



# **Česká kinematografie Situace v roce 2018**

**Petr Bilík a kol.**

# **Česká kinematografie Situace v roce 2018**

**Zpracovali:**

**Petr Bilík**

**Radoslav Horák**

**Barbora Kapláňková**

**Jakub Korda**

**Tomáš Poštulka**

**Dominik Vontor**

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
2020**

Tato kniha vznikla v rámci projektu IGA\_FF\_2019\_014 s názvem  
Česká kinematografie – autoři, trh, kritika.

Oponenti: doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.  
Mgr. Zdeněk Holý

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv  
a může zakládat občanskoprávní, správněprávní,  
popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Petr Bilík, Radoslav Horák, Barbora Kapláňková, Jakub Korda,  
Tomáš Poštulka, Dominik Vontor 2020.  
© Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

ISBN 978-80-244-5759-8 (tištěná kniha)  
ISBN 978-80-244-5760-4 (e-kniha)



# Obsah

|          |                                                                                                |           |
|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>Editorial</b> .....                                                                         | <b>7</b>  |
| <b>2</b> | <b>Rok 2018 jako kulminační moment<br/>v institucionální podpoře filmu</b> .....               | <b>9</b>  |
|          | Zákonná transformace Fondu .....                                                               | 11        |
|          | Podpora literárního vývoje .....                                                               | 12        |
|          | Pobídky .....                                                                                  | 14        |
|          | Kooptace Czech Film Commission<br>a Českého filmového centra .....                             | 15        |
|          | Kulturní politika s turbulentním pozadím .....                                                 | 17        |
|          | Otázky a výzvy .....                                                                           | 18        |
|          | Zdroje .....                                                                                   | 20        |
| <b>3</b> | <b>Všechno bylo?<br/>aneb Pestrá paleta českého hraného filmu<br/>v sezóně 2018/2019</b> ..... | <b>23</b> |
|          | (Ne)tuctovost komedií .....                                                                    | 24        |
|          | Vážně o 20. století .....                                                                      | 32        |
|          | Rozporuplné filmy pro děti a mládež, pokusy o sci-fi. . .                                      | 36        |
|          | Společná témata – křehkost duše<br>a vietnamská minorita .....                                 | 40        |
|          | Solitéri .....                                                                                 | 44        |
|          | Výsledek? Rozhodně ne monotónnost .....                                                        | 49        |
|          | České hrané filmy na mezinárodních festivalech .....                                           | 50        |
|          | Hojná účast v Karlových Varech, koprodukce<br>na Febiofestu .....                              | 51        |
|          | Účast a úspěchy v zahraničí .....                                                              | 53        |
|          | S <i>Všechno bude</i> toho bylo mnoho .....                                                    | 57        |

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Úspěchy starších snímků a minoritních koprodukcí . . . | 62 |
| Závěr(y): Je klíčem k úspěchu univerzálnost? . . . . . | 65 |
| Zdroje . . . . .                                       | 69 |
| Zdroje statistických údajů . . . . .                   | 69 |
| Online periodika . . . . .                             | 69 |
| Internetové stránky filmových festivalů . . . . .      | 72 |
| Facebookové profily filmů . . . . .                    | 72 |
| Ostatní zdroje . . . . .                               | 73 |

#### **4 Česká dokumentaristika:**

##### **trendy, světové úspěchy a naděje do budoucna. . . 75**

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Představení postupu a struktury . . . . .                                                              | 75  |
| Teoretická východiska a tendence českého dokumentu .                                                   | 76  |
| Dokumenty v distribuci a na domácích festivalech . . . .                                               | 80  |
| Celovečerní dokumenty v distribuci . . . . .                                                           | 81  |
| Středo- a krátkometrážní dokumenty v distribuci . . . .                                                | 84  |
| Celovečerní dokumenty na festivalech . . . . .                                                         | 84  |
| Středo- a krátkometrážní dokumenty na festivalech . . .                                                | 86  |
| Televizní dokumenty na festivalech . . . . .                                                           | 87  |
| Tvůrci a jejich směřování: debutanti i prověřená jména .                                               | 90  |
| Témata – politika, portréty i každodennost . . . . .                                                   | 93  |
| Rostoucí tendence reflektovat zahraniční témata . . . . .                                              | 96  |
| Hlasy a stylové trendy: tradice a inovace<br>v českém dokumentu . . . . .                              | 98  |
| České festivaly a ocenění – otevřené dokumenty,<br>analýzy institucí a mladá tvůrčí generace . . . . . | 103 |
| České dokumenty na zahraničních festivalech . . . . .                                                  | 107 |
| Speciální uvedení, minoritní koprodukce,<br>1. polovina roku 2018 a 2. polovina roku 2019 . . . . .    | 117 |
| Česká dokumentaristika? Stablní kinematografický<br>segment se světlou budoucností . . . . .           | 120 |
| Příloha . . . . .                                                                                      | 122 |
| Zdroje . . . . .                                                                                       | 144 |
| Literatura . . . . .                                                                                   | 144 |
| Online zdroje . . . . .                                                                                | 144 |

|          |                                                                                           |            |
|----------|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>5</b> | <b>Česká animace: čas nováčků i veteránů .....</b>                                        | <b>145</b> |
|          | Úvod .....                                                                                | 145        |
|          | Současný stav české animace .....                                                         | 151        |
|          | Diverzifikovaná celovečerní rutina .....                                                  | 155        |
|          | Kosmopolitní 3D Hurvínek, obraz české animované ambice. ....                              | 157        |
|          | Kutilové na velkém plátně stoupili v oblibě, ale méně je někdy více. ....                 | 162        |
|          | Čtyřlístek se poučil a vrátil se ke kořenům .....                                         | 169        |
|          | Do kin zamířila stylizovaná televizní animace .....                                       | 174        |
|          | Nostalgotické filmy pro předškoláky jako cesta nejmenšího odporu? .....                   | 182        |
|          | Co z toho plyne pro českou animaci? .....                                                 | 184        |
|          | Zdroje .....                                                                              | 189        |
|          | Literatura .....                                                                          | 189        |
|          | Online zdroje .....                                                                       | 189        |
| <b>6</b> | <b>Nadějné vyhlídky – český studentský film na festivalech doma i v zahraničí .....</b>   | <b>201</b> |
|          | Institucionální zajištění studentské tvorby .....                                         | 204        |
|          | Studentské filmy Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně ..... | 205        |
|          | Studentská tvorba na Filmové akademii Miroslava Ondříčka v Písku .....                    | 211        |
|          | Struktura a fungování FAMU .....                                                          | 213        |
|          | Specifika veřejné distribuce a její zásady .....                                          | 215        |
|          | Festivalové oddělení FAMU .....                                                           | 218        |
|          | Studentská tvorba FAMU .....                                                              | 220        |
|          | Hraná tvorba – autentická a lokální .....                                                 | 221        |
|          | Dokumentární tvorba – politická a angažovaná .....                                        | 224        |
|          | Animovaná tvorba – rozmanitá a srozumitelná .....                                         | 225        |
|          | Zhodnocení .....                                                                          | 231        |
|          | Příloha .....                                                                             | 234        |
|          | Zdroje .....                                                                              | 254        |

|           |                                                                    |            |
|-----------|--------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>7</b>  | <b>Fikční seriály<br/>(nejen) na televizních obrazovkách .....</b> | <b>257</b> |
|           | Věřejnoprávní televize .....                                       | 258        |
|           | Komerční terestriální televize .....                               | 268        |
|           | Online televize.....                                               | 278        |
|           | Shrnutí .....                                                      | 289        |
|           | Zdroje .....                                                       | 291        |
|           | Prameny.....                                                       | 291        |
|           | Literatura.....                                                    | 293        |
| <b>8</b>  | <b>Závěrečné shrnutí.....</b>                                      | <b>295</b> |
| <b>9</b>  | <b>Seznam zkratek.....</b>                                         | <b>299</b> |
| <b>10</b> | <b>Jmenný rejstřík .....</b>                                       | <b>301</b> |
| <b>11</b> | <b>Rejstřík filmů a seriálů.....</b>                               | <b>307</b> |



