

# Filmová řeč v přírodních dokumentárních filmech Planeta Praha a Planeta Česko (případová studie)

Josefína Šlechtová

---

Bakalářská práce  
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Josefina Šlechtová**  
Osobní číslo: **K20248**  
Studijní program: **B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Specializace: **Stříhová skladba**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **1. Teoretická část: Filmová řeč v přírodních dokumentárních filmech Planeta Česko a Planeta Praha (Případová studie)**  
**2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.**

## Zásady pro vypracování

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální "Zadání DP/BP" včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované "Zadání DP/BP" se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případně přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

### 2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízení výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a–h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené "Bakalářská / Magisterská práce" uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případně přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a–h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

**Seznam doporučené literatury:**

- NICHOLS, Bill, 2010. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-7331-181-0.  
SLOVÁKOVÁ, Andrea, 2022. *Jak se dělá dokument*. Praha: Nová beseda. ISBN 978-80-88383-33-8.  
GAUTHIER, Guy, 2004. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 80-7331-023-6.  
ROSENTHAL, Alan a Ned ECKHARDT, 2016. *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press. ISBN 978-0-8093-3458-2.  
WESTWOOD, Madelaine a Piers WARREN, 2015. *Conservation Film-Making: How to Make Films that Make a Difference*. Online. UK: Wildeye. ISBN 978-19-05843-10-7.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**  
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**  
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**



**Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.**  
děkan

**MgA. Irena Kocí, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 16.4.2024.....

Jméno a příjmení studenta: Josefína Šlechtová.....

podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se zabývá filmovou řečí českých přírodopisných dokumentů. Případová studie je učiněna na dokumentech, které vznikly v posledních letech – *Planeta Česko* (2017) a *Planeta Praha* (2022). Autor textu se snaží podpořit tento proud české kinematografie užitím střihově dramaturgické analýzy děl. Pro ucelený obraz je analytický rozbor doplněn o filozofické poznatky, kontext procesu vzniku filmů a praktické rady od tvůrců.

Klíčová slova: přírodopisný dokumentární film, příroda, střihová skladba, *Planeta Česko*, *Planeta Praha*

## **ABSTRACT**

The purpose of this bachelor's thesis is to analyze film speech in Czech nature documentaries. Recent Czech documentaries – *Wilder than Wilderness* (2017) and *Wild Prague* (2022) – were used for the case study. Author of the text tries to support this stream of Czech cinematography by analyzing film editing and dramaturgy. For a complete picture, there are philosophical insights, context of the filmmaking process and practical advice from the creators accompanying the analysis.

Keywords: nature documentaries, nature, film editing, *Wilder than Wilderness*, *Wild Prague*

## **PODĚKOVÁNÍ**

Chtěla bych velmi poděkovat vedoucímu práce doc. MgA. Liboru Nemeškalovi, Ph.D., za pomoc při volbě tématu, užitečné rady, správné nasměrování a konstruktivní kritiku. Také velmi děkuji panu MgA. Mgr. Radimu Procházkovi, Ph.D., za vstřícnou pomoc při hledání přístupu k analyzovaným filmům, pánům režisérům MgA. Mariánu Polákovi a Janu Hoškovi za laskavé reakce při mailové komunikaci. Další srdečný dík patří panu střihači MgA. Tomáši Doruškovi za poskytnutí rozhovoru do analytické části práce. A v neposlední řadě Anně a Haně Boudové za gramatickou a stylistickou korekturu textu.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

## OBSAH

ÚVOD .....	9
<b>I TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>11</b>
<b>1 PŘÍRODOPISNÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM .....</b>	<b>12</b>
1.1 VYMEZENÍ ŽÁNRU .....	13
1.2 FILMOVÁ ŘEČ PŘÍRODOPISNÝCH DF .....	15
1.2.1 Původ principů „hlasu filmu“ .....	15
1.2.2 Call to action .....	16
1.2.3 Typy „hlasů filmu“ u přírodopisných DF .....	17
1.2.4 Funkční principy přírodopisného DF .....	18
1.3 TEORETICKÁ VÝCHODISKA K ANALÝZE .....	21
<b>2 METODIKA .....</b>	<b>21</b>
2.1.1 Dokumentární mody Billa Nicholse .....	22
2.1.2 Pět os Guye Gauthiera .....	23
2.1.3 Má volba analýzy .....	24
2.1.4 Stříhová analýza Libora Nemeškala .....	25
<b>II ANALYTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>28</b>
<b>3 ANALÝZA FILMŮ <i>PLANETA ČESKO</i> A <i>PLANETA PRAHA</i> .....</b>	<b>29</b>
3.1 KONTEXT VZNIKU FILMŮ .....	30
3.2 <i>PLANETA ČESKO</i> (2017) .....	33
3.3 <i>PLANETA PRAHA</i> (2022) .....	46
3.4 KOMPARACE FILMŮ .....	61
3.4.1 Cinemetrické měření, vertikální struktura .....	61
3.4.2 Mikrostruktura .....	63
3.4.3 Mezostruktura .....	64
3.4.4 Vsuvka mezi filmovými okénky – zvuková složka .....	65
3.4.5 Makrostruktura, horizontální struktura .....	66
3.4.6 Divácké hodnocení .....	69
3.5 SHRNUÍ ANALYTICKÉ ČÁSTI .....	71
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>74</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>76</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>78</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK .....</b>	<b>80</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>81</b>
<b>SEZNAM TABULEK .....</b>	<b>83</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>84</b>



## ÚVOD

*„Lidská bytost je součástí celku, který nazýváme "vesmír", součástí ohraničená v čase a prostoru. Prožívá sebe sama, své myšlenky a pocity, jako něco odděleného od zbytku - je to druh optického klamu vlastního vědomí. Tento klam pro nás představuje jakési vězení, omezuje nás na naše vlastní touhy a vztah k několika nejbližším osobám. Naším úkolem musí být osvobodit se z tohoto vězení tím, že rozšíříme okruh svého soucitu tak, aby zahrnul všechna živá stvoření a přírodu v celé její kráse.“<sup>1</sup>*

Albert Einstein

Naše společnost dospěla až do toho bodu, že jsme se stali součástí světa médií. Není možné z tohoto světa médií uniknout, neboť jsme jeho součástí. Jsou nám neustále podsouvány určité normy a hodnoty, které jsou přijímány většinou společností. To do velké míry vede ke ztrátě jedinečnosti a originality. Jakékoli vyčnívající stéblo trávy je brzy useknuto konzumním davem. Jsme v podstatě aktéry z jednoho velkého filmu a média jsou naším režisérem a producentem zároveň. O to více vnímám, že je důležité nezapomínat na naše kořeny – přirozenost – přírodu. Nejen, že jsme její součástí, ale my jí ve skutečnosti jsme. Jen jsme na to do velké míry zapomněli a odpojili se od ní. Necháváme se strhnout povrchem. Rozhodně nechci tvrdit, že bychom se všichni měli vysvléct a rozběhnout do lesů. Jen by možná stálo za to se trochu utišit a začít přírodě naslouchat, jak má všechno propracovaně vymyšlené. Inspirovat se jí, naučit se žít v synergii s ní, a ne jako izolované jednotky.

Jednou ze skvělých cest, jak si tuto skutečnost uvědomit, jsou dle mého přírodopisné dokumenty. Právě ty nám mohou připomenout to, na co jsme už zapomněli. Posílit tak spojení, které ve skutečnosti nikdy nezmizelo, pouze se velmi oslabilo. Tyto snahy mohou pomoci vykompenzovat negativní vliv médií tím, že je užijeme způsobem, který nám bude užitečným, a ne naopak. Již od mých filmařských počátků mě kamerový hledáček vždy táhl k natáčení přírody. Tehdy jsem o problematice enviromentalistiky, společnosti a médií v podstatě nic nevěděla. Bylo mně to ale úplně jedno. Jen jsem se nechala fascinovaně unášet moudrostí přírody. Nechácala jsem, jak všechno může tak hezky společně fungovat, komunikovat a jak je vše vzájemně propojené. Můj zájem o dokumentaci přírody nezmizel

---

<sup>1</sup> *Citáty slavných osobností.* Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/307449-albert-einstein-lidska-bytost-je-soucist-celku-ktery-nazyvame-ve/>. [cit. 2024-02-09].

a určitě se jí chci zabývat i do budoucna. Tvorba mě nejvíce baví, pokud vnímám, že má vyšší smysl, přesah, který se může pozitivně projevit ve společnosti. Třeba spojení spirituální tematiky a přírody považuji za naprosto dokonalé, protože se domnívám, že právě v přírodě je veškerá spiritualita ukryta. A troufám si tvrdit, že záběry z přírody působí na diváka mnohem lépe než sebelepší speciální efekty průletů vesmírem. Z těchto důvodů mě vybrané přírodopisné dokumentární filmy velmi zaujaly. Vzhledem k nízkému počtu vzniklých dokumentů o české přírodě bych si přála tento směr české kinematografie podpořit.

Bakalářská práce je rozdělena na část teoretickou a analytickou. V teoretické části se zabývám hlavně rozborem filmové řeči přírodopisných dokumentů, způsoby interpretace prezentované skutečnosti, problematice samotného dokumentárního filmu – hranicí mezi objektivitou/subjektivitou, fikcí/realitou. A také představuji zvolené analytické metody, důvody volby, možné výhody a nevýhody, včetně názorů autorů těchto teorií. Tato část slouží jako podklad stěžejní části práce, analytické, ve které uvádím kontext vzniku filmů a realizuji komparační analýzu.

Mým hlavním cílem je zjistit, jakými prostředky ke mně jako divákovi tyto filmy promlouvají. Jak působí na emotivní, intelektuální a etickou úroveň. Zároveň chci prozkoumat, proč ve mně čistě enviromentální filmy kladné pocity příliš nezanechávají, ba naopak mě od toho, co se mi snaží předat, ještě více oddalují. Hlavní tezí je tedy otázka, jak nejlépe komunikovat enviromentální myšlenku divákům kreativním a citlivým způsobem. Vzhledem k mému studovanému oboru (stříhové skladbě) se chci hlavně zaměřit na dramaturgii, stříhovou skladbu a synergii se zvukovou složkou. Nechci ale zapomínat na kontext, takže zařadím stříh do komplexního procesu vzniku. V závěru vyhodnotím zvolené metody, výsledná data a poznatky. Posoudím, jaké hypotézy se mi potvrdily, či vyvrátily. Na závěr úvodu odcituji myšlenku, která dle mého vystihuje hlavní podstatu úspěšných přírodopisných dokumentů respektujících etiku, realitu a hlavně přírodu jako takovou.

*„Netlač řeku, teče sama.“*

Neznámý autor

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 PŘÍRODOPISNÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM

V této kapitole se zaměřuji na vymezení žánru přírodopisného dokumentu. Dotknu se několika témat – definice dokumentárního filmu, hranice fikce/reality, způsobů, kterým k nám divákům promlouvají, a odlišných druhů interpretace. Tato teoretická část bude sloužit jako podklad pro následující analytickou část. Vzhledem k tomu, že klíčovou částí práce je případová studie, pokládám za podstatné zasadit analýzy do širšího kontextu, proces vzniku zobecnit do typické realizace přírodopisných dokumentů a doplnit o poznatky a problematiku dokumentárního filmu jako takového.

Čerpala jsem převážně z následujících knih. *Úvod do dokumentárního filmu* Billa Nicholse, který mi přiblížil principy hlasu dokumentu, práci s divákem a různé mody. *Jak se dělá dokument* Andrey Slovákové a Petra Kerekese, odkud jsem se dozvěděla o praktických postřezích ke vzniku dokumentů a způsobech spolupráce štábu. Kniha *Dokumentární film, jiná kinematografie* Gauthiera Guye mi osvětlila hranice fikce, dokumentu, vymezení autorského dokumentu a důležitost střihové postprodukce. *Základy střihové skladby* Josefa Valušiaka mi připomenuly základy střihových postupů a cesty působení na diváka. Z anglických titulů jsem využila *Conservation Film-making: How to make films that make a difference* Madelaine Westwood, který se převážně zabývá praktickou realizací přírodopisných dokumentů a tvorbou kvalitního sdělení. A kniha *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos* Alana Rosenthala mi pomohla lépe definovat a pochopit princip „call to action“. I přes množství pramenů se ale ani jeden nevěnuje tématu přírodopisného dokumentu podrobněji, spíše naopak – jen okrajově. Z toho důvodu jsem čerpala i z mnoha publikací, článků, videí, které mi pomohly doplnit mezery, které se na poli přírodopisného dokumentu nacházejí.

## 1.1 VYMEZENÍ ŽÁNRU

„Dokumentární film neexistuje“<sup>2</sup>

Jan Gogola ml.

Náhledů na vymezení dokumentárního filmu je mnoho. Definicí dokumentárního filmu se zabývají filmaři téměř od samého počátku jeho vzniku. Čím déle se jí zabývají, tím více zjišťují, že vytvořit jednoznačnou definici dokumentárního filmu ve své podstatě není možné. Francouzský režisér Alain Resnais řekl: „*Taková už je kinematografie, že je vždy dokumentární.*“<sup>3</sup> Na druhou stranu ale český režisér Jan Gogola ml. doslova „pohřbil“ dokument větou výše zmíněnou: „*Dokumentární film neexistuje*“<sup>4</sup>. Kde je tedy pravda?

Dle mého názoru je jakékoli škatulkování vnější reality – v našem případě dokumentárního filmu – komplikované, protože bude vždy ovlivněno naším subjektivním pohledem a selektivní pozorností. Z toho důvodu si myslím, že dokument nikdy nemůže být objektivním a vždy bude ovlivněn autorským otiskem tvůrců – kamerovým a zvukovým vyjádřením, střihem, dramaturgií... I v našich životech vnímáme pouze určitý výsek reality. Tento výsek se neustále mění na základě přesvědčení a momentálního emočního a fyzického rozpoložení. Celý náš život je tedy fikcí i dokumentem zároveň. Otázkou tedy spíše je, jaký film chceme natočit, zda máme dostatečné produkční zázemí, kam zaměříme hledáček naší kamery a jakým způsobem jej ve střihně zpracujeme.

Tvůrci se o přiblížení realitě ve svých dokumentech pokoušejí. Lotyšský režisér Herz Frank přirovnal život a jeho dokumentaci k tekoucí řece: „*Prostě to já, autor, se v ní odrážím, netočím její proud odtazité, odněkud ze strany, ale vhlížím se přímo do dravosti jejího toku, který odnáší můj obraz spolu se vším, co jsem spatřil.*“<sup>5</sup> Tato snaha je ale již do velké míry předem prohraná, neboť to, co spatří v toku, je právě tím výsekem reality, nikoli jejím plným obrazem.

---

<sup>2</sup> Jan Gogola ml.: *Dokumentární film neexistuje*. In: <https://www.kinobox.cz/>. Online. 2. listopadu 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2024-02-09].

<sup>3</sup> *Příběh festivalu*. Online. Dostupné z: <https://www.ji-hlava.cz/filmove-diskuze>. [cit. 2024-02-09].

<sup>4</sup> Jan Gogola ml.: *Dokumentární film neexistuje*. In: <https://www.kinobox.cz/>. Online. 2. listopadu 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2024-02-09].

<sup>5</sup> HERZ, Frank. *I dokumentární reportáže musejí vycházet z nějaké životní filozofie*. In: *Do Revue pro dokumentární film*. Praha: JSAF, 2004. ISBN 80-903513-1-x.

Bill Nichols řekl, že sice je možné vytvořit formu definice dokumentárního filmu, ale také apeluje na to, že tato definice: *“Skryje toho totiž právě tolik, kolik toho odhalí. Důležitější je, jak každý film, jenž je považován za dokument, přispívá k neustálému dialogu, který je založen na společných vlastnostech a současně přejímá nové a specifické formy jako stále se měnící chameleon.”*<sup>6</sup> Přirovnání k chameleonovi je podle mého názoru opravdu trefné, o to více když mým hlavním tématem je přírodopisný dokument. Zkuste si definovat stále se měnícího chameleona, když je naše oko schopné rozpoznat na barevnostním spektru až 10 miliónů barev. To zkrátka nelze. Proto si myslím, že nemá smysl se definicí příliš dlouho zaobírat, ale spíše se zaobírat příčinou a prostředkem.

Motivací k tvorbě dokumentů je mnoho. Podle mě tím stěžejním je určitá touha, potřeba tvůrce obeznámit diváky, společnost, s nějakým tématem. Dané téma pak tvoří střed filmu, od kterého se vše odvíjí. Toto téma se filmaři snaží předat divákům takovým způsobem, aby v nich ideálně i po zhlédnutí filmu stále rezonovalo. Opět ale narážíme na mantinel problematiky subjektivního vnímání, poněvadž i interpretace diváka je velice individuální. Josef Valušiak, Ludovít Labík i spousta dalších tvrdí, že film nemůže odvyprávět pouze jeden příběh, neboť způsobů interpretace je nespočetně mnoho. Nezávisle na míře apelu filmařů určitého tématu si divák stejně příběh vyloží takovým způsobem, který se nějak dotýká jeho vlastního života.<sup>7</sup>

Všechny zmíněné principy fungují stejně i u přírodopisných dokumentů. Jejich forma je do velké míry podobná, přičemž odchylky nalezneme hlavně v jejich obsahu. Tento typ dokumentů je zaměřen na zobrazení mnoha témat. Hlavní oblastí je zobrazení fauny a flóry (rozmanité způsoby života živočichů a rostlin, jejich vzájemná synergie, přírodní zákonitosti, vztah k člověku...). Stejně jako u ostatních typů dokumentů i tady se nachází více podkategorií. Některé se přibližují enviromentalistice více, jiné méně. Rozdělením se věnuji v kapitole 1. 2. 3. Pro zestručnění textu v následujících kapitolách užívám zkratku pro dokumentární film – DF.

---

<sup>6</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 26. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>7</sup> VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 5. vydání. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2017, s. 24-25. ISBN 807331455X. LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013., s. 32. ISBN 978-80-87500-30-9.

Největším úskalím přírodopisných dokumentů bývá nevyzpytatelnost točeného a s tím spojené finanční náklady a časová náročnost. Práce ve střížně je tedy jednou z nejdůležitějších fází vzniku, protože se tam z desítek hodin materiálu skládá jednotný příběh. Boris Genrichovič v knize *Na lovu s kamerou* zmiňuje: „Nestačí, aby režisér populárně vědeckého filmu jen vyzozoroval a vyzvěděl na přírodě její skrytá tajemství a ofotografoval je. Neméně důležitý je proces uměleckého zobrazení toho, co viděl.“<sup>8</sup> Důležitost stříhové postprodukce je tedy očividná, hlouběji ji dokážeme/vyvrátíme analýzami a rozhovorem se střihačem obou filmů Tomášem Doruškou.

## 1.2 FILMOVÁ ŘEČ PŘÍRODOPISNÝCH DF

Jak k nám přírodopisné filmy tedy vlastně promlouvají? Předávají myšlenku, přesvědčují o určité pravdě, emočně působí? Dovádí k zamyšlení, přehodnocení, či dokonce akci – změně našeho chování? V následující kapitole se na tyto otázky pokusíme zodpovědět.

### 1.2.1 Původ principů „hlasu filmu“

Již ve starém středověku se staří Řekové zabývali těmito otázkami. Samozřejmě ne v rámci filmového hlasu, ale hlasu lidského – uměním rétoriky. Právě z jejích principů do velké míry vychází i filmová řeč. O této spojitosti mluví ve své práci mimo jiné i sám Bill Nichols.<sup>9</sup> Schopnost řečníka oslovit diváky, udržet jejich pozornost, přiblížit se jim, a ideálně zanechat dlouhodobější stopu. Řecký filozof Aristoteles, nejvýznamnější žák Platóna, vytvořil teorii o třech způsobech přesvědčování – tzv. rétorický trojúhelník<sup>10</sup>.

- *Ethos* – etické, morální - důvěryhodnost
- *Pathos* – emocionální - pocity
- *Logos* – logické – argumenty, důkazy

Doporučoval, aby v projevu byly obsaženy všechny tyto tři elementy. Pokud jeden z nich chybí, zvyšuje se riziko ztráty spojení s diváky. A to vede k neudržení pozornosti, emoční plochosti, či nedůvěře v prezentované informace.

<sup>8</sup> DOLIN, Boris Genrichovič. *Na lovu s kamerou: z deníku filmového režiséra*. Praha: Orbis, 1995. s. 5.

<sup>9</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 95. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>10</sup> *Mobilizace druhých*. Online. Dostupné z: <https://www.podnikavamysl.cz/cz/materialy/5-klicova-kompetence-mobilizace-druhych>. [cit. 2024-02-09].

Jako důkaz, že principy rétoriky fungují stejně i ve filmu, odcituji Billa Nicholse: „*Při sledování dokumentárního filmu očekáváme, že nás poučí i dojmeme, že objevíme nové možnosti náležející do žitého světa, že nás o nich přesvědčí.*“<sup>11</sup> Tato myšlenka zahrnuje všechny tři kategorie – ethos – poučení, pathos – dojetí, i logos – přesvědčení. Ve filmářských kruzích je teorie přesvědčování nazvána termínem „call to action“ doslova přeložené jako „výzva k akci“.

### 1.2.2 Call to action

Alan Rosenthal<sup>12</sup> ve své knize *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos* uvádí, že call to action má mnoho forem, a prostupuje film od mikrostruktury až po makrostrukturu. Nenachází se samozřejmě pouze u přírodopisných filmů, ale také u reklamních či propagačních útvarů. Tyto počiny většinou slouží jako prostředek přesvědčení diváka ke konkrétnímu činu. Například přihlášení do armády, věnování peněz charitě a v případě přírodopisného filmu formě environmentálního aktivismu.

Z hlediska postupu tvorby call to action Rosenthal doporučuje určité kroky. Ty ale uvádí na příkladu industriálního propagačního videa, takže je pro účel této práce převedu na přírodu. Po rešerších je důležité si stanovit primární, základní sdělení, například „*Zachraňte Willyho*“, poté vytvořit logické argumenty podporující dané sdělení („*Hřejivý pocit z dobrého skutku. Šťastná a volná kosatka, která se vrátí k rodině. Veselejší atmosféra v moři.*“) a na základě těchto argumentů zajímavým způsobem vystavět film.

Tuto problematiku hlouběji a detailněji rozebírá režisérka Madelaine Westwood v knize - *Conservation film-making*<sup>13</sup>: *How to make films that make a difference*. Madelaine pokládá přírodopisný dokument za jeden z nejsilnějších nástrojů ochrany přírody, konstatuje: „*Tyto dokumenty ovládají naše emoce, inspirují nás, rozesmávají a vyzývají k akci. Jako lidé jsme geneticky naprogramováni tak, abychom reagovali na vizuální, hudební a zvukové podněty. Zasahují totiž centra našeho vědomí, která jsou daleko za naší racionální myslí.*“<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 56. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>12</sup> ROSENTHAL, Alan a Ned ECKHARDT. *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 2016, s. 330-333. ISBN 978-0-8093-3458-

<sup>13</sup> Termín „conservation“ lze přeložit jako „ochrana přírody“. „Conservation filmmaking“ tedy znamená tvorba filmů pro ochranu přírody.

<sup>14</sup> WESTWOOD, Madelaine a Piers WARREN. *Conservation Film-Making: How to Make Films that Make a Difference*. Překlad Josefina Šlechtová. Online. UK: Wildeye. 2015, location 3373. ISBN 978-19-05843-10-7. [cit. 2024-02-06].



Filmová řeč tedy působí nejen na racionální mysl, ale i na několik dalších úrovní percepcie – emocionální, intelektuální, a kulturní. Vzhledem k této skutečnosti zdůrazňuje autorka důležitost porozumění cílové skupiny diváků. Uvádí: „*Nestačí, abychom bezúčelně posadili libovolného diváka před filmové plátno, a očekávali, že v nich film něco změní.*“<sup>15</sup>. Je velmi důležité se trefit do vkusu cílové skupiny. Tak abychom se trefili, tak doporučuje filmařům klást si tyto otázky<sup>16</sup>:

- *Jaká je kultura publika?* stejný národ/odlišný – velikost bariéry sdělení/pochopení – a hledání způsobu, jak tuto bariéru překonat
- *Hlavní cílová věková skupina?* děti na základní škole, střední, vysoké, dospělí
- *Výše úrovně vzdělání?* laici, široká veřejnost, odborníci - míra znalosti enviromentální problematiky, kontextu, možných řešení problému

Na základě odpovědí poté nalézáme „hlas filmu“, filmovou řeč. Toto hledání je v případě přírodopisného dokumentu otázkou celé realizace filmu, nejen preprodukce, neboť je jeho vývoj nevyzpytatelný. Do určité míry tato skutečnost platí samozřejmě i u jakéhokoli jiného audiovizuálního počínu, ale u tohoto typu je dle mého proměnných faktorů a nečekaných změn podstatně více.

### 1.2.3 Typy „hlasů filmu“ u přírodopisných DF

Existuje několik typů přírodopisných dokumentů rozdělených dle míry apelu. Extrémní typ občas sklouzává až k apokalyptickému scénáři – ve stylu: „*Vše je ztraceno. Pokud nezačneme jednat ihned, tak příroda půjde do záhuby, což bude mít katastrofické důsledky.*“ Jedná se o velmi invazivní metodu, která na jednu stranu může úspěšně vyděsit lidi a probudit vysoce postavené politiky a státníky a přinutit je k zamyšlení. Ve většině případů to ale spíš vede k tomu, že se divák před takovým nepříjemným tlakem uzavře, a ze světa diegeze k němu nedoplyne vůbec nic<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> WESTWOOD, Madelaine a Piers WARREN. *Conservation Film-Making: How to Make Films that Make a Difference*. Překlad Josefina Šlechtová. Online. UK: Wildeye. 2015, location 2395-2480. ISBN 978-19-05843-10-7. [cit. 2024-02-06].

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> BANCHERO, Paola; RECTOR, Travis; VANBALLEMBERGHE, Jonathan. *Best Practises in climate change communication as applied to an informal education documentary about Alaska*. Online. 5. června 2020, s. 141. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/10899995.2020.1768003>. [cit. 2024-01-10].

Tuto skutečnost si již mnozí filmaři, ekologové, i aktivisté uvědomili, a proto začali užívat citlivější sdělení<sup>18</sup>. Z pohledu formy více autentičnosti, méně fabulovaných scén. Vytvoření kvalitního příběhu, se kterým se divák může sžít, namísto informovaného výkladu. Místo invazivní teze, jemnost a filmařský um. Pestrá filmová řeč, estetická vizuální složka, prostorový zvuk, ucelující střih, propracovaná dramaturgie... Z hlediska obsahu více prostoru pro přírodu, nechat ji promluvit samu za sebe. Přiblížení člověka přírodním zákonitostem. Připomenutí, že i on je součástí celku, což by logicky mělo vést k tomu, že jí přestane ubližovat a začne se o ni starat, bez ní by tu totiž nebyl<sup>19</sup>.

Tak přímočaré to ale není, jemnější sdělení nemusí být taktéž vyslyšeno. V dnešní době s neustále větší časoprostorovou kompresí pokrokem techniky, sociálními sítěmi, trendy, množstvím vznikajícího AV materiálu se značně zkracuje i míra a ochota sledovat delší formáty. Přírodopisné dokumenty nejsou výjimkou. O to větší je výzva pro filmaře, aby na maximum využili své kreativní dovednosti a dokázali vytvořit dostatečně atraktivní dokument, který zároveň bude respektovat reálnost zobrazení přírody.

#### 1.2.4 Funkční principy přírodopisného DF

Jak vytvořit atraktivní přírodopisný dokument respektující etiku a realitu? Filmař přírodopisných dokumentů Gregg Alexandr apeluje na filmaře: „*Učiň posouvání svých hranic jako jeden z nejdůležitějších elementů tvé filmové tvorby. Neustále zvyšuj laťku. A nespolehej se na své staré návyky.*“<sup>20</sup> Vyzývá tím tvůrce, aby nad svými filmy přemýšleli a nesklouzávali ke stereotypům, či k jednoduchým způsobům vyprávění – tzv. „lazy filmmaking“<sup>21</sup>. Naopak je vede k tomu, aby se s každým novým filmem posouvali a pokusili překonat sami sebe. K uvedení konkrétnějšího příkladu autor otevírá problematiku zpomalených záběrů, na kterých poukazuje na důležitost vyvážení formy a obsahu.

---

<sup>18</sup> DUVALL, John. *The environmental documentary: cinema activism in the twenty-first century*. New York: Bloomsbury Academic. Online. 2017, s. 33. ISBN 9781441176110. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/800903/the-environmental-documentary-cinema-activism-in-the-21st-century-pdf>. [cit. 2024-01-10].

<sup>19</sup> ARENDT, Florian; MATTHES, Jörg. Nature Documentaries, Connectedness to Nature, and Pro-environmental Behavior. Online. 23. prosince 2014, s. 454. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17524032.2014.993415>. [cit. 2024-01-10].

<sup>20</sup> Youtube video GREGG, Alexander. *Why Use Slow Motion In Conservation Filmmaking?*. Online, video. 27. září 2023. Dostupné z Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=BG1ySJP1uhA>. [cit. 2024-01-10].

<sup>21</sup> V překladu „líná filmařina“. Podobná problematika se vyskytuje i u hraných filmů, kde namísto kreativní filmové řeči užívají mnozí filmaři obyčejné dialogové scény, ve kterých prozradí veškeré informace. Namísto toho, aby odvyprávěli příběh kamerou, zvukem, mizanscénou...

Příklad: dostatečné odůvodnění zpomalení letu sovy. Chci divákům ukázat průběh pohybu letu, který by v reálném čase nestihli postřehnout, nebo se je pouze snažím ohromit? Stejně jako u volby všech filmových prostředků, i tady platí vědomí kontextu. Z jakého důvodu užívám toto vyjádření, kam odkloním pozornost diváka, co to znamená pro celý film...

Je skvělé tedy užít výhod moderních technologií – výkonných kamer, dronů, stabilizátorů, mikrofonů, efektů, – které nám poskytují nepřeborné možnosti. Pokud ale budeme příliš mnoho spoléhat na formu, velmi rychle se spálíme. Výkonný producent seriálu *Planeta Země II* (2006) Mike Gunton<sup>22</sup> konstatuje, že vizuál je sice tím prvním elementem, který zaujme naši pozornost, pokud ale nebude kvalitně strukturován do filmového příběhu, zájem diváků velmi brzy vyprchá.

Obecný trend přírodopisných dokumentárních filmů nejen v rámci BBC se odklonil od čistě edukačního výkladového modu blíže k umělečtějším, poetičtějším prostředkům filmové řeči<sup>23</sup>. Principy, které fungují u hraných filmů, jsou do velké míry užívány i v přírodopisných dokumentech samozřejmě v rámci mezí zachování etiky a reálnosti.

Například strukturování příběhu, beaty, montáže, práce s motivy, pozorností diváka, dávkování informací, agogika, gradace. A nemůžeme také zapomenout na práci se zvukovou složkou – mluvené slovo pro racionální informace, vedení příběhu, hudba k evokaci emocí, vytvoření atmosféry, ruchy pro vytvoření dojmu reálnosti.

Mnozí dokumentaristé kladou důraz na humor. Někteří se nad tím mohou podívat, dokumenty by přece měly zobrazovat objektivní realitu, a ne si z ní dělat legraci. Spisovatel Benjamin Kuras k této problematice řekl: „*Z čeho se nedá dělat sranda, to nestojí za to brát vážně.*“<sup>24</sup> Anebo komik Jan Werrich pronesl: „*Humor je boj s lidskou hloupostí. V tomto boji nemůžeme nikdy vyhrát. Ale nikdy v něm nesmíme ustát.*“<sup>25</sup> S těmito názory zcela souhlasím. Humor je skvělým kořením života a je schopný nadlehčit i to nejtěžší téma. O to více by byla škoda jej nevyužít v dokumentárním filmu.

---

<sup>22</sup> Youtube video VOX. *How the BBC makes Planet Earth look like a Hollywood movie*. Online, video. 20. února 2017. Dostupné z Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=qAOKOJhzYXk&t=462s>. [cit. 2024-01-10]

<sup>23</sup> Tamtéž.

<sup>24</sup> *Citáty slavných osobností*. Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/278882-benjamin-kuras-z-ceho-se-neda-delat-sranda-to-destoji-za-to-brat/>. [cit. 2024-02-09].

<sup>25</sup> *Citáty slavných osobností*. Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/16355-jan-werich-humor-je-boj-s-lidskou-blbosti-v-tomto-boji-nemuz/>. [cit. 2024-02-09].

V souvislosti s potenciálem humoru rozebírá dokumentaristka Andrea Slováková<sup>26</sup> dva přístupy k filmovým postavám. Pro naše účely přírodopisného dokumentu si můžete za filmovou postavou představit zvíře, rostlinu či přírodu. Jedním z možných je hluboký ponor do postavy. To vede k velmi blízkému spojení s divákem – vysoká míra informovanosti, a tím pádem možnost velkého porozumění, prožívání příběhu prostřednictvím postavy. Druhou variantou je určitý odstup, zatajení informace, odkrytí pouze části rozměru postavy. Divák se sice nemůže dostat k postavě tak blízko, do určité míry ji nemusí ani chápat. Na druhou stranu oko pozorovatele umožňuje zcela jedinečný a mnohvrstevnatý pohled. „*Nepřebíráte jejich perspektivu, ale víc vrstevnatě můžete sledovat, jak se projevují, co říkají, jak interagují.*“<sup>27</sup> A právě díky tomuto odstupu může vznikat více humorných situací<sup>28</sup>. A to ať už skrze překvapení, trapnost, neobvyklost jednání, situace, či charakterového rysu.

