

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PRODUKČNÍ SPOLEČNOST HYPERMARKET FILM
A VÝVOJ ČESKÉHO DOKUMENTÁRNÍHO FILMU PO ROCE 2000

Vedoucí práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autor práce: Bc. Martin Zeman
Studijní obor: Kulturní studia

2024

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Martin Zeman
České Budějovice 26. července 2024

Produkční společnost Hypermarket Film a vývoj českého dokumentárního filmu po roce 2000 (resumé)

Tato diplomová práce pojednává o společnosti Hypermarket Film (založena v roce 2003) režisérů a producentů Víta Klusáka a Filipa Remundy a jejím fungování v rámci institucí, které se podílejí na produkci, distribuci i uvádění dokumentárních filmů v České republice. Ambicí předkládané práce je rovněž postihnout základní rysy vývoje českého dokumentárního filmu pro rok 2000. Využívá metody nové filmové historie společně se specifickými přístupy k dokumentárnímu filmu (hlavně dělení podle modů reprezentace dokumentárního filmu Billa Nicholse) a zabývá se také etickou perspektivou dokumentárního filmu. Hypermarket Film je příkladem úspěšné společnosti, která své filmy financuje prostřednictvím zakázkové výroby pro televize i streamovací internetové platformy, úspěšně žádá o finanční prostředky u Státního fondu kinematografie a je schopna zajistit si kapitál i prostřednictvím crowdfundingových kampaní. Těžištěm tvorby této společnosti ale nejsou zakázky, nýbrž autorské, angažované a svou formou často novátorské projekty, které mají vyvolat celospolečenskou diskuzi. V diskuzi o etice a vůbec povaze dokumentárního filmu jsou jejich reflexivní, participativní a někdy až performativní snímky, často kritizovány. Stejně velkou pozornost jako produkci a postprodukcii filmů, Hypermarket věnuje distribuci a uvádění. Filmy společnosti Hypermarket film jsou často uváděny na domácích i zahraničních festivalech, zájem o ně bývá v kinech, v rámci televizních uvedení či na streamovacích platformách. Text se zaměřuje nejen na jejich nejúspěšnější tituly (*Český sen*, 2004; *V síti*, 2020). Hypermarket Film byl také u zrodu oceňovaného televizního cyklu *Český žurnál* (2012–2020), vytvořeného pro Českou televizi a koprodukoval i evropsky

významné dokumenty Vitalije Manského. Obě hlavní osobnosti této společnosti jsou aktivní i v jiných významných institucích, které se podílejí na rozvoji dokumentárního filmu v České republice: Vít Klusák je mimo jiné pedagogem FAMU, Filip Remunda je ve vedení Institutu dokumentárního filmu.

Production company Hypermarket Film and the development of Czech documentary film after 2000 (summary)

This diploma thesis discusses the company Hypermarket Film (founded in 2003) of directors and producers Vít Klusák and Filip Remunda and its functioning within the institutions involved in the production, distribution and presentation of documentary films in the Czech Republic. The ambition of the presented work is also to identify the basic features of the development of Czech documentary film for the year 2000. It uses the methods of new film history together with specific approaches to documentary film (mainly the division according to the modes of representation of documentary film by Bill Nichols) and also deals with the ethical perspective of documentary film. Hypermarket Film is an example of a successful company that finances its films through custom production for television and streaming internet platforms, successfully applies for funding from the State Cinematography Fund and is able to secure capital also through crowdfunding campaigns. However, the focus of this company's work is not on commissions, but on original, committed and often innovative projects that are intended to provoke a societal discussion. Their reflexive, participatory and sometimes even performative films are often criticized in the discussion about the ethics and nature of documentary film in general. Hypermarket pays just as much attention to distribution and release as it does to the production and post-production of films. The films of the Hypermarket film company are often shown at domestic and foreign festivals, and there is interest in them in cinemas, as part of television shows or on streaming platforms. The text focuses not only on their most successful titles (*Český sen, Czech Dream*, 2004; *V síti, Caught in the Net*, 2020). Hypermarket Film was also at the birth of the award-winning television series

Český žurnál (*Czech Journal*, 2012–2020), created for Czech Television, and co-produced important European documentaries by Vitaliy Manskiy. The two main personalities of this company are also active in other important institutions that participate in the development of documentary film in the Czech Republic: Vít Klusák is, among other things, a teacher at FAMU, Filip Remunda is in charge of the Documentary Film Institute.

Klíčová slova

český dokumentární film

Hypermarket Film

mody dokumentárního filmu

etika dokumentárního filmu

Vít Klusák

Filip Remunda

filmová produkce

Key words

Czech documentary film

Hypermarket Film

modes of documentary

ethics of documentary film

Vít Klusák

Filip Remunda

film production

Obsah

I. Nová filmová historie a dokumentární film	10
1. Historický pohled na filmovou produkci, distribuci a uvádění	10
2. Filmová forma a mody reprezentace dokumentárního filmu	13
II. Současný český dokumentární film	16
1. Vzestup českého distribučního dokumentu: příležitost pro Hypermarket Film	16
2. Produkční prostředí českého dokumentárního filmu	20
2.1 Od státních společností k soukromým producentům	20
2.2 Státní, zahraniční a nadnárodní subvence a stabilizace financování Státního fondu kinematografie	23
2.3 Televizní koproducenti a zásadní role České televize	26
2.4 Crowdfunding jako alternativní způsob dofinancování projektů	27
3. Distribuce, uvádění a reflexe českého dokumentárního filmu	28
3.1 České distribuční společnosti a dokumentární film	28
3.2 Premiérové uvedení filmů, filmové festivaly a ocenění	30
3.3 Uvedení filmů v kinech, alternativní distribuce a uvádění	33
3.4 Distribuce filmů na digitálních nosičích, počátky VoD platformem	38
3.5 Televizní uvedení: dokumentární film a „programová okna“ České televize	41
3.6 Reflexe českého dokumentárního filmu	42
III. Vít Klusák, Filip Remunda a společnost Hypermarket Film a jejich místo v síti osobností a institucí českého dokumentárního filmu	44
1. Produkční strategie společnosti Hypermarket Film	44
2. Distribuce a uvádění dokumentů Hypermarket Filmu a příklad snímků <i>Český sen a V síti</i>	47

IV. Žánry, témata, formální inovace, angažovanost a etika českého dokumentu po roce 2000	50
1. Žánry, témata a tvůrci českého porevolučního dokumentu	50
2. Autorství, angažovanost, etika a vybrané projekty společnosti Hypermarket Film	54
2.1 Vliv FAMU na generace filmařů po roce 2000	54
2.2 Etická dilemata dokumentární tvorby a filmy společnosti Hypermarket Film	59
V. Závěr	66
VI. Zdroje	68
1. Publikované prameny	68
2. Internetové prameny	73
3. Citované zákony	76
4. Citované filmy	77
Příloha: Dokumentární filmy uvedené v české kinodistribuci v letech 1990–2022 (s významným podílem české produkce)	83

I. Nová filmová historie a dokumentární film

1. Historický pohled na filmovou produkci, distribuci a uvádění

Aktuální teoretické přístupy k filmu otevírají široké pole možností od zkoumání historických souvislostí vzniku filmů a kinematografické infrastruktury, analýz filmové formy a stylu, divácké recepce nebo třeba jejich společenského dopadu. Kromě různých přístupů etablovaných filmových studií jsou na audiovizuální oblast přirozeně uplatňovány metody jiných věd, které jejich možnosti rozšiřují o poznatky a přístupy psychologie, sociologie, sémiotiky, psychoanalýzy, neurologie či ekonomie.¹ Poněvadž je předkládaná práce v zásadě historickou studií, rozhodl se její autor vycházet především z přístupů nové filmové historie, které pragmaticky doplňuje o další přístupy pouze výjimečně a tam, kde je to vhodné.

Okruh autorů tzv. **nové filmové historie** a archeologie médií od 70. let 20. století postupně vytvářel nové podmínky, na jejichž základě je potřeba přistupovat k současnému psaní o filmu. „Navrhují nové definice jednotek výzkumu, relevantních pramenů, historické kauzality a temporality a kladou důraz na interdisciplinární propojení s ostatními společenskými a humanitními vědami. Důležitějšími než ‚umělecké hodnoty‘ filmových děl jsou pro ně kulturně-historické kontexty **produkce, distribuce, uvádění** a recepce, čili technologické, ekonomické, sociální a kulturní podmínky a praktiky výroby, šíření a sociálního použití filmu, stejně jako jeho propojení s příbuznými institucemi, médii, formami a produkty.”² Jedním z iniciačních a dodnes vlivných děl tohoto směru pak je

¹ Slováková, Andrea: *Co je nového ve filmové vědě*. Praha: Nová beseda, 2017; Casetti, Francesco: *Filmové teorie 1945–1990*. Praha: NAMU, 2008.

² Szczepanik, Petr: Nová filmová historie, kulturní dějiny a archeologie médií. In: Szczepanik, Petr (ed.): *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 10.

publikace *Film History: Theory and Practice* (1985) Roberta C. Allena a Douglase Gomeryho, která poukazuje na to, že nejsou jen jedny dějiny filmu. Pro film jsou totiž podstatné různé (spolu související) pohledy na zkoumaný materiál, z nichž se ve svém textu autoři nejvíce věnují estetickému, technologickému, ekonomickému a společenskému pohledu na dějiny filmu.³

Důraz na komplexnost výzkumu, který se s naprostou samozřejmostí obrací i mimo interní oblast filmového průmyslu, především na okolní sociální a historické procesy, které s ním souvisejí, sdílí i Barbara Klingerová, jež se snaží aplikovat na film materialistickou literární teorii Johna Frowa o mnohočetných dějinnostech textu (díla) v synchronní a diachronní rovině výzkumu. V **synchronní** rovině se výzkum zaměřuje na okolnosti, za kterých film nebo skupina filmů vznikly, tedy především na kinematografické praktiky související s filmovou produkcí, distribucí a předváděním, ale i na intertextuální zóny, které více či méně přesahují kinematografický průmysl (filmová kritika a jiné texty o filmu, další média a umělecké druhy, ale i jiná obchodní a průmyslová odvětví). Filmy mají však ještě další život, který souvisí s jejich pozdějším uvedením (na festivalech a přehlídkách zaměřených na starší filmy, při uvedení v televizi nebo vydání na digitálních nosičích, dnes často také v prostředí VoD platforem na internetu apod.).⁴ Proto je třeba brát v potaz i tuto **diachronní** rovinu výzkumu – divácké přijetí filmu v nových kinematografických, společenských a historických kontextech se může lišit od jeho přijetí v době prvního uvedení.⁵

³ Allen, Robert C. – Gomery, Douglas: *Film History. Theory and Practice*. New York: McGraw-Hill, 1985.

⁴ VoD – Video on Demand neboli video na vyžádání – internetová služba, na které může uživatel legálně (za poplatek) streamovat a někdy i stahovat filmy.

⁵ Klingerová, Barbara: Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In: Szczepanik, Petr (ed.): *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, s. 87–112, 2004.

Právě na jednotlivé fáze vzniku a cirkulace audiovizuálního obsahu jsou zaměřena i specializovaná studia. Na okolnosti výroby filmu se specializují **produkční studia**.⁶ Andrea Slováková v roce 2017 odhadovala, že na světě probíhá ročně více než 3500 filmových festivalů, které přinášejí celou řadu ocenění, zvyšujících prestiž jednotlivých filmů i jejich tvůrců. Od 19. století vůbec dochází k obrovskému boomu udělování cen, což se ve filmu masivně projevilo od poloviny 20. století. Není tedy divu, že zhruba od roku 2005 nabývala na síle tzv. **festivalová studia**.⁷ Právě pro uvádění evropských dokumentárních filmů se zdají být filmové festivaly naprosto zásadním místem, na němž si prostřednictvím aktivit na různých industry programech režiséři či producenti zajišťují koprodukční spolupráce, hotové filmy zde uvádějí a zajišťují si také další distribuční možnosti.⁸ Pro zájem o pozdější uvádění filmu může být zásadní už jen to, že byl na nějakém festivalu uveden, že tam získal ocenění, nebo že získal nějakou jinou nefestivalovou cenu. Což jsou atributy zvyšující kulturní hodnotu filmů.⁹ Omezené možnosti distribuce dokumentárního filmu, jež kina mimo velká města příliš neuvádějí, jsou pak vyvažovány nabídkami autorského uvedení filmu. Další možností je i uvedení dokumentů v nekinovém prostředí kaváren či klubů nebo brzká premiéra na VoD platformách. Velké množství diváků pak může film vidět v rámci jeho případného uvedení v televizním vysílání.

Klingerová vychází z Frow, John: *Marxism and Literary History*. Cambridge: Harvard University Press, s. 187–188, 1986.

⁶ Aktuální je například kniha Lucie Králové *Rozumět televizi* (2021), která prostřednictvím zúčastněného pozorování zkoumala produkční kulturu České televize; Králová, Lucie: *Rozumět televizi. Dokumentární film v produkční kultuře České televize*. Praha: NAMU, 2021.

⁷ Slováková, Andrea: *Co je nového ve filmové vědě*. Praha: Nová beseda, 2017, s. 28–38.

⁸ Elsaesser, Thomas: *Film Festival Networks. The New Topographies of Cinema in Europe*. In: Elsaesser, Thomas: *European Cinema. Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, s. 82–107.

⁹ English, James F.: *Ekonomie prestiže. Ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Brno: Host, 2011.

2. Filmová forma a mody reprezentace dokumentárního filmu

Do určité míry lze při analýze dokumentárních filmů vycházet z metod, které vypracovali neoformalisté, a které úspěšně používají převážně u narativních fikčních filmů.¹⁰ Minimálně je užitečné používat terminologii, kterou vypracovali, protože vychází z filmové praxe. Nicméně u dokumentárního filmu lze narazit na některé problémy, se kterými se obecně u narativních fikčních filmů setkáváme ojediněle nebo vůbec. Pokud zůstaneme u jedné ze základních definic dokumentárního filmu, můžeme zjistit, že dokumentární film je „filmová forma, která nám vypráví o skutečných situacích a událostech. Týká se konkrétních lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích vyjadřujících věrohodný názor či perspektivu na zobrazované životy, situace a události. Příběhy jsou formovány názorem či pohledem na žitý svět přímo prostřednictvím jasného stanoviska filmaře, jenž se místo vytváření fikční alegorie raději drží známých faktů.“¹¹ Otevírá se tedy **etická perspektiva dokumentárních filmů**, která je na rozdíl od studií o fikčních filmech součástí analýz a interpretací prakticky každého dokumentárního filmu. Je nutné si uvědomit, že pokud je film označen jako dokumentární, vzbuzuje u diváků očekávání, že bude vypovídat o skutečnosti, ať už je tento pojem jakkoli problematický.¹² Dokument sice předkládá přímá tvrzení o skutečném světě, což ovšem neznamená, že ta tvrzení jsou nutně pravdivá, nebo

¹⁰ Bordwell, David – Thompsonová, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: NAMU, 2011.

¹¹ Nichols, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: NAMU/Jihlava: Doc.Dream services, 2022, s. 158.

¹² Carroll, Noël: From Real to Reel: Entangled in the Nonfiction Film. *Philosophy Exchange* 14, 1983, s. 5–45.

že nemohou být přinejmenším manipulativní.¹³ Rozhodovat o pravdivostních hodnotách dokumentárních filmů je složité, každopádně debata o jejich etických kvalitách je na místě.

Situace je ovšem ještě složitější, protože fikční a nonfikční žánry se historicky neustále ovlivňovaly. Dokumentární film totiž může využívat řadu konvencí fikčních filmů jako je scénář, metoda rekonstrukce událostí, zaměření na hlavního hrdinu, budování napětí až k závěrečnému vyvrcholení. Na druhou stranu fikční film často využívá konvencí, typických spíše pro dokumentární filmy: pracuje s autentickými lokacemi, neherci, ruční kamerou, s převzatým materiálem (found footage), mluveným komentářem, přirozeným světlem atd. Ve výjimečných případech je dokonce určení toho, co ještě je dokument, a co už není, poměrně složité.¹⁴

Dokumentární film bývá někdy označován jako samostatný žánr, samozřejmě se ale objevují i různé přístupy k jeho dalšímu dělení, například ze sémantického hlediska (historické dokumenty, populárně naučné dokumenty atd.) nebo třeba z hlediska syntaxe (stříhové, časosběrné, dokumenty-básně aj.).¹⁵ Bill Nichols rozpracovává dělení dokumentů jednak podle již zavedených mimofilmových modelů, o nichž se mj. zmiňuje Eric Barnouw.¹⁶ Vzory dokumentární filmy nacházejí v dějepise, investigaci/reportáži, obhajobě/podpoře případu, výzkumu/cestopisu, svědectví, sociologii, vizuální antropologii/etnografii,

¹³ Plantinga, Carl R.: Dva přístupy k pohyblivým obrazům a rétorice dokumentu. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film* 5, Jihlava: JSAF, 2007, s. 123–137.

¹⁴ Nichols, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: NAMU/Jihlava: Doc.Dream services, 2022, s. 13.

¹⁵ Kubica, Petr – Slováková, Andrea: Předmluva k českému vydání. In: Nichols, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: NAMU/Jihlava: Doc.Dream services, 2022, s. 10–11.

¹⁶ Barnouw, Eric: *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. New York: Oxford University Press, 1993.

eseji v ich-formě, poezii, deníku/zápisníku, profilu/biografii jednotlivce nebo skupiny či v autobiografii.¹⁷

Osobitě kinematografické, a v našem případě tedy i produktivnější, je pak dělení na jednotlivé mody dokumentárních filmů: filmaři si totiž vybírají různé formy přístupu k natáčení i postprodukcí natočeného materiálu. Bill Nichols podle toho rozlišuje **výkladový** modus, pro nějž je typický více či méně autoritativní komentář. Značným důrazem na obrazový i zvukový rytmus, strukturu a celkově promyšlenou formální stránku filmu se vyznačuje **poetický** modus. **Observační** modus se zase snaží sledovat sociální herce tak, jako by kamera (celý filmový štáb) nebyla přítomna. Naopak **reflexivní** modus na konvence a postupy natáčení upozorňuje, **participační** pak zprostředkovává přímé interakce filmaře a sociálních herců, typicky jejich vzájemné rozhovory. **Performativní** modus přímo oslovuje publikum dokumentu, a tak dává najevo sebeuvědomělost filmové formy. U každého dokumentárního filmu můžeme zpravidla nalézt více těchto tendencí, nicméně některý (nebo některé) z těchto přístupů bývá převládající.¹⁸ Některé mody reprezentace dokumentárních filmů byly v různých dobách a různých oblastech využívány více – například státem řízené kinematografie socialistických zemí v obdobích přísné kontroly či cenzury preferovaly výkladový modus. Každopádně používání některého z modů mohlo být ovlivněno i technologickými předpoklady: například prosazení lehkých ručních kamer a možnost nahrávání kontaktního zvuku v 60. letech 20. století, způsobilo rozšíření observačního a participačního modu.

¹⁷ Nichols, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: NAMU/Jihlava: Doc.Dream services, 2022, s. 163–167.

¹⁸ Nichols, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: NAMU/Jihlava: Doc.Dream services, 2022, s. 164–168.

II. Současný český dokumentární film

1. Vzestup českého distribučního dokumentu: příležitost pro Hypermarket Film

Předkládaná práce si klade mimo jiné za cíl definovat základní tendence a institucionální změny, které se týkají českého dokumentárního filmu především v letech 2000 až 2022, nicméně pro získání celkového obrazu zkoumaného tématu je podstatné vycházet z doby takzvané transformace, tedy z 90. let 20. století, kdy byla ukončena státem a jeho institucemi striktně organizovaná kinematografie (na všech úrovních produkce, distribuce i uvádění filmu). Celý kinematografický průmysl tehdy musel začít hledat cesty, jak film financovat, což obnášelo vznik soukromých firem i ujasňování si možností státní podpory i jejího právního rámce. Na rozdíl od hraného filmu, jehož komerční potenciál byl vždy větší, byla podpora dokumentárního filmu skrze státní subvence nebo financování veřejnoprávní televizí existenční otázkou. Brzy po roce 1989 vznikly první soukromé produkční i distribuční firmy, řadu let trvalo, než se stabilizovalo financování kinematografického fondu a než zesílil vliv veřejnoprávní České televize.

Po roce 1989 se otevřely možnosti dokumentárně zpracovat celou řadu témat, která byla předtím (často zcela záměrně) ignorována, ale změny se dotkly i formální struktury jednotlivých dokumentů. Na konci sledovaného období byla zase o něco hlasitější diskuze o blízkosti dokumentárního a hraného filmu. I díky tomu, že vznikalo více filmů v hybridních formách – příkladem jsou dokudrama či dokumentární reality show. Na zjevném ústupu byl výkladový modus dokumentárního filmu, jenž byl typický pro státem financovanou kinematografii. V méně oslavné a apelativní verzi zůstal v televizi.¹⁹ K observačnímu modu, jak jej u nás etablovala v 80. letech Helena Třeštíková, a k poetickému modu, který se

¹⁹ Česálková, Lucie (ed.): *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny/Praha: NAMU, 2014, s. 43–44.

u nás opět mohl prosadit od 90. let, přibyly a stále více se prosazovaly některé prvky reflexivního, participačního a performativního modu. Právě tyto tři způsoby natáčení a postprodukce byly v hledáčku tvůrců spojených se společností Hypermarket Film.

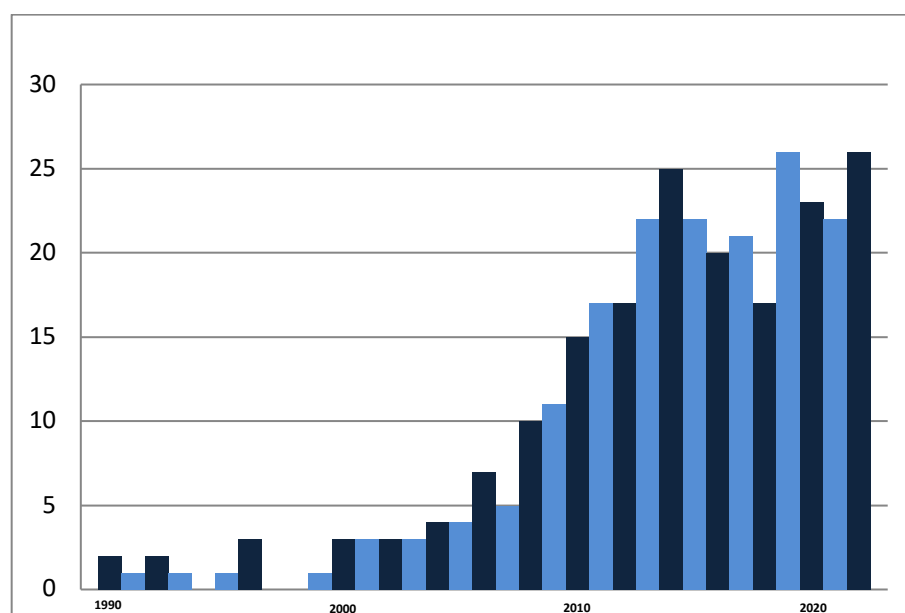
Pokud jde o uvádění, k zavedeným způsobům přibyly v průběhu let nové možnosti, jak dostat film k divákům. Filmy nadále mívají zkušební projekce, festivalové projekce v zahraničí i tuzemsku, běžné projekce v kinech, kavárnách či klubech, uváděny bývají v televizi, ale nově je diváci mohou sledovat prostřednictvím digitálních nosičů (v období prvních dvaceti let po roce 2000 se v oblasti dokumentárního filmu nejvíce prosadil formát DVD), ke konci sledovaného období už bylo samozřejmé streamování nebo stažení filmu prostřednictvím internetu, což vedlo k dramatickému poklesu vydávání dokumentů na fyzických digitálních nosičích.