# 1 Editorial

Česká společnost se vůči vlastní kinematografii chová velmi specificky. Zdejší filmy jsou stále relativně oblíbené a celková návštěvnost národní produkce se udržuje na solidním evropském nadprůměru. Přesto, řečeno s Peterem Hamesem, jsme k témuž extrémně macešští a z výhrad vůči tuzemským snímkům se stala intelektuální kratochvíle. Namísto celistvé reflexe se tvůrci často setkávají jen s principiální kritickou střelbou, která nezohledňuje produkční možnosti či žánry a přichází s přímou komparací s elitou světové kinematografie, ať už jde o mohutné blockbustery či arthouseové filmy z evropského či asijského kulturního okruhu.

Jak zlomit tento paradox a dosáhnout reflexe, která bude zároveň britká i respektující? Jak publikum přivést k pochopení specifik zdejší produkce a tvůrčích východisek? Kupříkladu práce Terezy Pudlovské dokládá, že podstatné je k tématu přistoupit aktivněji, nabídnout pozici aktéra, jenž v komplexu kinematografie plní analytickou či observační roli, překonávající intelektuální odstup a bariéru, a oslovit obě strany (poučené diváky a tvůrce) k vzájemné komunikaci. Poskytnout platformu pro svébytný hlas a dialog, platformu, která netrpí předsudky, nýbrž rozvíjí modus operandi, jenž se v posledních letech pohřbchu vytratil pod nánosem prvoplánových referencí.

Zřídlem kritických hlasů jsou mimo jiné univerzity, jejichž kompetentní studenti mají rozsáhlé průhledy do globální audiovize a radikální evaluace kultury a umění je jejich přirozenou potřebou.

Pokusem o ustanovení konstruktivně kritické, domácí kinematografii komplexněji reflektující platformy je tento sborník, který vzešel ze spolupráce pedagogů a studentů Univerzity

Palackého v Olomouci. Nepředstavuje však tradiční, textuálně orientované analýzy nových domácích filmových produktů. Místo hodnocení jednotlivých filmů jsme se vydali cestou konceptualizace jednotlivých segmentů české kinematografie v letech 2018/2019 s důrazem na dominující trendy, žánry a témata. Srovnávání se světovou tvorbou jsme nahradili akcentováním zahraničních úspěchů českých filmů a pojmenováním klíčových důvodů, které vedly k jejich světovému ohlasu.

Naším cílem bylo skrze případové studie zachytit aktuální tendence audiovizuálního průmyslu u nás a vyhodnotit, které z těchto tendencí jsou funkční i mimo hranice naší republiky a na něž může být produktivní navazovat. To vše v kontextu stále se vyvíjejícího institucionálního zázemí, jež se více a více otevírá progresivnějším tvůrčím týmům s ambicemi přesahujícími domácí trh. Jednotlivé kapitoly nabízejí vyčerpávající konceptualizaci segmentů českého hraného filmu, dokumentární tvorby, animace i studentského filmu, pro komplexnější pokrytí audiovizuálního průmyslu jsme zařadili také kapitolu o české televizní tvorbě. Sbližování filmového a seriálového segmentu a mizející elitářské povyšování filmů kvalitativně nad televizní produkci je jedním z klíčových trendů posledních let, fenomén tzv. quality TV již proniká i do domácí audiovize – proto jsme se rozhodli reflexi kinematografie doplnit i o shrnutí dění v odvětví seriálů. To vše v období od července 2018 do června 2019.

Vývoj české audiovize v příštích letech není jen v rukou filmových štábů a zainteresovaných institucí. Pozadu nesmí zůstat ani filmová kritika, která by měla odhodit dlouhá léta pěstované předsudky a navázat produktivní dialog s praxí. Apriorní nevraživostí nezatížená reflexe může pomoci navázat na dosavadní úspěchy, ale i lépe pochopit fungování a potřeby celého průmyslu. Tento sborník budiž první vlašťovkou, která může pomoci tento dialog nastolit.

Za celý výzkumný tým,

Petr Bilík a Tomáš Poštulka

PETR BILÍK

*Z pohledu diváka českých filmů relativně běžný rok, možná dokonce postrádající vrchol, jenž by zastínil předešlé sezóny. Z pohledu kinematografie jako složitého a komplementárního souboru institucí rok přelomový či kulminační, v kalendáři porevolučních desetiletí moment výjimečný a otevírající nové perspektivy. Na druhou stranu také rok, kdy se začínají generovat dříve netypická rizika a nové typy otázek týkající se statusu kinematografie.*

Česká (československá) národní kinematografie byla po roce 1989 polem nejružnějších svárů, během nichž se složitě profilovaly její produkční možnosti a tvůrčí schopnosti, o to ne snadněji se prosazovala ve společenském kontextu i v kulturní politice státu.<sup>1</sup> Zhroucení prakticky veškerých nosných institucí, cirkulačního systému vývoje, produkce, distribuce a zahraničního obchodu ohrozilo počátkem 90. let samu podstatu filmové tvorby, která bez kapitálu a v jazykově ohraničeném prostředí nebyla schopna generovat ani dostatečné finanční zdroje, ani obstát (až na jednotlivé výjimky) na světovém festivalovém poli či v zahraniční distribuci.<sup>2</sup>

Barrandovská studia jako koordinované výrobní jádro kinematografie ani centrálně řízená soustava nebyly nahrazeny adekvátně operujícími soukromými produkcemi, ale zprvu spíše

<sup>1</sup> Základní střety se týkaly otázek, do jaké míry má stát působit vůči kinematografii paternalisticky, zda je kinematografie kulturním statkem a je-li role kinematografie kulturně-kultivační, anebo zábavní.

<sup>2</sup> K výjimkám patřil například Kachyňův snímek *Kráva* podle scénáře Jana Procházky, jenž si připsal řadu zahraničních festivalových úspěchů.

pokusy podnikatelských dobrodruhů, ať už usilovali o komerční efekt, nebo jejich autentickou ambicí bylo vyjádřit životní postoje a estetické představy svých tvůrců.<sup>3</sup>

Ekonomický neoliberalismus a odpor k centrálně plánovaným a státně protektivním zásahům vyústily v dlouhodobou zdrženlivost značné části politických elit i filmařů vůči podpůrné kulturní politice, bez níž však kinematografie z bazálně rozpočtových důvodů nemohla s širší druhovou, žánrovou ani stylovou škálou obstát.

Záchranné aktivity zaměřené na vytvoření nového typu zdrojů a produkčních podmínek vyústily ve vznik několika typů opěrných mechanismů. Jedním z nich byla aktivní koproducentská role České televize, druhým – nejzásadnějším – pak vznik Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie.<sup>4</sup> Ten je hlavní institucí a pilířem dalšího koncepčního uvažování již téměř tři desetiletí. Postupně byly rozvíjeny a prostřednictvím politického lobbingu prosazovány teze o možném rozšíření působnosti Fondu, který se měl stát namísto uzlu rozdělujícího finance generované samotnou kinematografií institutem s mnohohrstevnatou koordinační rolí. Ta by mohla být mimo jiné zaměřena na zviditelnění národní kinematografie v zahraničí či na systematizaci působení runaway produkcí a zajištění koprodukcí v tuzemsku. Vize většího institutu se samostatnou agendou byla vícekrát nadnesena při vrcholných jednáních na vládní úrovni a zakomponována do přípravy zákonných norem, vždy však zanikla kvůli kombinaci nedostatečné legislativní připravenosti a neochoty politické reprezentace státní záštitu nad kinematografií rozšiřovat či prohlubovat.