---

<sup>26</sup> SLOVÁKOVÁ, Andrea. *Jak se dělá dokument*. Praha: Nová beseda, 2022, s. 14. ISBN 978-80-88383-33-8.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Nikdy nezapomenu na radu dokumentaristy Martina Marečka, který spojil aspekt humoru a překvapení dohromady. Na můj dokument o kočce procházející se v lese mi řekl: „*Jo, to je pěkný snímek. Řemeslně slušně zvládnutý, ale chybí tam moment překvapení. Teď si zkuste představit, že by si ta kočka rozepla zips, vystoupila by ze svého kožichu, a stala se krtkem. To by hned nabyl jiný rozměr!*“ Jako premiantka gymnázia, která měla svou mysl svázanou ráciem, a popuštění otěží fantazii bylo pro mě horší, než se naučit celou anatomii latinsky, jsem nad touto radou od kapacity oboru měla opravdu dlouho nad čím přemýšlet... Ale nic se nesmí přehánět, a to ani s humorem, neboť opakovaný vtíp není vtípem.

### 1.3 TEORETICKÁ VÝCHODISKA K ANALÝZE

V teoretické části práce jsem rozebrala z několika stran žánr přírodopisného dokumentu. Konkrétně jak obtížné je definovat a zařadit dokumentární film, vzhledem k tomu že je naše realita velmi individuální a subjektivní záležitostí. I přes to se spousta odborníků se o kategorizaci DF stále pokouší. Jejich pokusy jsem uvedla na konkrétních příkladech. Nicméně se ukázalo, že definovat „*stále se měnícího chameleona*“<sup>29</sup> je téměř nemožné.

Poté jsem se věnovala konkrétnímu typu dokumentu – přírodopisnému. Analyzovala jsem nejčastěji zobrazovaná témata, problematiku realizace skrze finanční náročnost, specifika filmové řeči, různé typy call to action a oblast divácké percepce. Potvrdilo se, že spousta principů z dokumentárních a hraných filmů, či dokonce z oblasti mimo audiovizi – rétoriky, se do velké míry propisuje i do řeči přírodopisných dokumentů.

V poslední části jsem se zaměřila na konkrétnější oblast – funkční principy přírodopisného DF. V této podkapitole jsem se pokusila zdůraznit klíčové elementy, které by měly zajistit úspěšný vznik dokumentu. Zkoumanými oblastmi jsem se pokusila zjistit, jak nejlépe vytvořit komunikační kanál mezi tvůrci a diváky. Ze závěrů bych vyzdvihla důležitost vyvážení formy a obsahu, vědomí kontextu, hledání kreativních, uměleckých způsobů filmové řeči, užití humoru a dostatečnou rozvahu nad prostředkem, který bude sloužit pro diváka jako aspekt ztotožnění.

Všechny tyto postřehy využiji jako pilíře pro následující, analytickou část. A na základě hotových analýz vyhodnotím, které teze se mi potvrdily či vyvrátily.

---

<sup>29</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 26. ISBN 978-80-7331-181-0.

## 2 METODIKA

„Neexistuje filmová analýza bez přístupu.“<sup>30</sup>

Kristin Thompson

Stejně jako není možné zcela objektivně zachytit v dokumentárním filmu nezkreslenou realitu, nejsme schopni rozebrat film čistě objektivním způsobem. Přístupů, názorů, kategorií a možných perspektiv je mnoho. O to důležitější je si zvolit určité metody již předem, díky tomu se můžeme vyhnout protichůdným a nahodilým tvrzením, která v rámci celého konceptu nebudou dávat smysl. Předtím než se dostanu k metodě, kterou jsem sama užila, stručně představím typičtější metody. Ty budou obohaceny o konkrétní tvrzení samotných autorů.

Z klasičtějších metod, které definují a kategorizují dokumentární filmy, jsou všemi známé dokumentární mody Billa Nicholse a jeho kniha *Úvod do dokumentárního filmu*. Vzhledem k počtu přečtených prací, článků, publikací rozebírající tuto metodu je zrekapituluji pouze stručně.

### 2.1.1 Dokumentární mody Billa Nicholse

Nichols<sup>31</sup> rozděluje filmy na dvě kategorie. Již existující nonfikční modely – investigace/reportáž, obhajoba/podpora případu, dějepis, výzkum/cestopis, svědectví, sociologie, vizuální antropologie/etnografie, esej v ich-formě, poezie, deník/zápisník, profil/biografie jedince či autobiografie. Tyto dokumenty přejímají prvky z jiných odvětví – například biografie, deníku či eseje – a prezentují své argumenty na základě důkazů.

Druhou kategorií jsou dokumentární mody. Ty rozdělují filmy do kategorií dle výběru audiovizuálních prostředků. Jsou spojeny pouze s filmovým médiem, neboť před kinematografií neexistovaly<sup>32</sup>. Jejich hranice se vzájemně prolínají. Rozdělují se do šesti typů – výkladový, poetický, observační, reflexivní, participační a performativní. Přírodopisné filmy se většinou nejvíce blíží módu observačním.

---

<sup>30</sup> Srov. THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Iluminace*, roč. 10, 1998, č. 1 (29), s. 5–6.

<sup>31</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 163-167. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 168.

Jak uvádí Gauthier rozvíjející termín observace - „*Zůstat neviděn, ale stále být přítomen jako filmař s onou dvojakostí...*“<sup>33</sup>. Ale opravdu pouze blíží, prolínají se totiž s mnoha dalšími.

Nemysleme si, že by Nichols na těchto kategoriích příliš lpěl, sám ve své knize pronesl: „*V souvislosti s dokumentárním filmem tyto kategorie nepatří ani tak do přírodního světa, jako spíše k neustálému dialogu mezi institucemi, filmaři, filmy a obecnstvem. Vybíjejí se, mění, upevňují a vytrácejí se zcela nepředvídatelně.*“<sup>34</sup> I přes to ale vytvořil systém rozdělení dokumentů, jejichž vymezení je poměrně konkrétní.

Není jediným, který se navzdory tvorbě teorií kategorizace dokumentů, díval na svou vlastní „tvorbu“ nekriticky. Významný filmový kritik Guy Gauthier, tvůrce knihy *Dokumentární film, jiná kinematografie*, ve své knize konstatoval: „*V každé příliš kategorické klasifikaci se nejrychleji vyplňují mezery. Každý film představuje určitý bod a jednotlivé body jsou mezi sebou odstupňovány*“<sup>35</sup> A tak vytvořil teorii pěti os, která se méně drží konkrétních definic a oddaluje se do abstraktna.

### 2.1.2 Pět os Guye Gauthiera

Při snahách dostat dokument v uměleckých kruzích na stejnou úroveň jako hraný film byla upozaděna prosazovaná objektivita zachycení čisté reality. Do popředí byl opět postaven autor a jeho způsob interpretace reality, která se vyznačuje určitými osobitými rysy<sup>36</sup>. Vznikl tak termín „autorský dokumentární film“<sup>37</sup>, který uznává, že dokument bez prostředníka vnější realitu zachycovat nemůže<sup>38</sup>.

---

<sup>33</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 173. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>34</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 159. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>35</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 268. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 265.

<sup>37</sup> Tento termín byl dál rozvinut filmovým kritikem Jeremy Orlerbarem, který stejně jako Gauthier vytvořil typologii rozdělení dokumentů. Autorský dokument staví do kontrapozice proti observačnímu dokumentu. To je sice logické, protože observační dokument se snaží zachytit realitu jako „moucha na zdi“, ale poněkud paradoxní, přírodopisné dokumenty jsou často přiřazovány k observačnímu módu, ale zároveň obzvláště ty české jsou silně označeny za autorské.

<sup>38</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 336. ISBN 80-7331-023-6.

Gauthier ve své knize zdůrazňuje důležitost dvou otázek, které dle něj zodpoví většinu autorské problematiky: „*Jak velký je autorův podíl a jaký typ filtru představuje mezi divákem a vztahem k natočené skutečnosti?*“<sup>39</sup> Na základě těchto otázek vytvořil celou typologii filmů, teorii pěti os, s pomocí nichž lze rozdělit filmy do příslušných kategorií. Tyto osy, stejně jako u předchozí teorie, si můžete prohlédnout v příloze číslo II.

Jak jsem se již zmiňovala, i Gauthier se na svou práci díval kriticky. Na rozdíl od Billa Nicholse se více smířil se skutečností, že nelze roztrždit všechny dokumentární filmy do kategorií, a proto již při vývoji teorie pěti os se držel hlavních tendencí a základních konfigurací<sup>40</sup>. I přes to ale vnímám mnoho hledisek jako problematických a příliš subjektivních jako například posouzení významu natáčení a střihu.

### 2.1.3 Má volba analýzy

Ze své pozice studenta si vůbec netroufám tvrdit, která teorie je lepší či horší. Na základě vlastních zkušeností mám pocit, že je mnohem lepší nechat promluvit film sám za sebe, než se jej pokusit napasovat do nějaké kategorie. Nepřemýšlet nad tím, zda jej protíná třetí osa Gauthiera, zda zapadá do observačního módu Nicholse či jakékoli jiné teorie, například filmových znalců Jeremyho Orlerbara, Bordwella a Thompsonové či McKeeho. ale poukázat na to, jaký film doopravdy je od filmového okénka až po celý svět diegése. Dle mého až tehdy jsme schopni opravdu uvidět jeho jedinečnost. Samozřejmě nic není černobílé, stejně tak je možné učinit komparaci oproti těmto kategoriím, a tím poukázat na autorské rysy. V této práci jsem se ale rozhodla zkoumat práci indukci – od konkrétního k obecnému.

Pro analýzu dokumentů jsem zvolila metodu stříhové analýzy Libora Nemeškala. Sice byla vyvinuta primárně pro hrané filmy, ale o to více mě zajímalo, jakým způsobem bude fungovat u dokumentárních filmů. Ale vzhledem k tomu, že: „*Dokumentární film neexistuje*“<sup>41</sup> dle Jana Gogoly ml., a „*Taková už je kinematografie, že je vždy dokumentární.*“<sup>42</sup> dle Alain Resnais, se není nutno ničeho obávat.

---

<sup>39</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 265. ISBN 80-7331-023-6.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 335.

<sup>41</sup> Jan Gogola ml.: *Dokumentární film neexistuje*. In: <https://www.kinobox.cz/>. Online. 2. listopadu 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2024-02-09].

<sup>42</sup> *Příběh festivalu*. Online. Dostupné z: <https://www.ji-hlava.cz/filmove-diskuze>. [cit. 2024-02-09].



### 2.1.4 Stříhová analýza Libora Nemeškala

*„Nástroj na jedné straně dostatečně komplexní, aby poskytoval prostředky k uchopení celku i rozboru jednotlivostí, a na druhé straně dostatečně pochopitelný a flexibilní, aby mohl být uchopen a užíván nejen teoretiky filmu, ale i v úvodu definovaným divákem-střihačem. Tím vším by měla metoda stříhové analýzy být.“<sup>43</sup>*

(Libor Nemeškal)

Tento typ analýzy vychází ze strukturalismu a neoformalismu, přičemž kombinuje prostředí evropské a americké<sup>44</sup>. Při tvorbě se autor inspiroval mnohými odborníky – Josefem Valušiakem, Jerzym Płażewskim, Janem Kučerou. Pedagogicky vedl práci Davida Lorenze „*Možnosti stříhové analýzy*“. Mimo to se inspiroval Davidem Bordwellem, Kristin Thompsonovou, Gaelem Chandlerem, Karlem Reiszem, studií Christophera J. Bowena a Roye Thompsona, Waltera Murche, a v neposlední řadě Ludovítem Labíkem<sup>45</sup>.

Metoda obsahuje tři základní oblasti – vertikální, horizontální strukturu a percepční oblast. Vertikální struktura „*jako soubor prezentovaných událostí*“ v libovolném pořadí a zdůraznění<sup>46</sup>. Horizontální struktura jako proces vyprávění, řadící „*události vertikální části do určitého pořadí*“<sup>47</sup>. A percepční oblast diváka střihače, který „*stojí na pomezí dvou světů: světa diváckého a světa tvůrčího*“<sup>48</sup>. Na film je tedy nahlíženo nejen očima odborníka – střihače, ale i očima laika – diváka. Tyto tři úhly pohledu umožňují komplexní pohled na téměř všechny elementy filmového díla.

V práci je obsažen i doporučený postup realizace analýzy. Kroků vedoucích k dokončení tohoto typu analýzy je mnoho. Na následujícím obrázku si můžete prohlédnout graf popisující postup vzniku.

---

<sup>43</sup> NEMEŠKAL, Libor. *Stříhová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Online. 2015, str. 53. Dostupné z: <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/32131>. [cit. 2024-02-06].

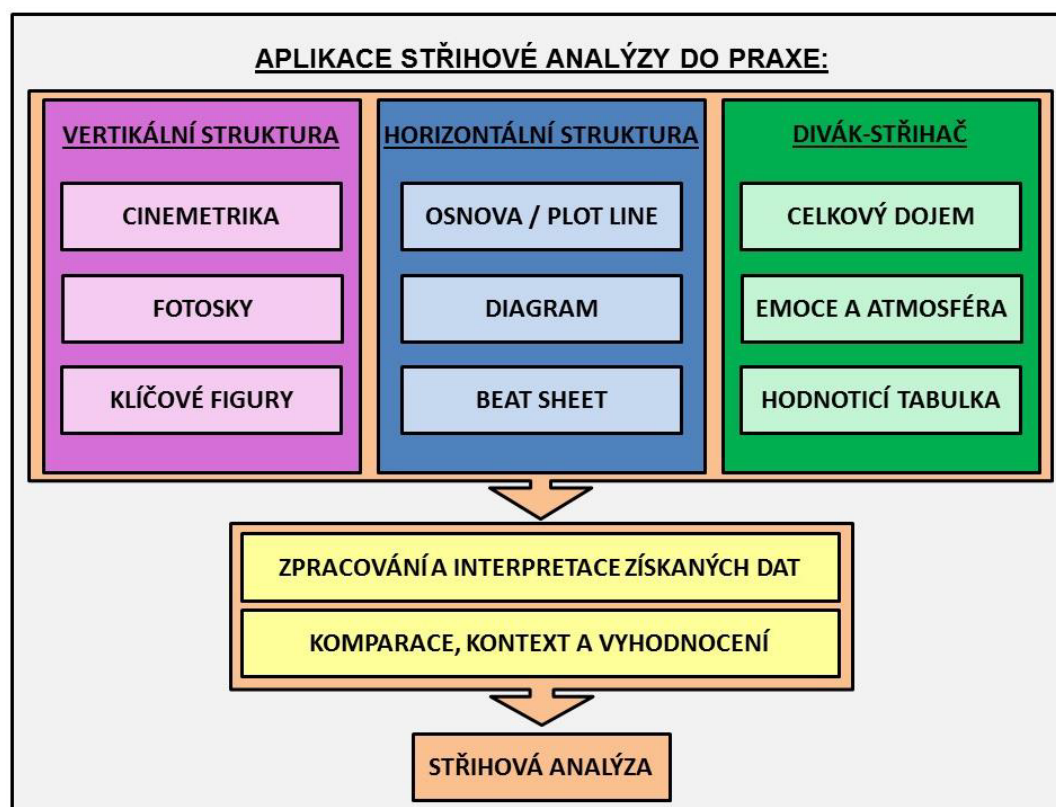
<sup>44</sup> Tamtéž, str. 166.

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 11-23.

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 30.

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 46.



Obrázek 1 Postup aplikace střihové analýzy do praxe.

Stejně jako ostatní tvůrci metod analýzy, které jsem v této práci zmiňovala, neoznačuje Nemeškal svou práci za fixní. Metodu ověřoval a doplňoval v dalších publikacích – například v knize *Česká škola střihové skladby*. Označuje ji za „*rámec pro analytické psaní i uvažování o střihové skladbě*“<sup>49</sup>. A pobízí k flexibilní aplikaci na základě vlastního uvážení nikoli jako dogma.

Tuto metodu jsem doplnila o své vlastní poznatky a postřehy – hlavně z pohledu filozofického – hlubšího a laického – nadlehčenějšího. Myslím si, že se tyto metody synergicky doplňují. Zdrojem inspirace pro mé rozhodnutí pramení od samotných tvůrců těchto filmů. Mají podobný záměr jako já u své práce – přejí si, aby si každý divák ve filmech něco našel. Pokud si čtenář mé práce najde alespoň jednu myšlenku, která jej obohatí, vykouzlí úsměv na tváři či jej inspiruje k tvoření, je můj záměr více než naplněn.

<sup>49</sup> NEMEŠKAL, Libor. *Střihová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Online. 2015, str. 52. Dostupné z: <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/32131>. [cit. 2024-02-06].

Po dokončení analýz jednotlivých filmů přejdu ke komparaci. V komparační části se zaměřím na hledání společných prvků a odlišností, možných důvodů a dopadů těchto nuancí. Z konkrétních postřehů vyvodím obecnější teze a uvedu klíčové stříhové postupy, které pokládám za důležité a specifické pro naše české prostředí.

Komparační analýzu poté podložím a obohatím teoretickými podklady. Učiním rešerši osobností autorů. Zrealizuji rozhovor se střihačem obou filmů MgA. Tomášem Doruškou. To mi umožní hlouběji proniknout do filmařského backgroundu – autorských záměrů, detailních informací o stříhu, způsobech vzniku filmů. Tyto informace využiji k zarámování analýz a zařazení do kontextu procesu výroby a tvorby autorů a žánru dokumentárního filmu.

## **II. ANALYTICKÁ ČÁST**

### 3 ANALÝZA FILMŮ *PLANETA ČESKO* A *PLANETA PRAHA*

V této analytické části teoretické bakalářské práce se již přesuneme z teorie do praxe – analýzy dokumentárních filmů *Planeta Česko* (2017) a *Planeta Praha* (2022). Prostřednictvím komparace chci poukázat na specifické prostředky jednoho z aktuálních směrů české kinematografie – přírodopisných dokumentů.

Napadá mě velké množství otázek. Stejní tvůrci, pouze s částečně vyměněnými pozicemi, podobný záměr, doba vzniku, cílová skupina... Jak je možné, že je dojem z obou filmů tak odlišný? Čím toho dosáhli? U analýz rozvíjím témata, která jsem otevřela v teoretické části. Způsob filmové řeči, práce s divákem – vedení emocí, pozornosti, otisk po zhlédnutí filmu. Kroky k dosažení destinace – hotových analýz – jsem rozebrala v předchozí kapitole – metodice. Před analýzami ještě rozebírám kontext vzniku, které umožní dovysvětlení a lepší pochopení výsledné podoby filmů.

V případě, že by vám mé poznatky z analýz nestačily, v příloze práce můžete najít detailní tabulky, které zobrazují a popisují kompletní strukturu filmů. Máte tak možnost přímo nahlédnout do střížny. Na strukturu filmu – linie, scény, sekvence, zvukovou složku – rozložení komentáře a hudby a diváckou percepci – pocity, které ve mně filmy zanechaly. A možná díky tomu lépe pochopíte, jakým způsobem tvůrci o filmech přemýšleli.

<b>NÁZEV FILMU: PLANETA ČESKO</b>			
<b>SEKVENCE:</b>	<b>POZNÁMKY:</b>	<b>SCÉNY:</b>	<b>LINIE:</b>
1 <b>ÚVOD</b> 00:00:00 – 02:04:05  2MIN	<i>Již od malička fascinovaly filmaře DF o přírodě. Diví se, proč není žádný o přírodě v ČR. To tu žádná není? Co když je to ale jinak, a někoho pouze nenapadlo divočinu u nás hledat?</i>  <b>VO:</b> "To by přece pak v té modré planetě, zmrzlé planetě, nebo záračné planetě zbylo místo i pro Planetu Česko, ne?"  <b>HUDBA:</b> očekávání, napětí, fascinace, zvědavost (2min)	<b>ŘEKA</b> DEN/LÉTO	<b>ŘEKA</b> JEŠTĚRKA
			ZMIJE - NA KAMENI
			ZMIJE - VE VODĚ
		<b>ŘÍČKA</b> DEN/LÉTO	RYBY
			LEDŇÁČEK
2 <b>POČÁTKY KAMERAMAN</b> A 02:04:05	<i>Filmař si chystá starou kameru. Retrospektiva záběrů z jeho studentského filmu – „Jaro v bažině“. Ukazuje je jeho dcerám. Nemají zájem.</i>	<b>RYBNÍK</b> DEN/LÉTO	<b>FILMAŘ S KAMEROU</b>
		<b>PROJEKTOR</b> NOC/LÉTO	<b>HISTORICKÉ ZÁBĚRY</b>

Obrázek 2 Ukázka tabulky struktury filmu *Planeta Česko* (2017).

### 3.1 KONTEXT VZNIKU FILMŮ

Filmaři z FAMU, kteří tíhli k točení přírody, se již okolo roku 2000 snažili zrealizovat dokument o české přírodě. Tvůrci již tehdy snili o tom, že by v Česku chtěli vytvořit obdobu série BBC *Planeta Země*, ale nikdo je nebral vážně. Produkce a Česká televize jim vždy nabídla jen velmi divoké podmínky, za kterých by podobné filmy jen velmi obtížně natočili<sup>50</sup>. Díky neutuchající snaze se jim to nakonec za 20 let podařilo. Postupně získali finanční podporu z mnoha velkých organizací – Norských fondů, islandského grantu, Lichtenštejnska, Státního fondu kinematografie a koprodukcí České televize a i/o post<sup>51</sup>. Díky tomu vybudovali dostatečné produkční podmínky, bez kterých by filmy nemohly vzniknout.

Nadšení tehdy nebylo pouze na straně tvůrců, ale i vědci v oboru filmům značně fandili. Na projektu se podílela kvanta odborníků, kteří přispěli svými vědomostmi a poznatky<sup>52</sup>. Profesor David Storch po dokončení filmu *Planety Česko* pronesl: „*To, co sděluje, je úplně zásadní. A žádný jiný film, včetně BBC, nic takového nesděluje.*“<sup>53</sup> Jak je to možné? Co je hlavním tématem, které tyto filmy sdělují? Může za to jedinečnost českého rukopisu autorů?

Díky pozitivním reakcím na první film a vysoké návštěvnosti kin bylo tvůrcům v roce 2022 umožněno vytvořit další snímek, *Planeta Praha*. I ten byl pro tvůrce splněným snem a výsledkem dvacetileté snahy. Režisér Jan Hošek řekl o filmu: „*Už před více než dvaceti lety jsem pro Českou televizi režíroval sérii dokumentů o pražské přírodě. Od té doby jsem tohle téma zpovzdálí sledoval a snil o tom, že se snad k němu jednou vrátím s novými technologickými a produkčními možnostmi.*“<sup>54</sup> A stejně jako v prvním případě, tak i tady se film setkal se vřelým přijetím odborníků. Hlavní odborný poradce filmu a biolog Ondřej Sedláček o něm řekl: „*Díky filmu Planeta Praha jsme jako biologové mohli prodat to, co o přírodě Prahy víme...*“<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Cafě Tucan ve Valašském Meziříčí.

<sup>51</sup> *Presskit – Planeta Česko*. Online. S. 5. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-08].

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> *David Storch: To, co sděluje film Planeta Česko, je úplně zásadní. Revoluční. To nevidíte ani na BBC*. Online. 3. duben 2018. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/david-storch-co-sdeluje-film-planeta-cesko-je-uplne-zasadni-revolucni-neuvidite-7449644>. [cit. 2024-02-08].

<sup>54</sup> *Presskit – Planeta Praha*. Online. S. 6. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-praha/>. [cit. 2024-02-08].

<sup>55</sup> Youtube video AEROFILMS. *Film o filmu Planeta Praha (Jan Hošek, 2022) – Vědci zvou do kina*. Online, video. 20. srpna 2022. Dostupné z Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=D2eO1dLzV4>. [cit. 2024-01-10].

Před distribucí prvního filmu si ale producent Radim Procházka diváckým úspěchem a návratem investovaných financí jistý nebyl. Částka se totiž vyšplhala až k deseti milionům korun. To se může jevit jako nepochopitelně vysoká částka, ale v porovnání se zahraničím i tak dosáhli pouze na polovinu až třetinu běžných výdajů zahraničních přírodopisných filmů<sup>56</sup>. I přes to – jak jsem již zmiňovala dříve – české produkce nebyly schopné pokrýt kompletní výdaje. Dané filmy do velké míry vznikly tedy právě díky zahraničnímu kofinancování.

V porovnání se sociálními dokumenty se přírodopisné dostávají do zcela jiných cifer. U těchto konkrétních filmů jsou pro to ve zkratce tyto důvody - vysoké cíle, dva roky dlouhé natáčení, mnoho lidí snažících se zdokumentovat nezkrotitelnou sílu – přírodu, nevyzpytatelní zvířecí aktéři, stále se měnící přírodní podmínky, spousta ujetých a nachozených kilometrů a k tomu až 200 dní ve střížně.

V přímé výpovědi mi bylo sděleno, že velkým zdrojem inspirace byly dokumentární filmy BBC a osobnost Davida Attenborougha. On měl na rozdíl od nich o dva řády vyšší rozpočet, kameramany rozmístěné po celém světě a libovolné záběry ze záběrových bank. Stříhač T. D. uvedl: „*Točit výpravový film s šesti korunami opravdu nejde. Takže vy chtě, nechtě musíte dojít k tomu, že to nezaplňte jenom úplně tou smetanou. A někde tam jsou právě nějaké věci, kdy musíte vymyslet nějaký přístup, který je spíš běžný u autorského filmu.*“<sup>57</sup>. Otázkou zůstává, zda právě toto přemýšlení v rámci omezených produkčních možností není tím klíčovým elementem pro vznik jedinečných filmů.

Oba filmy vznikaly ve velmi podobném složení. Za produkci Radim Procházka, Kuli Film, přední český filmový a televizní producent. Stříhač Tomáš Doruška, významný český dokumentarista, pedagog na katedře FAMU. Kameraman Jiří Petr, špičkový kameraman točící pro rakouské společnosti – Science Vision, ORF. Režisér/scénárista/kameraman Marián Polák, který odevzdal své režijní křeslo *Planety Praha* režisérovi/scénáristovi Janu Hoškovi<sup>58</sup>. Tyto dokumenty jsou označovány jako kolektivní díla, která vznikala v 5-6 lidech. Každý z nich plnil několik funkcí od první myšlenky až po konečné titulky.

---

<sup>56</sup> *Producent filmu Planeta Česko: Spousta věcí se nám nepodařila natočit.* Online. 7. dubna 2018. Dostupné z: <https://www.i60.cz/clanek/detail/19433/producent-filmu-planeta-cesko-spousta-veci-se-nam-nepodarila-natocit>. [cit. 2024-02-06].

<sup>57</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

<sup>58</sup> *Planeta Česko, Informační materiál pro učitele a rodiče.* Online. S. 2. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-09].

K nim se přidaly na určitou dobu desítky dalších, kteří jim pomohli s konkrétní činností<sup>59</sup>. Hranice jednotlivých profesí tedy nebyly v obou případech jasně ohraničené, spíše naopak.

Zcela přirozeně i u těchto dokumentů docházelo ke konfliktům. Střihač T. D. v rozhovoru jemně kritizoval přístup producenta Radima Procházky, který u prvního filmu *Planety Česko* tvrdil, že nepotřebují dramaturga („*My všichni jsme dramaturgové!*“), na což Tomáš zareagoval: „*No právě, že my jsme všichni dramaturgové. Musí být ale jeden, který za to bude zodpovědný. A když to nebude fungovat, tak víme, který za to může.*“<sup>60</sup> I přes to se ale film *Planeta Česko* nedočkal konkrétního dramaturga, namísto toho se zúčastnil projektu DOK. Incubator a byl rozebrán pár odborníky. U *Planety Praha* se již ponaučili, a k dramaturgii oslovili Andreu Prenhgyovou, významnou členku DOK. Incubatoru.

Tak či onak, navzdory všem komplikacím a neshodám vznikly dle mého názoru dva jedinečné dokumenty, na které diváci jen tak nezapomenou. Pro praktickou sumarizaci, za nejdůležitější aspekty úspěšného vzniku tohoto typu filmů pokládám zajištění adekvátních produkčních podmínek, souhru štábu, a především štěstí.



Obrázek 3 Tvůrci filmů v terénu a na projekcích. Na obrázku vlevo režisér Marián Polák, střihač Tomáš Doruška, režisér Jan Hošek.

<sup>59</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

<sup>60</sup> Tamtéž.



### 3.2 Planeta Česko (2017)

“Česká příroda mi připadá stejně zajímavá a pestrá jako kdekoliv na světě, jen se nám jeví na první pohled všední a málo exotická. Není to pravda, je krásná, jedinečná a pozoruhodná. Právě při natáčení v zahraničí si to neustále uvědomuji. Všechno je jenom úhel pohledu a někdy stačí se jen pozorně dívat, co žije za našimi humny.”<sup>61</sup>

(Marián Polák)



Obrázek 4 Oficiální slide do kin. A režisér Marián Polák s Janem Hoškem na expedici.

V tomto citátu je celé sdělení filmu. Pojednává o jedinečnosti a kráse naší české přírody – prostřednictvím příběhu filmaře. Dle slov režiséra Mariána: “Filmový štáb se vydává na roční dobrodružnou expedici, aby prozkoumal „planetu“ Česko.”<sup>62</sup>. Jedná se tedy o určitou formu road movie, ve kterém filmař na dobrodružné výpravě zdolává překážky, aby natočil dokumentární film pro své dcery.

Tvůrci využili osobní roviny režiséra Mariána, on sám má dvě dcery a opravdu pro ně chtěl natočit film, který jim přiblíží českou přírodu. Po rozvahách štábu si jako cílovou skupinu definovali rodinu s dětmi. Způsob „hlasu“ filmu zvolili takový, aby si každý ve filmu něco našel – od zajímavých faktů pro odborníky až po odlehčený vtíp pro dětského diváka<sup>63</sup>. Já sama mohu potvrdit, že reakce mého okolí, ať už u dětí, dospívajících, či dospělých byly více než pozitivní.

<sup>61</sup> Marian Polák: *Jsem překvapený, pokaždé když vyjdu ven do přírody*. Online. 27. květen 2019. Dostupné z: <https://www.zlifest.cz/26619n-marian-polak-jsem-prekvapeny-pokazde-kdyz-vyjdu-ven-do-prirody>. [cit. 2024-02-08].

<sup>62</sup> *Planeta Česko, Informační materiál pro učitele a rodiče*. Online. S. 3. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-09].

<sup>63</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Dorůškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

Problematicke hledání „filmového hlasu“ a poměru preprodukce/produkce/postprodukce jsem se dotkla v teoretické části práce při rozboru call to action. Po rozhovoru se střiháčem T. D. mi byla potvrzena teze, že v podstatě celý přírodopisný dokumentární film je jedním velkým střihovým konstruktem. „*Celý ten konstrukt, že to bude vypravěč, částečně fikční, inspirovaný skutečnými příběhy... a twist v příběhu, že nejdřív natáčí obecné Česko, a pak tzv. Česko za humny, vznikl ve střizně.*“<sup>64</sup> Natáčení a střihová postprodukce probíhala paralelně. Plány, kterým „se bůh vysmál“, se postupně měnily a vymýšlely se alternativy. Předem sice měli napsané klíčové pilíře, zvířata, kterým by se chtěli věnovat, lokace, ale vzhledem k tomu, že se chtěli na rozdíl od zahraniční inspirace držet realnosti a nepracovat s ochočenými zvířaty, byli nuceni svá stanoviska proměňovat. Jak říká sám producent Radim Procházka: „*Příroda bere každou krizi jako nový začátek.*“<sup>65</sup> Možná se nechali inspirovat moudrostí točeného? Nebo jim spíš nezbylo nic jiného? Jako trénink improvizace, schopnosti nemít spoustu věcí pod kontrolou to ale jistě bylo skvělé tréninkové bojiště.

Témat, kterých se tento film dotýká, je mnoho – od disturbance, fragmentace, mozaiky, přes kulturní step, vetřelce, města, až k nové divočině<sup>66</sup>. Dle mého ale ani nejde o jednotlivá témata jako spíš o klíčovou myšlenku, která je za nimi – a to, že si nevšímáme krásy, kterou máme před očima, neboť „*divočina přitom začíná hned za vašimi dveřmi*“<sup>67</sup>. Tato myšlenka prostupuje většinu prostředků horizontální i vertikální struktury díla.

Z pohledu odborné kritiky mám potřebu říct, že nesouhlasím s určitými tvrzeními kritiků. Například s recenzí o prvních dojmech Mirky Spáčilové, která kritizovala linii filmaře a „školometské“ sdělení informací. Uvádí: „*Zkrátka pasuje sám sebe do role hlavního hrdiny.*“<sup>68</sup> Jak jsem se dozvěděla z několika rozhovorů, se Marián určitě nikam nepasoval, ba naopak, on byl tím, který proti tomuto rozhodnutí zuby nehty bojoval. Sám Marián na to řekl: „*Vymysleli jsme příběh filmaře, a měla to být tak trochu komedie, která vycházela z našich vlastních příhod. To, že jsem se tam ocitl já, je tím, že jsme tam*

---

<sup>64</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Dorůškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

<sup>65</sup> *Producent filmu Planeta Česko: Spousta věcí se nám nepodařila natočit.* Online. 7. dubna 2018. Dostupné z: <https://www.i60.cz/clanek/detail/19433/producent-filmu-planeta-cesko-spousta-veci-se-nam-nepodarila-natocit>. [cit. 2024-02-06].

<sup>66</sup> *Planeta Česko, Informační materiál pro učitele a rodiče.* Online. S. 3. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-09].