Jak si ještě ukážeme, z různých důvodů bylo ve sledovaném období zásadní distribuční uvedení filmu v kinech. Po roce 1989 z kin začaly mizet krátkometrážní dokumenty (konec praxe uvádění předfilmů před hlavním programem), zato v nich postupně značně přibývalo celovečerních dokumentů. Byl to důsledek zmiňované stabilizace financování filmu, respektive vytvoření funkčního modelu celého kinematografického procesu produkce, distribuce a uvádění filmů, ale třeba také významné zjednodušení (a zlevnění) distribuce a uvádění díky digitalizaci. Pro účely této práce je podstatné vysvětlit důležitost primárního určení filmů: mohou být v první řadě určeny k projekcím v kinech skrze distribuční společnosti (kategorie „**distribuční dokument**“), nebo k uvedení v televizi (kategorie „**televizní dokument**“), či dokonce přímo plánovány jako součást portfolia nějaké streamovací nebo zpravodajské platformy. Vzorek takzvaných distribučních filmů

lze poměrně snadno kvantifikovat: v letech 1991 až 2000 bylo vyrobeno 12 celovečerních filmů s významným podílem české produkce, které byly uvedeny do českých kin, v letech 2001 až 2010 jich bylo 65 a v letech 2011 až 2020 už jich bylo 210. Rovněž žurnalistická i celospolečenská reflexe těchto let upírala pozornost v zásadě hlavně k filmům, které byly uvedeny některou z distribučních společností do kin (**graf 1**). Zájem o jejich další (sekundární) uvedení na digitálních nosičích, v televizi nebo prostřednictvím VoD platforem pak byl rovněž vyšší než u ostatních dokumentů.

Zásadní zvýšení množství distribučních dokumentů s sebou ve sledovaném období neslo i logický nárůst počtu institucí, které se dokumentárním filmem zabývaly, podporovaly ho, oceňovaly či kriticky reflektovaly.

Graf 1: České dokumenty v tuzemské kinodistribuci (1990–2022)²⁰



²⁰ Dokumenty (s významným podílem české produkce) v české kinodistribuci v letech 1990–2022 podle roku výroby filmu.

Zdroje: Databáze Filmového přehledu. Praha: *Filmový přehled* Národního filmového archivu.

<<https://www.filmovyprehled.cz/cs/database?searchfor=film>> (cit. 1. 5. 2023);

Kinopremiéry. Praha: *Česko-Slovenská filmová databáze* společnosti POMO Media Group s.r.o.

<<https://www.csfd.cz/kino/premiery/>> (cit. 1. 5. 2023)

Graf 1 je samozřejmě z hlediska celkové představy o produkci českých dokumentárních filmů nedostatečný. Paralelně totiž vznikají ještě desítky až stovky dalších dokumentů ročně, primárně určené především pro televizní vysílání. Spíše než takzvané „solitérní“ televizní dokumenty ovšem televize produkuje cykly dokumentárních pořadů, jejichž ambicí je zřídka něco více, než zaplnění programu nepřetržitého televizního vysílání.²¹ Vznikala a vzniká i řada studentských dokumentů. Hlavně kvalitní televizní projekty, které vzbudily větší kritickou a společenskou diskuzi, se tato práce pokouší svědomitě zmiňovat.

Produkční společnost Hypermarket Film byla založena v roce 2003 za účelem výroby prvního distribučního filmu Víta Klusáka a Filipa Remundy. Nebylo by nic neobvyklého, kdyby po dokončení filmu *Český sen* (2004) zase zanikla. Její zvýšená aktivita po roce 2010 však skvěle poukazuje i na obecný vzestup českého dokumentárního filmu té doby: důkazem je výroba celé řady distribučních dokumentů v režii nejen jejích zakladatelů, ale i mnoha dalších tvůrců, zakázky této produkční společnosti od veřejnoprávní i komerčních televizí i streamovacích platforem, ale i významná koprodukční spolupráce se zahraničními partnery. Na konci sledovaného období byla pozice této produkční společnosti tak silná, že si mohla dovolit natočit v koprodukci s Českou televizí na tuzemské poměry vysokorozpočtový dokument *V síti* (2020) o sexuálních predátorech na internetu. Nutno poznamenat, že tento dokument získal neobvykle vysoké částky jak ze Státního fondu kinematografie, tak z crowdfundingové kampaně.

²¹ Králová, Lucie: *Rozumět televizi. Dokumentární film v produkční kultuře České televize*. Praha: NAMU, 2021.

2. Produkční prostředí českého dokumentárního filmu

Výroba dokumentárního filmu je sice obecně o dost levnější než výroba hraného filmu, stále jde ovšem o tak drahou záležitost (rozpočet v řádu několika milionů korun), že jakmile tvůrci najdou vhodné téma svého filmu, musí se začít zabývat jeho vícestranným financováním.²² Na konci sledovaného období byl běžnou praxí následující postup financování distribučního dokumentu: režisér nebo režisérská dvojice oslovila některého ze soukromých producentů se svým tématem. Pokud tvůrce neuspěl, často založil svou vlastní produkční firmu, primárně určenou k výrobě jednoho konkrétního filmu. Pak oslovil další soukromé produkční společnosti jako možné koproducenty, pokud bylo téma mezinárodní, zkusil to i v zahraničí. Následoval pokus získat finance na vývoj látky u Státního fondu kinematografie, když byla látka připravena, pokusil se u Fondu získat finance na výrobu filmu. O další zdroje mohl požádat v programu Kreativní Evropa Evropské unie. Když byl úspěšný u fondů, měl větší šanci získat do svého projektu i televizního koproducenta (zpravidla Českou televizi). Dofinancovat celý projekt mohl i prostřednictvím crowdfundingové kampaně. K tomuto funkčnímu modelu financování však vedla poměrně dlouhá cesta a jednotlivé hráče tohoto procesu je třeba představit podrobněji.

2.1 Od státních společností k soukromým producentům

Výroba, distribuce i uvádění filmů v České republice prošly od roku 1989 významnými změnami. Nejprve výlučnou úlohu státu a jeho institucí ve všech fázích kinematografického procesu (produkce, distribuce, uvádění) začal přebírat soukromý sektor. Státní podniky byly privatizovány nebo postupně ztratily svou

²² Šilarová, Hana: Omezené možnosti českého dokumentu. Rozhovor s producentem Richardem Němcem. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2016.
<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/omezene-moznosti-ceskeho-dokumentu>> (cit. 1. 2. 2022)

původní úlohu. Ze státního podniku **Krátký film** se v roce 1991 stala soukromá akciová společnost. Právě tato společnost (společně s Československou televizí, vyrábějící televizní filmy) byla prakticky výhradním výrobcem dokumentárních filmů v letech 1945–1990. Jen výjimečně se tehdy na výrobě dokumentárních filmů podílely i jiné státní společnosti: Filmové studio Barrandov, Filmové studio Gottwaldov (obě zaměřená hlavně na hraný film) či Československý armádní film. Zatímco v 90. letech se Krátký film stále ještě aktivně účastnil výroby filmů, po roce 2000 se z něj stal spíše soukromý distributor a držitel autorských práv k filmům, natočeným v tomto původně státním podniku do roku 1990.

Protože privatizovaný Krátký film postupně ztratil zájem o výrobu filmů, začaly už v devadesátých letech vznikat **soukromé producentské společnosti**. V roce 1991 vznikla nadace **Film & Sociologie**, která byla aktivní hlavně v 90. letech a pod vedením producentky Jarmily Polákové sdružovala zpočátku převážně tvůrce, kteří v té době pracovali i pro Krátký film nebo Československou televizi, například Pavla Kouteckého, Helenu Třeštíkovou, Drahomíru Vihanovou či Petra Slavíka. Na konci roku 1991 vzniklo **Febio** Fera Feniče, které se zaměřilo hlavně na cykly krátkých televizních dokumentů. V roce 1993 vznikla společnost **K2** režiséra a producenta Pavla Štingla. Už v roce 1995 vznikla také společnost **Verbascum** producenta Richarda Němce, aktivní i ve výrobě hraných filmů a v letech 2010–2014 i v distribuci (jako Verbascum Imago). Ve stejném roce jako Verbascum vznikla i společnost **Negativ** producentů Petra Oukropce a Pavla Strnada, jejímž hlavním zájmem byla výroba hraných filmů, nicméně koprodukovala i řadu dokumentárních filmů, mj. i velmi úspěšné distribuční snímky Heleny Třeštíkové. Společnost **Bionaut** producenta Vratislava Šlajera, založená v roce 1999, se věnuje dokumentům ve stejném poměru jako hraným

filmům a na konci sledovaného období měla producentské franšízy na Slovensku, v Srbsku a Polsku. Ve stejném roce vznikla producentská společnost Jiří Konečný stejnojmenného producenta, v roce 2004 přejmenovaná na **Endorfilm**. Ta se sice také věnovala rovnoměrně dokumentární a hrané tvorbě, její hrané filmy však zpravidla využívaly mnoha konvencí dokumentární tvorby. Radim Procházka v roce 2005 založil společnost **Produkce Radim Procházka** a kromě dokumentů, které v ní sám režíroval, produkoval mj. poslední tři dokumenty Karla Vachka nebo některé z prvních hraných filmů Roberta Sedláčka. Hraným i dokumentárním filmům se věnuje také společnost **Evolution Films** Pavla Berčíka a Ondřeje Zimy, která vznikla v roce 2006.

V roce 1994 vznikla i zastřešující Asociace producentů v audiovizí, jejímiž členy je i většina českých produkčních firem, vyrábějících dokumentární filmy, včetně společnosti Hypermarket Film. Nejaktivnější producenty v oblasti celovečerního distribučního dokumentu působící na našem území zobrazuje **tabulka 1**. Po roce 2000 se objevila i celá řada nových producentských subjektů, které vznikly účelově kvůli jednomu filmu (většinou je zakládali sami režiséři), případně po dvou až třech filmech zase zanikly. Ukazovalo se, že zázemí zkušených producentských firem je základním předpokladem vzniku suverénního díla.

Institucí, která sice co do objemu financí do výroby filmů nikdy nevládala tak významné částky, nicméně se postupem let vypracovala v kardinálního vychovatele pracovníků v české kinematografii, je pražská Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění (**FAMU**). Katedra dokumentární tvorby tam byla založena už v roce 1962. V letech 2002 až 2018 byl jejím vedoucím Karel Vachek. Jen výjimečně se na pozici režiséra dokumentu ve sledovaném období dlouhodobě prosadil někdo, kdo FAMU nestudoval. Nejúspěšnější režisérkou

tohoto typu je Olga Malířová-Špátová, dcera dokumentaristů Jana Špáty a Olgy Sommerové.

Tabulka 1: Produkční společnosti a jejich aktivita v dokumentární tvorbě v letech 1990–2022²³

produkční společnost	aktivní v dok. tvorbě	počet koprodukcí
Česká televize	od roku 1992	207
Slovenská televize	od roku 1996	31
FAMU	od roku 2002	26
HBO	2008–2021	23
Negativ	od roku 2002	23
Hypermarket Film	od roku 2004	22
Film & Sociologie	od roku 1993	13
Endorfilm	od roku 2004	13
i/o post	od roku 2008	13
Krátký film	1990–2008	11
Nutprodukce	od roku 2012	10
Evolution Films	od roku 2008	10
Bionaut	od roku 2002	9
RWE/Innogy	od roku 2011	9
Produkce Třeštíková	od roku 2012	9
Produkce Radim Procházka	od roku 2006	9

2.2 Státní, zahraniční a nadnárodní subvence a stabilizace financování Státního fondu kinematografie

Přes všechny možnosti koprodukčních spoluprací bylo už od začátku 90. let jasné, že český film potřebuje nějakou formu veřejné finanční podpory, aby přežil privatizaci státních podniků. Postupem času se zároveň ukazovalo, že se autorská nekomerční tvorba, do níž lze zařadit i většinu dokumentárních filmů, neobejde bez nějaké formy financování z veřejných peněz. V roce 1992 byl zřízen Státní fond

²³ Tabulka zachycuje všechny produkce a koprodukce distribučních filmů (s významným podílem české produkce). Zachyceni jsou pouze nejaktivnější producenti/koproducenti.
Zdroje: Databáze Filmového přehledu. Praha: *Filmový přehled* Národního filmového archivu. <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/database?searchfor=film>> (cit. 1. 5. 2023); Kinopremiéry. Praha: *Česko-Slovenská filmová databáze* společnosti POMO Media Group s.r.o. <<https://www.csfd.cz/kino/premiery/>> (cit. 1. 5. 2023)

České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, který byl v roce 2013 nahrazen **Státním fondem kinematografie** (SFK), a ve chvíli, kdy se stabilizovala zákonná pravidla jeho financování (2016), staly se právě Fond společně s dotacemi Odboru médií a audiovize Ministerstva kultury významnými finančními podporovateli všech fází kinematografického provozu. Dokumentaristé si na konci sledovaného období chválili třeba možnost získat alespoň malou finanční podporu od Fondu na vývoj svých látek bez nutnosti všechny dovést do finálního tvaru vyrobeného filmu.²⁴ Každopádně vyšší počet dokumentů uváděných do kin má souvislost i s jednou z podmínek získání nejvýhodnější dotace Fondu na výrobu filmů, totiž právě s distribučním uvedením snímku v České republice. Právě po roce 2020 se začalo uvažovat o změně grantových podmínek, které k tomuto kroku producenty nutily.

Financování Fondu bylo ovšem dlouho nestabilní a nedostatečné. Změna přišla až s tzv. zákonem o audiovizi z roku 2012, respektive s jeho novelizací z roku 2016, která mj. upravovala financování Státního fondu kinematografie.²⁵ Právě zákon o audiovizi a jeho novelizace přinesly stabilizaci financování fondu. Kromě finančního odvodu z každé prodané vstupenky v kinech, která přinesla do pokladny fondu každý rok kolem 10 milionů korun, prodeje licencí (povětšinou k televiznímu vysílání) filmů z let 1965–1991 přinášející kolem 80 milionů, byl největším zdrojem příjmů poplatek z vysílání reklamy soukromých celoplošných televizních vysílatelů, což bylo nejprve přes 100, pak už stabilně zhruba

²⁴ Slováková, Andrea – Kerekes, Peter (eds.): *Jak se dělá dokument. Autoři a tvůrčí metody*. Praha: Nová beseda, 2022.

²⁵ Kinematografický fond byl zakotven postupně v těchto zákonech: *Zákon č. 241/1992 Sb., o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie*; *Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů*; *Zákon č. 139/2016 Sb., kterým se mění zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů*.

150 milionů korun ročně. Celkový rozpočet SFK na podporu české kinematografie překročil v roce 2013 100 milionů, v roce 2014 200 milionů a od roku 2016, kdy stát začal podporovat SFK dotací kolem 180 milionů korun ročně, se stabilně držel na 350–370 milionech korun. Na konci sledovaného období Fond nabízel finanční podporu na vývoj filmového díla, na jeho výrobu i distribuci. Dále podporoval nákupy nového technického vybavení (zvláště kin), propagaci, publikační činnost, vzdělávání a výchovu i filmové festivaly. Fond hospodařil ještě s dalšími stovkami milionů, které stát vyhradil na takzvané filmové pobídky.²⁶

V letech 2016–2020 bylo každoročně vyhrazeno na výrobu dokumentárních filmů vždy okolo 25 milionů korun. Dalších 7–9 milionů korun bylo určeno na rozdělení mezi žadatele o dotaci na vývoj dokumentárního filmu. Žádat se ale dalo i v jiných kategoriích. Pokud dostal dokumentární film příspěvek na distribuci, bylo to mezi 100–300 tisíci korunami na jeden film.²⁷

Už od roku 1994 je Česká republika členem Eurimages, což je fond Rady Evropy, určený pro koprodukcí a distribuci evropských filmů. Vstup České republiky do Evropské unie v roce 2004 pak přinesl možnost žádat o finanční podporu v institucích EU – pro kinematografii je zásadní dílčí program Media, jenž je součástí programu **Kreativní Evropa**, zaměřeného na podporu evropské kinematografie a kulturních a kreativních odvětví. Kancelář měl tento program v České republice už v roce 2002. Podstatná je také provázanost se slovenským

²⁶ Rozpočet Státního fondu kinematografie. Praha: *Státní fond kinematografie*. <<https://fondkinematografie.cz/rozpocet-statniho-fondu-kinematografie.html>> (cit. 1. 5. 2022); Pobídky jsou určené hlavně zahraničním producentům (vždy musí spolupracovat s nějakým českým koproducentem), kterým tak stát kompenzuje část nákladů na realizaci audiovizuálního díla na území ČR, aby tím zvýšil konkurenceschopnost českého filmového průmyslu. V letech 2010–2012 pobídky administrovalo přímo Ministerstvo kultury, od roku 2013 přešla tato činnost na SFK. Ten měl na pobídky k dispozici 500 milionů korun v letech 2014 a 2015, od následujícího roku vždy minimálně 800 milionů korun.

²⁷ Výroční zprávy. Praha: *Státní fond kinematografie*. <<https://fondkinematografie.cz/vyrocní-zpráva.html>> (cit. 1. 5. 2022)

filmovým průmyslem: společné dějiny a srozumitelnost obou jazyků usnadňují spolupráci českých a **slovenských producentů**, včetně propojení s veřejnými institucemi Slovenské televize a slovenského **Audiovizuálního fondu**.

2.3 Televizní koproducenti a zásadní role České televize

Kvůli nedostatku českých hraných i dokumentárních distribučních filmů se v 90. letech 20. století rozhodla veřejnoprávní **Česká televize** (ČT) některé své filmy uvádět do kin. Toto dočasné řešení ale nakonec vystřídalo velmi funkční propojení se soukromými producenty a ČT se stala nejčastějším koproducentem českých distribučních filmů. Manažeři ČT si totiž postupně oblíbili model, kdy soukromí producenti přicházeli s náměty, z nichž si televize vybírala ty, které ji zaujaly, a pak je koprodukovala, nejčastěji formou předkupu práv k budoucímu odvysílání, případně také zapůjčením televizní techniky. Výhodou v rozhodování byla schválená dotace od Státního fondu kinematografie.

V organizační struktuře České televize lze v období po roce 1989 nalézt tři formy organizace výroby: producentský systém (1992–2002), systém žánrově specializovaných redakcí (2002–2011) a systém tvůrčích producentských skupin, který lze datovat od nástupu Petra Dvořáka do funkce ředitele ČT v roce 2011. Do televize přišli noví lidé a vrátil se způsob konkurenčního soupeření jednotlivých tvůrčích skupin (obdobný jako v 90. letech), jež přinášely náměty programové radě, která je mohla prosadit do výroby.²⁸ Důležitou roli ve výrobě invenčních dokumentů, které pravidelně poutaly společenskou pozornost, hrál jeden z kreativních producentů České televize Petr Kubica, který pracoval v ČT v letech 2011 až 2019. Kubica byl zároveň dramaturgem jihlavského festivalu (od jeho prvního ročníku v roce 1997) a interním pedagogem Katedry dokumentární tvorby

²⁸ Králová, Lucie: *Rozumět televizi. Dokumentární film v produkční kultuře České televize*. Praha: NAMU, 2021, s. 51–59.

FAMU (od roku 2002). Tvůrčí producentská skupina pod jeho vedením v ČT prosadila, a pak i vyráběla nejen běžné televizní pořady, ale hlavně intelektuálně náročnější a ambicióznější projekty, z nichž se dvě desítky prosadily (pokud už pro ně předem nebyly přímo určeny) i v kinech. Kromě zásadního televizního cyklu *Český žurnál* (2012–2020), jenž byl vyroben v koprodukcí s Hypermarket Filmem, vznikl v jeho skupině i oceňovaný dokumentární televizní seriál *Uzamčený svět* (2017).

České komerční televize se do koprodukce distribučních dokumentů pouštěly málokdy, nicméně jak televize Nova s *Občanem Havlem* (2008, souběžně vznikl i čtyřdílný televizní seriál), tak televize Prima se *Stoletím Miroslava Zikmunda* (2014), si rozhodně nemohly stěžovat na divácký nezájem. Mezi soukromé zahraniční společnosti, které na našem trhu vyráběly filmy pro kina ve větší míře, patří jednoznačně televize HBO, která se podílela na vzniku českých dokumentů v letech 2008 až 2021. V koprodukcích se zahraničními subjekty byla nejčastější spolupráce se Slovenskou televizí.

2.4 Crowdfunding jako alternativní způsob dofinancování projektů

Ke konci sledovaného období se prosadil crowdfunding jako vynikající způsob, jak získat chybějící finance v řádech desítek až stovek tisíc korun. Jde o skupinovou investici do různorodých druhů projektů (často mimo filmovou branži), využívající některé z internetových donátorských platforem. Finančně podpořit film tak mohou i fanoušci nějakého konkrétního tvůrce nebo zajímavého projektu. **Tabulka 2** mj. dokládá bezprecedentní úspěch projektu *V síti* v oblasti skupinových investic do dokumentárního filmu.

Tabulka 2: Nejúspěšnější crowdfundingové dokumentární projekty na Hithitu²⁹

název filmu	počet dárců	požadováno Kč	vybráno Kč
V síti	4 576	850 000	3 012 923
Zákon lásky	1 273	500 000	716 742
Nebe	1 009	480 000	700 086
Vlci na hranicích	409	450 000	468 129
Sny o toulavých kočkách	232	180 000	334 150
Stingl: Malý velký Okima	331	200 000	273 250
Nová šichta	315	250 000	260 412

3. Distribuce, uvádění a reflexe českého dokumentárního filmu

Stejně jako produkce, tak se i distribuce a uvádění filmů musely transformovat na tržní prostředí po zániku státní Ústřední půjčovny filmů v roce 1991. Postupně se kromě kinodistribuce či uvádění v televizi začaly prosazovat i novější formy jako domácí video (VHS, DVD, Blu-ray) nebo internetová distribuce. Vliv na celý proces může mít premiérové uvedení, které se u ambicióznějších projektů často koná v rámci některého z filmových festivalů, stejně tak jako různé druhy ocenění. Orientovat se v množství audiovizuálního obsahu pak pomáhají filmoví publicisté, kteří se uplatňují v zavedených i nově vznikajících odborných periodicích a nakladatelstvích, ale pokoušejí se o to i uživatelé filmových databází, využívajících možností internetu.

3.1 České distribuční společnosti a dokumentární film

Po roce 1989 jednak postupně vznikla celá řada nových distributorů, jednak se rozšířila náplň jejich práce oproti Ústřední půjčovně filmů, která neměla za úkol filmy do distribuce vybírat (to mělo za úkol Ústřední ředitelství Československého státního filmu), ani nakupovat licence k projekcím zahraničních filmů

²⁹ Skončené projekty – film. Praha: *Hithit*, s. r. o.
<<https://www.hithit.com/cs/search/category/2/finished>> (cit. 1. 2. 2022)

(Československý filmexport). Na základě restrukturalizace Ústřední půjčovny filmů začala v roce 1991 filmy distribuovat firma Lucernafilm, která byla až na konci roku 1993 ze státní akciové společnosti privatizována na soukromou firmu. Naposledy v roce 1992 distribuovala většinu filmů v českých kinech, pak se distribuce rozptýlila na celou řadu dalších firem. V roce 1995 byly na základech zaniklého Lucernafilmu vybudovány dvě dosud existující významné distribuční společnosti **Bontonfilm** a **Cinemart**, které pak patřily po roce 2000 mimo jiné k významným distributorům českých dokumentárních filmů, nicméně byly vždy zaměřeny hlavně na hrané filmy. Své filmy až do roku 1995 sám distribuoval také privatizovaný Krátký film. Zpočátku se o společnou distribuci filmů staraly Národní filmový archiv (NFA, nástupce Československého filmového ústavu) a Asociace českých filmových klubů (AČFK, nástupce Československé federace filmových klubů). **AČFK** se v roce 1995 osamostatnila od NFA a stala se nezávislým sdružením. Na přelomu tisíciletí pak vznikly i další distribuční firmy, které se významněji zabývaly dokumentárním filmem: **Artcam** (1999) a **Aerofilms** (2005). V roce 1992 vznikla i zastřešující Unie filmových distributorů, jejímiž členy jsou nejdůležitější distributoři (ve sledovaném období měla vždy okolo 15 členů). Unie mj. sbírá data i od ostatních distributorů a kin.³⁰ **Tabulka 3** ukazuje, jací distributoři jsou pro české distribuční dokumenty nejpodstatnější.