Mezi dílčí řešení ku prospěchu kinematografického komplexu patřily impulzy převzaté z mezinárodní zkušenosti, vlastní (a do jisté míry improvizované) aktivity ze strany soukromých

<sup>3</sup> K rozpadu systému došlo prakticky okamžitě po listopadu 1989, v roce 1992 bylo přistoupeno k privatizaci barrandovských studií.

<sup>4</sup> Datováno zákonem č. 483/1991 o České televizi a vznikem Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie v roce 1993.

aktérů a zkvalitňování stávajících opor na základě průběžných analytických kroků.

Do první skupiny patří kupříkladu Fond Eurimages<sup>5</sup> či postupné osvojování argumentačních strategií založených na konceptu kulturních a kreativních průmyslů. Do druhé kategorie autonomních aktivit kinematografie patří mimo jiné vznik Českého filmového centra<sup>6</sup> vycházejícího z prostředí filmových producentů a s náplní, která v mnoha evropských zemích připadá státním či parastátním organizacím – propagace národní kinematografie v globálním rozměru. Patří sem rovněž vytrvalé, především na ekonomických argumentech a přenosu know-how založené prosazování pobídkových impulzů pro zahraniční produkce.

Ke třetímu typu činností lze řadit pohyb uvnitř samotných státních institucí, především stanovení a modernizaci interních pravidel Odboru médií a audiovizuální a Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie. Ve Fondu byla kromě podpory produkce postupně prioritizována především témata, jejichž rychlé řešení bylo nezbytné pro zachování oběhu audiovizuálních děl a rámcovou soběstačnost oboru: zachování a modernizace sítě kin, digitalizace distribuce a stále zřetelnější nedostatky u většiny produkce, tedy opomíjená dramaturgie a obecně literární development, jenž se podle mnoha analýz ukázal být hluboce podfinancovaný a většinou i systémově zanedbávaný.

## **Zákonná transformace Fondu**

Souhrn výše uvedených aspektů má za cíl zdůraznit, jak podstatné a zároveň kontinuální byly jednotlivé transformační akty, které vrcholily kolem roku 2018. U všech je potřeba s jistou časovou velkorysostí sledovat genezi několik let zpět, než byly naplněny a plně se rozvinul jejich efekt – nejen kvůli

<sup>5</sup> Založen roku 1988, Česká republika k němu přistoupila roku 1994.

<sup>6</sup> Konkrcpován členy Asociace producentů v audiovizu v roce 2002.

zpožděním v důsledku trvání politického či institucionálního přechodu, ale i proto, že kinematografická tvorba má specifický dlouhý cyklus vzniku konkrétního díla. Nezřídka se tak systémové změny projeví až s výrazným odstupem a trendy je možné sledovat teprve v několikaletém horizontu.

Klíčovou, skokovou změnou na poli kulturní politiky v oblasti kinematografie představovaly dva návrzné zákony z roku 2012, které markantně přispěly k ukotvení a stabilizaci podpory kinematografie, byť vznikaly jako víceméně provizorní řešení těžící z aktuální možnosti odvodů televizních vysílatelů během procesu digitalizace. Tyto normy procházely notifikacemi a novelizacemi, jejich základ ale přetrval: byl jím podstatně autonomnější Fond s vlastními řídicími mechanismy, vybavený vnějšími experty k posuzování projektů, a především s proměnnou logikou příspěvků a s navýšením jejich objemu. S vstoupením 2016, s náběhem od následujícího roku, navíc začala platit novelizace zákona o audiovizí, která přinesla další, dosud bezprecedentní pilíř k dosavadnímu financování skrze parafiskální poplatky – mandatorní dotaci přímo ze státního rozpočtu. Rozpočet Fondu tak narostl do výše odpovídající jeho nově definovaným rolím a ambicím a začal se přibližovat dlouho očekávaným úrovním, s nimiž se kalkulovalo v mnoha kompetentních analýzách.

## Podpora literárního vývoje

V roce 2014 využil Fond jedno ze svých privilegií a zareagoval na dlouhodobě detekovaný nedostatek oslabující národní kinematografii. Zatímco doposud byly problémy s literárním vývojem spíše intuitivně odvozovány z kvality výsledných filmových děl a z ohlasů v rámci produkční praxe, akademický tým Petra Szczepanika k prověření těchto domněnek využil celou škálu metodologických nástrojů a sociologických šetření.<sup>7</sup> Analýza

<sup>7</sup> Studie vývoje českého hraného kinematografického díla.

nejenže potvrdila existenci ověřovaného problému, ale zároveň nastínila škálu jednotlivých typů produkčních společností a navrhla některá opatření pro posílení primární fáze vývoje, a to jak v oblasti financování, tak v oblasti školení a vzdělávání dramaturgických a scenáristických profesionálů. Studie byla představena v roce 2015 a měla citelný vliv na další strategie Fondu i na činnost produkčních společností. Takřka okamžitě došlo ke zvýraznění role scenáristů a dramaturgů a v následujícím období byly koncepční materiály (nejen) Fondu i proces rozhodování orientovány právě tímto směrem.

První výstupy popsanych kroků, tedy první filmová díla realizovaná za takto motivovaných podmínek, bylo možné registrovat právě v námi sledovaném období. Tato proměna diskurzu, kdy se pozornost produkcí pod vlivem instituce obrátila k úvodní tvůrčí složce a její preprodukční kultivaci, bude s delším odstupem patrně zkoumána jako jeden z nejzajímavějších zvrátů. Kladeny budou otázky týkající se organičnosti a efektivity takových řešení, hospodářských nákladů či nutnosti scenáristicky a dramaturgicky důslednějších postupů. Pakliže se v důsledku proměnila i vazba na publikum a vztah publika k takto vyvíjeným filmům, bude se jednat o jeden z legitimizačních faktorů celé národní kinematografie a s ní související kulturní politiky. Už nyní je nicméně zřejmé, že tento postup je paralelní s odklonem od ryze autorských tendencí ve prospěch žánrovosti a přináší i nový typ profilace profesních rolí.

Posledním aktem popisovaného úsilí je vznik dramaturgického inkubátoru (Projekt Fénix), oficiálně představeného v roce 2017 pod hlavičkou Státního fondu. Jeho význam je vícenásobný, ať už ve funkční či symbolické rovině:

- Jde o samostatnou expanzi činnosti Fondu směrem ke kreativním činnostem, tedy k dílčímu naplnění téměř tři desetiletí vzlínajících představ značné části filmařské obce o komplexnějším řešení státem garantované instituce.
- Z definice jde o výběrovou profesně vzdělávací aktivitu s potenciálem saturovat nedostatečnou hloubku a praktic-

kou průpravu vysokoškolského cyklu a nabídnout i etablovaným dramaturgům (potažmo scenáristům s dramaturgickou ambicí) možnost tříbit si, tvůrčím způsobem konfrontovat a modernizovat vlastní tvůrčí schopnosti.