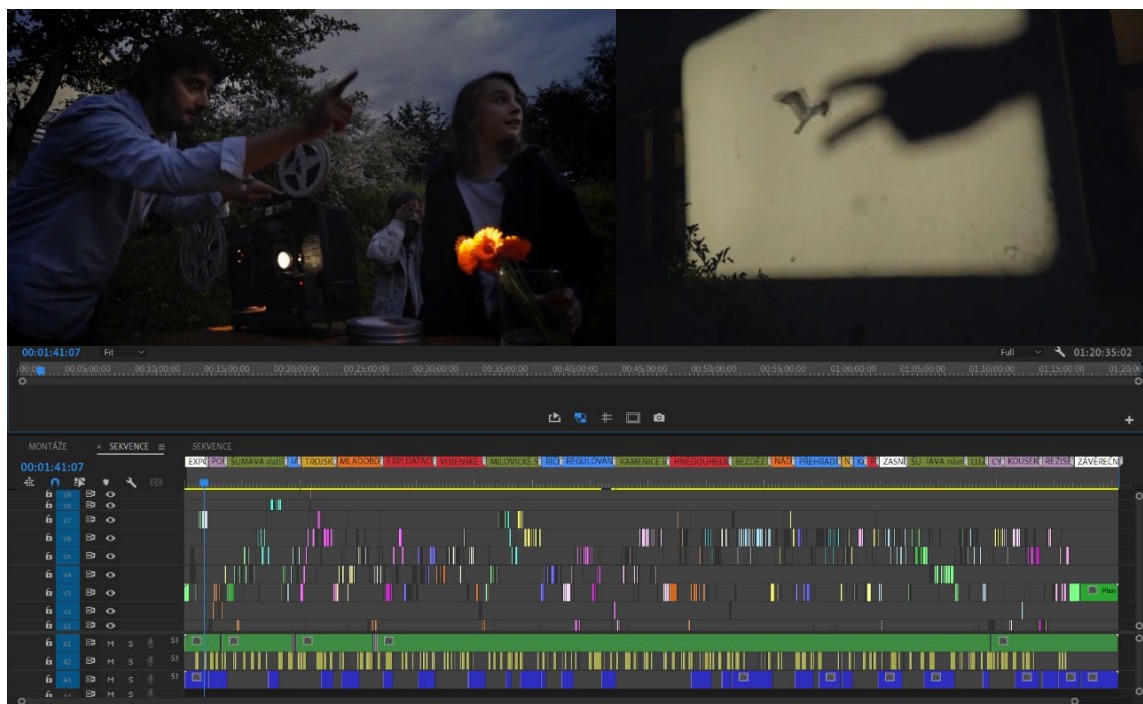
<sup>67</sup> *Presskit – Planeta Česko.* Online. S. 3. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-08].

<sup>68</sup> *PRVNÍ DOJMY: Čím se liší Planeta Česko od Zázračné planety? Vypravěčem.* Online. 3. duben 2018. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/prvni-dojmy-planeta-cesko-marian-polak.A171027\\_154627\\_filmvideo\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/prvni-dojmy-planeta-cesko-marian-polak.A171027_154627_filmvideo_spm). [cit. 2024-02-08].

*potřebovali nějakou filmovou postavu, aby táhla film...*”<sup>69</sup> Nezbylo jim zkrátka nic jiného, na hrané scény s hercem totiž neměli prostředky. Takže užili i záběry, které točili pro film o filmu. Toto rozhodnutí se dle mého trochu podepsalo na obrazové i dramaturgické kvalitě. Možná si toho laik nevšimne, a já jsem pouze deformovaná studiem střihu.

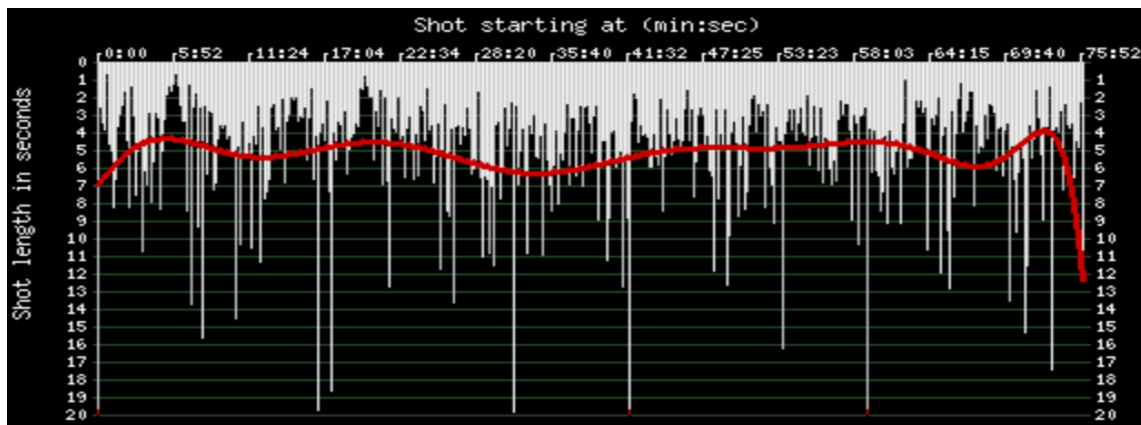
A takových rozporů mezi tvrzeními filmařů vs. kritiků bych jistě našla nespočet. Na nich ale, stejně jako na mém subjektivním názoru, až tak nezáleží. Je důležité, aby si každý sám za sebe uvědomil, jaký na něj udělal film dojem, jaké prostředky s ním zarezonovaly, co mu brnklo o struny nelibosti. A proto v následující části textu učiním stříhovou analýzu, doplněnou o své vlastní úvahy. Jako první budete moci nahlédnout na tabulky a grafy, které podrobněji rozeberu v komparační části analýzy.

Na následujícím obrázku můžete vidět celou strukturu projektu *Planety Česko* v Adobe Premiere Pro. Celý film jsem kompletně rozestříhala na jednotlivé záběry, rozdělila a roztrídila do jednotlivých linií, scén, sekvencí.

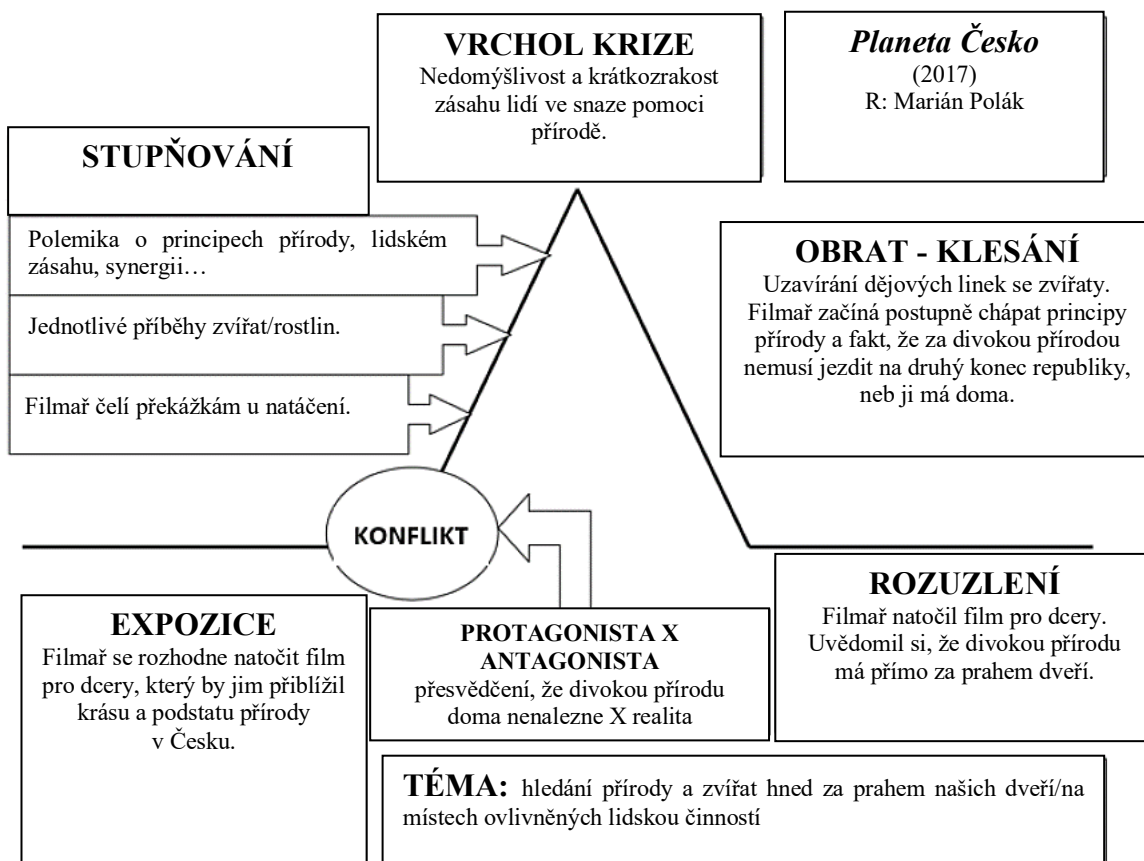


Obrázek 5 Timeline projektu *Planety Česko* (2017) v Adobe Premiere Pro.

<sup>69</sup> BÍČ, Jindřich. DIVOČINA pár metrů od vašich dveří... Nedělní blesk. Praha: Czech News Center, 22. duben 2018. S. 24. ISSN 1210-8774.



Obrázek 6 Cinematika filmu *Planeta Česko* (2017, R: Marian Polák). Délka filmu: 81:35:01, počet záběrů: 889, průměrná délka záběru: 5,2s, střední hodnota délky záběru: 4,2s, nejdelší záběr: 56,9s, nejkratší záběr: 0,6s, koeficient variace: 0,76.



Obrázek 7 *Planeta Česko* (2017). Příběhový diagram.

<b><u>BEAT SHEET</u></b>				
<b>NÁZEV FILMU:</b> <i>Planeta Česko</i>			<b>DÉLKA:</b> 80 min	
<b><u>BEAT</u></b>	<b><u>NÁZEV</u></b>	<b><u>POZNÁMKY</u></b>	<b><u>ČAS</u> (min.)</b>	
			<b>IDEÁLNÍ</b>	<b>REÁLNÝ</b>
1	Úvodní obraz	Nájezd na řeku, která proudí uprostřed lesa.	1. min.	0,5. min
2	Pojmenování tématu (+twist, úvodní háček)	VO – monolog filmaře: „Asi tu divokou přírodu nemáme...“ Twist: „ <i>Ale co když je to jinak?</i> “	4. min.	2. min
3	Expozice (+zápletka/úvaha o možnostech)	Filmařovy počátky v točení přírody. Nezájem lidí o přírodu a dokumenty. Nešťastné pokusy o záchranu přírody. Rozhodnutí, že natočí film, který by jeho dcery zaujal...	1.–8. min.	0,5. – 4. min
6	1. bod zvratu – rozhodnutí konat	Filmař divokou přírodu doma nenalézá, vydává se dál.	21. min.	4. min
7	Začátek vedlejšího příběhu	Příběhy jednotlivých zvířat, rostlin, jejich vztahů, synergie.	25. min.	4. – 70. min (čas nejasně definován)
8	Situace překvapení	Mnoho momentů a myšlenek (např. VO „Ničení přírody vlastně přírodě pomáhá?“).	25.–45. min.	
9	Střed filmu	X (film nemá jasně definovaný střed)	45. min.	
10	Charakterizace antagonistů	Nešťastné chování lidí při snaze zachránit přírodu.	45.–62. min.	
11	Vše je ztraceno	X (v přírodě není nikdy nic zcela ztraceno -> vždy existuje nějaké řešení)	62. min.	

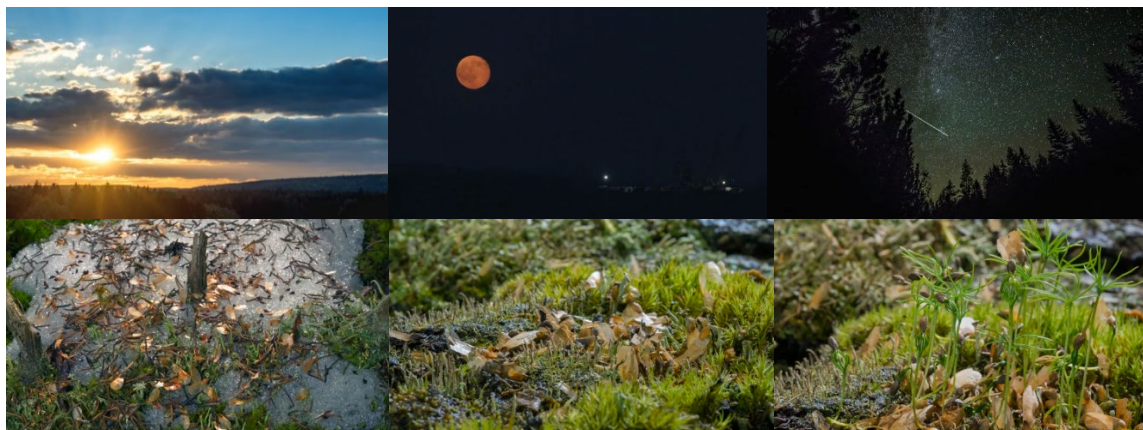
12	Situace (bez)naděje?	Filmař doufá, že ohrožené druhy přežívají i v jeho domovině, a že jeho dcery snímkem zaujal a přiblížil podstatu přírody.	62.–70. min.	
13	2. bod zvratu – hrdina se vzpírá osudu	Filmař si uvědomí, že je divočina hned za dveřmi. VO: „ <i>Každý vlastně máme takovou malou Planetu Česko přímo za humny.</i> “	70. min.	70. min
14	Finále	Polemika o prožitém, shrnutí hlavních myšlenek. Předání dcerám. VO: „ <i>Divoká příroda Planety Česko začíná hned za prahem našich dveří...</i> “	70.–91. min.	70. – 76. min
15	Závěrečný obraz	Kamerová jízda na strom v ranní mlze.	91. min.	76. min

Od tabulek a grafů se přesouváme k části rozboru jednotlivých figur s užitím fotosek. Započnu na úrovni jednotlivých záběrů a postupnými kroky vystoupáme až do výšin vzájemných proporcí aktů a motivů.



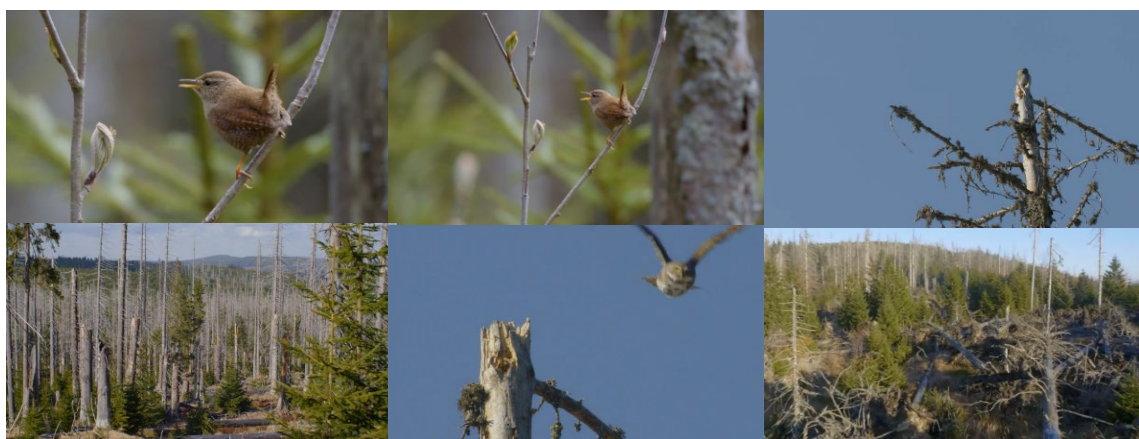
Obrázek 8 *Planeta Česko* (2017). Zpomalené záběry jako ponor do hlubin běžných okamžiků.

Vnímám, že akcentují průběh pohybu – let, souboj, pád, stékání kapky... Vyskytují se v několika záběrech po sobě nebo v kontrastu s rychlým pohybem. Zpomalují vnitřní temporytmus, celkovou agogiku i tep pulzující v našich tělech. Divák díky nim může ocenit krásu drobných detailů, kterých by si v běžné realitě nevšiml.



Obrázek 10 *Planeta Česko* (2017). Časoběry jako motiv nezastavitelného proudu událostí, vykreslující cykličnost přírody.

Zachycují delší přírodní jev v kondenzovaném čase – západ/východ slunce, hvězdnou oblohu, příchod bouře, vysychání kaluže, klíčení rostliny, líhnutí pulců... Umístěny uprostřed scény/mezi scénami k poskytnutí plynulého přechodu a zvolnění mezi akcí. Divák má možnost zažít zhlédnuté a připravit se na další děj. Prostor pro nádech a dlouhý výdech. Podobně jako u zpomalených záběrů – umožní divákovi jiný vhled na vnímání vnější reality. V obou případech nemám pocit, že by tento prostředek byl nadužíván – jak bylo doporučováno v teoretické části práce – aby forma nepřevážila obsah. Ba naopak, mám dojem, že tento prostředek tvůrci užili velmi citlivě.



Obrázek 9 *Planeta Česko* (2017). Přechod mezi scénami v podobě zobrazení elementů prostředí k navození klidu.

Podobně jako u časoběrů slouží k oddechu mezi akcí a citlivému naladění se na přítomnou atmosféru daného místa. V rámci této scény je předznamenán hlavní subjekt scény následující – kulíšek – a to v podobě POV letu. Jako diváci máme možnost se

„proletět v peří kulíška“. A kdo by odmítl možnost se na chvíli vznést? Prvek POV je užit ve filmu opakovaně, nejedná se tedy o laciný efekt, ale opodstatněný prvek ke zpestření vizuálu.



Obrázek 11 *Planeta Česko* (2017). Ostrý střih jako přechod mezi scénami s elementem překvapení.

Scéna ve 4/5 filmu. Prvek užit ke zdůraznění kontrastu rozdílných prostředí. Slouží jako další důkaz síly přírody. Přírozená skála v divočině vs. zděná stěna v tovární oblasti. Nalézá mezi nimi ohrožený zedníček skalní nějaký rozdíl? Nebo je škatulkování slovy pouhou iluzí a ve skutečnosti tam žádná odlišnost není? Ostrý střih se vyskytuje taktéž opakovaně, nejčastěji právě k přechodu mezi prostředími. Bývá doprovázen zvukovým beatem.



Obrázek 12 *Planeta Česko* (2017). Rapidmontáž s jump-cuty ke vcítění se do role subjektu.



Vrcholná část scény v 1/5 filmu. Obsahuje nejkratší záběr z celého filmu. Rychlý gradující sled záběrů ťukání strakapouda vykresluje silné usilí a touhu po nalezení potravy. Divák tak může na „vlastní peří“ zažívat emoce strakapouda – nervozitu, hledání uspokojení. V momentě dosažení cíle dochází k doslovnému pochutnání si na vítězství – sežrání larvy – a následné úlevě.



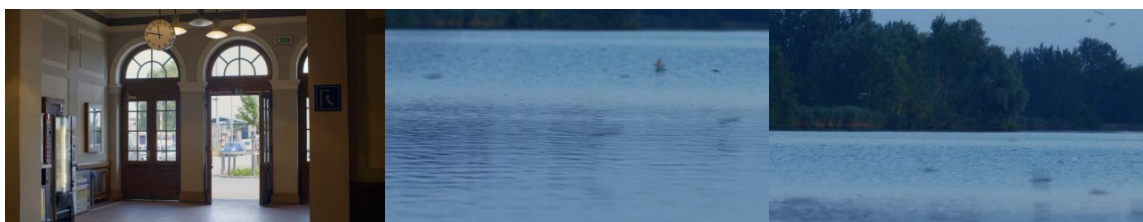
Obrázek 13 *Planeta Česko* (2017). *Zvířecí pozorovatel jako prostředek vedení pozornosti a rozeznění/doznění emocí diváka.*

Scéna s ledňáčkem v rámci úvodní sekvence, která slouží jako úvodní háček. Pozorovatel – užovka – připraví diváka na akci. Ledňáček vyhlíží rybu. Užovka pozoruje. Ryby plují ve vodě. „Ticho před bouří“. Vizuální beat - ulovení kořisti je doprovázen zvukovým beatem. Doznění – užovka se schová do vody. Kromě temporytmického zpomalení „potopí“ i evokované emoce.



Obrázek 14 *Planeta Česko* (2017). *Prodlužované napětí vede k „přilivu“ emocí.*

Scéna ve 4/5 filmu. Rozdělená do dvou bloků – první část scény je o dvě scény před. V první scéně je divák obeznámen se skutečností, že jsou vlaštovky závislé na lidech, potřebují pomoc od lidí - otevřít automatické dveře - aby se dostaly k mláďatům. V druhé části dojde ke zvratu, neboť lidé zjistí, že si vlaštovky umí otevřít dveře samy. Na počátku je napětí kumulováno neúspěšnými pokusy o otevření. Reálný čas je užitím několika záběrů prodlužován. Vizuální, zvukový beat – veselá, emotivní hudba – dveře se otevřou. Gradace. Radost. Přivítání rodiče s mláďaty. Krmení. Let z budovy ven.



Obrázek 15 *Planeta Česko* (2017). Po emočně vygradované scéně je důležité adekvátní uvolnění.

Scéna s vlaštovkami je ukončena letem z budovy a následným přesunem do jiného času a místa. Podvečer nad hladinou jezera. Aby emoce diváka „nepoletovaly“ vzduchem, jsou rozptýleny letem vlaštovek na vodní hladinu. Znázorňují motiv svobody a opět síly přírody.



Obrázek 16 *Planeta Česko* (2017). Scény s různými způsoby zpracování studentského filmu M. Poláka, *Jaro v Bažině*.

Přechod vytvořen návazností obsahu, match-cutem, nebo je přímou součástí scény – např. promítání filmu na stěnu. Z pohledu struktury celého filmu nemají tyto scény jasný řád rozložení a umístění. Tvůrci s nimi pracovali dle mého spíše intuitivně. I přes to mám pocit, že se stávají přirozenou součástí filmu.



Obrázek 17 *Planeta Česko* (2017). *Filmová sebereflexivita - posilnění toku příběhu.*

Tato scéna slouží jako druhý bod zvratu – filmař si uvědomí, že za přírodou nemusí nikam jezdit, ji má přímo před očima, ve své domovině. Dochází v ní k výraznému odkrytí procesu výroby filmu. Divák má tedy možnost se dostat do jeho role a prožít s ním daný zážitek a uvědomnění.



Obrázek 18 *Obr. Planeta Česko* (2017). *Sympatizace s hrdinou, rozměr charakteru. Role otce.*

Filmař vede své dcery k lásce k přírodě. Snaží se je dovést k lepšímu porozumění přírodních zákonitostí. A ukazuje jim, jakým způsobem ji zachycovat okem kamery. Scény s nimi se nachází na počátku a konci filmu, čímž dodávají příběhu rámcovou kompozici. Divák s nimi zůstává v kontaktu i v průběhu filmu, neb filmař k nim skrze VO občas promlouvá v podobě nějakého přání, či prosby.



Obrázek 19 *Planeta Česko* (2017). *Sympatizace s hrdinou, rozměr charakteru – role nezlomného filmaře.*

Odvaha, usilovnost v úsilí, nebezpečí vyplývající ze situace – zdolávání překážek a těžkých podmínek na cestě za natočením filmu pro své dcery. Nespravedlnost vůči hrdinovi – dělali si z něho ve škole legraci, že točí filmy o přírodě, jeho zápal zůstal nepochopen. Dobromyslnost – chce předat zkušenosti dcerám, a osvětlit jim principy přírody. Chyby hrdiny – nedaří se mu natočit zvíře na poprvé.

Linie filmaře je objektem chvály, i ostré kritiky. Jedni ji opěvují jako unikátní český kumštýřský projev, na který nemá ani BBC, a druzí ji zametají pod práh jako nešťastný pokus se pasovat do role hrdiny. O tom jste si ale mohli přečíst již v úvodu této analýzy. Mé subjektivní hodnocení si můžete prohlédnout na následující - poslední stránce této analýzy.

<b>NÁZEV FIGURY / FILMU:</b>		<i>Planeta Česko (2017)</i>	
<b>TYP FIGURY (sekvence, film, žánr...):</b>		dokumentární film	
<b>PRVNÍ CELKOVÝ DOJEM (max. 100 bodů):</b>		<b>77 bodů</b>	
<b><u>STŘIHOVÁ ANALÝZA: DIVÁCKÁ REFLEXE</u></b>	<b><u>VERTIKÁLNÍ PROSTOR</u></b>	<b><u>HORIZONTÁLNÍ PROSTOR</u></b>	<b><u>VÝSLEDEK DÍLČÍHO HODNOCENÍ</u></b>
	<b>FORMA (FIGURY A CHARAKT.)</b>	<b>VÝVOJ V ČASE (SYŽET, FABULE A STYL)</b>	$\Sigma$ (VERTIK.+ HORIZONT.) / 2
<b>I. CELKOVÝ DOJEM</b>	76	74	<b><u>75</u></b>
<b>II. HODNOCENÍ DÍLČÍCH KRITÉRIÍ</b>			
1) Pochopitelnost	8	7	7,5
2) Komplexnost	7	6	6,5
3) Vnitřní soudržnost	6	5	5,5
4) Emoce/cit	6	7	6,5
5) Intenzita působení	6	6	6
6) Estetika ztvárnění	8	6	7
a) Realismus	8	8	8
b) Stylizace	2	2	2
7) Uvěřitelnost	6	7	6,5
8) Originalita	7	7	7
9) Filozofie	7	8	7,5
10) Morální a etická kritéria	8	9	8,5
<b>II. SOUČET HODNOCENÍ DÍLČÍCH KRITÉRIÍ</b>	<b>79</b>	<b>78</b>	<b><u>78,5</u></b>
<b>KOEFICIENT DIVÁCKÉ ANALÝZY: 3,5</b>			

### 3.3 Planeta Praha (2022)

*„Nechci divákům vnucovat nějaká poselství. Ideální by bylo, kdyby si je tam každý našel sám. Pro někoho ten film bude, aspoň doufám, hezká podívaná, pro jiného zase bližší pohled na to jak fascinující může být příroda a kolik má různých podob. Úplně nejlepší bude, když se divák po zhlédnutí filmu začne při procházce Prahou víc dívat pod nohy a nad hlavu a všimnout si bohatství, která kolem nás je.“<sup>70</sup>*

(Jan Hošek)



Obrázek 20 Oficiální slide do kin. Režisér Jan Hošek ve slaměném klobouku – sugegasa.

Nemohu si pomoci, ale mám dojem, že se tento klidný a smířlivý postoj režiséra Jana Hoška značně otiskl do výsledného snímku. Jak se říká v teorii Zákona přitažlivosti, to, co má člověk uvnitř, se mu zrcadlí ven. A tím pádem si do života přitahuje takové či onaké lidi a události. Jinými slovy, možná bližšími pro opeřené aktéry filmu, vrána k vráně sedá, rovný si rovného hledá. Ač je složení štábu do velké míry podobné – za produkci Radim Procházka, střihač Tomáš Doruška, kameraman Jiří Petr, spoluautor scénáře Marián Polák<sup>71</sup> – stejně jako cílová skupina, a původní záměr, i malé nuance v podobě jiných energií spoluvůrců, a možná poučení se z chyb z prvního snímku, přinesla filmu něco navíc.

Dokonce i kritička Mirka Spáčilová vzala tento film na milost se 70 %, a napsala o něm: *„Také tady platí, že obecně laděný komentář pokulhává za unikátními záběry, kdežto tam, kde se vyprávějí konkrétní zvířecí mikropříběhy, je průvodní slovo v podání*

<sup>70</sup> Snímek *Planeta Praha* ukazuje, že příroda si svou cestu vždy najde. Online. 4. srpna 2022. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/praha/zpravy/film-planeta-praha-kino-zvirata-rozhovor.A220803\\_676572\\_praha-zpravy\\_baky](https://www.idnes.cz/praha/zpravy/film-planeta-praha-kino-zvirata-rozhovor.A220803_676572_praha-zpravy_baky). [cit. 2024-02-06].

<sup>71</sup> *Planeta Česko, Informační materiál pro učitele a rodiče*. Online. S. 6. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-09].

*Jiřího Macháčka milé, vtipné a s obrazy lidí.* “<sup>72</sup> I z ostatních recenzí jsem se dozvěděla, že VO v podání Jiřího Macháčka filmu značně prospěl a dodal mu potřebnou lehkost a humor. V jednom z rozhovorů herec prozradil, že nadabování přírodopisného dokumentu bylo jedním z jeho dětských snů<sup>73</sup>.

Pojďme ale zpět od snů k vědomé realitě. Co je třeba jistě vyzdvihnout je skutečnost, že nám tvůrci nechtějí za každou cenu něco revolučního sdělit, ale spíše se nám pokouší rozlepit oči, abychom uviděli krásu a moudrost přírody, kterou máme všude kolem sebe. Témat, kterých se film dotýká, je opravdu mnoho. Časovost. Antropocentrismus. Praha očima zvířat. Město – příležitost, či nebezpečí? Schopnost adaptace. Síla přírody. Nenávratné změny evoluce. A spoustu dalšího...

Mimo to je úctyhodné, že se režisér rozhodl jít o krok dál z hlediska vyprávěcí struktury. Odevzdal pomocnou „berličku“ v podobě linie filmaře a nahradil ji riskem – odvyprávěním příběhu přímo perspektivou zvířecí, což vzhledem k produkčním podmínkám, financím, omezeném času, nemuselo dopadnout vůbec dobře<sup>74</sup>. Dokonce i trval na tom, že odmítá užívat ochočená zvířata, na rozdíl od zahraničních snímků – např. film *Wild Amsterdam*, nebo *Paris, a Wild Story* – a v maximální míře chce zaznamenat divokou nezinscenovanou přírodu<sup>75</sup>.

Toto rozhodnutí se neobešlo bez důsledků a nutnosti zvýšeného úsilí v následujících fázích, natáčení a postprodukci. A aby to tvůrci neměli příliš jednoduché, přišel druhý bod zvratu v podobě lockdownu. Někteří lidé si sice mohou říct, inu, to je ideální možnost pro filmaře zachytit vylidněnou Prahu, do které se začne navracet zvěř. Opak byl ale pravdou. Zvířata byla ještě více ostražitá, protože si všimla změny v chování lidí a rytmu města. Hladoví holubi zoufale sedali na ramena kolemjdoucích<sup>76</sup>...

---

<sup>72</sup> RECENZE: *Už i zvířata řeší typický problém Prahy, totiž bydlení.* Online. 5. srpna 2022. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-praha-jiri-machacek-dokument-zvirata-recenze.A220803\\_151207\\_filmvideo\\_jgo](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-praha-jiri-machacek-dokument-zvirata-recenze.A220803_151207_filmvideo_jgo). [cit. 2024-02-06].

<sup>73</sup> Youtube video AEROFILMS. *Planeta Praha (Jan Hošek, 2022) – Rozhovor s vypravěčem Jiřím Macháčkem.* Online, video. 26. července 2022. Dostupné z Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xs9eefTdgL4>. [cit. 2024-01-10].

<sup>74</sup> *Lidé jsou k přírodě nevlídniví. Praha očima zvířat je úplně jiná, říká režisér Hošek.* Online. 11. 8. 2022. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/lide-jsou-k-prirode-nevlimavi-planeta-praha-jan-hosek/r~430e2e84199e11edb1f50cc47ab5f122/> [cit. 2024-02-06].

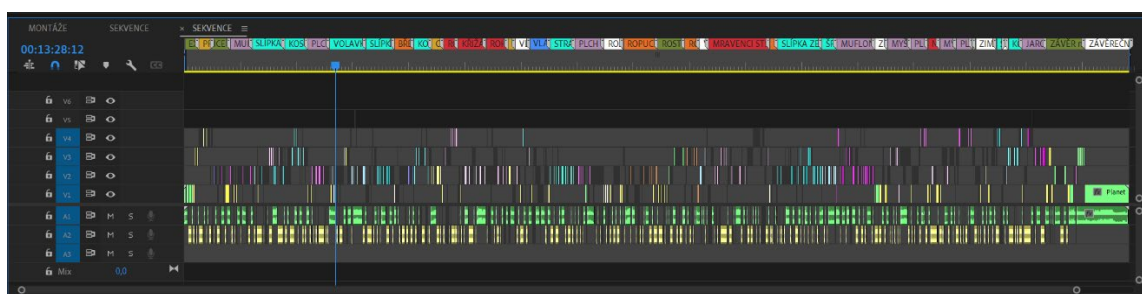
<sup>75</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Dorůškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

<sup>76</sup> *Presskit – Planeta Praha.* Online. S. 6. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-praha/>. [cit. 2024-02-08].

Ani střih se neobešel bez ostrého koření této doby. Střihač onemocněl covidem, a tak se nebyl schopen dopravovat do střižny. Oslovil tedy asistentku Elenu Malou, která mu pomáhala stříhat záběry uvnitř sekvencí<sup>77</sup>. Postprodukce musela být celkově prodloužena, a film se tím pádem dokončil později. Střih celkově zabral 200 dní. Co se týče samotného procesu střihu, na otázku, co bylo nejtěžší, střihač T. D. odpověděl: „*U Planety Praha bylo těžké, aby samotná zvířata vedla pozornost v celovečerním filmu. Takže cokoliv, co by mohlo film nějak obzvláštnit, nebo dlouhodoběji udržet pozornost, a vytvářet nějaká očekávání, tak jsme tam vkládali. Takže to bylo podle mě nejtěžší, těžší než u Planety Česko.*“<sup>78</sup> Na základě toho usuzuji, že v tomto případě fáze „pokus omyl“ přeskládání událostí, scén, sekvencí trvala ještě podstatně déle než v prvním případě. Vyjděme ale už ze střižny a ne-vidů a vstupme na chvíli do příběhu filmu.

Do hlavních rolí vybrali čtyři hlavní hrdiny – muflona, slípku, kosa a plcha. Casting byl nekompromisní... museli svým životním příběhem poukázat na určitou formu adaptace, spadat do odlišné kategorie živočišného druhu, být tak akorát velcí... Ve filmu jsou odvyprávěny jejich každodenní strasti i slasti v průběhu celého roku, napříč všemi obdobími. Tato dramata jsou doplněna o kratší příběhy ostatních „nezvaných zvířecích sousedů“. A všechny příběhy jsou zarámovány do ještě širšího kontextu linií orloje a kyvadla.