³⁰ Danielis, Aleš: Česká filmová distribuce 2007–2016. Desetiletí změny. *Illuminace* 29, 2017, č. 2, s. 25–63;

Danielis, Aleš: Česká filmová distribuce po roce 1989. *Illuminace* 19, 2007, č. 1, s. 53–104.

Tabulka 3: Distributoři českých dokumentárních filmů v letech 1990–2022³¹

distribuční společnost	aktivní v dok. distr.	počet distribucí
Aerofilms	od roku 2006	53
Bontonfilm	od roku 1996	36
Cinemart	od roku 2002	25
Artcam	od roku 2001	24
Pilot film	od roku 2015	18
AČFK	od roku 2000	18
Verbascum Imago	2011–2014	12
Falcon	od roku 2001	10
Krátký film	(1990)–2000	8
A-Company	2013–2016	6
APK	od roku 2016	5
Background Films	od roku 2015	4
ostatní		70

3.2 Premiérové uvedení filmů, filmové festivaly a ocenění

Filmové festivaly jsou místy, kde ideálně začíná i cyklus uvádění jednotlivých dokončených filmů. Právě tam se může rozhodnout o uvedení filmu na dalších festivalech, o jeho případné distribuci doma (není-li o ní už rozhodnuto) i v zahraničí, o prodeji práv na jeho odvysílání v televizi (není-li už předplacena koprodukčními smlouvami) atd. S přibývajícím množstvím distribučních dokumentů přibývalo i filmových festivalů, které si dokumentů více všímaly a začaly je rovněž oceňovat. V České republice se v nejpodstatnější festival, zaměřený primárně na hraný film, vypracoval **Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary**, který se až do roku 1994 poctivě střídal s festivalem v Moskvě, a až poté se začal konat každý rok. Tento festival začal po roce 2000 věnovat větší pozornost soutěži dokumentárních filmů, která je ovšem mezinárodní, uspět tam je

³¹ Zdroje: Databáze Filmového přehledu. Praha: *Filmový přehled* Národního filmového archivu. <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/database?searchfor=film>> (cit. 1. 5. 2023); Kinopremiéry. Praha: *Česko-Slovenská filmová databáze* společnosti POMO Media Group s.r.o. <<https://www.csfd.cz/kino/premiery/>> (cit. 1. 5. 2023)

tedy pro české dokumenty těžké, téměř stejně jako na zahraničních festivalech. Na dva ročníky přehlídky českých filmů z konce 60. let navázal v 90. letech festival **Finále Plzeň**, který zavedl kategorii soutěže dokumentárních filmů v roce 2003. V roce 1997 založila skupina studentů jihlavského gymnázia festival dokumentárních filmů (**Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava**) a ten se za pár let stal kardinálním místem českého dokumentu, jakkoli byl zaměřen poněkud širěji na dokumentární filmy střední a východní Evropy. V roce 1999 se konal i první ročník festivalu **Jeden svět**, zaměřeného na dokumentární filmy o lidských právech. Jeho projekce se postupně rozšířily do mnoha českých měst.

Ocenění z různých festivalů mohou zaměřit diváckou pozornost na konkrétní oceněné filmy. Podobný účinek mohou mít i další nefestivalová ocenění. Portfolio tuzemské národní ceny **Český lev**, udělované Českou filmovou a televizní akademií, bylo doplněno o cenu za nejlepší český dokument až v roce 2008, nicméně Akademie zároveň vyhlásila zpětně nejlepším dokumentem za období let 1993–2007 právě dokument Víta Klusáka a Filipa Remundy *Český sen*. Od roku 2010 existují i **Ceny české filmové kritiky**, rovněž oceňující dokumentární filmy. **Cenu Pavla Kouteckého** za osobitý dokumentaristický počín, pojmenovanou po významném českém dokumentaristovi, který se nešťastnou náhodou zabil při natáčení v roce 2006, udělovala Asociace Film & Sociologie společně s Divadlem Archa a festivalem Jeden svět od roku 2007. Od roku 2018 byla udělována nejlepším českým debutům v rámci festivalu Elbe Dock v Ústí nad Labem.

Velkou pozornost v zahraničí vzbudil *Český sen*, uvedený (a někdy i oceněný) na více než třiceti festivalech po celém světě. Do běžné distribuce se

navíc dostal v deseti zemích světa včetně USA.³² Společnost Hypermarket film pak vzbudila podobný zájem v zahraničí i s filmem *V síti*. Jednou z institucí, které se snaží propagovat český film v zahraničí, je České filmové centrum, založené v roce 2002. Od roku 2017 je součástí Státního fondu kinematografie. Pokud bychom se zaměřili na to, jak je vnímán český dokument v zahraničí, musíme si přiznat, že jediným skutečně úspěšným českým dokumentaristou, lépe řečeno dokumentaristkou, je Helena Třeštíková. Jako jediná Češka získala Evropskou filmovou cenu za dokument roku za film *René* (2008), který zároveň získal hlavní cenu na Mezinárodním festivalu dokumentárního a animovaného filmu v německém Lipsku. Pokud jde o festivaly primárně zaměřené na hraný film, které ovšem pořádají i soutěž dokumentárních filmů, dobře si vedly snímky Heleny Třeštíkové například na Festivalu evropských filmů ve španělské Seville, kde vyhrála její *Marcela* (2007), v Karlových Varech pak zvítězila *Mallory* (2015). Ocenění, která její filmy získaly, je celá řada. Důkazem zájmu o dílo této dokumentaristky je i skutečnost, že jí bylo na různých festivalech uspořádáno několik retrospektiv, mj. v roce 2018 na nejdůležitějším festivalu dokumentárních filmů na světě, v nizozemském Amsterdamu.³³ Třeštíková točí časosběrné dokumenty o „obyčejných“ lidech, ale i o lidech „na okraji“ – právě ty druhé pak patří mezi ty v zahraničí nejvíce oceňované.

Pokud jde o největší úspěchy dalších filmařů, jistě mezi ně můžeme zařadit Jana Němce, který získal v Locarnu Zlatého leoparda za nejlepší video *Noční hovory s matkou* (2001), Janu Ševčíkovou, která vyhrála dokumentární sekci festivalu

³² Hej [Iva Hejlíčková]: Fiktivní supermarket bude lákat i Američany. Praha: *Magazín Aktuálně* společnosti Eonomia, a. s., 14. 6. 2007. <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/fiktivni-supermarket-bude-lakat-i-americansy/r~i:article:447063/>> (cit. 1. 2. 2022)

³³ Dále např. v roce 2021 v Mnichově, v roce 2016 v Linci a v roce 2012 v Krakově.

v Římě s filmem *Gyumri* (2008), Pavla Kouteckého, jehož časosběrný projekt *Občan Havel* (2008) o prezidentu Václavu Havlovi dokončil Miroslav Janek a získal za něj Cenu Doc Alliance v Kodani a nominaci na Evropskou filmovou cenu, dále Eriku Hníkovou s jejím *Nesvatbov* (2010), která získala cenu deníku Tagesspiel, udělovanou v rámci Berlinale.

Zmínit bychom měli i Slováky, tvořící v českých koprodukcích: Mateje Mináče a jeho filmy o Nicholasi Wintonovi *Nickyho rodina* (2012) a *Síla lidskosti – Nicholas Winton* (2002), který získal televizní cenu EMMY za nejlepší dokument, nebo Martina Šulíka, jenž zvítězil ve Wiesbadenu se svým portrétem filmového režiséra a scenáristy Pavla Juráčka *Klíč k určování trpaslíků aneb Poslední cesta Lemuela Gullivera* (2002). Ten nebyl uveden v české kinodistribuci. Úspěchy slaví i Peter Kerekes: jeho dokument *Jak se vaří dějiny* (2009) zvítězil v Chicagu a Vídni a byl nominován na Evropskou filmovou cenu. Projekt, který dokončil se svými kolegy Pavlem Pekarčíkem a Ivanem Ostrochovským, *Sametoví teroristé* (2013), byl oceněn stejnou cenou jako *Nesvatbov* na Berlinale.

3.3 Uvedení filmů v kinech, alternativní distribuce a uvádění

České a slovenské dokumenty bývají běžně uváděny na různých festivalech, nicméně se nejčastěji jedná o festivaly pořádané kromě Česka hlavně v okolních státech. Stejně tak je nutné říci, že prakticky polovina českých dokumentů pro kina nemá výraznější ambice na uvedení v zahraničí a je určena prakticky výhradně pro tuzemskou distribuci. Tam se často snaží předpremiérová či premiérová představení doplnit o diskuze s autory filmů nebo s jejich hlavními hrdiny, někdy i s odborníky na téma, o kterém dokument vypovídá.

Uvádění filmů v kinech ve sledovaném období nejvíce ovlivnily dvě věci – nástup multikin a digitalizace. V roce 1999 u nás vznikla první dvě **multikina**,

v roce 2004 už bylo v provozu 15 multikin, v roce 2012 bylo aktivních multiplexů 27. Jejich počet byl na konci sledovaného období jen o tři vyšší. Každopádně už v roce 2003 byl podíl diváků, kteří přišli do multikin poprvé vyšší než těch, co přišli do všech ostatních kin a od roku 2006 byl stabilně mezi 60 a 70 procenty. Podíl na tržbách byl kvůli dražším vstupenkám do multikin oproti ostatním kinům ještě vyšší.³⁴ Multikina sice většinou dokumenty nepromítala, když však udělala výjimku, mohlo to mít na celkovou návštěvnost konkrétního dokumentu podstatný vliv. Klasická (většinou jednosálová, občas dvousálová či třísálová) kina byla do roku 1990 nejčastěji ve správě národních výborů a forma provozování kin obcemi nebo jejich pronájem jiným subjektům, jež obce nadále nějakým způsobem podporovaly, zůstal zachován ve většině případů až do konce sledovaného období. Zásadní zkouškou, která prověřila opodstatněnost existence veškerých kin, byla jejich **digitalizace**. Ta samozřejmě zasáhla celý filmový průmysl: nezastavitelnost celého procesu, zahájená na konci 90. let distribucí filmů na digitálních nosičích DVD a pokračující digitalizací televizního vysílání i výroby filmů, byla zřejmá. Soukromí majitelé multikin i obce, většinou vlastníci malá kina, se musely v krátkém čase rozhodnout, zda se velká investice vyplatí. Hlavní fáze digitalizace kin proběhla v letech 2009 až 2012 a byla podpořena Státním fondem kinematografie. Většina kin nakonec digitalizací prošla a mírně stoupající počet návštěvníků v dalších letech ukázal, že to byla správná volba. Během celého období měla kina možnost přihlásit se do mezinárodního projektu Europa Cinemas, který finančně podporoval projekce evropských filmů. Od roku 1999 existuje i Asociace provozovatelů kin, která si klade za cíl hájit práva kinařů.

³⁴ Danielis, Aleš: Česká filmová distribuce 2007–2016. Desetiletí změny. *Illuminace* 29, 2017, č. 2, s. 25–63;

Kina vs multikina. Praha: *Kinomaniak* společnosti Filmtoro.

<<https://kinomaniak.cz/zebrický/kina-vs-multikina>> (cit. 1. 2. 2022)

Do dějin návštěvnosti českých kin se zapsal projekt producentské společnosti Hypermarket Film a distribuční společnosti Aerofilms o sexuálních predátorech z internetu *V síti*, jehož tři verze podle údajů Unie filmových distributorů navštívilo v českých kinech více než 559 tisíc diváků, čemuž velmi pomohlo i uvedení v multikinech, jež jinak dokumenty uvádějí jen naprosto výjimečně. Shodou okolností ve stejné době vznikl i dokument *Karel* (2020) Olgy Malířové Špátové o zpěváku Karlu Gottovi, který navštívilo více než 391 tisíc diváků. Návštěvnost žádného z dalších dokumentů, které byly v kinech po roce 1989 uvedeny, nepřesáhla 200 tisíc diváků (viz **Tabulka 4**), a všechny dokumenty, které měly vyšší návštěvnost, časem vzniku spadají do 50. a 60. let 20. století, kdy konkurence jiných forem uvádění byla minimální (viz **Tabulka 5**). Nutné je ovšem upozornit na to, že většina dokumentárních snímků uvedených do kin po roce 2000, měla jen minimální návštěvnost v řádech stovek nebo kolem tisíce návštěvníků. Státní fond kinematografie až po roce 2020 začal navrhopvat změny v systému grantů, které byly do té doby zaměřeny na filmy určené pro kinodistribuci, což byl jeden z více důvodů (ještě významnějším byla digitalizace), které vedly k nárůstu počtu dokumentů v českých kinech, kde ovšem jen těžko hledaly diváky.

Dokumentární filmy to měly v kinech vždy těžké, proto pro ně byla důležitá jakákoli možnost prosadit se i mimo běžná kina – třeba v kavárnách či klubech. Umožnila to i digitalizace: některé filmy, pokud to autorskoprávní smlouvy dovolily, mohly být legálně promítány i mimo kina digitalizovaná podle standardů DCI (Digital Cinema Initiatives) promítající ze souborů DCP (Digital Cinema Package). V některých případech totiž distributoři filmů umožňovali přehrávat filmy z DVD, Blu-ray disků nebo mp4 souborů, které lze spustit i z obyčejných

Tabulka 4: Nejnavštěvovanější české distribuční dokumenty v letech 1989–2022³⁵

film	rok výroby	návštěvnost
V síti (3 verze)	2020	559 100
Karel	2020	391 800
Občan Havel	2007	159 400
Katka	2009	123 400
Něžná revoluce	1989	116 000
Nickyho rodina	2011	102 400
Planeta Česko	2017	93 200
Trabantem do posledního dechu	2016	54 800
Zkáza krásou	2016	36 600
Trabantem tam a zase zpátky	2019	33 100
Století Miroslava Zikmunda	2014	29 500
Meky	2020	28 900
Český sen	2004	27 400
Česká RAPublika	2008	24 100
Cesta vzhůru	2015	20 300
Jan Saudek – V pekle svých vášní, ráj v nedohlednu	2007	19 100

elektronických zařízení. To se sice netýkalo hollywoodských blockbusterů, o to více to byla zajímavá alternativa pro menšinové fikční žánry evropských kinematografií, a právě pro dokumentární filmy. Ve sledovaném období byla zajímavou alternativou pro kavárníky nebo majitele klubů, kteří neměli zaregistrované kino, možnost legálně promítat dokumenty z projektů Promítej i ty a KineDok: od roku 2015 provozuje Institut dokumentárního filmu alternativní distribuční platformu KineDok, zaměřenou na projekce středoevropských a východoevropských dokumentárních filmů v prostředí mimo kina (kavárny, kluby atp.), na festival Jeden svět je pro změnu navázán projekt Promítej i ty!

³⁵ Zdroje:

Top 50 – roční výsledky. Praha: *Unie filmových distributorů*.

<<https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/top-50-rozni-vysledky>> (cit. 1. 2. 2022);

Březina, Václav: *Lexikon českého filmu*. Praha: Cinema, 1997.

Tabulka 5: Nejnavštěvovanější české distribuční dokumenty historie³⁶

film	rok výroby	návštěvnost
Afrika I, II (celkem oba díly)	1952, 1953	3 586 300
Z Argentiny do Mexika	1953	1 474 100
Cirkus jede	1960	1 115 900
Olympiáda – Helsinky 1952	1952	1 107 200
Nejlepší tip	1951	916 100
V srdci Evropy	1968	807 600
Mladé dny	1955	624 500
Jeden ze štafety	1952	659 300
Bratr oceán	1958	602 400
V síti (3 verze)	2020	559 100
Konkurs	1963	545 100
Indiánské léto	1968	407 900
Karel	2020	391 800
Lidé za kamerou	1961	357 000
Karel Gott	1986	343 800
Muž, který rozdával smích	1970	256 100
Expedícia TANAP	1961	231 300
Mexiko 68	1968	209 400
Je-li kde na světě ráj	1961	181 200
Fotbal	1965	173 900
Občan Havel	2007	159 400

Celé sledované období se diskutovalo i o problému nelegálního šíření audiovizuálního obsahu, souvisejícím s velmi těžce prosazovanými restrikcemi omezujícími internetovou svobodu. Její bezbřehost začala být na konci sledovaného období významně omezována.

³⁶ Zdroje:

Havelka, Jiří: *Československé filmové hospodářství 1961–65*. Praha: Československý filmový ústav, 1975

Havelka, Jiří: *Československé filmové hospodářství 1966–70*. Praha: Československý filmový ústav, 1976.

Top 50 – roční výsledky. Praha: *Unie filmových distributorů*.

<<https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/top-50-rozni-vysledky>> (cit. 1. 2. 2022);

Březina, Václav: *Lexikon českého filmu*. Praha: Cinema, 1997.

3.4 Distribuce filmů na digitálních nosičích, počátky VoD platform

Trh s digitálními nosiči (DVD, Blu-ray, UHD Blu-ray) byl na svém vrcholu kolem roku 2010 a na konci sledovaného období byl už značně oslaben. Zdá se tedy, že distribuce dokumentů na digitálních nosičích je téměř uzavřenou kapitolou. Každopádně třetina všech českých dokumentů určených původně pro kina z let 1990–2020 byla vydána na DVD (přesně 95 z 289). Tři z nich navíc dokonce na disku Blu-ray, tedy novějším typu digitálního nosiče s vyšším rozlišením. Každopádně se poslední dobou začíná společnost, zabývající se domácím kinem, stále méně vyplácet vydávat filmy okrajových žánrů a dokumentů. Například tzv. artové filmy s ukončením společného projektu kinodistributora Film Europe a distributora fyzických nosičů Magic Box už v Čechách nikdo nevydává.

Produktivní bude uvést zde, které české dokumenty vyšly na DVD (nebo Blu-ray) v posledních třech letech zmiňovaného období 1990–2020. Žádný z dokumentů vyrobených v roce 2018 nebyl uveden na digitálních nosičích. Dokumenty vyrobené v roce 2019 mají na vydaných discích dva zástupce: portrét *Jiří Suchý – Lehce s životem se prát* Olgy Sommerové a třetí díl cestovatelské série *Trabantem tam a zase zpátky* Dana Přibáně. Tři ze čtyř v kině uvedených portrétů známých osobností, které natočila Olga Sommerová, byly uvedeny i na DVD, kinotrilogie o trabantech byla na DVD vydána celá. Ještě příznačnější je to v případě roku 2020. Z dokumentů ten rok vyrobených pro kina vyšel na DVD v kinosálech velmi úspěšný dokument *V síti*, jehož vydání bylo anoncováno už jako součást odměn pro dárce v crowdfundingovém projektu na Hithitu. Dále portrét zpěváka Miroslava Žbirky *Meky Šimona Šafránka*. DVD i Blu-ray s dokumentem *11 barev ptáčete* Vojtěcha Kopeckého o natáčení *Nabarveného ptáčete* (2019) Václava Marhoulky vyšlo jako bonus k vydání tohoto hraného filmu a *Králové videa*

Lukáše Bulavy vyšli dokonce i v limitované sérii padesáti videokazet, což odkazuje k tématu tohoto dokumentu, jímž je nízkonákladové dabování povětšinou amerických hitů na konci osmdesátých let dvacátého století, které se pirátsky šířily právě na videokazetách. Zatímco v průběhu let, kdy bylo relativně výhodné distribuovat dokumenty na digitálních nosičích, připravovala dokumenty pro český trh celá řada vydavatelů (například i hudebních vydavatelství), ve zmíněných třech letech vydávaly dokumenty už jen Bontonfilm a Magix Box.

U některých filmových producentů bylo dokonce vcelku logické, že nestáli o vydávání filmů na DVD – například placená televize HBO, která v roce 2007 vstoupila na český produkční trh, vyrábí obsah proto, aby si kvůli němu lidé předplatili její program (případně VoD portfolio). Na DVD vyšlo pouze 5 z 23 dokumentů, na nichž se HBO v Čechách podílela. Naproti tomu ze sedmi filmů, na kterých se režijně podílela dvojice Vít Klusák a Filip Remunda, jich na DVD bylo vydáno šest. Navíc v edici České televize vyšel i komplet DVD s výběrem filmů z televizního dokumentárního cyklu *Český žurnál*.

Trh s digitálními nosiči začal po roce 2015 ustupovat nové legální, a tedy většinou placené formě uvádění (streamování, někdy i stahování) filmů na internetu, tzv. videím na vyžádání (Video on Demand – VoD). Už v roce 2007 vznikla platforma DOC-AIR, dnešní **Dafilms**, jež sdružuje sedm evropských filmových festivalů, které se podílejí na výběru tohoto placeného obsahu: většinou jde o evropské dokumentární filmy. Z České republiky je platforma navázána na jihlavský festival.³⁷ Další platformou, na které najde zájemce o dokumenty filmy k streamování i stažení, je Aerovod, fungující od roku 2012. V roce 2023 se

³⁷ Dále to jsou festivaly dokumentárních filmů v Dánsku (CPH:DOX v Kodani), Portugalsku (Doclisboa v Lisabonu), Polsku (Millennium Docs Against Gravity ve Varšavě), Německu (DOK Lipsko), Francii (FIDMarseille v Marseille) a Švýcarsku (Visions du Réel v Nyonu).

Aerovod spojil s VoD platformou Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary **KVIFF.TV**. Je sice zaměřen primárně na artový hraný film, nicméně řadu dokumentů (většinou těch, které v kinech distribuoval zřizovatel této platformy, tedy společnost Aerofilms) tam lze také nalézt. I jiní distributoři, kteří čas od času do kin uvádějí dokumentární filmy, zřizují on-line možnost zaplatit si sledování filmů ze svého portfolia: v roce 2020 spustil distributor Film Europe platformu Edisonline a v roce 2021 Asociace českých filmových klubů AČFK online.

„Divák chce být ve středu dění a chce se rozhodovat sám o tom, kde a kdy bude konzumovat svůj oblíbený obsah, bez ohledu na limitující a předem nadefinovaný program, který mu někdo vnutí,“³⁸ tvrdil v roce 2017 datový specialista Ondřej Kulháněk, aniž by tušil, jaký boom sledovanosti i zakládání on-line služeb čeká český trh během pandemií zavřených kin v letech 2020–2021. Už tehdy bylo patrné zkracování doby mezi uvedením filmu v kinech a jeho dalším placeným uvedením. V roce 2020 byly na zmiňovaném Aerovodu v první desítce nejčastěji zaplacených filmů ke sledování on-line dva dokumenty: na druhém místě *Afrikou na pionýru* (2019) Marka Slobodníka a na třetím místě *V síti*. Oproti roku 2019 se navíc tržby Aerovodu zšestinásobily a desetkrát stoupl počet předplatitelů.³⁹

³⁸ Hanzlík, Jan: Z VoD se stal životaschopný byznys. Rozhovor s Ondřejem Kulhánkem. *Illuminace* 29, 2017, č. 2, s. 113.

³⁹ spa [Mirka Spáčilová]: Chudému roku vlád v kině dokument *V síti*, v online půjčovně Vlastníci. Praha: *iDNES* společnosti MAFRA, a. s., 14. 1. 2021. <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/kina-online-aerovod-vlastnici-v-siti-2020.A210113_164739_filmvideo_spm> (cit. 1. 2. 2022)

3.5 Televizní uvedení: dokumentární film a „programová okna“ České televize

Až po vyčerpání všech možností placeného uvádění filmů se tedy některé dokumenty dostávají k divákům prostřednictvím neplaceného televizního vysílání. Není zcela neplacené, každý majitel přijímače signálu (což může být i notebook nebo mobilní telefon) by měl totiž platit koncesionářský poplatek, odváděný České televizi. Sledovat pak můžeme televizi nejen přes internet, ale i digitální pozemní vysílání (dále nezpłatněné) či satelitní nebo kabelové vysílání (kromě kanálu ČT24 v České republice prakticky vždy zpłatněné). Česká televize reagovala na to, že divák chce pořady vidět kdykoli a kdekoli, zřízením rozsáhlé on-line databáze pořadů, které lze sledovat prostřednictvím streamu. V ní jsou ovšem víceméně trvale jen pořady, které vznikly ve výhradní produkci televize. Česká televize je také největším koproducentem českých distribučních filmů. Následně po (nebo při) uvedení v televizi (lineárním vysílání), je většina z nich v on-line vysílání pouze na omezenou dobu.