- Projekt je založen na stupňovité cirkulaci talentů a slibuje tak dlouhodobé udržení a šíření know-how.
- Lektory Fénixu jsou většinou zahraniční experti se zkušenostmi přesahujícími běžné zdejší poměry. Vedle základního efektu internacionalizace se tak frekventantům výrazně rozšiřují obzory, pokud jde o jiné tvůrčí a produkční praxe, a zvyšuje se jejich konkurenceschopnost na mezinárodním trhu.
- Jednou z iniciačních osobností byl Jan Svěrák, projekt je tedy zaštitěn jménem oscarového tvůrce a nabývá větší prestiže v mezinárodním měřítku.
- Projekt nabízí identifikaci s pořádací institucí a zvyšuje se koheze mezi produkcemi, tvůrčími osobnostmi a institucionálním zázemím.
- Projekt Fénix, jehož první fáze probíhá ve spolupráci s programem MIDPOINT v letech 2017–2020, je zaměřen na 12 konkrétních projektů ve fázi vývoje, jimž je vedle vzdělávacího mechanismu přidělena dotace, lze tedy očekávat jejich důsledné konzultování a kvalitativní vzestup.
- Typologicky se Fond kinematografie touto činností sbližuje se světovými vzory, jako je kupříkladu slavný kodaňský Dánský filmový institut. Tato ambice může být nadále naplňována i jiným druhem aktivit, pro něž Projekt Fénix vytváří prostor.

## Pobídky

Zcela odlišným tématem je spontánní průnik runaway produkcí do českých lokací a postupný vznik pevnějších schémat pro je-

jich zajištění, nutných mimo jiné i kvůli konkurenci s okolními státy, především s Maďarskem. Pobídky v tuzemském kontextu vždy vyžadovaly prvotní finanční impuls a vklad, aby se pak jejich efekt odrazil v rozptýleném „ekonomickém impaktu“ a kontrolovaným způsobem přinesl prvotní investice (spolu s další výtěžností) zpět do státního rozpočtu. Jelikož se v dlouhodobé perspektivě nedařilo nároky na pobídkové impulzy nominálně zajistit, vždy bylo nezbytné o jejich výši pro následující období licitovat s politickou reprezentací, především přímo s představiteli vlády, navíc bez garance následného vývoje.

Pobídkové mechanismy se přesto částečně konsolidovaly a byly podchyceny v zákoně o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie, stejně jako následně ve statutu Fondu kinematografie, konkrétně v roce 2017.

Velmi důležitým faktem je, že zavedené stereotypní vnímání pobídek jen jako nástroje pro zahraniční produkce neodráží celou šíři jejich efektů. Pobídky mohou čerpat i české produkce bez výraznější umělecké ambice, pouze na základě bazálního kulturního testu, jakožto automatickou podporu. Tento typ podpory do jisté míry dorovnává příležitosti k uchopení kulturně náročných děl a nabízí šanci i primárně diváckým/komerčním projektům. Přispívá tak ke kohezi více sfér kinematografie a zmírnění dřívějších konfliktů a rozšiřuje také druhové a žánrové portfolio národní kinematografie.

## **Kooptace Czech Film Commission a Českého filmového centra**

K dalším aspektům, které hned několika způsoby přispívají k pozitivnímu vnímání kinematografického pole, patří decentralizace natáčení a působení produkčních týmů v regionech. Tato snaha byla v kinematografii přítomná od samého počátku vzniku filmu, vždy se však setkávala se zásadními produkčními překážkami, jimiž je nákladnost a logistika přesunů, stejně

jako nedostatečná infrastruktura mimo technicky a personálně zabezpečené lokace.

České prostředí se koordinované činnosti tohoto typu po vzoru USA a zemí Evropské unie dočkalo v roce 2004, kdy úvodní pohyb iniciovala Asociace producentů v audiovizí pod hlavičkou České filmové komory, aby se později kancelář Czech Film Commission přesunula do působnosti Národního filmového archivu, kde setrvala do roku 2016. Hlavním cílem je propagovat Českou republiku a její rozmanité lokace jako přitažlivou filmovou destinaci, zprostředkovat styk filmových štábů s místními i národními institucemi a úřady a napojit je na zdejší infrastrukturu.

Jako obecnější přínosy lze uvést:

- vyšší míru identifikace s kinematografií mimo velká centra
- rozvinutí pestřejší nabídky témat, z nichž mnohá lépe rezonují u širšího publika
- autentičtější reflexi života v regionech, kde se v České republice nachází majorita populace
- propagaci České republiky a regionálních atrakcí v rámci národního i globálního kontextu
- sekundární podporu turistického ruchu
- útraty filmových štábů, využití služeb a lidských zdrojů v regionech
- přenos know-how vysoce centralizovaného oboru do regionů

V České republice pod hlavičkou Film Commission aktuálně působí 10 filmových kanceláří s různým typem institucionálního ukotvení, odlišným zázemím a personálním zabezpečením i rozdílným portfoliem nabízených služeb. V reakci na jejich činnost vzniklo rovněž několik regionálních fondů na podporu kinematografie, díky kterým dochází k prohloubení principů vícezdrojového financování i silnější identifikaci komunálních struktur s filmovým oborem.

Také všechny uvedené aktivity procházejí transformací v období, které je ústředním tématem tohoto textu: V roce 2017 byla Czech Film Commission začleněna do páteřního Fondu kinematografie, což zajistilo snadnější manažerskou i administrativní komunikaci uvnitř oboru a silnější pozici všech sdružených institucí a činností.

Poslední z centralizačních transformací, jež se uskutečnily v uvedeném období, byla kooptace Českého filmového centra. Kdysi soběstačná a poněkud vzdorovitá aktivita Asociace producentů v audiovizí se od roku 2002 proměnila v dynamickou kancelář zajišťující zahraniční festivalovou účast českým zástupcům, komunikující s podstatnými sales agenty a aktéry z celého světa a nabízející každoroční katalog zdejší filmové produkce. Zprostředkovává rovněž kontakt s koproducenty a filmovými trhy a nabízí také příležitost seznámit se s projekty ve vývoji a spolupracovat na jejich vzniku.

## Kulturní politika s turbulentním pozadím

Proměna a zabezpečení Fondu i kumulace jednotlivých rolí zmíněných institucí jsou jen zdánlivě pouhou administrativní záležitostí. Ve skutečnosti se jedná o nejzřetelnější komplexní řešení blížící se ideálu promyšlenému už v 90. letech, jenž nebyl z politických důvodů, ale i kvůli neschopnosti formulace záměru a všech jeho náležitostí politicky prosaditelný. Zavedení změn se odehrálo postupně, v některých případech i bez mediální pozornosti, s akcentem na funkčnost každého z kroků a zachování dosavadních forem součinnosti. Transformace zároveň zajistila uchování ohrožených činností, které byly závislé na dotačních programech a meziročně získávaných podporách.

K vytvoření plastičtější představy o tom, za jakých politických podmínek tyto proměny probíhaly, je potřeba zmínit parlamentní a vládní situaci, která eskalovala v nejturbulentnější momenty po roce 1989. Podle mnohých politologů se jednalo o extrémní bod tuzemského společenského vývoje, kdy dopo-

sud bipolárně orientovanou, pravicovo-levicovou scénu definitivně nahrazovala populistická rétorika protiestablishmentového hnutí ANO 2011. Zásadní figurou, kupodivu i po mnoha kontroverzích ke kinematografii nikoliv nevstřícnou, byl Andrej Babiš, lídr hnutí a pozdější ministr financí, nyní předseda vlády a bezpochyby dominantní persona nejen v hospodářských otázkách, ale i v mantinelech stanovených pro kulturní politiku. Změny, které získaly dynamiku za sociálně-demokratického premiéra Sobotky a ministra kultury Daniela Hermana, tak byly v součinnosti vedení Fondu kinematografie a oborových organizací úspěšně prosazovány i po volbách roku 2017 a podařilo se je udržet i během neshod a kontroverzí, kdy bylo ministerstvo přiděleno do gesce Antonína Staňka.

