

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM**

**2011 – 2014**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Aleš Mlejnský**

**Psychologický vliv současného dokumentárního filmu**

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Tomáš Kepka

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

BACHELOR COMBINED-PART TIME

2011 – 2014

**BACHELOR THESIS**

**Aleš Mlejnský**

**The psychological impact of contemporary  
documentary film**

Prague 2014

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

MgA. Tomáš Kepka

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 25. 2. 2014

*Aleš Mlejnský*

## **Poděkování**

Chtěl bych velmi poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce MgA. Tomášovi Kepkovi za jeho trpělivost, ochotu a cenné rady, které mě výrazným způsobem pomohly při psaní mé práce.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá problematikou, jakými způsoby mohou autoři dokumentárních filmů ovlivnit úsudek veřejnosti. Jaké metody a způsoby jsou využívány filmaři jednadvacátého století nejen ve válečných konfliktech. Analyzuje filmy, které přinášejí alternativní pohledy na sociální a společenská témata s podporou moderních technologií a postupů. Praktická část na základě analýz internetového dotazování odpovídá na otázku, proč dokumentární film od svého vzniku byl vhodným nástrojem pro ovlivnění veřejného mínění.

## **Klíčové pojmy**

Český sen, dokumentární film, globální oteplování, konspirační teorie, Michael Moore, Restrepo, Šmejdi, válka, Vimeo, YouTube, Zeitgeist.

## **Annotation**

The bachelor thesis deals with the ways in which writers documentary films influence public opinion. What methods and techniques are used by filmmakers twenty-first century, not only in wars. It analyzes the films that bring alternative perspectives on social and community issues, with the support of modern technologies and procedures. The practical part based on the analysis of Internet questioning answers the question, why documentary film from its inception was an appropriate tool for influencing public opinion.

## **Key words**

conspiracy theories, Crooks, Czech Dream, documentary film, global warming, Michael Moore, Restrepo, Vimeo, war, YouTube, Zeitgeist.

# OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>1 DOKUMENTÁRNÍ FILM .....</b>	<b>10</b>
1.1 Definice dokumentárního filmu .....	10
1.2 Čím si dokumentární film získává své diváky? .....	12
1.3 Etika v dokumentárním filmu .....	13
1.4 Propaganda a angažované umění .....	16
1.5 Kategorie dokumentárních filmů .....	19
1.5.1 Výkladové dokumentární filmy .....	19
1.5.2 Observační dokumentární filmy .....	20
1.5.3 Participační dokumentární filmy .....	20
1.5.4 Reflexní dokumentární filmy .....	21
1.5.5 Dokumentární filmy točené z pohledu první osoby .....	21
1.5.6 Poetické dokumentární filmy .....	21
1.5.7 Docu-drama .....	21
1.6 Audiovizuální prostředky a produkce .....	22
1.6.1 Filmový obraz .....	22
1.6.2 Animace .....	24
1.6.3 Stříhová skladba .....	24
1.6.4 Hudba a zvuk .....	25
1.6.5 Dabing a titulky .....	26
1.7 Hledání diváků a distribuce .....	27
1.7.1 YouTube a Vimeo .....	29
1.8 Dokumentární tvorba (1898–1990) .....	30
<b>2 DOKUMENTÁRNÍ TVORBA (od roku 1990) .....</b>	<b>33</b>
2.1 Česká dokumentární tvorba .....	34
2.1.1 Český sen .....	34
2.1.2 Šmejdi .....	36
2.1.3 Hledá se prezident .....	39
2.1.4 Svoboda pro Smetanu .....	40
2.2 Vědecké, společenské a politické filmy .....	42
2.2.1 Zeitgeist: The Movie .....	42
2.2.2 SiCKO .....	43
2.2.3 Způsob zabíjení .....	45
2.3 Válečné filmy .....	46
2.3.1 Restrepo .....	46
2.3.2 Válka, kterou nevidíte .....	48
2.4 Filmy s ekologickou tematikou .....	50
2.4.1 Globální oteplování: Země v plamenech .....	51
2.4.2 Cyklus konspirační teorie s Jesse Venturou: Globálního oteplování .....	52

<b>3 FESTIVALY A PŘEHLÍDKY DOKUMENTÁRNÍHO FILMU .....</b>	<b>54</b>
3.1 Mezinárodní filmový festival dokumentárních filmů JI.HLAVA.....	54
3.2 Jeden svět.....	55
3.3 Festival krátkých filmů Praha .....	55
3.4 EKOFILM .....	55
3.5 Arts & Film Telč.....	55
3.6 AFO.....	56
<b>4 SHRNUÍ TEORETICKÉ ČÁSTI .....</b>	<b>57</b>
<b>5 CÍLE PRŮZKUMU A METODIKA .....</b>	<b>60</b>
<b>6 VÝSLEDKY INTERNETOVÉHO PRŮZKUMU A DISKUSE .....</b>	<b>62</b>
<b>7 SHRNUÍ PRAKTICKÉ ČÁSTI .....</b>	<b>76</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>78</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>79</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ .....</b>	<b>85</b>



## ÚVOD

Umění provází lidstvo již od nepaměti. Kresba, malba, písmo, hudba, divadlo či architektura jsou složky, které formovaly poznání a vědění. Ale nejvýznamnějším prostředkem umění byl zrod filmu. Tento audiovizuální prostředek dnes ovlivňuje miliardy lidí na celé planetě. Je jediným druhem umění, které své diváky může bez jakýchkoliv vědomostí, zkušeností a představ „unést“ dob minulých, současných i budoucích. V dobrodružných výpravách můžeme poznat, odhalit neznámé mikro i makro světy. Umožňuje toulky hlubokým nekonečným vesmírem nebo nás informovat či bavit. Televize a film se dnes již staly běžnou součástí každodenní kultury. Tímto stručným úvodem bych rád uvedl téma své bakalářské práce o psychologickém vlivu současného dokumentárního filmu.

Kinematografie ve svém zrodu a převážně v průběhu dvacátého století zaznamenala bouřlivý a dynamický rozvoj. Od vzniku prvních krátkých filmů, zvukového a barevného záznamu přes digitalizaci s ultra vysokým rozlišením a v současné době se stále více populárnější třídimenzionální projekcí. Nebyl to pouze technologický vývoj, který ovlivnil svět kinematografie, byla to především společnost, která určovala trendy, vkus, zábavu, ale i závažnější témata. Všechny uvedené aspekty ovlivnily nejrozličnější žánry, dokumentární tvorbu nevyjímaje.

Od počátku filmování měli autoři dokumentů určitý vliv, jakým bude veřejnost nahlížet na konkrétní téma či problematiku. Tak jako hraný film používá nejrozličnější formy pro dosažení žádoucího efektu, tak i dokumentární tvorba umožňuje autorům měnit perspektivu a úhly pohledu.

Téma psychologického vlivu v dokumentárním filmu jsem si vybral z důvodu, abych mohl přesvědčivě demonstrovat, jak osobitý tvůrčí postoj, přesvědčení, selekce a využití moderní techniky může ovlivnit mínění diváků.

Jako hypotézu č. 1 jsem zvolil tvrzení, že dokumentární film byl od svého počátku vhodným prostředkem k ovlivnění veřejného mínění. Protože historie filmu je natolik rozsáhlá a bakalářská práce neposkytuje dostatečný prostor, zvolil jsem si časové období od roku devatenáct devadesát do současnosti.

Jako hypotézu č. 2 jsem zvolil tvrzení, že autoři filmů v závislosti na tématu, zpracování a způsobu prezentace v médiích mnohdy ovlivňují názory a postoje lidí.

A hypotézu č. 3 jsem zvolil, že moderní technické prostředky jsou významnými pomocníky rozšiřující možnosti dokumentárního filmu.

Výzkumné otázky, vyplývající z hypotéz zní:

- 1) Mění se styl a metodika vlivu dokumentárního filmu kontinuálně s časem?
- 2) Jsou v dokumentárních filmech současnosti používány sofistikované metody k ovlivnění diváků?
- 3) Je skrytá kamera vhodným nástrojem pro dokumentární filmy?

Pomocí výzkumných otázek nejprve stanovím definici dokumentárního filmu. Dále charakterizuji jednotlivé žánry a jejich rozdělení. Nastíním problematiku sociálních a politických témat včetně vzniku a vývoje propagandy.

Následně definuji metody, formy a stylistiku, které byly v minulosti využívány, ale vlivem časových, společenských a technických změn se neustále zdokonalují. Dále přiblížím téma vlivu moderní techniky a jejího konkrétního použití.

Záměrem této práce je zhodnocení a míra psychologického vlivu dokumentárních filmů na veřejné mínění. V teoretické části především čerpám z primárních pramenů, kterými jsou publikace Billa Nicholse<sup>1</sup> a Guye Gauthiera<sup>2</sup>. Tyto zdroje podávají ucelený pohled na široké spektrum dokumentární kinematografie, a to nejen z pohledu teoretického, ale především empirického, jenž současně nabízí i nevšední pohled do vývoje jednotlivých žánrů.

Co se týká sekundárních pramenů a praktické části, jsem vzhledem k soudobým tématům nucen v převážné míře využívat digitálních zdrojů, jakými jsou DVD nosiče, televizní a internetové archivy, online internetové publikace. Předmětem mého zkoumání je deskripce, analýza a komparace novodobých a úspěšných dokumentárních filmů. V praktické části vyhodnotím a porovnáám veřejné ankety.

---

<sup>1</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, 2010, ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>2</sup>GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004, ISBN 80-7331-023-6.

<sup>2</sup>GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004, ISBN 80-7331-023-6.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 DOKUMENTÁRNÍ FILM

### 1.1 Definice dokumentárního filmu

Pod pojmem dokumentární film se každému vybaví jeho nejrůznější oblíbené pořady. Pojmy a představy jsou nejrůznější, tak jako jejich autoři. Dokumentární film je značně obtížné definovat. Každé časové období je odlišné a tvůrčí uchopení filmu je dnes jiné než bylo před padesáti lety a jistě bude jiné i za padesát let. Slovo dokument pochází z latinského „documentum“ a může označovat doklad, důležitou listinu, důkaz nebo svědectví.

*„Přídavné jméno dokumentární se objevuje poprvé v roce 1879 v jednom z vydání slovníku francouzského jazyka Émila Littrého. První doložení tohoto pojmu souvisí s článkem o stavbě slavného pařížského mostu Pont-Neuf v šestnáctém století, kdy pro lepší posouzení byl projekt dopracován do tvaru realistické malby, aby veřejnost mohla díky „dokumentárnímu hledisku“ posoudit, který z uvedených projektů je lepší.“<sup>3</sup>*

*„Je možné namítat, že žádná zcela přesná definice dokumentárního filmu nikdy neexistovala. Dodnes se běžně objevují některé z verzí definice Johna Griersona, poprvé formulované ve třicátých letech dvacátého století, podle nichž dokumentární film představuje „tvůrčí zpracování skutečností“. Tento pohled uznává, že dokumenty jsou tvůrčím úsilím“.<sup>4</sup>* Ale toto tvrzení přináší spíše další otázky než odpovědi. Co je zamýšleno jako „tvůrčí“ a co je vlastně „skutečnost“. I když se dokumentární filmy odkazují na události, které se v minulosti odehrály, vše je fikce. Připravený scénář, profesionální herci, všechno jako v inscenovaném filmu. Ten se přece také odehrává v nějakém reálném prostředí, ale s vymyšleným příběhem nebo spíše, že prošel autorovou fantazií. Takže nelze jednostranně vždy určit, zdali dokumentární film je skutečně zachycená reálná skutečnost.

*„Dokumentarista má skutečnost před sebou. Má ji danou. Nevymýšlí si ji – protože ona už existuje. On ji objevuje, zobrazuje a dává jí přitom řád svého pohledu.“<sup>5</sup>* Ale takový pohled nemusí nutně znamenat dokumentární film jako profesionální dílo. Právě

---

<sup>3</sup>ŠTRÓBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2009, s. 98. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>4</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, 2010, s. 26. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>5</sup>SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 6. Číslo publikace 1602-8571.

taková díla stárnou a upadají do zapomnění. Ale co nestárne jsou dobové záběry, ne dokumentární, ale historické. Legendární příjezd vlaku bratří Lumièrů nebo privátní záběry kohokoliv například z dovolené. Příjezd onoho vlaku byl historickou událostí, kterou filmaři „pouze“ zdokumentovali. Ovšem kouzlo dokumentárního filmu je v jeho atraktivnosti. Co nového přináší, jakým stylem přistupuje ke zkoumanému subjektu či tématu. „*Divák dokumentárního filmu je vzrušován tím, že prožívá proces odhalování skutečnosti. Dodejme hned, že toto vzrušení může být navozeno pouze tehdy, má-li k této skutečnosti divák nějaký vztah.*“<sup>6</sup>

Z těchto důvodů je pro autora důležitá otázka ne jak, ale co. Objevit téma, které je dostatečně zajímavé a dramaticky samonosné, je v současné době věcí štěstí a náhody. Současná tvorba řeší spíše otázku, jak zajímavě uchopit témata, která sama o sobě nejsou tolik zajímavá pro dokumentární ztvárnění. „*Čím přesněji náš příběh ukotvíme do konkrétní doby, prostředí a problematiky, tím plastičtěji nám vyvstane položená otázka.*“<sup>7</sup>

Názory na to, co je dokumentární film, co je jeho přínosem a podstatou, jsou různé. Tak jako jsou různí i sami dokumentaristé. Odlišné postoje, názory, etika a cíle dělají z dokumentární tvorby výjimečnou filmovou oblast. Je faktem, že pouhá reprodukce reality bez jakékoliv dramatického náboje pro diváky ztrácí smysl. S myšlenkou nicneříkajících záběrů si jistě většina amatérských filmařů vzpomene na hodiny zfilmované „reality“, která paradoxně pro toho, který při filmování nebyl přítomen nemusí nutně znamenat, že záběry jsou skutečně pořízeny v místě a čase filmařova tvrzení. Neurčité univerzální záběry, slangově profesionály nazývané jako „vata“, určené především do prostřihů, jsou využívány i v profesionálních produkcích.

Univerzum veškerých minulých i současných definicí, myšlenek či postřehů zřejmě nejvýstižněji definuje Bill Nichols. „*Dokumentární film vypráví o situacích a událostech, týkajících se skutečných lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích, jež nám přibližují věrohodnou představu o zobrazených životech, situacích a událostech či pohled na ně. Specifické hledisko filmového tvůrce nevytváří fikční alegorii, ale spíše zprostředkovává přímý vzhled do žitého světa.*“<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 7. Číslo publikace 1602-8571.

<sup>7</sup> MATHAUSOVÁ, M. *12 pádů scenáristiky*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1996, s. 20. ISBN 80-7187-071-4.

<sup>8</sup> NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 34. ISBN 978-80-7331-181-0.

## 1.2 Čím si dokumentární film získává své diváky?

*„U každého dokumentárního filmu existují nejméně tři příběhy, které se prolínají: příběh tvůrce, snímku a diváků. Každý z nich po svém přispívá k tomu, čemu věnujeme pozornost, když se ptáme, o čem film vypovídá.“<sup>9</sup>*

Každý dokumentární film vzniká na základě potřeby autora sdělit společnosti nějaký problém. Tyto filmy přinášejí výrazný osobní pohled, než je tomu u filmu hraného. Přičemž reakce diváků bývají různé. Kontroverzní film *Triumf vůle* byl před druhou světovou válkou špičkovým dílem, ale po ukončení války byl označen jako nehoráznou propagandou fašismu. Ve stejném duchu smíšených pocitů se ocitl film *Český sen*. Autoři zábavnou a neortodoxní formou vytvořili zdařilý pokus o kopii, jakým způsobem reklama a novodobý styl nakupování ovlivňuje všechny generace. Veřejně odhalili cílenou, vědecky ověřenou manipulaci, kterou obchodní průmysl dokonale ovládá. Autoři, kterým se podařilo nafilmovat červenou niť příběhu o fyzicky neexistujícím hypermarketu, který způsobil bouři nesouhlasu nejen mezi potenciálními zákazníky, ale i v řadách pravicových politiků, kteří se dovolávali hanby a soucítění s „oklamanými“. Odhalením manipulačních principů, na kterých obchodní společnosti zakládají svůj úspěch přivedlo mnohé diváky se nad touto problematikou alespoň zamyslet. Ryze čistá politická témata nebo spíše příběhy s ní spojené nejsou diváky v Čechách tolik přijímány. Film o americkém radaru nebo autobusovém řidiči Smetanovi, který v předvolební době přikresloval tykadla pravicovým politikům, byly vnímány spíše jako dokumentární reality show. Podle kritiků filmy nepřinesly něco nového s čím by se každý divák mohl ztotožnit. *„Často se snažíme posuzovat předešlou filmařovu tvorbu a pro něj typická témata, tedy to, jak asi filmař chápal a jak by vysvětlil své záměry a motivy, a jak tyto okolnosti souvisejí s obecným sociálním kontextem vzniku díla.“<sup>10</sup>* Naproti tomu filmy jako *Zeitgeist* nebo *Šmejdi*, přinášejí problematiku všedních dnů, se kterými se divák snadno ztotožní.

*„Podaří-li se filmu vyjít vstříc našim předpokladům a napojit se na naše emoce, které již vůči určitým hodnotám a představám chováme, může značně posílit svůj emocionální účinek.“<sup>11</sup>*

Každý divák má jiné představy, předpoklady a touží objevovat například krásy přírody či cestovat do vzdálených míst. Ovšem jsou i tací, kteří touží odhalovat nevyřešené nebo tajemné záhady. S větší působností a odhodláním nezávislých tvůrců a dnes

---

<sup>9</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 111. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>10</sup>Tamtéž, s. 112.

<sup>11</sup>Tamtéž, s. 113.

již dostupné distribuce vznikají pořady a cykly zařazované či označené jako konspirační teorie. Některé filmy tohoto stylu jsou spíše na hranici publicistiky než dokumentární. Ovšem pokud se eliminují futuristické a bizarní teorie z minulosti i budoucnosti, nabízí se otázka proč nebo za jakým účelem vůbec vznikají. Pokud tvůrci argumentují průkaznými důkazy, které byly schovány nebo ukryty a jsou oněmi „reálnými“ důkazy, které v minulosti chyběly k usvědčení či dokázání takových tvrzení, se z konspiračního přeměnění na skandální odhalení. Konspirační teorie pocházejí převážně z oblasti globální politiky a obchodu. Jakékoliv neobvyklé úkazy, které nejsou objektivně vysvětleny a doloženy, se nabízejí jako potenciální téma. Dodnes neuzavřeným tématem je úmrtí prezidenta Johna Fitzgeralda Kennedyho. Toto téma mnoha filmů téměř vždy přináší přesnou chronologii včetně „reálných“ dobových záběrů, autentických svědků a událostí do prezidentova pohřbu. Ale co stále nebylo dostatečně odůvodněno je to nejzákladnější, a tím je skutečný „reálný“ motiv vraždy.

*„Stručně řečeno, dokumentární filmy hovoří o žitém světě prostředky zvolenými tak, aby nás dokázaly dojmout či přesvědčit. Zabývají se těmi aspekty zkušenosti, jež spadají do obecných kategorií sociální praxe a institucionálně zprostředkovaných vztahů.“<sup>12</sup>*

### 1.3 Etika v dokumentárním filmu

*„Etika existuje proto, aby usměřňovala jednání lidí v situacích, pro něž striktní pravidla či zákony nestačí.“<sup>13</sup>*

*„Ať jde o hraný nebo dokumentární film, v každém případě vyprávíme velkou lež. Naše umění spočívá v tom, že ji říkáme tak, že jí ostatní věří. [...] Nejdůležitější je, abychom vytvořili celou sérii lží a došli tak k vyšší pravdě. Tyto lži nejsou skutečné, ale v jistém smyslu jsou pravdivé.“<sup>14</sup>*

Definovat či určit etiku nebo co je etické a co již ne, není snadné v reálném životě, natož ve filmu, který má realitu „tvůrčím“ zpracováním ukázat, přiblížit či definovat. „Vazba mezi dokumentárním filmem a žitým světem je hluboká a opravdová.“<sup>15</sup>, tvrdí ve své publikaci Bill Nichols. Z dokumentárního hlediska se přístup autorů rozděluje při-

---

<sup>12</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 135. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>13</sup>Tamtéž s. 68.

<sup>14</sup>GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004, s. 161. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>15</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 60. ISBN 978-80-7331-181-0.

bližně na tři možné pohledy na realitu. První je jakýsi objektivizační náhled, do kterého se autor nesnaží proniknout nebo jej řešit, ale je pouhým pozorovatelem, který diváka obeznamuje s problematikou. Druhým je způsob, ve kterém tvůrce vysvětluje a současně hájí zájmy ostatních subjektů. Tento způsob byl použit již ve Flahertyho „Nanuku“, který prezentoval život a kulturu Inuitů, jejíž součástí bylo i odůvodnění zájmů společnosti Revillon Freres, že lov zvěře, ze které jsou i kožešiny mají prospěch všichni.<sup>16</sup> Stejného stylu je využíváno v dokumentech ropných společností nebo automobilového průmyslu, kteří obhajují dnes již zastaralou technologii spalovacích motorů na fosilní paliva. Současně „jako“ řeší problematiku stále zhoršujícího se životního prostředí, na kterém se ve skutečnosti aktivně podílejí, ale prezentují nové technologie, které všechny dosavadní negativa sníží, ale to si vyžádá investice, se kterými se budou zákazníci muset vyrovnat. O tématice životního prostředí v dokumentárním filmu je pojednáno dále v ukázkových filmech o globálním oteplování. Třetím pohledem je dokumentarista, který jako advokát na základě reálných důkazů a faktů nabízejí výklad tématu nebo přímého problému, aby ovlivnili mínění, které může ovlivnit důležité rozhodování.

Dokumentární film je audiovizuálním dílem, které na rozdíl od hraného filmu přibližuje názory jedinců, skupin, společností a to způsobem, který fikce nabídnout jednoduše nemůže. Ovšem takové přiblížení je spíše zastoupení či reprezentací, které současně přináší i problém etiky. Etika v dokumentárním filmu je subjektivní pojem, záleží na mnoha faktorech jako postoj a názor tvůrce, vlastní téma a hlavně konečný názor diváků. V sociálních a politických tématech jsou mnohé otázky pro své autory častým balancováním na hraně co a jakým způsobem chce dokumentem říci a na druhé straně divákem, který zvolenou interpretaci přijme nebo nepřijme.

Ve filmu vystupují reální lidé. Měli by být honorováni? Otázka, kterou každý autor chápe po svém. Proč by ale měl být někdo odměňován v dokumentárním filmu. U hraného filmu profesionální herec stylizuje postavu podle scénáře, vyjadřuje pocity, náladu a chování jiné osoby než je on sám. Vyplacený honorář může vést ke stylizaci a zkreslení. Jan Špáta v jednom ze svých filmů vzpomíná, jak domluvený rozhovor dopadl až úsměvným dojmem. Nejmenovaná stará paní měla v rozhovoru vyprávět svůj životní příběh, který se ovšem přes noc stal agitačním projevem o kráse socialistického zřízení. Náhlou změnu provedla její dcera, která byla „kovanou“ komunistkou. Tento příklad je ukázkou ovlivnění běžného člověka, který se stylizací kamery doslova proměnil v herce. Na druhé straně ale vzniká otázka, že běžný člověk je středobodem nebo linkou vyprá-

---

<sup>16</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 61. ISBN 978-80-7331-181-0.

vení a v případě úspěchu filmu se může cítit podveden, například výší honoráře nebo nevděkem. Ač je filmování po formální stránce právně ošetřeno, tato etická otázka stále přetrvává. Navazujícím problémem, zdali by se měl zesměšňující nebo kompromitující materiál v rámci autentičnosti použít nebo ne. Příkladem může být již zmíněná stará babička ze Špátova filmu, která pod vlivem ostatních osob mluví zcela o jiném problému, než bylo předem dohodnuto. Stařenka působí „uměle“ a vyprávění, které mělo původně ukázat nelehký poválečný život na vesnici, působil přehnaně směšným způsobem. Ale konečné rozhodnutí je vždy na autorovi. Použitím ne úplně „reálných“ záběrů se režisér vystavuje možné kritice. Jak film bude posuzovat veřejnost, obzvláště, jak bude přijat starší generací. Bude toto rozhodnutí mít vliv na příští film? Čeští dokumentaristé Filip Remunda a Vít Klusák s filmem o fiktivním hypermarketu Český sen polarizovali veřejnost, ale i média. Ač původní záměr byl ukázkou toho, jak globální řetězce ovládají mysl kupujících, při odhalení jádra problematiky byli označeni za podvodníky společnosti, kteří mají být okamžitě potrestáni. O tématu filmu Český sen je pojednáno v kapitole současné české dokumentární tvorby.

Měli by dokumentární autoři upozorňovat na eventuální osobní rizika? I přesto, že vědí, že jistá kontroverze určitě nastane? Dále je otázkou, jak vysoký honorář překročí míru ochoty, kdy se z běžného člověka stává herec amatér, ochotný podniknout cokoliv. Do jaké míry je etické využívat metody spíše publicistického charakteru, jakým je skrytá kamera, vniknutí do zakázané oblasti za účelem získání „skutečných“ důkazů. *„Jestliže filmaři jednají spíše jako zástupci natáčených lidí či instituce, jež je financuje, než jako členové komunity, tak často vzniká napětí mezi touhou tvůrce natočit působivý film a požadavkem jedince na dodržování společenských práv a na respektování osobní důstojnosti.“*<sup>17</sup> Vypjaté a emotivní scény, které jsou bližší hranému filmu jsou typickými situacemi, ve kterých autor řeší otázku, jak se v takové situaci zachovat. Pokračovat a zachytit tak něco „opravdového“ podstatného? Nebo naopak filmování přerušit a počkat až se situace uklidní a vrátí do předchozího stavu?

