí příspěvků). Petr Szczepanik, nový šéfredaktor, ruší zavedené rubriky (například \textit{Dvojpohled}) a namísto nich vytváří jiné (viz Subkapitola 2.5.3. \textit{Iluminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu}), jejichž relevance ve větší míře odpovídá požadavkům naši práce.

Procentuální podíl odborného stylu se oproti předešlému období zásadně neproměňuje; dále se utlumuje zájem o texty esejistického a popularizačního stylu. Charakteristickým rysem se stává preference příspěvků prakticky odborného stylu nedosahujícího nižšího čísla nežli dvanácti příspěvků ročníku (nejméně tvořících 50% rozsahu ročníku).

Nově se v podílu tematických oblastí etabluje Tematika G: Filmová instituce,

\textsuperscript{186} Přesto se nejvyššího počtu dostalo Subtematice: Film a filozofie celkově se sedmi příspěvky.
produkce. Tematika preferuje prakticky odborný a vědecký styl a aplikuje poznatky nové filmové historie a digitální teorie médií. Jedná se o příspěvky zahraničních (Laurent Creton, Douglas Gomery, Barbara Klingerová, Richard Maltby, Janet Steigerová) i domácích filmových vědců (Anna Batistová, Lucie Česálková, Pavel Skopal, Petr Szczepaník).


Nejzřetelnějším faktorem Iluminace let 2004-2009 je reflektování nové filmové historie; pakliže srovnáme aplikaci tohoto teoretického směru s předešlými obdobími, zjistíme její dominantní prioritu.

4.2. Sumarizace dat a celkový obraz myšlení o filmu

Výzkum myšlení o filmu specializující se na dvacetiletí 1989-2009 přinesl schematizovanou profilaci tři odborných filmových periodik: Cinepur (Cinemapur), Film a doba, Iluminace. Celkem jsme z obsahu periodik selektovali 2376 příspěvků, které splňovaly kritéria námi definované obsahové analýzy. Podíly jednotlivých periodik dosáhly těchto komplexních čísel: Cinepur, 928 příspěvků, Film a doba 976 příspěvků, Iluminace 472 příspěvků.

Z celkového čísla se podíl odborného stylu rozvrstvil takto: esejistický styl (1296 příspěvků; 54%), popularizační styl (598 příspěvků; 25%), prakticky odborný styl (352 příspěvků; 14%)

---

187 V minulých ročnících tvoří podíl tematických oblastí Tematiky A-D.
189 Počítáno včetně příspěvků Cinemapuru. Dále již uvádíme pouze název Cinepur, ovšem miníme tím součet obou časopisů.
příspěvků; 15%), vědečný styl (139 příspěvků; 6%). Nejvyšší zastoupení eseistického odborného stylu odvozujeme od majoritního počtu (769) eseistických příspěvků *Filmu a doby* tvořících 79% obsahu periodika. Zcela odlišný poměr nabízí *Iluminace*, v níž podíl eseistického odborného stylu dosáhl 10% obsahu periodika. Avšak větší stránková dotace *Filmu a doby*, včetně *Cinepuru* u něhož eseistický styl dosáhl 52% obsahu periodika, určila nejfrekventovanější rovinu odborného stylu.

Nejmenší odchylky v závislosti na komparaci periodik jsme zjistili u popularizačního stylu, když v *Cinepuru* tvořil 34,5% obsahu periodika (319 příspěvků), ve *Filmu a době* 15% obsahu periodika (149 příspěvků) a v *Iluminaci* 25% obsahu periodika (121 příspěvků).

Prakticky odborný styl se uplatnil nejvíce v *Iluminaci* (207 příspěvků, 44% obsahu periodika), naopak nejméně prostoru mu bylo věnováno ve *Filmu a době* (21 příspěvků, 2% obsahu periodika). *Cinepur* tento styl využil ve 124 příspěvcích (13% obsahu periodika). Souhrnně nejméně „vytěžovaným“ stylem byl vědečný, jejž preferovala *Iluminace* v 98 příspěvcích (21% obsahu periodika), *Film a doba* ve 37 příspěvcích (4% obsahu periodika) a *Cinepur* ve 4 příspěvcích (0,5% obsahu periodika).

Tematika D: Analýza filmu (1069 příspěvků, 45% podílu na rozsahu všech periodik) přinesla nejvyšší podíl při kvantifikaci tematických oblastí. Tento aspekt nebyl, na rozdíl od eseistického stylu, determinován pouze *Filmem a dobou*. Všechna periodika dlouhodobě jevila o tuto Tematiku největší zájem. Tematika D: Analýza filmu pak vykazovala všeobecný příklon k Subtematice D1: Analýza konkrétního filmu (1003 příspěvků, 94% rozsahu Tematiky). V Tematice D2: Soubor tematicky vymezených filmů se texty zabývaly Subtematikou: Tematika filmů (46 příspěvků) a genderovou analýzou filmu (Subtematika: Gender, 11 příspěvků).

*Iluminace* potvrdila pozici hlavního periodika zaobírajícího se Tematikou A: Filmová teorie. Mezitím co u *Filmu a doby* tvořila Tematika A 3% z celkového podílu (31 příspěvků) v *Iluminaci* dosáhla hodnoty 23% z celkového podílu (110 příspěvků). Ze sumarizovaného podílu Tematik připadá na Tematiku A: Filmová teorie 8% podílu na rozsahu periodik a spolu s Tematikami E: Filmový styl (1,5% na rozsahu periodik, 31 příspěvků) a F: Filmový žánr (3,5% na rozsahu periodik, 83 příspěvků) se řadí mezi nejméně početně tematické oblasti.

Tematiky B: Dějiny filmu a C: Filmový tvůrce dosahují 10% a 13% podílu.

190 Cinepur obsahoval 510 příspěvků (55% obsahu periodika), *Film a doba* 427 příspěvků (44% obsahu periodika), *Iluminace* 132 příspěvků (28% obsahu periodika).
191 Tato odchylka tvoří největší procentuální amplitudu periodik.
Tematika B: Dějiny filmu nabývá v Cinepuru a Filmu a době shodného procenta (7% rozsahu periodika), v Iluminaci stoupá tato hodnota na trojnásobek (21% rozsahu periodika). Bez výhylky napříč periodiky se pohybuje Tematika C: Filmový tvůrce, které přísluší 13% zastoupení v obsahu každého časopisu. Druhý nejvyšší podíl tematických oblastí jsme registrovali u Tematiky G: Filmová instituce, produkce, jejíž hodnotu zejména posunula profilace Filmu a doby (Tematika G byla stěžejním obsahem periodika).


Kategorie A: Filmová teorie byla nejvíce naplněna příspěvky Tematik 15: Filmová teorie po roce 1970 (86 příspěvků, 52% podílu na rozsahu) a 16: Film a kultura (36 příspěvků, 22% podílu na rozsahu). Žádný z ostatních teoretických směrů nepřesáhl deseti příspěvků. Nejблиží k tomu měly Tematiky 2: Podstata filmového média (8 příspěvků, 4,5% podílu na rozsahu) a 6: Strukturalismus (9 příspěvků, 5,5% podílu na rozsahu).

Vyjma Tematiky 9: Film a představivost byla každá ze skupin alespoň jednou tematizována.


Nejvšechnoassertivější Tematika 15: Filmová teorie po roce 1970 si nejvíce všímala Subtematik: Feministická filmová teorie (11 příspěvků, 14% podílu na rozsahu), Nová filmová historie (14 příspěvků, 17,5% podílu na rozsahu), Post-Cinema (26 příspěvků, 32,5% podílu na rozsahu), Postmodernismus (10 příspěvků, 12,5% podílu na rozsahu).

192 Pouze v Iluminaci dosahuje 12,5%.
193 Ve Filmu a době jsme naměřili 301 příspěvků tvořících 31% podílu na rozsahu.
194 V celkovém počtu je počítáno i s prakticky odborným stylem. Takto označené texty ovšem nejsou zařazeny mezi statistiku původních a metateoretických příspěvků.
Tematika 16: Film a kultura byla jednotlivými Subtematikami obsazena v poměru:
Film a literatura (4 příspěvky, 12% podílu na rozsahu), Film a výtvarné umění (6 příspěvěků, 17,5% podílu na rozsahu), Žánr ve filmu (6 příspěvků, 17,5% podílu na rozsahu), Film a filozofie (18 příspěvků, 53% podílu na rozsahu).


V nejméně zastoupené Kategorii E: Filmový styl se o příspěvky podělily Tematiky 2: Filmová dramaturgie, scenáristika (6 příspěvků, 20% podíl na rozsahu), 3: Filmové herectví, dabing (3 příspěvky, 10% podíl na rozsahu), 4: Střih (4 příspěvky, 13,3% podílu na rozsahu), 5: Zvuk, filmová hudba (5 příspěvků, 16,6% podílu na rozsahu), 6: Kamera, světlo, barva, obraz (12 příspěvků, 40% podílu na rozsahu). Mimo rámec měřených textů zůstaly Tematiky 1: Filmová režie, 7: Kostýmy, dekorace, ličení a 8: Filmová architektura.

Z výsledných dat a následné interpretace vyvozujeme tato tvrzení:

a) Nejčetněji se v myšlení o filmu mezi léty 1989-2009 prosadilo periodikum Film a doba (976 příspěvků). Tento aspekt vzhledem ke kontinuálnímu vydávání periodika a k většímu počtu příspěvků každého čísla, není nikterak překvapující. Přesto v porovnání celkového podílu příspěvků se Cinepurem (928 příspěvků), jenž trpěl nestabilními vydavatelskými periodami, je znatelně, že Cinepur obsahově více odpovídal vymezenému termínu myšlení o filmu.

b) Myšlení o filmu tihlo nejčastěji k eseistickému odbornému stylu, jenž pokryl 54% celkového podílu. Výsledky distinkce odborného stylu ukázaly rozložení funkcí na

---

[^105]: Tematika C1 dosáhla v rámci Kategorie C: Filmový tvůrce dominantní pozice 76% podílu na rozsahu.
vydavatelském poli. Když postupně nahlížíme globální čísla periodik, zjistime, že *Film a doba* se profiloval ryze esejistickým stylem (79% podílu na rozsahu), *Cinepur* se již více vyjadřoval nejen esejistickým (52% podílu na rozsahu), ale též popularizačním odborným stylem (34,5% podílu na rozsahu) a *Iluminace* pomyslně převzala post časopisu prakticky odborného (44% podílu na rozsahu) a vědeckého stylu (21% podílu na rozsahu).

c) Nejvíce se myšlení o filmu vyjadřovalo v analýzách filmu a deskripcích filmových institucí a produkce. Výjma minoritně zastoupených témat filmový žánr a filmový styl třetího nejmenšího počtu dosáhly dějiny filmu mají podporu v *Iluminaci* a nivelizovanou hodnotou v *Cinepuru* a *Filmu a době*. Obdobná situace nastala i v případě filmové teorie. Zde jsme ovšem, na rozdíl od dějin filmu, zvýšený zájem *Cinepuru* a *Filmu a doby* nepředpokládali.


e) Převažujícím aspektem dějin filmu (Kategorie B: Dějiny filmu) se stala evropská a národní kinematografie. Nejvíce příspěvků z pozice Subtematiky dosáhla Československá kinematografie 1930-1945.

f) Nejméně se myšlení o filmu věnovalo filmovému stylu a filmovému žánru (Kategorie E: Filmový styl a F: Filmový žánr). Překvapivě zcela bez povšimnutí zůstala Tematika 1: Filmová režie.

g) Tabulky podílu aplikované filmové teorie ukazují, že nejfrekventovanějším metodologickým přístupem se stala Subtematika: Nová filmová historie, historiografie, jejíž počet příspěvků dosáhl kvanta 133. Žádný z ostatních přístupů se tomuto číslu nepřiblížil, když druhým nejvytíženějším se stal směr Post-Cinema (28 příspěvků). Výsledky ostatních směrů ukazují přiklon k psychoanalýze filmu
(Tematika 12: Psychoanalýza filmu), jejíž rámec využilo 12 příspěvků, a ke komparaci filmu s literaturou (Subtematika: Film a literatura, 11 příspěvků). Proti původnímu předpokladu nebyly výrazněji aplikovány Subtematiky: Neoformalismus (6 příspěvků), Feministická filmová teorie (7 příspěvků), Nová teorie zvuku (11 příspěvků), Kognitivismus (2 příspěvky), Naratologie (6 příspěvků), Postmodernismus (8 příspěvků).

4.3. Možnosti práce s výslednými daty a limitace obsahové analýzy

Podoba výsledných dat předložených v kódovacích knihách (viz 7. Příloha) a tabulkách (viz 8. CD příloha empirického výzkumu) nabízí varianty dalšího tříbení a hodnocení. Časová osa, na níž jsme se pohybovali, přinesla dostatečné množství informací pro detailnější explikace přihlížející k primárně úzeji zacíleným tématam. Proto na závěr práce navrhujeme možnosti dalších cest výzkumu.196

a) Zaměřit se na podíl příspěvků českých a zahraničních přispěvatelů. Zhodnotit nástup (zda vůbec existuje) mladých českých filmových vědců.
b) Zhodnotit výběr analyzovaných filmů na základě procentuálního zastoupení domácí a zahraniční tvorby.
c) Vytvořit kontextové schémá frekvence odborného stylu a typu konkrétního filmu. Potvrdit či vyvrátit tvrzení o existenci přímé úměry mezi rovinou odborného stylu a rovinou uměleckého žánru.
d) Vztáhnout diachronní vývoj periodik k jejich socioekonomické situaci (výše grantových dotací, distribuční strategie) a odhalit, nakolik se externí vlivy promítají do obsahu časopisů.
e) Komparovat výsledná data myšlení o filmu se situací na knižním trhu.
f) Zaměřit se pouze na jednu Tematiku (Subtematiku) a zjistit, nakolik publikované texty zahraničních vědců odrážejí kličové texty filmové vědy.
g) Zabývat se pouze texty českých vědců a určit, kterými tématy se zaobírali. Tento výstup komparovat se situaci světového filmového diskuazu.

196 Detailnější pohledy, které nabízíme jsme nezahrnuly do našeho výzkumu z důvodu časové determinace, kterou jsme naplnili dvouletým výzkumem.
Limitace obsahové analýzy

Retrospektivní klasifikace obsahové analýzy jako základního nástroje výzkumu vztahujeme k teoretickým hodnocením této metody. Negativní názory „zazlívající“ obsahové analýzy nutnou předefinovanost a z toho plynoucí svázanost badatele, který musí zařadit každý text do apriori zhotovených skupin, jsme se pokusili eliminovat dostatečným množstvím proměnných.

V rámci celého systému, tak jak jsme si ho definovali, jsme tudíž nepocitli jeho nedostatečnost a nutnost násilím přiřadit text do neodpovídající skupiny. Tím, že jsme vytvořili předstupeň obsahové analýzy a její samotné větvení strukturovali do hierarchického systému, nevyskytl se v podstatě žádný text, jenž by nebyl uchopitelný a zařaditelný.

Nejsnáze se nám pracovalo s texty otisknutými v Iluminaci, jejichž metodologický rámec byl pevně avizován a naplňován. Nejhůře zařaditelnými byly texty pohybující se v esejistickém stylu. Svoji příslušnost k dané skupině totiž zamlžovaly nejasným hlavním tématem.

5. Resumé

ANOTACE MAGISTRSKÉ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení autora: Jakub Gantner

Název katedry a fakulty: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Myšlení o filmu na stránkách odborných filmových periodik po roce 1989

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Počet stran: 166

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 38

Klíčová slova: myšlení o filmu, obsahová analýza, filmové periodikum, Cinemapur, Cinepur, Film a doba, Iluminace, filmová teorie, diskurz, filmová věda, odborný styl, dějiny filmu, filmový tvůrce, analýza filmu, filmový styl, filmový žánr, filmová instituce, filmová produkce

Diplomová práce se zaměřuje na postihnutí obrazu myšlení o filmu, který vytvářela tuzemská odborná filmová periodika (Cinemapur, Cinepur, Film a doba, Iluminace) mezi léty 1989-2009. Metodologicky práce vychází z podoby obsahové analýzy (content analysis) přinášející intersubjektivní hodnocení zvoleného tématu formou kódovacích knih a tabulek. Práce je členěna do dvou hlavních částí; teoretické a empirické. Teoretická část definuje dva stěžejní termíny (obsahová kvantitativní analýza, myšlení o filmu) a konkretizuje jejich aplikaci pro účely empirického výzkumu. Empirický výzkum přináší objektivizované hodnoty vymezeného termínu myšlení o filmu a hierarchizuje je do
The goal of this work is to analyse, how inland professional film periodicals (Cinemapur, Cinepur, Film a doba, Iluminace) had been depicting the Film thoughts between years 1989-2009. Methodologically work results from Content analysis which is giving intersubjective evaluation of chosen topic by means of encoding books and tables. The work is divided into two main parts, Theoretical and Empirical. The Theoretical part defines two fundamental terms (Content quantitative analysis, Film thoughts) and concretizes their application for aims of empirical research. The empirical research brings downright objective values of defined term "Film thoughts" and hierarchizes them into predefined charts.
Besides giving general view of the Film thoughts, the work also creates detail profiles of the professional periodicals.
6. Seznam pramenů a použité literatury

Prameny

*Cinemapur: Časopis filmové vědy FF UK.* Praha: Gryf, 1993-1994. roč. 3-4. ISSN 1210-678X.