Stejně jako v první analýze, i nyní u *Planety Praha* můžete nahlédnout do přílohy práce, kde naleznete podrobnou tabulku ukazující kompletní strukturu projektu. A taktéž vás v následující části čeká několik tabulek a grafů analyzující vertikální a horizontální strukturu díla.

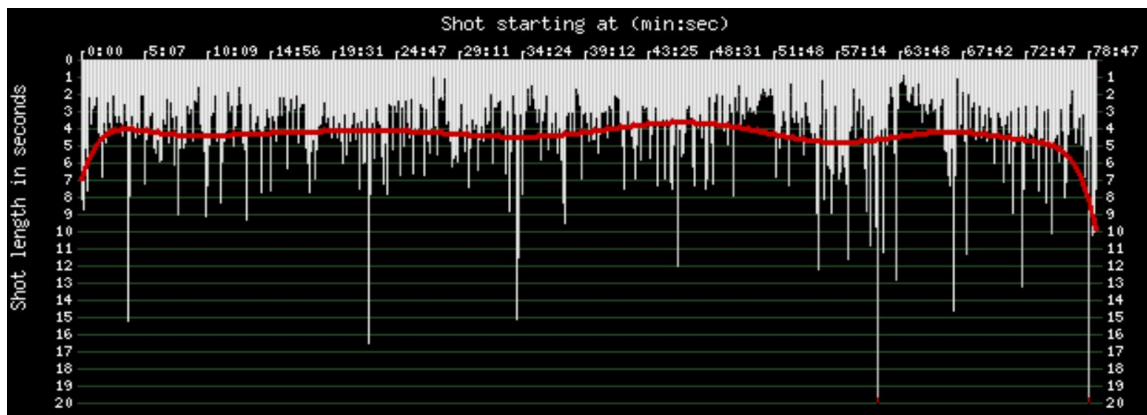


Obrázek 21 *Timeline projektu Planety Praha (2022) v Adobe Premiere Pro.*

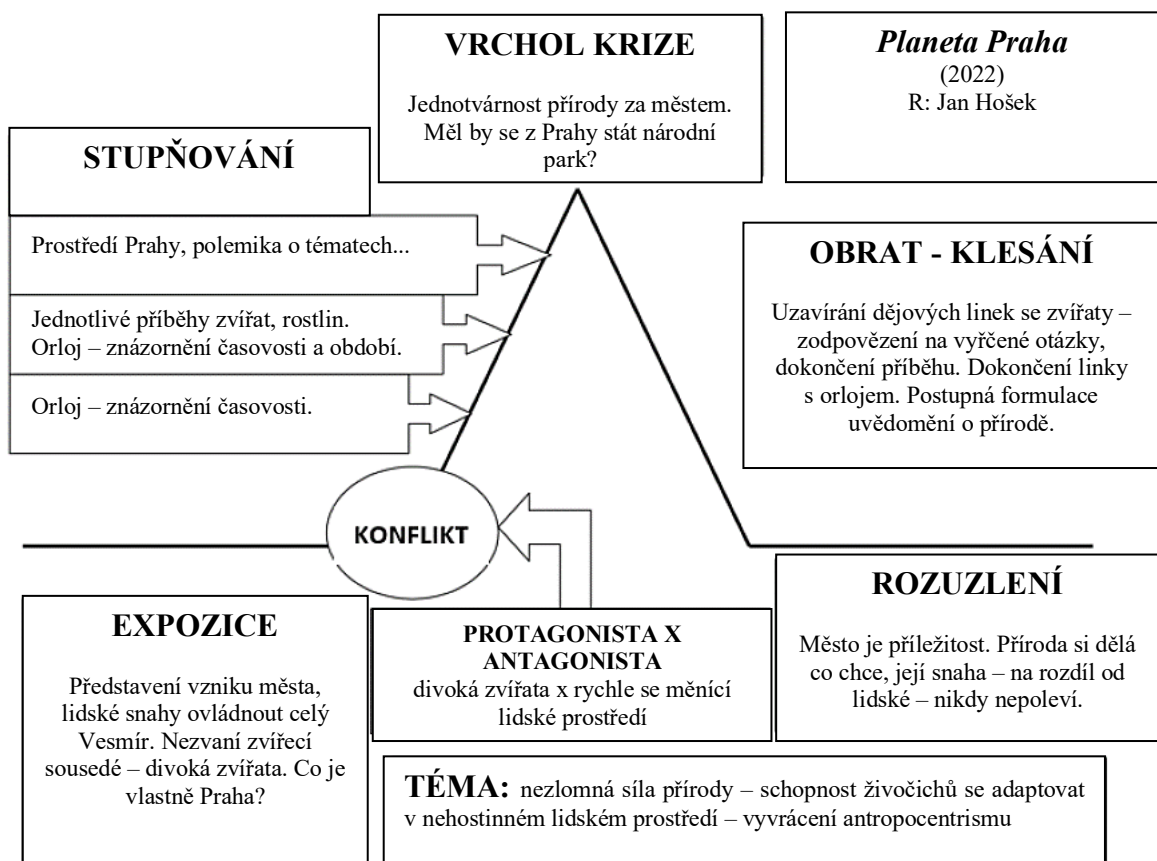
<sup>77</sup> Presskit – *Planeta Praha*. Online. S. 6. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-praha/>. [cit. 2024-02-08].

<sup>78</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.





Obrázek 22 Obr. 3.11: Cinematika filmu *Planeta Praha* (2022, R: Jan Hošek). Délka filmu: 84:09:22, počet záběrů: 1098, průměrná délka záběru: 4,4s, střední hodnota délky záběru: 3,8s, nejdelší záběr: 30,6s, nejkratší záběr: 0,6s, koeficient variace: 0,6.



Obrázek 23 *Planeta Praha* (2022). Příběhový diagram.

<b>BEAT SHEET</b>				
<b>NÁZEV FILMU:</b> <i>Planeta Praha</i>			<b>DÉLKA:</b> 85 min	
<b>BEAT</b>	<b>NÁZEV</b>	<b>POZNÁMKY</b>	<b>ČAS (min.)</b>	
			<b>IDEÁLNÍ</b>	<b>REÁLNÝ</b>
1	Úvodní obraz	Jízda na les, který je obemknut řekou Vltavou. Les se změní v město – Prahu.	1. min.	1. min
2 (5)	Pojmenování tématu (+úvaha o možnostech)	VO: „ <i>Co je tedy vlastně Praha? Mají tu zvířata a rostliny šanci? Jak vypadá město jejich očima? Jak se dívají na lidi?</i> “	4. min.	2. min
3 (4)	Expozice (+zápletka)	VO: „ <i>Klidné údolí řeky se tisíce let neměnilo a pak během okamžiku jej pohltilo město... Staročeský orloj - pomáhá lidem spoutat nejen celý Vesmír, ale dokonce i čas. Nezvaní sousedé – divoká zvířata – i oni by si přáli tu být doma.</i> “	1.–8. min.	1. – 4. min
6	1. bod zvratu – rozhodnutí konat	VO: „ <i>Pojďme se spolu podívat, jak zvířata a rostliny bojují o živobyti v místě, kterému lidé hrdě říkají matka měst.</i> “	21. min.	4. min
7	Začátek vedlejšího příběhu	Několik příběhů – neb celý film je poskládan z mozaiky příběhů.	25. min.	X
8	Situace překvapení	Několik momentů se zvířaty – straka s muflonem, volavky kradoucí žrádlo ze ZOO, plch v zrcadlové síni, slípka na stromě, roháč v restauraci...	25.–45. min.	X
9	Střed filmu	Příroda za městem je kvůli člověku velmi jednotvárná. Není nakonec nejzajímavější příroda ve městech? Kde se vše neustále mění? Neměl by se z Prahy stát národní park?  VO: „ <i>Ale co to vlastně je, ta opravdová příroda?</i> “	45. min.	37. min
10	Charakterizace antagonistů	Chování lidí.	45.–62. min.	X
11	Vše je ztraceno?	Příchod kruté zimy. Úmrtí ptáků.	62. min.	71. min
12	Situace (bez)naděje	Krutá zima. Slípka proklíná předky. Netuší, že může utéct jinam.	62.–70. min.	70. – 72. min

		VO: <i>“Slípka se ale vylíhla v Praze, a netuší, že je ještě někde tam venku. Je tu tak trochu v pasti.”</i>		
13	2. bod zvratu – hrdina se vzpírá osudu	Evoluce – kos se adapteje na městské podmínky – netáhne na jih, zkracují se mu křídla. Možná vznikne i nový druh.	70. min.	74. min
14	Finále	Každá zima jednou skončí – příchod jara. VO: <i>„Co je vlastně muflon? To co se mu právě hodí. Člověka občas využije, ale docela dobře se obejde i bez něj.“ Shrnutí myšlenek filmu – město je příležitost, lidská touha kontrolovat, příroda si dělá co chce, její snaha – na rozdíl od lidské – nikdy nepoleví.“</i>	70.–91. min.	74. – 79. min
15	Závěrečný obraz	Přeměna Prahy v les. VO: <i>„Všechny naše snahy, naše města, náš boj, který nemůžeme vyhrát. Co když je to jen epizoda mnohem většího a delšího příběhu? Pohled plcha.“</i> VO: <i>„Tak co, jaký bude tenhle rok?“</i>	91. min.	79. min

V této části - stejně jako u analýzy předchozího filmu – se podíváme na analýzu zásadních figurálních prvků. U figur, které jsou pro oba filmy stejné/podobné, jsem stručnější.



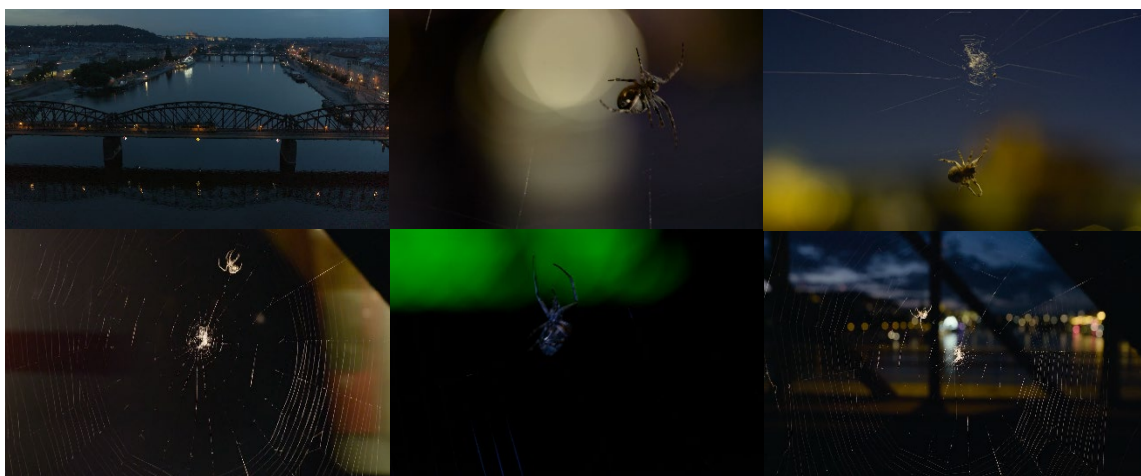
Obrázek 24 *Planeta Praha* (2022). Zpomalené záběry.

Let ptáka, skok plcha, souboj muflonů, nabírání půdy, chůze lidí... Uvnitř scény ke zdůraznění průběhu pohybu, dramatizaci. Mezi scénami pro vydechnutí před další akcí. Někdy doprovázené zvukovými efekty, přirozenými (mávání křídel), nebo umělými (výrazný tón/důraz v hudbě).



Obrázek 25 *Planeta Praha* (2022). Časosběry.

Růst bukvic, líhnutí pulců, vysychání půdy, proudění města... Podobná funkce jako zpomalené záběry – zachycení jevu/oddech mezi akcí.



Obrázek 26 *Planeta Praha* (2022). Lineární montáž pavouků se zrychlenými záběry a jumpcutem.

Část scény v 2/5 filmu. Temnou, mysteriózní atmosféru podporují atypické střihy – jumpcut, tajemná hudba a detailní záběry s mihotajícími se světly tramvají v pozadí.



Obrázek 27 *Planeta Praha* (2022). Zvířecí pozorovatel – puštík se sýkorou – jako svědek vzpoury muflonů.

Scéna v 1/5 filmu, ve které se mufloní stádo přesune z lesa do areálu nemocnice. Obraz s postupně gradující hudbou a temporytmem je okořeněn pohledem pozorovatele,

se kterým se divák může ztotožnit a lépe akci prožít. Takových mezidruhových zvířecích interakcí ale ve filmu mnoho není.



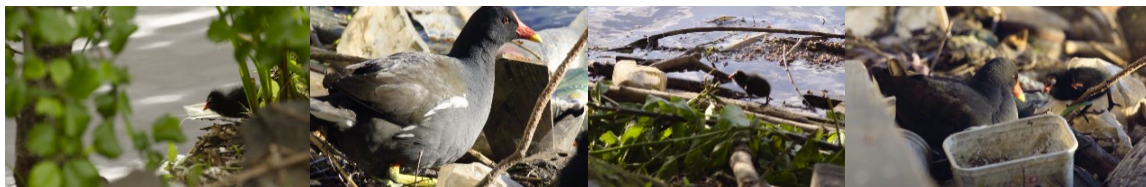
Obrázek 28 *Planeta Praha* (2022). Lineární montáž přechodu myšice přes cestu.

Závěrečná část scény ve 4/5 filmu. Vystavěna velmi subjektivně – žabí perspektiva a POV přeběhnutí cesty. Hranice mezi námi a myšicí zmizí - jako diváci si s ní „přeskáčíme přechod“ za tónů rytmické hudby.



Obrázek 29 *Planeta Praha* (2022). Křížová montáž boje mláděte o život, snaha matky o záchranu.

Emočně velmi vygradovaná scéna se nachází ve 4/5 filmu. Podpořena dramatickou hudbou a zoufalým pískáním matky. Ve VO se dozvídáme, že matka nechá mládě osudu a rozhodne se zachránit alespoň zbylá mlád'ata. Divákovi je zatajena informace, zda unesené mládě žije, nebo ne. Pozornost je vedena k péči o přeživší mlád'ata.



Obrázek 30 *Planeta Praha* (2022). *Zatajení informace a následné odkrytí má silnější dopad, než když se všechny informace prozradí hned.*

Po několika záběrech péče o mlád'ata se zpoza keře objeví ztracené mládě. Nastupuje pozitivní hudba. Emoce radosti se uvolňují, napětí mizí. Ve zpomaleném záběru se „batolí“ mládě směrem k matce. Potvrzení principu zatajení informace a momentu překvapení.



Obrázek 31 *Planeta Praha* (2022). *Důležitost střídání emocí a temporytmu v po sobě jdoucích scénách.*

Napětí, gradace – zklidnění, zpomalení. Tento obraz navazuje na scénu se slípkou a mládětem. Přelet špačků u zapadajícího slunce. Klidná, pozitivní, osvěžující hudba. Teplé barvy západu. Pomalý temporytmus stříhu. Pocity svobody, klidu, volnosti, úlevy. Více po sobě jdoucích emočně vypjatých scén by mohlo diváka odpudit, proto je důležité emoce střídát.



Obrázek 33 *Planeta Praha* (2022). Rozdělení scény do 2 bloků – s jednou vloženou scénou mezi – podporuje tvorbu napětí a zvědavost.

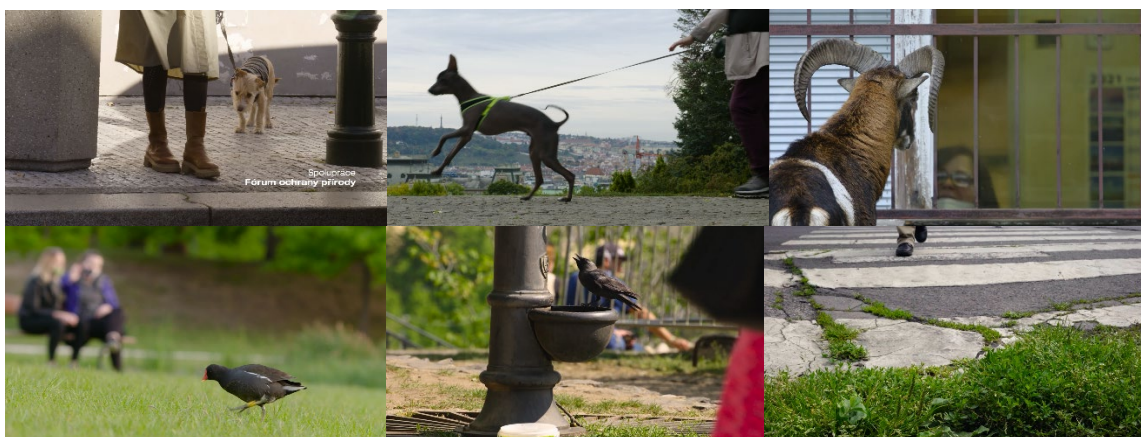
Číhající roháč v restauraci překvapí hosty restaurace. VO: „A teď ji nezbývá než čekat, zda si ji nevyhlédne nějaký samec...“ Druhé části bloku předchází záběry z Petřína, kde samec „vyhlíží“ samici. Napětí se kumuluje. Roháč „startuje křídlový motor“ a letí směr restaurace. POV záběr je obohacen diegetickou vášnivou hudbou s tóny harmoniky. Přichází moment přistání a následuje hlasité vyjeknutí ženy v restauraci. Scéna poté pokračuje soubojem dvou samců roháčů, kteří bojují o samici. Princip zatajení, moment překvapení nefunguje pouze v rámci jedné scény, ale i v rámci sekvence. Tím, že tvůrci vložili mezi nedořečenou scénu ještě další, tak podpořili zvědavost v divákovi, který se ptá – a jak to dopadne? Kdyby ale byly scény od sebe moc daleko, divák na nezodpovězené otázky zapomene a bude zmaten.



Obrázek 32 *Planeta Praha* (2022). Slípka – příklad sympatizace s hrdinou, rozměrem charakteru.

Role – oběti (nikdo na ni nebere ohledy), bojovnice (vzdoruje nutriím, psům, lidským zásahům), matky (stará se o mláďata, partnera). Vlastnosti – výjimečnost a odvaha

(vzdoruje nepřátelům, adaptuje se), chyby hrdiny (v korunách stromů se nemotorně pohybuje), nespravedlnost (lidé na ni neberou ohledy), zábavnost (mláďata neohrabaně padají z hnízda), dobromyslnost (stará se o rodinu), nebezpečí vyplývající ze situace (proud řeky, nutrie, psi, zima), usilovnost v úsilí (slípka jde proti své přirozenosti – začne hnízdit na stromě)... Divák se všemi těmito činy a vlastnostmi může vcítit do její role a prožívat emoce – soucítit, radovat se, obávat, naštvat se. Podobně jsou vystavené i ostatní linie s hlavními zvířecími hrdiny – kosem, muflonem, a plchem.



Obrázek 34 *Planeta Praha* (2022). *Perspektiva Prahy očima zvířat.*

Jeden z prostředků popírající antropocentrismus. Lidé jsou na záběrech k vidění velmi zřídka. Ve většině případů můžeme vidět pouze jejich nohy, či jiné části těla / jsou rozmazaní v pozadí / za sklem... Tento prvek směřuje pozornost diváků k zvířecím a rostlinným hrdinům. A přiblíží nás jejich perspektivě, s jakou vidí město.



Obrázek 35 *Planeta Praha* (2022). *Přímá interakce „města Prahy“ se zvířaty.*



Tento prvek je v různých podobách – více i méně zřetelných – rozprostřen do celého filmu. Symbolický kontakt mezi českou minulostí a současným životem. Na diváky může působit dojmem, že dochází k určité neverbální komunikaci. A ani není třeba říci jediné slovo... že by genius loci?



Obrázek 36 *Planeta Praha* (2022). Matchcut živých zvířat a soch jako symbolické vyjádření touhy lidí ovládat celý Vesmír.

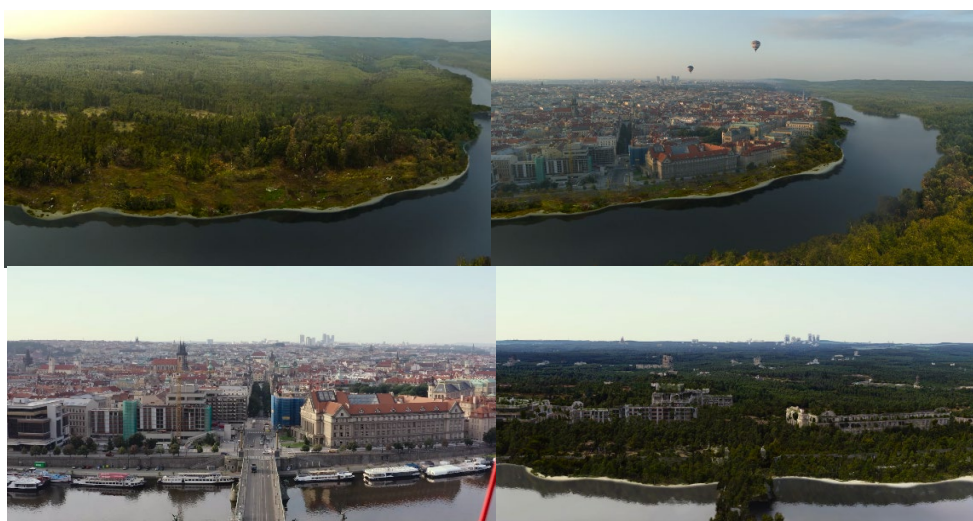
Součástí scén v úvodu a závěru filmu. Motiv strnulosti, povrchnosti lidí - v pohledu na přírodu a život sám. Podvědomá touha vysvobození se z „pout“ pevného obalu sochy, touha žít.



Obrázek 37 *Planeta Praha* (2022). Staroměstský orloj – motiv časovosti.

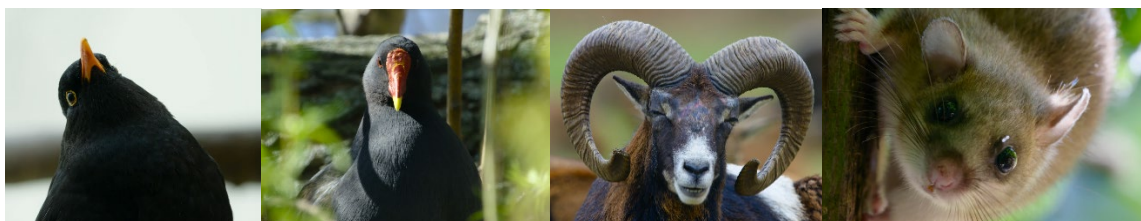
Rozdělen do 4 scén – v úvodní sekvenci, 22. a 28. minutě, a ke konci filmu – v 70. minutě. Skrze VO v expozici dochází k představení orloje, jeho významu, nastolí se hlavní téma filmu. Ve střední části popíše důležité fáze průběhu roku – letní slunovrat, obrácení

severního pólu, příchod nejkratších dnů roku a také schopnost hodin zobrazit babylonský čas, který se řídí sluncem. A v závěru započne sekvenci s tuhou zimou. Z pohledu neverbální komunikace sděluje mnohé. Hodiny na neustálé plynutí času, cykličnost a řád přírody. Sochy lidí na orloji – smrtka, apoštolové a další – nesou další mnohé významy. Jako nejsilnější vnímám smrtku, která zvoní na zvoneček a kývá hlavou. Mimo to dle mého pomáhá kompaktnosti celého filmu, jako diváci máme díky nim pojem o fázi přírodního cyklu a hlavně máme místo, známou scénu, ke které se navracíme.



Obrázek 38 *Planeta Praha* (2022). *Vyjádření myšlenky celého filmu ve dvou záběrech.*

Úvodní a závěrečný obraz. VFX – přeměna lesa ve město – Prahu – a zase zpět. Důkaz síly vizuálu a míry důležitosti prvního a posledního záběru filmu. V úvodu – doprovázeno VO, hudbou. V závěru položení závěrečné otázky, ticho, pád budov města, zvuky přírody. Motiv síly, nezlomnosti přírody. Vyvrácení antropocentrismu – lidstvo a jeho úsilí je možná pouhou érou, která jednou pomine, zatímco příroda tu bude navždy. Význam je ještě posílen následujícími záběry (viz následující fotosky).



Obrázek 39 *Planeta Praha* (2022). *Porušení čtvrté stěny k zesílení sdělení a zintenzivnění kontaktu s divákem.*

V závěrečné sekvenci, ve sledu čtyř po sobě jdoucích záběrech, si jako diváci můžeme užít v tichu přímý kontakt s hlavními hrdiny – kosem, slípkou, muflonem a plchem. Jak jsem již psala v úvodní části analýzy, každý ze zvířecích hrdinů představuje určitý způsob adaptace na městské prostředí a příklad evoluce. Muflon – člověka rád využije, ale velmi dobře si poradí i bez něj. Plch – žije si dál ve svém původním lese – Petříně – občas si zaloupeží v lidských obydlích, ale vystačí si s bukvicemi. Slípka – můžete jí stále klacky pod nohy házet, ale ona se nikdy nevzdá a ještě klacíky využije pro svůj účel. Kos – evolučně se adaptuje na město – zkrátí si křídla, netáhne na jih, páří se dřív. Jejich pohled může na diváka působit velmi silně, až uhrančivě. V posledním záběru celého filmu – s plchem – zazní do ticha otázka: „Tak co, jaký bude tento rok?“

S posledním záběrem jsme již součástí posledního odstavce této analýzy. Na následující stránce se opět můžete podívat na mé subjektivní hodnocení z pohledu diváka. Abych netvořila předčasné či ukvapené závěry, závěry a shrnutí poznatků učiním až v komparační části práce.

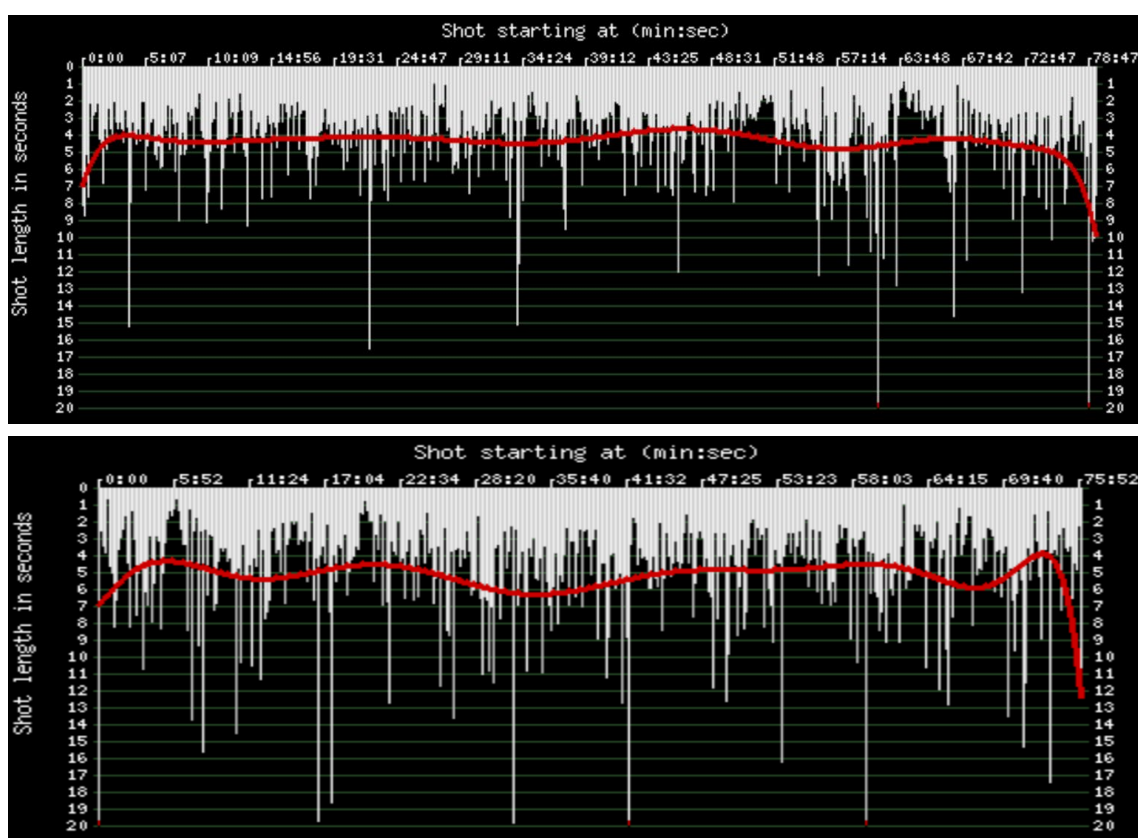
<b>NÁZEV FIGURY / FILMU:</b>		<i>Planeta Praha (2022)</i>	
<b>TYP FIGURY (sekvence, film, žánr...):</b>		dokumentární film	
<b>PRVNÍ CELKOVÝ DOJEM (max. 100 bodů):</b>		<b>86 bodů</b>	
<b><u>STŘIHOVÁ ANALÝZA: DIVÁCKÁ REFLEXE</u></b>	<b><u>VERTIKÁLNÍ PROSTOR</u></b>	<b><u>HORIZONTÁLNÍ PROSTOR</u></b>	<b><u>VÝSLEDEK DÍLČÍHO HODNOCENÍ</u></b>
	<b>FORMA (FIGURY A CHARAKT.)</b>	<b>VÝVOJ V ČASE (SYŽET, FABULE A STYL)</b>	$\Sigma$ (VERTIK.+ HORIZONT.) / 2
<b>I. CELKOVÝ DOJEM</b>	<i>81</i>	<i>79</i>	<b><u>80</u></b>
<b>II. HODNOCENÍ DÍLČÍCH KRITÉRIÍ</b>			
1) Pochopitelnost	8	8	8
2) Komplexnost	7	8	7,5
3) Vnitřní soudržnost	7	6	6,5
4) Emoce/cit	8	7	7,5
5) Intenzita působení	6	5	5,5
6) Estetika ztvárnění	8	9	9
a) Realismus	6	6	6,5
b) Stylizace	4	3	3,5
7) Uvěřitelnost	7	6	6,5
8) Originalita	7	7	7
9) Filozofie	10	9	9,5
10) Morální a etická kritéria	8	8	9,5
<b>II. SOUČET HODNOCENÍ DÍLČÍCH KRITÉRIÍ</b>	<b>86</b>	<b>82</b>	<b><u>84</u></b>
<b>KOEFICIENT DIVÁCKÉ ANALÝZY: 2</b>			

### 3.4 KOMPARACE FILMŮ

V předchozích kapitolách jsem na dokumentární filmy *Planeta Česko* a *Planeta Praha* užila metodu stříhové analýzy, kterou jsem doplnila o své vlastní postupy a postřehy. Obdržená data jsem zpracovala, interpretovala a vyvodila obecnější tvrzení. V této části oba filmy porovnám, a shrnu zásadní stříhové a dramaturgické postupy.

#### 3.4.1 Cinemetrické měření, vertikální struktura

Jako první představuji poznatky a měření z analýzy vertikálního prostoru – pro detailnější specifikaci – komparaci grafů cinemetrického měření.



Obrázek 40 *Průběh cinemetriky filmů **Planeta Česko**, **Planeta Praha**.*

Z grafů cinemetriky můžeme vidět, že křivky analyzovaných filmů jsou vizuálně velmi podobné. U obou dochází k obdobnému střídání temporytmu a celkovému vývoji agogiky. Gradace, rostoucí napětí, zkracování stříhů. Vrchol, pozastavení, bod prázdna. Antiklimax, uvolnění, zpomalování stříhů. A znovu... Tuto pulzaci nalézáme i v našich každodenních životech, možná proto i nejen v těchto filmech tak dobře funguje.

U druhého filmu, *Planeta Praha*, jsou výkyvy cinemetrické křivky zřetelnější než v prvním případě u *Planety Česko*. Konstruktivní povaha filmu je tedy dynamičtější na úrovni jednotlivých scén, sekvencí, aktů i celého filmu. Z pohledu diváka mohu potvrdit, že jsem u druhého filmu vnímala výraznější rozdíl mezi rychlými, dramatičtějšími pasážemi a těmi pozvolněji, klidnějšími. S výkyvy agogiky jsem cítila i silnější „vlny“ emocí – radosti, smutku, vzteku...

Toto měření a mé subjektivní pocity z pozice diváka dokazují, že si tvůrci v druhém filmu dovolili více. Tím ale určitě nechci vyvolat falešnou domněnku, že by proměnlivější temporytmus filmu byl přímo úměrný většímu úspěchu u diváka. Jen poukazuji na různé přístupy k výstavbě vertikálního prostoru filmu. Podrobněji se výsledkům ze cinemetrického měření věnuji v následující tabulce.

Tabulka 1 Porovnání cinemetrických měření analyzovaných filmů.

NÁZEV FILMU	<i>Planeta Česko</i>	<i>Planeta Praha</i>
DÉLKA FILMU	81:35:01	84:09:22
POČET ZÁBĚRŮ	889	1098
PRŮMĚRNÁ DÉLKA ZÁBĚRU	5,2s	4,4s
STŘEDNÍ HODNOTA DÉLKY ZÁBĚRU	4,2s	3,8s
NEJDELŠÍ ZÁBĚR	56,9s	30,6s
NEJKRATŠÍ ZÁBĚR	0,6s	0,6s
KOEFICIENT VARIACE	0,76	0,6

Tato tabulka potvrzuje vizuální dojem z pozvolnější křivky a subjektivně pomalejší tempo filmu *Planeta Česko*. Aspektů ovlivňující toto divácké vnímání je samozřejmě mnohem více, tím se podrobněji zabývám až v části porovnání divácké reflexe. Rozdíly délky záběrů sice nejsou až tak velké – průměrná délka záběru se liší o 0,6s, střední hodnota délky záběru o 0,4s. U počtu záběrů je ale tento rozdíl poněkud větší – o 209.