Sociální témata jsou takovými otázkami nejvíce zasažena. Se společenskými změnami se mění i společenské problémy. Některé z nich přetrvávají z předchozí doby, o některých se začíná veřejně mluvit. Témata současnosti nejsou lehce uchopitelná a snadno řešitelná, problematika jednoho navazuje nebo spojuje další témata, která přinášejí další etické otázky. Odkrytím pouze jedné strany tématu se autor vystavuje možné kritice s tím, že již ve filmu nebylo zfilmováno „to“ co bylo původem předešlého.

---

<sup>17</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 74. ISBN 978-80-7331-181-0.



I Gauthier označuje dokumentární tvorbu za „jinou kinematografii“. Dokumentarista by měl přinášet jiný pohled, nasměrovat své diváky a inspirovat je k tomu, aby při posuzování věcí a činů překonávali mantinely obecně zažitých mýtů a stereotypů.

Elasticita společenské etiky je přímo úměrná obecně přijatelnému rozsahu co je ještě správné a co již není vhodné. Otázkou je kdo nebo co určuje tato pravidla a zda je vždy úzkostlivě dodržovat i s vědomím, že objektivita či autentičnost budou narušeny nebo i zkresleny.

*„Jakmile hrozí dokumentárnímu filmu zásah cenzury, znamená to většinou, že takový film je obviňován z odhalení nepříjemné pravdy nebo naopak z její falzifikace. Hraný film bývá obviňován z toho, že dává špatný příklad, že kazí mládež atd. zkrátka z toho, že ohrožuje zavedené modely vládnoucí morálky.“<sup>18</sup>*

Jan Špáta ve svém dokumentárním filmu tvrdí, že autor, který chce zfilmovat velmi citlivá společenská témata, se pouští na tenký led a může si být jistý, že i s nejlepšími úmysly se nevyhne kritickým a odsuzujícím názorům. Podle Jana Špáty jedno z velkých témat jednadvacátého století bude eutanazie a obzvláště u dětí.<sup>19</sup>

#### 1.4 Propaganda a angažované umění

Propaganda je s lidským rodem spojena od svých počátků. Přes pravěkou dobu, souboje o kořist či partnerku, Egyptské faraóny, náboženské represe středověku dvacátého století, kde znamenalo vrchol tohoto fenoménu a konče soudobým jednadvacátým obchodním stoletím. Vždy se jednalo o efekt vzbuzení výjimečnosti, nadřazenosti, kterou jedinec nebo skupiny využívali pro ovládnutí mysli ostatních lidí. Ve svobodné a demokratické době je o propagandě spíše smýšleno o jakési „image“, kde pozitiva jsou maximalizována a negativa naopak potlačována. Slovo propaganda bylo objeveno až v sedmnáctém století jako legálně šířitelná víra. Samotný název pochází z církevní instituce Sacra Congregatio de Propaganda Fide zabývající se misionářským posláním.<sup>20</sup> Největšího rozmachu dosáhla v průběhu dvacátého století tedy v době vzniku éry masmédií. „*Pokud propagandu charakterizujeme jako manipulaci dosahující co nejšir-*

---

<sup>18</sup>GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004, s. 35. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>19</sup>PERLY ČESKÉHO DOKUMENTU. *Láska, kterou opouštím*. [on-line]. © 1998 [cit. 2014-01-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1005338150-laska-kterou-opoustim/2983222370/>

<sup>20</sup>VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011, s. 5-6. ISBN 987-80-7452-015-0.

*šního, tedy masového účinku, pak za ni můžeme pokládat vlastně každý film, neboť toto (audio)vizuální masmédiu je už ze své podstaty manipulací.“<sup>21</sup>*

Především v totalitních režimech je cenzura s propagandou jedním z hlavních pilířů moci. Jak se v průběhu dějin ukázalo, nejsilnější zbraní propagandy je použití audiovizuálních prostředků, jejímž hlavním zástupcem je film. Skutečným zakladatelem oboru je Edward Louis Bernays a ne Joseph Goebbels, jak je všeobecně rozšířeno mezi lidmi. I tato informace je ukázkou mnohaleté propagandy o fašistické historii. Ale byl to Bernays, který je zároveň i tvůrcem dnes známého pojmu Public Relations.<sup>22</sup> Průkopníky politické propagandy ve filmu byli Sověti. Křížník Potěmkin Sergeje Ejzenštejna ohromil svými davovými scénami s tisíci komparzisty právě Josepha Goebbelse, který dílo považoval za převrat v oblasti propagandy. Jeho vize ve filmu ztvárnila až režisérka Leni Reifenstahlová v dokumentárních filmech typu Triumf vůle či Olympia. Reifestahlová byla mnohými označována jako kontroverzní postava, jenž pomáhala propagaci nacismu, ale po technické stránce obohatila kinematografii originální metodou zobrazování pohyblivých záběrů.

Po ukončení druhé světové války se opět svět ocitá v konfrontaci mocností, kapitalistického a socialistického světa. Propaganda nezmizela společně s fašismem, jen byla uplatněna za jiných okolností s použitím tehdejších moderních audiovizuálních prostředků.

V padesátých letech vznikl zpravodajsko-publicistický pořad filmových týdeníků. Jeho stopáž byla od jedenácti do patnácti minut dle důležitosti zpráv. Distribuce probíhala stejným způsobem jako film, takže týdeníky byly součástí filmových představení. Omezené množství kopií filmu, které putovaly od velkých městských kin až po malé vesnické produkce, byly některé informace již několik týdnů staré. Přičemž původní nařízení určovalo, že zprávy nesmí být více než týden staré. Hlavními výrazovými prostředky těchto politických agitačních filmů jsou masy pracujícího lidu, kteří nadšeně provolávají slávu komunismu a jeho čelním představitelům. Téměř vždy je konfrontováno kapitalistické zřízení, které s danými záběry vůbec nijak nesouviselo. Zvuková složka byla vyhrazena přesvědčivým řečníkům, kteří s dokonalou přesností komentují dění na plátně. Film jako „kulturní zbraň“, jež je schopná negramotným nahradit knihu, není

---

<sup>21</sup>KOPAL, P. Film a dějiny 2: *Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla*. 1. vyd. Praha: Casablanca – Václav Žák, 2009, s. 214. ISBN 978-80-903756-9-7.

<sup>22</sup>VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011, s. 44. ISBN 987-80-7452-015-0.

žádným objevem komunistické propagandy, ale těchto prvků již využívali producenti a podnikatelé v období imperialismu.<sup>23</sup>

Kromě filmových týdeníků se na plátnech kin objevily angažované pseudo-dokumentární filmy obhajující komunistickou ideologii. Mezi takové filmy patří i Neobyčejná léta Vojtěcha Jasného a Karla Kachyni z roku devatenáct padesát dva, jehož hlavním tématem je inscenovaný film o prospěšné kolektivizaci ve vesnici Vyhnanice v Jižních Čechách. Autoři využili inscenačních prvků z hraného filmu a vytvořili tím typickou agitační předlohu, která má získat soukromé rolníky pro vstup do společného družstva. Ovšem o jeho násilném založení nepadá ani slovo. Kulakové jsou doslova vykresleni jako zrůdní nepřátelé, kteří se nikdy nepodvolí společnému hospodaření a budou proti změnám bojovat všemi prostředky. Zvukovým prvkem ve filmu je stylizovaně vlezlý komentář, který používá až přehnaný familiární tón. Pokrokové změny kolektivizace jsou bez ohledu na jakékoliv zhodnocení v průběhu určitého časového období ihned vidět s oslavujícími komentáři. Hudební složku zastupují optimistické písně společně s „povinnými“ záběry bezstarostně hrajících si dětí.

Teprve o padesát let později autoři Pavel Taussig a Karel Hynie zfilmovali hodinový dokumentární film Návrat do neobyčejných let. Vojtěch Jasný se vrací do Jihočeských Vyhnanic, kde opět rozmlouvá s dřívějšími svazačkami, které jsou již dnes stařenkami. „Svobodný“ dokument se obrací i na členy rodin odsuzovaných „kulaků“ a umožňuje prostor pro vyjádření.<sup>24</sup> Někteří popisovali praktiky, které tehdejší filmování schvalovalo. Docházelo z dnešního pohledu k ilegálním vstupům do objektů či domů, a to jen proto, aby tehdejší filmaři natočili autentické „reálné“ záběry obydlí těch, kteří odmítli dobrovolně hrát v propagandistickém filmu. Snímek Neobyčejná léta je pouhou ukázkou či vzorkem, který v širším kontextu doby normalizace ospravedlňuje myšlenku vůle totalitního režimu.

Po ukončení studené války přestal být svět rozdělen pouze na východ nebo západ. Ekonomiky západního světa doslova pohltily neukojené trhy východu. S postupným rozvojem vzrostla současně i konkurence. Akvizicemi malých podniků a firem se z lokálních staly globální, které v současnosti ovládají trhy z nejrůznějšími strategickými komoditami. V dnešním demokratickém světě se nemusíme již obávat komunistické propagandy, ale té globální. Politický vliv je propojen s mocenskými obchodními kruhy, reklamní prů-

---

<sup>23</sup>KOPAL, P. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vyd. Praha: Casablanca – Václav Žák, 2012, s. 217. ISBN 978-80-87292-15-0.

<sup>24</sup>JAROŠ, J., KOPAL, P. Neobyčejná léta – obyčejná propaganda. *Paměť a dějiny*. 2012, roč. 6, č. 1, s. 84-90. ISSN 1802-8241.

mysl v nejrůznějších formách působí dnes obdobným účinkem jako propaganda ve třicátých letech minulého století v Německu.

## 1.5 Kategorie dokumentárních filmů<sup>25</sup>

Kategorizovat dokumentární film není především v dnešní době nic snadného. Vznikem nových tvůrčích metod a přístupů se snadno stírají hranice, které dříve do jisté míry určovaly jakási pravidla. S jistotou můžeme pouze oddělit fikci od nonfikce. Hlavní rozpoznatelné rozdíly jsou v reprezentaci skutečného světa, použití reálných lidí, kteří v převážné míře alespoň ztvárňují sami sebe a na jejichž výpovědi nebo osobní účasti je s interakcí filmaře vytvořen příběh.<sup>26</sup> Současné interpretace autorů v nepřeborné škále možností se jednotlivými kategoriemi navzájem prolínají. Přesné „škatulkování“ filmu, zdali patří do té či jiné kategorie, je spíše otázkou filmových teoretiků, kritiků či jinak angažovaných osob. Průměrný televizní divák rozeznává dokumenty spíše z hlediska tématu, další členění je pro něj irelevantní. Následující kategorie jsou spíše orientačním rozcestníkem než dogmaticky přesným určením.

### 1.5.1 Výkladové dokumentární filmy

Je to kategorie filmu, pod kterým si právě většina diváků představí klasicky běžný dokumentární film. Film ukazuje běžnou realitu. Většinou je opatřen podrobně vysvětlujícím komentářem, který se snaží vysvětlit právě to, co se odehrává v záběru. Celkově působí jako esej, která interpretuje na základě důkazů nebo událostí. Autor se nesnaží aktivně se zapojit, ale zaujímá stanovisko, které k danému tématu sdílí. Tyto filmy většinou dokumentují události, které se již staly. V některých případech se používá mnohdy rekonstrukce, která má divákovi lépe pochopit události, které se například staly před mnoha lety na druhé straně světa. Neodpovídající rekonstrukce nebo chyby v historických prvcích jsou většinou bodem kritiky. Specifickým typem výkladového dokumentu jsou historické události, které využívají pokud možno co nejširší spektrum dobových zdrojů, jako jsou dobové „reálné“ záběry, fotografie, zvukové záznamy a výpovědi žijících svědků nebo přímých účastníků události, zajímavé cestopisy, historické válečné a politické dokumenty. (Největší bitvy 2. světové války, cyklus *Válečná tajemství*, *Jáchymovské peklo*, *Holocaust – továrna na smrt*)

---

<sup>25</sup> ČLOVĚK V TÍSNI. *Základy dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Člověk v tísni, 2012, s. 13-21. ISBN 978-80-87456-24-8.

<sup>26</sup> NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010, s. 161-162. ISBN 978-80-7331-181-0.

### 1.5.2 Observační dokumentární filmy

Počátek observačního dokumentu započal v šedesátých letech minulého století, který je spjatý se vznikem kompaktních kamer. Prostřednictvím nových technologií chtěli autoři lépe zaznamenat skutečnost s minimálním „tvůrčím“ přístupem a interpretací. Observační dokument zastupují dva směry Direct cinema a Cinéma vérité.

Direct cinema je dokumentární styl, který vzniká na základě nějaké události a je filmován bez zásahů autora. Tento styl je využíván například při mimořádných událostech jako je stávka, nepokoje, protesty. Jsou zaznamenávány výpovědi stran, účastníků a celkový dojem působí nezkrasleným dojmem. Ovšem autoři mohou výrazně ovlivnit film ne ve stylu přímých osobních názorů, ale v selekci toho, co a koho filmují. Tak vznikly filmy jako *Bezesné noci* o stávce zaměstnanců České televize nebo *Český mír*, který zdokumentoval nálady, pocity a postoje lidí a vládních představitelů o návrhu stavby amerického radaru v Brdech. Ačkoliv dokument byl v některých aspektech vnímán negativně, v celkovém nadhledu dokázal veřejnosti i při autorských selekcích ukázat kontroverznost celého záměru stavby, na který poukazuje i americký režisér Michael Moore.<sup>27</sup>

Cinéma vérité je velmi podobný stylu direct cinema. Je používán stejný styl kamery, která se pohybuje v sociálním prostředí. Rozdílným prvkem je především jistá intervence autora, který na rozdíl od direct cinema vystupuje aktivním způsobem. Podněcují situace a čekají na odpověď. Prvky tohoto stylu obsahuje například film *Svoboda pro Smetanu*. Režiséři Filip Remunda s Vítem Klusákem jsou aktivními hybateli některých událostí.

### 1.5.3 Participační dokumentární filmy

U filmů s lidskoprávní a společensky angažovanou tematikou se využívá participačního způsobu. Stylem je podobný cinéma vérité, z něhož mnoho čerpá. Rozdíl mezi těmito styly je v přímém aktivním zapojení autora. Autor se stylizuje do postavy vyšetřovatele nebo investigativního novináře, který aktivně pátrá po příčinách, které se jej bezprostředně týkají. Mnohé z uvedených prvků využívají tvůrci publicistických pořadů jakým je například *Josef Klíma*. Participační způsob je ale především stěžejní forma interakce mezi autorem a přímými účastníky filmu. Autor nemusí žádným způsobem skrývat svůj názor či náklonost jedné ze stran. Participačními dokumentárními snímky je populární americký režisér Michael Moore.

---

<sup>27</sup>YOUTUBE. *Michael Moore`s comment on Czech Peace*. [on-line]. © 2010 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=EUjLwrcnhnA>

#### **1.5.4 Reflexivní dokumentární filmy**

Reflexivní způsob se především zaměřuje na interakci mezi divákem a autorem. Což je ve srovnání s participačním stylem, který se zaměřuje převážně míře na komunikaci mezi autorem s aktéry filmu, rozdíl. Reflexivní film otevřeně sděluje problematiku či poselství. Film tak odhaluje sám sebe, své názory a postoje. Jednoduše „reflektuje“ jakési hledání pravdy, odpovědi. Nejznámější osobností, vyznávající tento styl, byl dokumentarista, režisér Dziga Vertov. V novodobé éře je tohoto stylu používáno spíše v pořadech typu „film o filmu“.

#### **1.5.5 Dokumentární filmy točené z pohledu první osoby**

Jsou to filmy, ve kterých se dotyčná osoba stává protagonistou a kameramanem současně. Dříve se používala výhradně ruční kamera. Dnešní záznamová digitální zařízení nabízejí širší možnosti od běžné ruční kamery, skryté kamery nebo velmi módní a oblíbené kamery, které lze umístit na oděv či přilbu. Dokumentární forma tohoto stylu je prozkoumání vlastní situace, sebepoznání. S cenovou dostupností lehkých a výkonných kamer vnikají zajímavé amatérské i profesionální snímky. Kromě méně známých snímků se tento „dokumentární“ styl osvědčil ve filmu Záhada Blair Witch.

#### **1.5.6 Poetické dokumentární filmy**

V poetických filmech především není kladen důraz na názory nebo ideje. Smyslem je využít výrazových uměleckých prostředků a snaze ukázat svět v neobvyklé kondici a kráse. Je využito střihu či hudby pro zvýraznění rytmu a dynamiky. Naučné cestopisy, život flóry a fauny jsou vhodnými tématy tohoto stylu.

#### **1.5.7 Docu-drama**

Tento styl zahrnuje veškeré filmy, které využívají dokumentárních postupů nebo filmy, které obsahují inscenované prvky. Styl je v převážné míře televizním formátem. Vždy se týkají skutečných „reálných“ událostí (příběhů). Je využito reálných aktérů události, v některých filmech i reálných lokací. Využívá se dramatizace inscenovaných pasáží pro divákovu maximalizaci „oživení“ příběhu. Filmy jsou natáčeny podle scénáře a stejnými postupy jako u hraného filmu. Protože je film točen stejnými způsoby jako hraný, pro současné diváky se stává více atraktivní a zábavnější. Právě za tento přístup, kdy hranice mezi fikcí a realitou je stírána nebo špatně uchopitelná, je Docu-drama v některých případech kritizována. Typickými filmy tohoto žánru jsou výpovědi přeživších katastrof nebo neobvyklých událostí (cyklus Letecké katastrofy, Thajská vlna, Útěk z Alcatrazu, Teror v divadle na Dubrovce, Způsob zabíjení).

Mediální analytik České televize Milan Kruml tvrdí „Bývaly doby (a není to tak dávno, stačí se vrátit na začátek předcházejícího desetiletí), kdy byly v televizi jednoznačně rozlišovány pojmy dokument či dokumentární přístup a hraná tvorba. Ano, existovaly sice kombinace – například fiktivní dokumenty nebo rekonstrukce historických událostí, ale tyto výjimky jen potvrzovaly pravidlo. Dnes si nedokážeme představit žádné vysílací schéma bez programových typů, při jejichž výrobě by tvůrci nevyužili alespoň částečně dokumentárních postupů – od reality *Výměna manželek* až po sitcom *Kancl*. Změna začala na konci 90. let, kdy se spojily dva trendy – nedostatek nových programových formátů a současně i krize hrané tvorby, která se tematicky vyčerpala. Výsledkem byly pořady, které se označují jako *documentary*, v širším pojetí pak jako *reality*.“<sup>28</sup>

## 1.6 Audiovizuální prostředky a produkce

„Pod pojmem audiovizuální prostředky můžeme zahrnout všechny prostředky působící na zrak i sluch, které mohou vyvolat synestetické vjemy.“<sup>29</sup>

Od Edisonova vynálezu kinetografu uběhlo již sto dvacet tři let. Jeho původ i princip pochází z fotografie jen s rozdílem záznamu ne jednoho snímku, ale celého pohybu, a to na třiceti pěti milimetrový celuloidový pás se čtyřmi otvory po stranách. Tento unikátní vynález v historii lidstva zaznamenal nejen v technologické, ale především v kulturní rovině doslovný převrat ve vnímání reality i fikce. Tvůrci, umělci a především diváci byli skrze plátno vtaženi do zhmotněných příběhů a snů, které si jejich předchůdci mohli pouze představovat ve své mysli. Dokumentární film byl ve svých počátcích většinou diváků vnímán spíše jako objevitelský žánr, se kterým mohli navštěvovat tehdy vzdálená, a tudíž pro většinu z nich nedostupná místa. Typickým prvopříkladem je Flahertyho *Nanuk*.

### 1.6.1 Filmový obraz

Filmový obraz je sice formální stránkou dokumentárního filmu, ale velmi důležitou mnohdy i klíčovou. Velký skok uskutečnila především záznamová technika. Miniaturu

---

<sup>28</sup> ČLOVĚK V TÍSNI. *Základy dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Člověk v tísni, 2012, s. 21. ISBN 978-80-87456-24-8.

<sup>29</sup> BARAN, L. *Audiovizuální prostředky*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, n. p., 1978, s. 9. Typové číslo L10-E1-IV-31/32099

rizace, neustálé snižování velikosti, hmotnosti při stále zvyšující se kvalitě záznamu obrazu a později i zvuku. „Zvuková kamera, se kterou jsem před čtyřiceti lety natáčel svůj první dokumentární film, vážila asi metrů a na stativ ji zvedali čtyři muži. Později jsem dlouhá léta pracoval s moderní ruční kamerou. Ta měla čtvrt metrů a nosíval jsem ji mnoho hodin denně na rameni. [...] Následovala éra elektroniky a váha kamer závratně klesala na patnáct, deset a sedm kilogramů.“<sup>30</sup> vzpomíná český dokumentarista Jan Špáta. Teprve s příchodem filmových kompaktních ručních kamer měli i amatéři možnost komfortního způsobu, jak natočit své filmy.

Současná doba a možnosti jsou již dále. Záznam obrazu a zvuku probíhá na jiném principu než byl ten předchozí. Hranice filmového světa se rychle mění. Dřívější postupy jsou dnes již plně prováděny v digitální podobě.

„Z morálního hlediska tato zásadní nová technická síla znamená, že už nemůžeme tolik důvěřovat obrazům a zvukům, jak jsme činili uplynulých sto let. Jakmile filmaři získají téměř naprostou kontrolu nad záznamem, nebudou už závislí na realitě jako na zdroji obrazů a zvuků. To, co vidíme, není nutně to, co natočili, ale spíše to, co natočit chtěli, nebo si představovali, že natočit mohli, nebo se později rozhodli, že natočit měli.“<sup>31</sup>

Záznam je ihned k dispozici a prostřednictvím internetu jej lze distribuovat miliónům lidí po celém světě. Soudobá filmařina využívá nejrůznější typy kamer a příslušenství. Od nejjednodušších amatérských až po vysoce profesionální zařízení, které zaznamenává prostorový obraz s rozlišením přesahující hodnotu 4K (kina IMAX). V posledních několika letech je velkou novinkou možnost záznamu videa na mobilní telefony typu Smart a digitální fotoaparáty.

Dokumentární film se, na rozdíl od hraného, dostává v některých případech do fáze, kdy konvenční prostředky přestávají plnit svoji funkci nebo jejich přítomnost pro filmování se jeví spíše kontraproduktivně. Jediný způsob, jak zaznamenat realitu je ukryt kameru před realitou samotnou. „Skrytá kamera je ideální způsob odstranění strachu z filmování. Prostě proto, že filmovaný o tom, že je filmován, neví.“<sup>32</sup> O současné využití skryté kamery je níže pojednáno v kapitole současného českého dokumentárního filmu, a to včetně navazující praktické části.

---

<sup>30</sup> ŠPÁTA, J. *Mezi světlem a tmou*. 1. vyd. Praha: Malá Skála, 2004, s. 75-76. ISBN 80-86776-01-8

<sup>31</sup> MONACO, J. *Jak číst film*. Dotisk 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 141. ISBN 978-80-00-01410-4.