*Cinepur: čtvrtletník dobrého filmu.* Praha : Radek Vychytil, 1997-1999. roč. 6-8. ISSN 1213-516X.


Použitá literatura


CANUDO, Ricciotto. Teorie sedmi umění. Iluminace, 1992, č. 1, s. 19-21. ISSN 0862-397X.


Thompsonová, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace*, 1998, č. 1, s. 5-36. ISSN 0862397X.


7. Příloha

7.1. Kódovací kniha periodik Cinemapur, Cinepur

Rok 1993
Esej. C1 Jarmusch (Luboš Ptáček)
Esej. D1 Královna Kelly (Milan Doinel)
Esej. D1 Jih proti severu (Pavlína Coufalová)
Prak. D1 Rašomon (Radovan Suk)
Prak. D1\textsuperscript{A16d} Sedm samurajů (Vlastimil Zuska)
Esej. D1 Krvavý trůn (Ptáček)
Esej. F komiks (Karel Stibrál)
Prak. E6 (Jiří Žižka)
Prak. D1 1492: Dobytí ráje (Ptáček)
Pop. Ab15h (Ondřej Zach)
Prak. D1\textsuperscript{A16a} Smrt v Benátkách (Petr Málek)
Pop. C2 Chaplin (David Robinson)
Pop. C1 Griffith (Doinel)
Prak. D1\textsuperscript{A12} Blade Runner (Suk)
Prak. D1 Hořký měsíc (Ptáček)
Esej. D1 Hráči (Viďo Peterka)
Pop. F western (Pavlína Coufalová)
Pop. F gag (Petr Král)
Esej. C3 (Fellini)
Prak. C1\textsuperscript{A16d} Fellini (Deleuze)

Rok 1994
Esej. G festival (Janeček)
Esej. D1 Schindlerův seznam (Coufalová)
Pop. D1 Milenci (Janeček)
Esej. D1 Caravaggio (Mark Finch)
Esej. D1 Caravaggio (Andrea Landovská)
Esej. D1 Derek Jarman (Radek Vychytil)
Pop. D1 Blue (Paul Julian Smith)
Prak. D1 Městečko Twin Peaks (Ptáček)
Esej. D1 Boudu z vody vytažený (Briana Čechová)
Pop. C1 Jean Renoir (Doinel)

Rok 1997
Pop. C1 Jan Svěrák (Coufalová)
Prak. D1 Jízda (Janeček)
Esej. D1 Obecná škola (Coufalová)
Esej. C1 Fridrik Thór Fridriksson (Vendula Novotná)
Esej. C1 Aki Kaurismäki (Lea Trojanová)
Esej. C3 (Tarantino)
Prak. D1 Amarcord (Suk)
Pop. D1 Vertigo (Donald Spot)
Pop. D1 Crash (Hubert Mařík)
Pop. D1 Sedm (Helena Bendová)
Pop. D1 Pulp Fiction (Coufalová)
Pop. C1 Besson (Jana Voplakalová)
Esej. C1 Woo (Coufalová)
Esej. D1 Pokušení (Ptáček)
Esej. D1 Biliárový král (Bendová)
Pak. C1 Bresson (Jiří Horníček)
Prak. D1^11 Casablanca (Eco)

Rok 1998
Esej. B20k (Coufalová)
Esej. D1 Wilde (Andy Medhurst)
Esej. D2b (Kent Jones)
Esej. B21e (Jana Voplakalová)
Prak. D1^12 Vertigo (Douglas Shields Dix)
Pop. C1 Takeši Kitano (Thein)
Esej. C1 Akira Kurosawa (Ptáček)
Esej. D1 Kundum (Ptáček)
Esej. D1 Sám proti všem (Suk)
Pop. C1 Fincher (Zdeněk Holý)
Esej. C1 Pinter (Beverle Houstonová, Marsha Kinderová)
Prak. C1*1* Murnau (Thomas Elsaesser)
Prak. C1 Murnau (Robin Wood)

Rok 1999

Esej. D1 Návrat Idiota (Doinel)
Prak. D1*1*2 Návrat Idiota (Jiří Horníček)
Esej. C2 Malick (David Skoumal)
Esej. D1 Celebrity (Alena Prokopová)
Pop. D2b (Karel Spěšný)
Esej. D1 Interview s upírem (Holý)
Prak. D1*1*6 d Lola běží o život (Zuska)
Esej. G festival (Spěšný)
Esej. C1 Dogma 95 (Holý, Spěšný)
Esej. D1 Pelišky (Ptáček)
Prak. F nonfikce (Martin Čihák)
Esej. C1 Hitchcock (Thein)
Esej. C3 (Hitchcock)
Prak. C1 Hitchcock (Ptáček)
Prak. C1*1*2 (Jean Douchet)
Pop. E5 Hitchcock (Voplakalová)
Esej. C1 Hitchcock (Spěšný)
Pop. C1 Hitchcock (Skoumal)
Esej. C2 Hitchcock (Coufalová)
Pop. D2d (Petra Hanáková)
Pop. C1 Julia Roberts (Thein)
Esej. D2b (Prokopová)
Pop. C1 Raoul Ruiz (Bendová)
Prak. D1 Indiana Jones (Skoumal)
Rok 2000
Esej. D1 Bond (Voplakalová)
Pop. D1 Bond (Voplakalová)
Pop. D1 Bond (Prokopová)
Pop. D1 Sud prachu (Ptáček)
Esej. D1 Záhada Blair Witch (Thein)
Pop. D1 Matrix (Jan Rýdl)
Esej. D1 Mrtvý les a jiný bulšit (Michal Bregant)
Pop. C1 Jean Campionová (Hanáková)
Esej. D1 Blood simple (Ptáček)
Esej. D1 Vše o mé matce (Spěšný)
Pop. C1 Kubrick (Michael Cieutat)
Pop. C1 Kubrick (Philippe Fraisse)
Esej. C3 (Kubrick)
Esej. D1 Eyes wide shut (Prokopová)
Pop. D2b (Prokopová)

Rok 2001
Esej. D1 Vymítač ďábla (Prokopová)
Esej. C2 Michal Blažíček (Alice Růžičková)
Prak. C1 Miklós Jancsó (Zdeněk Hudec)
Prak. D1 A loď pluje … (Bendová)
Pop. D1 Poslední tango v Paříži (Vladimír Hendrich)
Esej. C3 (Karel Vachek)
Prak. Ab14 (Hanáková)
Prak. D1 Krásná hašteřilka (Bendová)
Prak. B16^{A15d} (Skopal)
Pop. Ab15e (Ptáček)
Pop. D1 Tetsuo (Kamil Fila)
Prak. D1^{A15g} Mumie se vrací (Szczepanik)
Esej. C1 Wong Kar-Wai (Spěšný)
Prak. D1 Muriel (Hudec)
Prak. D1 Teď se nedívej (Holý)
Pop. Ab15d (Skopal)
Esej. D1 Kdo ví (Thein)
Esej. D1 Série (Petr Marek)
Esej. D1 Million dolar hotel (Marek)
Esej. D1 Divoké včely (Adéla Vaňharová)

Rok 2002
Esej. G festival (Marek)
Pop. F film noir (Jakub Kučera)
Esej. B23a (Růžičková)
Esej. B23a (Petr Kubica)
Esej. C2 Terry Gilliam (Vít Pokorný)
Prak. D1 E5 Psycho (Jana Janulíková)
Esej. D1 Kandahár (Dominika Prejdová)
Esej. D1 Miluji Tě k sežrání (Bendová)
Esej. D1 Přísaha (Spěšný)
Esej. D1 Intimita (Prejdová)
Esej. D1 Můj bratr Tom (Kamila Boháčková)
Esej. D1 Mulholland drive (Ferenčuhová)
Esej. D1 Lawrence z Arábie (Ptáček)
Pop. B4 A15b (Hanáková)
Po. F melodrama (Hanáková)
Pop. F melodrama (Ptáček)
Pop. D1 Tanec v temnotách (Kučera)
Pop. F melodrama (Hudec)
Pop. B9b (Míčová)
Esej. C2 Max Ophüls (Horníček)
Pop. D1 Histoire(s) du cinema (Ferenčuhová)
Pop. C1 Elia Kazan (Hudec)
Esej. D1 Postava k podpírání (Bohdan Karásek)
Prak. A6 (Barthes)
Esej. G FAMU (Vít Janeček)
Pop. E6 (Bendová)
Esej. D1 V ložnici (Kateřina Termerová)
Esej. D1 Raz, dva (Skoumal)
Esej. D1 Dannyho partáci (Spěšný)
Esej. D1 Drákula 1931 (Spěšný)
Esej. D1 Malý řezník (Vaňharová)
Esej. C1 DJ David Holmes (Tomáš Marvan)
Prak. B17a (Blážejovský)
Esej. G film. kluby (Kubica)
Esej. G produkce (Danielis)
Esej. G festival (Bendová)
Pop. C1 Rohmer (Ferenčuhová)
Esej. D1 Chrystaljove, vůz ! (Kubica)
Prak. D1 Portrét dámy (Přemysl Martinek)
Esej. D1 Krajkářka (Prejdová)
Pop. Ab12 (Ptáček)
Esej. D1 Ester Kahn (Prejdová)
Esej. D1 Muž, který nebyl (Skoumal)
Esej. D1 Mexická jízda (Spěšný)
Esej. D1 Excalibur (Vaňharová)
Prak. A15k (Michalovič)
Prak. D1 Perličky na dně (Ptáček)
Prak. B15d (Hudec)
Esej. B15d (Marek Duda, Barbora Formánková)
Prak. D1 Sedmikrásky (Brigita Ptáčková)
Prak. D1 Stud (Petr Bilík)
Pop. D1 sametová kocovina (Kubica)
Pop. C1 Fassbinder (Hudec)
Pop. D1 Nostalgie (Jan Kolář)
Esej. D1 Happy end (Horníček)
Esej. D1 Quintet (Bendová)
Pop. Ab15k (Holý)
Věd. Aa16d (Stanley Cavell)
Prak. A16d (Bohdan Karásek)
Pop. Ab15g (Szczepanik)
Esej. D1 Mluv s ní (Spěšný)
Esej. D1 Bouřlivá svatba (Prejdová)
Esej. D1 Italština pro začátečníky (Holý)
Esej. D1 Kód Navajo (Fila)
Esej. D1 Hry prachu (Martinek)
Esej. G festival (Tereza Moravcová)
Pop. G restaurování (Emmanuelle Touletová)
Pop. G Restaurování (Blažena Urgošíková)
Esej. B20 (Holý)
Prak. B (Skopal)
Esej. C1 Dušan Marek (Arthur Cantrill)
Pop. D1 Vampyr (Prejdová)
Pop. D1 Existenz (Martinek)
Prak. D1 A15a Ivan Hrozný (Hudec)
Prak. C3 (Manoel de Oliveira)
Pop. Ab15b (Hanáková)
Esej. D1 Láska shora (Kolář)
Esej. D1 Psí dny (Petr Šafařík)
Esej. D1 Láska na grilu (Aleš Stuchlý)
Esej. D1 11°9′01 (Horníček)
Esej. D1 Země nikoho (Jakub Arpel)
Esej. D1 Minority report (Fila)

Rok 2003
Prak. D2b Válka ve Vietnamu (Jakub Korda)
Pop. E4^ (Szczepanik)
Prak. D1 A15f Minority report (Lucie Česálková)
Prak. C1 A15f Hitchcock (Krzysztof Loska)
Prak. E4 B24 (Fila)
Prak. C1 A15g Godard (Szczepanik)
Pop. E4 (Skopal)
Prak. E4 B22 (Hudec)
Pop. C1 Sokurov (Kubica)
Prak. D1 Indiánské nokturno (Boháčková)
Pop. D1 Home Videodrome (Marek Duda)
Pop. G pornografie (Michalovič)
Esej. D1 Osm žen (Ferenčuhová)
Esej. D1 Starověrci (Andrea Slováková)
Esej. D1 Noční hovory s matkou (Ptáček)
Esej. D1 Dalších deset minut (Stuchlý)
Esej. D1 Road to Perdition (Fila)
Esej. B24 Mexiko (David Čeněk)
Esej. G festival (Tereza Dvořáková)
Esej. G festival (Boháčková)
Esej. G školství (Ptáček)
Esej. C1 Martin Ježek (Kolář)
Pop. C1 Kubrick (Martinek)
Esej. G cinematiky (Jean-François Rauger)
Esej. C3 (Sokurov)
Pop. Ab autor (Holý)
Esej. D1 Muž bez minulosti (Jan Košatka)
Esej. D1 Boží zásah (Prejdová)
Pop. D1 Lesní chodci (Boháčková)
Pop. D1 Děvčátko (Slováková)
Esej. D1 Hollywood, Hollywood (Marek)
Esej. D1 Pianista (Moravcová)
Esej. D1 Nebe (Martinek)
Pop. D1 Idioti (Holý)
Pop. D1 Bowling for Columbia (Otto Bohuš)
Esej. D1 Bowling for Columbia (Šafařík)
Pop. B24c (Daniel Sedláček)
Prak. F animovaný film (Paul Welles)
Prak. F animovaný film (Tereza Hadravová)
Pop. B24d (Fila)
Prak. F animovaný grafický film (Ivana Košuličová)
Pop. C1 Priit Pärn (Veronika Klusáková)
Pop. G festival (Pavel Bednařík)
Prak. D1 Memento, Mulholland drive (Bláhová)
Pop. D1 Ohňostroj (Judith Revault d’Allones)
Prak. A16d (Branislav Malik)
Pop. Ab4 chronotop (Ptáček)
Pop. D1 Solaris (Bendová)
Pop. D1 Ken Park (Bláhová)
Esej. D1 Krysař (Šafařík)
Esej. C1 Paradžanov (Tomáš Hála)
Pop. C2 Prévert (Karel Och)
Pop. D2b přestřelka (Jason Jacobs)
Prak. D2b holocaust (Hudec)
Pop. F snuff (Fila)
Pop. C1 Haneke (Stuchlý)
Pop. C1 Angelopoulos (Marika Kupková)
Pop. C1 Ozu (Horníček)
Pop. D1 Requiem za sen (Stuchlý)
Esej. D1 Skrz naskrz (Blažejovský)
Pop. Ab hledisko (Kučera)
Esej. D1 Frida (Moravcová)
Esej. D1 Gangy New Yorku (Jindřiška Ismo)
Esej. D1 Kdo bude hlídat hlídače? (Martin Švoma)
Esej. G festival (Holý)
Pop. F A15c muzikál (Bendová)
Prak. F A15c muzikál (Chion)
Pop. F muzikál (Hanáková)
Prak. F muzikál (Jana Duštírová)
Pop. C1 Jarmusch (Stuchlý)
Pop. D1 Milenci polárního kruhu (Bláhová)
Pop. D1 Žena, růže, skřítek, zlost (Bohdan Karásek)
Esej. C1 M. Night Shyamalan (Marek)
Prak. D1 Velká žranice (Theodor Wissmann)
Prak. D1 Stopaři (Jan Křiapač)
Pop. Ab barva (Szczepanik)
Esej. D1 Daleko do nebe (Martinek)
Esej. D1 Pod pískem (Moravcová)
Esej. D1 Hrdina (Jiří Růžička)
Prak. D2b město (Ptáček)
Esej. B23a (Švoma)
Prak. B23a f (Křipač, Rudolf Schimera)
Esej. D1 Pupendo (Slováková)
Pop. B23a (Boháčková)
Pop. D1 Šeptej (Holý)
Pop. C1 bratři Quayové (Nick Wadley)
Prak. D1 1^A15g Tady a jinde (Szczepanik)
Pop. D1 Muž, který nebyl (Jan Kršňák)
Pop. D1 Barva ráje (Jiří Cieslar)
Pop. D1 K smrti odsouzený uprchl (Boháčková)
Pop. Ab12 sutura (Hanáková)
Esej D1 Céline a Julie si vyjely na lodi (Martina Muziková)
Esej. D1 Šťastné dny (Stuchlý)
Esej. D1 Želary (Šafařík)
Esej. D1 Okno naproti (Šafařík)