### 3.4.2 Mikrostruktura

Na úrovni mikrostruktury a mezostruktury mají snímky mnoho společného. Nejdříve tedy pár bodů k mikrostruktuře a shrnutí zásadních stříhových postupů. Jako první bych zmínila záběry se změnou rychlosti času – zpomalené záběry a časosběry, které se ve filmech vyskytují hojně, v podstatě v každé scéně. Divákům umožňují průnik do zcela jiné perspektivy vnímání reality. Dovolují si citovat slova významného duchovního mistra Eckharta Tolleho: „*Mnozí lidé jsou natolik uvězněni ve své mysli, že pro ně krása přírody vůbec neexistuje.*“<sup>79</sup> V běžném každodenním shonu jsme málokdy opravdu přítomni v našich tělech a v tom, co se děje okolo nás. Až díky zpomalení jsme schopni proniknout do krásy detailů běžných okamžiků – let ptáka, mihotající se lístky ve větru, pád rosy. A přesně to nám zpomalené záběry v těchto filmech mohou poskytnout.

Časosběry mají podobný efekt. Ty nám díky zrychlení dlouhého úseku času mohou pomoci rozklíčovat spojitosti mezi jednotlivými událostmi a zároveň poukázat na neustálý a nezastavitelný proud událostí. Z pohledu stříhu, na úrovni scén a sekvencí, poskytují divákovi prostor k „nádechu a výdechu“ – před další akcí, a to ať už v rámci jedné scény, či mezi scénami. Na druhou stranu není dobré prostředky změny rychlosti záběru nadužívat, do velké míry totiž zkreslují realitu. Navíc mohou přesměrovat pozornost od obsahu k formě – vizuálu. Takže je dobré se držet pravidla, že je použijeme v případě, kdy bychom daný jev v reálném čase nepostřehli.

Z pohledu vazby dvou záběrů se ve filmech frekventovaně objevují jump-cuty. Z technického hlediska jsou dle mého voleny kvůli nedostatku materiálu. Tvůrci pravděpodobně upřednostnili kontinuitu akce před technickou čistotou, například respektováním pravidla osy, což je pro dokumentární filmy typické. Je dobré přinejmenším dbát na návaznost plynulosti pohybu, která čistěji spojí záběry dohromady. V určitých případech slouží ke gradaci akce, která by za normálních okolností vygradovaná nebyla. Například v případě strakapouda ťukajícího do kmene stromu při „honu“ na kůrovce. S jeho úsilím a opakovanými pokusy jsou gradovány i stříhy. Tím dochází ke kondenzaci akce až do momentu klimaxu.

---

<sup>79</sup> *Citáty slavných osobností*. Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/282902-eckhart-tolle-mnozi-lide-jsou-tak-uvezneni-ve-sve-mysli-ze-pro/>. [cit. 2024-02-09].

POV – aneb prolétnutí se v křídlech kulíška, kožichu plcha, modrých pírek vlaštovky... Poněkud častý prvek ke zpestření, lepšího vcítění do role zvířat. Nemám dojem, že by byl nadužíván, ba naopak mě vždy příjemně překvapil.

K dodání hlubšího významu mezi záběry jsou užity match-cuty. V prvním filmu – *Planetě Česko* – poukazuje na místa v minulosti, filmařovy počátky a současnosti, momentální tvorbu filmaře. V druhém případě – *Planetě Praha* – taktéž slouží jako most mezi minulostí a současností, zároveň ale i vyvíjí motiv, který prostupuje celý film. Jako kontrast živého, pohyblivého zvířete a neživé, nepohyblivé sochy – metaforické znázornění ustrnulosti lidí a touze vše kontrolovat.

Zvířecí pozorovatel – prostředek vedení pozornosti, rozeznání a doznění emocí diváka. Ač bychom mohli přímo pozorovat akci hlavního subjektu, vnímání skrze druhého pozorovatele nám zprostředkovává mnohem bližší prožitek. Zvířecí pozorovatel tedy ve filmech slouží podobně jako reakční záběr kolemjdoucích u hraných filmů. I tady platí, že není dobré tento prostředek nadužívat, příliš velké množství zvířecích interakcí by nemuselo působit přirozeně. Mikrostrukturálních prvků bychom samozřejmě našli mnohem více, chtěla jsem ale shrnout ty klíčové. Přesuneme se tedy k zásadním figurám mezostruktury.

### 3.4.3 Mezostruktura

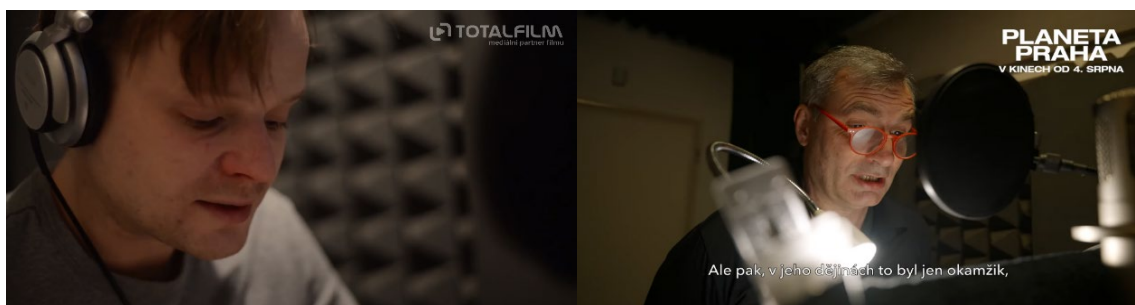
Rozdělení scén do dvou či tří bloků. Zatajením či postupným odkrýváním informací vytváří v divákovi otázky, podporují jeho zvědavost, zvyšují napětí a „rozproudí“ celkový tah filmu. Jak jsem již zmiňovala u jednotlivých analýz – je důležité dát pozor, aby scény nebyly příliš daleko od sebe, jinak divák může na nezodpovězené otázky zapomenout, a tím pádem nepochopit pointu.

Střídání scén dle emocí. Známé rčení – opakovaný vtip není vtipem – to dokazuje. Pokud by umístili za sebe dvě stejně vtipné scény nebo emočně vypjatá dramata, s největší pravděpodobností se minou účinkem, neboť je divák nebude schopen vstřebat. Je tedy velmi vhodné tuto skutečnost respektovat a emoce střídat. Například po emočně vygradované scéně poskytnout divákovi adekvátní zvolnění, aby se mentálně vyprázdnil a připravil na další akci.

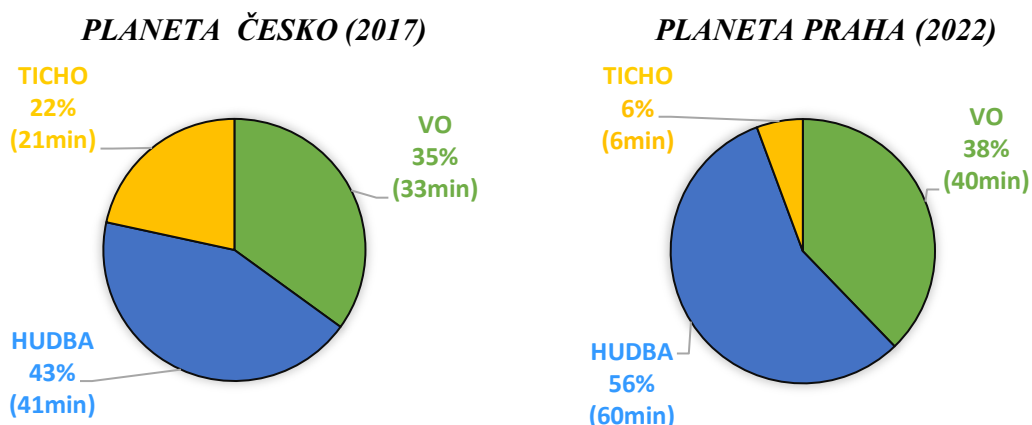


### 3.4.4 Vsuvka mezi filmovými okénky – zvuková složka

Ač v této práci rozebírám primárně stříhové postupy, dovolím si malou vsuvku, klíčovou a neoddělitelnou součástí stříhové skladby je totiž práce se zvukovou složkou. V následujících grafech porovnávám poměr třech základních složek zvuku – hudby, atmosférického ticha a komentáře. Ještě předtím si ale můžete prohlédnout osobnosti dabérů, dle jejich výrazu v akci.



Obrázek 41 Daběři v akci - Kryštof Hádek, Jiří Macháček.



Obrázek 42 Porovnání grafů - poměru zvukové složky u analyzovaných filmů.

Oba filmy jsou si i zvukovou skladbou poměrně podobné. K vedení příběhu a předání informací užívají komentář, který tvoří velké procento stopáže. V podání různých dabérů je vystavěn trochu jiným způsobem. Jeho podoba byla jistě ovlivněna otiskem autorů – jiným režisérem a dabérem, a také jiným přístupem k vyprávěcí struktuře.

V *Planetě Česko* je vypravěč hlavní postavou, psán v ich-formě, kdežto v *Planetě Praha* nás provází samotná fakta v er-formě. Díky osobnosti dabéra u druhého filmu, Jiřího Macháčka, je ve filmu více lehkosti. U *Planety Česko*, kterou daboval Kryštof Hádek, musím do určité míry souhlasit s poněkud ostrou recenzí kritičky Mirky Spáčilové. „Rodinný motiv sice posouvá *Planetu Česko* k upovídání snímku *Aldabra: Byl jednou jeden ostrov*,

ale to by vadilo méně než sám obsah komentáře, kde se opakují zbytečná klišé o nezdolné síle přírody.“<sup>80</sup> Na druhou stranu se ale jedná o rodinný film, takže určitá míra akcentu na sdělení je v rámci mezí v pořádku.

Jak můžeme vyčíst z grafů, je hudba v obou filmech užívána opravdu hojně. Což asi není příliš překvapivé vzhledem k tomu, že se jedná o přírodopisný dokument, který je určen pro širokou veřejnost. Hudbu tvůrci užívají ve scénách k naladění určité atmosféry, akcentu akce, gradace/zklidňování temporytmu. Z pohledu diváka nám do velké míry nařizuje, jak bychom se měli cítit.

Jak jsem již zmiňovala u analýz jednotlivých filmů, vizuální beat – výrazná akce ve scéně – je velmi často doprovázena zvukovým beatem, výrazným tónem, který se často promění v hudbu. V určitých momentech bych raději uvítala ticho či alespoň jemnější práci s tóny, protože se cítím příliš tlačena do prožitků. „Tichu“ je poskytnut poměrně malý prostor v porovnání s ostatními složkami. Jedná se ale o můj subjektivní dojem, každý může situaci vnímat jinak.

### 3.4.5 Makrostruktura, horizontální struktura

Nyní se již přesuneme zpět ke střihu - na horizontální strukturu díla a makrostrukturu. Oba snímky se inspirovaly trojaktovou strukturou. Do určité míry je možné je rozčlenit dle Beat Sheetu Blakea Snydera. Což je poněkud překvapivé vzhledem k tomu, že se nejedná o hrané filmy, ale o dokumenty.

Tabulka potvrzuje a dokresluje slova střihače Tomáše Dorušky: „*U obou je prolog, navnadění, které nemusí nutně souviset se zbytkem filmu. Pak je tam u obou budovaná expozice, kdy se ukáže vyprávěcí styl, všechny postavy, a téma, které se bude řešit. Pak ten prostředek je takový divoký.*“<sup>81</sup> Ač pokládá prostředek za „divoký“, i v něm se mi podařilo nalézt téměř všechny beaty. Některé tam jsou jen opravdu velmi slabě, nebo rozptýleně, ale je možné je definovat.

---

<sup>80</sup> RECENZE: *Kdyby šel v kině vypnout zvuk. Krásné Planetě Česko chybí ticho.* Online. 20. března 2018 [cit. 2024-02-06]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-cesko-marian-polak-recenze.A180320\\_102000\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-cesko-marian-polak-recenze.A180320_102000_filmvideo_ts). [cit. 2024-02-06].

<sup>81</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

Tabulka 2 Porovnání beat sheetů analyzovaných filmů.

BEAT	NÁZEV	<i>Planeta Česko (2017)</i>	<i>Planeta Praha (2022)</i>
1	Úvodní obraz	0,5. min	1. min
2	Pojmenování tématu	2. min (+ twist, úvodní háček)	2. min (+ beat 5)
3	Expozice	0,5. min – 4. min	1. – 4. min
4	Zápletka		2. min
5	Úvaha o možnostech		4. min
6	1. bod zvratu – rozhodnutí konat	4. min	4. min
7	Začátek vedlejšího příběhu	4. – 70. minuta (- beaty 9, 11)	X. min
8	Situace překvapení		X. min
9	Sříd filmu		37. min
10	Charakterizace antagonistů		X. min
11	Vše je ztraceno		71. min
12	Situace (bez)naděje		70. – 72. min
13	2. bod zvratu – hrdina se vzpírá osudu	70. min	74. min
14	Finále	70. – 76. min	74. – 79. min
15	Závěrečný obraz	76. min	79. min

Kromě beatů jsem v obou filmech nalezla rámcovou kompozici příběhu. U *Planety Česko* v podobě scén filmaře s jeho dcerami. A u *Planety Praha* zobrazením změny lesa ve město a naopak. Tento rámec připraví diváka na průběh filmu a v závěru k doznění a vstřebání viděného.

Tabulka 3 Porovnání příběhových diagramů analyzovaných filmů.

NÁZEV FILMU	<i>Planeta Česko (2017)</i>	<i>Planeta Praha (2022)</i>
PROTAGONISTA	filmař	divoká zvířata (muflon, plch, slípka, kos)
ANTAGONISTA	překážky stojící v cestě za natočením dokumentu	rychle se měnící lidské prostředí
KONFLIKT	těžké podmínky natáčení – počasí, nespolupracující zvířata X touha natočit dokument a vrátit se za rodinou	neustálé lidské zásahy X touha zvířat se adaptovat
VRCHOL KRIZE	nedomýšlivost a krátkozrakost zásahu lidí ve snaze pomoci přírodě	lidská slepost v konání – jednotvárnost přírody za městem
TÉMA	nezlomná síla přírody, hledání divočiny za prahem našich dveří	nikdy nekončící úsilí přírody, odkrytí divočiny přímo před našima očima

Jak můžeme z tabulky vidět, co se týče hlavního tématu filmu a vrcholu krize, hovoří do velké míry o tom stejném. O to více nám analýza dramaturgických a střihových postupů může poukázat na více a méně funkční prostředky komunikace, neboť se nám snaží sdělit velmi podobnou myšlenku.

V obou filmech je zastoupen protagonista a antagonista, což vede ke vzniku konfliktu. U každého je ale řešen jiným způsobem. Jak jsem již zmiňovala v kapitolách o analýzách jednotlivých filmů, v *Planetě Česko* je příběh vyprávěn filmařem, který se pokouší natočit dokumentární film o české přírodě pro své dcery, kdežto *Planeta Praha* je odvyprávěna přímo perspektivou zvířat – mozaikou příběhů – složenou z každodenních bojů, které musejí zvířata ve městě každodenně podstupovat. Toto rozhodnutí tvůrců ovlivňuje několik aspektů, které v následujících odstavcích shrnu.

U *Planety Česko* je sympatizace s hrdinou a rozměr charakteru budován prostřednictvím filmaře, zatímco u *Planety Praha* přímo zvířecím protagonistou (slípka, muflon, kos a plch). První film se tedy vyznačuje značnou mírou filmové sebereflexivity, samotný příběh je charakteristický odhalením procesu vzniku filmu. S filmařem zažíváme strasti a úspěchy natáčení, jeho kontakt s dcerami a společně s ním procházíme myšlenkovým procesem, který vede k uvědomění si hlavního sdělení filmu – divočina začíná přímo za prahem našich dveří. U *Planety Praha* se dle mého podařilo jít ještě dál nebo spíše blíže přírodě a zvířatům. Společně s nimi prožíváme emoce, žijeme jejich příběhy a vidíme

nás – lidi – jejich perspektivou. Na druhou stranu se příběh filmaře v prvním filmu může přiblížit k dětským divákům, samotný režisér nejen ve filmu, ale i ve skutečnosti točil daný dokument pro své dcery, a skrze VO k nim opakovaně promlouvá. Navíc odkrytí procesu vzniku filmu může zažehnout jiskru vedoucí k touze dětí stát se filmaři, kteří točí snímky o přírodě, což by pro českou kinematografii a přírodu mohlo být jistě velmi prospěšné.

Z pohledu práce s motivy – u *Planety Česko* nejsou až tak zřetelné, očividné, slyšitelné jako u druhého filmu. Pro krátké shrnutí: v *Planetě Česko* se objevují motivy neobyčejnosti v obyčejnosti, síly přírody a myšlenky, že je vše se vším propojené. Příběh je vyprávěn skrze VO, obraz.

Naproti tomu *Planeta Praha* – orloj jako motiv časovosti, lidské strnulosti, touhy ovládat. Hlavní město Praha s bujnou historií, divocí zvířecí sousedé, kontakt současného života s českou minulostí. A popření antropocentrismu mnoha různými způsoby od mikrostruktury (VFX přeměna lesa ve město a naopak) až po makrostrukturu (celkové sdělení filmu). Jasnější kontury motivů druhého filmu přispívají k tomu, že vytváří ucelenější dojem a silnější podněty k hlubšímu zamyšlení. Nyní se již přesuneme dále – k pohledu na filmy z perspektivy diváka a porovnání tabulek diváckého hodnocení analyzovaných filmů.

### 3.4.6 Divácké hodnocení

Tabulka 4 Porovnání diváckého hodnocení analyzovaných filmů.

<b><u>DIVÁCKÁ REFLEXE</u></b>	<b><i>Planeta Česko</i></b>	<b><i>Planeta Praha</i></b>
<b>PRVNÍ CELKOVÝ DOJEM</b>	<b><u>77</u></b>	<b><u>86</u></b>
<b>I. CELKOVÝ DOJEM</b>	<b><u>75</u></b>	<b><u>80</u></b>
<b>II. HODNOCENÍ DÍLČÍCH KRITÉRIÍ</b>		
1) Pochopitelnost	7,5	8
2) Komplexnost	6,5	7,5
3) Vnitřní soudržnost	5,5	6,5
4) Emoce/cit	6,5	7,5

5) Intenzita působení	6	5,5
6) Estetika ztvárnění	7	9
a) Realismus	8	6,5
b) Stylizace	2	3,5
7) Uvěřitelnost	6,5	6,5
8) Originalita	7	7
9) Filozofie	7,5	9,5
10) Morální a etická kritéria	8,5	9,5
<b>II. SOUČET HODNOCENÍ DÍLČÍCH KRITÉRIÍ</b>	<b><u>78,5</u></b>	<b><u>84</u></b>
<b>KOEFICIENT DIVÁCKÉ ANALÝZY</b>	<b>3,5</b>	<b>2</b>

První pocity z filmů převážily konečný celkový dojem z filmů. Koefficient divácké analýzy u filmu *Planeta Česko* vyšel ve výši 3,5 a u *Planety Praha 2.* „Celkovým vítězem“ je pro mě tedy, jak je vám již z předchozích kapitol jasné, film *Planeta Praha*. Tento výsledek je ale velmi subjektivní, každý máme vnímání nastavené jinak. O způsobech divácké percepce jsem již hovořila v dřívějších kapitolách.

### 3.5 SHRUTÍ ANALYTICKÉ ČÁSTI

K sumarizaci analytické části práce nejdříve v několika slovech zhodnotím efektivnost aplikace metody stříhové analýzy na dokumentární film. Tato metoda mi pomohla k lepšímu sjednocení myšlenek a dosažení komplexního pohledu na filmy. Postup od mikrostruktury po makrostrukturu mi zprostředkoval lepší pochopení volby daných filmových prostředků. Uvědomuji si, že bez ní bych sklouzla k jednostrannějším postojům. V určitých fázích jsem měla téměř dojem, že film sama stříhám. O to více, když jsem si film v Adobe Premiere opravdu rozstříhala a roztřídila. Nemám pocit, že bych příliš narážela na limity analýzy s ohledem na to, že rozebírám dokumentární film, ač je metoda vyvinuta primárně pro hrané filmy. Co se týče hlavně horizontální struktury, zde se určité prvky od hraných filmů odlišovaly. Nemám ale dojem, že by to analýze nějak škodilo, ba naopak umožnilo mi to porovnat dokument vůči příběhovým strukturám hraných filmů. A možná tím i potvrdit tezi Jana Gogoly ml., že: „*Dokumentární film neexistuje.*“<sup>82</sup>.

Následné doplnění stříhové analýzy o mé vlastní poznatky, tabulky a rozbor postavy prostřednictvím teorii sympatizace Ľudovíta Labíka sice učinilo rozbor ještě komplexnějším, na druhou stranu si uvědomuji, že pro některé čtenáře je komplexním až možná přespříliš. V příštích analýzách bych tedy přistupovala k filmům úsporněji a raději se zaměřila na akcent stěžejních prostředků filmové řeči.

Tato komplexnost však pramení z mé touhy objevit souvislosti mezi jednotlivostmi, aneb jak řekl uznávaný psychiatr Dr. Thomas Verny v knize *Mysl celého těla: „Vše je se vším propojené.*“<sup>83</sup> Stejně jako stříhač by měl mít na mysli kontext celku a ptát se: „Co mi říká tento záběr? Jak funguje se záběrem následujícím, v rámci scény, sekvence, aktu, celého filmu?“, velmi podobně vnímám i proces vzniku filmu – spolupráce stříhu, zvuku, režie – jedno bez druhého nemůže být. A když jsem si již zvolila tento komplexní přístup a mou cílovou čtenářskou skupinou jsou hlavně stávající/budoucí filmaři, kteří chtějí tvořit obdobně, v následujících odstavcích zařadím stříhové postupy do kontextu celkové výroby filmu.

---

<sup>82</sup> Jan Gogola ml.: *Dokumentární film neexistuje*. In: <https://www.kinobox.cz/>. Online. 2. listopadu 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2024-02-09].

<sup>83</sup> VERNY, Thomas R. *Mysl celého těla: blíže k tajemství buněčné paměti, vědomí a role epigenetiky*. Přeložil Petr SUMCOV. Praha: Bohemica Books, 2023, s. 1. ISBN 978-80-908763-1-6.

Z klíčových autorských přístupů typických pro naše české prostředí bych u *Planety Česko* vyzdvihla práci s archivními černobílými záběry ze studentského filmu z FAMU, které ve snímku vytvářejí most mezi minulostí a přítomností, a v *Planetě Praha* práci se slavnými místy, orlojem, kyvadlem, sochami, které zprostředkovávají kontakt české historie a současnosti. Oba tyto prvky tedy ve filmech fungují jako propojení mezi tím, co v Česku bylo a co je nyní.

Z pohledu produkční stránky české podmínky nejsou dostatečně hojné, aby pokryly náklady pro vznik celovečerního přírodopisného dokumentárního filmu – je tedy důležité spolupracovat se zahraničím a nechat se kofinancovat.

Český přírodopisný dokument je velmi často kolektivním dílem – výsledkem práce hlavních členů štábu – což obnáší velké množství angažovanosti a obětování času, a to i na úkor svého osobního volna. A velmi často se pracuje v extrémních podmínkách, proto přírodopisné dokumenty rozhodně nejsou pro každého.

Je důležité mít jednoho člověka, který bude zodpovědný za dramaturgii. V Česku existuje sice několik společností – jako například DOC. Incubator – které pomáhají s vývojem filmů. I přesto je ale důležité mít jednoho konkrétního, který pod filmem bude podepsaný.

Omezené finanční prostředky jsou skvělou „půdou“ k růstu květin improvizace a kreativity. To následně vede ke vzniku originálních filmů, protože se svými prostředky blíží autorskému filmu. Tvůrci tím pádem hledají v podstatě cokoli, co by mohlo vzbudit v divácích očekávání, emoce, vytvořit otázky. Jak říká střihač Tomáš Doruška: „*My nechodíme do kina kvůli faktům, ale kvůli emocím, příběhu, který vzbuzuje očekávání a těšíme se na to, jak to dopadne. Není možné za sebe pouze stroze seřadit fakta. V knížce by to stačilo, ale do kina chodíme kvůli emocionálním zážitkům.*“<sup>84</sup> Takže je opravdu důležité být maximálně kreativní a pokusit se tyto elementy ve filmu vytvořit.

Zároveň je ale důležité myslet na míru reálnosti. Dle rozhovorů s tvůrci vyplývá, že upřednostnili opravdovost filmů před možností kontroly, nechtěli jít proti samotnému sdělení filmu – „*Snaha zorganizovat chaos je směšná z dlouhodobého hlediska.*“<sup>85</sup> Na rozdíl od zahraniční inspirace nepracovali s ochočenými zvířaty a snažili se o minimum fabulovaných scén.

---

<sup>84</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

<sup>85</sup> Tamtéž.



Menší množství kontroly a předvídatelnosti testuje schopnost improvizace a reakce. V procesu vzniku je důležité se nebát užít metodu pokus–omyl. Abych byla konkrétní, v průběhu stříhové postprodukce zkoušet, jak mezi sebou jednotlivé záběry, scény, sekvence komunikují, různě je přeskládat. Díky tomu mohou vznikat nové kombinace, které vytváří další významy, nesou informaci, vyvolají emoci, otázku, očekávání. Například spojení záběrů matchcutem, gradace jumpcutem, akcent na akci třetím pozorovatelem, rozdělení scény na dvě kratší, dál od sebe, uspořádání sekvencí dle emocí, tvorba motivů.

Všeho moc je příliš. Sice je dobré zkoušet a vytvářet v divákovi emoce, otázky, napětí, ale nesmí se to přehánět, divák je pak příliš uměle tlačěn do prožitků, které třeba ani cítit nechce. A to ať už stříhem, hudbou, či komentářem (například vytvářením příliš umělých dramát, jakými jsou ztráta mládeže, souboj samců). Divák se pak stane kočkou v koutě, která ježí chlupy před prožitím zbytku scény, v horším případě celého filmu.

Na závěr této části zmíním postřeh, parafrázi sloganu jedné nejmenované sladkosti. Kontext – více než tisíc slov. Neřečená teze a hlavní myšlenka filmu, vyplynutí z kontextu, má mnohem silnější dopad, než když se daná věc jasně řekne. Viz VO – častější apel v *Planetě Česko* filmu spíše přidal dojem „patriotismu“, než že aby dovedl diváky k zamyšlení.

## ZÁVĚR

„Podívej se hluboko do přírody a pak všechno lépe pochopíš.“<sup>86</sup>

Albert Einstein

V rámci teoretické části práce jsem si doplnila vědomosti o různých typech filmové řeči v přírodopisných dokumentech a rozmanitých způsobech divácké interpretace. Překvapilo mě zjištění, že mnoho principů filmové řeči vychází z rétoriky. Uvědomila jsem si, že hranice mezi hraným filmem/dokumentem, subjektivitou/objektivitou a obecně fikcí/realitou jsou velmi tenké. O to více mě tato zjištění vedou k postoji, že namísto kategorizace je mnohem lepší zkoumat jedinečné způsoby filmového vyjádření konkrétního díla, bez ohledu na vnější kategorii/žánr.

V analytické části jsem aplikovala metodu stříhové analýzy a prozkoumala její limity při analyzování dokumentárního filmu. Díky této metodě, kterou jsem doplnila o své poznatky, jsem mohla na film nahlédnout z několika úhlů a důkladně zanalyzovat film od jeho mikrostruktury až po makrostrukturu. Velká část hypotéz, zmíněných v úvodu, se mi potvrdila. A téměř všechny položené otázky mi byly postupem času zodpovězeny.

Většina výsledků měření, poznatků, úvah a mých subjektivně silnějších dojmů z filmu *Planeta Praha* dle mého potvrzuje to, o čem hovořil nejen stříhač Tomáš Doruška, když jsme řešili téma, jak nejlépe komunikovat myšlenku filmu divákům. „*Vždycky, když je tady něco o přírodě... Dejme tomu, Nedej se, nebo různé jiné formáty, tak to většinou končí předvídatelným apelem. Podívejte se, jak je to krásné, tak to neničme.*“<sup>87</sup> Dle něj to ale pak nefunguje, tyto všeobecné pravdy každý moc dobře zná. Tou nejlepší cestou, kterou můžeme zvolit, je, nechat za sebe promluvit film samotný. Díky tomu si divák může domyslet sdělení z kontextu a necítí se nikam tlačení, je mu ponechána svoboda myšlení.

Tedy nejlepší call to action je film bez call to action? Tak vyhraněné to určitě není. Už jen když se podíváme na samotné slovo – vyhraněné – hrana, napovídá nám to, že něco neseď. V přírodě přece žádné ostré hrany nenajdeme. A když ano, jen na chvíli. Proud řeky, šum větru, padající písek je po určité době vyhladí.

---

<sup>86</sup> *Citáty slavných osobností*. Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/1972008-albert-einstein-podivej-se-hluboko-do-prirody-a-pak-vsechno-lepe-p/>. [cit. 2024-02-09].

<sup>87</sup> Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v Café Tucan ve Valašském Meziříčí.

V naší přestimulované, uspěchané, křeččí době bych se inspirovala myšlenkou „méně je více“. Méně řečených tezí, méně efektů, oslňujících záběrů, montáží, méně snah za každou cenu něco spásného sdělit. Jak říká Marián Polák: „Často v nás převládá pocit, že jí musíme pomáhat, a přitom máme jen sedět a pozorovat, jak to má vymyšlené.“<sup>88</sup> Velmi podobně to tak dle mého funguje u filmu a jeho střihu – a to zvláště u přírodopisného dokumentu. Ano, je velmi důležité mít jasný záměr, styčné body, pečlivou přípravu na natáčení a domluvu se štábem. Pak je ale podle mě nejlepší nechat film plynout a on nám sám o sobě něco začne sdělovat a formovat se do určitého tvaru.

K vytvoření rámcové kompozice bych ráda svou práci zakončila myšlenkou, kterou jsem zmínila v úvodu, protože dle mého bylo v této práci potvrzeno, že celou podstatu problematiky krásně vystihuje.

„Netlač řeku, teče sama.“

Neznámý autor

---

<sup>88</sup> *I za humny vašeho domu čeká něco zajímavého, říká režisér Planety Česko.* Online. 27. března 2018. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/pardubice/zpravy/planeta-cesko-marian-polak-krystof-hadek-opatov.A180327\\_391899\\_pardubice-zpravy\\_jah](https://www.idnes.cz/pardubice/zpravy/planeta-cesko-marian-polak-krystof-hadek-opatov.A180327_391899_pardubice-zpravy_jah). [cit. 2024-02-08].

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

SLOVÁKOVÁ, Andrea. *Jak se dělá dokument*. Praha: Nová beseda, 2022. ISBN 978-80-88383-33-8.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 5. vydání. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2017. ISBN 807331455X.

LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.

Srov. THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. Illuminace, roč. 10, 1998.

DOLIN, Boris Genrichovič. *Na lovu s kamerou: z deníku filmového režiséra*. Praha: Orbis, 1995.

VERNY, Thomas R. *Mysl celého těla: blíže k tajemství buněčné paměti, vědomí a role epigenetiky*. Přeložil Petr SUMCOV. Praha: Bohemica Books, 2023. ISBN 978-80-908763-1-6.

ROSENTHAL, Alan a Ned ECKHARDT. *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 2016. ISBN 978-0-8093-3458-2.

WESTWOOD, Madelaine a Piers WARREN. *Conservation Film-Making: How to Make Films that Make a Difference*. UK: Wildeye. Online. 2015. ISBN 978-19-05843-10-7. [cit. 2024-02-06].

NEMEŠKAL, Libor. *Stříhová analýza filmů české nové vlny: Tvorba režiséra Hynka Bočana*. Online. 2015. Dostupné z: <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/32131>. [cit. 2024-02-06].

HERZ, Frank. *I dokumentární reportáže musejí vycházet z nějaké životní filozofie*. In: DO. Revue pro dokumentární film. Praha: JSAF; přel. Galina Kopaněva (Iskusstvo kino č. 3/2004.). 2004.

BANCHERO, Paola; RECTOR, Travis; VANBALLENBERGHE, Jonathan. *Best Practises in climate change communication as applied to an informal education documentary about Alaska*. Online. 5. června 2020. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/10899995.2020.1768003>. [cit. 2024-01-10].

ARENDR, Florian; MATTHES, Jörg. *Nature Documentaries, Connectedness to Nature, and Pro-environmental Behavior*. Online. 23. prosince 2014. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17524032.2014.993415>. [cit. 2024-01-10].

DUVALL, John. *The environmental documentary: cinema activism in the twenty-first century*. New York: Bloomsbury Academic. Online. 2017. ISBN 9781441176110. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/800903/the-environmental-documentary-cinema-activism-in-the-21st-century-pdf>. [cit. 2024-01-10].

*Presskit – Planeta Česko*. Online. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-08].

*Presskit – Planeta Praha*. Online. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-praha/>. [cit. 2024-02-08].

*Planeta Česko, Informační materiál pro učitele a rodiče*. Online. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-cesko/>. [cit. 2024-02-09].

*ŠKOLY: Metodický materiál pro 2. stupeň, Praha*. Online. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/planeta-praha/>. [cit. 2024-02-09].

BÍČ, Jindřich. *DIVOČINA pár metrů od vašich dveří...* Nedělní blesk. Praha: Czech News Center, 22. duben 2018. ISSN 1210-8774.

Polostrukturovaný rozhovor s Tomášem Doruškou, nahrán 23. 8. 2023, v kavárně Tucan ve Valašském Meziříčí.

## SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

*Jan Gogola ml.: Dokumentární film neexistuje.* In: <https://www.kinobox.cz/>. Online. 2. listopadu 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2024-02-09].

*Příběh festivalu.* Online. Dostupné z: <https://www.ji-hlava.cz/filmove-diskuze>. [cit. 2024-02-09].