Programování televize je usnadňováno standardizovanými délkami pořadů a vytvářením cyklů pořadů. Jednotlivým typům pořadů jsou určena tzv. programová okna (vymezená denním časem a jedním z kanálů televize). Solitérním dokumentům byl v České televizi po dlouhá léta vyhrazen primárně čas v úterý kolem 21. hodiny na programu ČT2, kdy byla rovněž v premiéře odvysílána naprostá většina dokumentů určených původně pro kina, které ČT koprodukovala. Výjimečně ČT koupí práva k vysílání českého dokumentu, na němž se nepodílela. A ještě výjimečnější je uvedení českých dokumentů uvedených v kinech v jiném čase a na jiném programu. Od podobných výjimek si ČT slibuje vysokou sledovanost: podobná exkluzivita potkala už *Český sen*, uvedený v premiéře ve

středu 7. září 2005 na ČT1 po 21. hodině. Dokument *V síti* odvysílala ČT1 v premiéře ve středu 10. března 2021 po 20. hodině. Predikce vysoké sledovanosti se v tomto případě bezezbytku vyplnila: podle odhadů pořad sledovalo 1 240 000 televizních diváků starších patnácti let.⁴⁰ Do sobotního hlavního vysílacího času (prime time) ČT1 se pak dostal například dokument *Karel* (15. 1. 2022).

Právě tlak České televize při vytváření vlastních produkcí, který je směřován na délku pořadu, srozumitelnost sdělení, ale třeba i na dobu vyhrazenou na sestřihání televizního filmu, je mnoha tvůrci dokumentárních filmů dlouhodobě kritizován.⁴¹ Naopak uznávaným, ale spíše unikátně se vymykajícím projektem úspěšné zakázky pro Českou televizi, byl cyklus třiceti autorských dokumentů *Český žurnál* (2012–2020) společnosti Hypermarket Film, kterým bylo dokonce umožněno neplnit exaktně určenou stopáž. Většina dílů cyklu byla ale uvedena ve zmiňovaný den a čas, který je solitérním dokumentům v ČT věnován, a kdy jsou běžně uváděny i dokumenty původně určené pro kina, na něž ČT téměř nikdy nedokáže uplatnit vliv na standardní délku pořadu, což se jí v minulosti občas dařilo (a vznikaly tak kratší televizní verze některých distribučních dokumentů).

3.6 Reflexe českého dokumentárního filmu

Pokud jde o odbornou debatu o dokumentárním filmu, ta se odehrávala v periodicích zaměřených obecně na film (*Iluminace*, *Film a doba* nebo *Cinepur*), ale také v těch, které se věnovaly výhradně dokumentárnímu filmu. Příkladem může být sborník *Revue pro dokumentární film* 1-6 (2003–2008), který vznikl v rámci Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Aktivitu jeho tvůrců se

⁴⁰ mav: Středečním večerním pořadem byl dokument *V síti*. Praha: *MediaGuru* společnosti PHD, a. s., 11. 3. 2021. <<https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/03/stredecnim-vecernim-poradem-byl-dokument-v-siti/>> (cit. 1. 2. 2022)

⁴¹ Králová, Lucie: Odpor a jistota. Kritické poznámky k televiznímu provozu v oblasti dokumentu. *Film a doba* 60, 2014, č. 4, s. 176–185.

přenesly i do měsíčníku *Respekt*, kde jednou za čas vyšla příloha o dokumentárním filmu, ale hlavně na web Dokrevue.cz. V přímé spolupráci s tvůrci dokumentů vznikly i sborníky *Generace Jihlava* (2014), *Ženy o ženách* (2019) nebo *Jak se dělá dokument* (2022). O rozšíření reflexe českého dokumentu do středoevropského prostoru se zasloužily sborníky *Dokumentárny film v krajinách V4* (2014) a *Český a polský dokumentární film v éře evropeizace* (2015).

Amatérská hodnocení a recenze vytvářejí také uživatelé fanouškovských filmových webů, z nichž je v České republice nejvlivnější *Česko-Slovenská filmová databáze*. I hodnocení oblíbeného uživatele pak může mít vliv na návštěvnost nebo sledovanost filmů, nicméně úroveň a přínos uživatelských příspěvků o filmech (komentářů, krátkých recenzí) v rámci diskuze o současném českém dokumentu nejsou obecně příliš vysoké.

III. Vít Klusák, Filip Remunda a společnost Hypermarket Film a jejich místo v síti osobností a institucí českého dokumentárního filmu

1. Produkční strategie společnosti Hypermarket Film

Důležitou součástí tohoto textu je případová studie zaměřená na produkční společnost Hypermarket Film a její fungování ve strukturách české kinematografie. Tato společnost vznikla v roce 2003 a jejím původním účelem byla výroba snímku *Český sen* (2004). Založili ji tehdejší studenti FAMU Vít Klusák (narozen 1980) a Filip Remunda (narozen 1973), kteří dodnes zásadně ovlivňují prostředí, ve kterém u nás vznikají dokumentární filmy. Hypermarket Film je společností, která ve sledovaném období vyrobila nejvíce distribučních dokumentů ze všech producentů, kteří byli zaměřeni výhradně na tvorbu dokumentárních filmů (konkrétně 22 v letech 2004 až 2022).

Český sen byl také společným absolventským filmem svých režisérů na KDT FAMU. Právě tam začal Klusák v roce 2006 učit. Remunda byl zase aktivní u zrodu Institutu dokumentárního filmu (ve vedení byl i na konci sledovaného období), který vznikl v roce 2001 v rámci jihlavského festivalu, a ačkoli se pak osamostatnil, dodnes se snaží (i v rámci festivalu) o podporu dokumentaristů – pořádá pitching fóra (prezentace projektů před potenciálními producenty), školení a workshopy, podporuje vývoj dokumentárních filmů a jejich následnou distribuci a propagaci.

V současné době se v prvních fázích přípravy svých nových projektů snaží společnost Hypermarket Film získat dotační finanční prostředky především u Státního fondu kinematografie. Pravidelně tak ale činí až ve chvíli, kdy má nějaký projekt dobře vymyšlený. Dobré jméno firmy a plnění veškerých povinností vůči Fondu pomáhalo společnosti pravidelně získávat finanční podporu. **Tabulka 6** ukazuje zjištěné výsledky žádostí Hypermarket Filmu o podporu od roku 2013 do

roku 2020. Ve všech případech Hypermarket získal alespoň část požadovaného příspěvku a vzhledem k tomu, že při každé dotační výzvě zhruba polovině žadatelům peníze přiděleny nebyly, lze žádosti Hypermarketu považovat za nadprůměrně úspěšné. Společnost pravidelně žádala i na vývoj dokumentárního filmu. Ze zjištěných dat nebyla úspěšná jen s jedním projektem ze šesti, ve zbylých pěti získala dotace ve výši 400–570 tisíc korun.

Tabulka 6: Dotace získané společností Hypermarket Film u SFK (2013–2020)⁴²

název projektu	celkový rozpočet (Kč)	získaný příspěvek (Kč)	poznámka
Svět podle Daliborka	4 651 000	600 000	
V paprscích slunce	10 566 838	1 000 000	minoritní koprodukce
FREM	3 655 000	1 700 000	
Okupace 1968	8 418 589	1 500 000	minoritní koprodukce
Svědkové Putinovi	15 860 000	1 000 000	minoritní koprodukce; původní název Milénium
Provinční městečko E	5 273 750	1 500 000	minoritní koprodukce
V síti	6 395 500	1 500 000	
Gorbačov. Ráj	7 573 488	1 500 000	minoritní koprodukce
Velké nic	7 225 000	1 200 000	
Tady nejste v Moskvě	9 569 500	2 000 000	zatím nedokončen
Yesmeni staví zeď	26 407 390	1 600 000	minoritní koprodukce; zatím nedokončen
Obnažené vztahy	5 052 000	1 400 000	zatím nedokončen

V dalších fázích přípravy projektů společnost Hypermarket Film navazuje různé koprodukční spolupráce. Nejen pro ni je typické, že často oslovuje Českou televizi, a nutno říci, že úspěšně: z 22 produkováných nebo koprodukováných distribučních filmů z let 2004–2022 jich 12 získalo spolupráci právě v ČT. Přímou

⁴² Archiv – uzavřené výzvy. Praha: Státní fond kinematografie.
<<https://fondkinematografie.cz/archiv-uzavrene-vyzvy.html>> (cit. 1. 5. 2022)

pro Českou televizi navíc tato společnost vyrobila i jeden z nejuznávanějších televizních dokumentárních cyklů posledních let, na aktuální společenská témata zaměřený *Český žurnál* (2012–2020). Ten vznikl v tvůrčí producentské skupině Petra Kubici, která tak potvrdila roli nejprogresivnější skupiny v ČT ve výrobě dokumentů. Pro komerční televizi Prima pak Hypermarket vyráběl populární reality show *Ano, šéfe!* (2009–2018). Potenciál streamování využil při tvorbě investigativního pořadu *Zvláštní vyšetřování* (2016–2019), vyrobeného pro web společnosti Seznam. Tyto zakázky byly velmi vítaným příspěvkem do rozpočtu Hypermarket Filmu. Remunda s Klusákem ovšem zároveň deklarují, že se Hypermarket Film nevěnuje výrobě reklam.⁴³

Úspěšná společnost Hypermarket Film časem mohla přistoupit nejen k výrobě filmů jiných tvůrců, než byli její zakladatelé, ale zároveň i k mezinárodním koprodukcím. Samozřejmě se stala spolupráce s některými slovenskými kolegy, jako byl třeba Robert Kirchhoff. Nejdůležitější ale byla v tomto období její spolupráce s ruským dokumentaristou Vitalijem Manským a společností Studio Vertov, již Manskij řídí společně se svou ženou Natalií, a kterou na přelomu let 2014 a 2015 přesunul z Ruska do Lotyšska. Společné projekty Hypermarket Filmu, Studia Vertov a dalších koproducentů se prosadily na řadě festivalů.

V získávání finančních prostředků pro své produkce využívá Hypermarket s úspěchem kromě standardních zdrojů i crowdfundingových kampaní – například na film *V síti* o sexuálních predátorech z internetu, zaměřujících se na děti, se

⁴³ „Z autorských a etických důvodů se zásadně nevěnujeme reklamě.“

O nás. Praha: *Hypermarket Film*.

<<https://hypermarketfilm.cz.uvds166.active24.cz/o-nas/>> (cit. 1. 2. 2022)

podařilo získat nejvyšší částku, která byla ve sledovaném období na dokumentární projekt vybrána, přes tři miliony korun.⁴⁴

2. Distribuce a uvádění dokumentů Hypermarket Filmu a příklady snímků *Český sen a V síti*

Společnost Hypermarket Film volí různé distribuční společnosti, které pak nabízejí její filmy českým kinům. Pokud se zaměříme jen na celovečerní dokumenty pro kina, které vytvořili (nebo spoluvytvořili) Klusák s Remundou, pak kromě dnes již v české kinodistribuci se neangažující SPI International, kterou zvolili pro svůj debut *Český sen*, nejčastěji spolupracovali s Bontonfilmem (*Český mír*, 2010; *Dobry řidič Smetana*, 2013; *Svět podle Daliborka*, 2017; *Pára nad řekou*, 2015), Asociací českých filmových klubů (*Vše pro dobro světa a Nošovic*, 2010), Pilot Filmem (*Jak Bůh hledal Karla*, 2020) a Aerofilms (*V síti/V síti: Za školou/V síti 18+*, 2020). Společnosti Artcam distribuovala dva ze čtyř filmů Vitalije Manského, na kterých se Hypermarket do roku 2020 podílel, *Rouru* (2013) a snímek *Gorbačov. Ráj* (2020).

Společnost Hypermarket Film je už od svých počátků velmi ambiciózní a své projekty přihlašuje do celé řady soutěží filmových festivalů po celém světě. Výjimečným případem je už festivalový život *Českého snu*, tedy celovečerního debutu Víta Klusáka a Filipa Remundy, který byl performativní analýzou přístupu Čechů k nakupování: Klusák s Remundou a reklamní agenturou mj. vytvořili propagaci neexistujícího hypermarketu a nalákali do Letňan v Praze přes čtyři tisíce lidí, kteří doufali v pohádkově levný nákup (nebo byli prostě jenom zvědaví).

⁴⁴ Během května a června 2019 se na crowdfundingové platformě Hithit vybralo na tento dokumentární projekt 3 012 923 Kč z požadovaných 850 000 Kč od 4 576 lidí. Autoři projektu tedy vybrali 354 % cílové částky, což je ve srovnání s jinými projekty vysoce nadprůměrný výsledek. Projekt *V síti*. Praha: *Hithit*, s. r. o. <<https://www.hithit.com/cs/project/6099/v-siti>> (cit. 1. 2. 2022)

Projekt *Českého snu* Klusák s Remundou prezentovali už v říjnu 2003 na festivalu v Jihlavě a v březnu 2004 na festivalu Finále Plzeň. Na konci května uspořádali předpremiéru hotového snímku, na niž pozvali napálené zákazníky, kteří se sešli rok předtím v Letňanech a 3. června byl film uveden do běžné distribuce. Po uvedení na festivalech v Locarnu a Kodani byl *Český sen* oceněn jako nejlepší český dokumentární film roku společně s filmem *Afoňka už nechce pást soby* (2004) Martina Ryšavého na tuzemském festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Pozoruhodné téma i forma dokumentu způsobily velký zájem o jeho projekce po celém světě. Uveden a někdy i porotami a diváky oceněn byl v letech 2004–2006 na více než třiceti festivalech po celém světě. Do běžné distribuce se dostal v deseti zemích světa včetně USA. Zájem byl i o jeho uvádění v různých světových televizích.⁴⁵

Podobný úspěch byl zopakován až po šestnácti letech jiným originálním projektem společnosti Hypermarket Film, nazvaným *V síti*, který vymysleli (a později spolurežirovali) Vít Klusák s Barborou Chalupovou. Skandální téma sexuálních predátorů, kteří skrze sociální sítě útočí na nezletilé dívky, opět rezonovalo po celém světě. Neobvyklá byla i distribuce filmu *V síti*, který byl v kinech promítán ve třech verzích, respektujících věkové kategorie přístupnosti 12, 15 a 18 let. Právě nejmladším dětem byla vzhledem k tématu věnována nebývalá pozornost, když tvůrci společně s herečkami z dokumentu a psychology uspořádali desítky školních projekcí doplněných o debaty. Tento dokument se zapsal i do historických tabulek návštěvnosti kin – jeho tři verze vidělo více než půl milionu diváků, což se dokumentu nepoštěstilo od roku 1968.

⁴⁵ Hej [Iva Hejlíčková]: Fiktivní supermarket bude lákat i Američany. Praha: *Magazín Aktuálně* společnosti Economia, a. s., 14. 6. 2007.
<<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/fiktivni-supermarket-bude-lakat-i-americansy/r~i:article:447063/>> (cit. 1. 2. 2022)

I další filmy Hypermarketu získávají pravidelně všemožná festivalová i nefestivalová (profesní či kritická) ocenění. Dá se říci, že tato společnost získala alespoň jedno ocenění od všech podstatných institucí, které udělují ceny českým dokumentům. Kromě *Českého snu* v soutěži českých filmů jihlavského festivalu uspěla i epizoda z televizního cyklu *Český žurnál*, již pro Hypermarket Film a Českou televizi natočila Apolena Rychlíková pod názvem *Hranice práce* (2017). Cenu si odnesl i dokument Martina Marečka *Pod sluncem tma* (2011) natočený rovněž v produkci Hypermarketu. V roce 2016 vyhrál dokument Vitalije Manského *V paprscích slunce* festivalovou soutěž dokumentů festivalu Finále Plzeň. Soutěž dokumentů na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech vyhrál v roce 2009 dokument *Osadné* (2009) Marka Škopa, na němž se Hypermarket podílel. Jak už bylo zmíněno, Českého lva za nejlepší dokument z let 1993–2007, získal *Český sen*. Cenu za rok 2011 získal dokument *Pod sluncem tma* a za rok 2020 dokument *V síti*. Tyto dva filmy získaly shodně i Ceny české filmové kritiky. V roce 2008 byla udělena Cena Pavla Kouteckého krátkému dokumentu *Pulec, králík a Duch svatý* (2007) Filipa Remundy a v roce 2020 experimentálnímu filmu *FREM* (2019) Viery Čákanyové, který vznikl v koprodukcii Hypermarket Filmu, České televize a slovenské společnosti Punkchart films.

IV. Žánry, témata, formální inovace, angažovanost a etika českého dokumentu po roce 2000

1. Žánry, témata a tvůrci českého porevolučního dokumentu

Ještě v roce 2001 musela konstatovat filmová publicistka, režisérka a dramaturgyně Jana Hádková, že dokumenty pro kina se netočily a televizní tvorba byla značně limitovaná tím, že většinou vznikala v rámci cyklů a sérií. A s velkou nadějí do budoucna nehleděla.⁴⁶ Potlačování autorské tvorby na úkor naplňování námětů televize, která potřebovala zaplnit různá programová okna standardizovaným obsahem, a pokud možno enormně rychle, byl problém, který vyřešila až stabilizace produkčního prostředí českého filmu po roce 2000.⁴⁷ To samozřejmě neznamenal, že nevznikla řada pozoruhodných televizních dokumentů i cyklů, a zároveň nebylo nic nového na mizivém množství celovečerních distribučních dokumentů – podobná situace byla i před rokem 1989. Tehdy ovšem většina dokumentaristů točila krátké filmy, které kina uváděla jako předfilmy. Praxe uvádění předfilmů byla ovšem ukončena, a s postupným zánikem produkční činnosti Krátkého filmu našli ti, co dříve netočili vyloženě propagandistické filmy, práci v České televizi. Mnozí z nich se podíleli i na krátkých portrétních filmech, které pro ČT vyrábělo Febio nebo delší portréty osobností, o kterých se před rokem 1989 nemluvalo.

Ke generaci dokumentaristů, tvořících prakticky nepřetržitě už od 60. let, patřili Jan Špáta nebo Drahomíra Vihanová, což byli tvůrci tzv. humanistického dokumentu. Nicméně Jan Špáta natočil pouze jeden celovečerní distribuční

⁴⁶ Hádková, Jana: Svět lze jen ukazovat, nikoli napravit (Lipsko 2001). *Film a doba* 47, 2001, č. 4, s. 218–220.

⁴⁷ Někteří filmaři a filmačky ovšem s naplňováním cizích zadání nemají problém ani dnes, přestože obvykle točí autorské dokumenty. Televizní zakázky jsou vítaným zdrojem příjmů třeba pro absolventky FAMU Janu Počtovou nebo Lindu Kallistovou Jablonskou; Baronová, Barbora: *Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Zlín: wo-men/Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019, s. 546–593, 610–639.

dokument, film-anketu *Největší přání II* (1990), navazující na jeho krátký snímek ze 60. let, a v roce 1998 odešel do filmařského důchodu. Drahomíra Vihanová točila také hlavně krátké televizní dokumenty a na poli celovečerního filmu naopak navázala na svůj hraný debut ze 60. let dvěma dalšími hranými filmy. Částečně na ně začali navazovat tvůrci začínající v 80. letech, například Olga Sommerová a Ivan Vojnár. Olga Sommerová natočila i po revoluci desítky krátkých i dlouhých televizních dokumentů, jejichž tématy byly feminismus a ženský úděl či svoboda a historické křivdy, než dostala příležitost natočit celou pětici oceňovaných, nicméně vcelku konvenčně natočených portrétů lidí, kteří měli za minulého režimu větší či menší problémy: Věra Čáslavská (*Věra 68*, 2012), Marta Kubišová (*Magický hlas rebelky*, 2014), Soňa Červená (*Červená*, 2017), Jiří Suchý (*Jiří Suchý – Lehce s životem se prát*, 2019) a Michael Kocáb (*Michael Kocáb – rocker versus politik*, 2022). Na práci svých rodičů Olgy Sommerové a Jana Špáty navázala jejich dcera Olga Malířová-Špátová, která po portrétu architekta Jana Kaplického a jeho projektů (*Oko nad Prahou*, 2010), natočila dva komerční snímky o naopak komunisty protežovaných zpěvácích Karlu Gottovi (*Karel*, 2020) a Petru Jandovi (*Django*, 2024). Ivan Vojnár byl kameraman, který se od konce 80. let začal prosazovat i jako režisér hraných a dokumentárních filmů. V roce 1995 natočil asi svůj nejhodnotnější dokument *V zahradě* o životě v psychiatrické léčebně, což bylo další za normalizace opomíjené téma.

Bravějším portrétistou byl Pavel Koutecký, jenž sice natočil portrét architekta Josipa Plečnika a jeho díla (*Drahý mistře*, 1996), ale zároveň se zaměřil na hlavní postavy listopadu 1989 a polistopadového dění, předně časosběrným způsobem zachycoval život dramatika a politika Václava Havla. Natáčený materiál zpracoval do několika televizních filmů. Po Kouteckého tragické smrti natočený

materiál zpracoval do distribučního filmu a zároveň čtyřdílného televizního seriálu *Občan Havel* v roce 2008 Miroslav Janek se svou ženou, střihačkou Toničkou Jankovou. Hlavní autorkou časosběrných filmů v Čechách ovšem byla jednoznačně Helena Třeštíková, která své hlavní hrdiny, často obyčejné lidi nebo lidi z okraje společnosti točila i desítky let. Celou řadu distribučních filmů natočila o sociálních hrdinech, o nichž původně vytvořila televizní seriál *Manželské etudy* (1987). Na její časosběrnou observační metodu navázali nejzajímavěji Lukáš Kokeš a Klára Tasovská (*Nic jako dřív*, 2017) nebo Erika Hníková (*Každá minuta života*, 2021). Své hrdiny ovšem s kamerou nesledovali tak dlouhou dobu.

Cestopisné filmy, jejichž tradici u nás založili Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund a v neproblematické verzi je u nás představovaly televizní dokumentární cykly Febia, získaly opět na popularitě po roce 1989, kdy bylo zase možné cestovat téměř kamkoli. Populární verzi dokumentů o cestování obskurními způsoby představovaly třeba projekty Dana Přibáně, který se na cestu po světě vydal trabantem, o čemž dokázal natočit tři celovečerní distribuční dokumenty. Zmiňovaný Pavel Koutecký natočil esejistickým způsobem televizní dokumenty o Dánsku nebo Islandu (*Islandská paměť*, 2000). Rovněž hlubší, kritické cestopisy natáčel Milan Maryška, který se už v 80. letech dostal k filmování v Sovětském Svazu, aby se tam na začátku 90. let vrátil a vytvořil dva televizní dokumenty *Lidé na dně* (1991) a *Ketové* (1992) a několik seriálů. Na jeho „ruské“ filmy navázal spisovatel a dokumentarista Martin Ryšavý, který rovněž na cestách projevoval zájem spíše o okrajové oblasti Ruska a jeho chudé a opomíjené obyvatelstvo (v kinech neuvedený *Malupien, Olšový Spas*, 2008; *Medvědí ostrovy*, 2010; *Slepý Gulliver*, 2016).

Milan Maryška byl stejně jako mnozí ostatní (mj. Olga Sommerová, Helena Třeštíková) rovněž autorem dokumentů, které kriticky zkoumaly dávnější i nedávnou historii. Byl z nich asi nejdůslednější a nejkritičtější, do kin se sice žádný jeho film nedostal, ale natočil ceněné televizní dokumentární seriály o legionářích z první světové války (*Zač jsme bojovali* 1–4, režie s Jiřím Reichlem, 1995) nebo vypovídající o době komunistického režimu (*Přerušené jaro* 1–3, 1998; *Ztráta paměti* 1–5, 2000). Zmiňované práce byly důkazem snahy o vyrovnaní se s minulostí, která byla typická pro 90. léta, nicméně i po roce 2000 se podobná snaha objevovala, někdy dokonce i s evropským přesahem, jako v případě distribuční série *Zapomenuté transporty* (2008–2009) Lukáše Přibyla.⁴⁸

Že i portrétní film může být řešen neotřele, dokázala už Věra Chytilová v dokumentu o své spolupracovnici Ester Krumbachové *Pátrání po Ester* (2005), ovšem mistrovským portrétem, který je zároveň originálním experimentem v žánru dokumentární opery, je film o zapomenutém hudebním skladateli Janu Kaprovi, který na konci sledovaného období natočila Lucie Králová pod názvem *KaprKód* (2022). V něm se uplatnily i found footage amatérské materiály, které natočil sám skladatel. Pozoruhodným způsobem pouze z nalezených amatérských záběrů, komentáře a hudby, vytvořil osmidílný televizní cyklus *Soukromé století* (2002) režisér Jan Šíkl. Podobně postupoval i Tomáš Bojar u svého distribučního filmu o českých letcích v Británii za druhé světové války, který nazval *Good Old Czechs* (2022).