Rok 2004
Pop. D1 Český sen (Ondřej Čapek)
Esej. C1 Sternberg (Hanáková)
Esej. C1 Lubitsch (Martinek)
Pop. D2b americký jih (Marcel Arbeit)
Pop. G film. kritika (Bendová)
Prak. G film. kritika (Holý)
Pop. G film. kritika (Holý)
Prak. G film. kritika (Hudec)
Pop. C1 Seid (Bednařík)
Prak. B17a (Česálková)
Pop. Ab diegeze (Kučera)
Esej. G festival (Bendová)
Esej. G festival (Janeček)
Esej. G festival (Čeněk)
Esej. G financování (Janeček)
Pop. F politický film (Hudec)
Pop. B9f (Tomáš Lipták)
Věd. Ab3 (Hudec)
Prak. C1 Helge (Ptáček)
Pop. B15c (Čeněk)
Pop. C1 Rouch (Čeněk)
Pop. Ab15f (Jan Hanzlík)
Pop. D2b nedokončenost (Dominique Paini)
Pop. Ab zpomalení a zrychlení (Nicole Brenezová)
Esej. D1 Piková trojka (Hanáková)
Esej. D1 Pán prstenů: návrat krále (Ptáček)
Esej. D1 Národ sobě (Szczepaník)
Esej. G festival (Boháčková)
Esej. G festival (P.S. Baroň)
Pop. B21g (Jan Tichý)
Pop. B24 Argentina (Juan Manuel Eujanian)
Pop. B24 Mexiko (Gabriel Rodríguez Álvarez)
Esej. B24 Portoriko (Sonia Fritz)
Esej. C2 Pavel Bárt (Horníček)
Pop. D1 Underground (Prejdová)
Pop. D1 Apokalypsa nyní (Košatka)
Pop. D1 Nebeské dny (Boháčková)
Esej. D1 Dogville (Spěšný)
Esej. D1 Dogville (Korda)
Esej. D1 Ztraceno v překladu (Bendová)
Pop. D1 Ruská archa (Tomáš Hála)
Pop. D1 Umučení Krista (Hadravová)
Pop. D2b tělo ve filmu (Fila)
Pop. D2b tělo ve filmu (Kršňák)
Prak B1A15b (Hanáková)
Esej. C3 (Philippe Grandrieux)
Pop. D1 Dobrá práce (Holý)
Pop. D1 Žena pod vlivem (Kučera)
Esej. D1 Millennium Rambo (Tichý)
Esej. D1 Křehké po všech stránkách (Schimera)
Esej. C1 Cassavetes (Spěšný, Och)
Pop. D1 Outer Space (Boháčková)
Pop. D1 Nuda v Brně (Ptáček)
Pop. F (Korda)
Pop. A kultovní film (Skopal)
Esej. D1 Van Helsing (Kršňák)
Esej. D1 Ztracen v La Mancha (Bláhová)
Esej. D1 Český sen (Čapek)
Esej. D1 Choking Hazard (Růžička)
Esej. D1 Big Lebowskí (Stuchlík)
Esej. G festival (Čeněk)
Esej. G festival (Stuchlík)
Esej. G festival (Čapek)
Esej. G festival (Hanzlík)
Pop. C1 David Gordon Green (Arbeit)
Prak. D2b tělo ve filmu (Marek Duda)
Pop. D2b tělo ve filmu (Korda)
Prak. C1 Pasolini (Hudec)
Prak. D2b tělesný afekt (Anne Rutherfordová)
Esej. C1 Moore (Bohuš)
Pop. D1 66 sezón (David Kumermann)
Pop. D1 Playtime (Křiška)
Esej. D1 Lupiči pani domáci (Bláhová)
Esej. D1 Post coitum (Bendová)
Pop. F thriller (Schimera)
Prak. F thriller (Skopal)
Pop. B24† Austrálie (David Kresta)
Pop. F gangsterský film (Křiška)
Pop. D1 Kmotr (Vítek Peřina)
Pop. D1 Thriller (Korda)
Pop. C2 Tod Browning (Spěšný)
Esej. D1 Pollock (Spěšný)
Pop. D1 Buzíci (Hudec)
Pop. A figura (Kučera)
Esej. D1 Farnheit (Bednařík)
Pop. D1 Vesnice (Bendová)
Pop. D1 Město smutku (Eliška Děcká)
Pop. D1 Jaro, léto, podzim, zima a jaro (Tomáš Ruta)

Rok 2005
Esej. G festival (Bendová)
Pop. F kyberpunk a film (Duda)
Esej. D2b film. neumětelství (Holý)
Esej. G film. průmysl (Horníček)
Pop. D2b film. neumětelství (Fila)
Esej. C1 Tsai Ming-Liang (Stuchlý)
Esej. C1 Jean Renoir (Čeněk)
Esej. D1 Post coitum (Marek)
Esej. D1 Anatomie pekla (Hanáková)
Esej. D1 Exil (Daniela Havránková)
Esej. D1 Krajina mého srdce (Sylva Poláková)
Esej. D1 The Company (Moravcová)
Esej. D1 Úžasňákoví (Ondřej Hauser)
Esej. G TV (Marek Jícha)
Esej. B21h (Čeněk)
Esej. B22 (Alice Lovejoy)
Pop. E2 (Ptáček)
Esej. B15f^{E2} (Čeněk)
Pop. D2b^{A16a} (Arbeit)
Prak. D1 Mechanický balet (Boháčková)
Esej. D1 Metropolis (Křipač)
Esej. D1 Život je zázrak (Prejdová)
Esej. D1 Revizoři (Hadravová)
Esej. D1 Kafe a cigára (Stuchlý)
Esej. D1 Když Otar odešel (Děcká)
Esej. D1 Hlas moře (Havránková)
Esej. G reklama (Česálková)
Pop. F expanden cinema (Blážiček)
Esej. G TV (Janeček)
Pop. G TV (Korda)
Pop. G TV (Tim Graves)
Pop. C1 Mike Leigh (Bednařík)
Esej. D1 Pianistka (Editha Langpaulová)
Pop. D1 Trója (Česálková)
Pop. D1 Zvětšenina (Petr Gajdošík)
Pop. Ab identifikace (Bendová)
Esej. D1 Million dolar baby (Bendová)
Esej. D1 2046 (Och)
Esej. D1 Skřítek (Arpel)
Esej. D1 Skřítek (Fila)
Esej. D1 Oldboy (Bláhová)
Esej. G festival (Boháčková)
Esej. G festival (Míčová)
Esej. G festival (Poláková)
Pop. C1 Apichatpong Weerasethakul (Lovejoy)
Prak. B22\textsuperscript{A15f}(Skopal)
Prak. D2b\textsuperscript{A15f}(Holý)
Esej. D1 Shara (Bendová)
Pop. C1\textsuperscript{A15f} Durasová (Boháčková)
Pop. D1 Otec a syn (Prejdová)
Pop. C1 Hal Hartley (Arbeit)
Prak. C1 Packinpah (Hudec)
Pop. D1 Pink Flamingos (Ondřej Vavřečka)
Pop. Ab film. hvězda (Kučera)
Esej. D1 Mě dvacáté století (Šafařík)
Esej. D1 Pátrání po Ester (Boháčková)
Esej. D1 Proti zdi (Jan Březina)
Esej. D1 Sluneční stát (Děcká)
Esej. D1 Prokletí (Čeněk)
Esej. G festival (Křipač)
Pop. B20bA15h (Prejdová)
Pop. F³A16b komiks (Miroslav Štochl)
Pop. F³A16b komiks (Ian McAlpin)
Pop. D1 Sin City (Fila)
Pop. D1 Batman (R.D. Kokeš)
Pop. D1 Hulk (Hauser)
Pop. F³A16b komiks (Anna Batistová)
Esej. C1 Pagnol (Čeněk)
Esej. C1 Bruce Conner (Horníček)
Esej. C1 Atom Agoyan (Arbeit)
Esej. D1 Slon (Stuchlý)
Prak. D1 (Česálková)
Esej.D1 Válka světů (Bláhová)
Esej. D1 (Děcká)
Esej. D1 Občanská výchova (Dvpřáková)
Esej. D1 3-iron (Svatoňová)
Esej G festival (Och)
Esej G festival (Míčová)
Esej G festival (Martinek)
Pop. G komiks (Luděk Janda, Martin Jirouček)
Prak. B19G (Hanzlík)
Pop. Ab15g film a počítačová hra (Janda)
Pop. D1A15g Kill Bill (Michal Kašpárek)
Pop. C1A15g Charlie Kaufman (Jiří Hél)
Pop. Ab15g film a počítačová hra (Janda)
Esej. C1 Tim Burton (Boháčková)
Prak. D1 Ztraceno v překladu (Bláhová)
Pop. D1A15b Virgin Machina (Ondra Vařečková)
Pop. D1 Persona (Lukáš Skupa)
Pop. F rodinný film (Horníček)
Esej. D1 Experimentátor (Blažíček)
Esej. D1 Příběh Marie a Juliena (Horníček)
Esej. D1 Nebýt dnešní (Míčová)
Esej. D1 Wallace & Gromit (Děcká)
Esej. D1 Manderlay (Arbeit)
Esej. D1 Kletba bratří Grimmů (Bláhová)
Esej. D1 Dobrý den, noci (Och)

Rok 2006
Esej. G festival (Bohuš)
Esej. G festival (Marek)
Esej. B23&D2 (Rolf Simmer)
Pop. F giallo (Jan Švábenický)
Esej. B15f (Čeněk)
Pop. D1 Divoká banda (Bohuš)
Pop. E6 transfokace (Hudec)
Esej. D1 Toyen (Poláková)
Esej. D1 Ditě (Bláhová)
Esej. D1 Zlomené květiny (Stuchlý)
Esej. D1 Šílení (Kolář)
Pop. D1 Hooligans (Viktor Palák)
Esej. G festival (Děcká)
Pop. Ab16b (Tomáš Pospiszyl)
Pop. F videoart (Miloš Vojtěchovský)
Esej. C1 Nanon June Paih (Jan Kršňák)
Pop. D1 Irréversible (David Sláma)
Pop. D1 Hrubeš a Mareš (Arpel)
Pop. F reality show (Kršňák)
Pop. F reality show (Ptáček)
Pop. Ab15g (Luděk Janda)
Esej. D1 Dobrou noc a hodně štěstí (Och)
Esej. D1 Zkrocená hora (Fila)
Esej. D1 Utajený (Děcká)
Esej. D1 Mnichov (Fila)
Esej. D1 Darwinova noční můra (Lukáš Kokeš)
Esej. G zákon o kinematografii (Martinek)
Esej. G festival (Fila)
Esej. D1 Válka světů (Lukáš Novosad)
Esej. B21h (Med Hondo)
Esej. C1 Rouche (Čeněk)
Esej. B21hČ. (Čeněk)
Esej. C1 D. Diop (Stuchlý)
Esej. D1 Unsere Afrikareise (Blažíček)
Esej. D1 Last days (Jan Březina)
Esej. D1 Dějiny násilí (Holý)
Esej. D1 Dějiny násilí (Bendová)
Prak. F reality show (Branislav Malik)
Pop. D1A15k Apokalypsa nyní (Korda)
Pop. Ab nacionalismus a film (Ptáček)
Pop. Ab fikce (Kučera)
Esej. D1 Jediná noc (Boháčková)
Esej. D1 Nepohodlný (Jan Bušta)
Esej. D1 Spojenec (Fila)
Esej. D1 Hranice života (Petr Hamšík)
Esej. D1 V for Vendetta (Hauser)
Pop. D1 Syriana (Česálková)
Prak. B24 Kanada (Arbeit)
Prak. C1E6 Tarr (Stuchlý)
Prak. D1E6 Perfektní pár (Prejdová)
Pop. D1E6 Štěstí (Holý)
Pop. C1E6 Masaki Tamura (Jiří Flígl)
Pop. C1E6 Spielberg, Kaminski (Lukáš Masner)
Pop. D1 Krajina střelců (Magdalena Bittnerová)
Prak. D1A10b Vášeň (Lukáš Kokeš)
Pop. Ab fotogenie (Skopal)
Esej. D1 Bublina (Spěšný)
Esej. D1 Králové a královna (Boháčková)
Esej. D1 Pět překážek (Klusáková)
Esej. D1 Mission Impossible III (Bendová)
Esej. D1 Hory mají oči (Fila)
Esej. D1 Tajemství slov (Lucie Čihánková)
Esej. G festival (Děcká)
Esej. G zákon o kinematografií (Janeček)
Esej. G zákon o kinematografií (Helena Uldrichová)
Esej. B23a (Barbora Kinkalová)
Esej. B21f (Kristina Aschenbrennerová)
Pop. C1 Michael Bay (Hanzlík)
Prak. D1 Glumův deník (Hudec)
Pop. D1 Satan přichází (Palák)
Pop. D1 This is Spinal Tap (Korda)
Pop. Ab adaptace (Česálková)
Pop. Ab vizuální studia (Hanáková)
Esej. D1 Miami Vice (Fila)
Esej. D1 Pravidelní milenci (Hana Stuchlíková)
Esej. D1 Let č.93 (Fila)
Esej. D1 Zítra nehrajeme (Langpaulová)
Esej. D1 WTC (R. Kokeš)
Esej. D1 Grbavica (Prej dová)
Esej. D1 Žena ve vodě (Bendová)
Esej. D1 Hezké chvilky bez záruky (Bláhová)
Esej. D1 Kráska v nesnázích (Oto Horák)
Esej. D1 A tou nocí nevidím jedinou hvězdu (Iva Baslarová)
Pop. Ab16 film a divadlo (Ptáček)
Pop. D2b válečný film (Blážejovský)
Pop. D1 Jdi a dívej se (Fila)
Pop. D1 Tenká červená linie, Mariňák (Hauser)
Pop. F guerra (Švábenický)
Pop. D2c válečný film (Martinek)
Esej. C1 Nuri Bilge Ceytan (Stuchlý)
Esej. D1 Half moon sreet (Holý)
Pop. D1 Flandry (Bohuš)
Pop. D1 E3 24hodin (Patrik Höschl)
Pop. Ab filmový znak (Ptáček)
Pop. Ab flashback (Česálková)
Pop. Ab kinematografie národního dědictví (Skopal)
Esej. D1 Proposition (Hanzlík)
Esej. D1 Volver (Bendová)
Esej. D1 Fontána (Och)
Esej. D1 Grandhotel (Martinek)
Esej. D1 Záviš (Lovejoy)
Esej. D1 Dělníkova smrt (Prejdová)