*Mobilizace druhých.* Online. Dostupné z: <https://www.podnikavamysl.cz/cz/materialy/5-klicova-kompetence-mobilizace-druhych>. [cit. 2024-02-09].

*Citáty slavných osobností.* Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/278882-benjamin-kuras-z-ceho-se-neda-delat-sranda-to-nestoji-za-to-brat/>. [cit. 2024-02-09].

*Citáty slavných osobností.* Online. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/16355-jan-werich-humor-je-boj-s-lidskou-blbosti-v-tomto-boji-nemuz/>. [cit. 2024-02-09].

*RECENZE: Kdyby šel v kině vypnout zvuk. Krásné Planetě Česko chybí ticho.* Online. 20. března 2018. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-cesko-marian-polak-recenze.A180320\\_102000\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-cesko-marian-polak-recenze.A180320_102000_filmvideo_ts). [cit. 2024-02-06].

*Producent filmu Planeta Česko: Spousta věcí se nám nepodařila natočit.* Online. 7. dubna 2018. Dostupné z: <https://www.i60.cz/clanek/detail/19433/producent-filmu-planeta-cesko-spousta-veci-se-nam-nepodarila-natocit>. [cit. 2024-02-06].

*Snímek Planeta Praha ukazuje, že příroda si svou cestu vždy najde.* Online. 4. srpna 2022. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/praha/zpravy/film-planeta-praha-kino-zvirata-rozhovor.A220803\\_676572\\_praha-zpravy\\_baky](https://www.idnes.cz/praha/zpravy/film-planeta-praha-kino-zvirata-rozhovor.A220803_676572_praha-zpravy_baky). [cit. 2024-02-06].

*I za humny vašeho domu čeká něco zajímavého, říká režisér Planety Česko.* Online. 27. března 2018. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/pardubice/zpravy/planeta-cesko-marian-polak-krystof-hadek-opatov.A180327\\_391899\\_pardubice-zpravy\\_jah](https://www.idnes.cz/pardubice/zpravy/planeta-cesko-marian-polak-krystof-hadek-opatov.A180327_391899_pardubice-zpravy_jah). [cit. 2024-02-08].

*RECENZE: Už i zvířata řeší typický problém Prahy, totiž bydlení.* Online. 5. srpna 2022. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-praha-jiri-machacek-dokument-zvirata-recenze.A220803\\_151207\\_filmvideo\\_jgo](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/planeta-praha-jiri-machacek-dokument-zvirata-recenze.A220803_151207_filmvideo_jgo). [cit. 2024-02-06].

*Lidé jsou k přírodě nevšimaví. Praha očima zvířat je úplně jiná, říká režisér Hošek.* Online. 11. 8. 2022. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/lide-jsou-k-prirode-nevsimavi-planeta-praha-janhosek/r~430e2e84199e11edb1f50cc47ab5f122/>. [cit. 2024-02-06].

*David Storch: To, co sděluje film Planeta Česko, je úplně zásadní. Revoluční. To nevidíte ani na BBC.* Online. 3. duben 2018. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/david-storch-co-sdeluje-film-planeta-cesko-je-uplne-zasadni-revolucni-nevidite-7449644>. [cit. 2024-02-08].

*PRVNÍ DOJMY: Čím se liší Planeta Česko od Zázračné planety? Vypravěčem.* Online. 3. duben 2018. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/prvni-dojmy-planeta-cesko-marian-polak.A171027\\_154627\\_filmvideo\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/prvni-dojmy-planeta-cesko-marian-polak.A171027_154627_filmvideo_spm). [cit. 2024-02-08].

*Marian Polák: Jsem překvapený, pokaždé když vyjdu ven do přírody.* Online. 27. květen 2019. Dostupné z: <https://www.zlifest.cz/26619n-marian-polak-jsem-prekvapeny-pokazde-kdyz-vyjdu-ven-do-prirody>. [cit. 2024-02-08].

Youtube video GREGG, Alexander. *Why Use Slow Motion In Conservation Filmmaking?*. Online, video. 27. září 2023. Dostupné z Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=BG1ySJPIuhA>. [cit. 2024-01-10].

Youtube video VOX. *How the BBC makes Planet Earth look like a Hollywood movie.* Online, video. 20. února 2017. Dostupné z Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=qAOKOJhzYXk&t=462s>. [cit. 2024-01-10]

Youtube video AEROFILMS. *Film o filmu Planeta Praha (Jan Hošek, 2022) – Vědci zvou do kina.* Online, video. 20. srpna 2022. Dostupné z Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_D2eO1dLzV4](https://www.youtube.com/watch?v=_D2eO1dLzV4). [cit. 2024-01-10].

Youtube video AEROFILMS. *Planeta Praha (Jan Hošek, 2022) – Rozhovor s vypravěčem Jiřím Macháčkem.* Online, video. 26. července 2022. Dostupné z Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xs9eefTdgL4>. [cit. 2024-01-10].

## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

DF dokumentární film



## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 <i>Postup aplikace stříhové analýzy do praxe</i> .....	26
Obrázek 2 <i>Ukázka tabulky struktury filmu <b>Planeta Česko</b></i> .....	29
Obrázek 3 <i>Tvůrci filmů v terénu a na projekcích. Na obrázku vlevo režisér Marián Polák, střihač Tomáš Doruška, režisér Jan Hošek</i> .....	32
Obrázek 4 <i>Oficiální slide do kin. A režisér Marián Polák s Janem Hoškem na expedici</i> ...	33
Obrázek 5 <i>Timeline projektu <b>Planety Česko</b> (2017) v Adobe Premiere Pro</i> .....	35
Obrázek 6 <i>Cinemetrika filmu <b>Planeta Česko</b> (2017, R: Marian Polák). Délka filmu: 81:35:01, počet záběrů: 889, průměrná délka záběru: 5,2 s, střední hodnota délky záběru: 4,2 s, nejdelší záběr: 56,9 s, nejkratší záběr: 0,6 s, koeficient variace: 0,76</i> .....	36
Obrázek 7 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Příběhový diagram</i> .....	36
Obrázek 8 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Zpomalené záběry jako ponor do hlubin běžných okamžiků</i> .....	38
Obrázek 9 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Časosběry jako motiv nezastavitelného proudu událostí, vykreslující cykličnosti přírody</i> .....	39
Obrázek 10 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Přejít mezi scénami v podobě zobrazení elementů prostředí k navození klidu</i> .....	39
Obrázek 11 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Ostrý střih jako přechod mezi scénami s elementem překvapení</i> .....	40
Obrázek 12 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Rapidmontáž s jump-cuty ke vcítění se do role subjektu</i> .....	40
Obrázek 13 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Zvířecí pozorovatel jako prostředek vedení pozornosti a rozeznání/doznění emocí diváka</i> .....	41
Obrázek 14 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Prodlužované napětí vede k „přilivu“ emocí</i> .....	41
Obrázek 15 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Po emočně vygradované scéně je důležité adekvátní uvolnění</i> .....	42
Obrázek 16 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Scény s různými způsoby zpracování studentského filmu M. Poláka, Jaro v Bažině</i> .....	42
Obrázek 17 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Filmová sebereflexivita - posílení toku příběhu filmu</i> .....	43
Obrázek 18 <i>Obr. <b>Planeta Česko</b> (2017). Sympatizace s hrdinou, rozměr charakteru. Role otce</i> .....	43
Obrázek 19 <i><b>Planeta Česko</b> (2017). Sympatizace s hrdinou, rozměr charakteru – role nezlomného filmaře</i> .....	44
Obrázek 20 <i>Oficiální slide do kin. Režisér Jan Hošek ve slaměném klobouku – sugegasa</i> .....	46
Obrázek 21 <i>Timeline projektu <b>Planety Praha</b> (2022) v Adobe Premiere Pro</i> .....	48
Obrázek 22 <i>Obr. 3.11: Cinemetrika filmu <b>Planeta Praha</b> (2022, R: Jan Hošek). Délka filmu: 84:09:22, počet záběrů: 1098, průměrná délka záběru: 4,4 s, střední hodnota délky záběru: 3,8 s, nejdelší záběr: 30,6 s, nejkratší záběr: 0,6 s, koeficient variace: 0,6</i> .....	49

Obrázek 23 <i>Planeta Praha</i> (2022). Příběhový diagram. ....	49
Obrázek 24 <i>Planeta Praha</i> (2022). Zpomalené záběry. ....	51
Obrázek 25 <i>Planeta Praha</i> (2022). Časosběry. ....	52
Obrázek 26 <i>Planeta Praha</i> (2022). Lineární montáž pavouků se zrychlenými záběry a jumpcutem. ....	52
Obrázek 27 <i>Planeta Praha</i> (2022). Zvířecí pozorovatel – puštík se sýkorou – jako svědek vzpoury muflonů. ....	52
Obrázek 28 <i>Planeta Praha</i> (2022). Lineární montáž přechodu myšice přes cestu. ....	53
Obrázek 29 <i>Planeta Praha</i> (2022). Křížová montáž boje mláděte o život, snaha matky o záchranu. ....	53
Obrázek 30 <i>Planeta Praha</i> (2022). Zatajení informace a následné odhalení má silnější dopad, než když se všechny informace prozradí hned. ....	54
Obrázek 31 <i>Planeta Praha</i> (2022). Důležitost střídání emocí a temporytmu v po sobě jdoucích scénách. ....	54
Obrázek 32 <i>Planeta Praha</i> (2022). Rozdělení scény do 2 bloků – s jednou vloženou scénou mezi – podporuje tvorbu napětí a zvědavost. ....	55
Obrázek 33 <i>Planeta Praha</i> (2022). Slípka – příklad sympatizace s hrdinou, rozměrem charakteru. ....	55
Obrázek 34 <i>Planeta Praha</i> (2022). Perspektiva Prahy očima zvířat. ....	56
Obrázek 35 <i>Planeta Praha</i> (2022). Přímá interakce „města Prahy“ se zvířaty. ....	56
Obrázek 36 <i>Planeta Praha</i> (2022). Matchcut živých zvířat a soch jako symbolické vyjádření touhy lidí ovládat celý Vesmír. ....	57
Obrázek 37 <i>Planeta Praha</i> (2022). Staroměstský orloj – motiv časovosti. ....	57
Obrázek 38 <i>Planeta Praha</i> (2022). Vyjádření myšlenky celého filmu ve dvou záběrech. ..	58
Obrázek 39 <i>Planeta Praha</i> (2022). Porušení čtvrté stěny k zesílení sdělení a zintenzivnění kontaktu s divákem. ....	58
Obrázek 40 Průběh cinematriky filmů <i>Planeta Česko, Planeta Praha</i> . ....	61
Obrázek 41 <i>Daběři v akci - Kryštof Hádek, Jiří Macháček</i> . ....	65
Obrázek 42 Porovnání grafů - poměru zvukové složky u analyzovaných filmů. ....	65

**SEZNAM TABULEK**

Tabulka 1 Porovnání cinemetrických měření analyzovaných filmů.....	62
Tabulka 2 Porovnání beat sheetů analyzovaných filmů.....	67
Tabulka 3 Porovnání příběhových diagramů analyzovaných filmů. ....	68
Tabulka 4 Porovnání diváckého hodnocení analyzovaných filmů. ....	69
Tabulka 5 Dokumentární mody Billa Nicholse. ....	85
Tabulka 6 Pět os Guye Gauthiera.....	86
Tabulka 7 Tabulka struktury filmu <b>Planeta Česko</b> (2017).....	87
Tabulka 8 Tabulky struktury filmu <b>Planeta Praha</b> (2022).....	94

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Tabulka dokumentárních módů Billa Nicholse.

Příloha P II: Tabulka pěti os Guye Gauthiera.

Příloha P III: Tabulka struktury filmu *Planeta Česko* (2017).

Příloha P IV: Tabulka struktury filmu *Planeta Praha* (2022).

Příloha P V: Rozhovor s Tomášem Doruškou, střihačem filmů *Planeta Česko* (2017) a *Planeta Praha* (2022).

## PŘÍLOHA P I: TABULKA DOKUMENTÁRNÍCH MODŮ BILLA NICHOLSE

Tabulka 5 Dokumentární mody Billa Nicholse.

<b>VÝKLADOVÝ</b>	promlouvá k divákovi přímo prostřednictvím komentáře
<b>POETICKÝ</b>	klade důraz na obrazový a zvukový rytmus, strukturu, i celkovou formu filmu
<b>OBSERVAČNÍ</b>	dívá se na sociální herce, jak se zabývají svým životem, jako by kamera nebyla přítomna
<b>REFLEXIVNÍ</b>	upozorňuje na konvence dokumentární tvorby i metodologické postupy, jako například práce v terénu nebo rozhovor
<b>PARTICIPAČNÍ</b>	filmař a sociální herci na sebe vzájemně reagují, tvůrce se účastní toho, co se děje před kamerou – hlavním příkladem jsou rozhovory
<b>PERFORMATIVNÍ</b>	zdůrazňuje výrazový aspekt tvůrceva zaujetí námětem filmu, přímé oslovení publika

## PŘÍLOHA P II: TABULKA PĚTI OS GUYE GAUTHIERA

Tabulka 6 Pět os Guye Gauthiera.

<b>Autor a jeho námět</b>
<b>OSA 1: vzdálenost v prostoru / vztah k prostoru</b> A: blízkost (popisovaná osoba, nebo určité místo) Aa: územní vymezení (jednotlivá, různá místa)
<b>OSA 2: vzdálenost v čase / vztah vůči času natáčení</b> B: přítomnost (akce a natáčení v současnosti) Ba: minulost (stopy a svědectví)
<b>Autor a jeho volby</b>
<b>OSA 3: technické postupy</b> C: převažuje význam natáčení Ca: převažuje význam střihu
<b>OSA 4: verbální složka / způsob přítomnosti mluveného slova</b> D: autor pracuje s kontaktním zvukem Da: autor pracuje s komentářem
<b>OSA 5: struktura filmu</b> E: princip posloupnosti Ea: princip příbuznosti

## PŘÍLOHA P III: TABULKA STRUKTURY FILMU, *PLANETA ČESKO* (2017)

Tabulka 7 Tabulka struktury filmu *Planeta Česko* (2017).

<b><u>NÁZEV FILMU: PLANETA ČESKO</u></b>			
<b><u>SEKVENCE:</u></b>	<b><u>POZNÁMKY:</u></b>	<b><u>SCÉNY:</u></b>	<b><u>LINIE:</u></b>
<b>1</b> <b>ÚVOD</b> 00:00:00 – 02:04:05  <b>2MIN</b>	<p><i>Již od malička fascinovaly filmaře DF o přírodě. Diví se, proč není žádný o přírodě v ČR. To tu žádná není? Co když je to ale jinak, a někoho pouze nenapadlo divočinu u nás hledat?</i></p> <p><b>VO:</b> “To by přece pak v té modré planetě, zmrzlé planetě, nebo zázračné planetě zbylo místo i pro Planetu Česko, ne?”</p> <p><b>HUDBA:</b> očekávání, napětí, fascinace, zvědavost (2min)</p>	<b>ŘEKA</b> DEN/LÉTO	<b>ŘEKA</b> JEŠTĚRKA
			ZMIJE - NA KAMENI
			ZMIJE - VE VODĚ
		<b>ŘÍČKA</b> DEN/LÉTO	RYBY  LEDŇÁČEK
<b>2</b> <b>POČÁTKY KAMERAMAN A</b>  02:04:05 – 03:42:06  <b>1,5MIN</b>	<p><i>Filmař si chystá starou kameru. Retrospektiva záběrů z jeho studentského filmu – „Jaro v bažině“. Ukazuje je jeho dcerám. Nemají zájem.</i></p> <p><b>VO:</b> “Brodit se v hnoji a močůvce se mi moc nechce. Musím se tedy vydat někam dál...”</p> <p><b>HUDBA:</b> negativní, klidná, melancholická (1,5min)</p>	<b>RYBNÍK</b> DEN/LÉTO	<b>FILMAŘ S KAMEROU</b>
		<b>PROJEKTOR</b> NOC/LÉTO	<b>HISTORICKÉ ZÁBĚRY STUDENTSKÉH O FILMU</b>
		<b>RYBNÍK</b> DEN/LÉTO	<b>MARIÁN S DCERAMI</b> <b>RYBNÍK - V SOUČASNOSTI</b>
<b>3</b> <b>ŠUMAVA</b> 03:42:06 – 08:54:00  <b>5 MIN</b>	<p><i>Ač Šumava nevypadá jako oáza života, tak je tu život velmi pestrý, a živočichů tu je mnoho – představení živočichů – chování. Filmař přichází a točí.</i></p> <p><b>VO:</b> “...Tajemného krále Šumavy, tetřeva hlušce, za ním se sem musím ještě vrátit, jeho natáčení patří k nejnáročnějším.”</p> <p><b>HUDBA:</b> veselá, dramatická (1MIN)</p>	<b>ŠUMAVSKÝ LES</b> RÁNO/ZIMA	<b>LES</b>
		<b>ŠUMAVSKÝ LES</b> DEN/ZIMA	<b>DATLÍK TRÍPRSTÝ</b> <b>FILMAŘ</b>
			<b>LYKOŽROUT OBECNÝ</b> <b>STRÍZLÍK OBECNÝ</b>
		<b>ŠUMAVSKÝ LES</b> DEN/LÉTO	<b>KULÍŠCI NEJMENŠÍ</b> <b>NORNÍK RUDÝ</b>
		<b>ŠUMAVSKÝ LES</b> NOC/LÉTO	<b>TETŘEV HLUŠEC</b>

4	<b>SKOKAN OSTRONOSÝ</b>  08:54:00 – 10:03:11  <b>1MIN</b>	Filmař natrefí u rybníka na japonské turisty. Přijeli si sem natočit skokany ostronosé, neboť během páření se jim změní zbarvení na modro.  <b>VO:</b> “Letěli sem přes půl zeměkoule, aby si u nás tuhle modrou podívanou, jako velkou raritu, nafilmovali.”	<b>RYBNÍK</b> DEN/JARO	<b>RYBNÍK</b>
				SKOKANI OSTRONOSÍ
5	<b>TROJSKÉ STRÁNĚ</b>  10:03:11 – 13:09:09  <b>3MIN</b>	Člověk často přehlédne, co má přímo před očima – představení života za ohradou – zmijí. Sbíhají se k páření. Páří se. Utíkají pryč. Filmař je točí.  <b>VO:</b> “Setkání s pražskými užovkami mění mé plány. Od teď se pokusím hledat divoká zvířata nejen v národních parcích, ale taky na místech, kde bychom je nečekali. Často je přitom máme na dosah ruky.”  <b>HUDBA:</b> živoucí, odlehčená (1min)	<b>PRAŽSKÁ ZOO</b> DEN/JARO	VNITŘNÍ EXPOZICE - GORILA
			<b>ZOO ZA OHRADOU</b> DEN/JARO	ZOO ZA OHRADOU FILMAŘ ZMIJE
6	<b>SÍDLIŠTĚ</b>  13:09:09 – 17:08:11  <b>4MIN</b>	Zvířata užívají lidské vymoženosti – u sídliště se usadili ohrožení sysli. Na lidi si zvykli. Filmař u točení zahlédne ptáčka u parkoviště. Utíká mu. Nakonec se mu podaří natočit krmení mlád'at.  <b>VO:</b> “Přece jen tu je dost rušno.”  <b>HUDBA:</b> pozdvižení, pozitivní, drama (1,5min)	<b>SÍDLIŠTĚ</b> DEN/JARO	SÍDLIŠTĚ SYSLI FILMAŘ LIDÉ
			<b>PARKOVIŠTĚ</b> DEN/JARO	CHOCHOLOUŠ OBECNÝ SOJKA
7	<b>ZEMĚDĚLSTVÍ</b>  17:08:11 – 21:42:22  <b>4,5MIN</b>	Exploatace krajiny – pole - absence diverzity. Příroda ale opět využila drastické zásahy do přírody ve svůj prospěch – díky narušování půdy se daří vzácným živočichům.  <b>VO:</b> „Celý ten koloběh je nesmírně křehký a zranitelný. A není divu, že modrásek hořcový je jedním z našich nejvzácnějších motýlů.“  <b>HUDBA:</b> neklidná (1min), něžná, stísněná (1,5min)	<b>POLE</b> DEN/LÉTO	POLE
			<b>POLE</b> DEN/JARO	BAŽANT MOTORKÁŘI ZEMĚDĚLCI
8	<b>VOJENSKÉ CVIČIŠTĚ</b>  21:42:22 – 25:59:15  <b>4MIN</b>	Listonozi přežívají díky brázdám od vozidel – tvorba kaluží. Po vyschnutí umírají. Sekvence s deštěm. Retrospektiva. Filmař razí deštěm dál.	<b>VOJENSKÉ CVIČIŠTĚ</b> DEN/PODZIM	TANKY
			<b>MILOVICE</b> DEN/LÉTO	KRAJINA LISTONOZI LETNÍ TATROVKY, MOTORKY



		<p><b>VO:</b> “Teprve až znovu za rok naprší a uschne, životní cyklus koryšů bude pokračovat dál.”</p> <p><b>HUDBA:</b> dramatická (1,5min)</p>	<p><b>RYBNÍK DEN/LÉTO</b></p>	<p>JIŘČKY OBECNĚ ŽÁBRONOŽKY HISTORICKÉ ZÁBĚRY – RYBNÍK V BOUŘI FILMAŘ</p>
9	<p><b>MILOVICKÉ STEPY</b></p> <p>25:59:15 – 30:48:06</p> <p>5MIN</p>	<p>Návrat velkých kopytníků je k udržení funkční stepi klíčový. Filmař je točí s respektem z povzdáli.</p> <p><b>VO:</b> “Když vidím tu spoustu čerstvě narozených hříbat, cítím naději, že Milovické stepy jen tak nezarostou monotónním lesem. Připadám si tu, jak v Africké Savaně, někde na Serengeti.”</p> <p><b>HUDBA:</b> dramatická (0,5min), pohodová, nadějná (2min)</p>	<p><b>MILOVICKÉ STEPY DEN/LÉTO</b></p> <p><b>MILOVICKÉ STEPY DEN/PODZIM</b></p>	<p>STEPY V LÉTĚ STRNAD LUČNÍ ZUBR EVROPSKÝ FILMAŘ ZUBR – VYPUŠTĚNÍ EXMOORŠTÍ PONÍCI HOŘCI PRATUŘI</p>
10	<p><b>NEZREGULOVANÉ TOKY</b></p> <p>30:48:06 – 32:37:03</p> <p>2MIN</p>	<p>Nezregulované toky jsou pro ledňáčky životně důležité.</p> <p><b>VO:</b> “Nemám pocit, že by nějak přibýlo vhodných míst pro tyhle modré střely...”</p> <p><b>HUDBA:</b> melancholická (0,5min)</p>	<p><b>NEREGULOVANÁ ŘEKA DEN/LÉTO</b></p> <p><b>ŘÍČKA DEN/LÉTO</b></p>	<p>ŘÍČNÍ MEANDRY LEDŇÁČCI</p>
11	<p><b>ZREGULOVANÉ TOKY</b></p> <p>32:37:03 – 37:14:16</p> <p>4,5MIN</p>	<p>Ty zregulované si stejně příroda přetvoří k obrazu svému. Filmaři se podaří konečně natočit bobry. Představení zatopených ploch. Retrospektiva. Mokřadní ptáci.</p> <p><b>VO:</b> “Dneska bych to svoje Jaro v bažině asi točil právě tady. Čejky, ani rackové, tehdy docela běžní, už u našeho rybníka nehnízdí...”</p> <p><b>HUDBA:</b> smutná, emotivní (1min), dramatická, nadějná (1,5min)</p>	<p><b>REGULOVANÉ TOKY DEN/JARO</b></p> <p><b>POTOK DEN/JARO</b></p> <p><b>POTOK NOC/JARO</b></p> <p><b>ZATOPENÉ PLOCHY DEN/JARO</b></p>	<p>REGULOVANÉ TOKY POTOK BOBR EVROPSKÝ VOLAVKY POPELAVÉ FILMAŘ ZATOPENÉ PLOCHY MOKŘADNÍ PTÁCI HISTORICKÉ ZÁBĚRY NA PTÁKY</p>
12	<p><b>KAMENICE</b></p> <p>37:14:16 – 41:51:00</p> <p>4,5MIN</p>	<p>Znovu-vysazení ryb je problematické. Jedno ohrožené zvíře žere druhé ohrožené zvíře. Bylo by lepší chránit oblast a zbytek nechat na přírodě.</p> <p><b>VO:</b> “Zvířata čtou naši krajinu jinak než my. Neřídí se estetickými kritériem...”</p>	<p><b>ŘÍČKA DEN/JARO</b></p> <p><b>HNÍZDIŠTĚ NAD KAMENICÍ DEN/JARO</b></p>	<p>ŘÍČKA PORYBNÝ FILMAŘ DOSPĚLÍ LOSOSI HNÍZDIŠTĚ NAD KAMENICÍ SOKOL STĚHOVAVÝ ČÁP ČERNÝ KOMÍN ELEKTRÁRNÝ</p>

13	<b>HNĚDOUHEL NÝ DŮL</b>  41:51:00 – 47:10:22  <b>5MIN</b>	Příroda má nezměrnou sílu. Každé narušení znamená nový začátek. Filmař přespí v oblasti dolů a je překvapen pestrostí přírody. Mokřadní oblast. Retrospektiva.  <b>VO:</b> “Každé narušení znamená nový začátek, takže ničení přírody přírodě pomáhá? Anebo si příroda vždycky nějak poradí? Tak jednoduché to není. Zdá se, že někdy je důležitá stabilita.”  <b>HUDBA:</b> pozitivní, dojemná (2min), osvěžující (0,75min)	<b>ZÁMEK JEZEŘÍ DEN/LÉTO</b>	<b>DŮL</b>
			<b>DŮL DEN/LÉTO</b>	<b>BĚLORIT ŠEDÝ</b>
			<b>DŮL NOC/LÉTO</b>	<b>FILMAŘ MUFLONI LINDUŠKY ÚHORNÍ</b>
			<b>MOKŘADNÍ OBLAST DEN/LÉTO</b>	<b>MOKŘADNÍ OBLAST ŽIVOČICHOVÉ VÁŽKY HISTORICKÉ ZÁBĚRY V MOKŘADECH</b>
14	<b>BEZDĚŽ</b>  47:10:22 – 50:37:00  <b>3,5MIN</b>	Stabilita krajiny je nutná. Zachycení ohroženého druhu, který je ohrožen – tesaříka. Záběry z výstavy. Živý tesařík. Útok vosy. Tesařík klade vajíčka. Lumek do nich klade své larvy.  <b>VO:</b> “Jeho larvy parazitují na ponravách tesaříka, a časem je zabíjí.”  <b>HUDBA:</b> tíživá, dramatická (3,5min)	<b>VÝSTAVA DEN/LÉTO</b>	<b>VÝSTAVA</b>
			<b>BEZDĚŽ DEN/LÉTO</b>	<b>OKOLÍ HRADU TESAŘÍK HMYZ – VOSA, MOTÝL LUMEK OBROVSKÝ</b>
15	<b>NÁDRAŽÍ V SUCHDOLE</b>  50:37:00 – 52:37:10  <b>2MIN</b>	Vlaštovky sedí na drátě a čekají na lidi, až otevřou automatické dveře, aby mohly za svými mláďaty.  <b>VO:</b> “Ještě že tu je dostatek cestujících, kteří vlaštovkám bezděčně automatické dveře otevřou. Jinak by mláďata zahynula hladem.”	<b>NÁDRAŽÍ DEN/LÉTO</b>	<b>NÁDRAŽÍ</b>
				<b>VLAŠTOVKY</b>
16	<b>PŘEHRADNÍ HRÁZE</b>  52:37:10 – 56:40:04  <b>4MIN</b>	Hráze jsou pro mnohé živočichy obtížnou překážkou, pro druhé ale opět příležitost. Filmař číhá a točí užovky u lovu.  <b>VO:</b> “Okoun se dokázal s pomocí ostré ploutve útoku užovky ubránit. Jiná ryba podobné štěstí neměla.”  <b>HUDBA:</b> melancholická, emotivní (1,75min), dramatická (2min)	<b>PŘEHRADA DEN/LÉTO</b>	<b>PŘEHRADNÍ HRÁZ</b>
			<b>POD HLADINOU NOC/LÉTO</b>	<b>ÚHOŘ RÍČNÍ ŠTIKA</b>
			<b>POD HRÁZÍ DEN/LÉTO</b>	<b>OKOUNI PLOTICE UŽOVKY PODPLAMATÉ KONIPAS HORSKÝ FILMAŘ</b>
17	<b>NÁDRAŽÍ V SUCHDOLE</b>  56:40:04 – 57:40:00  <b>1MIN</b>	K filmaři doputuje novinka – vlaštovky si samy otevřely dveře. Vyletí ven a poletují nad hladinou jezera.  <b>VO:</b> “Většinou si už nepamatují, jak mají správně na fotobuňku naletět, aby se dveře otevřely, a tak se to učí každé jaro znova.”  <b>HUDBA:</b> radostná, epická (1min)	<b>NÁDRAŽÍ DEN/LÉTO</b>	<b>NÁDRAŽÍ</b>
			<b>JEZERO DEN- VEČER/LÉTO</b>	<b>VLAŠTOVKY</b>

18	<b>KAMENICE</b> 57:40:00 – 58:54:23  <b>1MIN</b>	Návrat k lososům – již jsou dospělí – ale jen malému procentu z nich se povede přežít.  <b>VO:</b> “Šance, že se k nám vrátí natrvalo přesto o maličko vzrostla.”	<b>KRAJINA</b> DEN/PODZIM	<b>KRAJINA</b>
			<b>ŘÍČKA</b> DEN/PODZIM	<b>DOSPĚLÍ</b> <b>LOSOSI</b>
19	<b>PÁLAVA</b> 58:54:23 – 59:57:05  <b>1MIN</b>	Divoký a ohrožený živočich si oblíbí tovární oblast, neboť mu zdi připomínají skálu.  <b>VO:</b> “Jeho kolega, stejně jako sokoli, není žádný estét, a zimuje i v továrně v Západních Čechách.”	<b>KRAJINA</b> DEN/ZIMA	<b>KRAJINA</b>
			<b>TOVÁRNA</b> <b>V ZÁPADNÍCH</b> <b>H ČECHÁCH</b> DEN/ZIMA	<b>ZEDNÍČEK</b> <b>SKALNÍ</b>
20	<b>KRAJINA V</b> <b>ZIMĚ</b> 59:57:05 – 1:02:21:02  <b>2,5MIN</b>	Filmař je již přes rok na cestě. Doufá, že jeho dcery pochopily krásu přírody, ač na první pohled očím nelahodí. Snaží se dokázat, že i zvířata, kteří lidé označují za škůdce mají v přírodě silný význam – k udržení rovnováhy.  <b>VO:</b> “Na jejich kořisti se ráda přiživí i káňata, nebo orli mořští.”  <b>HUDBA:</b> melancholická, tíživá (2,5min)	<b>ZASNĚŽENÁ</b> <b>KRAJINA</b> DEN/ZIMA	<b>KRAJINA</b>
			<b>SMETIŠTĚ</b> DEN/ZIMA	<b>FILMAŘ</b>
				<b>LES</b> DEN/ZIMA
			<b>LOUKA</b> DEN/ZIMA	<b>ZUBŘI</b>
			<b>ŘEKA</b> DEN/ZIMA	<b>RACCI</b>
				<b>DATLÍK</b> <b>TŘÍPRSTÝ</b>
				<b>PONÍK</b>
	<b>VYDRA</b>			
	<b>VOLAVKA</b>			
	<b>KÁNĚ LESNÍ</b>			
	<b>ORLI MOŘŠTÍ</b>			
21	<b>ŠUMAVA</b> 01:02:21:02 – 01:07:30:24  <b>5MIN</b>	Návrat. Odveta přírody. Dokáže si poradit se vším – i s kůrovcem. Má jiné tempo než my. Potřebuje čas. Filmař si myslí, že bychom ji do toho měli přestat kecat. Podaří se mu natočit tetřevy během dne. Hlodavec dopadne na větvíčku a způsobí pád semínek, ze kterých vyrostou stromy.  <b>VO:</b> “Z toho lesa tady úplně cítím vůni divočiny. A moc bych si přál, aby sem lidé přicházeli nasát tu vůni. A přestali do toho přírodě kecat.”  <b>HUDBA:</b> radostná, svěží, pozitivní (2,75min)	<b>LES</b> NOC/JARO	<b>LES</b>
			<b>LES</b> DEN/JARO	<b>SAMICE</b>
				<b>TETŘEVA</b>
				<b>HLUŠCE</b>
				<b>SAMEC</b>
				<b>TETŘEVA</b>
				<b>HLUŠCE</b>
				<b>KULÍŠEK</b>
				<b>NEJMENŠÍ</b>
				<b>HLODAVEC</b>
				<b>ČÍŽEK LESNÍ</b>
			<b>ŘÍČKA</b> DEN/JARO	<b>SEMENA</b>
				<b>JEHLIČNANŮ</b>
				<b>SEMENÁČCI</b>
<b>SKOREC</b>				
	<b>VODNÍ</b>			
	<b>KULÍŠCI</b>			
	<b>NEJMENŠÍ</b>			
	<b>SÝKORA</b>			
	<b>MODŘINKA</b>			

22	<b>LUŽNÍ LESY</b> 01:07:30:24 – 01:09:17:04  2MIN	Tesařík se objevil i v blízké oblasti – že by přeci nevyhynuli? Filmař by se rád dožil návratu.  <b>VO:</b> “Kdo ví? Třeba ještě skrytě přežívají i tady, za naší vesnicí. Nebo se sem jednou vrátí. Rád bych se toho dožil.”  <b>HUDBA:</b> melancholická (0,5min)	<b>LUŽNÍ LES</b> DEN/LÉTO	LES
				TESAŘÍK ALPSKÝ
23	<b>CYKLOVÝLET</b> 01:09:17:04 – 01:10:45:04  1,5MIN	Filmař jede na kole, zahlédne velmi vzácného ptáka. Jede pro kameru. Točí ho. Divočina je opravdu hned za dveřmi!  <b>VO:</b> „Každý vlastně máme takovou malou Planetu Česko přímo za humny.“	<b>LOUKA/</b> <b>DOMOVA</b> DEN/LÉTO	FILMAŘ
				CHRÁSTAL OBEČNÝ
24	<b>ZA DOMEM</b> 01:10:45:04 – 01:13:57:11  3MIN	Bobr vs. lidé. Pod hrází rybníka najde ledňáčky. Filmař se ptá, v čem je tedy bohatství přírody v ČR? Každá krajina nemusí znamenat pestrnou přírodu. A naopak – místa, která nám na první pohled nelahodí jsou domovem obrovského množství rostlinných a živočišných druhů.  <b>VO:</b> “V lese za naší vesnicí, no vždyť vidíte sami, Šumava, jak vyšitá. Stačilo zapískat, a samec kulíška mi prozradil, kde má svoji rodinu.”  <b>HUDBA:</b> emotivní, nadějná, pozitivní (2 min)	<b>ŘÍČKA</b> DEN/LÉTO	BOBŘI FILMAŘ
			<b>POD HRÁZÍ</b> <b>RYBNÍKA</b> <b>V MINULOST</b> <b>I DEN/LÉTO</b>	HISTORICKÉ ZÁBĚRY – POD HRÁZÍ RYBNÍKA
			<b>POD HRÁZÍ</b> <b>RYBNÍKA V</b> <b>SOUČASNOS</b> <b>TI</b> DEN/LÉTO	LEDŇÁČEK KULÍŠEK – VE ZDI KŮN – NA SÍDLIŠTI
				KULÍŠEK – NA VETVI
				FILMAŘ
25	<b>ZÁVĚR</b> 01:13:57:11 – 01:20:35:01  3MIN	Filmař vede své dcery do blízkého lesa. Vysvětluje jim, jak pracovat s foťákem. Doufá, že příroda ČR je stejně krásná, jako ta na druhém konci světa. Začíná totiž hned za prahem našich dveří...  <b>VO:</b> “Tak holky, tohle je ten můj film pro Vás. Nevím, jestli se Vám bude líbit, ale snad z něj pochopíte, že naše divoká zvířata jsou stejně krásná, jako ta na druhém konci světa. I když ty přírodní kulisy, ve kterých žijí, nejsou tak exotické, a někdy nám spíše připomínají hřichy, kterých jsme se na přírodě dopustily. A navíc to má doma jednu výhodu, divoká příroda Planety Česko totiž začíná hned za prahem našich dveří...”  <b>HUDBA:</b> zpívaná, klidná (1,5min), pohodová, pozitivní (2min)	<b>ZA DOMEM</b> DEN/LÉTO	FILMAŘ S DCERAMI
			<b>LES VE DNE</b> DEN/LÉTO	ČAPI ČERNÍ
			<b>VEČERNÍ/NO</b> <b>ČNÍ</b> <b>KRAJINA</b> DEN- NOC/LÉTO	LES, ZVÍŘATA, KRAJINA, OBLAKA, ZATOPENÁ OBLAST...