Transformační úsilí tak specifickým postupem dospělo do stavu, jenž – bude-li mu dopřána stabilita – by měl v nejbližší době generovat úspěchy jak v tuzemských kinech, tak na světové scéně, a to v oblastech dokumentu, animovaného filmu i samozřejmě hrané tvorby. Osudy *Nabarveného ptáče*, *Dcery* či dokumentu *V síti* již popsané proměny a jejich dopady do jisté míry reflektují.<sup>8</sup>

## Otázky a výzvy

Rok 2018 přinesl i řadu nových otázek, jejichž důležitost postupně kulminovala a stále je na vzestupu. Jejich vymezením a prvními pokusy o řešení se zabývá Dlouhodobá koncepce Státního fondu, která vznikala dva roky při složitých a rozvětvených diskuzích a připomínkách, a byla vydána v roce 2017. K jejím základním prioritám patří zkvalitnění a pestrost nabídky,

---

<sup>8</sup> Snímek *Nabarvené ptáče* (Václav Marhoul) získal studentskou cenu v hlavní soutěži benátského filmového festivalu, *Dcera* (Daria Kashcheeva) si odnesla studentského Oscara a byla nominována i na regulérní Cenu americké filmové akademie, dokument *V síti* (Vít Klusák) vzbudil mimořádný mediální zájem a předpremiérové projekce byly plně diváků.

posílení distribuce a účinnější propagace české kinematografie, především v zahraničí.

Tyto zdánlivě samozřejmé body mají své motivace a vycházejí ze specifické situace a z globálních modernizačních trendů. Poprvé od roku 1989 nevystupuje do popředí finanční nouze a volání po uměleckých kvalitách, ale v reakci na chování publika nutnost saturovat i jiné než arthousevé návštěvníky kin a nabídnout díky lepšímu ekonomickému zajištění i „inteligentní mainstream“ a širší paletu žánrového filmu. Pohnutkou je jak stále silnější dominance blockbusterů, tak konkurence rozvětvené digitální sítě a stoupající popularita obrovského množství kvalitního audiovizuálního obsahu přístupného prostřednictvím nových forem distribuce. Podobně je zdůvodňována podpora distribuce, která dříve spoléhala pouze na kina a festivaly. Nyní je tento způsob vnímání postupně opouštěn a respektovány začínají být i alternativy diktované aktuálním diváckým chováním. Pro vývoj a výrobu filmů byly nastaveny solidní mechanismy a trh je dokonce přesycen. Úkolem pro následující období bude prosadit tato díla v distribuci, srozumitelně artikulovat jejich existenci a přistoupit rovněž k využívání vyvíjejících se technologií usnadňujících konzumaci audiovizuálního obsahu mimo běžné podmínky. Svým způsobem to znamená vyhlášení vyšší míry liberalizace a legitimizace procesů, které byly dříve považovány za ohrožující, ať už jde o otevřené uznání populární kultury a žánrového filmu či postupnou přípravu na distribuci mimo klasická kina.

Pozitivní zkušenost s dřívějšími analýzami i nutnost detailního dešifrování složitých pohybů ve sféře, kde se mezinárodní právo stýká s digitálními technologiemi, vedla k zadání směrem k akademické obci. Právě v roce 2018 tedy byla zpracována úvodní studie, již budou následovat jednotlivé výzkumné zprávy k parciálním tématům. Komplikovaně znějící název Mapa audiovizuálního pole v České republice z hlediska digitalizace a strategie pro jednotný digitální trh, pod nímž jsou jako editoři podepsáni Pavel Zahrádka a Petr Szczepanik, přináší

nejnovější zjištění ze všech souvisejících oborů, u nichž dochází k tak prudkému rozvoji, že je nezbytný jejich permanentní výklad, aby byly státní orgány i sama kinematografie připraveny adekvátně reagovat. Revizí musí projít jak dosavadní vnímání nelegálního šíření audiovizuálních děl, tak princip teritoriality a související obchodní modely či geoblokační mechanismy a jejich posun v rámci globálního trhu. Každý z těchto aspektů může mít citelný dopad na budoucí podobu kinematografického komplexu a celého „audiovizuálního pole“, s nímž operují autoři.

Po řadě úspěchů tak tuzemskou kinematografii a instituce, které se k ní vážou nejtěsněji, čeká celá série výzev. Výzev, které mají stejnou úroveň rizikovosti, jako krizově řešená a pozoruhodně zvládnutá digitalizace kin, příchod multiplexů, nástup torrentových portálů nebo vstup soukromých televizí na český trh.

Vývoj je nadále dynamický a nikomu, kdo se na dosavadní stabilizaci kinematografie podílel, nedá zjevně ani v následujících letech vydechnout. Český film roku 2018 byl zajištěn i znejištěn současně a teprve čas prokáže, jak se bude formovat osud národní kinematografie na naznačených křižovatkách.

## Zdroje

- BILÍK, Petr. *Podpora kinematografie jako součást kulturní politiky*. V tisku. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2020.
- Dlouhodobé a krátkodobé koncepce Fondu kinematografie. *Fond kinematografie* [online, cit. 03-04-2020]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/koncepce>.
- SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989–1998*. Praha: Česká televize, 2012.
- STRNAD, Pavel. *Transformace české kinematografie*. Praha, 2000. Diplomová práce. FAMU, Katedra produkce.
- SZCZEPANIK, Petr a kol. *Studie vývoje českého hraného kinematografického díla*. Praha: Fond kinematografie, 2014.

SZCZEPANIK, Petr, ZAHRÁDKA, Pavel a kol. *Mapa audiovizuálního pole v české republice z hlediska digitalizace a strategie pro jednotný digitální trh*. Praha: Fond kinematografie, 2018.



## Všechno bylo? aneb Pestrá paleta českého hraného filmu v sezóně 2018/2019

RADOSLAV HORÁK

*O současné české hrané kinematografii se obvykle nehovoří příliš pozitivně. Je však skepse, která se do diskusí o ní mnohdy vkrádá, oprávněná? Jak česká hraná kinematografie v současnosti reálně vypadá a co může nabídnout světu?*

Existují primárně dva předsudky, které se vztahují k současnému českému hranému filmu a jež se prozatím daří odbourávat jen velmi pomalu. První z nich se týká podoby a náplně filmů – mnohdy se mluví o provinčních pokleslých komediích, jejichž úspěch je postaven na primitivním podbíživém humoru, nebo o komorních melodramatech bez přesahu. Druhý z předsudků směřuje k (ne)zájmu o českou kinematografii v zahraničí, kdy bývá svět současného českého filmu vykreslován jako uzavřený, fungující víceméně sám pro sebe a bez šance na významný úspěch za hranicemi země. Cílem tohoto textu je přinést vhled do dění v české hrané kinematografii za období jednoho roku (od počátku července 2018 do konce června 2019), a to s důrazem na nadnárodní<sup>9</sup> a zahraniční úspěchy českých hraných filmů<sup>10</sup> v uvedeném období, upozornit na projevující se trendy, zrekapitulovat důležité úspěchy na mezinárodním festivalovém poli a tyto úspěchy zdůvodnit.

<sup>9</sup> Úspěchy na mezinárodních festivalech konaných v České republice.

<sup>10</sup> Vyjma filmů studentských, jichž se týká příspěvek Dominika Vontora, který je rovněž součástí této publikace.