Rok 2007

Esej. G festival (Horák)
Pop. TV serál (Korda)
Pop. G film. výchova (Patrik Vacek, Jana Krátká)
Pop. B18a G film. výchova (Tereza Dvořáková)
Prak. D1 Casino Royale (R. Kokeš)
Pop. C1 Renoir (Křípač)
Pop. D1 Zlá krev (Tomáš Hořava)
Pop. D1 Milence z Pont-neuf (Hamšík)
Esej. D1 Tristam Shandy (Fila)
Esej. D1 Taxidermia (Pavel Sladký)
Esej. D1 Obsluhoval jsem anglického krále (Fila)
Esej. D1 Nikdo nesmí chybět (Lucie Čihánková)
Esej. D1 Potomci lidí (Hauser)
Esej. D1 Parfém: příběh vraha (Bittnerová)
Pop. B20c (Horák)
Prak. C1 Robert Altman (Arbeit)
Pop. D1 Spalovač mrtvol (Hudec)
Pop. A nonfikční a dok. film (Česálková)
Esej. D1 Kdo je tady ředitel (Marek)
Pop. D1 Dopisy z Iwo Jimmy, Vlajky našich otců (R. Kokeš)
Esej. D1 Královna (Fila)
Esej. D1 Babel (Jan Hlubek)
Esej. D1 Goyovy přízraky (Helena Zikmundová)
Esej. D1 Životy těch druhých (Blažejovský)
Esej. D1 Rocky Balboa (Fila)
Esej. D1 Atentát v Ambassadoru (Bláhová)
Prak. D1 Sny Akiry Kurosawy (Ptáček)
Pop. C1 Eustache (Arpel)
Pop. D1 Jsem sexuální maniak (Hamšík)
Pop. C1 Naomi Kowase (Děcká)
Pop. C1 Tarnation (Michalovič)
Pop. F autobiografie (Bendová)
Esej. G festival (Horák)
Prak. F pornografie (Hudec)
Pop. D1 Umírněné mraky (Stuchlí)
Pop. B2 (Horníček)
Esej. D1 Černá kniha (Holý)
Esej. D1 Vratné láhve (Blažejovský)
Esej. D1 Bitva u Thermopylu (Hlubek)
Esej. D1 Sunshine (Fila)
Esej. D1 Zápisky o skandálu (Lenka Křesťanová)
Esej. D1 Horší už to nebude (Hamšík)
Esej. D1 dr. House (Korda)
Pop. F pornografie (Fila)
Pop. B16 G pornografie (Bláhová)
Pop. D1 Bitch Witch (Česálková)
Pop. F G pornografie (Hanzlík)
Pop. F feministická pornografie (Kateřina Lišková)
Pop. F honban japonská pornografie (Flígl)
Pop. F G pornografie (Hauser)
Pop. B23a F dok. (Bohuš)
Prak. B15h (Flígl)
Pop. D1 Nedotýkej se sekery (Arpel)
Pop. Ab pixilace (Libor Nemeškal)
Esej. D1 Inland Empire (Fila)
Esej. D1 Marie Antoinnetta (Martinek)
Esej. D1 Marie Antoinnetta (Boháčková)
Esej. D1 Zodiac (Hudec)
Esej. D1 Roming (Antonín Tesař)
Esej. D1 Letiště TV (Korda)
Esej. D1 Most umění (Bendová)
Esej. D1 Mléčná dráha (Stuchlý)
Esej. D1 Následky lásky (Och)
Esej. D1 Marseille (Stuchlíková)
Esej. D1 Znovuzrození (Fila)
Esej. D1 Příběh filmu (Flígl)
Esej. D1 Hamaca Paraguaya (Čeněk)
Esej. D1 Hamaca Paraguaya (Lenka Zajícová)
Esej. D1 Redigováno (Michael Koreský)
Pop. C1 Roy Anderson (Stuchlý)
Esej. D1 Persepolis (Boháčková)
Esej. D1 Sicko (Langpaulová)
Esej. D1 Neznámá (Kolář)
Esej. D1 Movie (Kolář)
Esej. D1 Útěk z vězení (Holý)
Prak. D2b sebereflexivita (Gloria Withalmová)
Prak. D2b sebereflexivita (Kučera)
Pop. F animovaný film, reflexivita (Děcká)
Prak.C1 Ján Mančuška (Pospiszyl)
Prak. D1 Mnichov (R. Kokeš)
Pop. D1 Návrat Křižníku (Kamila Procházková)
Prak. F reklama (Štěpán Kubalík)
Prak. F reklama (Radim Kameník)
Pop. F reklama (Korda)
Prak. F reklama (Mica Nava, Orson Nava)
Prak. F reklama (Patrik Vacek)
Prak. F trailer (Skopal)
Pop. Ab15g IMAX (R. Kokeš)
Esej. C1 Bergman, Antonioni (Kripač)
Esej. G festival (Flígl)
Pop. G cenzura (Česálková)
<table>
<thead>
<tr>
<th>Kategorie</th>
<th>Název</th>
<th>Autor</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Pop. G cenzura</td>
<td>(Krátká, Vacek)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Pop. F pornografie</td>
<td>(Martin Chochola)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Prak. D2b A15c násili</td>
<td>(David Gauntlett)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Prak. Ab A15c násili</td>
<td>(Jan Miessler)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Prak. D2b A16c znásilnění</td>
<td>(Arbeit)</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Rok 2008**

| Esej. G festival | (Martinek) |
| Esej. G festival | (Michalovič) |
| Esej. G festival | (Křesťanová) |
| Esej. G festival | (Ptáček) |
| Pop. C1 Naomi Kawase | (Hana Ludvíková) |
| Prak. D1 A16a Parfém | (Ptáček) |
| Prak. D1 A15i Kriminálka Las Vegas | (R. Kokeš) |
| Pop. D1 A15g Jurský park | (Hanzlík) |
| Esej. D1 Východní přísliby | (Jan Bušta) |
| Esej. D1 Touha, opatnost | (Prejdová) |
| Esej. D1 Americký gangster | (R. Kokeš) |
| Esej. D1 Nový svět | (Spěšný) |
| Esej. D1 Václav | (Fila) |
| Esej. D1 Skafandr a motýl | (Boháčková) |
| Esej. D1 Zoufále manželky | (Martinek) |
| Esej. D1 Než ďábel zjistí, že seš mrtvej | (Arpel) |
| Esej. D1 Tahle země není pro starý | (R. Kokeš) |
| Esej. D1 I’m not there | (Kučera) |
| Esej. D1 Control | (Kučera) |
| Esej. D1 Pokání | (Fila) |
| Esej. D1 Venkovský učitel | (Bendová) |
| Esej. D1 Na vlastní nebezpečí | (Blážejovský) |
| Esej. D1 Hrdinové | (Korda) |
| Pop. Ab15i říčka | (Kubíček) |
| Pop. B2 A15c Česálková | (Česálková) |
| Pop. C1 von Trier | (Langpaulová) |
Pop. D1 Něžná hra (Holý)
Esej. G festival (Mazanec)
Esej. G festival (Blažiček)
Pop. C1 Paul Thomas Anderson (Stuchlý)
Pop. C1\textsuperscript{A16a} Cormac McCarthy (Arbeit)
Prak. D1\textsuperscript{A16c} Monstrum (R. Kokeš)
Pop. Ab15ch (Irena Reifová)
Pop. C1 Charles Urban (Česálková)
Pop. C1 Jean Painlevé (Čeněk)
Pop. D1 Horizon (Holý)
Pop. D1\textsuperscript{A15i} Kriminálka Las Vegas (R. Kokeš)
Esej. G festival (Horák)
Esej. D1 Ošklivka Katka (Baslarová)
Esej. G NFA (Ptáček)
Pop. D1 Milovaná (Jakub Felcman)
Esej. D1 Letní čas (Arpel)
Pop. D1 Nový svět (David Rychta)
Pop. D1 Červená (Holý)
Esej. D1 Útěk do divočiny (Holý)
Esej. D1 Moje borůvkové noci (Boháčková)
Esej. D1 Paříži, miluji Tě (Bendová)
Esej. D1 Karamazov (Fila)
Esej. D1 V Bruggách (Křesťanová)
Esej. D1 Úhel pohledu (R. Kokeš)
Esej. D1 Řím TV (Höschl)
Esej. B24f (Fila)
Prak. C1\textsuperscript{A15a} Hong Sang-Soo (Bordwell)
Pop. C1 Lee Chang-dong (Stuchlý)
Prak. D1 Trilogie pomsty (R. Kokeš)
Prak. B24f\textsuperscript{A16c} (Flígl)
Pop. F horor (Antonín Tesař)
Esej. D1 Sex ve městě (Baslarová)
Esej. G festival (Arpel)
Esej. G festival (Martinek)
Esej. G festival (Hamšík)
Esej. G festival (Flígl)
Esej. G festival (Čestmír Lang)
Esej. G festival (Pavel Horáček)
Esej. G festival (Martin Mazanec)
Esej. G festival (Michal Procházka)
Pop. D1 Blush (Marek Godovič)
Pop.C1 Nicolas Roeg (David Rychta)
Pop. D1 Speed racer (Flígl)
Prak. D1\textsuperscript{A1a} Speed racer (R. Kokeš)
Prak. D1 Až na krev (Hudec)
Esej. D1 Orfanato (Hamšík)
Esej. D1 Indiana Jones (R. Kokeš)
Esej. D1 Indické nokturno (Kolář)
Esej. D1 Stalo se (R. Kokeš)
Esej. D1 Funny games (Holý)
Esej. D1 Temný rytíř (R. Kokeš)
Esej. D1 Slepé lásky (Bendová)
Esej. D1 Hank a Mike (Arbeit)
Esej. D1 Nesajejte na sekyru (Prejdová)
Esej. D1 Bathory (Fila)
Prak. E3 (Bendová)
Pop. D1\textsuperscript{E3} Až na krev (Kučera)
Pop. E3 (Langpaulová)
Pop. C1\textsuperscript{E3} Altman (Křesťanová)
Esej. C1 Betty Boop (Děcká)
Esej. C1 Peter Lorre (Elfriede Jelineková)
Esej. G festival (Bohuš)
Esej. G festival (Hlubek)
Esej. G festival (Hudec)
Esej. G kina (Petr Vítek)
Esej. G NFA (Pavla Janášková)
Pop. C1 Frederick Wiseman (Lovejoy)
Pop. D1 Jezero Tahoe (Tesař)
Esej. C3 (Tarantino)
Pop. Ab15d (Hadravová)
Věd. Aa15d (André Gaudreault)
Pop. Ab3 (Tomáš Glanc)
Pop. Ab6b (Fila)
Prak. C1A15d Méliés (Adam Brožík)
Prak. B22A15d (R. Kokeš)
Pop. G produkce (Martinek)
Prak. B21 (Flígl)
Esej. G festival (Holý)
Esej. G festival (Och)
Esej. G digitalizace (Vítek)
Prak. F1A16c spaghetti western (Švábenický)
Pop. D1A15b Venkovský učitel (Baslarová)
Pop. C1 Jana Brejchová (Skupa)
Pop. G cinefilie (Bordwell)
Pop. D1 Pavučina (Skupa)
Esej. D1 Ivetka a hora (Prejdová)
Esej. D1 Česká RAPublika (Bendová)
Esej. D1 Juno (Křest’anová)
Esej. D1 Kozí příběh (Fila)
Esej. D1 Comeback (Korda)
Esej. D1 Kulkou do hlavy (Kolář)
Esej. D1 První kdo se namane (Arpel)
Esej. D1 Achillesova želva (Flígl)
Esej. D1 Paranoid Pard (Prejdová)
Esej. D1 Jezero (Boháčková)
Esej. D1 Zpěv ptáků (Křípač)
Esej. D1 Alexandra (Stuchlý)
Esej. D1 Andalusie (Milan Procházka)
Esej. D1 Útočník (Čeněk)
Esej. D1 Vroucí krev (Čeněk)
Esej. G festival (Blažíček)
Pop. C1 Claire Denisová (Bendová)
Rok 2009
Pop. Ab15b (Bendová)
Pop. D2a (Fila)
Pop. D2a (Bláhová)
Pop. D2a (Děcká)
Věd. Ab15b (Christine Gledhillová)
Pop. D2b wrestling (Flígl)
Pop. D1 Gomora (Česálková)
Esej. D1 Po přečtení spalte (Kučera)
Esej. D1 Mezi zdmi (Holý)
Esej.D1 Labyrinty lži (Hamšík)
Esej. D1 Sestra (Boháčková)
Esej. D1 Výměna (Křest’anová)
Esej. D1 Austrálie (R.Kokeš)
Esej. D1 spaced (Korda)
Pop. Ab16 (Kolář)
Pop. Ab (Kateřina Svatoňová)
Pop. B10 film noir (Křest’anová)
Pop. B9b (Skupa)
Prak. D2b (Česálková)
Pop. B9b (Irena Zachardová)
Esej. G periodika (Fila)
Pop. B23a (Danielis)
Pop. B23a (Martinek)
Pop. C1 Alice Guy (Čeněk)
Pop. C1 Ross Meelwee (Baslarová)
Pop. D1 Bond (R. Kokeš)
Esej. D1 Milk (Tesař)
Esej. D1 Che Guevara (Kolář)
Esej. D1 Podivuhodný případ B.B. (R. Kokeš)
Esej. D1 Mlčení Lorny (Stuchlý)
Esej. D1 Valěík s Baširem (Děcká)
Esej. D1 Anténa (Boháčková)
Esej. D1 Nouzový východ (Fila)
Esej. D1 Valkýra (R. Kokeš)
Esej. D1 Tudorovci (korda)
Pop. F roman. komedie (Kučera)
Prak. B24broman. komedie (Hanzlík)
Pop. B24f roman. komedie (Tesař)
Pop. D2droman. komedie (Eva Chlumská)
Pop. F roman. komedie (Baslarová)
Pop. D1F Piková trojka (Boháčková)
Esej. G festival (Tesař)
Esej. G festival (Flígl)
Esej. B23 (Čeněk)
Pop. G filmová věda (Holý)
Prak. B17a (Ptáček)
Pop. C1 Kijoši Kurosawa (Tomáš Stejskal)
Esej. D1 Herečky (Holý)
Esej. D1 JCVD (Flígl)
Esej. D1 Gran Torino (R. Kokeš)
Esej. D1 Pátek třináctého (Flígl)
Esej. D1 Strážci (Tesař)
Esej. D1 Předčítač (Prejdová)
Esej. D1 Zack a Miri točí porno (Bláhová)
Esej. D1 Happy-go-Lucky (Kolář)
Esej. D1 Synekdoche (Fila)
Esej. D1 L-World (Baslarová)
Esej. D1 Terminator Salvation (Flígl)
Esej. D1 Andělé a démoni (R. Kokeš)
Esej. D1 Vánoční příběh (Prejdová)
Esej. D1 35 panáků rumu (Tesař)
Esej. D1 Wrestler (Flígl)
Esej. D1 Stáhní mě do pekla (Fila)
Pop. G stereokopie (Kolář)
Pop. G stereokopie (Vítek)
Pop. G stereokopie (Tereza Frodlová)
Pop. G stereoskopie (Anna Batistová)
Pop. G stereoskopie (Frodlová)
Pop. G stereoskopie (William Paul)
Esej. G festival (Felcman)
Esej. G festival (Prejdová)
Esej. G festival (Lang)
Esej. D1 Krvavé pobřeží (Felcman)
Esej. B23a G fond pro rozvoj kinematografie (Ptáček)
Esej. G periodika (R. Kokeš)
Esej. D1 Alias (Holý)
Prak. B10 A16c (Jiří Fiala)
Pop. C1 Béla Tarr (Kristian Feigelson)
Esej. D1 Studio Kroměříž (Vojtěch Mašek)
Prak. D1 A15k Star Trek (R. Kokeš)
Pop. Aa15d (Hadravová)
Pop. B9 A15d (Ines Koeltzsch)
Prak. D1 A15d Svatý Václav (Petr Kopal)
Prak. D1 A15d Zlaté město (Petr Mareš)
Prak. B11 A15d (Matěj Kotalík)
Pop. D1 A15d Major Zeman (Kamil Činátl)
Pop. D2c Německo (Prejdová)
Esej. G festival (Felcman)
Esej. G festival (Čeněk)
Esej. G festival (Tesař)
Esej. D1 Coco Chanel (Baslarová)
Pop. G filmová věda (Szczepanik)
Pop. D1 Johny Adams (Korda)
Pop. G festival (Procházka)
Pop. C1 Jarman (Ptáček)
Esej. D1 Hranice ovládání (Kolář)
Esej. D1 Louise-Michel (Tesař)
Esej. D1 Bruno (Flígl)
Esej. D1 Hanebný parchanti (Hamšík)
Esej. D1 Bronson (Stejskal)
Esej. D1 Antikrist (Stuchlý)
Esej. D1 Lištičky (Fila)
Esej. D1 Veřejní nepřátelé (R. Kokeš)
Esej. D1 Muži v říji (Marek)
Esej. G festival (Bohuš)
Esej. G festival (Procházka)
Esej. D1 U nás ve Springfieldu (Baslarová)
Esej. G vydávání DVDV (Česálková)
Pop. Ab (Poláková)
Pop. D1 Queer as folk (Chlumská)
Prak. B15í (Křípač)
Pop. C1 Jerry Bruckheimer (Luděk Havel)
Pop. C1 Otakar Vávra (Otto Horák)
Esej. D1 District 9 (Flígl)
Esej. D1 Hlad (Kolář)
Esej. D1 Rozervaná objetí (Bláhová)
Esej. D1 Electroma (Karel Veselý)
Esej. D1 Protektor (Palák)
Esej. D1 Automat (Holý)
Esej. D1 Jan Hus mše za tři mrtvé muže (Boháčková)
Esej. D1 Sin nombre (Fila)

7. 2. Kódovací kniha periodika Film a doba

Rok 1989

Esej. G festival (Helena Třeštíková)
Esej. D1 Pražská pětka (Renata Ševčíková)
Esej. D1 Kronika milostných nehod (Mravcová)
Esej. B18a (Vladimír Bor)
Esej. C2 Ján Kadár (Bor)
Pop. G[199 produkcí (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. C2 John Huston (Vladimír Hendrich)
Esej. G (Martin Jordan)
Esej. G festival (Eva Zaoralová)
Esej. G festival (Galina Kopaněvová)
Esej. D1 Komisařka (Táňa Slánská)
Esej. D1 Vlasy (Tereza Brdečková)
Esej. G festival (Houdek)

Pop. G\textsuperscript{B18e} produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. G festival (Klára Říhová)
Esej. B (Jerzy Plazewski)
Pop. Ab (Antonín Sychara)
Esej. D1 Sedím na konáři a je mi dobre (Jan Jaroš)
Esej. D1 Sedím na konáři a je mi dobre (Andrej Obuch)
Esej. D1 Matka Králů (Jan Foll)
Esej. D2 Dalí (Ludvík Šváb)
Esej. B18a (Pavel Melounek)