<b><u>SEKVENCE:</u></b>		<b>25</b>
<b><u>SCÉNY:</u></b>		<b>62</b>
<b><u>LINE:</u></b>	<b>ZVÍŘATA</b>	<b>71</b>
	<b>FILMAŘ</b>	<b>16</b>
	<b>HISTORICKÉ ZÁBĚRY</b>	<b>5</b>
	<b>LIDI</b>	<b>10</b>

## PŘÍLOHA P IV: TABULKA STRUKTURY FILMU, *PLANETA PRAHA* (2022)

Tabulka 8 Tabulky struktury filmu *Planeta Praha* (2022).

<b>NÁZEV FILMU: PLANETA PRAHA</b>							
<b>SEKVENCE:</b>	<b>POZNÁMKY:</b>	<b>SCÉNY:</b>	<b>LINIE:</b>				
<b>1</b> <b>ÚVOD</b> 00:00:00:00 – 00:04:03:05 4MIN	<i>Klidné údolí řeky se po 100 letech neměnilo, pak jej pohltilo město – Praha. Lidé si totiž chtějí uspořádat svět po svém – ovládat čas, ochočovat zvířata.... Ale jsou tu i nezvaní sousedé – divocí živočichové – kteří se tu snaží přežít.</i>  <i>VO: „Pojďme se spolu podívat, jak zvířata a rostliny bojují o živobytí v místě, kterému lidé hrdě říkají matka měst.“</i>  <i>HUDBA: klidná, fascinující, radostná (4min)</i>	<b>LES</b> DEN/LÉTO	<b>DIVOČINA -&gt; MĚSTO</b>				
		<b>MĚSTO</b> DEN/LÉTO	OCHOČENÍ PSI SOCHY HAVRAN ROPUCHA PUŠTÍK ZAJÍC VLAŠTOVKA MUFLON VRABEC STRAKA MYŠ NUTRIE SLÍPKA SOKOL RACEK MĚSTO				
		<b>ORLOJ</b> DEN/LÉTO	<b>SOCHY</b> <b>HODINY</b>				
		<b>2</b> <b>MUFLONI - 1</b> 00:02:04:05 – 00:06:04:23 2MIN	<i>Před 60 lety si lidé vysadili do lesa muflony, aby měli kousek přírody. Děsí je ale čím dál tím větším počtem psům. Mufloni se rozhodnou rozšířit teritorium – zabydlí se u nemocnice. V minulosti byli chováni jako koza domácí.</i>  <i>VO: „Pomůže jim tato zkušenost přežít v bezprostřední blízkosti lidí?“</i>  <i>HUDBA: očekávání, dramatická, radostná (0,5min), klidná, disharmonická, melancholická (0,5min - přechod do další sekvence)</i>	<b>KUNRATICKÝ</b> <b>LES</b> DEN/ZIMA	LES PSI MUFLONI		
				<b>THOMAYERO</b> <b>VA</b> <b>NEMOCNICE</b> DEN/ZIMA- JARO	MĚSTO NEMOCNICE MUFLONI <b>ZDRAVOTNÍCI</b>		
				<b>3</b> <b>SLÍPKA</b> <b>ZELENONOHÁ - 1</b> 00:06:04:23 – 00:08:54:15 3MIN	<i>Praha ukazuje v zimě svou přívětivější tvář – noví dobyvatelé – slípka zelenonohá. Hnízdění, starost o mláďata. Souboj s nutrií, kterou sem dovezli lidé, kvůli výrobě kožichů.</i>  <i>VO: „Jenže co teď slípka bude dělat?“</i>  <i>HUDBA: -//- (1min), dramatická (1min)</i>	<b>U ŘEKY</b> DEN/ZIMA- JARO	MĚSTO PTÁCI NUTRIE SLÍPKA
						<b>RYBNÍČEK</b> DEN/LÉTO	DOSPĚLÁ SLÍPKA MLÁDĚ SLÍPKY
							NUTRIE

4	<b>KOS - 1</b> 00:08:54:00 – 00:11:01:13  <b>2MIN</b>	<i>Námhlyvy kosů. Pár na celý život. Plaší živočichové -&gt; 2 století již ve městech. Straky – nečekané nebezpečí. Změna zvyků k získání bezpečí.</i>  <b>VO:</b> „Doufají, že zde se straka neodváží...“  <b>HUDBA:</b> radostná, osvěžující -> dramatická (2min)	<b>ODLEHLÁ ZAHRADA</b> DEN/JARO	SAMIČKA KOSA S MLÁDATAMA
			<b>ZAHRADA V BLÍZKOSTI LIDÍ</b> DEN/JARO	KOS STRAKA KOS SAMIČKA KOSA, MLÁDATA
5	<b>PLCH VELKÝ - 1</b> 00:11:01:13 – 00:12:56:01  <b>2MIN</b>	<i>Petřín – ostrov uprostřed historického jádra města. Plachého plcha si nikdo nevšímá. Plšice běhá v korunách stromů, přemýšlí jaká bude úroda bukvic, neboť na základě toho se rozhoduje, zda obřezne – myšlenka o intuici zvířat. Hledá vhodné místo pro mláďata.</i>  <b>VO:</b> "No, mohl by to být dobrý rok."  <b>HUDBA:</b> tajemná, mystériózní, strašidelná (2min)	<b>PETŘÍN</b> DEN- NOC/JARO	<b>MĚSTO</b>
				PETŘÍN
				PLŠICE
6	<b>VOLAVKA POPELAVÁ - 1</b> 00:12:56:01 – 00:16:09:15  <b>3MIN</b>	<i>Volavka popelavá – krouží kolem města, přistane do jednoho z 80 hnízd, které si volavky vytvořily u zoologické zahrady. Kradou tam pelikánům potravu – ryby – a krmí jimi mláďata.</i>  <b>VO:</b> "Nejspíš to nebude taková náhoda, že si volavky postavily hnízda právě tady, v zoologické zahradě."  <b>HUDBA:</b> svěží, očekávání (1min), hravá, loupeživá (1,75min)	<b>CENTRUM PRAHY</b> NOC- DEN/JARO	<b>MĚSTO</b> VOLAVKA
			<b>OKOLÍ PRAŽSKÉ ZOO</b> DEN/JARO	VOLAVKY PELIKÁNI STRAKA
				<b>LIDÉ</b>
7	<b>SLÍPKA ZELENONOHÁ - 2</b> 00:16:09:15 – 00:18:43:23  <b>2,5MIN</b>	<i>Lidé si vytvořili park uprostřed měst, a to tím způsobem, aby se líbil hlavně jim. Je v něm ale velké množství psů a nutrií, které nedají klid slípkám. Jejím potřebám se ale nikdo neřídí. Slípka hledá místo pro hnízdění. Adaptuje se, a naučí se lozit po stromech – udělá si hnízdo v koruně stromů.</i>  <b>VO:</b> "Ale co se stane, až se vylíhnou mláďata?"  <b>HUDBA:</b> dramatická (0,5min), očekávání, radostná, emotivní, svěží (1,5min)	<b>CENTRUM PRAHY</b> DEN/JARO	<b>MĚSTO</b>
			<b>PARK U RYBNÍKA</b> DEN/JARO	<b>LIDÉ Z TECHNICKÝCH SLUŽEB</b> <b>LIDÉ</b>
				PSI
				SLÍPKA NUTRIE
				PARK

8	<b>BŘEHULE ŘÍČNÍ - 1</b>  00:18:43:23 – 00:20:25:15  <b>1,5MIN</b>	<i>Město, to nejsou jen domy a parky, je tu i řada nepěkných míst. Břehule říční si hloubí hnízda v kolmých stěnách na staveništi. Původně to dělali ve strmém říčním břehu, ale ten nyní nenajdou. Je jim to ale jedno, stačí jim hromada sutí. Nemusí na svých zvycích nic měnit. Vidí svět po svém.</i>  <b>VO:</b> “Snad si jen bagr nepřijede pro svou další porci sutě dřív, než břehule stihnou vyvést ptáčata z hnízd.”  <b>HUDBA:</b> těžkopádná, negativní (0,75min), nadějná (0,5min)	<b>STAVENIŠTĚ DEN/JARO</b>	STAVENIŠTĚ
				BAGR
				BŘEHULE
9	<b>KOS ČERNÝ - 2</b>  00:20:25:15 – 00:22:02:22  <b>1,5MIN</b>	<i>V ČR žije 10 milionů kosů, ale není kos jako kos. Drobná genetická odchylka – bílý kos – v přírodě by přežil, ve městě ano. Není tu zdaleka tak moc predátorů. Pro mláďata si našel ideální hnízdo ve stromě.</i>  <b>VO:</b> “A tak se tu strakatý kos, díky výhodám města, zatím ukrývá dál.”	MĚSTO DEN/JARO	MĚSTO
			KLIDNÁ ULICE DEN/JARO	KOSI
				BÍLÝ KOS
				STRAKA
				MLÁĎATA KOSA ULICE
10	<b>ORLOJ - 2</b>  00:22:02:22 – 00:23:07:12  <b>1MIN</b>	<i>Pražský orloj – ukazuje babylonský čas – mění se dle slunce – každý den je jinak dlouhý. Lidé to neřeší, ale zvířata se také řídí sluncem.</i>  <b>VO:</b> “Dnes je letní slunovrat, nejkratší den v celém roce. Takže ten, kdo ožívá až po setmění, si bude muset pospíšet.”  <b>HUDBA:</b> mysteriózní, tajemná (1min)	<b>CENTRUM PRAHY DEN- NOC/LÉTO</b>	SOCHY
				HODINY
				MĚSTO
11	<b>ROHÁČ OBEČNÝ - 1</b>  00:23:07:12 – 00:24:23:05  <b>1MIN</b>	<i>Roháči mají krátký život, jejich hlavní úkol je se stihnout pomnožit. Nejsou dobrými letci, matou je umělá světla. Samičky s vajíčky letí ještě obtížněji. Jedna doletí k zahradní restauraci a čeká na samce.</i>  <b>VO:</b> “Tahle samice letěla za světlem, skončila v zahradní restauraci. A teď jí nezbyvá nic jiného, než čekat, zda si ji tu nevyhlédne nějaký samec.”  <b>HUDBA:</b> tajemná, jemná (1min)	PETŘÍNSKÝ LES NOC/LÉTO	LES ROHÁČI
			ZAHRADNÍ RESTAURACE NOC/LÉTO	SAMIČKA
				HOSTÉ V RESTAURACI



12	<b>KŘÍŽÁK MOSTNÍ - 1</b>  00:24:23:05 – 00:26:51:04  2,5MIN	<i>Stmívá se, hmyz se kumuluje kolem světél. Křížáci se dennímu světlu po milión let vyhýbali, nyní ale využívají pouličních světél k lovu hmyzu.</i>  <b>VO:</b> "Sítě jsou hotové, a křížáci mostní čekají na první úlovek."  <b>HUDBA:</b> strašidelná, dramatická, disharmonická (2min)	<b>VLTAVA VEČER – NOC/LÉTO</b>	MĚSTO
				RACCI KŘÍŽÁCI MOSTNÍ LIDÉ
13	<b>ROHÁČ OBEČNÝ - 2</b>  00:26:51:04 – 00:28:47:18  2MIN	<i>Samci roháčů se snaží zachytit pach samice. Plši se uklidnili. Samec letí za svým štěstím – doletí k samici do zahradní restaurace. Páření naruší druhý samec. Proběhne souboj. Přežije ho pouze jeden. Vítěz se spáří se samicí.</i>  <b>VO:</b> "Petřín patří zamilovaným."  <b>HUDBA:</b> tajemná (0,5min), hravá, dramatická, pozitivní (1,5min)	<b>PETŘÍN NOC/LÉTO</b>	PLCH
				SAMEC ROHÁČE
			<b>ZAHRADNÍ RESTAURACE NOC/LÉTO</b>	SAMEC
				SAMICE HOSTÉ V RESTAURACI DRUHÝ SAMEC
14	<b>ORLOJ - 3</b>  00:28:47:18 – 00:29:28:12  1MIN	<i>Severní pól se začíná odklánět od slunce. Dny se krátí.</i>  <b>VO:</b> "Zima je čím dál blíž."  <b>HUDBA:</b> mysteriózní (1min)	<b>ORLOJ NOC/LÉTO</b>	SOCHY
				HODINY
15	<b>VEČERNÍ ŽIVOT ZVÍŘAT</b>  00:29:28:12 – 00:30:48:06  1,5MIN	<i>Lidé spí, zatímco se spousta nočních zvířat probouzí – např. potkani. Odklízejí zbytky uplynulého dne. V nočním městě není nikdy zcela klid a tma. Plete to některé živočichy – kosi zpívají v noci. Pavoukům se lov vydařil. Sklízí své sítě. Chystají se na nový lov.</i>  <b>VO:</b> "Aminokyseliny z lepkavých vláken jim poslouží zase příští večer."  <b>HUDBA:</b> tajemná, strašidelná (1,5min)	<b>CENTRUM PRAHY NOC/LÉTO</b>	MĚSTO
				POTKANI
				KOSI
				LABUTĚ
				KŘÍŽÁCI
16	<b>VLAŠTOVKY - 1</b>  00:30:48:06 – 00:32:37:08  2MIN	<i>Přichází den. Nejdelsí den začíná. Vlaštovky spojily osud s člověkem. Čekají na metro – udělaly si hnízda uvnitř nádražní haly – létají pod automatickými dveřmi.</i>  <b>VO:</b> "V Praze můžou ale dnes vlaštovky lovit potravu pro mláďata celých 16 hodin."  <b>HUDBA:</b> pozitivní, radostná (0,25 min + 1min)	<b>MĚSTO NOC- DEN/LÉTO</b>	MĚSTO
				<b>NÁDRAŽÍ DEN/LÉTO</b>
			NÁDRAŽNÍ HALA	
			LIDÉ	
			<b>MĚSTO NOC- DEN/LÉTO</b>	METRO
MLÁĎATA VLAŠTOVEK				

17	<b>MUFLONI – 2 / STRAKA</b>  00:32:37:08 – 00:34:45:19  <b>2MIN</b>	<i>Straka si všeho okamžitě všimne a hledá, v čem by pro sebe mohla najít prospěch. U muflona najde klišť – drží celosvětový patent pro tento typ chování.</i>  <b>VO:</b> "Už po pár dnech se zdá, že tady v Krči jsou spokojeni všichni, tedy až na to mufloní klišť."  <b>HUDBA:</b> hravá (2 min)	<b>THOMAYERO VA NEMOCNICE</b> DEN/LÉTO	STRAKY	
				MUFLONI	
18	<b>PLCH VELKÝ - 2</b>  00:34:45:19 – 00:37:24:10  <b>2,5MIN</b>	<i>Plšice porodila mláďata. Do budky přijde i její dcera, která tam má taky svá mláďata. Proroctví plšice se naplnilo – bukvic je dostatek. Mláďata vylézají z budky, jí bukvice. Musí nabrat trojnásobek váhy, aby přežili.</i>  <b>VO:</b> "Sotva odstaveným mláďatům začal souboj s časem."  <b>HUDBA:</b> radostná, jemná (1,25min)	<b>PETRÍN</b> NOC/LÉTO	PLŠICE	
				DCERA PLŠICE	
				MLÁĎATA	
			<b>PETRÍN</b> DEN/LÉTO	BUKVICE	
				MLÁĎATA	
19	<b>PŘÍRODA ZA MĚSTEM</b>  00:37:24:10 – 00:39:07:11  <b>2MIN</b>	<i>Příroda za městem je kvůli člověku velmi jednotvárná. Není nakonec nejzajímavější příroda ve městech? Kde se vše neustále mění? Neměl by se z Prahy stát národní park?</i>  <b>VO:</b> "Ale co to vlastně je, ta opravdová příroda?"  <b>HUDBA:</b> tíživá, negativní (0,5min), pozitivní, inspirativní (1min)	<b>POLE</b> DEN/LÉTO	<b>TRAKTORY</b>	
				<b>OKOLÍ MĚSTA</b>	
				<b>MĚSTO</b> DEN/LÉTO	ULICE
					SLÍPKA
					<b>LIDÉ</b>
					SOJKA
					VRÁNA
					MUFLONI
					ŠPAČEK
					<b>ORLOJ</b>
	VLAŠTOVKY				
	HOLUBI				
	STRAKA				
20	<b>ROPUCHA ZELENÁ - 2</b>  00:39:07:11 – 00:42:11:07  <b>3MIN</b>	<i>Přichází bouřka. Ropuchy celý rok čekaly na déšť, aby se mohly rozmnožit. Ve městech se voda nikde nekumuluje, na skládce se ale pár kaluží vytvořilo. Ropuchy se vábí, množí. Vajíčka jsou nakladena – jsou jich tisíce, přežije ale pouze velmi malá část...</i>  <b>VO:</b> "To zdánlivé plýtvání má důvod. Je to jediná možnost, jak předat své geny dál..."  <b>HUDBA:</b> dramatická, tajemná (0,25min), mysteriózní, jemná (1,5 min)	<b>SKLÁDKA</b> DEN- NOC/LÉTO	BŘEHULE	
				SAMCI	
				ROPUCH	
				SAMICE	
				ROPUCH	
		<b>CENTRUM PRAHY</b> NOC- DEN/LÉTO	ULICE, BUDOVY		
21	<b>ROSTLINY</b>  00:42:11:07 – 00:44:32:15	<i>Železnice propojila celý svět do sítě – včetně rostlin. Spousta z nich se usadí u nádraží. V Praze na nádraží je největší počet rostlin v celé ČR. Kvěmatec archerův. Dorazil z druhého konce</i>	<b>MĚSTO</b> DEN/LÉTO	ULICE, BARÁKY	
				<b>ŽELEZNICE</b> DEN/LÉTO	ROSTLINY
				<b>VLAKY, KOLEJE, LIDI</b>	

	<b>2,5MIN</b>	<p><i>světa – pachem láká mouchy, kterými se živí.</i></p> <p><b>VO:</b> "A tak květnatec krůček za krůčkem nakonec dorazil i do Prahy."</p> <p><b>HUDBA:</b> temná, dramatická (1min – přechod do další sekvence)</p>	<b>LES DEN/LÉTO</b>	<b>KVĚTNATEC ARCHERŮV</b>
<b>22</b>	<b>ROPUCHY - 3</b>	<p><i>Líhnou se pulci. Extrémní teploty vysušují louže a zabijí pulce.</i></p> <p><b>VO:</b> "Je ještě třeba vydržet pár týdnů."</p> <p><b>HUDBA:</b> temná, pozitivní (0,5min), optimistická, jemná (0,5min)</p>	<b>SKLÁDKA DEN/LÉTO</b>	<b>BAGRY</b>
	00:44:32:15 – 00:45:51:21			ROPUCHY
	<b>1MIN</b>			PULCI
<b>23</b>	<b>VYPRAHLÉ MĚSTO</b>	<p><i>Nedostatek vody. Centrum vyprahlé jak poušť. Ptáci mají dokonale zmapovaný zdroj vody.</i></p> <p><b>VO:</b> "I ptáci tu mají dokonale zmapovaný každý zdroj. A i ten nejmenší tu má mimořádnou cenu."</p>	<b>CENTRUM PRAHY DEN/LÉTO</b>	<b>MĚSTO</b>
	00:45:51:21 – 00:46:40:02			VRÁNY
	<b>1,5MIN</b>			STRAKY
				<b>LIDÉ</b>
				HOLUBI
<b>24</b>	<b>MRAVENCÍ STEPNÍ - 1</b>	<p><i>Pro někoho je horko požehnáním. Amazonky si ztročili mravence stepní, od kterých přijímají potravu. Amazonky napadnou hnízdo mravenců stepních. Odnesou jim larvy, které jim napustí jedem a stanou se z nich další otroci.</i></p> <p><b>VO:</b> "Celý život budou starostlivě pečovat o své pány, amazonky."</p> <p><b>HUDBA:</b> pokojná -&gt; dramatická, napínavá (5,5min)</p>	<b>CENTRUM PRAHY DEN/LÉTO</b>	<b>MĚSTO</b>
	00:46:40:02 – 00:52:09:08			VČELY
	<b>5,5MIN</b>			ČMELÁCI
			<b>SÍDLIŠTĚ DEN/LÉTO</b>	AMAZONKY
				MRAVENCÍ
<b>25</b>	<b>ROPUCHY - 3</b>	<p><i>Z mnoha tisíců vajíček nedokončí vývoj často ani jedno. Někteří jedinci měli štěstí a přežili.</i></p> <p><b>VO:</b> "Každý rok budou čekat na vůni deště a hledat nové kaluže."</p> <p><b>HUDBA:</b> tíživá, dramatická -&gt; pozitivní (1min)</p>	<b>SKLÁDKA DEN/LÉTO</b>	<b>BAGRY</b>
	00:52:09:08 – 00:52:51:14			ROPUCHY
	<b>1MIN</b>			
<b>26</b>	<b>SLÍPKA ZELENONO HÁ - 3</b>	<p><i>Mlád'ata musí opustit své hnízdo. Postupně z něho skáčou do řeky. Jedno mládě odnese proud. Matka ho musí nechat osudu a postarat se o zbylá mlád'ata. Snaží se pro ně vybudovat úkryt z odpadků. Nakonec se objevilo i poslední mládě.</i></p>	<b>CENTRUM PRAHY DEN/LÉTO</b>	<b>MĚSTO</b>
	00:52:51:14 – 00:56:45:21			SLÍPKA
			<b>VLTAVA DEN/LÉTO</b>	MLÁD'ATA
				ŘEKA

	4MIN	<p><b>VO:</b> “Vytrvalá slípka zelenonohá se nevzdává...”</p> <p><b>HUDBA:</b> napínavá -&gt; hravá -&gt; dramatická -&gt; temná (2min), radostná, emotivní (0,75min – přechod do další sekvence)</p>		LIDÉ NA ŠLAPADLECH
27	<p>ŠPAČCI</p> <p>00:56:45:21 – 00:58:05:22</p> <p>1,5MIN</p>	<p>Od konce prázdnin do Prahy přilétá stovky tisíc ptáků. Rákosiny na břehu umělé nádrže jsou ideálním místem pro špačky ze širokého okolí.</p> <p><b>VO:</b> “Už za pár týdnů odletí do teplých krajin.”</p> <p><b>HUDBA:</b> optimistická, něžná (1,5min)</p>	UMĚLÁ NÁDRŽ DEN/PODZIM	ŠPAČCI
28	<p>MUFLONI - 3</p> <p>00:58:05:22 – 01:01:29:16</p> <p>3,5MIN</p>	<p>Na podzim se samci muflonů vracejí ke stádu, neboť je začaly lákat samice. Samci mezi sebou soupeří. Nahání samice. Nejstarší beran se pokouší dostat všechny samice. Zvítězí a spáří se.</p> <p><b>VO:</b> “Nejzkušenější samec tak předá geny mnoha potomkům.”</p> <p><b>HUDBA:</b> dramatická, napínavá (2min)</p>	THOMAYERO VA NEMOCNICE DEN/PODZIM	<p>MĚSTO MUFLONI</p> <p>AUTO</p> <p>BERAN</p> <p>SAMICE</p>
29	<p>ZELENÉ OSTROVY</p> <p>01:01:29:16 – 01:02:38:08</p> <p>1MIN</p>	<p>Kdysi dávno se v Pražské kotlině nacházel les. Vše bylo dokonalé. Les bylo takovým muzeem, ale město je laboratoří, ve kterých spousta zvířat hledá ostrovy zelených ploch.</p> <p><b>VO:</b> “Přesto se někdo tu a tam proplaví mořem domů a pokusí se objevit nový zelený ostrov.”</p> <p><b>HUDBA:</b> tajemná, pozitivní (1min)</p>	<p>LES DEN/PODZIM</p> <p>MĚSTO DEN-NOC/PODZIM</p>	<p>STROMY</p> <p>HŘBITOV</p> <p>SOJKA</p> <p>BUDOVY</p>
30	<p>MYŠICE KŘOVINNÁ - 1</p> <p>01:02:38:08 – 01:04:42:01</p> <p>2MIN</p>	<p>Samec myšice se rozhodne najít lepší teritorium, kde bude více jídla. Pokusí se proběhnout městem do dalšího ostrova. Risk se vyplácí.</p> <p><b>VO:</b> “Zdá se, že tento ostrov je mnohem, mnohem větší. Ale najde tu opravdu všechno, co potřebuje?”</p> <p><b>HUDBA:</b> tajemná, strašidelná (1min), odlehčená, napínavá (1min)</p>	<p>HŘBITOV NOC/PODZIM</p> <p>CENTRUM PRAHY NOC/PODZIM</p>	<p>HROBY</p> <p>SAMEC MYŠICE</p> <p>OSTATNÍ MYŠICE</p> <p>SAMEC MYŠICE</p> <p>TRAMVAJE</p> <p>AUTA</p> <p>SEMAFOR</p>

31	<b>PLCH VELKÝ - 3</b>  01:04:42:01 – 01:06:32:06  <b>1,5MIN</b>	<i>Mladí plši opustili svou rodnou budku a musí se o sebe postarat sami. Nabrat dostatečnou váhu, aby přežili. Jeden plch se vydá do sklepa. Ve spíži nalezne jídlo.</i>  <b>VO:</b> “Plch se ale, na rozdíl od myšice, dál než k sousedním domů neodvází. Město je pro něj nepřekonatelnou překážkou. Jak se tedy na Petříně ocitl?”	<b>CENTRUM PRAHY NOC/PODZIM</b>	<b>MĚSTO</b> MLADÍ PLŠI
			<b>SKLEP NOC/PODZIM</b>	PLCH
32	<b>NOSATČÍK</b>  01:06:32:06 – 01:07:16:18  <b>1MIN</b>	<i>Stejně jako plch nedokáže nosatčík létat a přemísťovat se. Žije v lesích tisíce let starých. Společně s plchem jsou důkazem, že část lesa je původní.</i>  <b>VO:</b> “To on je vlastně společně s plchem důkazem, že alespoň část Petřínského vrchu pokrýval od nepaměti les. Dávno předtím, než si lidé kolem něj vystavěli město.”  <b>HUDBA:</b> tajemná, strašidelná (1min)	<b>PETRÍN NOC- DEN/PODZIM</b>	NOSATČÍK
			<b>CENTRUM PRAHY DEN/PODZIM</b>	MĚSTO
33	<b>MYŠICE KROVINNÁ - 2</b>  01:07:16:18 – 01:08:45:13  <b>1,5MIN</b>	<i>Samec myšice učinil dobře. Obzvláště teď na dušičky se velmi dobře uживí.</i>  <b>VO:</b> “Je rád, že konvertoval.”  <b>HUDBA:</b> tajemná, mysteriózní (1min)	<b>OLŠANSKÝ HŘBITOV DEN- NOC/PODZIM</b>	<b>HROBY</b> SAMEC MYŠICE
			<b>CENTRUM PRAHY NOC/PODZIM</b>	MĚSTO
34	<b>PLCH VELKÝ - 4</b>  01:08:45:13 – 01:10:11:12  <b>1,5MIN</b>	<i>Plchovi se podařilo připravit na zimu. Hledá místo, kde by mohl přečkat zimu. Ocitne se v zrcadlovém labyrintu, nemůže najít východ. Nakonec dorazil až k cíli - usadí se v krabici ve skladě.</i>  <b>VO:</b> “Tady je jeho stroj času, ve kterém se přesune do jara.”  <b>HUDBA:</b> hravá (1min)	<b>ZRCADLOVÝ LABYRINT NOC/PODZIM</b>	PLCH
			<b>SKLAD NOC/PODZIM</b>	
35	<b>ORLOJ 4</b>  01:10:11:12 – 01:10:30:22  <b>0,5MIN</b>	<i>Příchod nejkratších dnů roku.</i>  <b>VO:</b> “Přicházejí nejkratší dny roku.”	<b>ORLOJ NOC- DEN/ZIMA</b>	<b>SOCHY HODINY</b>
36	<b>ZIMNÍ MĚSTO</b>  01:10:30:22 –	<i>V Praze je o něco tepleji, než v okolí. Řeka tu nezamrzá. Racci zde můžou v bezpečí přečkat. Teplota ale nebezpečně klesá na mínus 20 stupňů.</i>	<b>VLTAVA DEN/ZIMA</b>	<b>OKOLÍ RACCI</b>
			<b>RUŠNÁ CESTA NOC/ZIMA</b>	<b>LIDÉ DIVOČÁCI AUTA</b>

	01:12:20:08 2MIN	<p><i>Takový mráz je tu raritně, pak jde ale o život. Nejhuř jsou na tom ptáci. Lidé jim mohou pomoci krmením.</i></p> <p><b>VO:</b> "V poslední chvíli některé z nich zachrání lidé. Dnes může každé sousto znamenat rozdíl mezi životem a smrtí."</p> <p><b>HUDBA:</b> tíživá, temná (2min)</p>	<b>ZIMNÍ PRAHA</b> DEN/ZIMA  <b>VLTAVA</b> DEN/ZIMA	ZAMRZLÝ MLÝN ZAMRZLÍ PTÁČCI BUDOVY RACCI KAČENY HOLUBI <b>LIDÉ</b>
37	<b>SLÍPKA ZELENONO HÁ - 4</b>  01:12:20:08 – 01:13:22:18  1MIN	<p><i>Ve Stromovce zůstal malý zbytek nezamrzlé hladiny. Slípka proklíná předky.</i></p> <p><b>VO:</b> "Slípka se ale vylihla v Praze, a netuší, že je ještě někde tam venku. Je tu tak trochu v pasti. Racci takovými zajatci nejsou. Mohou si zaletět kamkoli."</p> <p><b>HUDBA:</b> tíživá, melancholická -&gt; nadějná (1min)</p>	<b>STROMOVKA</b> DEN/ZIMA  <b>CENTRUM</b> DEN/ZIMA  <b>SKLÁDKA</b> DEN/ZIMA	SLÍPKA KAČENY POLÁCI MĚSTO RACCI
38	<b>KOS ČERNÝ - 4</b>  01:13:22:18 – 01:14:41:05  1,5MIN	<p><i>Kosové ve městě své příbuzné z lesa již nepotkají. Ztratili své přirozené instinkty – podzimní tah. Hormony se jim vyplavují dřív. Zkracují se jim křídla. Všechny změny jsou dědičné – děje se evoluce.</i></p> <p><b>VO:</b> "Možná se jednou vyvinou v nový druh. A kdo ví, třeba budou strakatí."</p> <p><b>HUDBA:</b> mysteriózní, melancholická (1,5min)</p>	<b>MĚSTO</b> DEN/ZIMA	KOSI BILÝ KOS
39	<b>JARNÍ MĚSTO</b>  01:14:41:05 – 01:16:49:18  2MIN	<p><i>I nevyzpytatelné město má pár jistot – každá zima jednou skončí. Jaro vítá každý s radostí. Beran se na to ale dívá s klidem, již to má za sebou. Mozky se vyléčily, vášně vyprchaly. V porodnici je vrchol sezóny. Rodí jedna mufloní samice za druhou.</i></p> <p><b>VO:</b> "Co je vlastně muflon? To co se mu právě hodí. Člověka občas využije, ale docela dobře se obejde i bez něj."</p> <p><b>HUDBA:</b> pozitivní, radostná (2min)</p>	<b>MĚSTO</b> DEN/ZIMA- JARO  <b>THOMAYERO VA NEMOCNICE</b> DEN/JARO	MĚSTO HOLUBI SLÍPKA ROHÁČI VOLAVKA ZAJÍCI MUFLONI STRAKA SAMICE S MLÁĎATY

40	<b>ZÁVĚR</b> 01:16:49:18 – 01:24:09:22  7,5MIN	<i>Město je pro své obyvatele místem překvapení – příjemných i nepříjemných. Město je příležitost. Lidé by chtěli kontrolovat celý svět, ale příroda si stále dělá co chce. A její snaha, na rozdíl od té lidské, nikdy nepoleví. Město se promění zpátky v divočinu. Zvířata v klidu přežvykují a koukají do kamery.</i>  <b>VO:</b> "Všechny naše snahy, naše města, náš boj, který nemůžeme vyhrát. Co když je to jen epizoda mnohem většího a delšího příběhu? Tak co, jaký bude tento rok?"  <b>HUDBA:</b> radostná, emotivní (2min), všechny hudební motivy (5,5min)	<b>MĚSTO</b> DEN/JARO	MĚSTO
				DĚTI
				ROSTLINY
				BUDOVY
				KYVADLO
				MĚSTO -> DIVOČINA
				SLÍPKA
				MUFLONI
				KOS
				PLCH
ZÁVĚREČNÉ TITULKY				
<b><u>SEKVENCE:</u></b>				40
<b><u>SCÉNY:</u></b>				70
<b><u>LINE:</u></b>				
ZVÍŘATA				55
ORLOJ				9
LIDI				23

## **PŘÍLOHA P V: ROZHOVOR S TOMÁŠEM DORUŠKOU, STŘIHAČEM FILMŮ *PLANETA ČESKO* A *PLANETA PRAHA***

*Jak jste se k takovým projektům dostal?*

Tím, že pocházím z Rožnova pod Radhoštěm, tak jsem v přírodě vyrůstal. A někdy v roce 96 jsme dělali první ekologický film, který byl na podporu environmentálního hnutí, tady ve Frenštátě pod Radhoštěm. Takže to začalo před dávnou dobou. A samozřejmě i během školy jsem se seznámil s lidmi, kteří tíhli k tomu vytvářet přírodopisné filmy. Nebylo jich moc, spíše výrazná menšina. Většina lidí chce totiž točit buď hrané filmy, anebo se zabývat nějakými sociálními tématy z lidského světa, a ne někde točit přírodu.