Text se skládá ze dvou částí. První z nich je věnována celkovému přehledu plně nebo majoritně českých hraných filmů,<sup>11</sup> které měly ve sledovaném období v domácích kinech premiéru. Ty na základě jejich žánrových či tematických podobností členíme do několika kategorií a každému snímku věnujeme krátkou analýzu s hodnotícími prvky. Ve druhé části se zabýváme účastí a úspěchy českých hraných filmů na několika významných mezinárodních domácích festivalech (především MFF Karlovy Vary, dále Febiofest a MFDF Zlín) a výběrově na řadě zahraničních. Na základě zjištěných faktů lze dovodit, o které české hrané filmy je na festivalech zájem, a tak odhalit, zda a čím jsou tyto filmy výjimečné a jaké jsou příčiny jejich úspěchů.

## (Ne)tuctovost komedií

Podle údajů Českého filmového centra mělo od začátku července 2018 do konce června 2019 premiéru celkem 31 plně nebo majoritně českých celovečerních hraných snímků.<sup>12</sup> Mnohé z nich byly **komedie**, což by dávalo za pravdu prvnímu zmíněnému stereotypu, ne všechny však byly průměrné či podprůměrné. Z uměleckého hlediska nejpozoruhodnější je *Chata na prodej* (premiéra 26. 7. 2018). Jako svůj druhý celovečerní kinofilm ji natočil Tomáš Pavlíček<sup>13</sup> podle scénáře Lucie Bokštefflové, na němž režisér rovněž spolupracoval. Film vypráví

---

<sup>11</sup> Minoritní koprodukce v této části studie nezohledňujeme, jelikož největší výpovědní hodnotu ohledně domácích žánrových a tematických trendů mají filmy vznikající v primárně českém produkčním prostředí.

<sup>12</sup> Viz přehledy v kategorii Filmy a tvůrci: Filmy & tvůrci, 2018. *Czech Film Center* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/filmy-tvurci?year=2018&genre=3>; Filmy & tvůrci, 2019. *Czech Film Center* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/filmy-tvurci?year=2019&genre=3>.

<sup>13</sup> Pavlíček se tomuto žánru nevěnoval poprvé – jeho debut *Parádně pokecal* byl rovněž komedií a zkušenost s komediálními náměty má autor už z dob svého studia na FAMU.

příběh stárnoucích manželů, kteří chtějí prodat chatu. Především manželka k ní však má velmi silný vztah, a proto se rozhodne na poslední chvíli prodej ještě o dva dny odložit a společně s celou rodinou na chatě naposledy strávit víkend. Od svého záměru neustoupí ani přes četné komplikace, které se jí kvůli problematickým vztahům v rodině staví do cesty. Na chatě se nakonec sejde řada směšných figurek: kromě obou manželů také psychicky nevyrovnaná dcera se svým chladně dokonalým německým přítelem, syn-povaleč se slovenskou partnerkou, která má sklony k promiskuitě, věčně nespokojená a konflikty rozdmýchávající babička, dědeček trpící stařeckou demencí a vlezlý rodinný známý. Interakce mezi nimi ústí v řadu tragikomických situací, které svou atmosférou připomenou filmy veristické větve československé nové vlny 60. let, konkrétně snímek *Ecce homo Homolka* (1969) Jaroslava Papouška. Film stojí za pozornost i díky svému tématu – ačkoliv je chataření a chalupaření významným českým fenoménem, snímků, které by se jím zabývaly, nalezneme poměrně poskrovnu. *Chata na prodej* navíc nereflktuje chatu coby místo, kam se lidé z města uchylují odpočinout si od hektické moderní civilizace a svého života v ní,<sup>14</sup> nýbrž tento fenomén uchopuje novým způsobem: když dcera vysvětluje svému německému příteli, co chata pro její rodiče znamenala, označí ji za „malé moře“ – tedy místo, jež pro lidi, kteří z finančních (nebo dříve i politických) důvodů neměli možnost doprávat si luxusní dovolené v zahraničí, představovalo skromný ekvivalent takovýchto dovolených, k němuž však o to silněji přilnuli.

Jiné české komedie se vymykají průměru tím, že se u publika staly značně populárními a dosáhly mimořádně vysokých příček ve statistikách návštěvnosti i výtěžnosti. Umísťování českých komedií na předních pozicích návštěvnostních tabulek

<sup>14</sup> Je tomu tak například ve Smyczkově filmu *Jako zajíci* (1981), Olmerově *Co je vám, doktore* (1984), Vorlově *Cestě z města* (2000) a ostatně i v zřejmě divácky nejoblíbenější chalupářské komedii, Menzelově *Na samotě u lesa* (1976).

je sice dlouhodobá tendence, přesto – přinejmenším v posledních letech – není zcela obvyklé, aby počet diváků překročil půl milionu.<sup>15</sup> Během analyzovaného období však vznikly hned dvě komedie, kterým se to povedlo. Jako první se mezi „kasovní trháky“ zařadil snímek *Po čem muži touží* (režie Rudolf Havlík, premiéra 20. 9. 2018), který v kinech vidělo 558 988 diváků<sup>16</sup> a stal se tak nejnavštěvovanějším českým filmem roku 2018 a třetím nejnavštěvovanějším filmem v českých kinech za daný rok celkově.<sup>17</sup> Protagonistou filmu je šovinistický šéfredaktor lifestylevého časopisu, který dává ostentativně najevo svoji neúctu k ženám, avšak poté, co se setká s tajemnou čarodějnici, se v ženu sám promění. Po četných příkořích, jež v novém těle musí překonat a díky nimž zcela změní své názory, získá zpět svou původní podobu. Zápětka se vyvíjí předvídatelným způsobem a humor filmu je založen především na klasických mužsko-ženských stereotypech a výrazné mimice a gestikulaci Anny Polívkové v hlavní roli. Osvědčená schémata na diváky zabrala, kritické přijetí však bylo strážlivější.<sup>18</sup>

Pozoruhodný komerční úspěch Havlíkova filmu ovšem o necelý půlrok později ještě o více než 270 procent (!) překonala

<sup>15</sup> Nejlépe umístěnou českou komedii za rok 2017, *Špunti na vodě* (režie Jiří Chlumský), navštívilo 401 979 diváků, komediální „jedničku“ roku 2016 *Teorii tygra* (režie Radek Bajgar) vidělo 385 974 diváků. Půlmilionovou hranici s komedií předtím naposled překročil v roce 2013 Zdeněk Troška, na jehož *Babovřesky* přišlo 652 408 diváků. Viz Přehledy, statistiky. Top 50 – roční výsledky. *Unie filmových distributorů* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://ufd.cz/prehledy-statistiky/top-50-rocni-vysledky>.

<sup>16</sup> Zdrojem všech statistik návštěvnosti pro tuto studii byly stránky Unie filmových distributorů (<https://ufd.cz>) a Kinomaniak (<http://kinomaniak.cz>). Údaje jsou platné ke dni 25. 1. 2020.

<sup>17</sup> Předtím jej pouze snímky *Avengers: Infinity War* (631 252 diváků) a *Bohemian Rhapsody* (1 073 638 diváků za rok 2018). Viz 102. Měsíční výsledky kompletní. *Unie filmových distributorů* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://ufd.cz/files/article/1183/top502018.xls>.