Pop. G\textsuperscript{B18l} produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. G festival (Houdek)
Pop. Ab (Vlastimil Zuska)
Esej. D1 Prokletí domu Hajnů (Mravcová)
Esej. D1 Muž a žena po dvaceti letech (Alena Prokopová)

Pop. G\textsuperscript{B18d} produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. G festival (Libuše Hofmanová)
Esej. D1 Hoří má panenko (Tamara Houdková)
Esej. D1 Poslední císař (Eva Hrozková)
Esej. C1 Zanussi (Urgošíková)

Pop. G\textsuperscript{B18r} produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. C1 Jiří Bárta (Jitka Škapová)
Pop. D2b (Jaromír Blažejovský)
Esej. G festival (Kopaněvová)
Esej. E5b (Miroslav Hůrka)
Esej. D1 Oznamuje se lásko naším (Jaroš)
Esej. D1 Vzpomínky na Afriku (Ludmila Korecká)
Esej. G festival (Radovan Holub)
Esej. C3 (Wajda)
Esej. C2 Šukšin (Kopaněvová)
Příb. G
produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. B18c (Kateřina Pošová)
Esej. D1 Kopytem se kopytem tam (Stanislava Přádná)
Esej. D1 Mise (Prokopová)
Esej. C1 Jaroslava Havetková (Škapová)
Příb. C1 Karel Zeman (Marie Benešová)
Příb. G produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Jiří Houdek)
Esej. B3 (Jiří Rak)
Příb. D2b (Vladimír Suchánek)
Esej. C3 (Pavel Juráček)
Esej. D1 Všichni dobří rodáci (J.P. Kříž)
Esej. B18a (Jaroš)
Esej. G festival (Klára Říhová)
Příb. G produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. C3 (Michalkov-Končalovskij)
Esej. B18a (Jiří Purš)
Esej. D2b (Holub)
Příb. G produkce (Aleš Danielis, Radko Hájek)
Esej. G festival (Marie Mjartanová)
Esej. C1 Witold Leszczynski (Blažena Urgošíková)
Příb. F dokument (Petr Pavlovský)
Esej. D1 Sedm hladových (Holub)
Esej. D1 Zítra byla válka (Kopaněvová)
Esej. D1 Hana a její sestry (Alena Müllerová)
Esej. G festival (Jan Poš)
Esej. G festival (Kolár)
Esej. C2 Elo Havetta (Václav Macek)
Věd. Aa (Roman Jakobson)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. D1 Dům pro dva (Jiří Cieslar)
Esej. D1 Zelená kobra (Alena Prokopová)
Esej. C1 Hans Richter (Stanislav Ulver)
Esej. G produkce (Jiří Levý)
Esej. G produkce (Jan Jurka)
Esej. C3 (Evald Schorm)
Esej. D1 Vlakáři (Kříž)
Esej. D1 Oběť (Brdečková)
Esej. D1 Četa (Jiří Frühauf)
Esej. G festival (Poš)
Pop. B (Plazewski)
Esej. B18g (Kopaněvová)
Pop. Aa16b (Jaroslav Vančát)
Esej. D1 Horká kaše (Blažejovský)
Esej. D1 Chladné léto roku 1953 (Kříž)
Esej. C3 Václav Bedřich (Müllerová)
Esej. G film. pracoviště (Miroslav Zůna)

Rok 1990
Pop. B15d (Jan Jaroš)
Pop. B18g (Galina Kopaněvová)
Pop. F (Ivan Herfurt)
Věd. Aa15h (Umberto Eco)
Esej D1 Správce skansenu (Andrej Obuch)
Esej D1 Sezóna příšer (Jaromír Blažejovský)
Esej D1 Sláva (Renata Ševčíková)
Pop. C1 Lotta Reinigerová (Marie Benešová)
Pop. C1 Woody Allen (Alena Müllerová)
Věd. B5a (Zbyněk Handl)
Esej. D1 Straka v hrsti (Radovan Holub)
Esej. D1 Malá Věra (Jiří P. Kříž)
Esej. D1 Čarodějky z Eastwicku (Alena Prokopová)
Esej. C3 Miloš Forman
Esej. B15d (Jan Žalman)
Esej. G (Galina Kopaněvová)
Esej. D1 Zvířata ve městě ČR (Jiří Frühauf)
Esej. D1 Solovecká noc SSSR (Jan Jaroš)
Esej. D1 Dobrý den, Babylónie (Eva Hrozková)
Pop. C1 Dagmar Doubková (Alena Müllerová)
Esej. G (Zdena Škapová)
Pop. B19 (Miroslav Zukal)
Esej. G (Milica Pechánková)
Esej. G (Stanislav Ulver)
Pop. B18 (Jaroslav Boček, Jan Svoboda)
Pop. Aa6a Mukařovský (Jarmila Doubravová)
Esej. D1 Ucho ČSR (Jan Jaroš)
Esej. D1 Zygfryd (Marie Mravcová)
Esej. D1 Nenápadný půvab buržoazie (Tereza Brdečková)
Esej. C1 Jiří Trnka (Vilma Hubáčková)
Esej. D1 Čas sluhů (Jaromír Blažejovský)
Věd. Aa15h (Gene Youngblood)
Pop. G (Miroslav Zukal)
Pop. G (Libuše Hofmanová)
Věd. Aa15i (Jacques Aumont)
Esej. D1 Oči černé (Stanislava Prádná)
Esej. D1 Krátký film o lásce (A. Prokopová)
Esej. D1 Všichni dobří rodáci ČR (Milan Hanuš)
Esej. C1 Walt Disney (Boris Jachnin)
Věd. D2b Metafora ve slovenském hraném filmu 46-69 (Václav Macek)
Esej. G (Zaoralová)
Esej D1 Blázni a děvčátka (Jan Jaroš)
Esej D1 Zrcadlo (Prokopová)
Esej D1 (Ulver)
Pop. B20a (Jan Jaroš)
Esej. D1 (Kateřina Pošová)
Esej. D1 (Jiří Houdek)
Pop. D1 Smuteční slavnost ČR (Jan Kučera)
Esej. D1 Září: Allen (Jan Dočkal)
Pop. C1 Wim Wenders (Karel Thein)
Věd. Aa16c (Vivian Sobchack)
Esej. G (Klára Říhová)
Esej. D1 Masseba (Ludmila Korecká)
Esej. D1 Běsi (Marie Mravcová)
Pop. E2 (Alena Müllerová)
Esej. G (Zaoralová)
Esej. G (Ulver)
Esej. D1 Něco z Alenky (Marie Benešová)
Esej. D1 Město Zero (Eva Hrozková)
Esej. D1 Okno do dvora (Prokopová)
Esej. C1 Oskar Fischinger (Ulver)
Pop. B18j (Zbyněk Černík)
Esej. G (Zaoralová)
Pop. D1 Skřivánčci na níti (Jiří Voráč)
Esej. D1 Hořící Mississippi (Renata Ševčíková)
Pop. E6 (Miroslava Humlíková)
Esej. C2 Sergej Paradžanov (Galina Kopaněvová)
Esej. C1 Jana Boková (Škapová)
Věd. B13 (Drahomíra a Antonín Liehmovi)
Esej. G (Pechánková)
Věd. Aa15e (Noel Carroll)
Esej. D1 Vojtěch, řečený sirotek (Jana Hyklová)
Esej D1 Strach a láska (Ludmila Korecká)

Rok 1991
Esej. C2 Fritz Lang (Ludvík Šváb)
Pop. B18k (Jean-Louis Manceau)
Pop. C1 Jan Švankmajer (František Dryje)
Esej. G (Škapová)
Pop. C1 Jakubisko-trilogie (Jan Bernard)
Esej. D1 Kouř (Renata Ševčíková)
Esej. D1 Farářův konec (Jan Dočkal)
Věd. E3 C1 Miloš Forman (Přádná)
Věd. Ab15 h (Jacquelina Stoecklerová)
Věd. Ab15 b (Barbara Creedová)
Esej. C1 David Lynch (Zaoralová)
Pop. F (Prokopová)
Esej. G (Libuše Hofmanová)
Esej. D1 Tichá bolest (Renata Jarošová)
Esej. D1 Magická hlubina (Alena Prokopová)
Esej. D1 Krajina v mlze (Přádná)
Esej. D1 Svaž mě! (Eva Hrozková)
Pop. Ab15 h (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 V žáru královské lásky (Škapová)
Esej. D1 Něžný barbar (Dočkal)
Esej. D1 Valmont (Mravcová)
Esej. D1 Zločiny a poklesky (Přádná)
Esej. D1 Podivnější než ráj (Prokopová)
Pop. G produkce (Pavel Branko)
Esej. B20 a (Jan Jaroš)
Esej. B20 c (Blažejovský)
Esej. D1 Dekalog (Kopaněvová)
Esej. C1 Alexandr Sokurov (Kopaněvová)
Pop. E2 (František Daniel)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 Obecná škola (Jan Dočkal)
Esej. D1 Tanec s vlky (Prokopová)
Esej. D1 Pohlednice z Hollywoodu (Renata Jarošová)

Rok 1992
Esej. C3 (Tarkovskij)
Esej. C1 Greenaway (Tomáš Liška)
Pop. B19 (Ulver)
Pop. C1 Menzel (Voráč)
Pop. B18l (Peták)
Esej. G festival (Ludvík Šváb)
Esej. G festival (Klára Říhová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Žebrácká opera (Jaroš)
Esej. D1 Čas sluhů (Prokopová)
Esej. D1 Mlčení jehňátek (Prokopová)
Esej. D1 Křídla slávy (Stankovič)
Esej. D1 Requiem pro panenku (Blážejovský)
Esej. D1 Čas probuzení (Jarošová)
Esej. D2c (Zaoralová)
Věd. Ab15b (Stoecklerová)
Pop. D2b (Prokopová)
Věd. E2 (Yaakov Malkin)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G seminář (Jan Jaroš)
Pop. D1 Nový Hyperion (Jan Svoboda)
Esej. D1 Dekalog (Michal Klinger)
Esej. D1 Král rybář (Prokopová)
Esej. D1 Barton Fink (přádná)
Pop. D2b (Plazewski)
Esej. D1 JFK (Tomš Bartošek)
Esej. B20c (Kateřina Pošová)
Pop. B5c (Cieslar)
Věd. E2 (Malkin)
Esej. C1 Fechner (Strusková)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 Mys hrůzy (prokopová)
Esej. D1 Thelma a Louise (Ondřej Zach)
Esej. D1 Želví nindžové (Prokopová)
Pop. B20f (Kopaněvová)
Pop. B20f (Kopaněvová)
Esej. C1 Atom Egoyan (Zach)
Esej. C1 Jarmusch (Prokopová)
Esej. C3 (Pasolini)
Věd. C1 Pasolini (Jukka Sihvonen)
Pop. C1 Gerrit van Dijk (Ulver)
Esej D1 Marta a já (Strusková)
Esej D1 Hráč (Bartošek)
Esej. D1 Stíny a mlha (Přádná)
Esej. D1 Vysoké podpatky (Prokopová)

Rok 1993
Pop. C1 Bergman (Maria Bergom-Larssonová)
Pop. D1 Občan Kane (Cieslar)
Pop. D1 Krásná hašteřilka (Milan Doinel)
Pop. C1 Syberg (Stefano Socci)
Věd. Aa15I (Jan Bernard)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Pop. D1 Don Gio (Zach)
Esej. D1 Dědictví aneb (Zach)
Esej. D1 Dědictví aneb (Zach)
Esej. D1 Blade runner (Prokopová)
Esej. D1 Dobyti ráje:1492 (Prokopová)
Esej. B20f (Kopaněvová)
Esej. C1 Ridley Scott (Zach)
Pop. D2b (Cieslar)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej G festival (Jiří Kubíček)
Esej. G festival (Eusebio Cicotti)
Esej D1 Delikatesy (Prokopová)
Esej. D1 Jurský park (Prokopová)
Esej. D1 Hořký měsíc (Jan Dočkal)
Esej. C3 (Fellini)
Pop. D2b (prokopová)
Pop. C1 Priit Pärn (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Benešová)
Esej D1 Bohémský život (Přádná)
Esej. D1 Zabiják /Prokopová)
Esej. D1 Dave (Bartošek)
Esej. D1 Evropa (Zach)
Esej. D1 Noci šelem (Michael Wellner-Pospíšil)
Esej. D1 Hra na pláč (Prokopová)

Rok 1994
Esej. D1 Schindlerův seznam (David Jan Novotný)
Pop. D1 Schindlerův seznam (Thomas Doherty)
Esej. D1 D1 Schindlerův seznam (Prokopová)
Věd. C1 Antonioni (Přádná)
Esej. C3 (Frédérick Back)
Pop. C1 Paul Driessen (Ulver)
Věd. Aa16d (Jules Engel)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Kubiček)
Esej. G festival (Strusková)
Pop. D1 Homo faber (Škapová)
Pop. D1 Plechový bubínek (Mravcová)
Esej. D1 Kráva (Jaroš)
Esej. D1 Lekce Faust (Stejskal)
Esej. D2b (Přádná)
Esej. D2b (Prokopová)
Esej. D2b (Blažejovský)
Věd. C1 Bergman (Přádná)
Věd. Ab15g (Jakub Effenberger)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 Žiletky (Blažejovský)
Esej. D1 Amerika (Blažejovský)
Esej. D1 Trilogie barev (Jaroš)
Esej. G festival (Kopaněvová)
Věd.C1 Saura (Přádná)
Pop. C1 Visconti (Cieslar)
Věd. Aa8 (Kracauer)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 Život a neobyčejná dobrodružství Vojáka Čonkina (Novotný)
Esej. D1 Forrest Gump (Prokopová)
Esej. D1 Řád (Blažejovský)
esej. D1 Pulp Fiction (Zach)

Rok 1995
Esej. B20a (Kubíček)
Esej. B20c (Pošová)
Pop. B9a^6 (Jaroš)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Kubíček)
Esej. G festival (Tatárová)
Esej. D1 Ed Wood (Prokopová)
Esej. D1 Má je pomsta (Blažejovský)
Esej. D1 Válka barev (Blažejovský)
Esej. D1 Záhrada (Magdalena Bíčiková)
Esej. D1 Léon (Zach)
Esej. G festival - speciální číslo i normální číslo 3/95 (Škapová, Zaoralová, Zach, Blažejovský, Cielová, Prokopová)
Esej. C3 (Jan Němec)
Esej. C1 Jiří Lehovec (Strusková)
Esej. D1 Výlet do přírody (Cieslar)
Esej. D1 Nad oblaky (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Smrt a dívka (Novotný)
Esej. D1 Exotica (Prokopová)
Esej. D1 Jahody a čokoláda (Blažejovský)
Pop. D1 Pulp fiction (Petr Slabý)
Pop. B19 (Eric Troncy)
Pop. G instituce (Petr Pavlovský)
Prak. A15g (Ulver)
Pop. D1 G.P. Teleman: Předehra c dur (Jarmila Doubravová)
Esej. G festival (Radovan Holub)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Pošťák (Zaoralová)
Esej. D1 Zlaté oko (Zdeno Kubina)
Esej. D1 Fany (Jaroš)
Esej. D1 Nesmluvená setkání (Blážejovský)

Rok 1996
Esej. D2b (Slabý)
Esej. C1 Pedro Almódovar (Eva Hrozková)
Věd. Ab15i (Doubravová)
Věd. Aa14 (Vratislav Effenberger)
Prak. B9e^{15d} (Klaus Kreimeier)
Pop. B9f (Miloš Zahradník)
Pop. B17a (Viliam Jablonický)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. B20c (Pošová)
Esej. G festival (Blážejovský)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Rozum a cit (Mravcová)
Esej. D1 Kolja (Jan Foll)
Esej. D1 Ceremoniář (J. P. Kříž)
Esej. D1 ..ani smrt nebíre (Novotný)
Esej. D1 Papierové hlavy (Martin Šmatláč)
Esej. D1 Leaving las Vegas (Zach)
Esej. D1 Underground (Škapová)
Esej. D1 Golet v údolí (Novotný)
Esej. D1 Golet v údolí (Mravcová)
Prak. C1 Passer (Voráč)
Pop. C2 Passer (Voráč)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Kubíček)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Holub)
Esej. D1 mladí muži poznávají svět (Blažejovský)
Esej. D1 12opic (Kubina)
Esej. D1 Bílá smršť (Prokopová)
Pop. D1 Atalanta (Cieslar)
Věd. C2 Artaud (Janeček)
Esej. D1 Alphaville (Petr marek)
Pop. D1 Out one (Milan Doinel)
Esej. G festival (Foll)
Esej.G festival (Zaoralová)
Esej G festival (Ulver)
Esej G festival (Hofmanová)
Esej D1 Svůdná krása (Zach)
Esej D1 Svůdná krása (Zaoralová)
Esej D1 Šeptej (Prokopová)
Esej D1 Marian (Blažejovský)
Esej. D1 Král Ubu (Vladimír Just)