A pak po škole, kolem roku 2000, jsme hledali způsob, jak rozjet něco jako BBC – sérii Planeta Země - která by mapovala české prostředí. A to se nám strašně dlouho nedařilo. Za prvé nás nebrali vážně. A za druhé nám vždycky nabídli podmínky, které byly o dva řády horší, než třeba teď, když se podařilo prosadit Planetu Česko, nebo Planetu Praha.

Většinou za projekty, které se týkají přírody, stojí veřejnoprávní televize. Ty komerční to většinou nezajímá. A i ti nabízí taky jenom spíš takové partyzánské podmínky. Takže je možné natočit například velký celek hor, nebo běžící, ale ne jít více do hloubky. Já už to teďka nesleduji, ale kdysi na půlhodinový dokument bylo třeba 200 000 Kč od České televize. A to bylo dřív, kdy za těch 200 000 šlo nějak fungovat.

Když jsme u daných filmů žádali o peníze, a oni viděli, že to je přírodopisné, tak říkali... Tak nemusíte platit vystupujícím, navíc je to menšinový žánr, takže Vám tolik nedáme. No ale ve skutečnosti potřebujete na přírodopisný dokument desetkrát víc než na sociální, kde s někým sedíte, pozorujete. Potřebujete nějakých 10 - 20 dní na natočení. Na přírodu pěti, až desetinásobek. Jeden den se nemusí podařit natočit nic. Ten člověk si ale musí udělat volno, sedět s technikou. Pokud ji nemá celou, tak si ji musí vypůjčit. Musí tam někde přespat... A nemá nic. To se málo kdy stane v sociálním dokumentu. Takže tam je důležité, aby to bylo kofinancované ze zahraničí. V Česku se v současnosti nenajde někdo, kdo je ochotný tohle to zaplatit. Zadarmo se to částečně dá, ale potom, čím je film delší, tím je to nemožnější.



*Dle čeho jste volili názvy filmů?*

Je to samozřejmě určitou parafrází Planety Země, se kterou se tam nějakým způsobem vyrovnáváme. Pouze ale do určité míry, spíše jako takový inspirační zdroj.

To Česko... Ten název je do velké míry konstrukt. Neboť podle mě je podobná příroda v kusu Rakouska, hned za hranicemi s Německem, část Polska... Takže to vymezení je trošku takové na vodě, ale rozumíme tomu, že to je o naší středoevropské přírodě.

Kdežto ta Planeta Praha je zacílená na jedno místo. A neměly by tam být záběry, které jsou mimo konkrétní lokaci, dejme tomu, do 20 km od Prahy.

*Proč jste nezvolili tradičnější - call to action - enviromentální sdělení - jako má většina přírodopisných dokumentů?*

Odpověď má dvě vrstvy. BBC dokumenty s Attenboroughem jsou rozhodně naším vzorem. Pouštěli jsme si je, dívali se na ně... Jenomže ty mají o řád, nebo o dva větší rozpočet. To znamená, že oni si můžou dovolit opravdu výpravny film. A točit výpravny film s šesti korunama opravdu nejde. Takže vy chtě, nechtě musíte dojít k tomu, že film nezaplňte jenom úplně tou smetanou. A někde tam jsou právě nějaké věci, kdy musíte vymyslet nějaký přístup, který je spíš běžný u autorského filmu.

A jinak bych řekl, že jak jsem viděl ty Attenboroughovi věci, za kterými je podepsaný, tak ony se točí tak, že mu různé štáby po celém světě natáčejí materiál. Režiséršéri z obrazových záběrových bank navybírají to, co je už natočené, a to ve velmi dobré kvalitě. A Attenborough pak jezdí po daných místech, a jenom doplňuje výstupy. A vytvoří tam nějakou situaci se zvířaty, které jsou okolo něj.

Ta environmentální nota je tam dle mého v tom... Podívejte se na přírodu, je parádní. A vůbec jsme netušili, co se tam všechno děje. Na druhou stranu to není takové to prvoplánové. Neházejte obal od Coca Coly v lese.

Attenborough udělal jednu výjimku, kde udělal autorský film, kde on vystupuje. Já jsem byl takhle mladý, a tam jsem jezdil. Teď jsem starý a vidím, jak to jde do háje. Jedná se o hodně jiný rukopis než zbytek. On tímto filmem uzavírá, nebo nějak pointuje svoji kariéru. Já jsem

vyrůstal v osmdesátých letech na jeho filmech, třeba Planeta země. Ale tam to právě takhle prvoplánově environmentální není.

A druhá část je v tom, že vlastně vždycky, když je tady v Česku něco o přírodě... Dejme tomu, Nedej se, nebo různé jiné formáty, tak to většinou končí takovým předvídatelným apelem. Tak podívejte se, jak je to krásné, tak to neničme. V případě zejména Planety Praha se jde hodně za nějaké antropocentrické sledování. Myšlenkou, že příroda tady nějak bude, je velmi silná. A teď je otázka, jestli my toho chceme být součástí, nebo ne. Ale nikdo to ve filmu neřekne. Domyslíme si to z kontextu.

Myslím si, že právě když se sdělení řekne jenom jako teze, tak to prostě nefunguje. Nikoho to nezajímá, neb to každý ví. Dle mého je právě potřeba hledat způsoby, jak o těchto tématech mluvit, ale ne prvoplánově. Jít do hloubky, od lesa. Předpokládá se, že když je to o přírodě, tak lidi chtějí, abychom ji chránili. No, ale v obou filmech se toto dogma vyvrací. Například – tématem o disturbancích. Právě ty jsou příležitostí pro organismy, které je kolonizují. Louka sice vypadá upraveně, ale když jí projede tank, tak v ní vznikne najednou desetinásobek druhů.

*Filmů o přírodě ve městech je více, u kterých jste se inspirovali?*

Wild Amsterdam, Život v Paříži... dost z nich jsme viděli. Režisér nad tím ohrnoval nos, že příliš moc používají ochočená zvířata k tomu, aby něco předváděla před kamerou. Divoký Amsterdam provází kocour. Chodí, uvidí husu, podivuje se nad potkany... A ze záběrů je čitelné, že ho někde na něco vábili. Je z toho až moc vidět, že ta zvířata byla vycvičená.

My jsme trvali na tom, že chceme pracovat s divokými zvířaty. Není to vždycky a všude, ale je to převažující množství. Takže jsme si dovolili méně fabulovaných scén, které mají přesný storyboard. V Planetě Praha by to bylo proti smyslu... Neboť jsme filmem chtěli říct, že snaha zorganizovat chaos je směšná z dlouhodobého hlediska.

*V čem vidíte specifičnost těchto dokumentů z pohledu češství?*

Planeta Česko je autorský film už jen tím, že se tam použije černobílý film z FAMU, natočený v prváku na šestnáctku. On v tom filmu organicky funguje. Když začne pršet, tak najednou prší černobíle. A ani mi nepřijde, že to vypadá cizorodě.

U Planety Praha jsme měli obrovské možnosti. Mohli jsme používat archiv České televize, nebo i v nějaké míře archiv Národního filmového archivu. Napadlo nás, že bychom v rámci motivu časovosti ukázali, jak byla zamrzlá Vltava, kde se řezaly ledy, bruslilo se... Opakovaně jsme měli pokušení tam ukázat nějakou historii. Pak jsme si ale z velké části vystačili se záběry, které jsme natočili sami v současnosti, takže jsme od této myšlenky opustili.

*Jakým způsobem vás vedli režiséři? Zvolil byste jiné prostředky, kdybyste filmy sám režíroval?*

U obou jsem působil převážně jako střihač. Nicméně bych řekl, že filmy vznikaly zhruba v pěti, šesti lidech, kteří na tom intenzivně pracovali. A k nám byly ještě desítky lidí, kteří v určitou chvíli nějak konkrétně pomohli. Čili je to skutečně kolektivní dílo. Já jsem byl v těch šesti, od začátku, od prvotního námětu až po grafiku titulků.

Úspěch filmu jde často za režisérem, ale i neúspěch. Čili v tom je výhodná pozice střihače, že je to takové jako kdyby neviditelné řemeslo.

No a kdybych to režíroval já, tak by to určitě bylo jiné. Podle mě by to ani nemuselo být lepší. Já mám zálibu v kombinaci dokumentu a animace. Je to takový menšinový žánr. A je možné, že by se to tolik třeba nelíbilo. Planeta Česko poměrně hodně apeluje na city a patriotismus. Z tohoto já bych trochu slevil, neb mi to není tolik vlastní, a možná bych víc experimentoval s formou.

*Jak jste pracovali s dramaturgem?*

U Planety Česko jsem říkal, ať je dramaturgem někdo, kdo udělal už hodně přírodopisných filmů, neboť už rutinně bude vědět, které věci fungují, a které ne. A my se můžeme buď rozhodnout, že to uděláme v tom smyslu, jak to obvykle funguje, anebo si najdeme nějaký jiný způsob.

To se bohužel u prvního nepovedlo. Planeta Česko nemá aktivního dramaturga, který by v textu a průběhu střihu radil. Já jsem říkal. My potřebujeme dramaturga. Producent na to. My všichni jsme dramaturgové. Což je pravda, že z těch šesti lidí každý něco dramaturgoval... Ale já jsem říkal. No právě, že my všichni jsme dramaturgové. Měl by být ale jeden, který za to bude zodpovědný. A když to nebude fungovat, tak víme, který za to může.

Nicméně tady v Česku existuje spousta různých dramaturgických mezinárodních programů, které pomáhají rozestříhaným filmům. V našem případě to byl DOK.Incubator. Jsem rád, že jsme se toho zúčastnili. Byla tam spousta dramaturgů, která nám film důkladně rozebrala. Pak jsme měli na pomoc s dramaturgií i německého střihače, který za námi jezdil do Prahy. Čili dramaturgie byla, ale ne předem, a ne připravená.

U Planety Praha jsme se poučili. Respektive, já už jsem to věděl, ale producent se poučil. Pod dramaturgií tam je teď podepsaná Andrea Prengyová, což je koordinátorka DOK.Incubatoru. A ta skutečně při pár momentech v textu, a finálnějších verzích střihu, měla vliv na to, jak se odvíjí příběh, nebo vyprávěcí styl.

*Casting hlavních hrdinů v Planetě Praha probíhal podle čeho?*

Myslím si, že režisér mluvil o tomto tématu v rozhovorech velmi otevřeně, tak to jenom tak volně parafrázuji.

Zvířata by měla být dostatečně velká. Existuje určité pravidlo, že když má živočich pod šest kilo, tak se do nich špatně vžíváme.

Pozorované subjekty nesmí být pouze ptáci, ale i savci, plazi a obojživelníci. Snažili jsme se tam dát i kytky. To se nám ale moc nepodařilo, neb je těžké souznít s kytkou.

Další byl, že na nich musí být ukázán nějaký způsob adaptace. Například u plcha adaptace nulová, protože on si žije paralelně v původním pralese – Petříně, který nikdy nebyl vykácený. Muflon – ochočený, nebo divoký? Slípka, člověk jí pokaždé něco změní a ona se neustále musí adaptovat. Což je typické pro ta zvířata, která jsou úspěšná ve městě, že mají velmi dobrou schopnost adaptace.

Casting tedy probíhal ve více kolech, ale shrnuto podtrženo. Musí být dostatečně velký, musí reprezentovat určitý druh - ptáci, savci, plazi, obojživelníci. A to nejdůležitější, musí na nich být možnost odvyprávět nějakou formu adaptace ve městě.

*A u Planety Česko?*

U Planety Česko jsme měli roztočené různé druhy a některé se podařilo dotáhnout, jiné ne. Zase ten výběr byl taky ať jsou co největší, co nejvíce rozmanité. Marian Polák je ornitolog,

takže ten má tendenci ukazovat víc ptáků než ostatních druhů. Oni jsou sice fascinující a točí se lépe než ostatní druhy, ale ex post bylo nutné výběr zvířat zrevidovat.

Další kritérium bylo, aby šlo zvíře ukázat v hezkém prostředí, za humny, a pak v horším prostředí, blízko. Jako že to je třeba za barákem. Z 90% to je poskládané dle skutečnosti. Samozřejmě, že v určitých momentech jsem si vzal záběr z jiného prostředí. Když je záběr v detailu, tak to totiž nejde poznat...

*Na jaké spektrum diváků jste se zaměřili?*

Říkali jsme si, že to není pro odborníky, neb o tom ví víc, než my jsme schopni natočit. A také jsme věděli, že úplné ignoranty do kina nedostaneme. Takže naše definice byla rodina s dětmi. A to se nakonec i podařilo. Do kina chodili naši kamarádi s dětma, i s malýma, což je překvapivé. Některé věci se nám pro ně zdály složité, ale díky vizuálu to byly schopné vstřebat. Zároveň se nám tam podařilo dostat několik zajímavostí, které mohou být překvapivé i pro odborníky. Zkrátka vnímám, že tyto filmy mají mnoho vrstev, ve které si každý něco najde.

*Drželi jste se nějakého konkrétního dokumentárního módu, anebo způsobu vyprávění?*

U obou je prolog, navnadění, které nemusí nutně souviset se zbytkem filmu. Pak je tam u obou budovaná expozice, kdy se ukáže vyprávěcí styl, všechny postavy, a téma, které se bude řešit. Pak ten prostředek je takový divoký. V něm je třeba mít twist, a pointu. A potom závěr, kde se začnou uzavírat jednotlivé vyprávěcí linky. Ale je to těžké roubovat na tuhle strukturu. Takže nějak jsme o té tříaktové struktuře uvažovali. V některých momentech tam je, a někde jsme ji nedokázali aplikovat.

Planeta Česko je vlastně takový road movie. Filmař cestuje a to, čemu musí čelit, se stává po cestě za zvířaty. A právě u road movie není tak jasně daná tří-aktová struktura. Když se tam objeví nějaké postavy, tak už se nemusí objevit znovu.

Určitě jsme věděli, že nechceme takový... Já tomu říkám Vachkova škola. Že by se ten člověk pořád motal před kamerou a byl hlavním hrdinou filmu, se vším všudy. A ostatní by sloužili jako pouhé roští, které mu asistuje. Přestože producent Radim Procházka produkoval Vachkovy filmy, tak si myslím, že společně s Mariánem Polákem, i Honzou Hoškem, mají určitý distanc k této metodě, která se vyučuje na FAMU. Každý student se k zesnulému,

legendárnímu vedoucímu Katedry dokumentu musí nějak postavit. Buď negovat, úplně ho adorovat, nebo něco mezitím. A myslím si, že u těchto filmů nešel producent s režiséry tímto směrem vědomě.

*Pamatujete si konkrétní části filmu, které vznikly čistě ve střížně jako konstrukt?*

V podstatě celý ten film. Měli jsme napsané druhy, které se mají sledovat, ale v průběhu filmování se postupně měnily. Celý ten konstrukt, že to bude vypravěč, částečně fikční, inspirovaný skutečnými příběhy... a twist v příběhu, že nejdřív natáčí obecné Česko, a pak tzv. Česko za humny, vznikl ve střížně. Tím ale netvrdím, že jsem na to přišel já. To je opravdu skupinová dynamika producenta, režiséra, scenáristy, a dalšího kameramana.

Nezapomeňme taky na to, že hlavní kameru zastával Jirka Petr, který točí pro ORF, nebo pro rakouské špičkové společnosti. Půlku záběrů tedy natočil on a jeho autorský styl se ve filmu hodně otiskl.

Někdo si možná může myslet, že se to dá sestříhat za 14 dní, nebo za měsíc. Že se to prostě nějak složí, a je to venku... Planeta Česko se stříhala 130 dní a Planeta Praha 200 dní. A není to tak, že bychom jenom lepili obrázky k sobě. Spíš je to opravdu o vyprávěcí struktuře. Nebo o tom, jak to udělat, aby to pořád nějakým způsobem vzbuzovalo otázky, očekávání, a nebylo příliš vysvětlující, nebo příliš obyčejné. Takže Planeta Česko ve velké míře vznikala v průběhu natáčení a stříhání. Natáčelo se a stříhalo naráz.

Planeta Praha má pevnější strukturu, ale strašně moc věcí vzniklo také ve střížně. Nevíte, jak přesně se vám to zvíře podaří natočit, a co nastane, když se například potkají dvě sekvence. Až teprve potom, co je dáte k sobě, tak můžete znovu začít evaluovat a promýšlet, jestli tam není nějaká lepší možnost to odvyprávět.

*S čím jste měli největší obtíže ve střížně?*

U Planety Praha s covidem. Já jsem měl nějaký long covid, takže ve finále jsem musel poprosit ještě svoji bývalou studentku, a i režiséra, aby mě pomáhali, a částečně stříhali některé scény, nebo stavěli sekvence. I když jsem v té střížně byl, tak jak jsem byl nemocný, tak jsem třeba nemohl sedět, nebo chodit. Bylo to šílené. Takže jsme film dodali později, než jsme měli. Stříhačka Elona Malá nebyla pro mě pouze asistentka, spíše druhá stříhačka. V češtině se to blbě říká, ale anglickými termíny bych to nazval - junior editor a senior editor.

Spíš jsem ji nechal stříhat, co se děje uvnitř sekvencí. A já jsem pak spíš vnímal to, jak ty sekvence spolu komunikují, a na celkovou strukturu.

U Planety Česko taky hodně stříhal režisér a kameramani si předvybírali z natočeného materiálu. Nedali mě všechno, ale udělali začištěnou výběrku. Což se v zahraničí děje běžně, ale u nás to běžné není.

A co tam bylo nejtěžší? U Planety Česko bylo nejtěžší přesvědčit režiséra, že má smysl, aby ve filmu vystupoval i jako filmová postava, a nejenom zpoza kamery. A u Planety Praha bylo těžké, aby samotná zvířata vedla pozornost v celovečerním filmu. Takže cokoliv, co by mohlo film nějak obzvláštnit, nebo dlouhodoběji udržet pozornost, a vytvářet nějaká očekávání, tak jsme tam vkládali. Takže to bylo podle mě nejtěžší, těžší než u Planety Česko. A i proto se Planeta Praha stříhala podstatně déle...

*Jakým způsobem je vystavěna linie filmaře a sympatizace s jeho postavou?*

Když si odpárete záběry s hlavní postavou, tak ten film přestane existovat. I když je jich třeba 5 - 10% z celkové stopáže. To je ta vyprávěcí struktura a vy, když ji odděláte, tak tam zbude jenom popis zvířat, a to nestačí.

*Jak jste stavěli jednotlivé scény, sekvence, proporce aktů...?*

Když se určitý druh objevil pouze jednou, tak sloužil pouze jako taková perlička. Velké bloky, které původně byly pohromadě, jsme rozdělili na dvě. Například vlaštovky, jak otvírají fotobuňku. Do poloviny filmu jsme ukázali, kým jsou, jak žijí, a jaký mají problém. A v druhé půlce jsme odkryli řešení problému a pointu. Tímto způsobem jsme roztrhli několik jednorázových vsuvek. Když by se ukázaly v celku, tak samy o sobě jsou pochopitelnější. Ale tím, že vy pracujete s celkem filmu, tak i za cenu, že se třeba oslabí tím rozpúlením, tak prospěch celku toto převáží.

Dalším principem bylo rozdělení lokace – naexponování jedním druhem a vyprávění skrze jiného živočicha. Například u scény s břehulemi, bagrem, a žábami.

Některé scény jsme rozdělili i do třech částí – třeba scénu se žáby a obojživelníky. Což nám umožnilo zasadit daný druh do širšího kontextu – k ostatním druhům, a prostředí – a dodat motiv plynutí času.

*Dle čeho jste střídali emoce a temporytmus?*

Metodou pokus, omyl. Zkoušeli jsme, co ta scéna řekne, jaké nese emoce, a podle toho jsme ji umístili. Zhruba v půlce stříhové postprodukce jsme měli hotové scény, plus minus nahrubo, a druhou půlku zabralo pořadí. Pořád jsme hledali, a těch parametrů je strašně moc. Právě nejenom střídání pomalých a rychlých, ale i ptáků a jiných organismů, den a noc, a ještě roční období.

Roční období jsme se snažili respektovat. V obou filmech je ukázán celý rok a jaro, neboť na jaře se toho děje nejvíc a rádi se do něj vrátíme. Například chceme vědět, jak to je s mladýma, nebo jak to ten konkrétní druh vyřešil. Takže ten rok a čtvrt se nám osvědčil. Ohledně vtipných scén – máte na výběr, buď za vtipnou scénu můžete dát ještě vtipnější, neutrální, nebo nějaký propad protikladu. Ale když dáte jenom dvě vtipné za sebe, tak film negraduje, a je tam riziko, že divák bude ztrácet pozornost.

*S jakými motivy pracuje film Planeta Praha?*

Planeta Praha, hlavním motivem je časovost, jak se věci vyvíjí v čase. To znamená, co bylo předtím, než byla postavená Praha. A co bude potom, až bude někde v ruinách.

Další motiv byl třeba vztah člověka ke zvířatům. Ve chvíli, kdy si je člověk snaží podmanit, tak je to vytrvalá snaha, která ale není možná. Člověk si sice podmaní ovci, ale ta znovu uteče. Například muflon je zdivočelá domácí ovce, která žije v divočině. Ale z ničeho nic se rozhodně a začne využívat omítku v nemocnici, protože si jí doplňuje minerály. Nebo lidé se neustále snaží stříhat trávu. Letos a příští rok tam možná nebude, ale za 10 000 let tam vyroste stoprocentně. Jsou to jasné důkazy toho, že určitý prvek přírody je nekontrolovatelný. Zkrátka marná snaha organizování chaosu, který je kolem.

Mimo to se ve filmu objevuje téma antropocentrismu, který je jako směšný. Když se podíváte běžný filmový záběr z ulic, tak bude ve výšce našich očí a uvidíme tam spoustu lidí. Jeden parkuje auto. Děti si hrají u vodotrysku... Ale v Planetě Praha v podstatě žádný takový záběr není. Lidé v něm zastávají pouhou funkci pohyblivého pozadí. Hlavním sdělením záběru jsou ta zvířata. A záběry jsou točené z jejich perspektivy, často z podhledu. Například někdo zády nese kelímek od piva, projde kolem pramínku vody, kde přiletí pták, který se tam umývá a pije. Takže důležitější je ten pták ve sdělení záběru, než ten člověk. Je to popření takové té sebestřednosti člověka, že on je ten nejdůležitější. Je to tedy vyprávěné



z perspektivy zvířat a člověk v něm hraje podružnou roli. Občas vyhodí něco do popelnice, ze kterého může straka něco sníst, ale když tam nic nehodí, tak se straka zaopatří někde jinde. Takže to je taky takový motiv, který by se měl prokopírovat v podstatě do každého záběru, nebo tam být přítomný. Pro kameramany to úplně lehký úkol nebyl, neboť jsou zvyklí točit lidi klasickým způsobem, ale určitě bylo z čeho vybírat...

### *A motivy v Planetě Česko?*

U Planety Česko je silně zachycená myšlenka, že „pod lampou je největší tma“. Pořád sledujeme nějaké filmy z Afriky a žirafy se lvy. A nevidíme tu krásu, co je tady okolo nás. Tak jsme si řekli. Pojďme natočit vrabce tak, aby byl opravdu zajímavý. I ten vrabec je velmi zajímavý. Jenom se na něho nikdo nezaměřil, protože si všichni myslí, že je příliš obecný, blízký, jednoduchý... Tak to je jeden, hodně důležitý motiv, který tam je i verbalizovaný. Dalším tématem jsou vztahy mezi zvířaty a jejich mezidruhová komunikace. Vše je se vším propojené. Lidé mají tendenci nazírat skrz jeden druh, ale zapomínáme na to, že má vždy spojitost se spoustou dalších elementů přírody.

### *V čem se dle vás filmy Planeta Praha a Planeta Česko hlavně liší a podobají?*

Filmy jsou si poměrně hodně podobné. Obojí vzniklo za podobných podmínek, s velmi podobným štábem. Taková společná idea těchto filmů je, že se tady okolo nás dějí velmi zajímavé věci a my je nevidíme.

Společné je taky zahraniční financování z Norských fondů, které velkou měrou přispělo k tomu, že ta realizace je, řekněme, velkorysá, oproti podobným věcem, které třeba tady už byly v minulosti. Planeta Česko je první celovečerní film o české přírodě pro kina. Takže to byl takový krok, který se podařilo zdolat. Jak jsem říkal, tak my jsme se o něco podobného snažili již skoro dvě desetiletí. A tohle je vyústění dlouhodobějších snah. Byli jsme mile překvapení, jak moc lidí šlo do kina, a jak na to diváci pozitivně reagovali. Tak jsme si řekli, že bychom v tomhle nastavení mohli zrealizovat ještě něco. A tak vznikla Planeta Praha.

Z pohledu vyprávěcí struktury je mezi filmy několik zásadních rozdílů. V Planetě Česko je vypravěč hlavní postava. Vidíme tam hrdinu, kterého jsme určitým způsobem vymodelovali. Postava je částečně fikční, inspirovaná realitou. Historiky jsme slyšeli od více lidí a spojili jsme je do jedné postavy.

První verze dabingu byla nahrána přímo s režisérem, ale on nemá školený hlas, takže pak ten komentář přečetl Kryštof Hádek. Ve filmu slyšíme hlas herce, ale chápeme, že patří k hlavní postavě.

Naopak je tomu v Planetě Praha. Honza Hošek trval na tom, že tam nebude tzv. berlička (podpůrná struktura vypravěče, který je vidět v obraze). I když se tam nabízely různé zajímavé alternativy, kdo by mohl provázet Prahu, třeba pan Sádlo, nebo nějaký jeho žák. Ale řeklo se, že ne, neb ta samotná fakta jsou natolik zajímavá, že nás sama budou provázet filmem. Což ale není úplně snadné, protože my nechodíme do kina kvůli faktům, ale kvůli emocím, příběhu, který vzbuzuje očekávání a těšíme se na to, jak to dopadne. Není možné za sebe pouze stroze seřadit fakta. V knížce by to stačilo, ale do kina chodíme kvůli emocionálním zážitkům.

Naše první idea - ohledně volby dabéra na VO - byla, že by komentář četl Kaiser. Charismatický hlas, který má už nějakou historii, a už si pod ním něco představíme. Bohužel byl Kaiser v období života, kdy s ním nešlo spolupracovat, takže se hledala náhrada. Myslím si, že je důstojné, že nakonec padla volba na Macháčka. S ním se pak částečně trochu měnil ten mód... On se v průběhu vlastně hledal, jestli má být familiární, plést se. Nebo být v rovině huliče, vyhulence. Nakonec jsme navníkali, že by neměl moc přehrávat, a být takový neutrálnější. Nevyužil se sice tolik jeho komediální potenciál, ale myslím si, že je to právě tak akorát. Netlačí se na pilu. Není to nějaká úplně groteska. Tu a tam je nějaký vtip, zádrhel, který je schválně vytvořený, aby seděl do role, kterou si spojujeme s Macháčkem.

Dle mého se v Planetě Praha podařila vytvořit pospolitější struktura příběhu tím, že je do něj včleněná časovost. Před Prahou byla nějaká krajina. Může to trvat 100 let, 10 000 let... Ale jednou Praha zmizí a příroda se navrátí do původního stavu. Čili ta časovost, která byla uvnitř filmu reprezentovaná orlojem, na začátku časosběry, a na konci 3D animacemi, utvořila rámeček, který naznačuje, že se ten film uzavírá.

*Jak probíhala spolupráce se zvukovou složkou?*

Hudbu dělal Acher, což je takový hodně velký pankáč, alternativní hudebník, který je ale zároveň velmi uznávaný a profesionální. Byť se občas někdo ze štábu bál, že to bude až moc, neb často používá disharmonické tóny, tak on říkal, ne, ne. Tak si poslechněte například Harryho Pottera, tam jsou tyhle ty tóny zcela běžně. V dnešní době jsou tyto hudební

experimenty časté i v mainstreamových filmech. Kdyby se to pustilo jenom na poslech, tak je to velmi odvážné, ale s tím vizuálem to nějakým způsobem funguje.

V případě Planety Česko bych řekl, že ta hudba je to nejhorší z celého filmu. Teďka nemluvím do novin, to bych neřekl, mluvím k akademickému publiku. Tak tam je to tak, že ten člověk nestudoval nic. Předtím pracoval jako asistent letu. A pak si řekl, jo, vždyť mě docela baví hudba, tak začal skládat. Pro drobné věci to nevadí, ale myslím si, že na celovečerní film neměl. Čili tam ta hudba popravdě vznikala tak, že jsme měli nějaké reference, a on se k těm referencím blížil. Ale bohužel v elektronické hudbě bez kvalitních samplů to zní opravdu levně. V určitých momentech splnil zadání, vystupňovat napětí, nebo vytvořit nějaký pocit, ale ten dojem z toho není dobrý.

*A jakým způsobem probíhalo ruchování?*

Právě tím se taky liší... když natočíte levně nějaký přírodopisný film, tak nemáte většinou na oruchování. Tam se nalepí něco z archivu, ale takový ten plnohodnotný zvuk biografu nemáte. Tady v obou případech byla koprodukce Česká televize. Ta poskytuje nějaké plnění, v rámci kterého jsou i ručaři, kteří jsou bezvadní. Ruchy u obou filmů vytvářel Vašek Flego, což je mimořádně talentovaný zvukař. Myslím si, že obecně máme v Česku nadstandardní kvalitu ručařů.

*Máte v plánu ještě nějaké další podobné projekty?*

Jo, určitě. Teď máme rozdělaný, jmenuje se to Farský rybník. Je zatím v plenkách, ve stádiu rešerší. Planeta Česko byla na celou republiku. Planeta Praha město s nějakým okolím 20 km. A Farský rybník je jenom jedna oblast. Podobně, jak teď byl francouzský film Srdce Dubu. Je to na jednom místě, svázané jedinou lokací, což je strašný závazek, ale na druhou stranu to může být velmi zajímavé. Myslím si, že to Srdce Dubu, i když neměl žádný VO, se dal v kině přežít.

Farský rybník je rybník z jižních Čech, kde se začíná aplikovat jiný způsob péče. V dnešní době jsou rybníky hodně přetíženy. Hodně se krmí ryby a soustředí na kapry. Takže ta voda je přesycená a těch ryb je tam příliš mnoho. Existuje nějaký management, který umožní, aby tam opět nastala funkční rovnováha. A ta změna managementu bude to, co budeme sledovat. Zase to bude hezky natočené, se sdělením, co máme na jižních Čechách rádi. Budeme se

moc i víc podívat pod vodu, protože se ta voda pročistí a nebude tak zakalená. Čili tohle to je projekt, se kterým chceme ve štábu pokračovat.

K tomu jsem si pořídil film, mám ho v ledničce, nějakou šestnáctku. Chtěl bych si něco natočit tady z toho regionu, ale vyloženě jako podle sebe. Neorientovat se na divácký vkus. Nepodléhat tak moc tomu, jestli tomu někdo porozumí, nebo ne. Spíš si to natočit nejlíp, jak umím. 20 - 30minutový film. A možná bych to chtěl udělat jako skupinový projekt. Oslovit několik lidí tady z regionu, jestli by do toho se mnou šli. Sleduji nějaké fotografy, kteří hezky fotí, nebo dokážou vstát ve dvě hodiny a ve čtyři hodiny už jsou někde na rozhledně.