<sup>18</sup> Např. ČECH, Marek. Po čem muži touží – recenze filmu. *AVMania* [online]. 23. 9. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz//po-čem-muži-touží-recenze-filmu>.

romantická komedie *Ženy v běhu* (premiéra 31. 1. 2019). Pozdní režijní debutant (ve věku 41 let) Martin Horský v ní zúročil své předchozí zkušenosti komediálního scenáristy (např. *Láska je láska*, 2012; *Život je život*, 2015) a stvořil snímek, jehož zápletky vychází z mírně absurdní situace, avšak její vývoj naplňuje klasická žánrová pravidla. Matka a její tři dcery se chystají na štafetový běh s urnou, v níž se nachází popel jejich zemřelého manžela/otce, aby mu splnily přání uběhnout maratón. Při té příležitosti dvě mladší dcery najdou lásku a ta starší se od svého dlouholetého partnera dočká jak vytouženého uznání, tak žádosti o ruku. Film se vyznačuje snadno odhadnutelným dějovým vývojem a nenáročným, nikoli však pokleslým humorem, který čerpá z všednodenních rodinných situací, spolu s odpočinkovou atmosférou. Tyto charakteristiky (a také obsazení populárních hereček a herců – např. Terezy Kostkové, Zlaty Adamovské či Ondřeje Vetchého) mu zajistily mimořádný divácký zájem: film navštívilo 1 543 842 diváků a stal se tak druhým nejnavštěvovanějším českým snímkem od roku 1990.<sup>19</sup> Zároveň se *Ženy v běhu* s tržbami ve výši přes 200 milionů korun staly historicky nejvýdělečnějším českým filmem.

Romantické komedie vznikly ještě dvě, úspěch *Žen v běhu* ani *Po čem muži touží* se však v jejich případě neopakoval a ne nabízejí ani nic jiného, co by se dalo považovat za mimořádné či pozoruhodné. Hlavní hrdinkou *LOVENÍ* (režie Karel Janák, premiéra 21. 3. 2019) – jež bývá některými recenzenty s *Ženami v běhu* srovnáváno<sup>20</sup> – je žena, která se poté, co její snoubenec

<sup>19</sup> Lepší výsledek si připsal pouze *Tankový prapor* (1991) Víta Olmera s 2 022 300 diváky. Viz Nejnavštěvovanější filmy. *Kinomaniak* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/vse/nejnavsteovanejsi>.

<sup>20</sup> S *Ženami v běhu* srovnával *LOVENÍ* například Martin Staněk (STANĚK, Martin. Recenze *LOVENÍ* – Janák komedie prostě umí. *Totalfilm* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/03/recenze-loveni-janak-komedie-proste-umi/>) nebo Rimsy (*LOVENÍ*: Recenze. *Moviezone* [online]. 29. 3. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://film.moviezone.cz/loveni/recenze>).

uteče od oltáře, snaží navázat nový vztah přes internetovou seznamku, nakonec se však zamiluje do svého původně nechtěného spolubydliče ve sdíleném bytě. Jak je z krátkého shrnutí zjevné, i *LOVENÍ* naplňuje klasická žánrová schémata, přišlo na něj však jen 151 595 diváků, což sice není nízké číslo, oproti *Ženám v běhu* ale méně než desetinové. Na relativním neúspěchu mělo jistě podíl nevhodné načasování, neboť film zamířil do kin necelé dva měsíce po *Ženách v běhu*. Je však také třeba podotknout, že *LOVENÍ* má oproti zmíněnému snímku vleklejší tempo, humor je afektovanější a komika vychází častěji z absurdních než každodenních situací.

Výčet filmů s žánrovým přívlastkem „romantická komedie“ lze uzavřít snímkem *Léto s gentlemanem* (premiéra 14. 2. 2019), který jako svůj filmový debut natočil sedmdesátiletý, dosud televizní režisér Jiří Adamec podle scénáře Jaromíra Hanzlíka, jenž se zároveň objevil v titulní roli. Film odkazuje svým názvem i hereckým představitelem protagonisty na snímek *Léto s kovbojem* (režie Ivo Novák, 1976). Také zápleтка je zčásti podobná: hlavní hrdinka procítá z milostné letargie poté, co se v jejím životě objeví muž zcela jiného rázu než její dosavadní partner, ovšem vyústění je smířlivější (žena se ke svému muži nakonec vrátí). Děj trpí logickou nesoudržností a roztržitostí do epizodek věnovaných zobrazení mnohdy banálních příhod z vesnice, kde se dvojice seznámí. Humor místy klesá až na fekální úroveň.<sup>21</sup> U kritiků film propadl – Mirka Spáčilová jej označila za telenovelu a přirovnala ho (hlavně kvůli dialogům postav) k červené knihovně.<sup>22</sup> Příliš vřelého přijetí se snímek

<sup>21</sup> A to doslova – u táborového ohně proběhne schůze, na níž se řeší problém s vypouštěním fekálií do polí a zápachem, který to provází. Jeden ze znečišťovatelů je nakonec potrestán tak, že mu muži z vesnice hadici, pomocí níž fekálie do polí vypouští, strčí do okna jeho vlastního sklepa.

<sup>22</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Jaromír Hanzlík si napsal telenovelu *Léto s gentlemanem*. *iDNES* [online]. 15. 2. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-leto-s-gentlemanem-jaromir-hanzlik-jiri-adamec-alena-antalova.A190214\\_174624\\_film-video\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-leto-s-gentlemanem-jaromir-hanzlik-jiri-adamec-alena-antalova.A190214_174624_film-video_spm).

nedočkal ani u diváků. Těch na něj přišlo 63 400 (ve srovnání s ostatními filmy z téže kategorie<sup>23</sup> jde o nízké číslo) a jejich hodnocení filmu na ČSFD dosáhlo pouze 29 %<sup>24</sup>.

Za komedii označili tvůrci i distributor<sup>25</sup> také film *Jak se moří revizoři* (režie Eva Toulová, premiéra 18. 10. 2018). Ve skutečnosti jde však spíše o laciné posmutnělé melodrama na téma krize středního věku, které ve snaze konstruovat humor sklouzává až k lidovým anekdotám po vzoru *Kameňáku*. Snímek je nepřilíš zdařilý patrně z jakéhokoli hlediska, ať už je řeč o plytkém a nelogickém scénáři s řadou hluchých míst, statické kameře neumožňující dynamiku, nevěrohodných hereckých výkonech či nerespektování filmové řeči (duplikace obrazem podaných informací ve voiceoveru a dialogích). Filmové řemeslo trpí i po technické stránce, markantní slabinou je především nevyvážený zvuk. Přes bohaté využití product placementu, jenž výrazně ovlivnil i podobu scénáře (ředitelka kliniky estetické medicíny, kam se jde jedna z postav zkrášlit, má ve snímku dokonce mluvenou roli), se tvůrci potýkali s nedostatkem financí a postprodukci filmu museli dofinancovat pomocí crowdfundingové kampaně na stránkách Startovač.cz.<sup>26</sup>

V kategorii komedií si zvláštní pozornost zaslouží **komedie s kriminálními/detektivními náměty**. Kriminální filmy a seriály jsou v České republice dlouhodobě populární (mnoho jich vzniká především v televizním prostředí), evidentní je však také trend spojovat téma zločinu právě s odlehčenou atmosférou, což s sebou někdy nese i zřetelnou morální relativizaci.

Nejpozoruhodnější z těchto filmů je *Teroristka* (premiéra 4. 4. 2019), na kterou také přišlo do kina nejvíce diváků (celkem 258 660) – velkým lákadlem byla zřejmě jak Iva Janžurová v ti-

---

<sup>23</sup> Včetně *Chaty na prodej*, na kterou přišlo do kin 99 862 diváků.

<sup>24</sup> Údaj k 25. 1. 2020.

<sup>25</sup> *Jak se moří revizoři* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.jaksemorirevizori.cz>.