<sup>32</sup> SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 47. Číslo publikace 1602-8571



### 1.6.2 Animace

Kamera v dokumentárním filmu ale nutně nemusí znamenat přístroj v ruce kamermana. Obraz může být i počítačově generován. Dnešní pokročilá fotorealistická animace umožňuje autorům zobrazit dávnou historii zaniklých kultur, vzdálenou budoucnost s působícími faktory vlivu času nebo odhalovat tajemství mikro a makro světů v nekonečném záhadném vesmíru. Ale i animace je filmovou řečí, která je interpretována svým autorem. „*Animace působí jako videohra: letadla útočí střemhlav na bitevní lodě a oblohu křížují střely, detailní záběry sledují opancéřované bomby řítící se k cíli, torpéda si razí cestu pod mořskou hladinou a rozbíjejí boky nepřátelských lodí. Ve většině sekvencí animovaných útoků se nevyskytují žádné lidské postavy: bitvy jsou oproštěny od lidského prvku a ztrát. Tyto animované pasáže mohou na některé diváky působit reflexivně, protože zpochybňují domněnku, že názory či hlediska dokumentu je třeba podložit historicky autentickým filmovým materiálem.*“<sup>33</sup>

### 1.6.3 Stříhová skladba

Stříhová skladba ve filmu a televizi je jednou z nejdůležitějších finálně tvůrčích procesů, kterými může autor ovlivnit celkový dojem díla. Není to pouhý proces doslovného poskládání natočeného materiálu, jak si dodnes někteří diváci myslí. „*Na stříhovou skladbu byly v minulosti dva velmi odlišné ba opačné názory. Jeden z nich tvrdil, že stříhač nemůže do filmového díla přidat nic ze svého tvůrčího bohatství. Dostává hotové záběry a jeho povinností a také jedinou možností je očistit od zbytečností a slepit je k sobě. Druhý názor vycházel z toho, že spojení každých dvou záběrů vyjadřuje vždy „něco nového“, co není úplně obsaženo ani v jednom ani v druhém z nich.*“<sup>34</sup> Filmová řeč nevznikla na základě požadavku stříhu filmu, ale počátky tohoto, dnes uměleckého řemesla, souvisejí s dokumentární fotografií. V podstatě se dá říci, že fotografové byli prvními kameramany jen s rozdílem, že přístroj který ovládali, dokázal zachytit jeden snímek a ne celou sérii. Společné experimenty kamery a filmové suroviny poměrně brzo otevřely kinematografii svět triků a kouzel. Velký úspěch v tomto dnes již specializovaném oboru zaznamenal francouzský filmový průkopník Georges Méliès. Stříhové skladbě se začal přikládat opravdový důraz až s příchodem výrazových prostředků. „*Z počátku je tedy rozdíl více kvantitativní než kvalitativní. Ke kvalitativnímu zlomu do-*

<sup>33</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, 2010, s. 51-52. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>34</sup>KUČERA, J. *Stříhová skladba ve filmu a v televizi*. 1. vyd. Praha: AMU, 1983, s. 9. Číslo publikace 1602-0567.

cháží až tehdy, kdy ono specifikum záznam pohybu – se stává cílevědomým záměrem – jaksi „estetickou hodnotou“.<sup>35</sup> Historický počátek filmové montáže začal tím, že ne jeden záběr pohyblivých fotografií, ale mnoho ostatních různorodých záběrů uskutečnilo vyprávění příběhu. Stříhová skladba zahrnuje rozsáhlou problematiku vnímání, etiky, estetiky a převážně postoje autorů. Oblast stříhu názorově odlišovala i největší směry jakými byly Britská dokumentární škola a Sovětská montážní škola. „*Stříh tedy podle Vertova není manipulací, která ohrožuje „celistvost skutečnosti“, nýbrž jinou koncepcí reality. Flahertyho koncepce se uskutečňuje v kontemplaci a v záběrech, jež respektují čas, tedy život, kdežto Vertovova koncepce nemůže zachytit celý život, omezený na svědectví zraku a sluchu.*“<sup>36</sup> Každý autor má svůj ojedinělý rukopis, kterým chce sdělit, přenést své nálady a pocity. „*Mám často potřebu si do toho filmu dát klidovou sekvenci, říkám tomu třeba náměstíčko a jsem hrozně rád třeba na té minutě se mě podaří vytvořit atmosféru, kterou jsem já zažil, třeba během několika dnů a teď chci, aby ten divák se mnou během té minuty do té atmosféry vnořil a cítil jako kdyby tu zemi nebo místo navštívil.*“<sup>37</sup>, tvrdí Jan Špáta.

Ovšem jsou i případy, kdy stříh jako prostředek vyprávění evokuje jistou ztrátu autenticity ba předem vytvořené fikce. Lehké, přenosné kamery umístěné například na oděvu umožňují dnes filmovat v neustálé kontinuitě s reálnou akcí a tudíž vytvořit libovolně dlouhý nepřerušovaný záběr. O alternativní metodě pojednává níže uvedený dokumentární film „Restrepo“.

#### 1.6.4 Hudba a zvuk

„*Od počátků pohyblivého usilovali vynálezci o jeho synchronické ozvučení.*“<sup>38</sup> Je to již sto třicet sedm let od převratného objevu vynálezu fonografu, který ve světě hudby znamenal stejný převrat jako vynález kamery v kinematografii. Ale doby, kdy hudba byla pouhou zvukovou kulisou němému filmu, jsou dávno minulostí. „*Němý film vynaložil velké úsilí, aby vyvinul vlastní jazyk. Na jedné straně pantomima a gag (americké filmy), na druhé straně stříh (sovětská a francouzská avantgarda) ohlašovaly autonomní*

---

<sup>35</sup>SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 16. Číslo publikace 1602-8571.

<sup>36</sup>GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004, s. 213-214. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>37</sup>PERLY ČESKÉHO DOKUMENTU. *Láska, kterou opouštím*. [on-line]. © 1998 [cit. 2014-01-09].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1005338150-laska-kterou-opoustim/2983222370/>

<sup>38</sup>BARAN, L. *Audiovizuální prostředky*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, n. p., 1978, s. 24. Typové číslo L10-E1-IV-31/32099.

umění, které se zázračně obešlo bez mluvené řeči. Zvuk vše převrátil naruby.“<sup>39</sup> Dnes hudební a zvuková složka tvoří nepostradatelnou část jakéhokoliv filmu. Později i Flaherty litoval, že nemohl zachytit zvukovou atmosféru při filmování svého „Nanuka“.<sup>40</sup> Ale opravdové možnosti a kreativitu práce se zvukem umožnila až magnetická páska, která v padesátých letech nahradila gramofonovou desku. Páska se stala tvůrčím nástrojem, která umožnila hudbu stříhat. Současná technologie záznamu zvuku prodělala za poslední dvě dekády společně s obrazem značný pokrok. Stereo záznam je stále více nahrazován záznamem prostorovým. Digitálně křišťálová kvalita umožní autorům téměř neomezené možnosti úprav. Hudba je nedílnou součástí filmu, protože je mnohdy schopna navodit nebo vyjádřit pocity, náladu i atmosféru akce než strohý obrazový záznam.

„Tuto hudbu já jsem rád dával do filmu, a jak jsem nyní zjistil, tak jsem jí dal do čtyřech nebo pěti filmů, a je to zřejmě hudba, která odpovídá mé duši, ta moje duše je taková podobná jako ta Mahlerova, je taková sladkovolná, je tam utrpení, je tam smutek, ale zase ten smutek je krásný a tudíž je to radostné, a také jsem je dával do filmů, kde vždy ten příběh byl krásný v tom, že ty lidé prožívali nějakou osobní tragédii, úzkost a tíseň ze života na ně přišla a oni to nějakou velikostí lidskou překonávali.“<sup>41</sup> tvrdí Jan Špáta.

### 1.6.5 Dabing a titulky

Téma, které polarizuje diváky na dva legendárně nesmiřitelné tábory. I když se tento problém spíše vztahuje k hranému filmu, ani dokumentární film není tak úplně vždy ušetřen. Problém s titulky je, že divácká část, která nevládne cizím jazykem, má problém se zrakem nebo současně nedokáže vnímat text a obraz, jednoduše titulky odmítá. Většina dokumentární tvorby je určena pro televizní trh a specializované kanály fungují na komerční bázi, kde je určující rovnice sledovanosti a financí z reklamy. I odborníci z České televize tvrdí, že u filmu s titulky rapidně klesá sledovanost. A protože je velká část pořadů ze zahraničí, televizní společnosti nemají alternativu. Dabing s cenově dostupnými balíčky kabelových a satelitních společností přímo napomohly k rozšíření a oblibě světových dokumentárních kanálů v České republice. Problematiku

<sup>39</sup> GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004, s. 77. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>40</sup> SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 92. Číslo publikace 1602-8571.

<sup>41</sup> PERLY ČESKÉHO DOKUMENTU. *Láska, kterou opouštím*. [on-line]. © 1998 [cit. 2014-01-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1005338150-laska-ktterou-opoustim/2983222370/>

možnosti výběru původního znění nebo dabované verze v budoucnosti nabídne duální vysílání. Dabing je současně s hudbou velice důležitý prvek, který do dokumentárního filmu s kombinovanými mody přináší jedinečný a osobitý styl dabéra. Ale i dabing může být promyšleně ovlivněn. „*Hlas cizojazyčného mluvčího na obrazovce v originálu bývá rychle stažen a nahrazen srozumitelným dabingem. Bohužel, člověk ovládající tlumočnickou řeč (někdy) s hrůzou zjistí, že kvalita překladatele je tak mizerná, že tlumočí zkresleně, ne-li zcela jasné nesmysly.*“<sup>42</sup>

## 1.7 Hledání diváků a distribuce

Jestli se současný dokumentární film v něčem opravdu liší od své minulosti, tak je to především v možnostech distribuce. Ve svých počátcích se jednalo o „čistou“ kinematografii. Tudíž neexistovaly jiné možnosti, jak film dále zprostředkovávat jiným způsobem než na filmových kotoučích. První projekce bratrů Lumièrových v roce osmnáct devadesát pět v Grand Café v Paříži neznamenovalo ve srovnání s dnešní tvorbou nic jiného, než pouťovou zábavu pro vybrané publikum. Ale byl to pověstný krok ke skutečné revoluci. „*Kanály kabelové televize, nízkonákladová digitální produkce a snadno šířitelná DVD-technologie, internet s téměř nulovými distribučními náklady a jedinečnými formami sdílení projevů individuálního entuziasmu spolu s rostoucím hladem po svěžích úhlech pohledu a alternativních vizích dávají dokumentární formě možnost i nadále sílit a vzkvétat.*“<sup>43</sup> Než došlo v průběhu první poloviny dvacátého století k rozšíření masmédií, byla dokumentární tvorba spojena s návštěvou kin. S příchodem vysílání televize prvního května devatenáct padesát<sup>44</sup> v Československu, se mnoho nezměnilo. Až do přelomu šedesátých a sedmdesátých let kdy se dokumentární film v celé řadě žánrových variací stává především doménou televize<sup>45</sup>. Televize jako masový sdělovací prostředek přinesl pokrok i začátek úpadku kultury kin. „*Prostě to, za čím byl divák dosud nucen jít – přináší nyní televizní obrazovka za divákem.*“<sup>46</sup> To byl problém a současně i přednost masmédií. Postupně se začala vytrácet jedinečnost zážitku a především atmosféry, kterou není televize schopna v žádném ohledu nahradit. „*Zdá se mi, jako kdyby tato magie zmizela se stovkami a tisíci zrušených biografů, na-*

<sup>42</sup>VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011, s. 160. ISBN 987-80-7452-015-0.

<sup>43</sup>NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, 2010, s. 22. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>44</sup>ŠTRÓBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2009, s. 135. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>45</sup>Tamtéž s. 100

<sup>46</sup>SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 124. Č. publikace 1602-8571

*hrozených televizí, DVD přehrávači a především multiplexovými jídelnami popcornu, jejichž zábavný program má většinou k filmovému umění tak daleko, jako Cola k Chateauf-du-Papp.*<sup>47</sup>

Smysl dokumentárního filmu spočívá ve formě sdělení určité problematiky nebo tématu, a to pokud možno nejširšímu spektru diváků. Na začátku vzniku fenoménu kinematografie nebyla nouze o diváky. Nenaplněnost a očekávání bylo od diváků vysoké. S vývojem a se společensko-politickými změnami neustále přibývalo vhodných témat k filmování. Obzvláště žánr cestopisů se stal velmi oblíbený u všech diváků bez rozdílu věku nebo společenského statusu.

V postmoderní době jednadvacátého století je situace odlišná. Dokumentární film už dávno není doménou kin, ale především televize. Televizní společnosti velmi významně ovlivňují trh s dokumentární tvorbou. S příchodem kabelových stanic a satelitního vysílání s českou lokalizací a dabingem se otevřely dokumentu nové možnosti. Český divák může sledovat již více než dvě desítky dokumentárních stanic, z nichž některé patří ke špičce v oboru. Bez televizní produkce by mnoho filmů vůbec nevzniklo. Pro nezávislou tvorbu je podpora televizních stanic mnohdy otázkou samotné existence. Distribuce do kin je velmi omezená a zpravidla to stejně znamená spolupráci většinou s významnou televizní společností. Základní způsoby spolupráce s televizí jsou koprodukce, předkup práv nebo akvizice. Koprodukce, také řečeno společná výroba, začíná v prvopočátcích výroby, kdy televizní společnost se finančně podílí na projektu. Předkup práv je možno dojednat v jakékoliv fázi výroby, ale zde jsou jistá rizika, protože subjekt nezná finální podobu projektu. Poslední možností je akvizice. Je to varianta dražší, ale výsledná podoba je již známa, tudíž sebou nese i malá rizika. Všechny spolupráce zajišťují určitá práva, jakým je například určitý počet vysílání.

Celovečerní dokumenty, které trvají od sedmdesáti do devadesáti minut jsou upravovány do kratších televizních forem vysílání, které mají nastaveny délkové parametry. Nejčastější délky jsou padesát dva a dvacet šest minut. Tyto časové rozsahy odpovídají požadavkům většiny televizních stanic. Pro kina, veřejné produkce, DVD a Blu-ray disky je použita originální délka. Ovšem všechna kina nejsou stejná. Kromě komerčních multiplexů, které za poslední dekádu doslova zaplavily Čechy i Moravu, ještě existují ostrůvky, kde je možnost shlédnout uměleckou filmovou tvorbu nezávislých autorů.

Jakákoliv forma zprostředkování má odlišná pravidla a specifické požadavky. Proto je důležité si uvědomit své zaměření, délku filmu a propagaci. Ta je totiž mnohdy

---

<sup>47</sup>VALUŠIAK, J. *Základy střihové skladby*. 4. vyd. Praha: AMU, 2012, s. 140. ISBN 978-80-7331-230-5

úzce spojena s hledáním financí a tvorbou strategie. Zajímavou strategii v dnešní mobilně-elektronické době nabízí stále více nás obklopující svět internetu.

*„Internet (neboli Síť) je největší počítačová síť na světě. Poskytuje stovkám milionů lidí z celého světa kontakty, spolupráci, společenské vyžití a vzájemnou pomoc, a to takovým způsobem, který byl v minulosti nemyslitelný. Donedávna byl přístup k Síti omezen především na vysoké školy, velké podniky a vládní instituce. Dnes už jsou elektronické „brány“ otevřeny a internet je přístupný komukoli.“<sup>48</sup> Co se týče těch zábavnějších činností, můžeme si tu číst elektronické vydání časopisů, hrát on-line hry, poslouchat hudbu, nakupovat, prodávat ale také již sledovat dokumentární filmy.*

V květnu dva tisíce dvanáct vznikl společný projekt pražských kin Aero, Světozor a Bio|Oko pojmenovaný Aerovod. Ten umožňuje sledovat on-line filmy, které již proběhly na domácích velkých plátnech.<sup>49</sup> Za poloviční cenu vstupenky umožní divákovi zhlédnout nebo stáhnout film z pohodlí domova či odkudkoliv na světě. Velmi podobný projekt on-line sledování velmi různorodých dokumentárních snímků umožnila na svém webovém portálu Doc Alliance Films.<sup>50</sup> Podobné služby již samozřejmě nabízejí mnohé komerční i veřejnoprávní stanice na světě, ale ojedinělost tohoto projektu je v jeho zaměření. V katalogu filmů nalezneme i dokumentární snímky, které svým zaměřením a stylem nemají ve většině případů mnoho šancí být uvedeny v televizním vysílání nebo v jiné distribuci.

Dalšími alternativami v on-line distribuci, tentokrát již v celosvětovém měřítku, zaujímají služby pro sdílení videí, jakými jsou například YouTube a Vimeo. Zatím co portál Vimeo je spíše určen pro užší či umělečtější zaměřené uživatele, YouTube je širokospektrální videotéka. I přes rozdílné technické parametry obě služby nabízejí velký potenciál videí nejen pro profesionální produkce, ale především pro začínající autory s minimálními či nulovými náklady.

### 1.7.1 YouTube a Vimeo

YouTube je v současné době dceřinou společností Google Inc., sídlící v Kalifornském San Bruno. Byla založena v únoru dva tisíce pět třemi bývalými zaměstnanci PayPalu. K distribuci obsahu využívá technologii Adobe Flash Video. Škálu videí tvoří filmové a hudební klipy, amatérská i profesionální videa. S možností volného vkládání

---

<sup>48</sup>BARRETT, D. *Bandité na informační dálnici*. 1. vyd. Praha: Computer Press, 1999, s. 11. ISBN 80-7226-167-3.

<sup>49</sup>AERO. *O Aerovodu*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.aerovod.cz/o-aerovodu/>

<sup>50</sup>DOC ALLIANCE. *Vaše online dokumentární kino*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://dafilms.cz>

videí libovolnými uživateli velmi brzy vyvstaly problémy s autorskými právy na mezinárodní úrovni. Po uvolnění první beta verze webu, za dvanáct měsíců vzrostla návštěvnost nových vložených videí na šedesát pět tisíc denně a sto tisíc zhlédnutí za den. Velká popularita a především návštěvnost zaujala mediální společnosti MGM, Lions Gate Entertainment a CBS, se kterými YouTube uzavřela dohodu na jejímž základě, bez právních důsledků být poskytnuty filmy a seriály těchto společností. V roce dva tisíce deset byla spuštěna služba VOD (Video on Demand) videa na vyžádání. Služba s nabídkou filmů je v současnosti umožněna pouze pro region Spojených států. S obrovským množstvím nahrávaných videí neukázněnými uživateli je YouTube stále kritizovaný z nedostatečné aktivity proti boji s ilegálním obsahem, porušující autorská práva. Ale přes všechny obtíže je jednou z nejvíce vyhledávaných adres internetu.<sup>51</sup>

Vimeo je služba pro sdílení videí stejně jako YouTube. Společnost byla založena v roce dva tisíce čtyři skupinou filmařů, kteří měli touhu sdílet svá videa na internetu. S rozšířenými službami funguje na klasickém komerčním modelu, ale v základním módu nabízí další variantu k distribuci filmu s žádnými nebo minimálními poplatky. Vimeo si především oblíbila filmová a kreativní komunita. Diskuze, kritika poskytnutého díla probíhá v přátelské a v profesionální rovině, ze které se začínající profesionál může inspirovat.<sup>52</sup>

Současnou novinkou je možnost prostřednictvím internetu se spolupodílet se na výrobě dokumentárního filmu (Crowdfunding). YouTube a Vimeo jsou zatím jediné internetové on-line platformy, které umožňují zájemcům shlédnout například snímky z padesátých let minulého století. Mnohdy je to jediná možnost, ke které neexistuje ani alternativa DVD. Bohužel z pohledu autorského práva je toto poskytování či sdílení děl nelegální.

## 1.8 Dokumentární tvorba (1898–1990)

Touha zaznamenávat události jsou s lidmi spjaté od nepaměti. Revolučním počinem byl objev záznamu fotografie, jenž znamenal počátek úsvitu fenoménu zvaného film. Ve dvacátých a třicátých letech minulého století se potenciál dokumentární tvorby rozšířil jak ve Spojených státech, tak i v Evropě. John Grierson jenž je považován za průkopníka, ohromil diváky s filmem Nanuk. Na druhé straně oceánu v Sovětském svazu dominoval se svými filmy Dziga Vertov, jemuž filmová kamera sloužila jako „kino-

---

<sup>51</sup>YOUTUBE. *Historie YouTube*. [online]. © 2010 [cit. 2014-01-07].

Dostupné z: <http://youtube.vseznamu.cz/historie-youtube>

<sup>52</sup>VIMEO. *About*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <http://vimeo.com/about>

oko“. Ve třicátých letech se také významně prosazuje německá režisérka Leni Riefenstahlová či Walter Ruttmann. Druhá světová válka ovlivnila svět dokumentárního filmu válečnou propagandou. S příchodem modernějších technologií jako lehkých kamer, záznam zvuku a postupné odbourávání dřívějších složitých postupů, otevřelo nové možnosti s mnohem menšími finančními náklady. Padesátá a šedesátá léta označovaná počátkem televizního vysílání posunula dokumentární tvorbu do světa nevídaných možností a příležitostí.

Počátek České dokumentární tvorby se datuje k roku osmnáct devadesát osm. Prvním průkopníkem byl Jan Kříženecký. První snímky byly pouhými záznamy reálných lokací (Žofínská plovárna, Poslední výstřel, Jízda pražských hasičů k ohni). Různá časová období měnila styl dokumentární tvorby. V první republice byla jeho existence závislá na soukromých zdrojích. Její zaměření bylo spíše do vědeckého spektra. Později se začal uplatňovat film jako „státotvorný“ činitel s jednoznačným ideologickým zaměřením.<sup>53</sup> V roce devatenáct čtyřicet pět vzniká Krátký film, který byl součástí Československého filmového ústavu. Od roku devatenáct padesát se Krátký film skládal ze čtyř studií se zaměřením populárně-vědeckého a naučného filmu, dokumentárního filmu, kresleného filmu a loutkového filmu.<sup>54</sup> Nosným prvkem ideologie se v padesátých letech staly Československé filmové týdeníky.

V šedesátých letech je film ovlivněn novými technickými prostředky. „*Film začíná pracovat s kontaktním zvukem, anketou, film se otevírá skutečné realitě, spontánnosti. V sedmdesátých letech se opět objevuje komentář, převážně z cenzurních důvodů. Film se mohl zabývat explicitně nějakou realitou, která mohla mít své společenské konotace daleko více než ve hraném filmu.*“<sup>55</sup> říká pedagog, režisér Vít Janeček.

Mezi významné solitéry dokumentární éry patří osobnosti jako Karol Plicka se svým poetickým dílem *Zem spieva*. Cestovatelé Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund během své cestovatelské kariéry natočili sto čtyřicet sedm krátkometrážních filmů a pořadů z celého světa, jenž se po té ve své době staly filmovými hity. Do proudu tvorby okrajově zasáhla i „škola“ filmových ateliérů ve Zlíně, v nichž působil i Elmar Klos ředitel Krátkého filmu v roce devatenáct čtyřicet šest. Významným mezníkem ve výchově nových filmařů byl vznik katedry dokumentární tvorby FAMU. Jednotlivá časová

<sup>53</sup> NAVRÁTIL, A. *Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha: AMU, 2002, s. 30. ISBN 80-7331-909-8.

<sup>54</sup> WIKIPEDIA. *Krátký film*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-16].

Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1tk%C3%BD\\_film\\_Praha](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1tk%C3%BD_film_Praha)

<sup>55</sup> TĚŽKÁ LÉTA ČESKOSLOVENSKÉHO FILMU. *Dokument a propaganda*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226288/video/>



období zaznamenala nástup nových talentů. V sedmdesátých letech je to sestava dnes velmi známých „časosběrných“ režisérek Helena Třeštíková, Olga Sommerová a Hana Pinkavová. Ke známým tvářím, které se neméně zapsaly do historie dokumentu patří Drahomíra Vihanová a Věra Chytilová. V průběhu již „uvolněných“ osmdesátých let se prosazují Josef Císařovský s ekologickými tématy či Vladislav Kvasnička s dosud tabuizovanými tématy jako drogy, rocková hudba a kultura.

Výraznou osobností českého dokumentu byl pedagog, režisér a kameraman Jan Špáta. *„Byl mimořádně geniální kameraman, který dokázal skrze tu kameru proniknout vlastně do té fenomenologie toho dění, které se odehrává způsobem, který zintenzivnil jako ten prožitek té situace, naprosto bezkonfliktním způsobem na velmi vysoké estetické úrovni.“*<sup>56</sup> říká pedagog, režisér Vít Janeček. Volil především pozitivní témata a vynikal svoji mimořádnou citlivostí. Jak vzpomíná Drahomíra Vihanová s Helenou Třeštíkovou, „se Špátou byla radost točit, díky němu šlo všechno ve střížně použít.“ Udivoval generace svým mimořádným talentem, smyslem pro věc, emotivností a humanitou.

Před rokem osmdesát devět byli i tvůrci, kterým bylo z nejrůznějších důvodů zakázáno působit ve filmové oblasti. Mnozí z nich se rozhodli pro emigraci (Jan Němec, Karel Vachek).

---

<sup>56</sup> TĚŽKÁ LÉTA ČESKOSLOVENSKEHO FILMU. *Dokument a propaganda*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226288/video/>

## 2 DOKUMENTÁRNÍ TVORBA (OD ROKU 1990)

S ukončením studené války a rozpadem východního bloku přišlo pro filmový průmysl nové historické období. Doba, která ovlivnila způsob života všech generací i oborů. Objevily se nové možnosti, příležitosti, které v rámci socialistické politiky byly utlačovány či přímo zakázány. Na poválečnou éru se v mnohém vzpomíná spíše kontroverzně, ač mnohé prvky, které byly oporou nebo jistotou, dnes chybí. Tato celosvětová změna se projevila i v umění a kultuře. Jako mávnutím proutku zmizela již zažitá politická propaganda, kterou postupně nahradila obchodní a reklamní. Především v sociální oblasti se stále více „vynořují“ témata, které v předlistopadové době neexistovala nebo se jim naopak nepřikládala tak důležitý sociální status jako dnes. Ekonomicky-hospodářské problémy, které jsou spojeny s globalizací a nadvládami světových korporací, které mají značný vliv v otázkách sociálních, jakými jsou nezaměstnanost, bezdomovectví, zdravotní péče, životní prostředí či hospodaření se strategickými surovinami a zdroji. Všechny tyto aspekty ovlivnily pohledy tvůrců současných dokumentární filmů.

S generací nového tisíciletí se v české tvorbě objevují nová jména jako Vít Janěček, Martin Mareček, Tomáš Kudrna či Jan Gogola. V některých aspektech se tvorba mění, je více provokativnější (Auto\*Mat, M. Mareček). Mnohé dokumenty jsou točeny observačními metodami, jenž měly proniknout k jádru podstaty problému. Ani předlistopadoví režiséři žádným způsobem neustupují z dokumentární scény. Časosběrné dokumenty Olgy Sommerové (Máňa, Máňa po deseti letech, Věra 68) či Heleny Třeštíkové (René, Katka, Manželské etudy po dvaceti letech) měly u diváků velmi pozitivní ohlas. Značný ohlas získal i Pavel Koutecký (Miroslav Janek) se snímkem *Občan Havel*.<sup>57</sup> Z novodobých tvůrců, kteří svým přístupem, stylizací a okázalostí dokázali oslovit diváckou veřejnost i v zahraničí, jsou Filip Remunda a Vít Klusák. Svým neortodoxním absolventským filmem *Český sen o smyšleném hypermarketu* položili v Česku základy nové dokumentární kategorie „dokumentární reality show“.