Experimentální film využívající poetického modu měl rovněž své příznivce – neotřelou audiovizuální koláž o historii elektronického zvuku představoval

⁴⁸ V běžné distribuci nebyl uveden jen díl *Zapomenuté transporty do Lotyšska* (2008), ostatní díly už v distribuci byly: *Zapomenuté transporty do Běloruska* (2008), *Zapomenuté transporty do Estonska* (2008), *Zapomenuté transporty do Polska* (2009).

dokument *The Sound Is Innocent* (2019) Johany Ožvold a krajní formu experimentu, který usiloval o co nejmenší vliv člověka ve výrobě sebe sama a co nejvyšší kontrolu skrze umělou inteligenci, ukazoval film *FREM* (2019) Viery Čákanyové.

Po revoluci začali v Čechách tvořit i filmaři, kteří měli zkušenost s exilem. Jan Němec, uznávaný režisér hraných filmů ze 60. let (ovšem už tehdy točil i krátké dokumenty), se čím dál tím častěji ve svých experimentálních filmech zabýval sám sebou a hraný film kombinoval s dokumentárním. To Miroslav Janek začal filmy natáčet až v USA a po návratu domů se stal mj. i pedagogem FAMU. Jeho nejlepší filmy daly hlas lidem na okraji společenského zájmu – nevidomým nebo dětem z dětských domovů, a v jeho asi nejlepším filmu i dětem s lehčími formami autismu (*Normální autistický film*, 2016). Právě hrdinům svých filmů pravidelně dával do ruky fotoaparát nebo kameru a natočený materiál pak vstříhával do svých filmů. V exilu nějaký čas strávil i Karel Vachek, o němž bude ale řeč v příští kapitole, protože měl největší vliv na autorské angažované tvůrce točící po roce 2000, nepochybně i díky svému dlouholetému působení na FAMU.

2. Autorství, angažovanost, etika a vybrané projekty společnosti

Hypermarket Film

2.1 Vliv FAMU na generace filmařů po roce 2000

Po roce 2000 dochází na poli českého dokumentárního filmu ke zjevným změnám. Nejde samozřejmě jen o změny institucionální či technologické, které jistě ve velké míře pomohly dokumentům do kin. Zjevně došlo i k jakési postupné změně generační, jakkoli různé generace i nadále vytvářely a vytvářejí své filmy bok po boku. Postupně se totiž změnila nejen témata jednotlivých projektů, ale i samotný tvůrčí přístup k dokumentárnímu filmu.

Místem, kde tato změna měla vyklíčit, byla pražská FAMU.

Dokumentarista, kameraman a pedagog Honza Šípek popisuje, že „v roce 2002 proběhla na FAMU malá revoluce, z čerstvých absolventů se stali pedagogové, děkanem Michal Bregant a vedoucím katedry dokumentární tvorby Karel Vachek. V punkově svobodném prostředí jde hlavně o to, aby filmy něco měnily, byly autorské a něčím podstatné“.⁴⁹ Bilančním místem setkávání tvůrců, na kterém mohli každoročně konfrontovat své filmy s ostatními aktivními autory z branže, pak byl Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě, který se od začátku vyhlašoval jako festival autorského dokumentu. Právě tam mohlo dojít k dalšímu sblížení generace mladých autorů.⁵⁰ Ne všichni mladí filmaři se museli nutně vymezovat proti předchozím generacím, což potvrzuje dokumentaristka Klára Tasovská, nicméně jednotlivé příslušníky zjevně odlišných generací je schopna vyjmenovat: „Tak po generaci dejme tomu Jana Špáty, Heleny Třeštíkové, Olgy Sommerové nebo solitéra Karla Vachka nastupují Jan Gogola, Vít Janeček, Martin Mareček a krátce po nich silná generace Víta Klusáka, Filipa Remundy, Eriky Hníkové, Lucie Králové a dalších.“⁵¹ Vliv Karla Vachka, který na FAMU učil od roku 1994 až do své smrti v roce 2020 a vedoucím Katedry dokumentárního filmu byl v letech 2002–2018, na studenty i prostředí této školy byl zjevný. O jeho nonkonformním přístupu k tvorbě, založeném hlavně na co největší svobodě a nezávislosti tvůrce, svědčí jeho esejistická kniha *Teorie hmoty* (2004).⁵² Na postu vedoucího katedry vystřídal Olgu Sommerovou (1994–2002), která v roce 2002

⁴⁹ Metelec, Matěj – Rychetský, Lukáš: Hledání jedné generace. Anketa s mladými dokumentaristy. A2 10, 2014, č. 21, s. 26–27.

⁵⁰ Česálková, Lucie (ed.): *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny/Praha: NAMU, 2014.

⁵¹ Metelec, Matěj – Rychetský, Lukáš: Hledání jedné generace. Anketa s mladými dokumentaristy. A2 10, 2014, č. 21, s. 27.

⁵² Vachek, Karel: *Teorie hmoty. O vnitřním smíchu, rozdělení mysli a středovém osudu*. Praha: Herrmann & synové, 2004.

úplně ukončila svou činnost na FAMU. Naopak na katedru přivedl další osobnosti a ze svých studentů vychoval nové pedagogy. Od roku 2002 učila na katedře i Helena Třeštíková. Ač dlouho ve stínu Karla Vachka, ovlivnila rovněž řadu studentů.⁵³ Ke starší generaci režisérů a aktivních pedagogů KDT FAMU lze jistě zařadit i Rudolfa Adlera (vedoucí KDT FAMU v letech 1990–1994) a Miroslava Janka, postupně ale vliv na následující generace dokumentaristů přebírají mladší pedagogové jako Vít Klusák, Martin Mareček či Lucie Králová. Vlivů na mladé filmaře bylo mnoho, a tak i nadále vznikala řada klasických dokumentárních portrétů, a také hudebních, cestovatelských, historických, uměleckých (někdy až experimentálních) dokumentů.

Určité trendy u mladé generace však jednoznačně vysledovat lze. Otázkou tedy je, čím byly filmařské generace, které se dostaly k natáčení filmů po roce 2000 jiné než ty předchozí. Dokumentarista Andran Abramjan mluví o posunu k autorskému, angažovanému a situačnímu humoru se nebránícímu dokumentu.⁵⁴ Filmový publicista Přemysl Martinek dokonce poukazuje na historické souvislosti, když tvrdí, „že nastupující generace absolventů FAMU, tedy ta nejaktivnější část současné dokumentární scény, už není zatížená přímou zkušeností normalizace a následující transformace. Místo zkoumání hříchů minulosti a nahlížení témat z pozice přísných morálních postojů se začínající autorští filmaři snaží reflektovat

⁵³ Tyto dvě osobnosti fungovaly na jedné katedře ve zjevném sporu, nicméně vydržely vedle sebe pracovat od roku 2002 až do Vachkovy smrti v roce 2020. Karel Vachek označoval dílo Heleny Třeštíkové jako sociální porno a Třeštíková Vachka pro změnu za vůdce aktivistické sekty. Ožvold, Johana: Karel Vachek: Chci, aby se lidi smáli od začátku do konce. Praha: *Filmový přehled* Národního filmového archivu, 12. 4. 2018. < <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/karel-vachek-chci-aby-se-lidi-smali-od-zacatku-do-konce> > (cit. 1. 2. 2022);

Baronová, Barbora: *Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Zlín: wo-men/Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019, s. 508–509.

⁵⁴ Metelec, Matěj – Rychetský, Lukáš: Hledání jedné generace. Anketa s mladými dokumentaristy. *A2* 10, 2014, č. 21, s. 26–27.

to, jak žijeme tady a teď“.⁵⁵ Dokumentarista Ivo Bystřičan upřesňuje motivace svých vrstevníků: „Naše generace se dokumentaristicky socializovala v období ekonomických krizí, radikalizace části obyvatel vůči slabším, oligarchizace médií, nárůstu populismu, snah státu zpoplatnit křesťanství a kriminalizovat chudobu. Myslím, že proto je více orientovaná na sociální problémy a politicky je vyhraněnější, zároveň jaksi semknutější, s tendencí veřejně řešit otázky televize veřejné služby a tvorby v ní. A také diskutovat morální a etická dilemata, například ta, která se týkají nezávislosti tvorby a financování korporacemi.“⁵⁶

Karel Vachek, ale právě třeba i Vít Klusák, patřili a patří mezi pedagogy, kteří ve studentech FAMU vzbuzují aktivní zájem o politiku a společenské dění nejen svou výukou, ale i svými filmy. Studenti pak točí filmy, které mají aktivizovat společnost. Vachek na svůj celovečerní debut *Spříznění volbou* (1968), který se zabýval prezidentskými volbami v atmosféře takzvaného pražského jara, navázal po vynucené normalizační pauze sedmi mnohahodinovými filmovými eseji (Vachek jim říkal „filmové romány“) z let 1992 až 2019, v nichž analyzoval politické i společenské dění porevolučních let v konfrontaci s uměním, vědou (ale někdy až mysticismem) a jejich hodnotami. Vít Klusák ve spojení s Filipem Remundou na Vachkovu práci zjevně navazují, nejviditelněji v epizodě z televizního cyklu *Český žurnál* nazvané *Spříznění přímou volbou* (2012) o tehdy aktuální volbě prezidenta České republiky, a Vít Klusák pak samostatně v portrétu politika a podnikatele Andreje Babiše *Matrix AB* (2015), což byla další epizoda *Českého žurnálu*. Další pedagog FAMU Martin Mareček se zase ve svém filmu

⁵⁵ Martinek, Přemysl: Český dokument 2014. Ve znamení entropie. Jihlava: DOK.REVUE společnosti DOC.DREAM services, 2014.

<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/cesky-dokument-2014-ve-znameni-entropie>> (cit. 1. 2. 2022)

⁵⁶ Metelec, Matěj – Rychetský, Lukáš: Hledání jedné generace. Anketa s mladými dokumentaristy. A2 10, 2014, č. 21, s. 26.

*Auto*Mat* (2009) osobně angažuje ve společensko-politickém dění prostřednictvím občanské iniciativy, snažící se upozornit na necitlivý urbanistický vývoj Prahy, dávající přednost automobilismu před ekologickými způsoby dopravy a života. Ve filmech generace, ke které Mareček, Klusák a Remunda patří, je pak mnohdy cítit snaha vypovídat o českých problémech v kontextu globálních struktur, do kterých Česká republika vstoupila po roce 1989. Tématy dokumentů Víta Klusáka a Filipa Remundy jsou populismus a politika, nacionalismus, militarismus, ateismus, masová společnost a další fenomény doby. Proto jsou také filmovými publicisty řazeni k nejvýraznějším angažovaným tvůrcům současného českého dokumentu.⁵⁷

Žáci těchto aktivních pedagogů se pak podíleli třeba na seriálu *Český žurnál*, ale svou angažovanost v sociálních či politických záležitostech projeví i mimo tento cyklus. Mezi žáky patří například Martin Dušek, Lukáš Kokeš, Ivo Bystřičan, Tomáš Kratochvíl, Karel Žalud, Erika Hníková, Adéla Komrží, Andrea Culková, Linda Kallistová Jablonská, Barbora Chalupová nebo Apolena Rychlíková. Ti všichni vytvořili celou řadu společensky i politicky angažovaných děl. Jen výběrově: Martin Dušek se věnoval mimo jiné problematice nezaměstnanosti a omezenosti světa české periferie (*K oblakům vzhlížíme*, 2014), Lukáš Kokeš s Klárou Tasovskou obdobně zpracovali toto téma z perspektivy dospívajících (*Nic jako dřív*, 2017), Ivo Bystřičan dlouhodobě projevoval zájem o ekologická témata spojená s korupcí (*Dál nic*, 2013), Tomáš Kratochvíl o rasismus (*Češi proti Čechům*, 2015) i složitý život Romů (*Pongo Calling*, 2022), Karel Žalud zase o život odsouzených (*Uzamčený svět 1–6*, 2017), Adéla Komrží se mimo jiné zabývá

⁵⁷ Měníme svět? Angažovanost českého dokumentu. Anketa. Jihlava: DOK.REVUE společnosti DOC.DREAM services, 2014. <<https://www.dokrevue.cz/aktualne/menime-svet>> (cit. 1. 2. 2022)

vytěsňováním problematiky smrti a umírání z našich životů (*Jednotka intenzivního života*, 2021), Andrea Culková třeba bojem s cukrovarnickou lobby (*Cukr-blog*, 2014), Linda Kallistová Jablonská politickými ambicemi mládeže (*Kupředu levá, kupředu pravá*, 2006) nebo právy nejmenších dětí (*Český žurnál – V nejlepší zájmu dítěte*, 2016), Barbora Chalupová právy sexuálních menšin (*Zákon lásky*, 2021) a Apolena Rychlíková právy pracujících (*Český žurnál – Hranice práce*, 2017). U Karla Vachka studoval i pozdější pedagog FAMU Vít Janeček (působil tam v letech 2002–2021), který se na konci sledovaného období pustil společně se slovenskou dokumentaristkou Zuzanou Piussi do režírování a produkování politicky angažovaných snímků: věnovali se třeba podnikání politika Andreje Babiše (*Selský rozum*, 2017) nebo boji o nezávislost vysokého školství na státu (*Univerzity a svoboda*, 2019).

2.2 Etická dilemata dokumentární tvorby a filmy společnosti Hypermarket

Film

Pokud jde o etické otázky dokumentární tvorby, ty podstatné se ve sledovaném období točily okolo možnosti nebo nemožnosti vytvoření objektivního pohledu na skutečnost prostřednictvím dokumentárního filmu a gradovaly v podobě debat o přiznaném (případně nepřiznaném či nereflektovaném) využití konvencí hraného filmu v dokumentech, což souviselo obecně se „znejasňováním hranic mezi dokumentem, fikcí, animací, experimentem, televizními žánry nebo internetovou interaktivitou“.⁵⁸ To byly podle filmové teoretičky Andrey Slovákové důležité trendy světového dokumentu té doby. Podle dokumentaristy Iva

⁵⁸ Skupa, Lukáš: Jak si stojí současný český dokument. Anketa. *Cinepur* 22, 2014, č. 95, s. 74.

Bystřičana byl v té době dokumentární film „intenzivním hledačstvím formy, žánrů, konceptů“.⁵⁹

Helena Třeštíková byla na začátku sledovaného období přesvědčena, že objektivního dokumentaristického pohledu na realitu lze dosáhnout prostřednictvím observačního způsobu natáčení s důrazem na neviditelnost štábu, když tvrdila: „Já vyznávám [...] přísnou objektivitu a svůj osobní pocit se snažím maximálně potlačit.“⁶⁰ I na konci sledovaného období říkala, že vždy chtěla „zachycovat a uchovávat to, co se dělo reálně a nezávisle na mně“.⁶¹ Drahomíra Vihanová, příslušnice generace dokumentaristů tvořících už v 60. letech, naopak soudila, že „skutečná objektivita je nedosažitelná (a snad i nežádoucí)“.⁶² Morální postoj filmař podle ní zaujímá už volbou tématu, a pak zpracováním natočeného materiálu. Filmová publicistka Žofia Bosáková analyzuje dílo Heleny Třeštíkové a pozastavuje se právě nad tím, že dokumentaristka při postprodukci používá postupy charakteristické pro hraný film (vyprávění gradovaného příběhu, snaha, aby se divák s postavami identifikoval atd.), aby u diváků dosáhla silného emociálního dojmu.⁶³ I Karel Vachek se dotkl etických rozměrů dokumentární tvorby, když psal o tom, jak by měla vypadat práce filmového kritika (ale vztáhnout to můžeme vlastně na každého aktivního diváka, jenž sleduje dokument), který by měl „zvážit autorovu mravnost ve vztahu k sociálním a politickým skutečnostem, jež ho obklopují, a k idejím, na nichž je založena“, a zároveň „posoudit formu díla

⁵⁹ Skupa, Lukáš: Jak si stojí současný český dokument. Anketa. *Cinepur* 22, 2014, č. 95, s. 71.

⁶⁰ Dokumentární film dnes. Anketa Filmu a doby. *Film a doba* 48, 2002, č. 1, s. 15.

⁶¹ Baronová, Barbora: *Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Zlín: wo-men/Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019, s. 516.

⁶² Dokumentární film dnes. Anketa Filmu a doby. *Film a doba* 48, 2002, č. 1, s. 12.

⁶³ Bosáková, Žofia: Od observácie po performativitu: Súčasný český dokument a jeho reflexia. In: Ferenčuhová, Mária (ed.): *Dokumentárny film v krajinách V4*. Bratislava: VŠMU, 2014, s. 160–167.

vzhledem k tradici a techniku provedení, případně objevit novotvary a uvážit, jsou-li použitelné, nebo zavádějící“.⁶⁴

Důležitá je rovněž otevřenost diváka, který dokonce může chápat dokumentární film „jako experiment, jehož cílem nutně nemusí být odhalení důležitých pravd, ale ohledávání jejich symptomů“,⁶⁵ jak píše filmová historička a pedagožka Lucie Česálková. Vít Klusák s Filipem Remundou se bránili srovnávání s americkým dokumentaristou Michaellem Moorem, který si podle Klusáka vytyčí nějakou tezi a tu pak ilustruje pomocí řady archivních záběrů. Podle názoru autora této práce i celkem autoritativním (jakkoli humorným) komentářem. Filip Remunda si dokonce troufá tvrdit, že „v USA mají často s českými dokumenty problémy, protože neukazují tu jasnou pravdu“.⁶⁶

V souvislosti s diskuzí o možnostech objektivit dokumentárních filmů se nabízí otázka, zda není objektivnější přiznat, že se jedná o natáčení, a že je přítomen štáb. Pokud je podobný prvek využit samoučelně, jistě ne, ale v opodstatněných momentech, které nějakým způsobem vyjadřují podstatný názor tvůrce a upozorňují na to, že jde o formu dialogu mezi tvůrcem a sociálním hercem či prostředím, jsou takové momenty zřejmě přínosné. Karel Vachek byl ve svých filmech přítomen, participoval na jejich natáčení přímo před kamerou a dotazoval se sociálních herců právě proto, že vytvářel dokumentární eseje, ve kterých nikdy nezakrýval, že jsou především odrazem jeho myšlenkového světa, jeho snahou nalézt nějakou mystickou strukturu, díky které bude moci popsat alespoň základy

⁶⁴ Vachek, Karel: *Teorie hmoty. O vnitřním smíchu, rozdvojení mysli a středovém osudu*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 46.

⁶⁵ Česálková, Lucie (ed.): *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny/Praha: NAMU, 2014, s. 53.

⁶⁶ Anger, Jiří: S Moorem máme společnou jenom nadváhu. Rozhovor s Vitem Klusákem a Filipem Remundou. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2013.
<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/s-moorem-mame-spolecnou-jenom-nadvahu>>
(cit. 1. 2. 2022)

nějakého obecného řádu. Málokdy považoval nějaký záběr za zkažený – nechtěnou přítomnost štábu v záběrech nebo nutnost začít rozhovor znovu kvůli rušivým elementům, považoval za přínosné reflexivní prvky, upozorňující na fakticitu natáčení. „A musíme umět pochopit i to, že mnohé z chyb materiálu si oblíbíme, neprostříhneme je, protože jsou nádherné, jako některé pihy na krásné ženě.“⁶⁷ Podobné prvky už byly naprosto samozřejmou součástí filmů Víta Klusáka a Filipa Remundy.

Hlavně využívání konvencí hraného filmu ve filmu dokumentárním pak bylo tématem debat, které se dotýkaly etických otázek. Nejvíce se na konci sledovaného období diskutovalo o finančních odměnách pro sociální herce, ale hlavně o inscenování některých scén. Problematika inscenování některých situací, které dokumentaristé nemohli zachytit, a přesto je chtěli ve filmu mít, tu byla od začátku kinematografie. Filmaři se ale začali pouštět i do zcela zjevných provokací a zkoumání samotných hranic fikce a nonfikce, což vyvolalo různé polemiky. „Kdybych dostal za úkol vyslovit jedinou radu pro filmové dokumentaristy, zněla by: Netočte to, co jste si naplánovali, předsevzali, ale to, co na místě samém skutečně najdete. Co si najde vás. Realita je totiž pokaždé originálnější, přesnější, vtipnější, podvratnější, kdežto autorské hranice imaginace – to je vždy spíš studnice konvence,“⁶⁸ tvrdí Vít Klusák, ale ve svých filmech často scény pečlivě připravuje a aranžuje. To ale nic nemění na tom, že situace, které jsou částečně připravené, přinášejí mnohdy nečekané okamžiky, které se pak objevují v režisérovy filmech i s reakcemi překvapeného štábu.

⁶⁷ Vachek, Karel: *Teorie hmoty. O vnitřním smíchu, rozdělení mysli a středovém osudu*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 59.

⁶⁸ Klusák, Vít: PRzFF. *Cinepur* 31, 2023, č. 148, s. 24.

Zjevně inscenované jsou už některé scény v *Českém snu*, předně část, kdy rozlícený dav lynčuje dokumentaristy, kteří je podvedli. Česká kritika v době uvedení film téměř jednohlasně označila za do značné míry samoučelnou manipulaci, navazující na zobrazované manipulativní praktiky reklamních kampaní.⁶⁹ Jakkoli se mohlo jednat o nezralé dílo, kritická i široce společenská diskuze o něm byla všudypřítomná a snad i produktivní. I zpětně lze film hodnotit jako podstatný pro etablování nejen jeho tvůrců, ale částečně i nové generace filmařů, jejichž cílem byla právě společenská diskuze o globálních problémech (i když třeba jen v českých poměrech).⁷⁰

Podle kritických reakcí se zdá, že pomyslnou hranici, kdy je inscenovanost ještě morálně přijatelná, překročil Vít Klusák filmem *Svět podle Daliborka*, v němž sociálnímu herci platil, aby ventiloval své neonacistické názory, aby ho pak v jedné ze scén, kterou navíc do značné míry připravil tím, že neonacistu vzal na exkurzi do bývalého koncentračního tábora v Osvětimi, setřel z pozice morální autority, což kritizovala například publicistka Iva Přivřelová.⁷¹ Dokumentaristka Zuzana Piusi zpochybňuje i samotné zařazení tohoto filmu mezi dokumenty, a stejně tak jako recenzenti si všímá toho, že sociální herec se po premiéře filmu postavil proti režisérovi s tvrzením, že jím byl manipulován.⁷²

Publicistka Iva Přivřelová, která tak příkře odmítla Klusákův *Svět podle Daliborka*, v případě dokumentu *V síti*, který Klusák natočil společně s Barborou

⁶⁹ Blažejovský, Jaromír: Everybody will be happy. *Film a doba* 50, 2004, č. 2, s. 119–120; Hudec, Zdeněk – Janeček, Vít: Dvoj pohled: Český sen. *Illuminace* 16, 2004, č. 3, s. 241–252.

⁷⁰ Z nedávných textů se *Českému snu* věnuje např. Fischer, Petr: *Pravda a lež dokumentu. Eseje o filmu, který prý neumí lhát*. Praha: Novela bohémica, 2024, s. 37–45.

⁷¹ Přivřelová, Iva: Svět podle Daliborka je směšný portrét neonacismu. Vypovídá hlavně o Klusákovi. Praha: e15 společnosti Czech News Center, 17. 7. 2017.