Rok 1997

Esej. C3 (Jan Němec)
Esej. D1 Spiklenci slasti (František Dryje)
Esej. C1 André Delvaux (Zaoralová)
Pop. C1 Dušan Hanák (Peter Zajac)
Esej. D1 Hvězdné války (Prokopová)
Pop. D1 Exculibar (Jan Stehlík)
Esej D1 Genus (Přádná)
Pop. C1 Vachek (Mareš, Mravcová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Pošová)
Esej. G festival (Tatárová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Nejasná zpráva o konci světa (Kříž)
Esej D1 Bumerang (Just)
Esej D1 Anglický pacient (Bičíková)
Esej D1 Mocná Afrodité (Zach)
Esej D1 Mars útočí (Prokopová)
Pop. D2b (Doinel)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Pošová)
Esej. G festival (Tatárová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej D1 Crash (Martin Jiroušek)
Esej D1 Čtyři pokoje (Julietta Zacharová)
Esej D1 Lost highway (Zach)
Pop. C1 Ejzenštajn (Jachnin)
Prak. D1A16a Smrt v Benátkách (Aleksandar Manič)
Věd. Aa6b (Jaroslav Boček, Jan Svoboda)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Blažejovský)
Esej D1 Cesta pustým lesem (Prokopová)
Esej D1 Výchova dívek v Čechách (Mravcová)
Esej. D1 Báječná léta pod psa (Just)
Esej. D1 Knoflikáři (Prokopová)
Rok 1998

Pop. G produkce dom. (Aleš Danielis)
Esej. B20a (Petr Jarchovský)
Pop. G produkce zahr. (Jack Stevenson)
Pop. F experim. (Matthias Müller)
Pop. E5 (Z. K. Slabý)
Esej. B19 (Barbara Urbánková)
Pop. C1 Zulawski (Martin Jiroušek)
Pop. C1 Kitano (Štefan Uhrík)
Pop. F sci-fi (Prokopová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Pošová)
Esej. G festival (Blažejovský)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Pasti, pasti, pastičky... (Blažejovský)
Esej. D1 Hard core logo (Slabý)
Esej. D1 Postel (Ulver)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival (Prokopová,)
Pop. C1 Paul Morrissey (Maurice Yacowar)
Pop. C1 Sally Potterová (Škapová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Kubíček)
Esej. G festival (Jiroušek)
Esej D1 Je třeba zabít Sekala (Prokopová)
Esej D1 Rivers of Babylon (Kateřina Kačerovská)
Esej. C3 (Rivette)
Věd. D2b^{12} (Marek Bouda)
Pop. C1 Kurt Kren (Peter Tscherkassky)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Oscar Wilde (Prokopová)
Esej. D1 Hvězdná pěchota (Zach)
Esej. D1 Big Lebowski (Zach)
Esej. D1 Charakter (Barbora Chvojková)
Esej. D1 Ledová bouře (Jan Stehlík)
Esej. D1 Čas sluhů (Václav Březina)

Rok 1999

Pop. C1 Vojtěch Jasný (Voráč)
Pop. D1 RAN (Patrik Benda)
Pop. C2 Wenders (Tomáš Liška)
Věd. F film. Portrét (Rudolf Adler)
Esej. G škola (Barbora Chvojková, Karel Rada)
Esej G festival (Zaoralová)
Esej G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Pošová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Zachraňte vojína Ryana (Zach)
Esej. D1 Psycho (Jiřoušek)
Esej. D1 Lola běží o život (Stanislav Buzek)
Pop. D1 Návrat Idiota (Jiří Voráč)
Esej. C1 Caroline Leafová (Eric Roberts)
Pop. C1 Gilliam (Prokopová)
Esej. G festival (Uhřík)
Esej. G festival (Cielová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Brdečková)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. C1 Martha Colburnová (Jack Stevenson)
Esej. D1 Pelišky (Prokopová)
Esej. D1 Tenká červená linie (Zach)
Esej. D1 Brat (Viera Langerová)
Esej. D1 Celebrity (Chvojková)
Esej. D1 Návrat ztraceného ráje (Voráč)
Esej. C1 bratři Quayovi (Václav Švankmajer)
Esej. B20i (Milan Doinel)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 Matrix (Jiroušek)
Esej. D1 Láska je láská (Míčová, Zacharová)
Esej. C1 Georges Schwizgebel (Ulver)
Pop. B19, 20, 21 (Plazewski)
Prak. D1 \textsuperscript{A11} Návrat Idiota (Jan Bernard)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zach)
Esej. G festival (Ulver)
Esej D1 Strach a hnus v Las Vegas (Buzek)
Esej. D1 Kuře melancholik (Voráč)
Esej. D1 Kanárek (Chvojková, Blažejovský)
Esej. D1 Osm a půl ženy (Míčová)
Esej. D1 Eliška má ráda divočinu (Bičíková)

Rok 2000
Esej. C3 (Godard)
Pop. B15d (Prádná)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Uhrík)
Esej. G festival (Cielová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Musíme si pomáhat (Tomáš Seidl)
Esej.D1 Záhda Blair witch (Jiroušek)
Esej. D1 Pod sluncem satanovým (Buzek)
Esej. D1 Pramen života (Marie Šindelářová)
Esej. B20k (Philip Kemp)
Esej. C1 Chris Menges (Phillip Bergson)
Esej. B9b (Jaroslav Anděl)
Pop. D1 Démanty noci (Cieslar)
Pop. D1 Bondovky (Jana Kadeřábková)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Muž na měsíci (Chvojková)
Esej. D1 Samotáři (Míčová)
Esej. D1 Hanele (Mravcová)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival (Blážejovský)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. C1 Švankmajer (Ulver)
Esej. D1 Satyricon (Mravcová)
Esej. D1 Ghost dog (Seidl)
Esej. D1 Devátá brána (Jiroušek)
Pop. D1 Spalující touha (Pavel Skopal)
Esej.D1 Počítání mrtvých (Prokopová)
Esej. D1 Marná lásky snaha (Barbora Šťastná)
Esej. D1 Fantazie 2000 (Stanislav Buzek)
Esej. B20ch (Čestmír Lang)
Esej. C1 Károly Makk (Pošová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Martin Čihák)
Esej. D1 Otesánek (Dryje)
Esej. D1 Anděl exit (prokopová)
Esej. D1 Cesta z města (Šindelářová)
Esej. D1 Kytice (Šťastná)
Esej. D1 Oběti a vrazi (Blažejovský)

Rok 2001
Esej. C1 Lars von Trier (Margareta Hrůzová)
Esej. D1 Vzlety a pády (Aleš Kuneš)
Pop. F eastern (Kamil Fila)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Každý to rád jinak (Šťastná)
Esej.D1 Sny Akiry Kurosawy (Buzek)
Pop. D1 Pan Tadeáš (Mravcová)
Esej. B19, 20, 21 (Plażewski)
Esej. F muzikál (Prokopová)
Věd. F sitcom (Šťastná)
Věd. C1 Monty Python (Pavel Klusák)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Liehm)
Esej. G festival (Holub)
Esej. D1 Tmaovomodrý svět (Šťastná)
Esej. D1 Vynáhání z ráje (Jaroslav Vanča)
Esej. D1 Ve stínu upíra (Alena Prokopová)
Esej. D1 Hannibal (Prokopová)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival (Blažejovský)
Esej. G festival (Thein)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Pop. D1 Krásná hašteřilka (Milan Klepikov)
Esej. D1 Nevěra (Šťastná)
Esej. D1 To je mé tělo (Prokopová)
Esej. D1 Vymítač čábl (Jiroušek)
Esej. D1 Poslední tango v Paříži (Vladimír Hendrich)
Pop. B20a (Blázejovský)
Esej. D1 Anglickanka a vévoda (Frédéric Bonnaud)
Prak. B8^A15d (Pavel Skopal)
Věd. Aa15g (Lev Manovich)
Pop. F anim. (Ivana Košuličová)
Esej. G festival (Jana Hádková)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Král tančí (Zaoralová)
Esej. D1 Cabriolet (Jaroslav Vanča)
Esej. D1 Prokletí žlutozeleného škorpióna (Prokopová)
Esej. D1 Sex pistols (Petr Slabý)

Rok 2002
Esej. B22, 23 (Drahomíra Novotná)
Esej. B23j (Jack Stevenson)
Pop. G institut (Jack Stevenson)
Esej. C1 Helena Třeštíková (Martin Štoll)
Pop. B23l (Martin Štoll)
Esej. C1 Audriuss Stonys (Otto Bohuš)
Esej. C1 Thierry Knauff (Brdečková)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. D1 Divoké včely (Jan Bernard)
Esej. D1 Mullholland drive (Prokopová)
Esej. D1 Výlet (Václav Holanec)
Esej. D1 Ti druzí (Jiroušek)
Esej. D1 Harry Potter a kámen mudrců (Šťastná)
Pop. C1 Peter Jackson (Jiroušek, Prokopová)
Pop. B22 (Kamil Fila)
Pop. Ab15h (Ivana Košuličová)
Esej. C1 David Fincher (Zach)
Pop. F comics (Peter Chung)
Esej. G festival (Kopaň)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Gosford Park (Seidl)
Esej. D1 Ester Kahnová (Bláhová)
Esej D1 Zahrádka ráje (Bára Stehlíková)
Esej. D1 Muž, který nebyl (Prokopová)
Esej. D1 Rok ďábla (Jaroslav Vanča)
Esej. D1 Star wars: Epizoda 2 (prokopová)
Esej. G festival (Klepíkov.)
Esej. C1 David Fincher (Fila)
Věd. B18a (Voráč)
Esej G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Mluv s ní (Prokopová)
Esej. D1 Psí dny (Jiří Hapala)
Esej. D1 Ráno v Benátkách (Bláhová)
Esej. D1 Mexická jízda (Radana Ulverová)
Esej. D1 September 11 (Šťastná)
Esej. B23i (Čestmír Lang)
Pop. C1 Spielberg (Prokopová)
Prak. D2A15g (Radek Stavěl)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Just)
Esej. G festival (Kateřina Krausová)
Esej. D1 Útěk do Budína (Vanča)
Esej. D1 Ples přišer (Bláhová)
Esej. D1 Hollywood ending (Bláhová)
Esej. D1 Nebe, peklo, ráj (Ulver)
Rok 2003

Esej. D1 Klíč k určování trpaslíků (Škapová)
Esej. C1 Karel Vachek (Petr marek)
Prak. C1 A12 Pasolini (Jan Bernard)
Esej. B24 Mexiko (Gerardo Ochoa Sandy)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Hofmanová)
Esej. G festival (Jablonecký)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Lesní chodci (Blažejovský)
Esej. D1 O Schmidtovi (Bláhová)
Esej. D1 Solaris, 2002 (Prokopová)
Esej. D1 Dnes neumířej (Seidl)
Esej. D1 Oko (Jiroušek)
Esej. D1 Děvčátko (Bernard)
Prak. D1 Intimní osvětlení (Voráč)
Pop. C1 Herzog (Lang)
Esej. C1 Herzog (Liška)
Esej. C3 (Herzog)
Pop. C1 Bergman (Přádná)
Pop. C1 Lynch (Stavěl)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Petr Šafařík)
Esej. D1 Pavouk (Bláhová)
Esej D1 Nuda v Brně (Šťastná)
Esej. D1 Kruté radosti (Vanča)
Esej. D1 Pupendo (Jaroš)
Esej. D1 Město bohů (Seidl)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Špína Londýna (Prokopová)
Esej. D1 Obrazy starého světa (Michal Horňák)
Esej. D1 Duševní slepota (Bláhová)
Prak. C1 Ozu (Blážejevský)
Prak. C1 Joseph Stick (Bernard)
Pop. C1 Ulrich Seidl (Birgid Schmidová)
Pop. B22 (Prokopová)
Esej. C3 (Lars von Trier)
Pop. D1 Dogville (Tomáš Končinský)
Pop. C1 von Trier (Jack Stevenson)
Pop. C1 Gaspar Noé (Ulver)
Esej. G festival (Šafařík)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Holub)
Esej. G festival (Bernard)
Esej. D1 Kill Bill (Bláhová)
Esej. D1 Sentiment (Prokopová)
Esej. D1 Jedna ruka netleská (Barbora Stehlíková)
Esej. D1 Hodiny (Mravcová)

Rok 2004
Prak. D2b¹² (Pondělíček)
Prak. D2b¹⁵g (Bohuslav Blažek)
Pop. D2b (Martin Jaroušek)
Esej. C1 Roy Andersson (Margareta Hruza)
Esej. G festival) (Jablonický)
Esej. G festival) (Zaoralová)
Esej. G festival) (Ulver)
Esej. G festival) (Holub)
Esej. D1 Invaze barbarů (Seidl)
Esej. D1 Umučení Krista (Prokopová)
Esej. D1 Návrat (Blážejevský)
Esej. D1 Mistři (Šťastná)
Prak. B22A15g (Stavěl)

Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Playtime (Buzek)
Esej. D1 Cokoliv (Seidl)
Esej. D1 Piková trojka (Bláhová)
Esej. D1 Choking hazard (Šťastná)
Esej. D1 Český sen (Blážejovský)
Esej. G festival (Blážejovský)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Šafařík)
Esej. D1 Horem pádem (Šťastná)
Esej. D1 Fahrenheit 9/11 (Seidl)
Esej. D1 Zrůda (Bláhová)
Esej. D1 Vaterland (Šťastná)
Esej. D1 Abrahámový údolí (Briana Čechová)
Esej. D1 Vesnice (Buzek)
Esej. B23i (Lang)
Pop. D1 Na dno vášně (prokopová)

Prak. C1A12 Bunuel (Prádná)
Esej. G festival (Tomáš Ruta)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 5x2 (Čechová)
Esej. D1 Ženy pro měny (Šťastná)
Esej. D1 Milenci a vrazi (Blážejovský)
Esej. D1 Vera Drake (Bláhová)
Esej. D1 Krajina mého srdce (Felcman)
Rok 2005

Prak. C1 A12 Bergman (Přádná)
Pop. B23j (Jack Stevenson)
Pop. C1 Bärbel Neubaureová (Ulver)
Esej. C1 Václav Švankmajer (Ulver)
Věd. C1 Jan Kučera (Jan Svoboda)
Esej. G festival (Cielová, Uhrík)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Jablonecký)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Příběhy obyčejného šílenství (Tereza Dusová)
Esej. D1 Krev zmízelého (Šťastná)
Esej. D1 Sametoví vrazi (Seidl)
Esej. D1 Místři českého animovaného filmu (Dutka)
Esej. D1 Život je zázrak (Bláhová)
Prak. C1 A12 Fellini (Přádná)
Pop. C1 Ermano Olmi (Jaroš)
Pop. C1 Peter Tscherkassky, Mara Mattuschková (Ulver)
Esej. C3 (Thomas Draschan)
Esej G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Radka Polenská)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulverová)
Esej. D1 Slunečný štát (Felcman)
Esej. D1 Melinda a Melinda (Seidl)
Esej. D1 Válka podle médií (šafařík)
Esej. D1 Skřítek (Šťastná)
Esej. D1 Román pro ženy (Fila)
Esej. D1 Pátrání po Ester (Bernard)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival ( Hádková)
Esej. G festival (Blažejovský)
Esej. C3 (Godard)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Štěstí (Bára Stehlíková-Bogová)
Esej. D1 Manderlay (Dusová)
Esej. D1 Sin city (Petr Koten)
Esej. D1 Nechoď klepat na dveře (Bláhová)
Esej. D1 Válka světů (Prokopová)
Pop. G krátký film (Lang)
Esej. C1 Naomi Kawase (Ruta)
Pop. C1 Jean-Pierre Gorin (Erik Ulman)
Pop. D1 Anatomie pekla (Sabina Bočanová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Uhrik)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Tyc)
Esej. G festival (Langerová)
Pop. D1 Šílení (Dryje)
Esej. D1 Dějiny násilí (Jan Vnouček)
Esej. D1 3-iron (Sabina Bočanová)
Esej. D1 Zlomené květinky (Prokopová)
Esej. D1 Hrubeš a Mareš (Šťastná)
Esej. D1 Moje léto lásky (Buzek)
Esej. D1 Wallace a Gromit (Dutka)