Součástí této kapitoly je deskriptivně-analytická část, která výběrem známých a úspěšných filmů chce objasnit vliv soudobé moderní techniky s využitím tvůrčích metod.

---

<sup>57</sup> ČLOVĚK V TÍSNI. *Základy dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Člověk v tísni, 2012, s. 10-12  
ISBN 978-80-87456-24-8.

## 2.1 Česká dokumentární tvorba

### 2.1.1 Český sen<sup>58</sup>

#### **Český sen/Czech Dream**

Česko, 2004, 90 min.

Režie, kamera: Vít Klusák, Filip Remunda

Film *Český sen* režisérů Filipa Remundy a Víta Klusáka se bezesporu zapsal do dějin českého dokumentu. V roce dva tisíce čtyři tito studenti FAMU natočili film o neexistujícím hypermarketu „Český sen“. Snímek vzbudil velkou pozornost nejen u diváků, ale i v řadách profesionálů. Americký režisér Michael Moore prohlásil, že je to jeden z nejlepších filmů, které kdy viděl. Film pojednává o masivním nárůstu velkých obchodních domů, které doslova ovládají myšlení svých zákazníků. Do celkové problematiky jsou zahrnuty veškeré etapy soudobé obchodní a reklamní propagandy. Největší teatrálnost spočívá, jak až snadným způsobem se mohlo začít podnikat ve velkém „byznysu“ s nulovými zkušenostmi a znalostmi hlavních aktérů. Jediný klíč úspěchu spočíval v dostupnosti velkých vstupních financí, které zajistily proměnu filmařů na byznysmeny a jejich sen o hypermarketu v realitu. Současně se snaží ukázat či přiblížit téma pokleslost doby, naivity zákazníků, které se globální společnosti snaží využít pro neustálou maximalizaci svých zisků.

Svým zařazením patří snímek do kategorie participačních filmů. Je využito dobových záběrů, emotivní hudby, rozhovorů aktérů s respondenty, natáčení castingu. film je točen i pomocí lehkých kompaktních kamer.

Úvodní sekvence je v kontextu filmu až úsměvnou komparací novodobé a předlistopadové doby, která se v jistých ohledech sice pozměnila, nýbrž motivace dřívější nutnosti a dnešní zbytečné chamtivosti je naprosto odlišná. Na začátku filmu je autory divák obeznámen se základními fakty včetně lokace a vizuální podoby budoucího hypermarketu. Následuje přeměna z „obyčejných“ studentů na manažery. Vše probíhá podle pravidel stylingových a vizážistických společností, které určují trendy a hranice povědomí o „manažérském stylu“ (účes, luxusní oblek, boty, hodinky, dokonalý úsměv a styl na fotografiích). V grafickém studiu vzniká logotyp *Český sen* ve tvaru bubliny, kde je zřejmá konotace „o prasklé bublině“. V průběhu přeměny filmařů, profesionální obalové a fotografické studio vytváří ukázkové výrobky budoucího hypermarketu. V prostřizích fotografické proměny jsou vyobrazeny portréty známých a velmi vlivných

---

<sup>58</sup>ČESKÝ SEN. *Dokumentární film*. [DVD], [online]. © 2004 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.onlinefilmykeshlednuti.cz/komedie-filmy/cesky-sen-czech-dream-2004-ke-shlednuti-online>

osobností, k nimž se oba režiséři dokonalým stylizujícím naváděním poradců velmi přiblížili.

V další části je představena mezinárodní reklamní agentura Mark BBDO, která otevřeně tvrdí, že „oni“ jsou schopni udělat reklamu na cokoli, i když produkt neexistuje nebo je velmi špatný. Následný konkurs, jehož vítězům bude uhrazen nákup přivádí do studia České televize nejrůznější věkové skupiny, které přinášejí plastický obraz „běžných“ občanů, co pro ně samotná návštěva či nákup v hypermarketu znamená. Jednotlivé rozhovory s cílenými otázkami, dokonalým způsobem obnažují problematiku nakupování nepotřebného zbytečného zboží spojenou s konzumací pokrmů v rychlých občerstveních. Následná inspirativní návštěva pod dohledem pracovníků reklamní agentury, kteří chtějí na základě „potřeb“ vybraných uchazečů vytvořit reklamní model pro nový hypermarket. Postupně je vytvořena znělka pro reklamní kampaň, televizní spoty, plakáty pro pražské CityLight. Následuje poutavá debata mezi pracovníky agentury a filmaři nad pravdivostí sloganu na plakát. Diváci mohou nahlédnout do kuchyně reklamy, která u stolu rozhoduje co je a co není „etické“. Na základě všech získaných informací včetně oční analýzy prospektů, který má zasáhnout co největší počet nakupujících se rozjíždí informační kampaň. V MHD jsou cestujícím rozdávány prospekty spojené s anketou, co by si přáli v novém hypermarketu Český sen. Průčelí fiktivního hypermarketu, vytvořené z konstrukčních trubek a potažené barevnou plachtovinou, je již postaveno a „čeká“ na své otevření.

V deset hodin jednatřicátého května dva tisíce čtyři je zahájeno slavnostní otevření v Praze Letňanech. Úvodním slovem a malými dárky jsou přivítáni zvědaví nakupující. Mezitím již někteří zákazníci pochopili záměr a s úsměvem odjíždějí pryč. Filmaři-manažeři v úvodním slovu vysvětlují záměr o „svém“ hypermarketu a o zvláštní kampani, která nakupující měla spíše odlákat. Páska je přestřížena a stovky lidí po prašné cestě uprostřed louky běží vstříc „svému snu“. Emotivní hudba spojená se záběry běžících lidí s prostřihy, záběrů pouhé konstrukce s plachtou, stupňují divákovo očekávání z odhalení skutečnosti a následné reakce davu.

Po odhalení „Českého snu“ se začaly vytvářet debatující skupiny, ale i jednotlivci. Velmi zajímavě působí záběry, které byly pořízeny ihned po „odhalení“. Emotivní komentáře respondentů nelze v této práci doslovně citovat. Naopak byli i tací, kteří celé „otevření“ vzali jako recesi, leč záhy si uvědomili co bylo smyslem tohoto filmu. Následná scéna, ve které skupina nespokojených a podle jejich názoru podvedených lidí diskutuje s autory o základní myšlence, proč tento záměr vznikl.

Celý film je vynikající ukázkou toho, jak všudypřítomná reklama a propaganda velkých obchodních společností funguje v praxi. Mnoho z účastníků otevření vůbec nepochopilo, co bylo hlavní podstatou věci. Tento film průkazně ukázal, že forma je mnohdy důležitější než obsah. Pracovník reklamní agentury vyjádřil svoje poslání a současně i dokonalost ve větě, že reklama se dá vytvořit i na věci, které neexistují nebo nestojí za nic. Nejzákladnější myšlenka autorů spočívá v tom, jak reklamní průmysl ovládá milióny lidí každý den. Dokonalá propracovanost, cílové zaměření a načasování dělá z mnohých spoluobčanů doslova závislé otroky. To dokládají i záběry velmi starých lidí, kteří se s pomocí berlí vydávají na strastiplnou cestu za svým „Českým snem“. I přes to, že od natočení již uběhlo deset let, situace je stále stejná, ne-li horší. Dokument Český sen se stal pro některé politiky, obchodníky a pracovníky reklamního byznysu spíše špatným snem. Film je nejenom sondou tohoto celosvětového fenoménu, ale nastavuje oběma táborům nepopulární zrcadlo.

### 2.1.2 Šmejdi<sup>59</sup>

#### **Šmejdi/Crooks**

Česko, 2013, 60 min.

Režie, kamera: Silvie Dymáková

Dokument/reportáž Šmejdi režisérky Silvie Dymákové se stal jedním z nejznámějších filmů roku dva tisíce třináct. Ve stručné charakteristice film pojednává o mafiánských praktikách nátlaku, agrese i častého ponižování seniorů na předváděcích akcích. Film, který používá prvky skryté kamery jako neviditelného svědka, který přináší nezkreslené důkazy o tomto drsném fenoménu současnosti, který se odehrával na populárních zájezdech s obědem zdarma. *„Na začátku jsme si s psychologkou Romanou Mazalovou řekly, že by bylo fajn, kdybychom dokázaly apelovat na zákonodárce, aby došlo i k legislativní změně. Bylo to takové zbožné přání vyslané do éteru. Netroufala bych si očekávat, že se to fakt stane. Bylo to neuvěřitelné zadostiučinění. V úterý jsem se viděla se zástupci Aerofilms. Říkali, že žádný jejich jiný film neměl tolik mediálních výstupů. Najednou se začala objevovat obrovská pospolitost – lokální kinaři projevovali aktivitu a přes různé seniorské spolky zvali lidi do kina. Začaly nám chodit desítky, stovky děkovných dopisů. Z opačné strany spektra chodily na internetu taky nadávky. Lidé se o tom začali bavit, stalo se to uznávaným tématem a přestalo se to bagatelizovat.*

---

<sup>59</sup>ČESKÁ TELEVIZE. Šmejdi. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-19].  
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10536031201-smejdi/>

*Spousta společností zavřela krám. Skončila firma Beck – největší firma, která tu působila. Přišla o značku, kterou si tak dlouho budovala.*<sup>60</sup>

Fenomén předváděcích akcí se v Čechách ujal již na počátku devadesátých let. Nejdříve zahraniční a později i tuzemští prodejci předváděli dovezené zboží, které se jednoduše v té době shánělo obtížně. Vystupování prodávajících bylo uhlazenější a agresivita mnohem menší než je tomu dnes. Ale charakter praktik, které používali, přetrvávají do dnes. Typickým sortimentem těchto akcí jsou především kuchyňské potřeby, léčitelské přístroje a pomůcky, domácí a kutilské nástroje. Společný aspekt tohoto zboží byla a je značně vysoká cena, která neodpovídala reálné hodnotě ani kvalitě zboží. Další samotná kapitola těchto akcí je téměř nulová tolerance vůči jakékoliv reklamaci. Ve stresových situacích mnohdy pod nátlakem byly podepisovány smlouvy, ve kterých se prodávající zříkají jakékoliv zodpovědnosti za zboží, s tím že nakupující s veškerými náležitostmi souhlasí a tudíž se zříká nároku na jakoukoliv reklamaci.<sup>61</sup>

Šmejdi je film s kombinovanými prvky reportáže a výkladového filmu obsahující prvky Cinéma vérité. Doprovodný komentář obohacený o prostřihy výpovědí odborníků, kteří komentují psychologický dopad používaných metod. Klíčovým prvkem je použití skryté kamery. Bez využití této moderní techniky by podstata filmu nešla zdokumentovat. Už pouhá kontrola prodejců, kdo smí a kdo nesmí, je první selekcí, která zajišťuje, že akcí se smí zúčastnit především důchodci. Ostatní jsou považováni za možné kontrolory z České obchodní inspekce.

Na začátku filmu je prokázáno, jak velký vliv má rétorika s propagandou. Vybraná aktérka filmu předvádí výrobky, které jsou neúčinné a zbytečné, ale především komentuje jejich finanční náklady při pořízení. Osamělost, naivita, ale i nabídka údajných dárek zdarma dělá z těchto osob snadné cíle zájmu těchto prodejců. Jakýkoliv odpor či vzpoury jednotlivců, kteří by mohli akci výrazně narušit nebo dokonce znehodnotit, jsou nemilosrdně umlčeny výhrůzkami, sprostými nadávkami v některých případech i fyzickým napadením.

Veškeré natočené záběry byly poskytnuty policii, která na jejich základě začala vyšetřovat kauzu, která medializací tohoto filmu vyústila v doslovný společenský šok s odporem proti těmto praktikám. Na základě těchto nekalých praktik, které byly dosud v jakémsi stínu veřejného mínění, byla schválena novela o ochraně spotřebitele. Zákon

<sup>60</sup> LIDOVKY.CZ. *Šmejdi nevymřou, stále budou hledat kličky, říká dokumentaristka*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: [http://byznys.lidovky.cz/smejdi-nevymrou-stale-budou-hledat-klicky-rika-dokumentaristka-pw8-/firmy-trhy.aspx?c=A131218\\_125636\\_firmy-trhy\\_mev](http://byznys.lidovky.cz/smejdi-nevymrou-stale-budou-hledat-klicky-rika-dokumentaristka-pw8-/firmy-trhy.aspx?c=A131218_125636_firmy-trhy_mev)

<sup>61</sup> ČESKÁ TELEVIZE – UDÁLOSTI. *Fenomén předváděcích akcí*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/214411000100115/obsah/302594-fenomen-predvadecich-akci/>

výrazně ztěžuje nekalé praktiky prodejců na předváděcích akcích. Nově schválený zákon také již umožňuje České obchodní inspekci využívat skryté kamery jako důkazného materiálu při soudních řízeních.<sup>62</sup> „Přínos je ve zvýšené ochraně spotřebitelů a zejména těch spotřebitelů, kteří jsou mnohem zranitelnější.“<sup>63</sup> obhajuje zákon bývalý předseda vlády Jiří Rusnok.

Půl roku po zveřejnění filmu Šmejdi: „Sto osmdesát tisíc podpisů v petici, rekordní pokuta dva a půl miliónů korun pro 1. Českou Reklamní společnost za agresivní nátlak na seniory. Ta a další tři firmy nesmějí v Česku již podnikat, další musely zaplatit celkem patnáct miliónů korun za dvě stovky prohřešků, vůbec největší z nich Beck Reisen, podnikání v Česku sama vzdala, skrytá kamera změnila pravidla hry, ve které měli dosud na vrch ti, pro které dokument našel jméno – Šmejdi.“<sup>64</sup>

Režisérka filmu Silvie Dymáková v interview říká „Po té co se rozjela tahle obrovská mediální kampaň, rozjela se petice proti šmejdům, zvrátil se trend. Před tím bylo moderní jezdit na předváděcí akce, teď už to moderní není. Senioři se navzájem hlídají, aby se nejezdilo.“<sup>65</sup>

Problém předváděcích akcí není omezen pouze na území České republiky, ale po shlédnutí filmu v Bruselu, mnozí eurokomisaři přiznávají, že tento škodlivý fenomén je rozšířen i ve vyspělých zemích Evropské unie. Dokumentární snímek Šmejdi „vynesl“ Silvii Dymákovou mezi třicítku nejvlivnější Čechů v roce dva tisíce třináct. A ocenění soškou Českého lva dva tisíce čtrnáct za nejlepší dokumentární film.

---

<sup>62</sup>ČESKÁ TELEVIZE-UDÁLOSTI. *Regulace předváděcích akcí – rozhovor*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-19]. Dostupné <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/214411000100115/obsah/302593-regulace-predvadecich-akci/>

<sup>63</sup>ČESKÁ TELEVIZE-UDÁLOSTI. *Regulace předváděcích akcí*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/214411000100115/obsah/302592-regulace-predvadecich-akci/>

<sup>64</sup>ČESKÁ TELEVIZE. *168 hodin*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10117034229-168-hodin/213411058250929/>

<sup>65</sup>ČESKÁ TELEVIZE. *168 hodin*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10117034229-168-hodin/213411058250929/>

### 2.1.3 Hledá se prezident<sup>66</sup>

#### **Hledá se prezident**

Česko, 2013, 110 min.

Režie: Tomáš Kudrna

Dokument Tomáše Kudrny *Hledá se prezident* je svým zařazením observační film ve stylu Direct cinema. Film mapuje historicky významné období šesti měsíců v novodobých českých dějinách – přímou volbu prezidenta České republiky. V první části jsou všichni kandidáti oficiálně představeni. Na tiskových konferencích jsou veřejnosti představovány volební kampaně. Start jednotlivých představitelů proběhl nejrůzněji. Z jazz mola na Vltavě, v restauračních sklepeních, ve výstavních sálech, parcích a divadlech. Skrze kameru má divák možnost nahlédnout do útroby mediálních týmů, které připravují záludné strategie k dosažení nejlepšího efektu. Pro kandidáty začíná mediální a stylingový trénink, kdy poradci, fotografové, mediální a reklamní týmy se snaží vytvořit nejlepší obraz svého kandidáta. Zajímavé jsou rozhovory občanů s členy anketních týmů, kteří sháněli podpisy pro nepolitické „tváře“. Tři měsíce před volbami jsou kampaně rozeběhnuty na plné obrátky a týmy s kandidáty se rozjíždějí do nejrůznějších oblastí republiky, kde se snaží před nerozhodnutými voliči obhájit své vize. K happeningům jsou volena nejrůznější místa a dopravní prostředky jako autobusy, vlaky, tramvaje dokonce i letadlo. Divácky oblíbené jsou záběry „plující“ kamery mezi známými tvářemi ze scény politiky a zábavního průmyslu na happeninzích a večírcích. V mnoha případech kamera spíše evokovala opačným efektem, než je tomu „normálně“. Někteří diskutující působili velmi svérázným dojmem. Až rozpačitým dojmem působí přítomnost osobností z umělecké a filmové oblasti. Jejich zapojení a působení v mediálních týmech je mnohdy až zarážející i přes všeobecně rozšířené názory, že politika je nezajímavá. Blíží se volby a nervozita ve volebních týmech je značná. Konají se poslední porady, na nichž je projednávána nejaktuálnější možná strategie. Především televizní diskuze přinášejí největší souboje kandidátů.

Jedenáctého a dvanáctého ledna dva tisíce třináct přichází dny přímé volby hlavy státu. Nálada a očekávání jsou ve všech týmech naprosto totožné. Kamera zaznamenává každý úspěch i neúspěch a dokumentuje reakce volebních týmů. Do druhého kola, které je stanoveno na dvacátého pátého a dvacátého šestého ledna, postupují dva kandidáti Miloš Zeman a Karel Schwarzenberg. Po krátké oslavě obou aktérů se rozjíždí prezidentský duel. Eliminují se předchozí chyby a „protivník“ je neustále medi-

---

<sup>66</sup>AEROVOD. *Katalog*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-19].  
Dostupné z: <http://www.aerovod.cz/katalog/hleda-se-prezident/>



álně sledován. Volební týmy analyzují poslední možnosti k oslovení nerozhodnutých voličů neúspěšných kandidátů. U některých poražených kandidátů vznikají i kontroverzní situace, jenž zklamání voliči, kterým se nelíbí podpora pokračujícím kandidátům si své protichůdné názory přicházejí vyříkat osobně. Následují poslední televizní duely před volbou. Druhé kolo voleb je ještě více dramatičtější než první. Volby končí vítězstvím Miloše Zemana a prohrou Karla Schwarzenberga. Na jedné straně bujará oslava, na druhé straně smutek. Konají se poslední tiskové konference a setkání s voliči, kde oba kandidáti děkují za podporu a účast ve volbách.

Film *Hledá se prezident* je ojedinělým snímkem, který divákům přibližuje politický a mediální život před i za oponou, který trval šest měsíců. Dokument trpí občasnými účelovými selekcemi a střihy, které aktéry či jejich činy obecně zesměšňují. Film je také důkazem o vzniku polarity společnosti, která vznikla přímou volbou hlavy státu, což odpůrci přímé volby předem deklarovali. Nic méně tento efekt přetrvává dodnes, kdy od voleb „uběhl“ již jeden rok.

#### 2.1.4 Svoboda pro Smetanu<sup>67</sup>

##### **Svoboda pro Smetanu/Free Smetana**

Česko, 2012, 52 min.

Režie, kamera: Vít Klusák, Filip Remunda

Film vznikl v rámci cyklu *Český žurnál* (Česká televize), série pěti hodinových autorských dokumentů a další z řady dokumentárních reality filmů režisérů Víta Klusáka a Filipa Remundy. Film se zabývá mediálně známou kauzou olomouckého řidiče autobusu Romana Smetany, který za dokreslování tykadel na volební plakáty městského autobusu, byl odsouzen k nepodmíněnému trestu, do jehož výkonu nenastoupil.

Svým zařazením patří snímek do kategorie participačních filmů, jak je již u těchto režisérů obvyklé. S hudebním podkresem Vltavy od Bedřicha „Smetany“ se divák uchyluje do autobusového depa, kde byl spáchán zločin, od kterého se celý film odehrává. V prvním rozhovoru je Roman S. vyobrazen svým kolegou jako bezproblémový člověk, který se naprosto ztotožňuje s vykonaným činem. V předvolební kampani vyjádřil svůj názor o místní politické situaci, ve které pokreslil tři desítky volebních plakátů strany ODS, které v připsaných sloganech označil za zloděje a lháře. Vyčíslenou škodu patnáct tisíc korun sice zaplatil, ale odmítl vykonat sto hodin veřejně prospěšných prací.

---

<sup>67</sup>ČESKÁ TELEVIZE – ČESKÝ ŽURNÁL. *Svoboda pro Smetanu*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10408111009-cesky-zurnal/>

V průběhu pracovní směny režiséři doslovně sledují veškeré dění v autobusu. Současně je divákům přiblížen záměr i důvody činu, ale především okolnosti soudu a udělený trest. Pro nevykonání uloženého trestu mu byl čin překvalifikován na nepodmíněný trest sto dnů. Roman Smetana nenastoupil k výkonu trestu a byl na něho vydán zatýkací rozkaz.

O tři týdny později přijíždí „bezproblémově“ Roman S. do Prahy na veřejnou demonstraci proti vládě. V obležení zájmu médií i přihlížejících se řidič stylizuje do role bojovníka proti nespravedlnosti. Jednotlivé rozhovory, které blíže specifikují jednání policie, je proměněno za absurdní frašku. Svoboda se za účasti médií a skupiny protestujících nechává dobrovolně zatknout. Hudba s filmu Dobrý voják Švejk, která doprovází chůzi na policejní služebnu Krakovská evokuje absurditu, společenského boje vojáka Švejka s moci pány „nahore“. Po třiatřiceti dnech ve vězení nejvyšší soud rozhodl o pozastavení vazby. Režiséry je požádán o interview hlavní poškozený pravicový politik Ivan Langer. V prostřizích rozhovoru s Langerem probíhají ukázky webových stránek předních českých médií, kde je Ivan Langer vědomě označován se spojení s mafií. Langer celou kauzu zlehčuje s odvoláním, že je „to“ již za ním a v současné době se již věnuje jiným věcem. S dalších prostřihů se divák dozví, že oborem, ve kterém bývalý ministr vnitra působí, je vymáhání dluhů. Vrchní soud vyhověl odvolání Ivana Langera a řidič Svoboda si musí trest dosloužit. Ten je rozhodnut, že opět do vězení dobrovolně nenastoupí. Díky filmařům je v přestrojení „propašován“ na povolební tiskovou konferenci ODS. Nejatraktivnějším momentem filmu je přímá konfrontace řidiče Smetany a premiéra Nečase. Detailní záběry tváří politika, s čitelnou mimikou měnící se s každou nepříjemnou otázkou. Řidič Svoboda se opět vrací do Prahy nechat se od policie tentokrát v Bartolomějské ulici zatknout. Po zatčení Romana S. uspořádají režiséři velkolepý happening, ve kterém veřejně podporují čin, který spáchal řidič Svoboda. Součástí akce je provedení stejného činu, ve kterém za účasti televizních kamer a hudebního živého doprovodu veřejně počmárají billboard jednoho z volebních kandidátů ODS. Dodnes za svůj čin nebyli soudně stíháni.

Autoři filmu zobrazují „tykadlového“ řidiče jako typicky flustrovaného aktivistu současnou politickou situací. Zároveň se snaží poukázat na svévolné fungování českého právního systému a především mechanismů, který jej ovlivňují. Film je společenskou předvolební sondou, která happeningovým stylem autorů ukazuje jistou nedotknutelnost současných politických představitelů.

## 2.2 Vědecké, společenské a politické filmy

### 2.2.1 Zeitgeist: The Movie<sup>68</sup>

#### **Zeitgeist: The Movie**

USA, 2007, 116 min.

Režie: Peter Joseph

Film režiséra Petera Josepha je reflexivní i výkladový nekomerční dokumentární film. V roce dva tisíce sedm byl nejsledovanějším filmem na internetovém portálu YouTube. Do dnešní doby jej zhlédlo více než pět miliónů lidí. Film vznikl se záměrem, aby lidé na této planetě nahlíželi více kriticky na jednotlivé události, staletí zažitých předsudky a mýty, které jsou základními kameny nadnárodních korporací či jiných organizací. Dokument, který se snaží mapovat a pomocí rozborů alespoň vysvětlit proč a hlavně za jakým účelem jednotlivé mýty vznikly, z nichž některé jsou dnes širokou veřejností považovány za neotřesitelnou pravdu. Předkládá subjektivní pohled na jednotlivé výklady textů o vzniku světa a Bible, teroristické útoky z jedenáctého září a spojitost finančních problémů s Federálním rezervním systémem Spojených států.