<<https://www.e15.cz/magazin/recenze-svet-podle-daliborka-je-smesny-portret-neonacismu-vypovida-hlavne-o-klusakovi-1334976>> (cit. 1. 2. 2022)

⁷² Baronová, Barbora: *Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Zlín: wo-men/Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019, s. 252.

Chalupovou, inscenovanost považuje za opodstatněnou i proto, že je v rámci konceptu celého projektu přiznanou součástí snímku.⁷³ Sledujeme tedy casting na mladistvě vyhlízející dívky, které jsou ale ve skutečnosti zletilé, budování pokojků ve studiu a vytváření falešných facebookových profilů... A pak smršť nechutných útoků sexuálních predátorů. Tento film byl vyroben dokonce ve třech verzích: první byla pro diváky nad patnáct let, druhá pro diváky nad osmnáct let, a třetí pro školní mládež ve věku zhruba dvanácti let. Na tuto verzi byla navázána osvětová kampaň mezi mladými lidmi, upozorňující na nebezpečí sexuálního obtěžování na internetu, která probíhala v během projekcí pro školy. Osvěta byla v rámci verzí pro dospělé publikum vedena i směrem k rodičům dětí. Film *V síti* bezpochyby naplnil ambici tvůrců po aktivizaci společnosti, a to i díky rekordním počtům diváků v kinech, u televizních obrazovek i na streamovacích platformách. Někteří ze sexuálních predátorů, na jejichž praktiky dokument *V síti* upozornil, byli pak za svou činnost souzeni, o čemž informoval i mainstreamový tisk.⁷⁴ Ten také informoval o průtazích se zřízením registru sexuálních predátorů, který rovněž inspiroval tento film.⁷⁵

Dokonce i u filmu, kde bychom inscenovanost nečekali, jako byla dokumentární esej *Velké nic* (režie Vít Klusák a Marika Pecháčková, 2023) o tom, jak Češi zvládli covidovou pandemii, se nevyhnula aranžované sekvenci. Scénu z nudapláže, která dokreslovala absurdnost některých proticovidových opatření, si

⁷³ Přivřelová, Iva: Osvěta plná emocí. *Film a doba* 66, 2020, č. 1, s. 97.

⁷⁴ iDNES.cz: Muž z filmu *V síti* dostal podmínku. *Mladá fronta DNES* 31, 2020, č. 266 (14. 11.), s. 3; Gordíková, Monika: Odhalil ho film *V síti*, skončil u soudu. *Mladá fronta DNES* 32, 2021, č. 48 (26. 2.), s. 3;

ČTK: Muž z filmu *V síti* obtěžoval nezletilou. *Mladá fronta DNES* 32, 2021, č. 114 (19. 5.), s. 2;

ČTK: Za žádosti o intimní snímky dostal muž dva roky vězení. *Mladá fronta DNES* 32, 2021, č. 282, s. 2.

⁷⁵ Šimková, Alžběta: Registr predátorů hned tak nebude. *Mladá fronta DNES* 35, 2024, č. 118 (22. 5.), s. 4.

tvůrci neodpustili, ačkoli museli z logických důvodů zaplatit nudistům-hercům, aby se nazí (pouze s rouškou na ústech) ukazovali před kamerami. Tento dokument je už za hranicí sledovaného období, nicméně se na něm dá dokumentovat, jak práce společnosti Hypermarket Film pokračují. Vít Klusák a Filip Remunda společně v pozicích producentů připravují řadu dalších projektů, v pozicích režisérů čím dál častěji vytvářejí snímky samostatně nebo ve dvojici s dalšími tvůrci. Ve chvíli, kdy začaly covidové restriktce, měli rozpracovanu řadu projektů, jimž se museli přestat věnovat, a tak začali reflektovat to, jak na globální pandemii reagují Češi: Vít Klusák natočil s Marikou Pecháčkovou *Velké nic* a Filip Remunda samostatně poslední epizodu televizního cyklu *Český žurnál: Slepice, virus a my* (2020). Opět se tedy zabývali aktuálním tématem. Jejich spolupráce s Českou televizí byla sice poměrně úzce spojena s vedoucím tvůrčí produkční skupiny Petrem Kubíkem, nicméně i po jeho odchodu z televize vytvořil Vít Klusák například televizní dokument *13 minut* (2021), v němž angažovaně a se snahou o velký divácký dosah analyzoval dopady bezohledného chování řidičů na českých silnicích.

Jak si správně všímá filmová teoretička Lucie Česálková, v druhé polovině sledovaného období už mezi autorskými dokumenty „ubýlo mystifikací a oslabila i metoda zúčastněného pátrání, v němž se režisér často stává spoluaktérem dění a záměrným performerem, táže se, provokuje, intervenuje, proměňuje snímanou situaci a její aktéry. Přestože se tento trend nevytratil, ustupuje umělecko-filozofickým filmům, které chápou styl jako jednu ze svých zásadních zbraní, ať už jej ozvláštňují konceptuálně, nebo více populárně.“⁷⁶

⁷⁶ Česálková, Lucie: *Objektiv a styl. České filmy na MFDF Jihlava*. Cinepur 21, č. 96, 2014. <<http://cinepur.cz/article.php?article=3109>> (cit. 1. 2. 2022)

V. Závěr

Společnost Hypermarket Film režisérů a producentů Víta Klusáka a Filipa Remundy funguje velice úspěšně v síti institucí, které se podílejí na produkci, distribuci i uvádění filmů v České republice. Kromě vlastního produkčního kapitálu, získaného nejčastěji prostřednictvím výroby dokumentů a reality show pro komerční televize či streamovací platformy, je společnost úspěšná i v získávání grantů od Státního fondu kinematografie. Ty pak společnost využívá k financování závažnějších a angažovanějších projektů. Některé z nich těží z kontroverzních nápadů (kampaně na fiktivní hypermarket v *Českém snu*, falešné profily na sociálních sítích i studiové pokojíčky domněle dvanáctiletých dívek v dokumentu *V síti*). I v těchto případech se dá ovšem mluvit o tématech, o nichž by měla společnost mluvit a řešit je většinově, nikoli jen v rámci sociálních skupin, které třeba běžně chodí do kina na dokumenty. Kapitál získaný díky tvorbě populárněji zaměřených filmů pak Hypermarket Film může využít třeba i ke koprodukcí evropsky významných dokumentů Vitalije Manského. Úspěšná je i spolupráce Hypermarketu s Českou televizí: kromě společných koprodukcí celovečerních filmů pro kina lze zmínit spolupráci na sérii dokumentů *Český žurnál*, již můžeme zařadit k nejpozoruhodnějším dokumentárním cyklům, které kdy televize odvysílala. Neobvykle úspěšný byl i alternativní způsob dofinancování projektu *V síti* pomocí crowdfundingové sbírky. Většinu dokumentárních filmů společnosti uvedl i nejvýznamnější tuzemský festival dokumentárních filmů v Jihlavě. Filip Remunda je rovněž ve vedení Institutu dokumentárního filmu, jenž v rámci tohoto festivalu původně vznikl, a který má obecně pomáhat dokumentaristům v tvorbě. Společnost Hypermarket Film už je značkou, kterou respektují v zahraničí, kde bývají její filmy běžně uváděny na festivalech. Pokud jde o uvedení a ocenění na

festivalech, jsou z českých filmů nejúspěšnější dokumenty Heleny Třeštíkové. Do běžné distribuce v zahraničí se filmy Hypermarketu, stejně jako jiné české filmy, často nedostávají. Každopádně rekord českého dokumentu v počtu zemí, které do distribuce český dokument zakoupily, drží s deseti státy právě debutové dílo Hypermarketu *Český sen*. O filmy této společnosti byl zájem i mezi distributory digitálních nosičů a úspěšně si vedou její dokumenty i na poli VoD uvádění na internetu. V kinech, na internetu i v televizi zaznamenal velký úspěch dokument *V síti*, který byl vyroben dokonce ve třech verzích kvůli věkové přístupnosti. Na tuto verzi byla navázána osvětová kampaň mezi mládeží, upozorňující na nebezpečí sexuálního obtěžování na internetu. Diskuze probíhala nejen na internetu, ale i v kinech a v rámci premiérového televizního uvedení. Hypermarket Film tak komplexně reaguje na aktuální fenomény společenské, ale i institucionální, mj. na multiplatformitu uvádění dokumentárního obsahu. Vít Klusák a Filip Remunda prostřednictvím produkční firmy Hypermarket Film podporují projekty, které se často snaží sledovat globální témata přítomná v české společnosti. Angažovanost českých dokumentaristů podporuje Vít Klusák i v rámci své úlohy pedagoga FAMU. Klusák s Remundou jsou také českými průkopníky v rovině formální struktury dokumentárního filmu. Rozšiřovali observační techniky o reflexivní, participační a performativní prvky. Za inscenovanost některých scén, které jejich filmy přibližovaly hranému filmu, byli často kritizováni. Společnost Hypermarket Film můžeme řadit k významným evropským produkčním firmám, které se podílejí na výrobě celospolečensky diskutovaných filmů. V České republice byla zároveň aktivním účastníkem vzestupu zdejšího dokumentárního filmu na začátku třetího tisíciletí.

VI. Zdroje

1. Publikované prameny

ALLEN, Robert C. – GOMERY, Douglas: *Film History. Theory and Practice*. New York: McGraw-Hill, 1985.

AUSTIN, Thomas: *Watching the World. Screen Documentary and Audiences*. Manchester: Manchester University Press, 2008.

BARNOUW, Eric: *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. New York: Oxford University Press, 1993.

BARONOVÁ, Barbora: *Ženy o ženách. Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Zlín: wo-men/Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019.

BELTON, John: Digitální technologie ve filmu – nepravá revoluce. *Illuminace* 19, 2007, č. 4, s. 43–59.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír: Everybody will be happy. *Film a doba* 50, 2004, č. 2, s. 119–120.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: NAMU, 2011.

BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu*. Praha: Cinema, 1997.

CARROLL, Noël: From Real to Reel: Entagled in the Nonfiction Film. *Philosophy Exchange* 14, 1983, s. 5–45.

CASSETTI, Francesco: *Filmové teorie 1945–1990*. Praha: NAMU, 2008.

ČESÁLKOVÁ, Lucie (ed.): *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny/Praha: NAMU, 2014.

ČESÁLKOVÁ, Lucie: Umírněná diverzita. Český dokumentární film mezi platformami. *Illuminace* 31, 2019, č. 2, s. 45–65.

Český dokumentární film 2010. Anketa Filmu a doby. *Film a doba* 56, 2010, č. 1, s. 16–25.

ČTK: Muž z filmu V síti obtěžoval nezletilou. *Mladá fronta DNES* 32, 2021, č. 114 (19. 5.), s. 2.

ČTK: Za žádosti o intimní snímky dostal muž dva roky vězení. *Mladá fronta DNES* 32, 2021, č. 282, s. 2.

DANIELIS, Aleš: Česká filmová distribuce po roce 1989. *Illuminace* 19, 2007, č. 1, s. 53–104.

DANIELIS, Aleš: Svět filmu bez perforace. Hrozby a příležitosti digitální filmové distribuce. *Illuminace* 25, 2013, č. 2, s. 89–101.

Dokumentární film dnes. Anketa Filmu a doby. *Film a doba* 48, 2002, č. 1, s. 12–20.

ENGLISH, James F.: *Ekonomie prestiže. Ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Brno: Host, 2011.

ELSAESSER, Thomas: Film Festival Networks. The New Topographies of Cinema in Europe. In: Elsaesser, Thomas: *European Cinema. Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, s. 82–107.

FERENČUHOVÁ, Mária (ed.): *Dokumentárny film v krajinách V4*. Bratislava: VŠMU, 2014.

FISCHER, Petr: *Pravda a lež dokumentu. Eseje o filmu, který prý neumí lhát*. Praha: Novela bohémica, 2024.

FROM, John: *Marxism and Literary History*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

GAUTHIER, Guy: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU/Jihlava: MFDF, 2004.

GOGOLA, Jan: Česká a slovenská dokukoláž. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film* 5, Jihlava: JSAF, 2007, s. 91–96.

GOGOLA ml., Jan: Dokumentární český film dokumentální. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film* 2, Jihlava: JSAF, 2004, s. 197–204.

GORDÍKOVÁ, Monika: Odhalil ho film V síti, skončil u soudu. *Mladá fronta DNES* 32, 2021, č. 48 (26. 2.), s. 3.

HÁDKOVÁ, Jana: Svět lze jen ukazovat, nikoli napravit (Lipsko 2001). *Film a doba* 47, 2001, č. 4, s. 218–220.

HANZLÍK, Jan: Z VoD se stal životaschopný byznys. Rozhovor s Ondřejem Kulhánkem. *Illuminace* 29, 2017, č. 2, s. 105–113.

HAVELKA, Jiří: *Československé filmové hospodářství 1961–65*. Praha: Československý filmový ústav, 1975

HAVELKA, Jiří: *Československé filmové hospodářství 1966–70*. Praha: Československý filmový ústav, 1976.

HUČKOVÁ, Jadwiga – KŘIPAC, Jan – ŁYKO Iwona (eds.): *Český a polský dokumentární film v éře evropeizace*. Praha: NFA, 2015.

HUDEC, Zdeněk – JANEČEK, Vít: Dvoj pohled: Český sen. *Illuminace* 16, 2004, č. 3, s. 241–252.

HUDEC, Zdeněk – JANEČEK, Vít: Dvoj pohled: Ženy pro měny. *Illuminace* 16, 2004, č. 4, s. 223–229.

iDNES.cz: Muž z filmu V síti dostal podmínku. *Mladá fronta DNES* 31, 2020, č. 266 (14. 11.), s. 3.

IORANOVA, Dina – RHYNE, Ragan (eds.): *Film Festival Yearbook I. The Festival Circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009.

KLINGEROVÁ, Barbara: Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In: Szczepanik, Petr (ed.): *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 87–112.

KLUSÁK, Vít: PRzFF. *Cinepur* 31, 2023, č. 148, s. 24–25.

KRÁLOVÁ, Lucie: Odpor a jistota. Kritické poznámky k televiznímu provozu v oblasti dokumentu. *Film a doba* 60, 2014, č. 4, s. 176–185.

KRÁLOVÁ, Lucie: *Rozumět televizi. Dokumentární film v produkční kultuře České televize*. Praha: NAMU, 2021.

LANŠPERKOVÁ, Jitka: Začátek nové éry. Utváření stabilního zázemí dokumentární produkce pro kina v ČR. *Illuminace* 31, 2019, č. 2, s. 25–44.

MCLANE, Betsy, A.: *A New History of Documentary Film*. New York/London: Continuum, 2012.

MARTINEK, Přemysl: Jsou filmové festivaly skutečně platnou distribuční platformou? *Illuminace* 26, 2014, č. 1, s. 49–64.

METELEC, Matěj – RYCHETSKÝ, Lukáš: Hledání jedné generace. Anketa s mladými dokumentaristy. *A2* 10, 2014, č. 21, s. 26–27.

NICHOLS, Bill: Dokumentární módy reprezentace. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film* 8. Jihlava: JSAF, 2008, s. 127–138.

NICHOLS, Bill: *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

NICHOLS, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: NAMU/Jihlava: Doc.Dream services, 2022.

MÜLLEROVÁ, Alena: Okamžik ohlédnutí (letní anketa s tvůrci dokumentárního filmu). *Film a doba* 41, 1995, č. 4, s. 62–67.

- PLANTINGA, Carl R.: Dva přístupy k pohyblivým obrazům a rétorice dokumentu. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film 5*, Jihlava: JSAF, 2007, s. 123–137.
- PLANTINGA, Carl R.: Poetický modus v dokumentu. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film 3*, Jihlava: JSAF, 2005, s. 257–273.
- PLANTINGA, Carl R.: *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University, 1997.
- PŘÁDNÁ, Stanislava: Hledání pravdy v dokumentech Věry Chytilové. *Film a doba* 53, 2007, č. 4, s. 225–229.
- PŘIVŘELOVÁ, Iva: Osvěta plná emocí. *Film a doba* 66, 2020, č. 1, s. 97.
- RENOV, Michael (ed.): *Theorizing Documentary*. New York: Routledge, 1993.
- RŮŽIČKOVÁ, Alice: Cestou nezávislé produkce. *Cinepur* 10, 2002, č. 19, s. 38–41.
- RŮŽIČKOVÁ, Alice: Ohledávání hranic dokumentárních žánrů. *Cinepur* 10, 2002, č. 19, s. 42–45.
- RŮŽIČKOVÁ, Alice: Současný český dokumentární film a ČT. *Cinepur* 10, 2002, č. 19, s. 24–37.
- SKUPA, Lukáš: Jak si stojí současný český dokument. Anketa. *Cinepur* 22, 2014, č. 95, s. 70–74.
- SLOVÁKOVÁ, Andrea: *Co je nového ve filmové vědě*. Praha: Nová beseda, 2017.
- SLOVÁKOVÁ, Andrea – KEREKES, Peter (eds.): *Jak se dělá dokument. Autoři a tvůrčí metody*. Praha: Nová beseda, 2022.
- STRINGER, Julian: Globální města a ekonomie mezinárodních filmových festivalů. *Illuminace* 15, 2003, č. 1, s. 53–61.
- SVOBODA, Martin: Dokumenty na IDFA neřeší, co je ještě dokument. *Film a doba* 64, 2018, č. 1, s. 13–15.
- SZCZEPANIK, Petr – ZAHRÁDKA, Pavel: Jednotný digitální trh jako hrozba, nebo příležitost? *Illuminace* 30, 2018, č. 3, s. 23–48.
- SZCZEPANIK, Petr (ed.): *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Hermann & synové, 2004.
- ŠAFAŘÍK, Pavel: Česká autorská dokumentaristika a mezinárodní koprodukce. In: Slováková, Andrea (ed.): *Revue pro dokumentární film 5*, Jihlava: JSAF, 2007, s. 97–117.

ŠIMKOVÁ, Alžběta: Registr predátorů hned tak nebude. *Mladá fronta DNES* 35, 2024, č. 118 (22. 5.), s. 4.

ŠPANIHELOVÁ, Magda: Ekosystém institucí českého dokumentárního filmu. Vzorce spolupráce a využití. *Illuminace* 31, 2019, č. 2, s. 7–24.

ŠPANIHELOVÁ, Magda: Nejde jen o jednotlivce, ale i o instituce. Rozhovor s Mikaelem Opstrupem. *Illuminace* 31, 2019, č. 2, s. 125–129.

ŠKAPOVÁ, Zdena: Jaký byl a je hrdina českého dokumentu. Manželské etudy: zásadní projekt Heleny Třeštíkové. *Film a doba* 52, 2006, č. 4, s. 198–203.

ŠVOMA, Martin: *Karel Vachek etc.* Praha: AMU, 2008.

ŠTOLL, Martin (ed.): *Český film. Režiséři-dokumentaristé.* Praha: Libri, 2009.

ULVER, Stanislav: Labyrint světa a ráj filmu aneb O tom, jak Karel Vachek učí záběry mluvit. *Film a doba* 46, 2000, č. 3, s. 135–140.

VACHEK, Karel: *Teorie hmoty. O vnitřním smíchu, rozdvojení mysli a středovém osudu.* Praha: Herrmann & synové, 2004.

VALCK, Marijke de: Nové objevení Evropy. Historický přehled fenoménu filmových festivalů. *Illuminace* 15, 2003, č. 1, s. 31–51.

VALCK, Marijke de: *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

VALLEJO, Aida: Industry Sections. Documentary Film Festivals between Production and Distribution. *Illuminace* 26, 2014, č. 1, s. 65–82.

TŘEŠTÍK, Michael – TŘEŠTÍKOVÁ, Helena: *Časosběrný dokumentární film.* Praha: NAMU, 2015.

2. Internetové prameny

ANGER, Jiří: S Moorem máme společnou jenom nadváhu. Rozhovor s Vítom Klusákem a Filipem Remundou. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2013.

<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/s-moorem-mame-spolecnou-jenom-nadvahu>> (cit. 1. 2. 2022)

Archiv – uzavřené výzvy. Praha: *Státní fond kinematografie*.

<<https://fondkinematografie.cz/archiv-uzavrene-vyzvy.html>> (cit. 1. 5. 2022)

ČERNÝ, Martin: Dokumenty na maloměstě. Několik příkladů ze současné praxe jednosálových kin. *Cinepur* 23, 2016, č. 108.

<<http://cinepur.cz/article.php?article=3907>> (cit. 1. 2. 2022)

ČESÁLKOVÁ, Lucie: Objektiv a styl. České filmy na MFDF Jihlava. *Cinepur* 21, č. 96, 2014.

<<http://cinepur.cz/article.php?article=3109>> (cit. 1. 2. 2022)

Český dokument, Česká televize. Anketa. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2013.

<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/cesky-dokument-ceska-televize>> (cit. 1. 2. 2022)

Databáze Filmového přehledu. Praha: *Filmový přehled* Národního filmového archivu.

<<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze?searchfor=film>> (cit. 1. 5. 2023)

FEŘTEK, Tomáš: O čem nejsou české dokumenty. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2013.

<https://www.dokrevue.cz/aktualne/_6> (cit. 1. 2. 2022)

Hej [Iva Hejlíčková]: Fiktivní supermarket bude lákat i Američany. Praha: *Magazín Aktuálně* společnosti Economia, a. s., 14. 6. 2007.

<<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/fiktivni-supermarket-bude-lakat-i-americyan/r~i:article:447063/>> (cit. 1. 2. 2022)

Kinopremiéry. Praha: *Česko-Slovenská filmová databáze* společnosti POMO Media Group s.r.o.

<<https://www.csfd.cz/kino/premiery/>> (cit. 1. 5. 2023)

Kina vs multikina. Praha: *Kinomaniak* společnosti Filmtoro.

<<https://kinomaniak.cz/zebricky/kina-vs-multikina>> (cit. 1. 2. 2022)

MARTINEK, Přemysl: Český dokument 2014. Ve znamení entropie. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2014.

<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/cesky-dokument-2014-ve-znameni-entropie>> (cit. 1. 2. 2022)

mav: Středečním večerním pořadem byl dokument V síti. Praha: *MediaGuru* společnosti PHD, a. s., 11. 3. 2021.

<<https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/03/stredecnim-vecernim-poradem-byl-dokument-v-siti/>> (cit. 1. 2. 2022)

Měníme svět? Angažovanost českého dokumentu. Anketa. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2014.

<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/menime-svet>> (cit. 1. 2. 2022)

O nás. Praha: *Hypermarket Film*.

<<https://hypermarketfilm.cz.uvds166.active24.cz/o-nas/>> (cit. 1. 2. 2022)

OŽVOLD, Johana: Karel Vachek: Chci, aby se lidi smáli od začátku do konce. Praha: *Filmový přehled* Národního filmového archivu, 12. 4. 2018.

<<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/karel-vachek-chci-aby-se-lidi-smali-od-zacatku-do-konce>> (cit. 1. 2. 2022)

Projekt V síti. Praha: *Hithit*, s. r. o.

<<https://www.hithit.com/cs/project/6099/v-siti>> (cit. 1. 2. 2022)

PŘIVŘELOVÁ, Iva: Svět podle Daliborka je směšný portrét neonacismu. Vypovídá hlavně o Klusákovi. Praha: *e15* společnosti Czech News Center, 17. 7. 2017.

<<https://www.e15.cz/magazin/recenze-svet-podle-daliborka-je-smesny-portret-neonacismu-vypovida-hlavne-o-klusakovi-1334976>> (cit. 1. 2. 2022)

Rozpočet Státního fondu kinematografie. Praha: *Státní fond kinematografie*.

<<https://fondkinematografie.cz/rozpocet-statniho-fondu-kinematografie.html>> (cit. 1. 5. 2022)

Skončené projekty – film. Praha: *Hithit*, s. r. o.

<<https://www.hithit.com/cs/search/category/2/finished>> (cit. 1. 2. 2022)

spa [Mirka Spáčilová]: Chudému roku vládl v kině dokument V síti, v online půjčovně Vlastníci. Praha: *iDNES* společnosti MAFRA, a. s., 14. 1. 2021.

<https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/kina-online-aerovod-vlastnici-v-siti-2020.A210113_164739_filmvideo_spm> (cit. 1. 2. 2022)

SKUPA, Lukáš: Jak prodat film? Anketa s filmovými distributory a producenty. *Cinepur* 23, 2016, č. 108.