Rok 2006
Prak. G^{A15b} (Kateřina Lišková)
Pop. C1 Stephen Dwoskin (Francois Albera)
Pop. B23f (Jaroslava Panáková)
Esej G festival (Holub)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Kateřina Mikulcová)
Esej. D1 Utajený (Česálková)
Esej. D1 Zkrocená hora (Eugen Liška)
Esej. D1 Toyen (Dusová)
Esej. D1 Fimfárum 2 ( Bára Bogová-Stehlíková)
Esej. C1 bratři Dardeneovi (Jaroš)
Pop. D2b fantasy (Taťána Marková)
Pop. D1 Píseň z druhého patra (Borjana Dodová)
Esej. C1 Marie Menkenová (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Lang)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Účastníci zájezdu (Prokopová)
Esej. D1 Tristan a Isolda (Seidl)
Esej. D1 Čas, který zbývá (Čechová)
Esej. G festival (Šafařík)
Esej. G festival (Blažejovský)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Pop. D1 Trilogie pomsty (Eugen Liška)
Esej. D1 Let č. 93 (Prokopová)
Esej. D1 Kráska v nesnázích (Seidl)
Esej. D1 Grbavica (Česálková)
Esej. D1 Havana blues (Petr Slabý)
Esej. D1 Chačipe (Přádná)
Esej. D1 Manželské etudy (Škapová)
Esej. D1 Kupředu levá, kupředu pravá (Petr šafařík)
Esej. C1 Vachek (Martin Švorma)
Pop. Ab15g (Stavěl)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Miloslav Novák)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Slabý)
Esej. D1 Čas (Sabina Bočanová)
Esej. D1 Hezké chvílky bez záruky (Adéla Kroupová)
Esej. D1 Grandhotel (Blažejovský)
Esej. D1 Všichni dobří sběrači a já (Buzek)
Esej. D1 Casino royale (Prokopová)

Rok 2007

Esej. B23i (Lang)
Pop. Ab15j (Jaroslava Bagdasarová)
Esej. C1 Kenneth Anger (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Královna (Prokopová)
Esej. D1 Goyovy přízraky (Přádná)
Esej. D1 Životy těch druhých (Česálková)
Esej. D1 Obsluhoval jsem anglického krále (Vanča)
Esej. D1 Vratné lahve (Chvojková)
Esej. D1 Dopisy z Iwo Jimy, Vlajky našich otců (Seidl)
Věd. Aa15e (Francesco Casetti)
Věd. Aa16a (Jiří Brabec)
Věd. Ab6 (Jan Svoboda)
Esej G festival (Ulver, Ulverová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Dutka)
Esej D1 ...a bude hůř (Bernard)
Esej D1 Red road (Seidl)
Esej D1 Pusinky (Blažejovský)
Esej D1 Babel (Ulverová)
Esej. B23a (Miloš Vojtěchovský)
Pop. Ab15g (Stavěl)
Esej G festival (Felcman)
Pop. D1 Pavouci, 1919 (Klepikov)
Prak. C1 A12 Bergman (Ponděliček)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Faunův labyrint (Česálková)
Esej. D1 Roming (Bernard)
Esej. D1 Kámen mudrců (Čechová)
Esej. D1 Medvídek (Blažejovský)
Esej. D1 Inland empire (David Sláma)
Esej. B23e (Blažejovský)
Esej. C3 (Raoul Servais)
Esej. C1 Jerzy Kucia (Marcin Gizycki)
Pop. C1 Věra Chytilová (Přádná)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Česálková)
Esej D1 Import/Export (Lang)
Esej. D1 Sila srdce (Bočanová)
Esej D1 Ratatouille (Lukáš Gregor)
Esej. D1 Bourneovo ultimátum (Seidl)

Rok 2008
Esej. C1 Schnabel (Ulver)
Pop. B22 (Prokopová)
Esej. B23ch (Paolo Speranza)
Esej. G periodikum (Petr Gajdošík)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Holub)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Slabý)
Esej. G festival (Langerová)
Esej. D1 Venkovský učitel (Bernard)
Esej. D1 Hrdinové a zbábělci (Prokopová)
Esej. D1 Tahle země neni pro starý (Seidl)
Esej. D1 Rozpomínání (Martín Švoma)
Pop. C1 Alejandro Jodorowsky (Jiroušek)
Esej. G festival (Eugen Liška)
Esej.C1 Henry Hills (Ulver)
Pop. Ab15g (Miloš Vojtěchovský)
Esej G festival (Ulverová, Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 O rodičích a dětech (Blažejovský)
Esej. D1 Sex ve městě (Seidl)
Esej. D1 Indiana Jones a království křišťálové lebky (Prokopová)
Esej. D1 Každý pro sebe a bůh proti všem (Buzek)
Esej. D1 Uloupené Kosovo (Miloš Máca)
Esej. G festival (Škapová)
Esej. G festival (Jarošová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Martina Vacková)
Esej. D1 Sedmé nebe (Lang)
Esej. D1 Muzika (Bernard)
Esej. D1 Slepé lásky (Michal Michalovič)
Pop. D1 Karamazovi (Mravcová)
Pop. D2b (Gregor)
Esej. D1 Funny games (Máca)
Esej. G f (Eugen Kukla,)
Esej. D1 René (Chvojková)
Prak. B9eA14 (Jaroš)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Rembrandtova Noční hlídka (Kamila Boháčková)
Esej. D1 Mezi zdmi (Čechová)
Esej. D1 Labyrinty lží (Prokopová)
Esej. D1 Hlídač č. 47 (Máca)

Rok 2009
Pop. B23a (Blažejovský)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Holub)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. D1 Podivuhodný případ Benjamina Buttona (Prokopová)
Esej. D1 Milionář z chatrče (Gregor)
Esej. D1 Sestra (Beata Parkanová)
Esej. D1 Valčík s Bašírem (Helena Rosová, Miloslav Novák)
Esej. B23i (Lang)
Esej. C1 Gus van Sant (Boháčková)
Esej. D2a (Veronika Hrdinová)
Esej. G festival (Foll)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. C1 Rodrigo Plá (Blažejovský)
Esej. D1 Synecdoche (Prokopová)
Esej. D1 Normal (Seidl)
Esej. D1 Bába (Miloslav Novák)
Pop. B23d (Máca)
Esej. C3 (Jarmusch)
Pop. D1 Mrtvý muž (Ulver)
Prak. D1 Antikrist (Klepíkov)
Esej. B24 Argentina (Blažejovský)
Pop. D1 Zorns Lemma (Kryštof Pešek)
Esej G festival (Ulverová)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Ulver)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. G festival (Zaoralová)
Esej. D1 3 sezóny v pekle (Bernard)
Esej. D1 Vánoční příběh (Čechová)
Esej. D1 35 panáků rumu (Tomáš Pivoda)
Esej. D1 T.M.A. (Petr pláteník)
Esej. D1 Protektor (Blažejovský)
Esej. D1 Rozervaná objetí (Prokopová)
Esej. D1 Bílá stuha (Jaroš)
Esej. D1 Hanební parchanti (Seidl)

7.3. Kódovací kniha periodika Iluminace

Rok 1989
Věd. Aa16d (Stanislav Ulver)
Esej. Aa2 (Hugo von Hofmannstahl)
Věd. Aa12 (Maurice Merleau-Ponty)
Pop. B5a (Ivan Klimeš, Jiří Rak)
Prak. D1 A16a (Marie Mravcová)
Esej. C3 (Oldřich Bašus)
Esej. G film. seminář (Klimeš)
Věd. Aa16c (Rick Altman)
Pop. B9b (Tomáš Grulich)
Prak. B9b A15d (Klimeš)
Esej. B18a (Jan Lukeš)

Rok 1990
Věd. Aa16d (Vlastimil Zuska)
Pop. B2G (Karel Litsch)
Pop. Ab13 (Emanuel Pecka)
Praktikum. D1\textsuperscript{A13} Čapajev (Marc Ferro)

Esej. Aa2 (Otto Rádl)

Esej. Aa2 (Vladislav Vančura)

Esej. Aa2 (Oktáv Mikan)

Esej. Aa2 (Václav Tille)

Esej. F\textsuperscript{A2} dokument. film (Jan Kučera)

Esej. G konference (Zdeněk Štábla)

Věd. Aa11c (Ulver)

Pop. Ab13 (Pecka)

Praktikum. B9\textsuperscript{A13} (Rafał Marszalek)

Pop. G film. galerie (Alena Míšková)

Esej. G seminář (Michal Bregant)

Rok 1991

Pop. Aa10 (Zdena Palková)

Pop. B (Erwin Panofsky)

Praktikum. D1\textsuperscript{A15d} Nibelungové (Zdeněk Hojda)

Pop. C1 Vančura (Jiří Holý)

Praktikum. F\textsuperscript{A15d} historický film (Věra Brožová)

Pop. Aa16a (Petr Málek)

Esej. Aa2 (Pavel Pavlovič Muratov)

Věd. Aa13 (Ivo Pondělíček)

Praktikum. B9bG\textsuperscript{A15d} (Miloš Dostál)

Pop. D1 Daleká cesta (Jiří Cieslar)

Esej. C3 (Elmar Klos)

Rok 1992

Praktikum. G film. technika (Jan Uhde)

Esej. Aa2 (Ricciotto Canudo)

Praktikum. A\textsuperscript{A15d} (Francesco Casetti)

Praktikum. D1\textsuperscript{A15d} Theresienstadt (Helena Krejčová)

Praktikum. D1\textsuperscript{A15d} Šachta pohřbených ideí (Eva Strusková)

Esej. Aa15h (Vilém Flusser)
Věd. Ab11c (Bregant)
Prak. D1^{A15d} Zkouška orchestru (Ivan Žáček)
Esej. B20a (Lukeš)
Pop. E2^{A15d} (Klimeš)

Rok 1993
Prak. B9e^{A15d} (Rak)
Pop. Ab15d (Tomáš Petráň)
Prak. B3G^{A15d} (Klimeš)
Esej. E5^{A2} (Louis Delluc)
Prak. A15g (Bill Nichols)
Věd. Aa16a (Petr Málek)
Prak. D1^{A16b} Sladké hry minulého léta (Mravcová)
Věd. Aa16b (Petr Málek)
Pop. Ab15 (Stephen Lowry)
Věd. Aa15b (Laura Mulveyová)
Prak. F^{A15c} horor (Noël Carroll)
Prak. B9b^{A15d} (Krejčová)
Pop. B9b (Otomar Krejča ml.)
Prak. D1^{A15d} Praha – má láská (Pavel Zeman)
Prak. D1^{E5} A loď pluje... (Žáček)
Prak. D1^{A15d} Batalion (Bregant)
Věd. Aa5 (Rudolf Arnheim)
Esej. Aa5 (Arnheim)
Prak. D1^{A15d} Villon nerealizovaný film Voskovce a Wericha (Václav Kofroň)

Rok 1994
Prak. D2b^{A16d} (Mravcová)
Pop. C1 Welles (Král)
Věd. Aa6b (Roland Barthes)
Prak. B9bG^{A15d} (Petr Mareš)
Prak. B9bG^{A15d} (Zeman)
Věd. Aa15c (Edward Branigan)
Prak. B9f\textsuperscript{A15d} (Bohdan Zilynskyj)
Pop. B20a (Lukeš)
Prak. B3\textsuperscript{A15d} (Srđan Knežević)
Prak. D2b\textsuperscript{A16c} (Málek)
Esej. Aa5 (Robert Musil)
Věd. Aa15c (Alicja Helmanová)
Prak. B9e\textsuperscript{A15d} (Zeman)
Pop. C1 Buñuel (Král)
Esej. C3 (Salvador Dali)
Věd. Ab15d (Robert Sklar)
Prak. D1\textsuperscript{A14} Usměvavá země (Klimeš)
Pop. D1 Erotikon (Bregant)

Rok 1995
Esej. Aa1 (Louis Lumiere)
Esej. C3 (Félix Mesguich)
Věd. Aa 15d (Barry Salt)
Prak. B1\textsuperscript{A15d} (Barry Salt)
Prak. B9bG\textsuperscript{A15d} (Pavel Zeman)
Prak. B5a\textsuperscript{A15d} (Jiří Pokorný)
Prak. D1\textsuperscript{A10a} Smrt v Benátkách (Málek)
Věd. F6 (Jaromír Šofr)
Prak. D1\textsuperscript{A12} Sen noci svatojánské (Milan Lukeš)
Pop. D1 Persona (Milan Doinel)
Prak. D2b\textsuperscript{A16c} (Dagmar Mocná)
Věd. Aa8 (Kracauser)
Prak. B3 (Jitka Zabloudilová)
Pop. C2 Jakub Blažíček (Vít Vlnas)
Prak. D1\textsuperscript{A15d} Husitská trilogie (Petr Čornej)
Prak. D2b\textsuperscript{A12} (Pondělíček)
Pop. B9bG (Francesco Pitassio)
Věd. Ab16c (Vlastimil Zuska)
Věd. G\textsuperscript{A15d} (Pierre Sorlin)
Prak. C1\textsuperscript{A15d} Revoluce krve a ducha (Robert Kvaček)
Esej. C1 Záhrada (Peter Michalovič, Pavol Minár)

\textbf{Rok 1996}

Esej. D1 Hoří, má panenko (Milan Kundera)
Pop. B15d (Jan Lukeš)
Esej. C3 (Josef Škvorecký)
Esej. C3 (Vojtěch Jasný)
Věd. Aa11c (Susanne K. Langerová)
Věd. Aa15d (Thomas Elsaesser)
Prak. D2b\textsuperscript{A10} (Petr Mareš)
Prak. D1\textsuperscript{A15d} Trhani (Mravcová)
Pop. D1 Pytláková schovanka (Dagmar Mocná)
Prak. E5\textsuperscript{A16} (Petr Málek)
Pop. E6 (Josef Moucha)
Věd. E\textsuperscript{A} (Alicja Helmanová)
Prak. B9b\textsuperscript{A15d} (Nancy M. Wingfieldová)
Prak. B9b\textsuperscript{A15d} (Ladislav Pištora)
Pop. Ab (R.L. Rutsky, Justin Wyatt)
Pop. Ab (Noel King)
Pop. C1 Méliès (Paolo Ch. Usai)
Prak. B9b\textsuperscript{A15d} (Krejčová, Krejča)

\textbf{Rok 1997}

Esej. C3 (Pavel Juráček)
Pop. B17a (Jan Lukeš)
Esej. B20a (A. J. Liehm)
Prak. D1\textsuperscript{A16a} Nebezpečné známosti (Mravcová)
Pop. B17a (Jiří Hoppe)
Věd. Aa15k (Petr Mareš)
Prak. D1\textsuperscript{A15d} Prodaná nevěsta (Ivan Klimeš)
Prak. B11a,15d,17a, 18a, 20a\textsuperscript{A13} (Ladislav Pištora)
Prak. D1\textsuperscript{A13} Svět ve filmu (týdeník) (Stephan Dolezel, Heinrich Bodensieck)
Prak. D1\textsuperscript{A13h} Kočičí lidé (Vlastimil Zuska)
Pop. C1 Tarkovskij (Petr Král)
Věd. Aa15e (Richard Allen)
Věd. Aa15g (Wolfgang Welsch)
Pop. C1 Vratislav Effenberger (Bregant)
Prak. D1\textsuperscript{A10} Noční děs, Stavitelé chrámu (Petr Mareš) mezititulky, film a verbální komunikace
Pop. C2 Hans Janowitz (Rolf Riess)
Prak. D1 Kabinet dr. Caligariho (Uli Jung, Walter Schatzberg)
Pop. C2 Herbert Kline (Robert Kvaček)
Prak. D1\textsuperscript{A13} týdeník Aktualita (Pavel Zeman)
Prak. D1 Obchod na korze (Přádná)
Věd. Aa16d (Karl Sierek)
Prak. B5b\textsuperscript{A15d} (Ivan Klimeš)

Rok 1998
Věd. Aa15a (Kristina Thompsonová)
Prak. D1\textsuperscript{A6} Rašomon (Peter Michalovič)
Prak. C1\textsuperscript{A12} Hitchcock (Ivo Pondělíček)
Prak. D1\textsuperscript{A15k} Vtačkovia, siroty a blázní (Martin Kaňuch)
Prak. D1\textsuperscript{A16c} Face/Off (Karel Thein)
Prak. G\textsuperscript{A15d} B1 ( Jiří Hilmera)
Prak. G\textsuperscript{A15d} B1 (Ivan Klimeš)
Prak. C2\textsuperscript{A12} Ejzenštejn (Doinel)
Prak. D1\textsuperscript{A16d} Vertigo (Zuska)
Prak. D1\textsuperscript{A15a} Zloději kol (Thompsonová)
Prak. D1\textsuperscript{A6} Mizející svět (Jakobson)
Pop. G periodikum (Antoine de Baecque)
Pop. G periodikum (Miroslav Marcelli)
Pop. C3 (Gilles Deleuze)
Prak. D1\textsuperscript{A15a} Pravidla hry (Thompsonová)
Prak. G\textsuperscript{A15d} kino (Ivan Klimeš)
Věd. Aa11c (Werner Burzlaff)
Prak. D1A15d Dekameron (Mravcová)
Pop. D1 ...a pátý jezdec je Strach (Přádná)
Prak. GA15d kinozákon (Ivan Klimeš)
Prak. D1A16a Deník venkovského faráře (Petr Málek)