První část „Největší příběh všech dob“ je věnována zrodu planety, boha a církve. Bůh je vylíčen jako prostředník církve, který stvořil svět a je všemohoucí, ale peníze si zajistit neumí. Církve od lidí vybírají miliardy dolarů, ale představitelé a církevní organizace neplatí žádné daně. Velice podobnými znaky jsou charakterizovány všechna náboženství a Bible je přirovnána k teologické a astrologické literatuře. Je rozebírána podstata kultů jednotlivých bohů, astrologické pojetí Ježíše Krista a Slunce. Ve shrnujícím závěru první části autor zpochybňuje Bibli jako takovou a odkazuje na o několik století starší prameny, odkud je přepsáno biblické desatero. Jako důkaz společných rysů ukazuje postavu Josefa ze Starého zákona a Ježíše z Nového zákona. Je popřena existence křesťanství a židovského náboženství, které údajně vzniklo ze starověkého egyptského náboženství. V závěru je uveden citát Thomase Paineho „Křesťanské náboženství je parodií na uctívání Boha Slunce, jeho gnostici vtělili do postavy Krista a vzdávali mu úctu, původně vzdávanou Slunci.“

Druhá část „Svět jako jeviště“ se v převážné míře věnuje okolnostem útoku z jedenáctého září. Události, které se odehrály, ale především, jakým způsobem byly provedeny včetně propagace ve státních médiích, autor prohlašuje za tak zvanou false

---

<sup>68</sup>YOUTUBE. *Zeitgeist*. [online]. © 2007 [cit. 2014-01-19].  
Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=ZhnMdN1yg6g>

flag operation<sup>69</sup> (fiktivní teroristické akce, proti vlastním lidem, ze které je obviněna cizí země). Celý útok byl dokonale promyšlen a proveden za účelem maximální podpory obyvatel s vedenou politikou vůči Blízkému východu. V dokumentu jsou použity oficiální záběry, které byly podrobeny analýze a komparaci.

Třetí část „Nestarejte se o muže za oponou“ je věnována finanční a bankovní oblasti. Film detailně mapuje problematiku Federálního rezervního systému Spojených států. Ukazuje princip, který vytvořili bankéři, a ti kteří pomohli Woodrowu Wilsonu do Bílého domu. Film popisuje nelegitimní masivní podvod několika lidí stojících v pozadí v zadlužování celé země, z něhož není úniku, protože dluh, který generuje každá bankovka vytisknutá federální rezervní bankou, nedokáže nikdo splatit. Celý proces je přirovnán k novodobému otrokářství. V poslední části se dokument věnuje problematice působené americkou zahraniční politikou v zemích bohatých na nerostné strategické suroviny. Proti takovým zemím je vedena tak zvaná „udržovací“ válka či status quo, i za cenu příčin, které z takových situací vznikají jako stále trvající humanitární krize.

Film Petera Josepha je působivými kontroverzním snímkem, který je v mnohých případech označován za konspiraci, nabízí divákům alternativu pohledu na události, které v mnohých případech jsou za velmi podezřelých okolností až „zázračně“ rychle objasněny a tudíž i veřejností zapomenuty.

## 2.2.2 SiCKO

### **SiCKO**

USA, 2007, 113 min.

Režie: Michael Moore

SiCKO je participačním filmem amerického režiséra Michaela Moora, který se zaměřuje na problematiku zdravotního pojištění s následnou péčí ve Spojených státech. Film je rozdělen na několik částí, ve kterých autor demonstruje, jaká lékařská péče je ve Spojených státech, Kanadě, Velké Británii, Francii a Kubě. Michael Moore je autorem, který se v převážně míře věnuje sociálním tématům. Ve stylizaci investigativního novináře jde nekompromisním způsobem za svým cílem. Pro tento způsob je mnohými označován jako kontroverzní, protože v mnohých případech není nakloněn objektivitě. Ve svých filmech nenalézá prostor pro názory druhé strany. Některými kritiky je označován za levicově smýšlejícího a tudíž i jeho filmy jsou takové.

---

<sup>69</sup> WIKIPEDIE. *Operace Northwoods*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-19].  
Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Operace\\_Northwoods](http://cs.wikipedia.org/wiki/Operace_Northwoods)

*„Film SiCKO se zabývá problematikou zdravotního pojištění a úhradami léčebných výloh v Americe. Michael Moore je dovedným manipulátorem, který dokáže působivě skloubit směsici pravd, polopravd a domněnek, které především prezentuje v komentářích. V prezentovaných svědectvích dává prostor jen těm, které se mu hodí.“<sup>70</sup>*

O filmu se nedá jednoznačně říci, že je levicovou propagandou. I přes vstupní autorovu selekci „obětí“ amerických pojišťoven, které líčí svoje tragické osudy nebo osudy svých nejbližších, je pomocí komparace oficiálních soudních výpovědí bývalých pracovníků pojišťoven, posudkových lékařů a hlavně pacientů odkryt způsob obohacování soukromých pojišťoven na úkor kvality a dostupnosti lékařské péče pacientům.

V dalších částech je divák obeznámen, jak v ostatních zemích světa bezproblémově funguje z demonizované socializované zdravotnictví. Jednotlivé výpovědi amerických občanů, kteří žijí mimo Spojené státy, kteří byli touto propagandou doslova nasytzeni, teprve až s pobytem v zahraničí prozřeli, že vše je lež, která slouží pouze farmaceutickým koncernům a hlavně pojišťovně k neustálým ziskům. Rozhovor s „průměrným“ doktorem v Londýně, který průkazným způsobem vyvrací, že doktor v socializovaném zdravotnictví je chudý a „někdo“ mu ze shora přikazuje, kde bude pracovat. Protože tato tvrzení šířila masivně propaganda soukromého zdravotnictví v USA. Nejpůsobivější a zároveň nejparadoxnější je poslední část, která je věnována zdravotní péči na Kubě, kde podle samotné americké propagandy žije sám ďábel.

Režisér se skupinou záchranářů z jedenáctého září, kteří mají zdravotní problémy a americké zdravotnictví je odmítá uzdravit, cestují na americkou námořní základnu Quantanamo na Kubě. Na místo, kde jsou drženi podezřelí z terorismu proti Spojeným státům. Záchranáři byli vyhnáni z amerických výsostných vod. Přičemž z televizních oficiálních záznamů tiskových konferencí se divák dozví, jak vynikající špičkové zdravotní zázemí a léčba je poskytnuta těmto údajným nepřátelům. Rozhodli se proto na „nepřátelském“ území vyhledat zdravotní pomoc. Největším šokem pro americké „národní hrdiny“ bylo, že „socialističtí“ doktoři jejich zdravotní problémy nejen diagnostikovali, ale zvolili účinnou medikaci s léčebným rozvrhem. A to vše zadarmo. Identické léky, které prodávají farmaceutické firmy v USA za stovky dolarů, stojí na Kubě pouhé jednotky dolarů a to od stejného výrobce.

Film SiCKO je snímkem, který se divákům snaží zprostředkovat výpovědi postižených „obyčejných“ lidí, kteří nemají žádné prostředky a tudíž i žádnou šanci se jakkoliv bránit proti těmto obchodníkům se zdravím. Zdali je autorův názor kontroverzní, pro-

---

<sup>70</sup>VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011, s. 151. ISBN 987-80-7452-015-0.

tože nedává prostor druhé straně k vyjádření, je samo o sobě kontroverzní, protože vlivné osoby, které za tímto všemocným byznysem stojí, se nikdy nebudou veřejně přiznávat či obhajovat z údajného obvinění.

### 2.2.3 Způsob zabíjení/The Act of Killing<sup>71</sup>

#### **Způsob zabíjení**

Dánsko, Norsko, Velká Británie, 2012, 159 min.

Režie: Joshue Oppenheimer

Film amerického režiséra Joshua Oppenheimera je současným docu-dramatem. Téměř tři hodiny trvající snímek, který divákům přibližuje tragické události roku devatenáct šedesát pět v západní Sumatře v Indonésii. Poutavostí tohoto filmu je bezesporu přítomnost skutečných aktérů. Hlavní postavou je Anwar Congo, bývalý gangster z města Medan a zakladatel polovojenské organizace Pemuda Pancasila. V roce devatenáct šedesát pět se Indonéská komunistická strana pokusila neúspěšně o státní převrat. Na tomto základě se spustilo vražedné šílenství, kterému padlo za oběť více než milión komunisticky smýšlejících Indonésanů. Za tichého souhlasu armády vraždily i polovojenské jednotky jako Pemuda Pancasila, jejímž vůdce byl Anwar. Ten je vášnivý fanoušek amerických filmů, a tak se se svými přáteli v tomto filmu stylizují do postav amerických westernů. Během natáčení Anwar vypráví bez jakéhokoliv ostychu či lítosti, kde a jakým způsobem vraždili své oběti. Natáčení dokumentu bylo pro indonéské vrahy jakýsi hollywoodský počin, ve kterém se sami režírovali, vybírali kostýmy, umělecké zpracování, které sami dokonale znali až po lokace jednotlivých scén. Na ulici si sami sháněli komparzisty, kteří mají ztělesnit vražděné komunisty, tentokrát už jenom jako. Obzvláště výmluvná je vzpomínková okružní jízda městem ve žlutém kabrioletu, která až s jistou dávkou nostalgie vypráví kde se dobře vraždilo. V prostřích jízdy divák může sledovat divadelní hru se skutečnými aktéry, která předvádějí výslechy a mučení vězňů. Scéna jako „živá“, aktéři jsou dokonale namaskováni, protože ve hře hrají i své oběti. Spálená kůže, řezné rány, škrcení pomocí drátů a jiné styly mučení jsou v repertoáru této „reálné inscenace“. Záběry ze scény, kdy jednotka Pemuda Pancasila vypaluje vesnici a vraždí odpůrce státu, spíše než rekonstrukci tragédie evokuje styl natáčení film o filmu. Na závěr dokumentu je zachycen krátký okamžik, kdy Anwara zažívá pocit lítosti nad tím co spáchal.

---

<sup>71</sup>YOUTUBE. *The Act of Killing*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-20]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=3tLiQotj7Y>

Snímek odhaluje znepokojující důvody, že i v dnešní demokratické společnosti je neustálé propojení politiky s vrahy a gangstery. Vrazi si mohou být zcela jisti, že pozůstalí obětí genocidy nepodniknou žádné kroky, které by je jakýmkoliv způsobem hnaly k zodpovědnosti. Tento film nebyl v Indonésii doposud oficiálně zařazen do distribuce.

## 2.3 Válečné filmy

### 2.3.1 Restrepo

#### **Restrepo**

USA, 2010, ČT2 ver. 45 min<sup>72</sup> / film ver. 93 min<sup>73</sup>

Režie: Tim Hetherington, Sebastian Junger (National Geographics)

Restrepo je válečné docu-drama, jenž bylo vyhlášeno jako nejlepší dokumentární film na festivalu Sundance 2011. Film byl oceněn i nominací na Oscara. Váleční žurnalisté Tim Hetherington a Sebastian Junger strávili dvanáct měsíců s americkou druhou četou v Afghánském údolí Korangal. Tento válečný snímek není běžným válečně historickým dokumentem, který je obalen propagandou. Především z tohoto důvodu je uznáván i veřejnou kritikou. Je to skutečný příběh členů americké jednotky, kteří působili na jednom z nejnebezpečnějších míst válečných konfliktů. Poválečné výpovědi jednotlivých vojáků se střídají se záběry ze skutečných bojových situací. Objektivnost a zároveň i atraktivnost, ve které se divák doslova vžije do role bojovníka, zprostředkovávají malé kompaktní kamery umístěné na helmě nebo jiné výstroji vojáků. Záběry dlouhé stopáže, které nejsou přerušeny střihem. Na začátku filmu je divák přímým aktérem, který jako pasažér obrněného vozu zažije výbuch nastražené miny. Nepřerušovaný záběr přibližuje, jak výbuch vypadá a hlavně jaký další postup je vojáky zvolen. Vystihující dlouhé záběry tentokrát z helikoptéry se snaží zprostředkovat pohled na obrovskou a hornatou plochu, kterou údolí Korangal představuje. Snímek jakkoliv neskrývá strach a obavy ze smrti, která je všudypřítomná. Přehlédnutí důležitého aspektu, nepozornost a špatná koncentrace může stát někoho z čtyř život. Obzvláště skličujícím momentem byla smrt medika doktora Restrepa, která zasáhla i ty „nejostřílenější“ veterány.

---

<sup>72</sup>ČESKÁ TELEVIZE. *Restrepo*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-21].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10356747206-restrepo/21238255228/>

<sup>73</sup>PUTLOCKER. *Restrepo*. [online]. © 2013 [cit. 2014-01-21].

Dostupné z: <http://putlocker.bz/watch-restrepo-online-free-putlocker.html>

Prvním úkolem bylo zajištění bezpečnosti dělníků na stavbě silnice vedoucí přes údolí Korangal do údolí Chechal. Součástí akcí byla komunikace s místními stařešiny, kteří disponovali informacemi o nepříteli. Dva měsíce po smrti medika pronikla druhá četa dále do údolí a vybudovala nové stanoviště pojmenované „Restrepo“. Stanoviště bylo dříve strategickým výchozím bodem Tálibánu, který z tohoto stanoviště útočil na druhou četou. „*Dobití tohoto místa způsobilo tálibáncům doslova šok*“<sup>74</sup> tvrdí velitel čety kapitán Dan Kearney.

Po uklidnění situace je naplánována operace Rock Avalanche (tactical walk through). Byla to nejhorší operace, kterou jsem kdy zažil. „Viděl jsem na vlastní oči řůru drsných chlapů rozklepanejch strachy.“<sup>75</sup> říká specialista Kyle Steiner. Lokace kam se měla četa probít byla pro všechny neznámá, jakékoliv předchozí pokusy dopadly nezdarem a ztráty byly mimořádně vysoké. Z operace Rock Avalanche jsou opět ve filmu použity dlouhé nestřížené záběry z helmy vojáků, který prohledává podzemní úkryt nepřítelů v horách. Další nezakreslené záběry ukazují bezmoc velitele, který teprve na místě zjistí, že letecký úder sice zabil pět nepřátel, ale i několik nevinných civilistů. Několik žen včetně dětí bylo vážně zraněno. Okamžitou reakcí velitele pro zachování náklonosti místních obyvatel byla povolána letecká záchrana. Při pokračujícím dobýváním zadané kóty byl zabit jeden z nejlepších vojáků čety. Neupravený záběr z kamery na výstroji vypovídá o záludnosti a nevypočitatelnosti partizánského boje v horském terénu. Při vzpomínkovém obřadu byly symbolicky za padlé kamarády vystřeleny světlice. Po skončení roční kampaně se zbytek nasazených vojáků vrátil zpět domů. Vybudování bodu „Restrepo“ se stalo jednou z nejdůležitějších akcí koaličních vojsk v boji proti Tálibánu v severovýchodním Afghánistánu.

Film Restrepo nezobrazuje okázale vyspělou vojenskou techniku, tak jak je tomu v jiných dokumentech, ale autoři prostřednictvím více než ročního filmování a sdílení drsných válečných podmínek, vytvořili „reálný“ každodenní obraz „kontaktního pekla“ druhé americké čety.

---

<sup>74</sup>PUTLOCKER. *Restrepo*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-22].

Dostupné z: <http://putlocker.bz/watch-restrepo-online-free-putlocker.html>

<sup>75</sup>PUTLOCKER. *Restrepo*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-22].

Dostupné z: <http://putlocker.bz/watch-restrepo-online-free-putlocker.html>



### 2.3.2 Válka, kterou nevidíte/The War You Don't See<sup>76</sup>

#### **Válka, kterou nevidíte**

USA, 2010, 96 min

Režie: John Pilger

Film režiséra Johna Pilgera je výkladovým dokumentem, jenž se pomocí neoficiálních záběrů a výpovědí důležitých osob snaží prozkoumat roli hromadných prostředků v utváření veřejného mínění a souhlasu ohledně válečných konfliktů vedených v převážné míře Spojeným státy a spojenci NATO. Film mapuje propagandu v různých válečných konfliktech dvacátého a jednadvacátého století.

*„Většina žijících lidí na světě nemá přímou zkušenost s válkou. Znají ji víc z hraných filmů než z filmových dokumentů. Na vytváření představ o tom, jak vypadá válka, se podílejí armádní specialisté.“<sup>77</sup>*

Divák je seznámen s počátky nejen válečné propagandy, která již v době první světové války vytvořila model výrobce–médiá–kupující. Od té doby je tento model stále zdokonalován. Především zbrojařské společnosti a Pentagon v tomto oboru vydávají více než jednu miliardu dolarů ročně. Od Edwarda Bernayse otce Public relations, výroba iluzí a prodej válek již ušla dlouhou cestu. Pomocí komparace prvků propagandy, druhé světové války a události z jedenáctého září je docíleno až nápadné shody. Do povědomí obyvatel se „dostalo“ spojení hořícího World Trade Centra a Saddáma Husajna v Iráku, které se až nápadně shoduje s hořící Sochou Svobody a Manhattanu s oblohou plných německých bombardérů.

*„Protože když začnete používat symboly, které byly odděleny od jejich významu a začaly si tak trochu žít svým vlastním životem, na skutečnosti už nezáleží.“<sup>78</sup>*

Válečná propaganda funguje především na vybudování strategie neustálého strachu a obav. Největší média ve Spojených státech mají dohodu s Pentagonem o spolupráci na tvorbě zpráv z vojenských konfliktů k manipulaci veřejného mínění, což je porušení pravidel jakékoliv zpravodajské televize. Na těchto podkladech byli všichni přesvědčeni o nutnosti války s Irákem. Pentagon přichází s novou strategií, vyslat do Iráku několik stovek novinářů, kteří byli označováni jako „embedding“. Tito zpravodajci jsou mistři v dezinpretaci. O invazi bylo rozšířeno a vrcholovými představiteli potvrzeno, že Irák byl dobit bez krveprolití. Ale ve skutečnosti byly ztráty především v řadách civil-

---

<sup>76</sup>YOUTUBE. *Válka, kterou nevidíte*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-22].

Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=u6tNXk9aB6k>

<sup>77</sup>VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011, s. 149. ISBN 987-80-7452-015-0.

<sup>78</sup>YOUTUBE. *Válka, kterou nevidíte*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-22].

Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=u6tNXk9aB6k>

ního obyvatelstva obrovské. Záběry masových civilních hrobů se nikdy ve vysílání ne- směly objevit. Dovoleny jsou pouze „čisté“ záběry, bez krve a obětí. Rozdíl mezi novi- nářem „embedding“ a nezávislým je, že armáda v prvním případě přesně určuje kde, kdy a co se bude točit. Nezávislí novináři se stali trny v oku vojenské propagandě, pro- tože prostřednictvím televize Al Jazeera se objevovaly záběry z lokací, o kterých „přá- telská“ média informovala zcela rozdílně. Byly vytvořeny lži kolem zbraní hromadného ničení a všichni, kteří přinášeli skutečné důkazy, o reálné situaci v Iráku, byli umlčovani a zavražďováni. Autor filmu John Pilger analyzuje s americkými a britskými novináři, lživé informace, které uveřejnili. Mnozí z nich o manipulaci věděli, ale strach ze ztráty zaměstnání byl vysoký.

Na válečné propagandě se vždy podílel a stále podílí i filmový průmysl. „*Již ve dvacátých letech zřídilo americké ministerstvo obrany zvláštní úřad pro styk armády s filmovým průmyslem a vzájemně prospěšnou spoluprací. [...] Výsledkem náborových snah armády a preventivních snah americké státní válečnické cenzury se stal film Pearl Harbor. Filmový námět a scénář konzultovala armáda a Hollywood šel jejich potřebám maximálně vstříc. [...] Lidé však díky názvu brali film jako historický dokument. [...] Pří- kladem nejužší spolupráce byl film Nejděšší den (o dni D), zobrazující hrdinství Ameri- čanů ve spravedlivé válce. Jednalo se o získání podpory veřejnosti zejména v době vietnamské války. Obdobně Pentagon spolupracoval při výrobě filmů Top Gun (1986) nebo Pouštní bouře (1990). V záběrech prakticky nejsou vidět žádní mrtví, zato divák ohromuje vyspělá válečná technika.*“<sup>79</sup>

Ještě propracovanější propagandu ovládá Izrael. O té pojednává průkopnická mediální skupina na Univerzitě v Glasgow ve své studii „More bad news from Israel“ o mediálním pokrytí Izraele a Palestiny. Podstata studie je v poznání novinářů, že když je kritizován Izrael, tak je to špatné, pokud je kritizována Palestina, není to tak špatné. Příkladným zpracováním pohledu z jedné strany, které byly odvysílány ve světově uznávaných „nezávislých“ médiích jako BBC, byla represe turecké civilní flotily v mezinárodních vodách, kterou napadly izraelské jednotky. Bez jakýchkoliv důkazů byla propagandou tato plavidla označena jako nepřátelská, která převáží zbraně do Palestiny, ač to nebylo průkazně dokázáno. Po několika měsících vyšetřování OSN bylo odhaleno, že někteří odpůrci byli popraveni z bezprostřední blízkosti. O takových praktikách izraelská propaganda pomlčela, protože oficiální verze pro světová média zněla, že vše co se odehrálo bylo v rámci nutné sebeobrany.

---

<sup>79</sup>VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011, s. 150. ISBN 987-80-7452-015-0.

Public Relations zaznamenala své velké vítězství i ve vzestupu a následném zvolení Baracka Obamy do funkce prezidenta Spojených států. V roce dva tisíce osm dokonce v žebříčcích úspěšnosti předběhl i značky jako Apple či Nike. Slogan „Změna, které můžete věřit“ se stala pro mnohé Američany něčím speciálním, vzrušujícím. Kritika předchozích válek, která mnohé voliče oslovila, byla „jako“ zapomenuta. Barack Obama schválil největší armádní výdaje všech dob a podporoval konflikty v Afghánistánu, Pákistánu, Somálsku a Jemenu. Více než kterýkoliv z prezidentů soudně stíhal informátory známé jako „whistleblowers“<sup>80</sup>. Jednou z internetových whistleblowers je i organizace Wikileaks. Ta zveřejnila tajné dokumenty z Pentagonu, které dokumentují masové vraždění civilistů v Iráku a Afghánistánu. Mnozí z pracovníků těchto organizací jsou stále stíháni či hledáni.

*„Propaganda spoléhá na nás v médiích, aby zaměřila své podvody nikoliv na dalekého nepřítele, ale na vás doma. V naší době nekonečných imperiálních válek, životy bezpočtu mužů, žen a dětí, závisejí na pravdě.“* tvrdí autor, režisér a žurnalista John Pilger.

Film je jakýmsi souhrnem odhalující pravé skutečnosti nejen na válečném poli, ale v převážné míře výpovědí důležitých svědků jako válečných zpravodajců, novinářů, bývalých příslušníků jednotek a vládních organizací. Nebezpečnost a záludnost nekorrektních zpravodajských informací vede v mnohých případech ke zkreslení skutečnosti a následně i minulosti. Ty se stávají hlavními prameny, ze kterých jsou čerpány informace pro knihy a filmy (mnohdy dokumentární).

## 2.4 Filmy s ekologickou tematikou

Velkým ekologickým tématem posledních let je globální oteplování a jeho problematika. Vědecká obec se polarizovala na dva tábory, z nichž první z této situace obviňuje převážně lidstvo a její následky industrializace a druhý obhájí názor, že člověk přírodě tolik neškodí a vše je přirozený vývoj jako tomu bylo již v minulosti.

---

<sup>80</sup>YOUTUBE. *Válka, kterou nevidíte*. [online]. © 2012 [cit. 2014-01-22]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=u6tNXk9aB6k>

## 2.4.1 Globální oteplování: Země v plamenech/Global Warming: Our Searing Earth<sup>81</sup>

### **Globální oteplování: Země v plamenech**

USA, 2006, 52 min.

Režie: Richard Bluth

Výkladový dokumentární film zobrazuje možné problémy budoucnosti lidstva, jejichž zárodky již můžeme pozorovat i dnes. Struktura filmu se opírá o výmluvný a odstrašující styl komentáře. Kromě edukační a názorné grafiky a animace jsou použity záběry vyhocených či katastrofických scén z celé planety. Rozhovory s předními klimatology, kteří objasňují možné příčiny událostí velkých veder a sucha v letech dva tisíce pět ve Spojených státech a v Evropě. Navazující problémy v zemědělství, které je nejhorší za posledních deset let. Výrazně ubylo přirozených srážek, ledovce tají rychleji, výška moří stoupá. Zanikají přirozené plochy, které jsou klíčovým faktorem pro přežití ohrožených druhů zvířat. Ledový sever, jenž je domovem ledního medvěda, kterého Inuité přezdívají „Nanuk“, patří k nejohroženějším. Aljašská osada Shishmaref nedaleko polárního kruhu, kterou obývá pět set Inupiatů již po několik generací, s postupnou jistotou ztrácí svůj domov, který začíná pohlcovat oceán. Domy stojí na permafrostu, který se vlivem vysokých teplot začíná bořit. Ubývající vodní plochy, které dříve byly oázami mnoha živočichů již zmizely a nahradila je prázdná pustina. Nejstarší obyvatelé severu shodně tvrdí, že změny probíhají velice rychle. Ještě před osmdesáti lety nebyly výkyvy v chování podnebí tak rozdílné jako je tomu dnes. Vzrůstající hladiny oceánů již nyní vyhánějí ze svých domovů obyvatele v jižním Pacifiku na ostrově Tuvalu. S nárůstem teplot se velmi dobře adaptují škůdci, kteří působí již dnes obrovské škody nebo přenášejí vážné nemoci v mírných oblastech, které byly příznačné pro země Afrického kontinentu. V následující části dokument nabízí katastrofickou hypotézu podle zpracované studie Pentagonu o vývoji klimatických změn do roku dva tisíce čtyřicet, které by mohly směřovat ke globálnímu konfliktu o suroviny, půdu, životní prostor a energii. Právě další část je věnována alternativním zdrojům energie, jakým je například experimentální vodní turbíny na řece Hudson v New Yorku. Vybudování alternativních způsobů získání energií společně se supermoderními generacemi jaderných reaktorů budou pro následující generace jednou z klíčových otázek pro přežití na této planetě.