<<http://cinepur.cz/article.php?article=3904>> (cit. 1. 2. 2022)

ŠARDICKÁ, Kateřina: Český dokument na veřejnoprávní obrazovce. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2016.

<<https://www.dokrevue.cz/aktualne/cesky-dokument-na-verejnopravni-obrazovce>> (cit. 1. 2. 2022)

ŠILAROVÁ, Hana: Omezené možnosti českého dokumentu. Rozhovor s producentem Richardem Němcem. Jihlava: *DOK.REVUE* společnosti DOC.DREAM services, 2016. <<https://www.dokrevue.cz/aktualne/omezene-moznosti-ceskeho-dokumentu>> (cit. 1. 2. 2022)

Top 50 – roční výsledky. Praha: *Unie filmových distributorů*. <<https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/top-50-rocni-vysledky>> (cit. 1. 2. 2022)

Výroční zprávy. Praha: *Státní fond kinematografie*. <<https://fondkinematografie.cz/vyrocní-zprava.html>> (cit. 1. 5. 2022)

3. Citované zákony

Zákon č. 241/1992 Sb., o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie

Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů

Zákon č. 139/2016 Sb., kterým se mění zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů

4. Citované filmy

Afoňka už nechce pást soby (Martin Ryšavý, ČR, 2004)

Afrika I, II (Miroslav Zikmund, Jiří Hanzelka, Jaroslav Novotný, Československo, 1952–1953)

Afrikou na pionýru (Afrikou na Pioniery) (Marek Slobodník, SR, 2019)

Ano, šéfe! 1–84 (Marek Straka, Vít Klusák, Michal Herz, Ondřej Ctibor, Martin Dušek, Filip Remunda, Martin Justa, ČR, 2009–2018)

*Auto*Mat* (Martin Mareček, ČR, 2009)

Bratr oceán (Jiří Sequens, Československo, 1958)

Cesta vzhůru (David Čálek, ČR/SR, 2015)

Cirkus jede! (Oldřich Lipský, Československo, 1960)

Cukr-blog (Andrea Culková, ČR, 2014)

Česká RAPublika (Pavel Abrahám, ČR, 2008)

Český mír (Vít Klusák, Filip Remunda, ČR, 2010)

Český sen (Vít Klusák, Filip Remunda, ČR, 2004)

Český žurnál 1–30 (Vít Klusák, Filip Remunda, Martin Dušek, Lukáš Kokeš, Ivo Bystřičan, Tomáš Kratochvíl, Karel Žalud, Erika Hníková, Zuzana Piussi, Adéla Komrzý, Andrea Culková, Linda Kallistová Jablonská, Barbora Chalupová, Apolena Rychlíková, Ivana Pauerová Miloševičová, Petra Nesvačilová, ČR, 2012–2020)

Český žurnál – Hranice práce (Apolena Rychlíková, ČR, 2017)

Český žurnál – Matrix AB (Vít Klusák, ČR, 2015)

Český žurnál – Slepice, virus a my (Filip Remunda, ČR, 2020)

Český žurnál – Spříznění přímou volbou (Vít Klusák, Filip Remunda, ČR, 2012)

Český žurnál – V nejlepším zájmu dítěte (Linda Kallistová Jablonská, ČR, 2016)

Češi proti Čechům (Tomáš Kratochvíl, ČR, 2015)

Dál nic (Ivo Bystřičan, ČR, 2013)

Django (Olga Špátová, ČR, 2024)

Dobry řidič Smetana (Vít Klusák, Filip Remunda, ČR, 2013)

Drahý mistře (Pavel Koutecký, ČR, 1996)

Expedice TANAP (*Expedícia TANAP*, Karol Skřípský, Československo, 1961)

Fotbal (Jaroslav Mach, Československo, 1965)

FREM (Viera Čákanyová, ČR/SR, 2019)

Good Old Czechs (Tomáš Bojar, ČR/SR, 2022)

Gorbačov. Ráj (*Gorbachev. Heaven*, Lotyšsko/ČR, 2020)

Gyumri (Jana Ševčíková, ČR, 2008)

Indiánské léto (Rudolf Krejčík, Československo/Kanada, 1968)

Islandská paměť (Pavel Koutecký, ČR, 2000)

Jan Saudek – V pekle svých vášní, ráj v nedohlednu (Adolf Zika, ČR/USA, 2007)

Jak Bůh hledal Karla (Vít Klusák, Filip Remunda, ČR/Polsko/SR, 2020)

Jak se vaří dějiny (*Jako sa varia dejiny*, Peter Kerekes, SR/Rakousko/ČR, 2009)

Jeden ze štafety (Jaroslav Mach, Československo, 1952)

11 barev ptáčete (Vojtěch Kopecký, ČR, 2020)

Jednotka intenzivního života (Adéla Komrží, ČR, 2021)

Je-li kde na světě ráj (Jiří Hanzelka, Miroslav Zikmund, Jaroslav Novotný, Československo, 1961)

Jiří Suchý – Lehce s životem se prát (Olga Sommerová, ČR/SR, 2019)

K oblakům vzhlížíme (Martin Dušek, ČR, 2014)

KaprKód (Lucie Králová, ČR/SR, 2022)

Katka (Helena Třeštíková, ČR, 2010)

Karel (Olga Malířová Špátová, ČR, 2020)

Karel Gott (Jiří Janoušek, Alois Fišárek, Československo, 1986)

Každá minuta života (Erika Hníková, ČR/SR, 2021)

Ketové (Milan Maryška, Československo, 1992)

Klíč k určování trpaslíků aneb Poslední cesta Lemuela Gullivera (Martin Šulík, ČR, 2002)

Konkurs (Miloš Forman, Československo, 1963)

Králové videa (Lukáš Bulava, ČR, 2020)

Kupředu levá, kupředu pravá (Linda Kallistová Jablonská, ČR, 2006)

Lidé na dně (Milan Maryška, Československo, 1991)

Lidé za kamerou (Eduard Hofman, Československo, 1961)

Magický hlas rebelky (Olga Sommerová, ČR, 2014)

Mallory (Helena Třeštíková, ČR, 2015)

Malupien, Olšový Spas (Martin Ryšavý, ČR, 2008)

Manželské etudy 1–6 (Helena Třeštíková, Československo, 1987)

Marcela (Helena Třeštíková, ČR, 2007)

Medvědí ostrovy (Martin Ryšavý, ČR, 2010)

Meky (Šimon Šafránek, ČR/SR, 2020)

Mexiko 68 (František Papoušek, Československo, 1968)

Michael Kocáb – rocker versus politik (Olga Sommerová, ČR/SR, 2022)

Mladé dny (Martin Frič, Československo, 1955)

Muž, který rozdával smích (Vladimír Sís, Československo, 1970)

Nabarvené ptáče (Václav Marhoul, ČR/SR/Ukrajina/Spojené arabské emiráty, 2019)

Nebe (Tomáš Etzler, Adéla Špaljová, ČR, 2021)

Nejlepší tip (Vladimír Čech, Československo, 1951)

Největší přání II (Jan Špáta, Československo, 1990)

Nesvatbov (Erika Hníková, ČR/SR, 2010)

Něžná revoluce (Jiří Střecha, Petr Slavík, Československo, 1989)

Nic jako dřív (Lukáš Kokeš, Klára Tasovská, ČR, 2017)

Nickyho rodina (Matej Mináč, SR/ČR, 2011)

Noční hovory s matkou (Jan Němec, ČR/USA, 2001)

Normální autistický film (Miroslav Janek, ČR, 2016)

Nová šichta (Jindřich Andrš, ČR, 2020)

Občan Havel (Pavel Koutecký, Miroslav Janek, ČR, 2008)

Okno nad Prahou (Olga Špátová, ČR, 2010)

Okupace 1968 (*Okupácia 1968*, Linda Dombrowszky, Magdalena Szymków, Stefan Komandarev, Jevdokia Moskvina, Marie Elisa Scheidt, SR/ČR/Bulharsko/Maďarsko/Polsko, 2018)

Olympiáda – Helsinky 1952 (Čeněk Duba, Československo, 1952)

Osadné (Marko Škop, SR/ČR, 2009)

Pára nad řekou (*Para nad riekou*, Robert Kirchhoff, Filip Remunda, SR/ČR, 2015)

Pátrání po Ester (Věra Chytilová, ČR, 2005)

Planeta Česko (Marián Polák, ČR, 2017)

Pod sluncem tma (Martin Mareček, ČR, 2011)

Pongo Calling (Tomáš Kratochvíl, ČR/SR/Velká Británie, 2022)

Provinční městečko E (*Ujezdnyj Gorod E.*, Dmitrij Bogoljubov, Rusko/Německo/ČR, 2019)

Přerušené jaro 1–3 (Milan Maryška, ČR, 1998)

Pulec, králík a Duch svatý (Filip Remunda, ČR, 2007)

René (Helena Třeštíková, ČR, 2008)

Roura (*Truba*, Vitalij Manskij, Rusko/Německo/ČR, 2013)

Sametoví teroristé (*Zamatoví teroristi*, Peter Kerekes, Ivan Ostrochovský, Pavol Pekarčík, SR/ČR/Chorvatsko, 2013)

Selský rozum (Vít Janeček, Zuzana Piussi, ČR, 2017)

Síla lidskosti – Nicholas Winton (*Síla ľudskosti – Nicholas Winton*, Matej Mináč, SR/ČR, 2002)

Slepý Gulliver (Martin Ryšavý, ČR, 2016)

Sny o toulavých kočkách (David Sís, ČR, 2021)

Soukromé století 1–8 (Jan Šíkl, ČR, 2002)

Spríznění volbou (Karel Vachek, Československo, 1968)

Stingl – Malý velký Okima (Steve Lichtag, ČR, 2021)

Století Miroslava Zikmunda (Petr Horký, ČR, 2014)

Svědkové Putinovi (*Sviděтели Putina*, Vitalij Manskij, Rusko/Německo/Švýcarsko/Lotyšsko/ČR/Švýcarsko, 2018)

Svět podle Daliborka (Vít Klusák, ČR/SR/Velká Británie/Dánsko, 2017)

The Sound Is Innocent (Johana Ožvold, ČR/SR/Francie, 2019)

Trabantem do posledního dechu (Dan Přibáň, ČR/SR, 2016)

Trabantem tam a zase zpátky (Dan Přibáň, ČR, 2019)

13 minut (Vít Klusák, ČR, 2021)

Univerzity a svoboda (Vít Janeček, Zuzana Piussi, ČR, 2019)

Uzamčený svět 1–6 (Karel Žalud, ČR, 2017)

V paprscích slunce (*V lučach solnca*, Vitalij Manskij, Rusko/ČR/Německo, 2015)

V síti (Barbora Chalupová, Vít Klusák, ČR, 2020)

V síti 18+ (Barbora Chalupová, Vít Klusák, ČR, 2020)

V síti: Za školou (Barbora Chalupová, Vít Klusák, ČR, 2020)

V srdci Evropy (Drahošlav Holub, Československo, 1968)

V zahradě (Ivan Vojnár, ČR, 1995)

Velké nic (Vít Klusák, Marika Pecháčková, ČR, 2023)

Věra 68 (Olga Sommerová, ČR, 2012)

Vlastníci (Jiří Havelka, ČR, 2019)

Vlci na hranicích (Martin Páv, ČR, 2020)

Vše pro dobro světa a Nošovic (Vít Klusák, ČR, 2010)

Z Argentiny do Mexika (Miroslav Zikmund, Jiří Hanzelka, Československo, 1953)

Zač jsme bojovali 1–4 (Milan Maryška, Jiří Reichl, ČR, 1995)

Zákon lásky (Barbora Chalupová, ČR, 2021)

Zapomenuté transporty do Běloruska (Lukáš Příbyl, ČR, 2008)

Zapomenuté transporty do Estonska (Lukáš Příbyl, ČR, 2008)

Zapomenuté transporty do Lotyšska (Lukáš Příbyl, ČR, 2008)

Zapomenuté transporty do Polska (Lukáš Příbyl, ČR, 2009)

Zkáza krásou (Helena Třeštíková, ČR, 2016)

Ztráta paměti 1–5 (Milan Maryška, ČR, 2000)

Zvláštní vyšetřování (Vít Klusák, Filip Remunda, ČR, 2016–2019)

Příloha: Dokumentární filmy uvedené v české kinodistribuci v letech 1990–2022 (s významným podílem české produkce)

Podle roku výroby filmu (název filmu, režie, produkce):

1990

Největší přání II, Jan Špáta, KF Praha

Proti gestapu, Drahoslav Holub, KF Praha

1991

Ciao, Italia!, Tomáš Tintěra, Filmové studio Barrandov

1992

Naši ve válce, Vladimír Kvasnička, KF a. s. – Studio 60 Ondra/ČT/NTV/Filmové studio Barrandov

Nový Hyperion aneb Volnost, rovnost, bratrství, Karel Vachek, KF a. s. – Studio 52

1993

Kašpar, Helena Třeštíková, KF a. s. – Studio 59/AVA Jiří Vaněk/Film & Sociologie

1995

V zahradě, Ivan Vojnár, KF a. s.

1996

Co dělat? (Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb Jak jsem sestavoval novou vládu), Karel Vachek, KF Praha – HaD film/ČT/Barrandov Biografia

Drahý mistrě, Pavel Koutecký, KF a. s. – Studio 61/Správa Pražského hradu

Papírové hlavy (Papierové hlavy), Dušan Hanák, Alef štúdio (SR)/Les Films de L'Observatoire (Francie)/EOS Films (Švýcarsko)/ZDF – Arte (Německo)/KF a. s./STV (SR)

1999

Zdravý nemocný Vlastimil Brodský, Ondřej Havelka, Whisconti/Fronda Film/ČT/Český rozhlas

2000

Bitva o život, Miroslav Janek, Roman Vávra, Vít Janeček, ČT/Verbasum

Bohemia docta aneb Labyrint světa a Lusthauz srdce (Božská komedie), Karel Vachek, KF Praha – Studio Šibrava/ČT

Proroci a básníci, Ivan Vojnár, Film & Sociologie/Gambit film/ČT

2001

Milan Hlavsa a Plastic People of the Universe, Jana Chytilová, ČT

Nachové plachty, Miroslav Janek, ČT/Renata Vlčková/Verbasum

Noční hovory s matkou, Jan Němec, Jan Němec Film/Facets Multimedia Chicago (USA)

2002

Hry prachu, Martin Mareček, Bionaut/FAMU

Kdo bude hlídat hlídače? Dalibor aneb Klíč k Chaloupce strýčka Toma, Karel Vachek, Negativ

Z města cesta, Tomáš Vorel, Vorel Film

2003

Mír jejich duší, Pavel Štingl, ČT/Bionaut Films/K2

Ničeho nelituji, Theodora Remundová, ČT/Jiří Ptáček/FAMU

Sentiment, Tomáš Hejtmánek, FILIO – Tomáš Hejtmánek/Bionaut/ČT

2004

Český sen, Vít Klusák, Filip Remunda, **Hypermarket Film**/ČT/Studio Mirage/FAMU/Cinemasound/SPI International/Taskovski Films
Krajina mého srdce, Jan Němec, Jan Němec – Film
Tatínek, Jan Svěrák, Martin Dostál, ČT/Biograf Jan Svěrák
Ženy pro měny, Erika Hníková, Endorfilm/Studio Mirage/FAMU

2005

Kamenolom boží, Břetislav Rychlík, Film & Sociologie/ČT
Kniha rekordů Šutky, Alexandar Manić, Judita Křížová/Cabiria s. r. o./ČT/Film & Sociologie/Marjan Vujović (Srbsko a Černá Hora)/YLE (Finsko)
Pátrání po Ester, Věra Chytilová, Bionaut/ČT
Zdroj, Martin Mareček, Bionaut/CEE Bankwatch Network/Green Alternative/Global Greengrants Fund

2006

4 věci, Václav Švankmajer, Markéta Válková, Marta Hrubá, Jan Gogola ml., FAMU/ČT/Athanor
Chačipe, Miroslav Janek, Verbascum
Iné svety, Marko Škop, Artileria (SR)/Studio Mirage/ČT
Kupředu levá, kupředu pravá, Linda Jablonská, Negativ/FAMU
Půl čtvrté, Tomáš Hodan, Punk Film/ČT
Sejdeme se v Eurocampu, Erika Hníková, Profilm – Erika Hníková/ČT Brno
Záviš – kníže pornofolku pod vlivem Griffithovy Intolerance a Tatiho Prázdnin pana Hulota aneb Vznik a zánik Československa (1918–1992), Karel Vachek, Produkce Radim Procházka/ČT

2007

Jan Saudek – V pekle svých vášní, ráj v nedohlednu, Adolf Zika, ZIPO film/Thomas Charles Sedivy (USA)/euroAWK/Olympus/Post Produkce Praha/AMP – Studio Virtual
Marcela, Helena Třeštíková, Negativ/ČT
Mír s tuleni, Miloslav Novák, Dvanáct opic/Panda Film (Itálie)/ČT/Avion/FAMU
Poustečna, das ist Paradies!, Martin Dušek, Ondřej Provazník, News & Communications Company
Ztracená dovolená, Lucie Králová, DOCUfilm – Ing. Martin Řezníček/ČT/FAMU/Production Partners/Soundsquare/Young-film

2008

Česká RAPublika, Pavel Abrahám, Fresh Films/Studio Beep
Ghetto jménem Baluty, Pavel Štingl, K2/Yeti Films (Polsko)/ČT – Televizní studio Ostrava/Evolution Films
Gyumri, Jana Ševčíková, Jana Ševčíková/i/o post
Ivetka a hora, Vít Janeček, Negativ/ČT – Televizní studio Brno
Ježíš je normální!, Tereza Nvotová, HBO/Pepe Rafaj – Jacket Bros./Furia Film (SR), Tina Diosi (SR)
Občan Havel, Pavel Koutecký, Miroslav Janek, Film & Sociologie/Negativ/Michael Wolkowitz/Studio KF/FTV/CET 21 – TV Nova
René, Helena Třeštíková, Negativ/Helena Třeštíková/ČT
Rozpomínání, Ivan Vojnár, ČT/Ivan Vojnár Film/i/o post
Zapomenuté transporty do Běloruska, Lukáš Příbyl, Lukáš Příbyl/Total HelpArt
Zapomenuté transporty do Estonska, Lukáš Příbyl, Lukáš Příbyl/Total HelpArt

2009

*Auto*Mat*, Martin Mareček, Bionaut/ČT/i/o post/Soundsquare/Ondřej Ježek "Jámor Studio"
Babička, Zuzana Piusi, První veřejnoprávní/Cinemart
Jak se vaří dějiny (Ako sa varia dejiny), Peter Kerekes, Peter Kerekes (SR)/Mischief – Films Wien (Rakousko)/Negativ/ORF (Rakousko)/ČT/STV (SR)
Jan Klusák – Axis Temporum, Dan Krameš, Alpha Plus Pro
Krátká dlouhá cesta, Martin Hanzlíček, Fedor Gál/Film & Sociologie
Miloš Forman: Co tě nezabije..., Miloslav Šmídmajer, Bio Illusion/Pluto Film & Video/Eurocine Paris (Francie)/Cine Aktuell München (Německo)
Občan Havel přikuluje, Jan Novák, Adam Novák, Chicago Motion Pictures/Space Films/Eallin
One Love, Petr Zahrádka, Bionaut
Osadné, Marko Škop, Artileria (SR)/**Hypermarket Film**/STV (SR)
Vítejte v KLDRI!, Linda Jablonská, Negativ/HBO
Zapomenuté transporty do Polska, Lukáš Příbyl, Lukáš Příbyl/Total HelpArt

2010

Cinematerapie, Ivan Vojnár, Ivan Vojnár Film/ČT/i/o post
Český mír, Vít Klusák, Filip Remunda, **Hypermarket Film**/ČT/Taskovski Film
Doba měděná, Ivo Bystřičan, **Hypermarket Film**/CEE Bankwatch Network
Drnovické catenaccio aneb Cesta do pravěku ekonomické transformace, Radim Procházka, Radim Procházka/ČT
25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna I., II., Martin Šulík, První veřejnoprávní/SFÚ (SR)/CinemArt/UPP
For Semafor, Miroslav Janek, **Hypermarket Film**/HBO
Generace 60, Peter Hledík, CinemArt
Katka, Helena Třeštíková, Negativ/Helena Třeštíková/ČT
Když kámen promluví, Viliam Poltikovič, Maitrea
Medvědí ostrovy, Martin Ryšavý, Bionaut Films
Nebe Peklo, David Čálek, AdWood/Jacket Bros./HBO ČR
Nesvatbov, Erika Hníková, Endorfilm/ČT/UN Film (SR)/STV (SR)/i/o post
Oko nad Prahou, Olga Špátová, Simply Cinema/ČT/Lafarge
Tantra, Benjamin Tuček, Negativ/HBO
Vše pro dobro světa a Nošovic, Vít Klusák, **Hypermarket Film**/ČT/Avion Film

2011

Divadlo Svoboda, Jakub Hejna, Endorfilm/Young Film/ČT
Em a On, Vladimír Michálek, HBO/Open Field Pictures
Everest, Jindřich Procházka, Pavel Bém, Pavol Barabáš, ČT – Ostrava/A-News/Pavel Bém/K2 Studio (SR)
Generace singles, Jana Počtová, HBO/Filip Čermák
Laura a její tygři – Big Bang! (uvedeno 2014), Michal Huvar, Carpe Diem – Marie Šúchová
Můj otec George Voskovec, Libuše Rudinská, Rudinska film/ČT
Nickyho rodina, Matej Mináč, Trigon Production (SR)/W.I.P./J&T Finance Group/ČT/STV (SR)/RWE
Od višňi do višňi, Jana Boršková, FAMU/První veřejnoprávní
Po dlouhé noci den, Tomáš Kudrna, Le Vision/Negativ/ČT/RBB Fernsehen (Německo)
Pod sluncem tma, Martin Mareček, **Hypermarket Film**
Rock života, Jan Gogola ml., CIREAL production/HBO
Tajemství podzemní továrny v Chebu, Miloš Pilař, Jana Pilařová, Triton film
Tmář a jeho rod aneb Slzavé údolí pyramid, Karel Vachek, Produkce Radim Procházka/ČT/Atelier.doc (SR)
Třafačka – Chrám svobody, Saša Dlouhý, Roman Vávra, Freesam/ČT
Venku, Veronika Sobková, HBO/Verbascum Imago
Závod ke dnu, Vít Janeček, David Butula/ČT/Vít Janeček
Zneužívání, Ivanna Benešová, produkce Ivanna Benešová

2012

Dva nula, Pavel Abrahám, Cinema Arsenal/i/o post/HBO Europe
Hra o kámen, Jan Gebert, News & Communications Company
Karel Reisz, ten filmový život, Petra Všelichová, Jarmila Hoznauerová/ČT – Televizní studio Ostrava/
První veřejnoprávní/Cinemart
Křehká identita (Krehká identita), Zuzana Piussi, Produkce Radim Procházka/Ultrafilm (SR)
Láska v hrobě, David Vondráček, Yekot Film/ČT
Největší přání, Olga Špátová, Adam Polák/ČT/D.N.A. (SR)
Nový život, Adam Ol'ha, FAMU/Evolution Films/Artileria (SR)
Občan K., Michal Romeo Dvořák, ČT/Romeofilms/Produkce Třeštíková
Pevnost, Klára Tasovská, Lukáš Kokeš, Nutprodukce/FAMU
Rok bez Magora, Oliver Malina-Morgenstern, ArtCorp
Rok konopí, Petr Slabý, Jan Hrnčíř Production
Soukromý vesmír, Helena Třeštíková, Negativ/ČT/RWE/Helena Třeštíková
Váňa, Jakub Wagner, Bull Film/ČT
Věra 68, Olga Sommerová, Evolution Films/ČT
Vězení umění, Radovan Sírť, **Hypermarket Film**
Země česká, domov Tvůj!, Adolf Zika, Zipo Film production/ČT/RWE/Česká spořitelna
Zítřka bude líp, Martin Přívratský, Tomorrow Will Be Better Film Production/Atelier 227