Rok 1999
Pop. Aa16d (Helena Bendová)
Prak. C1 Kurosawa (Radovan Suk)
Prak. C2A15d Richard Weiner (Martin Gaži)
Prak. B9bA15d (Pavel Zeman)
Věd. Aa16c (Zuska)
Prak. E6 (Thein)
Věd. Aa11c (Michalovič)
Věd. Ab8 (Moucha)
Prak. B9bA15d (Klimeš)
Pop. Aa8 (Maya Derenová)
Esej. C3 (Jan Jost)
Věd. AafA16d (Peter Gidal)
Pop. F strukturální film (Martin Čihák)
Prak. C1 Brakhage (Victor A. Grauer)
Pop. C1 Adam Kadmon (Michal Bregant)
Pop. D1 Marat/Sade (Marcelli)
Pop. D1 Pronásledování a zavraždění J.-P. Marata (Petříček)
Věd. Aa15h (Hayden White)
Prak. D2bA14 (Stephan Doležel, Martin Loiperdinger)
Pop. D1 Evropa (Slavena Pavlásková)
Prak. GA15d (Šimon Eismann)
Pop. D1 North by Northwest (Marcelli)
Pop. D1 North by Northwest (Petříček)
Rok 2000
Pop. Aa16d (Petr Marek)
Pop. C1 Buñuel (Milan D. Klepikov)
Pop. C1 Buñuel (Thein)
Pop. D1 Vampyr (Cieslar)
Pop. D1 2001: Vesmírná odyssea (Michalovič, Zuska)
Pop. C1 Warhol a Bresson (Steven Shaviro)
Pop. D1 Brzy bude konec světa (Marcelli)
Pop. D1 Brzy bude konec světa (Petříček)
Věd. Aa15k (Michail Jampolskij)
Prak. D1 A15d Šachta pohřbených idejí (Eva Strusková)
Pop. D1 Zabriskie Point (Oliver Bakoš)
Prak. D1 A16c Vánoční zvony (Elsaesser)
Pop. D1 Nostalgie (Marcelli)
Pop. D1 Nostalgie (Patříček)
Věd. Aa15d (Thein)
Pop. Aa16d (Bendová)
Věd. Aa15g (Szczepanik)
Věd. Aa15d (Timothy Corrigan)
Esej. C3 (Ejzenštejn)
Pop. D1 Božská komedie (Marcelli)
Pop. D1 Božská komedie (Petříček)
Prak. D1 A16a Eyes Wide Shut (Thein)
Pop. D1 Eyes Wide Shut (Altiero Scicchitano)
Prak. D1 A16d Pohrdání (Málek)
Věd. Aa15d (Casetti)
Prak. G A14 (Jiří Knapík)
Pop. D1 Únos (Marcelli)
Pop. D1 Únos (Petříček)
Rok 2001

Věd. Aa15i (Slavoj Žižek)
Prak. D1A15i Možnosti dialogu (Tyson Leutcher)
Prak. D1A15i Kolja (Anja Tippnerová)
Prak. D1A14 Mladý Lincoln (redakce Cahiers du Cinema)
Pop. D1 Američan v Paříži (Marcelli)
Pop. D1 Američan v Paříži (Petříček)
Věd. Aa16d (Noël Carroll)
Pop. Aa16d (Thein)
Prak. B1A15d (Klepikov)
Věd. Aa15d (Tom Gunning)
Prak. D1A16d Napoleon (Briana Čechová)
Prak. G1A15d filmové studio (Karel Tabery)
Pop. D1 Ghost Dog (Marcelli)
Pop. D1 Ghost Dog (Petříček)
Věd. Ab16d (Petříček)
Věd. Ab16d (Marcelli)
Prak. D1A16d Mackennovo zlato (Michalovič, Zuska)
Pop. D1 Věc (Suk)
Pop. D1 ...a pátý jezdec je strach (Cieslar)
Věd. Aa16d (Szczepeanik)
Věd. Aa16d (Bakoš)
Věd. Aa16a (Ptáček)
Věd. B1A15d (Klimeš)
Pop. D1 Excalibur (Marcelli)
Pop. D1 Excalibur (Petříček)
Prak. D1A15d 2001: Vesmírná odyssea (Scicchitano)
Věd. Aa15g (Szczepeanik)
Věd. Aa15h (Youssef Ishaghpour)
Prak. B5a1A15d (Tabery)
Pop. D1 Basquiat (Marcelli)
Pop. D1 Basquiat (Petříček)
Rok 2002
Věd. Aa15b (Carol J. Cloverová)
Prak. D1^{A15h} Noc oživlých mrtvol (Otto M. Urban)
Prak. D1^{A15d} Prodaná nevěsta (Helmut G. Asper)
Věd. B2^{A15d} (Klimeš)
Pop. Ab12 (František Dryje)
Pop. D1 Negativní ruce (Mária Ferenčuhová)
Pop. D1 Negativní ruce (Bendová)
Věd. Aa15e (Cynthia A. Freelandová)
Pop. C1^{A15h} Hitchcock (Klepikov)
Pop. D1 Zatmění (Cieslar)
Pop. C1 Richard Lester (Petr Mareš)
Prak. C2^{A15d} František Čáp (Knapík)
Pop. D1 Hellzapoppin (Ferenčuhová)
Pop. D1 Hellzapoppin (Bendová)
Věd. Aa16c (Rick Altman)
Věd. Aa15g (Joachim Paech)
Pop. C1 Bresson (Klepikov)
Prak. D1^{A15d} Extase (Jiří Horníček)
Prak. D1^{A15d} Máj E. F. Buriana (Strusková)
Esej. C3 (Jiří Lehovec)
Pop. D1 Země věčného cyklónu (Ferenčuhová)
Pop. D1 Země věčného cyklónu (Bendová)
Prak. D1^{A15g} Scénář k filmu Vášeň (Szczepeňák)
Pop. C1 von Trier (Slavena Pavlásková)
Věd. Aa15i (Marc Vernet)
Prak. G^{A15d instituce} (Tereza Dvořáková)
Pop. D1 F jako falzifikát (Ferenčuhová)
Pop. D1 F jako falzifikát (Bendová)
Rok 2003
Prak. D2bA15\(a\) (David Bordwell)
Prak. G\(A15d\) festival (Marijke de Valck)
Pop. G (Julian Stringer)
Pop. D1 Výtah na popraviště (Cieslar)
Prak. D1A15\(d\) Kominíček a korouhvičky (Jiří Voráč)
Pop. D1 Pépe le Moko (Ferenčuhová)
Pop. D1 Pépe le Moko (Bendová)
Věd. Ab15g (Michal Pacvoň)
Věd. Aa15g (Paul Virilio)
Prak. B5A15\(d\) (Malto Hagener)
Prak. B5A15\(l\) (Bill Nichols)
Prak. D1 Dezertér (Klepíkov)
Pop. D1 Hvězdy Velkého vozu (Ferenčuhová)
Pop. D1 Hvězdy Velkého vozu (Bendová)
Prak. D2bA14 (Bendová)
Věd. Aa16d (Jean Louis Schefer)
Věd. Aa16d (Jean-Pierre Esquenazi)
Prak. C1A16\(d\) Jakubisko (Michalovič, Zuska)
Prak. G\(A15d\) cenzura (Thomas Ballhausen)
Pop. D1 66 sezón (Ferenčuhová)
Pop. D1 66 sezón (Bendová)
Věd. Aa16b (François Jost)
Věd. Aa16b (Aumont)
Věd. Aa6b (Pascal Bonitzer)
Věd. Aa15g (Pavel Skopal)
Věd. Ab6b (Michalovič)
Věd. Ab7 (Tomáš Dvořák)
Pop. Ab15g (Lenka Dohnalová)
Prak. C1 Arne Hošek (Strusková)
Esej. Aa2 (Arne Hošek)
Pop. D1 Láska shora (Bendová)
Pop. D1 Láska shora (Ferenčuhová)
Rok 2004

Věd. Ab15d (Ferenčuhová)
Věd. Aa15d (Hudec)
Věd. Aa15d (Robert A. Rosenstone)
Věd. Aa15d (Michéle Lagnyová)
Prak. F^[15h] (Michalovič, Ferenčuhová)
Prak. B8^[15d] (Ginette Vincendeauová)
Prak. B8^[15d] (Martin Barnier)
Prak. B9[^e15d] (Corinna Müllerová)
Prak. B9[^b15d] (Klimeš)
Prak. B9[^b15d] (Szczepanik)
Prak. D[^115d] C. a k. polní maršálek (Petr Mareš)
Prak. F^[15d] (Nataša Drůbková – Meyerová)
Prak. D1 Bleděmodrovous (Giuseppe Dierna)
Pop. D1 Studený bufet (Hudec)
Pop. D1 Studený bufet (Vít Janeček)
Věd. F[^15i] (Roger Odin)
Věd. F^[15d] (Laurent Crenton)
Věd. F^[15d] (Patricia R. Zimmermannová)
Věd. F^[15h] (Alexandra Schneiderová)
Prak. F[^15d] (Horníček)
Věd. Ab15b (Petra Hanáková)
Prak. B15i (Blahoslav Hruška)
Pop. D1 Český sen (Hudec)
Pop. D1 Český sen (Janeček)
Pop. Ab15g (Michal Pacvoň)
Věd. G^[15d] (Yvonne Zimmermannová)
Věd. G^[15d] (Vinzenz Hediger)
Prak. B5[^c15d] (Elsaesser)
Prak. B5[^a15d] (Jaroslav Anděl)
Prak. B1^[15d] (Lucie Česálková)
Prak. B11[^a15d] (Klimeš)
Pop. D1 Ženy proměny (Hudec)
Pop. D1 Ženy proměny (Janeček)

Rok 2005

Věd. E3A15I (Margit Tröhlerová, Henry M. Taylor)
Esej. Aa16d (Nicole Brenezová)
Prak. D1 Faces, ženy pod vlivem (Jakub Kučera)
Věd. Aa15f (Bohumil Fořt)
Esej. C3 (John Cassavetes)
Věd. E3A15c (Nataša Ďurovičová)
Věd. E3A15g (Pavel Skopal)
Pop. E3B23a (Ivan Žáček)
Esej. E3B23a (Olga Walló)
Esej. E3B09 (Jára Brož)
Prak. G^A15g archiv (Giovanna Fossati)
Prak. G^A15g (Alexander Horwarth)
Prak. G^A15d archiv (Anna Batistová)
Prak. B7A15d (Szczepanik)
Prak. G^A15g (Barbara Klingerová)
Prak. G^A15g (Skopal)
Prak. G^A15g (Drůbková-Meyerová, Nikolaj Izlov)
Pop. G archiv (Luděk Janda)
Prak. B9eA15d archeologie televize (William Uricchio)
Prak. B10A15d (William Boddy)
Prak. C1 Jan Kučera (Jan Svoboda)
Prak. B1A15d (Petra Hanáková)
Esej. Ab15g (Michal Pacvoň)

Rok 2006

Prak. B6A13 (Leo C. Rosten)
Prak. B8G^A15d (Richard Maltby, Ruth Vaseyová)
Prak. D1A15d V mezích zákona (Horniček)
Prak. B9bG^A15d (Szczepanik)
Prak. B5aA15d (Česálková)
Esej. G festival (Batistová)
Pop. C1 Woody Vasulka (Gerald O’Grady)
Pop. C1 Woody Vasulka (John Minkowsky)
Pop. C1 Woody Vasulka (Peter Weibel)
Prak. C1A15g Woody Vasulka (Maureen Turim, Scott Nygren)
Prak. C1A15g Woody Vasulka (Yvonne Spielmannová)
Esej. C2 Woody Vasulka (janeček)
Prak. C1A15g Woody Vasulka (Lenka Dohnalová)
Prak. B18aF videoint (Bohdana Kerbachová)
Esej. C3 (Woody Vasulka)
Prak. D1A15c Občan Kane (Altman)
Prak. D1A15d Jana Eyrová 1942 (Jay Beck)
Prak. B9G A15d (Charles O’Brien)
Prak. B9aA15c (Jiří Hraše)
Prak. C1A15d Irena a Karel Dodal (Strusková)
Věd. GA15d (Douglas Gomery)
Věd. GA15d (Janet Steigerová)
Prak. GA15d Francie (Laurent Creton)
Prak. B8,9A15d (John Sedgwick, Michael Pokorný)
Prak. B22G A15g (Pavel Skopal)
Prak. C1 Stanislav Barabáš, Martin Hollý (Jana Dudková)
Prak. B9bG A15d (Ivan Jakubec)

Rok 2007
Prak. B20G A15d (Anne Jäckelová)
Prak. B20aG A15d (Aleš Danielis)
Prak. B23aG (Jan Hanzlík, Karel Čada)
Prak. B23aG (Irena Kovářová)
Prak. B23aG TV (Martina Šantová)
Věd. Aa15e (Alex Neill)
Věd. Aa15e (Bordwell)
Věd. Aa15b (Judith Mayneová)
Věd. Aa15e (Zuska)
Rok 2008

Prak. B3G^{A15d} (Jiří Hilmera)
Prak. B9aG^{A15d} (Mark Jancovich)
Prak. BG^{A15d} (Joseph Garncarz)
Prak. D1^{A15d} Diktátor (Peter Krámer)
Prak. D1^{A15d} Jana 1935 (Kevin Johnson)
Prak. C1G^{A15d} Hanzelka a Zikmund (Pavel Skopal)
Prak. G^{A15d} (Česáleková)
Prak. C1 Inocenc Arnošt Bláha (Dušan Janák, Olga Buchtíková)
Pop. G archiv (Strusková)
Věd. D2c^{A15d} (Hamid Naficy)
Prak. D2c^{A15d} (Elsaesser)
Prak. C2^{A15d} Forman (Přádná)
Prak. C2^{A15d} Kadár (Václav Macek)
Prak. C2^{A15d} Pola Negri (Viliam Jablonický)
Prak. D1 Pavilón č. 6 (Blažejovský)
Esej. C3 (Vojtěch Jasný)
Esej. C3 (Gustav Machatý)
Esej. C2 Ivan Steiger (Boris Jachnin)
Prak. D1A15a Gepard (Málek)
Věd. Aa15n (Lisa Cartwrightová)
Prak. D2bA15b (Alison Griffithsová)
Prak. F A15d dokument (Robert A. Rosenstone)
Prak. G A15d fyzikální ústav (Česálková)
Prak. G A15d vědecký ústav (Česálková)
Prak. G A15d archiv (Skopal)
Esej. G sympozium (Patrik Vacek)
Pop. G DVD (Blažejovský)
Prak. B3 A15d (Klimeš)
Prak. B10G A15d (Jindřiška Bláhová)
Prak. F A15b soap opera (Iva Baslarová)
Věd. Aa15b (Sarah Projansky)
Věd. Aa15b (Yvonne Taskerová, Diane Negra)
Prak. D1A15d Cvičení s kužely Sokola malostranského (Tabery)
Pop. G distribuce (Marcela Kalašová)

Rok 2009
Prak. D1A15d Theresienstadt (Strusková)
Věd. Aa15g (Hans Belting)
Věd. Ab15g (Marta Filipová)
Věd. Aa15g (Ladislav Kesner)
Pop. B5aG A15d (Kalašová)
Prak. D1A15d Siréna (Skupa)
Prak. D1A15d Filmové týdeníky Československo 39-45 (Karel Magry)
Prak. B9a A15d (Česálková)
Prak. B3G A15d (Horníček)
Pop. B9bG A15d (Kalašová)
Pop. B9bG A15d (Lachman)
Prak. B5a A15d (Česálková)
Prak. B11aG A15d (Bláhová)
Prak. BG A15d (Elena Mosconiová, Maria Francesca Pireddaová)
Prak. B5aG A15d (Skupa)
Prak. B11a⁴¹⁵d (Skopal)
Prak. B23aG⁴¹⁵d (Hanzlík)
Pop. B9bG⁴¹⁵d (Lachman)
Esej. Ab15g (Pacvoň)
Esej. G festival (R. Kokeš)
Prak. G⁴¹⁵f seriál (R. Kokeš)
Věd. F⁴¹⁵g animovaný film (Paul Ward)
Věd. F⁴¹⁵g animovaný film (Brigitta Hoseaová)
Pop. F animovaný film (Martin Mazanec)
Věd. F⁴¹⁵g animovaný film (Inés Jerrayová)
Prak. B23a (Eliška Děcká)