---

<sup>81</sup> CSFD. *Globální oteplování: Země v plamenech*. [online]. © 2006 [cit. 2014-01-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/257482-globalni-oteplovani-zeme-v-plamenech/>

## 2.4.2 Cyklus konspirační teorie s Jesse Venturou: Globálního oteplování

### Globální oteplování<sup>82</sup>

USA, 2009, 45 min.

Dokumentární reality show Jesseho Ventury, bývalého guvernéra Minnesoty a člena speciálních jednotek, se divákům v jednotlivých dílech svého pořadu pokouší společně se svým týmem „vyšetřovatelů“ poodhalit možná spiknutí, právě které všemocná propaganda představila světu, ovšem zcela z jiné perspektivy. Tento díl je o problematice globálního oteplování, které je skoro jako vše propojeno z velkými finančními zisky. Fenomén globálního oteplování otevírá možnosti kontroverzního „zeleného“ podnikání. V závislosti na předchozí ukázce filmu o globálním oteplování vznikají taktéž plány mocných, kteří již v tichosti za oponou strachu z negativních vlivů oteplování bohatnou.

Jesse vyrazí na tajnou schůzku, která má poskytnout důkazy o vůdci největšího environmentálního spiknutí všech dob. Jde o muže, který se tváří jako největší ochránce přírody, ale mezitím si plní kapsy penězi. Jesse říká „*Jednu věc jsem se v politice naučil. Když chcete odpověď na otázku, sledujte peníze.*“<sup>83</sup> Začátek cesty je v San Francisku, kde se hnutí zrodilo. Investigativní novinář Noel Sheppard tvrdí, že skutečná pomoc a činy ve zvrácení oteplování je pouhý vymyšlený mýtus. Jde především o moc a peníze. Hnutí proti globálnímu oteplování říká, že planeta směřuje ke katastrofě. Všechny straší uhlíkovou stopou a nutí lidi kupovat „zelené“ produkty za miliardy dolarů. Sheppard tvrdí, že jde o pyramidový efekt znečišťovatelů. Postupnou detektivní metodou se Jesse a jeho tým dostávají k Al Gorovi bývalém viceprezidentovi Spojených států, který má obrovský vliv na zelený byznys, ze kterého vydělává miliardy dolarů. Ale vše směřuje do nejvyšších pater OSN. Od Christophera Moncktona se tým dozví, že existuje tajná dohoda mezi vládními činiteli, vědci a podnikateli, jak užít určité teorie o globálním oteplování jako o způsobu vydělávání peněz. Monckton prozrazuje, že v pozadí za vším stojí vysoký činitel OSN Maurice Strong. Ten získal reputaci jako největší ochránce životního prostředí. Zosnoval doslova vše okolo životního prostředí včetně smlouvy v Kjótu. Ale je zároveň ropný miliardář a ředitel chicagské klimatické burzy, na níž se obchoduje s emisními povolenkami, těmi které umožňují znečišťovat. Po skandálu (ropa za potraviny) z OSN odešel a přestěhoval se do Peking. Dalším pátráním a důkazy se podaří týmu vypátrat, že nejde pouze o peníze, ale o nadvládu

---

<sup>82</sup>PRIMACOOOL. *Konspirační teorie*. [online]. © 2009 [cit. 2014-01-22].

Dostupné z: <http://cool.iprima.cz/porady/konspiracni-teorie>

<sup>83</sup>PRIMACOOOL. *Konspirační teorie*. [online]. © 2009 [cit. 2014-01-22].

Dostupné z: <http://cool.iprima.cz/porady/konspiracni-teorie>

nad světem, o které Maurice Strong otevřeně říkal jako o novém světovém řádu. Patří mezi stejné lidi, kteří jsou napojeni i na rodinu Rothschildů, ti taktéž stojí v pozadí za vznikem měny Euro.

Stovky až tisíce vědců se na globálním oteplování nemohou shodnout. Zahřívá člověk svoji produkci planetu oxidem uhličitým, jehož následky povedou k jisté záhubě? To nikdo s jistotou nemůže potvrdit.

*„Spiknutí je zstrašovací taktika s cílem ovládnout lidi a dosáhnout miliardových zisků.“<sup>84</sup>*

---

<sup>84</sup>PRIMACOOOL. *Konspirační teorie*. [online]. © 2009 [cit. 2014-01-22]. Dostupné z: <http://cool.iprima.cz/porady/konspiracni-teorie>

### 3 FILMOVÉ FESTIVALY A PŘEHLÍDKY

Úskalím současné doby je způsob jak film představit pokud možno co nejširšímu publiku. Nejen zviditelněním problematiky či tématu, ale i možnosti další distribuce nebo prodeje práv například televizním společnostem. Některé filmové festivaly jsou oblíbenější a známější u široké veřejnosti, jiné jsou oblíbené svým odbornějším zaměřením. S většími festivaly jsou spojeny i větší možnosti. Ceny, finanční odměny, ale především možnost většího zájmu ze strany profesionálů a odborníků.

Stručné představení některých významných festivalů dokumentárního filmu v České republice.

#### 3.1 Mezinárodní filmový festival dokumentárních filmů JI.HLAVA

Jedním z nejznámějších festivalů je Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava (MFDF JI.HLAVA). V roce dva tisíce čtrnáct otevře již osmnáctý ročník. Spolupracuje s filmovými festivaly hrané tvorby jako MFF Karlovy Vary, který organizuje panel Docu Talents from East.<sup>85</sup> Od roku dva tisíce osm je spoluzakladatelem Doc Alliance.

*„Sedm významných evropských festivalů dokumentárního filmu sdružuje Doc Alliance, založená v roce 2008 s cílem podpořit autorský dokument. Základem jejich spolupráce je snaha ukázat rozmanitost dokumentárního filmu a úsilí pomoci pozoruhodným snímkům k jejich prosazení na málo prostupném audiovizuálním trhu prostřednictvím kin, televize, DVD, VOD a jiných sítí. Cílem Doc Alliance je vytvořit invenční a dynamickou distribuční platformu pro režiséry a producenty a nabídnou jejich filmům atraktivní alternativu na cestě k divákům.“<sup>86</sup>* Členy Doc Alliance jsou CPH:DOX (největší festival dokumentárních filmů ve Skandinávii), DOK LEIPZIG (festival s padesátiletou historií, nabízející filmy „the heART of documentary“, FIDMARSEILLE (festival francouzské dokumentární tvorby), MFDF JI.HLAVA (celosvětová dokumentární tvorba), PLANETE DO FILM FEST (Varšavský festival zaměřující se na lidsko-právní filmy), VISIONS DU REEL (Švýcarský festival dokumentární tvorby).

---

<sup>85</sup> JSAF. *O festivalu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17].

Dostupné z: <http://www.dokument-festival.cz/about-us>

<sup>86</sup> JSAF. *Doc Alliance*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17].

Dostupné z: <http://www.dokument-festival.cz/about-us/doc-alliance>

### 3.2 Jeden svět

Mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět, který pořádá společnost Člověk v tísni, je v současnosti největším dokumentárním festivalem s tematikou lidských práv na světě. V rámci tohoto festivalu Institut dokumentárního filmu organizuje program East Doc Platform, který je zaměřen na profesionální tvorbu.<sup>87</sup>

### 3.3 Festival krátkých filmů Praha

Již devátý letošní ročník bude hostit pražské kino Světozor. Mezinárodní festival krátkých filmů, který je organizován společností Film Servis Festival Karlovy Vary. Během čtyř dnů se představí šedesát pět nejrůznějších snímků z celého světa.<sup>88</sup>

### 3.4 EKOFILM

Jeden z nejstarších filmových festivalů svého druhu v Evropě. Vznikl již v roce devatenáct sedmdesát čtyři v Ostravě. Mapuje problematiku životního prostředí, věnuje se aktuálním otázkám ochrany přírody a sociálních problémů. Každoročně představí okolo sta nových filmů.<sup>89</sup>

### 3.5 Arts & Film Telč

Již desátý ročník evropského filmového festivalu o umění, jenž je zaměřen na témata evropské kultury.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> JEDEN SVĚT. *Festival, který není jen o filmech*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.jedensvet.cz/festival/o-festivalu>

<sup>88</sup> FESTIVAL KRÁTKÝCH FILMŮ PRAHA. *O festivalu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.pragueshorts.com/o-festivalu/>

<sup>89</sup> EKOFILM. *O festivalu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17].

Dostupné z: <http://www.ekofestival.cz/cs/o-festivalu.html>

<sup>90</sup> ARTS&FILM. *Status festivalu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://arts-film.cz/artsfilm/cz/o-festivalu/statut-festivalu>



### 3.6 AFO

Mezinárodní festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc navazuje na filmovou tradici od roku devatenáct šedesát šest při Univerzitě Palackého. Hlavním cílem a účelem je zprostředkovat přehled o aktuální produkci a trendech v oblasti populárně-vědeckého filmu.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> AFO. *Status AFO*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-17].  
Dostupné z: [http://www.afo.cz/index.php?seo\\_url=statut-afo](http://www.afo.cz/index.php?seo_url=statut-afo)

## 4 SHRUTÍ TEORETICKÉ ČÁSTI

Již první úspěšné kroky filmu zaznamenané v pouhých dobových záběrech předznamenaly strmý vzestup tohoto audiovizuálního umění. Na začátku pouťová atrakce, o několik let později fenomén. Tvůrcům otevřel nové možnosti záznamu „reality“. Ovšem autoři svým pohledem, postoji a názory sice zobrazovali „skutečný“ svět, ovšem pohledem skrze kameru, kterou ovládali, a tím i určovali co je a co není potřeba zobrazit. S vývojem filmové řeči přichází i střih. Již Flahertyho *Nanuk je kritiky a historie* v některých částech obviňován z manipulace a účelných střihů. Život Inuitů byl demonstrován divákům jako reálný dokument ze života tohoto domorodého kmene. Oblíbenost filmu stoupá a filmový průmysl se rozšiřuje v Evropě i v severní Americe. Ve dvacátých a třicátých letech minulého století výrazně film ovlivňuje předválečná a válečná propaganda. Obě období zaznamenávají posun, jak v metodice výkladu problematiky, tak v postupech filmování. Zdokonalování techniky a záznamu vždy otevřelo nové a lepší metody. Vznikají nejrůznější filmy zobrazující sociální a politické problémy. Mnohé dokumentární snímky převzaly prvky z hraného filmu, čímž jakákoliv skutečná dokumentaristika nebyla reálnou, ale tvůrčí.

Technický a filmový posun v účelném zaznamenání skutečnosti je film *Triumf vůle* režisérky Leny Riefenstahlové. Více kamerové záznamy, účelné střihy, filmování ve dne i noci, speciální technika kamerového jeřábu, to vše pro maximalizaci dojmu z filmu. Že tento reálně propagandistický film má svým ojedinělým technickým přesahem účelnost i v hraném filmu, potvrdil George Lucas, který byl tímto filmem inspirován při natáčení scén *Hvězdných válek*.

Poválečná éra ovlivnila dokumentární film na obou stranách Atlantiku. Obě strany se navzájem démonizují a ospravedlňují neustálé zbrojení ve jménu obrany míru. Sociální problematika a možné řešení problémů je účelově řízeno kapitalistickými nebo socialistickými zájmy. S příchodem kompaktních kamer s kontaktním zvukem jsou možnosti filmařů po technické stránce „téměř“ neomezené. Na těchto nových základech vznikají i velmi oblíbené cestopisy a výpravné filmy. V průběhu poválečné doby do roku osmdesát devět byl dokumentární film výhradně v Československu řízen pro účely socialistické společnosti. Autoři byli přinuceni i točit účelná vybraná témata.

Po roce osmdesát devět přichází „nová“ éra dokumentárního filmu. Autoři jsou naprosto svobodní a je pouze na jejich úvaze, potřebě a touze odhalovat skryté, nepoznané. Na poli dokumentárního filmu se objevují noví talenti, kteří nejsou ovlivněni minulou dobou. Přinášejí nové pojetí, nové pohledy do nově vznikajících společenských

problémů. Fenomén propagandy západního světa s velmi účelným nástrojem reklamou je konfrontován s důvěřivostí a naivitou v lepší svět. Toto téma skvělým, leč manipulačním způsobem, dokumentuje snímek Český sen.

Dokumentární film je především doménou televize. S potřebami televizních společností a mediálního trhu vznikají nejrůznější formáty.

V deskriptivní části 2.1 teoretického bloku jsem podrobněji představil jedenáct filmů z nedávné historie. I když jde o pouhý výběr z velkého množství, snažil jsem se v jednotlivých tématech obsáhnout co nejširší spektrum působnosti. Záměrem je ukázat rozmanitost, stylizaci a tvůrčí zpracování jejich autory. První část jsem věnoval současné české tvorbě. Především snímky Český sen a Šmejdi patří jistě k ikonám sociálních dokumentů v Česku. V následujících podkapitolách se zmiňuji o filmech, které svoji sledovaností či oceněním si získaly úspěch u svých diváků. Filmy jako SiCKO velmi známého, ač kontroverzního režiséra Moora, jsou velmi oblíbenými a současně i kritizovanými pro svoji neobjektivnost. Za zmínění stojí i film Zeitgeist, který v roce dva tisíce sedm byl nejsledovanějším filmem video portálu YouTube. Ve výčtu politických filmů jsem si vybral film Způsob zabíjení, který vyhrál hlavní cenu na festivalu Jeden svět. Film mne zaujal svým zpracováním, tématem, hlavními aktéry i výpravou. Na tomto snímku je zajímavé, jak až lehce lze spojit konformizmus s pokorou zadání, jejímž cílem je vykreslení (dokumentace) oslavy členů polovojenské jednotky, která se podílela na vraždě více jak miliónu nevinných obětí. V další části se věnuji válečným snímkům. Existuje nepřeberné množství válečných cyklů z první a druhé světové války. Tyto snímky jsou klasickými historickými dokumenty, které svým komfortním zpracováním za použití trojrozměrné animace, diváka „přemísťují“ do válečné bitvy či vzdušného souboje. Ale tyto dokumenty pracují s dobovými materiály a z převážné většiny známé historie a poutavým komentářem profesionálního dabéra, který „dokreslí“ a popíše co nelze obrazem znázornit. Ale film Restrepo je odlišný ve všech aspektech. Také je hlavním vítězem na festivalu SunDance v roce dva tisíce jedenáct. Svým ojedinělým zpracováním a dlouhými, nijak nenarušovanými záběry, přináší svědectví Afghánského konfliktu druhé americké průzkumné čety. Pokud by nebyly použity lehké a kompaktní kamery umístěné na výstroji vojáků, nikdy bychom nebyli přímými aktéry válečných strastí, kterým tito vojáci museli čelit. Jeden z mála snímků, které by při konvenčním přístupu autorů působily průměrně či jako propaganda. Tyto „syrové“ záběry nikdy nezestárnou, tak jako byl příjezd vlaku bratří Lumièrů. Dokumenty jako celek jednoduše vlivem času zestárnou. Mění se politické, sociální i ekonomické klima i potřeby obyvatel. Co bylo aktuální před deseti lety je dnes prostě historie. Dokument Šmejdi Silvie Dymákové jsou

typickým příkladem reakce na současný problém. Ještě před deseti nebo dvaceti lety nebyl tolik aktuální nebo prostě neexistoval.

V poslední části se věnuji ekologickým filmům, které přinášejí čím dál více diskutovanější témata. Snímek Globální oteplování: Země v plamenech přináší názory vědců, odborníků s průkaznými důkazy o stále zhoršujícím podnebí, velkých výkyvů počasí a katastrofických scénářů pokud se tento trend nezastaví. Otázkou je, zdali je to vůbec možné a zdali i to, co je doporučováno, by stačilo k zastavení. Podnebí je stále měnící se faktor, který doprovází tuto planetu od svého vzniku. Na tyto možné teorie odpovídá snímek Globální oteplování z cyklu Konspirační teorie s Jessi Venturou. Konspirační teorie, co to vlastně je? Pro mnohé je to pouhá reality show, pořad který chce být za každou cenu něčím senzačním. Autoři konspiračních teorií v převážné míře netvrdí, že jejich názor je jediný a má být přijato jako dogma. Tyto teorie vznikají na základě nedostatečně vyřešených nebo objasněných témat, nesnaží se notoricky hledat záhady a spiknutí, ale jiné pohledy, které veřejně akceptovatelné snímky přinášejí, potažmo jejich autoři. Otázce konspiračních teorií se dále věnuji v praktické části práce.

Dokumentární film již od svého počátku nebyl jen záznamem reality či skutečnosti, jak se někteří respondenti ankety v praktické části stále domnívají. Ve skutečnosti tomu bylo a je naopak. S vývojem moderních technologií, postupů a propagandy byl a je dokumentární film vhodným nástrojem, který dokáže velmi efektivně ovlivnit názory diváků.

# PRAKTICKÁ ČÁST

## 5 CÍLE PRŮZKUMU A METODIKA

V praktické části této práce, která je především v rovině teoretické, budu i nadále pokračovat v obhajobě tvrzení, že dokumentární film je velmi vhodným audiovizuálním prostředkem pro ovlivnění veřejného mínění. Cílem této praktické části je potvrzení nejenom stanovených hypotéz, ale i otázek, které obhajují podstatu práce jako celku.

**Hypotéza č. 1:** Dokumentární film byl od svého počátku vhodným prostředkem k ovlivnění veřejného mínění.

Výzkumná otázka: Mění se styl a metodika vlivu dokumentárního filmu kontinuálně s časem?

**Hypotéza č. 2:** Autoři filmů v závislosti na tématu, zpracování a způsobu prezentace v médiích mnohdy ovlivňují názory a postoje lidí.

Výzkumná otázka: Jsou v dokumentárních filmech současnosti používány sofistikované metody k ovlivnění diváků?

**Hypotéza č. 3:** Moderní technické prostředky jsou významnými pomocníky rozšiřují možnosti dokumentárního filmu.

Výzkumná otázka: Je skrytá kamera vhodným nástrojem pro dokumentární filmy?

Hypotézy s výzkumnými otázkami mapují problematiku, jak teoretické části, tak i části praktické. Výzkumná metodika je založena na dvou veřejných anketách. První obsahuje dvanáct otázek z oblasti vlivu dokumentárního filmu. Klade si za cíl zmapovat informace o současném dokumentárním filmu.

Druhá anketa je již cíleně zaměřena. Protože mým záměrem je propojení teoretické a empirické části, pro anketu jsem určil aktuální dokument „Šmejdi“, kterému se věnuji i v teoretické části.

Film Šmejdi jsem do ankety zařadil z důvodu, že režisérka Silvie Dymáková nejen popsala velmi svérázné obchodní praktiky prodejců, ale udělala to takovým způsobem, který nejen rezonoval skrze všemi generacemi, ale vzbudil značnou veřejnou diskusi, která byla prvotním impulsem i ke změně české legislativy, což je velmi výjimečný a mimořádný úspěch, který tento film zaznamenal.

Pro sběr dat jsem zvolil metodu internetového dotazování na webu vyplnto.cz. Internetové dotazování je jistě velký kompromis mezi kvalitou a kvantitou. Výhody jsou především v jednoduchosti řešení, rychlosti, dostupnosti a možnosti hlasování většího počtu respondentů například pomocí koncových mobilních zařízení. Tento styl výzkumu má ale i své stinné stránky. Mezi ně patří hůře kontrolovatelná objektivnost a především absence oblasti respondentů, kteří internet nevlastní nebo se o anketě efektivně nedozví. Také obtížně podchycuje hlubší motivace a postoje. Z těchto důvodů nelze tudíž o výsledcích anket dogmaticky či jednorázově tvrdit, že to jsou odpovědi veškeré populace. Původním záměrem také nebylo dosáhnout profesionálních kvalit renomovaných agentur, které se výzkumy zabývají. Praktická část je zaměřena na širokou veřejnost a nikoliv pouze na vymezený okruh vzdělaných diváků. U anket byla tudíž zvolena kvantitativní metoda pomocí dotazníku.

Výzkum trval dvacet devět dní. Od šestého prosince dva tisíce třináct do pátého ledna dva tisíce čtrnáct. Datum bylo zvoleno záměrně tak, aby pokud možno odpovídalo co nejaktuálnějšímu stavu.

Cílem ankety „Vliv dokumentárního filmu“ bylo získání elementárního aktuálního stavu respondentů vůči dokumentárnímu filmu. Otázky byly směřovány tak, aby pokrývaly i teoretickou část této práce. Nejen z historie, ale především současnosti, názory na problematiku sociálních témat, co jsou a proč vznikají filmy s konspiračními teoriemi apod. Téma bylo zaměřeno na celou oblast dokumentárního filmu.

Druhá anketa byla již cílena konkrétně k filmu Šmejdi. Cílem bylo zjistit, jak téma, které svým zpracováním a skrytou „realitou“ odhalilo praktiky, o kterých se okrajově sice vědělo, ale nikdo jim nevěnoval žádnou pozornost. Obrovský vliv tohoto dokumentu spočíval ve velmi reálném nebezpečí, protože prodejní akce byly „maskovány“ jako výlety s obědem či jinými dárky zdarma. Každý z nás, kdo má rodiče nebo prarodiče, jistě nezůstal chladným. Témata jako bezdomovectví, nezaměstnanost, alkoholismus či drogy jsou okrajovými problémy společnosti a běžný občan věří, že se ho problém netýká, tudíž ho ani nesleduje a neřeší. Ovšem dokument Šmejdi přinesl divákům alternativní pohled na tyto výlety. To potvrdila i anketa, na kterou reagovalo přes dvě stovky respondentů.

## 6 VÝSLEDKY INTERNETOVÉHO PRŮZKUMU A DISKUSE

Cílem internetového průzkumu bylo prověřit a dokázat, že teoretická část společně s vyslovenými hypotézami se shodují ve výrociích, které jsou podloženy dvěma veřejnými anketami.

Základní údaje ankety „Vliv dokumentárního filmu“

Šetření: 06. 12. 2013 – 05. 01. 2014

Počet respondentů: 145

Pohlaví: ženy 68%, muži 32%

Věk: 0–18 (11%); 19–25 (53%); 26–35 (15%); 36–50 (15%); 50 a více (6%)

Vzdělání: Středoškolské (49%); Vysokoškolské (27%); Základní (10%);

Vyšší odborné (9%); Vyučen (5%)

Graf 1: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
„Co u Vás znamená dokumentární film?“



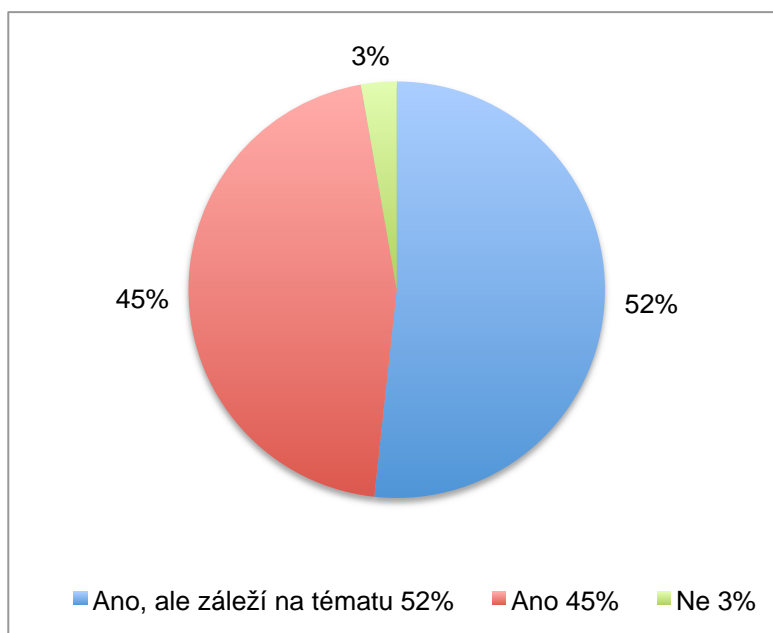
Zdroj<sup>92</sup>

Graf 1 se dotazuje na problematiku, jaký je všeobecný názor na dokumentární film. Až na velmi malý rozdíl se stále polovina respondentů domnívá, že dokumentární film zachycuje realitu takovou jaká je. Druhá polovina přijímá tyto filmy již jako sezná-

<sup>92</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

mení s danou problematikou či zajímavostí. Výsledkem tohoto zjištění je, že i pro mladší věkovou skupinu, která je převážnou většinou této ankety je stále dokumentární film „etiketován“ jako reálné zobrazení skutečnosti. Nelze z definitivní platností určit, že ten kdo spadá do skupiny 49% je snadno ovlivnitelný nebo je ochoten věřit všemu co je označeno jako dokumentární. Ale je velmi pravděpodobné, že dokonalým „tvůrčím“ zpracováním tématu, a to jakéhokoliv, může tento divák snadno uvěřit. Samozřejmě, že do této problematiky uvěřit či neuvěřit především zasahuje znalost tématu či problematiky. Většina z nás se například nikdy nezúčastnila válečného konfliktu nebo letu do vesmíru. V teoretické části se věnují filmu Válka, kterou nevidíte, jenž je ukázkou, jak se dokonale vytvářejí lži, zkreslování skutečných faktů nebo se úmyslně vytvářejí neexistující podklady. Vše je postaveno na základní podstatě, že sledující diváci vidí „realitu“, kterou je v mnohém těžké ověřit či ji interpretovat odlišným způsobem.