2013

Dál nic, Ivo Bystřičan, Pink Productions/FAMU
Děti flamenka, Kateřina Hager, Bohemian Productions
DK, Bára Kopecká, Bára Kopecká/Produkce Třeštíková/ČT
Dobrý řidič Smetana, Vít Klusák, Filip Remunda, **Hypermarket Film**/ČT
Eugéniové, Pavel Štingl, K2/ČT/Endorfilm/Panchart films
Fulmaya, děvčátko s tenkým nohama, Vendula Bradáčová, Hangar Films/ČT/RWE
Hoteliér, Josef Abrahám ml., Biokovo film/ČT
Hledá se prezident, Tomáš Kudrna, Negativ/ČT/Soundsquare/UPP
Kauza Cervanová, Robert Kirchhoff, Atelier.doc (SR)/ČT/Filmpark (SR)/SFÚ (SR)/RTVS (SR)
Návrat Agnieszky H. (Powrót Agnieszki H.), Krystyna Krauzeová, Jacek Petrycki, MAUR Film/
Centrala Distribution (Polsko)/ČT/Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki (Polsko)/Mazowiecki
Fundusz Filmowy (Polsko)
Nazareth – Nekonečný rockový mejdan, Miloslav Šmídmajer, Bio Illusion
Otázky pana Lásky, Dagmar Smržová, Endorfilm/HBO
5 pravidel, Vavřinec Menšl, Bio Art Production
Roura (Truba), Vitalij Manskij, Vertov – Real Cinema (Rusko)/Saxonia Entertainment (Německo)/
Hypermarket Film
Sametový teroristé (Zamatový teroristi), Peter Kerekes, Ivan Ostrochovský, Pavol Pekarčík, Peter
Kerekes (SR)/ČT/RTVS (SR)/ Sentimentalfilm (SR)/Partizanfilm (SR)/**Hypermarket Film**/
Nukleus film (Chorvatsko)
Show!, Bohdan Bláhovec, ČT/Studio FAMU/Nutprodukce
Šmejdi, Silvie Dymáková, ČT/DSi Studio/Produkce Třeštíková
Vojta Lavička: Nahoru a dolů, Helena Třeštíková, Produkce Třeštíková/ČT
Vrahem z povolání – Utrpení soudce Karla Vaše, Jan Bělohavý, Pavel Paleček, Kraus House/Stilus
Press
Všechny moje děti (Všetky moje deti), Ladislav Kaboš, Media Film (SR)/Michael Kaboš (SR)/RTVS
(SR)/ČT
Zuzana Michnová – Jsem slavná tak akorát, Jitka Němcová, Bio Art Production/ČT/RWE
Život s Kašparem, Helena Třeštíková, Produkce Třeštíková/ČT

2014

Adopce: Konkurz na rodiče, Alice Nellis, KB Production/HBO Europe
Bohumil Hrabal „Takže se stalo, že...“, Oliver Malina Morgenstern, Global Entertainment & Media
Česká pivní válka, Jan Láta, Evolution Films/ČT/FAMU/Jan Láta
Danielův svět, Veronika Lišková, Vernes/ČT
Evangelium podle Brabence, Miroslav Janek, ČT/**Hypermarket Film**
Felvidék – Horní země (Felvidék – Horná zem), Vladislava Plančíková, Film & Sociologie/ČT/SFÚ (SR)/RTVS (SR)
Gottland, Viera Čákanyová, Petr Hátle, Rozálie Kohoutová, Lukáš Kokeš, Klára Tasovská, Nutprodukce/ČT/Centrala (Polsko)/Bfilm (SR)/FAMU/Odra-Film (Polsko)
Husí kůže – Zimomriavky, Martin Hanzlíček, Film & Sociologie/ČT/CinemArt
Jáma, Jiří Stejskal, Nutprodukce/ČT
Je nám spolu dobře, Saša Dlouhý, Freesam/ČT
K oblakům vzhlížíme, Martin Dušek, ČT
Lovu zdar!, Jaroslav Kratochvíl, FAMU/Nutprodukce
Magický hlas rebelky, Olga Sommerová, Evolution Films/ČT
Olga, Miroslav Janek, Film & Sociologie – Jarmila Poláková/ČT
Opři žebřík o nebe, Jana Ševčíková, Jana Ševčíková/i/o post/Studio Virtual
Pavel Wonka se zavazuje, Libuše Rudinská, ČT/Rudinská film
Pirátské síť, David Čálek, Bratři/ČT
Plán, Benjamin Tuček, Negativ/ČT/Benjamin Tuček
Stále spolu, Eva Tomanová, Endorfilm/ČT
Století Miroslava Zikmunda, Petr Horký, Piranha Film/Prima Zoom/Karel Janeček/FAMO Písek
Trabantem až na konec světa, Dan Přibáň, Endorfilm/ČT/Dan Přibáň
Velká noc, Petr Hátle, Nutprodukce/HBO Europe
Vlna vs. břeh (Vlna vs. breh), Martin Štrba, PubRes (SR)/Šmik/ČT
Ztracen 45, Josef Císařovský, Synergia Film/ČT/Josef Císařovský
Život podle Václava Havla, Andrea Sedláčková, ČT/Arte G.E.I.E. (Francie)/Negativ/Alegria Productions (Francie)/Knihovna Václava Havla

2015

Amerika, Jan Foukal, Evolution Films/HBO Europe
Boží mlýny, Josef Císařovský, ČT/Synergia Film
Cesta vzhůru, David Čálek, Verbascum/ČT/Punkchart films (SR)
Česká cesta, Martin Kohout, MasterFilm/FAMU/Media Film (SR)/RTVS (SR)
Češi proti Čechům, Tomáš Kratochvíl, **Hypermarket Film**/ČT
Filmová lázeň, Miroslav Janek, Evolution Films/ČT/RWE
Filmový dobrodruh Karel Zeman, Tomáš Hodan, ČT/Punk Film/Prokoup Productions (Kanada)
Koudelka fotografuje Svatou zemi, Gilad Baram, NowHere Films (Izrael)/ČT/Produkce Radim Procházka/WideHouse (Francie)/The Post Republic (Německo)/CoPro (Izrael)
Mallory, Helena Třeštíková, Negativ/ČT/HBO
Mánes na vodě, Vladimír Škultéty, Bio Art Productions/ČT/Pegasfilm
Na Sever, Nataša Dudinski, Mimesis Film/i/o post
Nebezpečný svět Rajka Dolečka, Kristýna Bartošová, MasterFilm/ČT/Studio FAMU/Magiclab
Nekonečný příběh Posledního z Aporveru, Ana Prodanova, Martin Dostál, Salamander Syndicate/ČT/Flamesite
Očima fotografky (Očami fotografky), Matej Mináč, W.I.P./Trigon Production (SR)/MAZL/ČT/RWE/Fénix Film/SFÚ/RTVS/Bessel Kok/Evan Lazar
Opuštěný vesmír, Peter Hledík, Barok Film (SR)/Cinemart Plus
Pára nad řekou (Para nad riekou), Filip Remunda, Robert Kirchhoff, Atelier.doc (SR)/**Hypermarket Film**/ČT
RYTMUS sídliskový sen, Miro Drobný, Romeo Films/Miro Drobný (SR)
Takovej barevnej vocas letící komety, Václav Kučera, AMP/ČT/Indies MG/Bio Art
32 utajovaných stran – zpráva z pekla, Ján Novák, Look of the Film/RTVS (SR)/ČT
V paprscích slunce (V lučach solnca), Vitalij Manskij, Vertov – Real Cinema (Rusko)/ČT/Saxonia Entertainment (Německo)/**Hypermarket Film**
Všichni mají pravdu? Karel Floss a ti druzí., Helena Všečeková, Screenfabric
Zpověď zapomenutého, Petr Václav, Mimesis Film/ČT/Cinéma Defacto/Tom Dercourt/Sophie Erbošová

2016

Akcept, Jan Hubáček, Gnomon Production
Bratříček Karel (Braciszek Karel), Krystyna Krauze, Studio Filmowe Kronika (Polsko)/Produkce Třeštíková/ČT/Odra Film (Polsko)
Díra v hlavě (Diera v hlavie), Robert Kirchhoff, Hitchhiker Cinema (SR)/ČT/RTVS (SR)/Atelier.doc (SR)
FC Roma, Rozálie Kohoutová, Tomáš Bojar, Nutprodukce/HBO Europe
Girl Power, Jan Zajíček, Sany, Sany/ČT/Punk Film
*H*art on*, Andrea Culková, Duracfilm/ČT
Jmenuji se Hladový Bizon, Pavel Jurda, Produkce Radim Procházka/ČT/Pavel Jurda/Filmium/Filmotras (SR)
Krkonoše, Viktor Kuna, Martin Král, Dech hor
Lucie: Příběh jedné kapely, David Sís, Signal Generator/Live Nation
Miluj mě, jestli to dokážeš, Dagmar Smržová, ČT
Normální autistický film, Miroslav Janek, Mimesis Film/ČT/Mat Film Resort
Okhwan: Nemožné je možné (Okhwan na ceste za slobodou), Marek Mackovič, Filmpark (SR)/Mandala Pictures (SR)/RTVS (SR)/Film & Sociologie/Tarian Films (Velká Británie)/MM Film (SR)
5 October, Martin Kollar, Punkchart films (SR)/HBO Europe/Endorfilm/71km (SR)
Richard Müller: Nepoznaný (Richard Müller: Nespoznaný), Miro Remo, Punkchart films (SR)/Endorfilm/RTVS (SR)/ČT/All4Films (SR)/Arsy-Versy (SR)
RINO – Příběh špiona, Jakub Wagner, Screenfabric/ČT
Slepý Gulliver, Martin Ryšavý, Background Films/ČT
Tajemství Divadla Sklep aneb Manuál na záchranu světa, Olga Dabrowská, Bio Art Production/ČT
Trabantem do posledního dechu, Dan Přibáň, Endorfilm/Punkchart films (SR)/ČT/RTVS (SR)
Zákon Helena, Petra Nesvačilová, Background Films/ČT/FAMU
Zkáza krásou, Helena Třeštíková, Produkce Třeštíková/ČT

2017

Batalives: Baťovské životy, Karolína Zalabáková, Petr Babinec, Cinebonbon/UTB Zlín/ČT/Lonely Production
Bufo Alvarius, Filip Záruba, Václav Dejčmar/Lumír Kraina/Filip Záruba
Camino na kolečkách, Eva Toullová, produkce Petr Hirsch
Červená, Olga Sommerová, Evolution Films/ČT/Museum Montanelli/PubRes (SR)
Ewa Farna 10: Neznámá známá, Martin Linhart, Ewa Farna/RMF (Polsko)/Polsat (Polsko)
Máma z basy, Veronika Jonášová, ČT/Nutprodukce
Mečiar, Tereza Nvotová, PubRes (SR)/HBO Europe/Negativ
Motorband: Restart, Miloslav Levek, Filmprojekt
Nechte zpívat Mišíka, Jitka Němcová, Cineart TV Prague/ČT/Innogy
Nejsledovanější, Jiří Sádek, COFILM
Nepřesaditelný!, Igor Chaun, Reflex
Nerodič, Jana Počtová, Golden Dawn/ČT/Nadace Crocodile
Nic jako dřív, Lukáš Kokeš, Klára Tasovská, Nutprodukce/HBO Europe
Planeta Česko, Marián Polák, Produkce Radim Procházka/ČT/i/o post
Sama, Otakar Faifr, Media Offline/Otakar Faifr/ČT
Sbohem děčáku, Hana Ludvíková, Produkce Třeštíková/ČT
Selský rozum, Vít Janeček, Zuzana Piussi, ČT/D1film
Strnadovi, Helena Třeštíková, Negativ/ČT
Svět podle Daliborka, Vít Klusák, **Hypermarket Film**/ČT/Peter Kerekes (SR)/Karel Janeček/Britdoc Foundation (Velká Británie)/Room One Films (Velká Británie)/Wingman Media (Dánsko)
Švéd v žigulíku, Petr Horký, Krutart/ČT
Universum Brdečka, Miroslav Janek, Evolution Films/ČT

2018

Archa světél a stínů, Jan Svatoš, Art Francesco/ČT
Až přijde válka, Jan Gebert, Pink/HBO Europe/Hulahop (Chorvatsko)
Bohu žel, Saša Dlouhý, Freesam/ČT/GoGo Lab
Central Bus Station, Tomáš Elšík, Frame Films/Studio FAMU/R.U.R./Studio Bystrouška
Cirkus Rwanda, Michal Varga, Xova Film/Nutprodukcia (SR)/ČT/RTVS (SR)
Dobrá smrt (Dobrá smrt'), Tomáš Krupa, Hailstone (SR)/MasterFilm/Arte (Francie)/Golden Girls Film (Rakousko)/RTVS (SR)/ČT
Iluze, Kateřina Turečková, FAMU
Kapela, Ladislav Kaboš, Media Film (SR)/RTVS (SR)/ČT/Michael Kaboš (SR)
Kibera: Příběh slumu, Martin Páv, Frame Films/ČT
King Skate, Šimon Šafránek, Negativ/ČT/Magiclab
Máme na víc, Robin Kvapil, Radim Procházka, Produkce Radim Procházka/Robin Kvapil/Václav Dejčmar
Mimořádná zpráva, Tomáš Bojar, Cinema Arsenal/i/o post/Souderground/Bystrouška
Můj neznámý voják, Anna Kryvenko, Analog Vision/Baltic Pine Films (Lotyšsko)/Wandal Production (SR)/ČT/RTVS (SR)/FAMU
Pasažéři, Jana Boršková, Film & Sociologie/Adam Rakovský/ČT
Svědkové Putinovi (Svěděteli Putina), Vitalij Manskij, Studio Vertov (Rusko)/ZDF – Arte (Německo)/SRG SSR (Švýcarsko)/Current Time TV/Latvijas Televīzija (Lotyšsko)/**Hypermarket Film**/GoldenEgg Production (Švýcarsko)
V Mosulu, Jana Andert, Mimesis Film/ČT
Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka, David Jařab, Cineart TV Prague/ČT

2019

Bluesman, Michal Rákosník, Groove Production/ČT
Dálava, Martin Mareček, HBO Europe/Negativ
FREM, Viera Čákanyová, **Hypermarket Film**/Punkchart films (SR)/ČT
Chci tě, jestli to dokážeš, Dagmar Smržová, Moloko film/ČT
Jaroslav Kučera Zblízka, Jakub Felcman, Tomáš Michálek, MasterFilm/ČT/Tereza Kučerová/Štěpán Kučera
Jiří Bělohlávek: „Když já tak rád diriguju...“, Roman Vávra, Česká filharmonie/ČT
Jiří Suchý – Lehce s životem se prát, Olga Sommerová, Cineart TV Prague/ČT/Arina (SR)/Zámek Liteň
Jiří Trnka: Nalezený přítel, Joël Farges, Hausboot/Kolam Productions (Francie)/ČT
Kiruna – překrásný nový svět, Greta Stocklassa, Analog Vision/FAMU/ČT/Filmtalent Zlín/PFX/Sleepwalker
Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské demokracie, Karel Vachek, Background Films/ČT/UPP/Atelier.doc (SR)
Letní hokej, Rozálie Kohoutová, Tomáš Bojar, Cinema Arsenal/ČT
Manželské etudy: Nová generace, Hana Třeštíková, Produkce Třeštíková/ČT
Moje století, Theodora Remundová, ČT
Morava, krásná zem III, Petr Šprincl, Xova Film/ČT
Můj nový život, Milan Klíma, produkce Lucie Hrdličková
Postižení muzikou, Radovan Šíbrt, Pink/HBO Europe
Provinční městečko E, Dmitrij Bogoljubov, Ethno Fund (Rusko)/Saxonia Entertainment (Německo)/**Hypermarket Film**
Sarkofág pro královnu, Pavel Štingl, K2/ČT/Studio Lhotský
Skutok sa stal, Barbora Berezňáková, Leon Productions (SR)/Frame Films/RTVS (SR)
Sólo, Artemio Benki, Artcam Films/Golden Girls Film (Rakousko)/Buen Destino (Argentina)/Petit À Petit Production (Francie)/Lomo Cine (Argentina)
The Sound Is Innocent, Johana Ožvold, Cinemotif Films/Punkchart films (SR)/Films de Force Majeure (Francie)/RTVS (SR)/ČT/Soundsquare/UPP/Lyon Capitale TV (Francie)
Trabantem tam a zase zpátky, Dan Přibáň, Endorfilm/ČT/Dan Přibáň
Ukradený stát (Ukradnutý štát), Zuzana Piussi, D1film/Ultrafilm (SR)/VIRUSfilm (SR)
Univerzita a svoboda, Zuzana Piussi, Vít Janeček, D1film/ČT
Viva video, video viva, Adéla Komrží, UPP/ČT/Soundsquare
Ztracený břeh, Jiří Zykmond, Endorfilm/ČT

2020

Alchymická pec, Adam Olša, Jan Daňhel, Athanor/PubRes (SR)
Anny, Helena Třeštíková, Negativ/ČT
Attila, Petr Větrovský, VDN Promo
Gorbačov. Ráj (*Gorbachev. Heaven*), Vitalij Manskij, Studio Vertov (Lotyšsko)/**Hypermarket Film**
Jak Bůh hledal Karla, Vít Klusák, Filip Remunda, Vernes/ČT/**Hypermarket Film**/Plesnar & Krauss
Films (Polsko)/Krakow Festival Office (Polsko)/Peter Kerekes (SR)
Jan Jedlička: Stopy krajiny, Petr Záruba, Cinepoint/ČT/Mammut Film (Itálie)
11 barev ptáčete, Vojtěch Kopecký, Silver Screen
Karel, Olga Malířová Špátová, Bedna Films
Karel Svoboda: Šťastná léta, Petr Klein Svoboda, Goodmind/ČT
K2 vlastní cestou, Jana Počtová, Bontonfilm Studios/Innogy/Karel Janeček/ČT/Nahoru a dolů
Králové videa, Lukáš Bulava, Atractive Production/Blackout Production
Meky, Šimon Šafránek, Negativ/PubRes (SR)/Miro Agency/ČT/RTVS (SR)
Můj otec Antonín Kratochvíl, Andrea Sedláčková, Punk Film/ČT
Na krev, Erik Knopp, ČT/Screenfabric/MasterFilm
Nová šichta, Jindřich Andrš, moloko film/ČT/FAMU/Bystrouška
Osobní život díry, Ondřej Vavrečka, Silk Films/ČT
Pout' krkonošská, Karel Čtveráček, Film & Sociologie/ČT
Příběh tantry, Viliam Poltikovič, Bio Art Production/ČT/Maitrea/Tibet Open House
Psí láska, Linda Kallistová Jablonská, Evolution Films/ČT
Svět podle Muchy, Roman Vávra, Punk Film/ČT/Arte (Německo)/Maxim Film (Německo)
V síti, Vít Klusák, Barbora Chalupová, **Hypermarket Film**/ČT
Vlci na hranicích, Martin Páv, ČT/Frame Films
Žal žen, Andrea Culková, Duracfilm/Starmount Films

2021

Jak jsem se stala partyzánkou (Ako som sa stala partizánkou), Vera Lacková, Media Voice/
Film & Sociologie/RTVS (SR)/ČT
Budiž voda!, Karel Žalud, Bio Illusion/ČT/Komerční banka
Chinaski: Každý ví kulový, Pavel Bohoněk, Brainzone Services
Jan Werich: Když už člověk jednou je..., Martin Slunečko, Miloslav Šmídmajer, Bio Illusion/Martin
Slunečko Movie Production/Česká spořitelna
Jednotka intenzivního života, Adéla Komrží, nutprodukce/ČT/UPP/FAMU
Každá minuta života, Erika Hníková, endorfilm/ČT/Punkchart films (SR)
Láska pod kapotou, Miro Remo, D1film/Arsy-Versy (SR)/ČT/RTVS (SR)
Let viny, Tereza Tara, produkce Tereza Tara/FAMU/GNOMON Production
Manželství, Kateřina Hager, Asad Faruqi, Bohemian Productions/ČT/Circus Lion Pictures (USA)
Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti, Miloslav Šmídmajer, Bio Illusion/ČT/TV Studio Plus
Můj život s Bohuslavem Martinů, Jakub Sommer, ČT/Nadace Bohuslava Martinů/ORF (Rakousko)
Muž zbavený tíže, Josef Císařovský, produkce Josef Císařovský
Na značky!, Lucia Pinčíková, PubRes (SR)/Cinepoint/RTVS (SR)/Magiclub/Beep Sound
Postproduction
Nebe, Tomáš Etzler, Adéla Špaljová, Mimesis Film/Signal Generator/PFX
Rekonstrukce okupace, Jan Šíkl, Cinepoint/ČT/PubRes (SR)/Pragafilm/RTVS (SR)
René – Vězeň svobody, Helena Třeštíková, Negativ/ČT
Síla, Martin Mareček, HBO Europe/Vernes
Sny o toulavých kočkách, David Sís, Frmol Production/ČT
Stingl – Malý velký Okima, Steve Lichtag, Eurospot/ČT/Twin Star Film
Svěráz českého rybolovu, Ivana Pauerová Miloševičová, ČT/Aerofilms
Věčný Jožo, Jan Gogola ml., CIREAL production/Punkchart films (SR)/MC Production/RTVS (SR)
Zákon lásky, Barbora Chalupová, Silk Films/ČT

2022

Adam Ondra: Posunout hranice, Jan Šimánek, Petr Záruba, Cinepoint/Jump Cut (Itálie)/ČT
Až zařve lev, Jan E. Svatoš, Art Francesco/ČT
Civilizace – Dobrá zpráva o konci světa, Petr Horký, Piranha Film/Karel Janeček/Jiří Melzer
Černobyl na kolečkách, Eva Toulová, Hope Studio
Good Old Czechs, Tomáš Bojar, NOW Productions/ČT/RTVS (SR)/Artichoke (SR)/KM+BM Media
Identita ES, Alena Činčerová, Cineart TV Prague/ČT/Productions Marcova (Kanada)/Alena
Činčerová/Arina Film Production (SR)
Jan Koller: Příběh obyčejného kluka, Petr Větrovský, VDN Promo
Jizerské hory, Viktor Kuna, Dech hor
KaprKód, Lucie Králová, DOCUfilm/Mindset Pictures/ČT/Magiclab/VIRUSfilm (SR)
Kunstkamera, Jan Švankmajer, Athanor
Mára jde do nebe, Markéta Ekrt Válková, ČT
Michael Kocáb – rocker versus politik, Olga Sommerová, Cineart TV Prague/ČT/RTVS (SR)Arina
Film Production (SR)/Michael Kocáb
More Miko, Robin Kvapil, Silk Films
Naděje až do konce, Veronika Stehlíková, Papírek Production/ČT
Návštěvníci, Veronika Lišková, Cinémotif Films/Ten Thousand Images/Peter Kerekes/ČT/
Nic bych neměnila, Michal Černý, i/o post
Planeta Praha, Jan Hošek, Kuli Film/atelier.doc (SR)/Film Expanded (SR)/ČT/Produkce Radim
Procházka/i/o post
Plná 6, Adam Sejk, Take It Easy/Sounderground/freeSaM
Pongo Calling, Tomáš Kratochvíl, Produkce Radim Procházka/HITCHHIKER Cinema (SR)/ČT/RTVS
(SR)/BAK (Velká Británie)
Pražský výběr – Symphony Bizarre, Michael Kocáb, Artbox/UPP/ČT
PSH Nekonečný příběh, Štěpán Vodrážka, Bionaut Docs/ČT
Šťastně až na věky, Jana Počtová, Punk Film/ČT
Ti, kteří tancují ve tmě, Jana Ševčíková, produkce Jana Ševčíková/i/o post/Studio Virtual
Všechno dobře dopadne, Miroslav Janek, Mimesis Film/ČT
Vyšetřovatel, Viktor Portel, Frame Films/ČT/Restart (Chorvatsko)/HRT (Chorvatsko)/
Al Jazeera Balkans (Chorvatsko)
Zkouška umění, Adéla Komrží, Tomáš Bojar, GPO Platform/ČT/AVU/UPP/Soundsquare