Graf 2: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
*„Měl dokumentární film již od svého počátku vliv na veřejnost?“*



Zdroj<sup>93</sup>

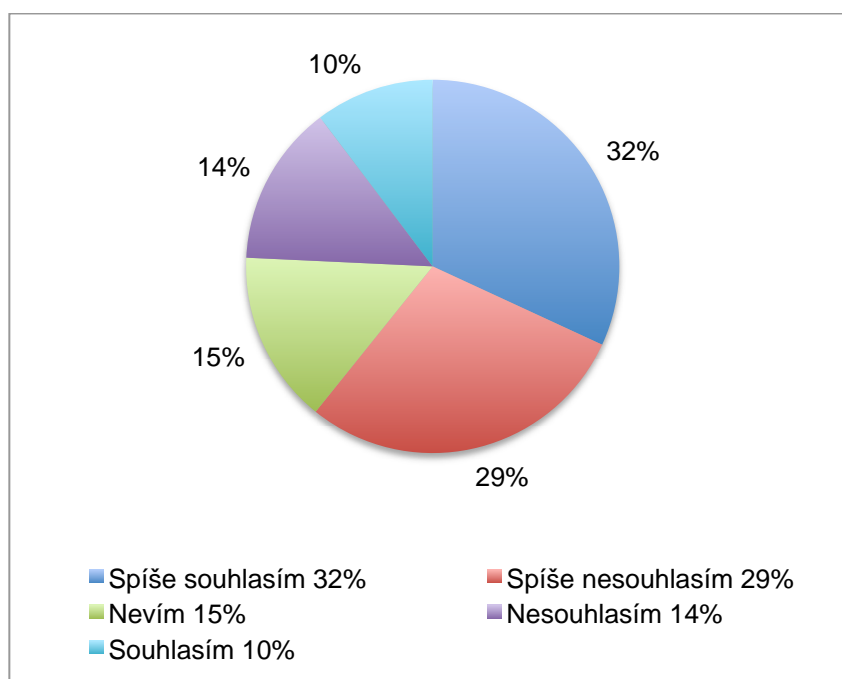
Graf 2 vyhodnocuje otázku, zdali dokumentární film měl vliv na veřejné mínění. Drtivá většina respondentů souhlasí. Zcela jednoznačně ano, protože každý autor má vliv na svůj film. I Dziga Vertov ji měl, protože autor určuje to nejdůležitější co, kdy

<sup>93</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
 Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>



a kde bude točit. Další významná selekce je střih. Vhodně sestříhaný materiál, opatřen novými prostředky jako komentář, grafika případně další filmové ukázky dokáží vytvořit novou realitu. Podobným způsobem pracovala i sovětská montážní škola. Ale nejdůležitější je postoj a záměry autora. Propagandistické filmy dvacátého století jsou nejvhodnějšími ukázkami, jak dokumentární film měl vždy značný vliv.

Graf 3: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
 „Umožňuje televize jako médium dostatečný prostor pro vysílání mnohdy kontroverzních témat (politika, sociální problémy)?“



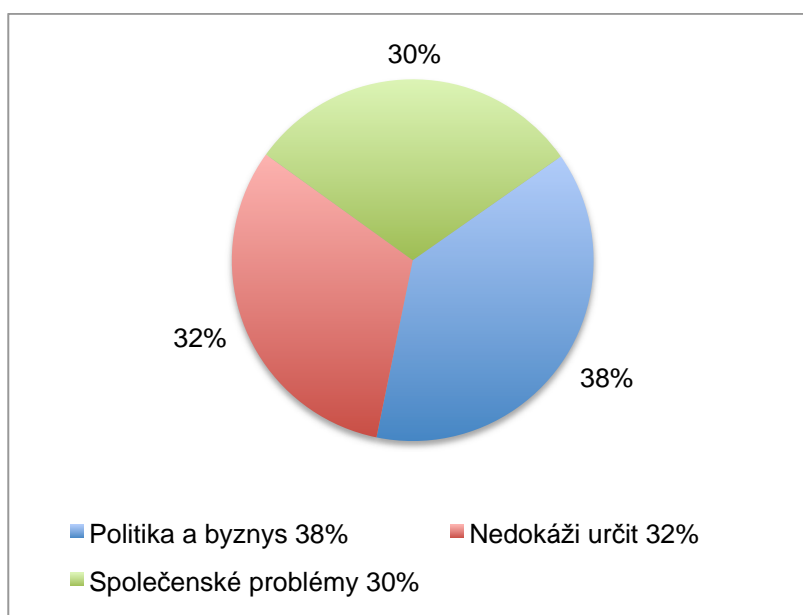
Zdroj<sup>94</sup>

Dokumenty zaměřené na sociální či politické téma jsou pro televizní stanice nepopulárními a kontroverzními tématy. Obzvláště pro soukromé stanice. Pokud se nejedná o aktuální tuzemský snímek, který odhaluje spiknutí v nejvyšší politice či odhalení miliardových podvodů, není pro takové snímky většinou místo ve vysílacím schématu. Malý zájem se rovná malé sledovanosti, tudíž i poklesu reklamy. I přes to, že na domácím trhu je možno sledovat více jak dvě desítky dokumentárních stanic, v české lokaci jsou tyto dokumenty ponechány veřejnoprávní televizi případně ostatní distribuci. I velmi prestižní televizní stanice dokumentárního filmu se zabývají neproblémovými tématy. Lépe je filmovat stále stejné cykly o flóře, fauně, životním prostředím či seriály ze života

<sup>94</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

profesionálů v nejrůznějších oborech. Většina z nich jsou docu-dramata, která jsou reklamou či samotnou obhajobou. V teoretické části se věnují sociálně-politickému dokumentu *Způsob zabíjení*, který byl oceněn na několika filmových festivalech včetně českého Jeden svět, kde získal první místo. I přes významné úspěchy dosud nebyl zařazen do jakékoliv distribuce či vysílání. Sociální a politické dokumenty jsou zatím doménou festivalů, artových kin nebo video distribucí na internetu.

Graf 4: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
*„Kdo si myslíte, že nejvíce ovlivňuje výběr témat dokumentů po roce 1989?“*



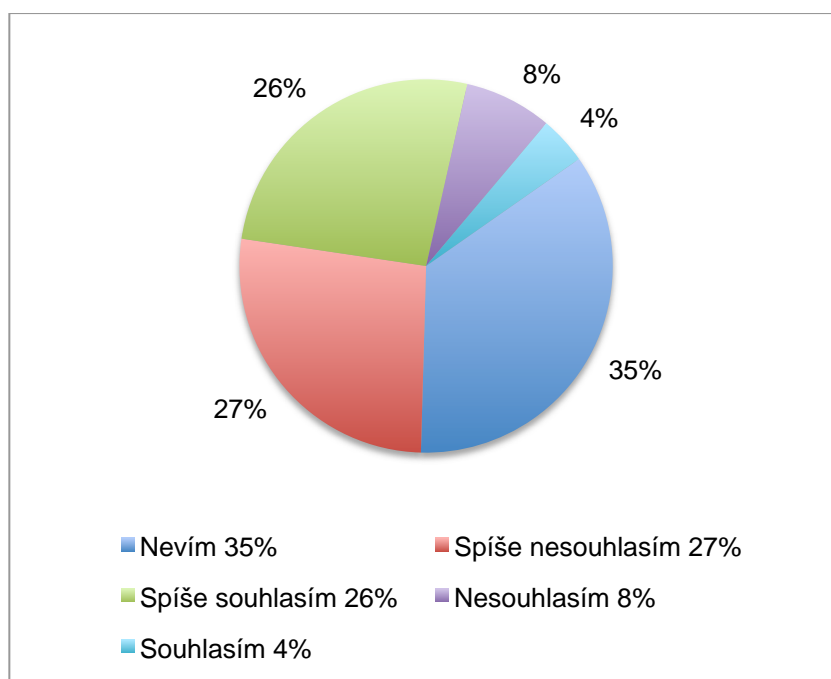
Zdroj<sup>95</sup>

Graf 4 je jakýsi mix názorů a také ukázkou, jak není zcela jednoznačné určit, která oblast či vlivy zájmu jsou nejvíce ovlivněny za posledních dvacet let. Jde především o to, že neustálé změny v politice ovlivňují i sociální změny ve společnosti. Například problémy s bezdomovectvím nebyly v devadesátých letech žádným velkým sociálním problémem, spíše se jednalo o individuální problémy na okraji společnosti, které nikoho vážně nezajímaly. Dnes po dvaceti letech je situace zcela odlišná. Politika společně s ekonomickými systémy mohou z pracujícího slušného člověka udělat bezdomovce, který má pramalé šance se vrátit na společenskou předchozí úroveň. S tímto tématem je spojena i problematika nezaměstnanosti, alkoholismu, gamblerství či vyloučených lokalit. Velmi známé snímky jako *René*, *Katka*, *Aut\*mat*, *Svoboda pro Smetanu*,

<sup>95</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

Vše pro dobro světa a Nošovic, Hledá se prezident jsou časosběrnými reality show, které sice ukazují jakousi nespravedlnosti, záměrnost či směšnost, ale v celku nepřinášejí nic, co by bylo výrazně podstatné. To se dle mého názoru povedlo v dokumentu Šmejdi. Vše je otázkou medializace a možné distribuce filmů. Většina kvalitních snímků je pouze představena na specializovaných festivalech, kde je velmi úzký okruh diváků, kteří jsou již s danou problematikou seznámeni. Nejvhodnější alternativou televizního vysílání jsou dnes již dostupná videa na vyžádání (VOD).

Graf 5: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
 „Je v současném českém dokumentárním filmu dostatečná míra vyváženosti a objektivity?“

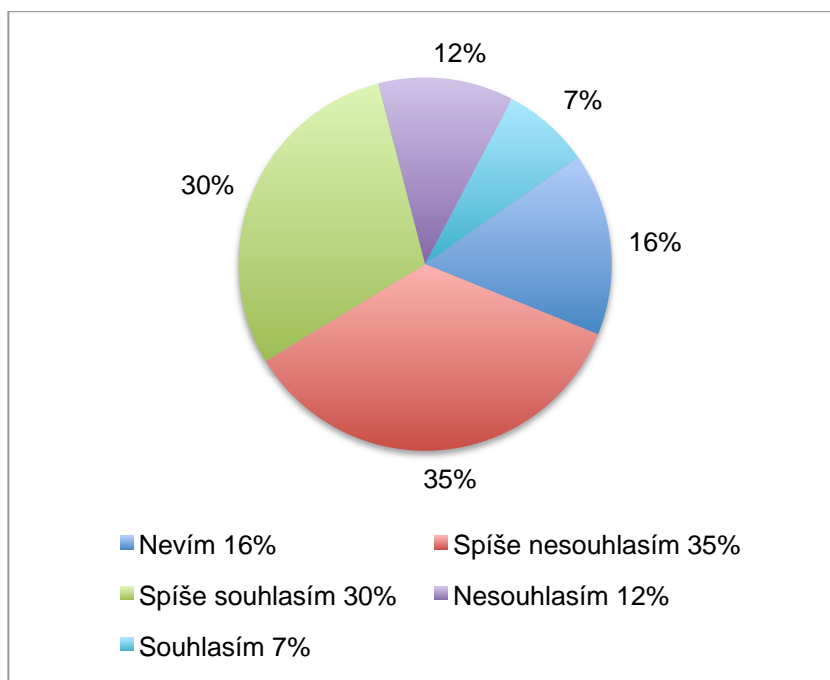


Zdroj<sup>96</sup>

Výsledky grafu 5 jsou ve vyrovnaném stavu. Velmi podobnou otázku jsem zvolil v následující anketě, která se týká filmu Šmejdi. Pokud je tato otázka zvolena bez toho, aniž by se týkala konkrétního snímku, názory jsou téměř stejné. Ovšem tento výsledek svědčí o pochybnostech objektivy v současném českém dokumentárním filmu. V každém případě za snímek je vždy hodnocen autor. Zdali je ovlivněn vlastním poznáním, sociálním problémem či výhodnou pobídkou je na posouzení samotných diváků.

<sup>96</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

Graf 6: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
„Věnuje se současný dokumentární film dostatečně méně populárním tématům  
(nezaměstnanost, bezdomovectví, drogy, prostituce apod.)?“

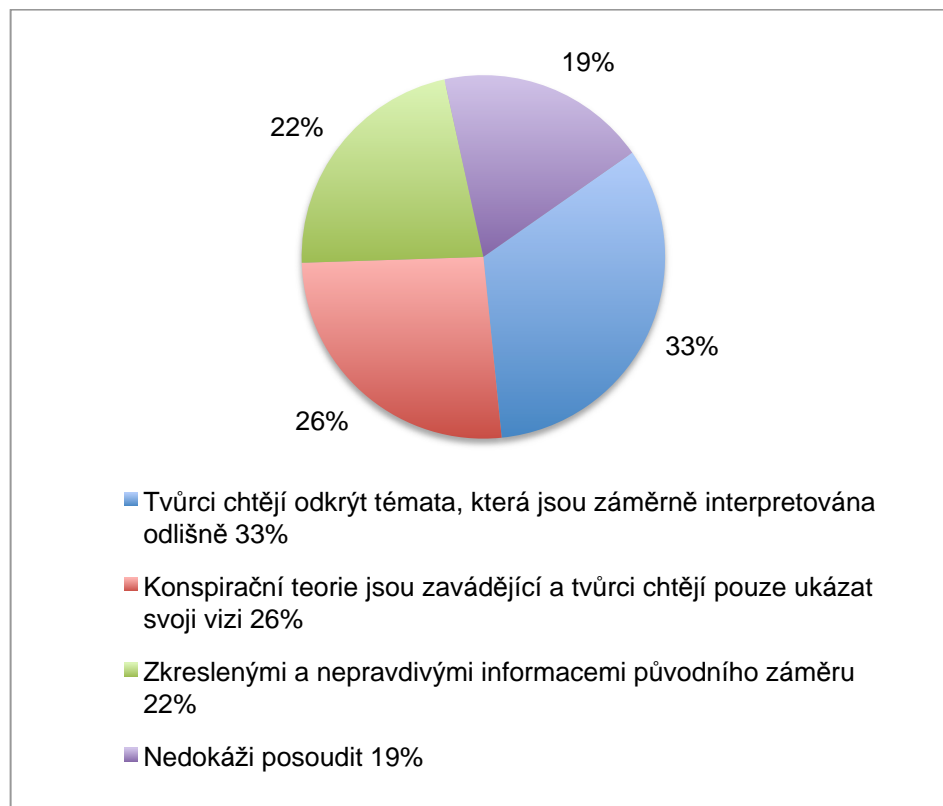


Zdroj<sup>97</sup>

Výsledky grafu 6 nepřímě navazují na graf 4. Vyrovnané výsledky v názorech o problematice sociálních témat. Faktem je, že uchopení či správné zvolení, jak prezentovat danou oblast nejsou jednoduché a především názorově odlišné. A to jak z pohledu odborníků, tak filmařů. Právě autor má konečné rozhodnutí na tím, co bude ve filmu a co ne.

<sup>97</sup>VYPLŇTOxCZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

Graf 7: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
 „Na jakém základě podle Vás vznikají konspirační teorie?“



Zdroj<sup>98</sup>

Otázku na téma konspiračních teorií jsem zařadil úmyslně, abych si ověřil, jak jsou tyto filmy veřejností přijímány. Pojem konspirační, jak uvádí výkladové slovníky, jsou spikleneckými myšlenkami. Otázkou je, do jaké míry a proč tyto filmy vůbec vznikají. Co je jejich cílem, co tím autoři sledují. Filmy jako *Zeitgeist*, *Válka, kterou nevidíte* nebo díl o globálním oteplování s Jessi Venturou, kterým se věnuji v teoretické části jsou označovány jako konspirační. V případě zamlčování důkazů nebo jejich zkreslování jen proto, aby se skryla skutečnost ještě nutně neznamena, že autor filmu hledá senzaci nebo chce pouze na sebe upozornit. Na rozdíl od filmů, které jsou sponzorovány vládami nebo mediálními skupinami, jsou tito autoři nezávislí nebo jejich výtěžky jsou zanedbatelné. Nelze nikdy tvrdit, že ten či onen film je pravda či úplná lež. Autor podle odlišných, někdy záměrně nezveřejněných důkazů, nabízí jiný pohled než ten „oficiální“. Film *Fahrenheit 9/11* režiséra Michaela Moora je do jisté míry odhalením záměru vlády prezidenta Bushe k cílenému napadení Iráku. Dnes je zcela prokazatelné, že Irák nebyl

<sup>98</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

žádným držitelem nových zbraní hromadného ničení, jak prestižní svobodná média informovala. Celá nešťastná událost je spíše zrealizováním přísně tajné operace Northwoods.<sup>99</sup>

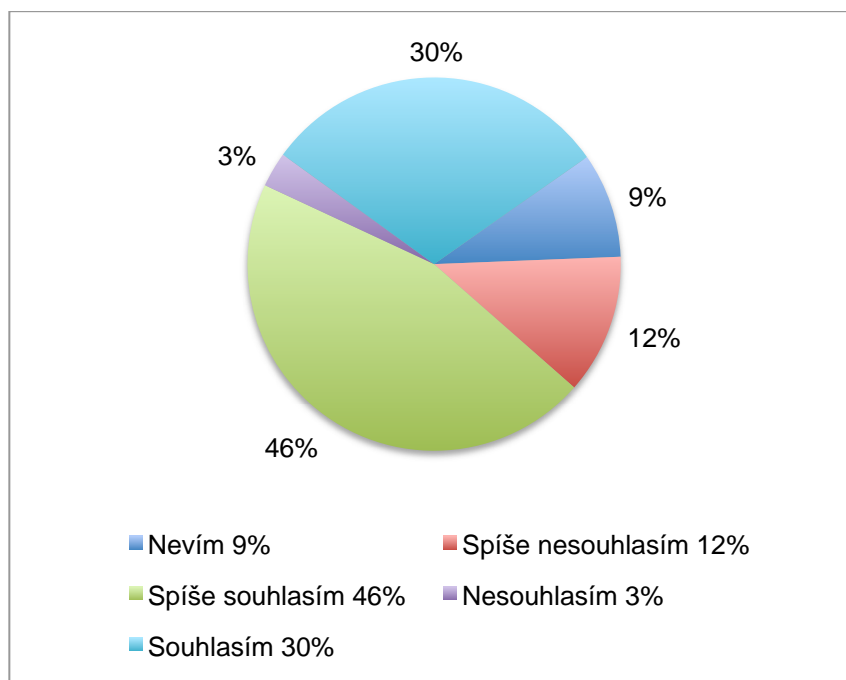
Díl globálního oteplování z cyklu konspirační teorie s Jessi Venturou jsou jistě nefalšovanými reality show. Ovšem divákům je zprostředkován pohled, který poodhaluje možný podvod či manipulaci s fenoménem globálního oteplování. Tento film nepopírá, že globální oteplování existuje, které povede k ekologickým problémům na celé planetě. Otázkou sporu je jakým způsobem k tomuto jevu přispívá člověk. Obchody s emisními povolenkami se nesnaží snížit obsah oxidu uhličitého v ovzduší, ale spíše záleží na tom, kdo a kolik si jich může koupit a dále znečišťovat. Můžeme se sami zamyslet nad tím, jak nás trh neustále nutí si kupovat „zelené“ prostředky a výrobky. Například automobily, které jsou označeny jako „eco“ verze jsou mnohem dražší s menším výkonem než ty neekologické. Eco verze automobilu má menší emise a menší spotřebu. A budou tyto emise skutečně stačit? Menší spotřeba vozu je především spojena s ekonomikou a ne s oxidem uhličitým, který „utíká“ do atmosféry. Ale přesto za takový vůz zaplatíme více peněz. Neměla by být cena těchto „eko“ verzí menší, aby podporovala myšlenku snížení emisí v ovzduší? Dalším sporným příkladem ekologicky obnovitelných zdrojů energie z nedávné doby je masové rozšíření slunečních elektráren na území České republiky. Vše odstartovaly štědré dotace a garantované výkupní ceny energií. Každý si může vytvořit představu o tom, zdali šlo „slunečním baronům“ o příležitost ke stálým výdělkům nebo o zlepšení ekologie na této planetě. Ovšem za předpokladu, že všichni daňoví poplatníci budou stejného ekologického názoru a pro zisky těchto podnikatelů ochotně sáhnou hlouběji do kapsy.

Filmy, které jsou označovány jako konspirační, mnohdy nabízejí alternativu k takzvaným objektivizačním filmům, které jsou mnohdy ovlivněny více než si diváci umějí představit.

---

<sup>99</sup>WIKIPEDIE. *Operace Nortwoods*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Operace\\_Northwoods](http://cs.wikipedia.org/wiki/Operace_Northwoods)

Graf 8: Názory na výzkum vlivu dokumentárního filmu  
 „Mohou ovlivnit současné sociální a politické dokumenty úsudek široké  
 veřejnosti. (Volby, byznys, politika)?“



Zdroj<sup>100</sup>

Výsledky z grafu 8 potvrzují názor, že sociální a politické filmy mohou ovlivnit úsudek veřejnosti. Úskalím těchto filmů a především jejich účinků je načasování a aktuálnost. Například film Hledá se prezident je pěkným snímkem, který mapoval přímou volbu prezidenta České republiky, ale po více jak půlročním zpožděním uvedení do kin a ročním do televize se pro mnohé diváky stává již neaktuálním, neatraktivním. Jedině filmy, které mapují problematiku, která přetrvává nebo je dlouhodobějšího charakteru, mají možnost oslovit potenciální diváky.

<sup>100</sup>VYPLŇTOx CZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
 Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

Do druhé ankety jsem zvolil velmi aktuální dokument Šmejdi. Tento film nejenom ovlivnil veřejné mínění, ale na jeho základě byl novelizován zákon o ochraně spotřebitele.

Základní údaje ankety „Dokument Šmejdi“

Šetření: 06. 12. 2013 – 05. 01. 2014

Počet respondentů: 228

Pohlaví: ženy 62%, muži 38%

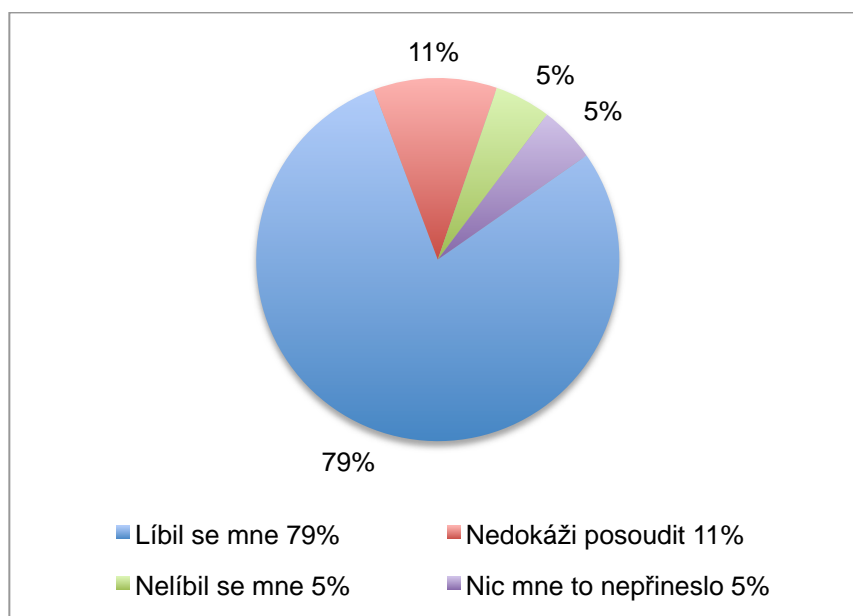
Věk: 0–18 (9%); 19–25 (43%); 26–35 (29%); 36–50 (14%); 50 a více (5%)

Vzdělání: Středoškolské (43%); Vysokoškolské (42%); Základní (6%);

Vyšší odborné (4%); Vyučen (5%)

Graf 9: Názory na výzkum dokumentárního filmu Šmejdi

„Jak na Vás dokument osobně zapůsobil?“



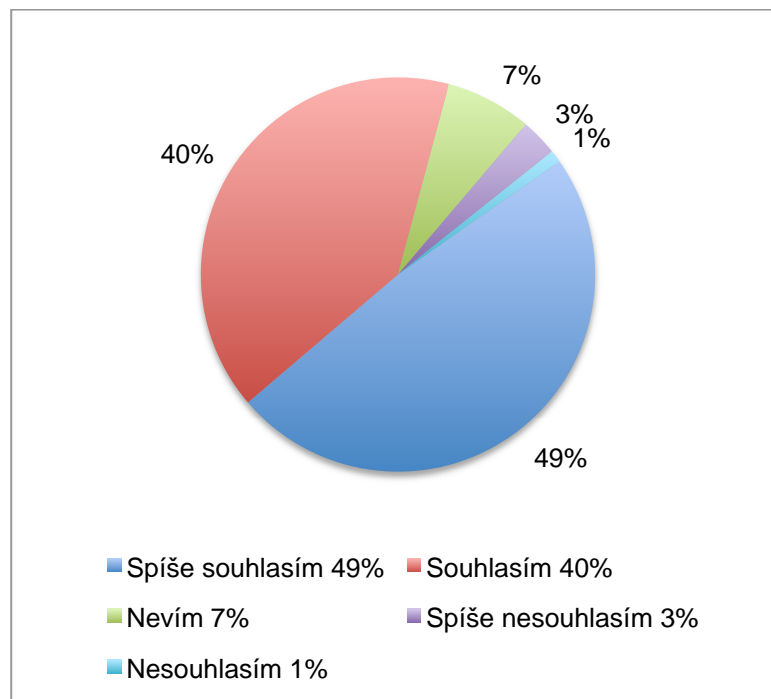
Zdroj<sup>101</sup>

Výsledky z grafu 9 potvrzují mimořádný úspěch tohoto snímku. Sociální problematika seniorů je dlouhodobě opomíjeným tématem. Záběry ze skrytých kamer nebyly ojedinělými či náhodně vybranými ukázkami. Prodejní akce byly na psychickém i fyzickém stylu nátlaku postaveny. Protože jinak by nebylo možné prodávat předražené zboží, které má zlomkovou hodnotu prodejní ceny.

<sup>101</sup>VYPLŇTOx CZ. *Dokument Šmejdi*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/dokument-smejdi/>



Graf 10: Názory na výzkum dokumentárního filmu Šmejdi  
„Myslíte, že dokument ovlivnil širokou veřejnost?“

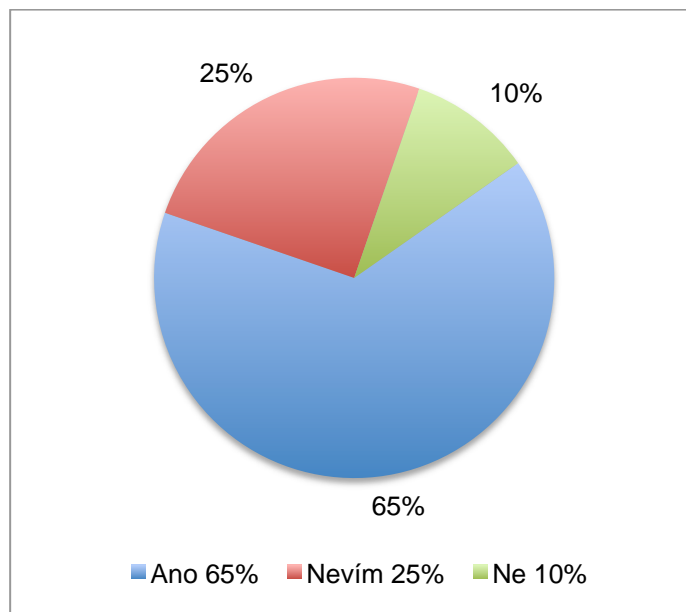


Zdroj<sup>102</sup>

Výsledky grafu 10 jednoznačně souhlasí s názorem o úspěšnosti tohoto filmu. Dle mého názoru film splnil několik kritérií, která se dají spojit pouze ve výjimečných případech. Společenský problém, který mohl teoreticky ovlivnit každého, kdo má staré rodiče nebo prarodiče. Chování a metody prodejců na předváděcích akcích nebyly náhodnými, ale úmyslně cílenými. Nikdo nemohl oponovat autorům, že šlo o jakousi náhodu a problém byl individuální a v současné době je sjednávána s postiženými dohoda. Opak byl pravdou, vše bylo provozováno v plošném měřítku. Následky některých případů, kdy se lidé v důchodu „násilně“ zadlužili téměř do své smrti, jsou alarmující.

<sup>102</sup>VYPLŇTOXCZ. *Dokument Šmejdi*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/dokument-smejdi/>

Graf 11: Názory na výzkum dokumentárního filmu Šmejdi  
„Je současný český dokument dostatečně objektivní?“

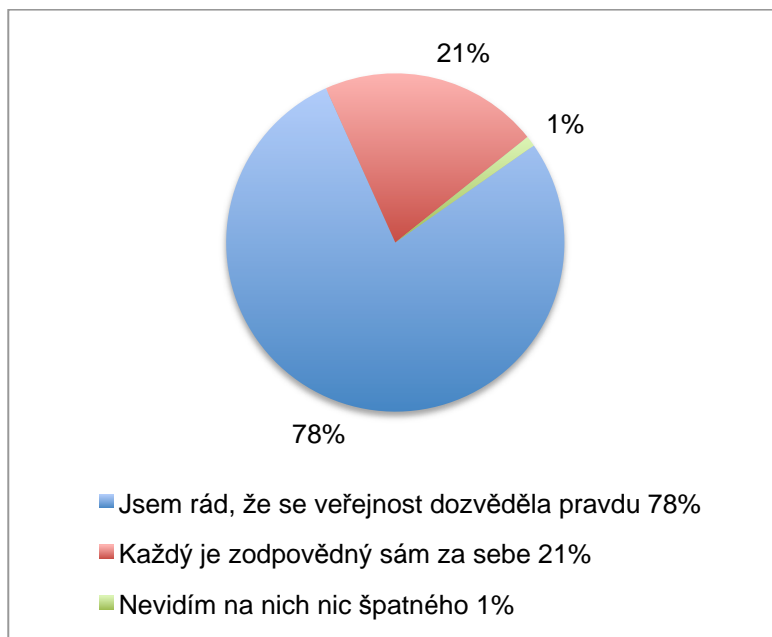


Zdroj<sup>103</sup>

V grafu 11 a 5 jsem zvolil velmi podobné otázky. Zajímalo mne jaký bude názor na objektivitu ve všeobecné anketě a jaký na konkrétní mediálně známý film. Zatímco v grafu 5 jsou názory spíše roztržštěné, v grafu 11, který se týká Šmejdu, je shoda více jak šedesátiprocentní.

<sup>103</sup>VYPLŇTOXCZ. *Dokument Šmejdi*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/dokument-smejdi/>

Graf 12: Názory na výzkum dokumentárního filmu Šmejdi  
„Co si nyní myslíte o metodách současných předváděcích akcí?“

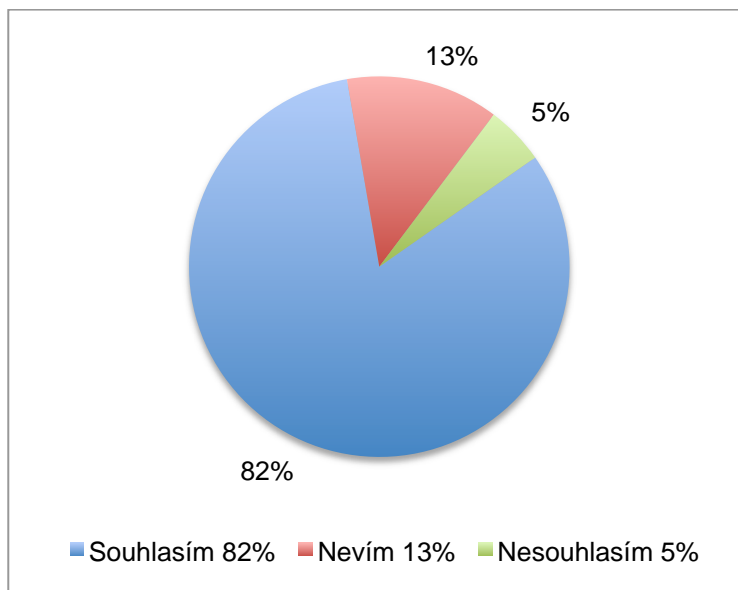


Zdroj<sup>104</sup>

Výsledky grafu 12 demonstrují, jak lze dokumentárním filmem ovlivnit veřejné mínění. Ať v dobrém či špatném úmyslu. V současné době, skrze mediální kampaň a úpravu změny zákona, skoro každý aktivní divák televize ví nebo alespoň slyšel o filmu Šmejdi. Tento úspěšný český snímek dokazuje, jakým vlivem a silou může dokumentární film disponovat. Na základě novelizace zákona v Čechách skončilo několik společností, podnikajících v tomto oboru. Film rozpoutal diskuzi i na evropské půdě, jenž se ukázalo, že problém svérázného obchodování není ojedinělým a netýká se pouze České republiky, ale i některých členských států Evropské unie.

<sup>104</sup>VYPLŇTOxCZ. *Dokument Šmejdi*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/dokument-smejdi/>

Graf 13: Názory na výzkum dokumentárního filmu Šmejdi  
„Jaký je Váš postoj k použití technik jakým je například skrytá kamera?“



Zdroj<sup>105</sup>

Výsledek grafu 13, prokazuje, že moderní prostředky jako je skrytá kamera v dokumentárním filmu není považována za neetickou překážku. I dříve se s touto metodou experimentovalo, ale použití bylo minimální. V případě tohoto dokumentu šlo o klíčový prvek, který umožnil zdokumentovat realitu během akcí a tím vdechnout dokumentu objektivitu a realitu, která potvrzovala výpovědi seniorů. Bez těchto důkazních materiálů by vše bylo pouhé tvrzení. V teoretické části se věnuji filmu Restrepo, ve kterém je použito velmi podobné techniky záznamu. Malá a odolná kamera připevněná na výstroji vojáků, která zaznamenává celé průběhy akcí, přináší souvislé záběry o podmínkách a všudypřítomném „číhajícím“ nebezpečím v Afghánských horách. Moderní technika dnes umožňuje filmařům zcela jiné možnosti než, které byly k dispozici před sto lety.

<sup>105</sup>VYPLŇTOx CZ. *Dokument Šmejdi*. [online]. © 2014 [cit. 2014-01-28].  
Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/dokument-smejdi/>

## 7 SHRNUÍ PRAKTICKÉ ČÁSTI

Praktická část obsahuje dvě výzkumné ankety, jejichž účelem je snaha dosáhnout odpovědí, které odpovídají na výzkumné otázky hypotéz. A to nejen v empirické, ale i teoretické části práce.

Hypotéza č. 1 zní, že dokumentární film byl vhodným prostředkem pro ovlivnění veřejného mínění a zdali se mění metodika vlivu kontinuálně s časem.

Zcela nepochybně ano, především rozvoj propagandy ve dvacátém století si z dokumentárního filmu vytvořil hlavní prostředek distribuce informací. Tisk a rozhlas jsou sice masovými prostředky, které jsou také plně využívány, ale film je audiovizuální dílo, které přináší divákům „reálnou“ atmosféru. Obzvláště v počátcích filmu, kdy vidět znamenalo věřit. Metodika se vyvíjela jako v ostatních oborech. Nové technické prostředky, větší vzdělanost lidstva, více komparačních zdrojů, rozvoj dopravy a tím i dostupnější cestování, to vše jsou faktory, které stále zdokonalují metodiku filmařů.

Hypotéza č. 2 zní, že autoři v závislosti na tématu, zpracování a způsobu prezentace v médiích mnohdy ovlivňují názory a postoje lidí, a zdali jsou v současnosti používány sofistikovanější metody k ovlivnění diváků.

Jednoznačně ano, každý autor přináší „svůj“ pohled na problematiku. Pokud nebudeme počítat filmy propagandy a angažovaného umění, vznikají různé filmy, které mapují stejný problém, ale dochází k odlišným závěrům. Přírodní dokumentární snímky například vyobrazují žraloka jako velmi důležitou součást vodní říše a jako ohrožený druh musí být přísně chráněn. Další dokument jej vykreslí jako nekompromisního zabijáka, na kterého by si měl dát každý pozor. Příkladem snímek je sice hraný film Čelisti, který je žánrem horor, ale v podvědomí diváků zůstane především negativní strana, kterou je nahlíženo na tohoto vodního tvora. České dokumentární snímky jako Český sen, Český mír, Šmejdi, ale i Způsob zabíjení nabízejí divákům sice alternativní pohledy, ale jsou to pohledy autorů filmů. Ve filmu Válka, kterou nevidíte je možno zhlédnout, jak se vykonstruovávají lži, které se za několik let již stanou pevnou historií. A z té jako z historického pramenu se tvoří příběhy do knih, které mohou být později i zfilmovány. Následně po té se příběh bere jako neotřesitelná pravda pro další generace.

Hypotéza č. 3 zní zdali technické prostředky významně rozšiřují možnosti dokumentárního filmu a zdali je skrytá kamera vhodným nástrojem pro dokumentární filmy.

Nepochybně ano, technické prostředky ve filmovém odvětví byly vždy velmi důležitou složkou, která rozhodovala co je možné a co není možné zfilmovat. V padesátých a šedesátých letech, kdy se na trhu objevily kompaktní kamery a později

i s kontaktním zvukem, znamenalo i pro amatérský film velký posun. V novém tisíciletí menší, lehké, digitální kamery přináší doslova revoluci a posun ve všech oblastech filmu. Skryté kamery byly dříve výsadou spíše ve špionáži a v kriminalistice než v dokumentárním filmu. Ale jsou témata, kdy záběry provedené „klasickou“ metodou jsou nerealizovatelné.

## ZÁVĚR

Závěrem této práce bych chtěl shrnout hlavní myšlenku teoretické i praktické části. Kinematografie, jejíž součástí je i dokumentární tvorba, patří zcela jistě mezi největší fenomény, které člověk vytvořil. Z počáteční pouťové atrakce se za posledních sto let stal multikulturní audiovizuální prostředek, který v současnosti prostřednictvím nejrůznějších distribucí informuje, vzdělává a baví miliardy diváků po celém světě.

Dokumentární film je jedním z možných způsobů, jak zprostředkovat téma potenciálním divákům. Kromě prvotní myšlenky autor do procesu zapojuje svoji osobnost a intelekt, které interpretují problematiku filmu. Ve většině případů rozhoduje o aspektech, které divák uvidí a ty, které zůstanou ukryty. A to je stěžejní téma bakalářské práce o psychologickém vlivu současného dokumentárního filmu.

Dokumentární tvorba je pro většinu lidí zvláštním či výjimečným oborem již v elementární představě. Je mu možno věřit, protože to není běžná fikce, jde přeci o dokument. Ovšem mnohdy tomu tak není. Ve dvacátém století byl tento filmový obor především nástrojem propagandy, nejdříve fašistické a následně komunistické. Pod hlavičkou dokumentu vznikaly nejrůznější snímky, které ospravedlňovaly jednání a činy těchto totalitních režimů.

V jednadvacátém století se filmová tvorba značně posunula. Moderní dostupné technologické prostředky nebrání amatérům vytvářet snímky profesionálních kvalit. Ale hlavní otázka zní, zdali dokumentární film je či není skutečnou realitou. Významným obrazovým prostředkem je dokonalá počítačová grafika a animace, která dnešním autorům nabízí téměř neomezené možnosti. Ale co je to ve filmu realita? Záběry ze života, tak jak ho známe? Jízda do práce, městská infrastruktura, lidé na ulicích či zeleň v parcích? Všechny tyto nafilmované záběry jsou dobovými záběry, které se ničím neliší o záběrů bratří Lumièrů jakým je například příjezd vlaku.

Vše záleží pouze na tom, jakým způsobem jsou tyto záběry sestříhány a v jakém kontextu k problematice budou interpretovány. V teoretické části jsem vybral jedenáct snímků, o kterých jsem přesvědčen, že jsou vzorkovými ukázkami, kde autor může svým postojem, jak pozitivně tak negativně ovlivnit mínění diváků. Praktická část internetového šetření splnila všechna očekávání a potvrdila nejen teoretickou část, ale i odpovědi k zadaným hypotézám.

Úplným závěrem bych chtěl říci, že v dokumentární tvorbě bude vždy záležet na člověku jako na jediném tvůrci myšlenek, hodnot a etiky.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

ŠTRÓBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2009. ISBN 978-80-86723-73-0.

NAVRÁTIL, A. *Cesty k pravdě či lži: 70 let československého dokumentárního filmu*. 2. vyd. Praha: AMU, 2002. ISBN 80-7331-909-8.

KOPAL, P. *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla*. 1. vyd. Praha: Casablanca – Václav Žák, 2009. ISBN 978-80-903756-9-7.

KOPAL, P. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vyd. Praha: Casablanca – Václav Žák, 2012. ISBN 978-80-87292-15-0.

NICHOLS, B. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

MONACO, J. *Jak číst film*. Dotisk 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 978-80-00-01410-4.

MATHAUSOVÁ, M. *12 pádů scenáristiky*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1996. ISBN 80-7187-071-4.

GAUTHIER, G. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, JSAF, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

VERNER, P. *Propaganda a manipulace*. 1. vyd. Praha: UJAK, 2011. ISBN 987-80-7452-015-0.

BARRETT, D. *Bandité na informační dálnici*. 1. vyd. Praha: Computer Press, 1999. ISBN 80-7226-167-3.

SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974. Číslo publikace 1602-8571.



VALUŠIAK, J. *Základy střihové skladby*. 4. vyd. Praha: AMU, 2012.  
ISBN 978-80-7331-230-5.

KUČERA, J. *Střihová skladba ve filmu a v televizi*. 1. vyd. Praha: AMU, 1983.  
Číslo publikace 1602-0567.

BARAN, L. *Audiovizuální prostředky*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury,  
n. p., 1978. Typové číslo L10-E1-IV-31/32099.

ŠPÁTA, J. *Mezi světlem a tmou*. 1. vyd. Praha: Malá Skála, 2004. ISBN 80-86776-01-8.

ČLOVĚK V TÍSNI. *Základy dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Člověk v tísni,  
2012. ISBN 978-80-87456-24-8.

JAROŠ, J., KOPAL, P. Neobyčejná léta – obyčejná propaganda. *Paměť a dějiny*.  
2012, roč. 6, č. 1, s. 84-90. ISSN 1802-8241.

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

TĚŽKÁ LÉTA ČESKOSLOVENSKÉHO FILMU. *Dokument a propaganda*.  
[online]. 2012 [cit. 2014-01-10]. Dostupné z:  
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89/21256226288/video/>

WIKIPEDIA. *Krátký film*. [online]. 2013 [cit. 2014-01-16].  
Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1tk%C3%BD\\_film\\_Praha](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1tk%C3%BD_film_Praha)

PERLY ČESKÉHO DOKUMENTU. *Láska, kterou opouštím*. [online]. 1998  
[cit. 2014-01-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1005338150-laska-kterou-opoustim/29832222370/>

ČESKÁ TELEVIZE-UDÁLOSTI. *Regulace předváděcích akcí*. [online]. 2014  
[cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/214411000100115/obsah/302592-regulace-predvadecich-akci/>

ČESKÁ TELEVIZE-UDÁLOSTI. *Regulace předváděcích akcí – rozhovor*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-19]. Dostupné <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/214411000100115/obsah/302593-regulace-predvadecich-akci/>

ČESKÁ TELEVIZE-UDÁLOSTI. *Fenomén předváděcích akcí*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/214411000100115/obsah/302594-fenomen-predvadecich-akci/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Šmejdi*. [online]. 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10536031201-smejdi/>

ČESKÁ TELEVIZE. *168 hodin – Šmejdi*. [online]. 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10117034229-168-hodin/213411058250929/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Restrepo*. [online]. 2013 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10356747206-restrepo/21238255228/>

PUTLOCKER. *Restrepo*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z: <http://putlocker.bz/watch-restrepo-online-free-putlocker.html>

CSFD. *Globální oteplování: Země v plamenech*. [online]. 2006 [cit. 2014-01-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/257482-globalni-oteplovani-zeme-v-plamenech/>

PRIMACOOOL. *Konspirační teorie*. [online]. 2009 [cit. 2014-01-22]. Dostupné z: <http://cool.iprima.cz/porady/konspiracni-teorie>

AERO. *O Aerovodu*. [online]. 2012 [cit. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.aerovod.cz/o-aerovodu/>

AEROVOD. *Katalog*. [online]. 2012 [cit. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.aerovod.cz/katalog/hleda-se-prezident/>

YOUTUBE. *Zeitgeist*. [online]. 2007 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=ZhnMdN1yg6g>

YOUTUBE. *Michael Moore`s comment on Czech Peace*. [online]. 2010 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=EUjLwrcnhnA>

YOUTUBE. *Historie YouTube*. [online]. 2010 [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <http://youtube.vseznamu.cz/historie-youtube>

YOUTUBE. *The Act of Killing*. [online]. 2012 [cit. 2014-01-20]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=3tLIqotj7Y>

YOUTUBE. *Válka, kterou nevidíte*. [online]. 2012 [cit. 2014-01-22]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=u6tNXk9aB6k>

VIMEO. *About*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <http://vimeo.com/about>

JI.HLAVA. *O festivalu*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.dokument-festival.cz/about-us>

JSAF. *Doc Alliance*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.dokument-festival.cz/about-us/doc-alliance>

DOC ALLIANCE. *Vaše online dokumentární kino*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://dafilms.cz>

JEDEN SVĚT. *Festival, který není jen o filmech*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.jedensvet.cz/festival/o-festivalu>

FESTIVAL KRÁTKÝCH FILMŮ PRAHA. *O festivalu*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.pragueshorts.com/o-festivalu/>

EKOFILM. *O festivalu*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://www.ekofestival.cz/cs/o-festivalu.html>

ARTS&FILM. *Status festivalu*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://arts-film.cz/artsfilm/cz/o-festivalu/statut-festivalu>

AFO. *Status AFO*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-17].

Dostupné z: [http://www.afo.cz/index.php?seo\\_url=statut-afo](http://www.afo.cz/index.php?seo_url=statut-afo)

ČESKÝ SEN. *Dokumentární film*. [online]. 2004 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z:

<http://www.onlinefilmykeshlednuti.cz/komedie-filmy/cesky-sen-czech-dream-2004-ke-shlednuti-online>

ČESKÁ TELEVIZE – ČESKÝ ŽURNÁL. *Svoboda pro Smetanu*. [online]. 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10408111009-cesky-zurnal/>

LIDOVKY.CZ. *Šmejdi nevymřou, stále budou hledat klíčky, říká dokumentaristka*.

[online]. 2013 [cit. 2014-01-19]. Dostupné z: [http://byznys.lidovky.cz/smejdi-nevymrou-stale-budou-hledat-klicky-rika-dokumentaristka-pw8-/firmy-trhy.aspx?c=A131218\\_125636\\_firmy-trhy\\_mev](http://byznys.lidovky.cz/smejdi-nevymrou-stale-budou-hledat-klicky-rika-dokumentaristka-pw8-/firmy-trhy.aspx?c=A131218_125636_firmy-trhy_mev)

WIKIPEDIE. *Operace Nortwoods*. [online]. 2013 [cit. 2014-01-29].

Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Operace\\_Northwoods](http://cs.wikipedia.org/wiki/Operace_Northwoods)

VYPLŇTOxCZ. *Vliv dokumentárního filmu*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-28].

Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/vliv-dokumentarniho-filmu/>

VYPLŇTOxCZ. *Dokument Šmejdi*. [online]. 2014 [cit. 2014-01-28].

Dostupné z: <http://www.vyplnto.cz/realizovane-pruzkumy/dokument-smejdi/>

## SEZNAM ZKRATEK

- DVD je formát digitálního optického datového nosiče, který může obsahovat filmy ve vysoké obrazové a zvukové kvalitě nebo jiná data
- VOD Video on Demand (video na vyžádání) je systém, který uživatelům televize či internetu umožňuje vybrat si a sledovat video dle vlastního výběru, bez předepsaného televizního programu
- 4K je nově vznikající standard pro rozlišení obrazu v digitálním filmu. Název je odvozen od horizontální rozlišení, které je přibližně 4000 pixelů
- MIT Massachusetts Institute of Technology
- OSN Organizace spojených národů
- CBS Columbia Broadcasting System, jedna z největších amerických společností, která se zabývá televizním a rádiovým vysíláním
- MGM Metro Goldwyn Mayer je americká mediální společnost zaměřená na distribuci filmů a televizních pořadů
- NATO Severoatlantická aliance, euroatlantický mezinárodní vojenský pakt

## SEZNAM OBRÁZKŮ, GRAFŮ a TABULEK

### Seznam grafů

Anketa: „Vliv dokumentárního filmu“ (grafy 1-8)

Graf 1: ..... 62

Graf 2: ..... 63

Graf 3: ..... 64

Graf 4: ..... 65

Graf 5: ..... 66

Graf 6: ..... 67

Graf 7: ..... 68

Graf 8: ..... 70

Anketa: „Dokument Šmejdi“ (grafy 9-13)

Graf 9: ..... 71

Graf 10: ..... 72

Graf 11: ..... 73

Graf 12: ..... 74

Graf 13: ..... 75

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Aleš Mlejnský

**Obor:** Audiovizuální komunikace a tvorba

**Forma studia:** kombinované studium

**Název práce:** Psychologický vliv současného dokumentárního filmu

**Rok:** 2014

**Počet stran textu bez příloh:** 70

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 17

**Počet internetových zdrojů:** 34

**Vedoucí práce:** MgA. Tomáš Kepka