<sup>26</sup> *Jak se moří revizoři*. *Startovač.cz* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.startovac.cz/projekty/jak-se-mori-revizori>.

tulní roli, tak Radek Bajgar na pozici režiséra.<sup>27</sup> Snímek na pomezí absurdní komedie a sociálního dramatu pojednává o učitelce v důchodu, jež se rozhodne svérázným způsobem řešit problém s bezohledným podnikatelem, který různými způsoby tyranizuje obyvatele chatové osady a zároveň si dovednou manipulací zajišťuje jejich loajalitu. Když nepomůže slušná domluva, protagonistka si opatří brokovnici a chystá se k radikálnímu řešení. Film otevírá množství témat – ukazuje, že manipulace je nejzvrůdnější tehdy, je-li zdánlivě výhodná, a upozorňuje na tendenci podceňovat seniory a jejich sociální roli, nastoluje ale i obecnější témata viny, trestu, dobra a spravedlnosti, která nicméně důsledněji nerozvíjí. Hranice mezi odlehčenou a vážnější polohou není ostře vytyčena a recenze snímku poukazují na nesoulad obou poloh.<sup>28</sup> Film byl kritizován také kvůli kontroverznímu etickému poselství, a sice že zlo lze zastavit pouze pomocí nejhrubšího násilí, neboť jiná řešení nejsou účinná.

Komediální nadsázku s vážnější polohou se pokusil zkombinovat také Vladimír Michálek ve snímku *Úhoři mají nabito* (premiéra 21. 2. 2019). Ten vypráví o partě kamarádů, kteří mají nebezpečného a nezákonného koníčka: hrají si na členy Útvaru rychlého nasazení a děsí nic netušící civilní obyvatelstvo. Jednou se však připlou ke skutečnému zločinu, čímž se spustí řetězec událostí, které gradují do stále větší absurdity. Scenáristou filmu byl Petr Pýcha, autor scénáře k oceňovanému filmu Olma Omerzua *Všechno bude* (viz dále), vyprávění však trpí nelogičností a v důsledku četných flashbacků, dokonce flashbacků ve flashbacku, i nepřehledností. Závěrečný textový

<sup>27</sup> Ten si diváky naklonil v roce 2016 výše zmíněným snímkem *Teorie tygra*.

<sup>28</sup> Viz např. recenze Kristiny Roháčkové nebo Jana Vargy: ROHÁČKOVÁ, Kristina. Bajgarova filmová Teroristka zavařuje mozkové záuty nejasným morálním poselstvím. *iRozhlas.cz* [online]. 6. 4. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-teroristka-cesky-film-iva-janzurova-radek-bajgar\\_1904061625\\_kro](https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-teroristka-cesky-film-iva-janzurova-radek-bajgar_1904061625_kro); VARGA, Jan. Teroristka – Recenze – 50 %. *Film Spot* [online]. 2. 4. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <http://www.filmspot.cz/2019/04/recenze-filmu-teroristka-iva-janzurova.html>.

dovětek o tom, jak u nás kvůli pocitu ohrožení vznikají četné paramilitární skupiny, se snaží navodit dojem, že film měl být hlubší výpověď právě o takových skupinách, jeho hrdinové se ale zjevně nedopouštějí problematického jednání z pocitu ohrožení – jde spíše o zvrhlou zábavu, která jim poskytuje možnost úniku z jejich nudných a neperspektivních životů. Podobně jako *Teroristka* byl i tento film kritizován kvůli svému nemorálnímu vyznění, ale navíc také za logické chyby a nesmyslné chování postav.<sup>29</sup> Propadl i u diváků, navštívilo ho jen 16 541 lidí.

Odlišného rázu jsou následující dva snímky, které se o vážnější výpověď ani nesnaží a nezastírají, že mají být jen oddechovou podívanou. Film *Ten, kdo tě miloval* (režie Jan Páchl, premiéra 8. 11. 2018) je adaptací stejnojmenné knižní předlohy Marie Poledňákové. Protagonistka Vanda v něm řeší minulost svého tragicky zesnulého manžela-policisty, kapitána Kaliny, jehož smrt se nezdá být pouhou nešťastnou náhodou. Objeví stopy, které jí odhalí manželovo tajemství spojené se záležitostmi podsvětí a zároveň ji přivedou k pochybnostem o tom, zda jí byl věrný. Oproti románové předloze (jejíž těžiště spočívá především ve Vandině pátrání<sup>30</sup> a melodramatických pasážích ve stylu červené knihovny) klade film větší důraz na humor, dlužno však říct, že mnohdy laciný a s námětem neladící (hořící věnec na Kalinově pohřbu). Scény, v nichž se objeví zesnulý kapitán Kalina coby duch, působí jako epigonská nápodoba známého amerického romantického dramatu s Patrikem Swayzem z roku 1990.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Viz např. recenze Jana Vargy nebo Marka Čecha: VARGA, Jan. Úhoři mají nabito – Recenze – 20 %. *Film Spot* [online]. 18. 2. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <http://www.filmspot.cz/2019/02/recenze-filmu-uhori-maji-nabito-vladimir-michalek.html>; ČECH, Marek. Úhoři mají nabito: falešná URNA zasahuje na maloměstě (recenze filmu). *AVMania.cz* [online]. 24. 2. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz/uhori-maji-nabito-falesna-urna-zasahuje-na-malomes-te-recenze-filmu>.

<sup>30</sup> Kniha má podtitul *detektivní román*.

<sup>31</sup> Film *Duch*, r. Jerry Zucker.

Do stejné kategorie lze zařadit rovněž film *Doktor Martin: Záhada v Beskydech* (režie Petr Zahrádka, premiéra 6. 12. 2018), který obsahově propojuje dva seriály České televize – ukončeného *Doktora Martina* a od ledna 2019 uváděného *Strážmistra Topinku*. Postavy filmu se začnou zajímat o starý kriminální případ cirkusového trpaslíka, pronásledovaného StB kvůli krádeži zlatých bust Masaryka a Štefánika. Bizarní námět je zpracován zcela konvenčním způsobem a podoba filmu se, vyjma delší stopáže, prakticky ničím nevymyká televiznímu stylu<sup>32</sup> běžných seriálových epizod. Rovněž humoru je ve snímku poskrovnu. Do kin na něj přišlo jen 5 918 diváků a neobvykle brzy po kino-premiéře (4. 1. 2019)<sup>33</sup> se objevil na televizních obrazovkách.

## Vážně o 20. století

Kromě komedií představují poměrně velkou, a navíc vcelku kompaktní skupinu **filmy s historickými náměty**. Za rok 2018 se jich do kin dostalo šest (*Jan Palach*, *Toman*, *Hovory s TGM*, *Zlatý podraz*, *Narušitel* a *Skleněný pokoj*) a všechny bez výjimky se věnují reflexi událostí 20. století. Pokračuje tak trend nastolený v minulých letech,<sup>34</sup> zřetelný je však ústup „ostalgie“<sup>35</sup> ve stylu *Pelíšků* (režie Jan Hřebejk, 1999), případ-

<sup>32</sup> To se projevuje se například tím, že důraz je kladen spíše na popisné dialogy než na řeč obrazu.

<sup>33</sup> *Doktor Martin: Záhada v Beskydech*. Česká televize [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12031056101-doktor-martin-zahada-v-beskydech/41723310007>.

<sup>34</sup> Zobrazování vzdálenější minulosti než právě 20. století není pro současný český film obvyklé. Mezi výjimky z posledních let patří například *Křižáček* (r. Václav Kadrnka, 2017), *Hastrman* (r. Ondřej Havelka, 2018) nebo loni na podzim uvedený *Pláč svatého Šebestiána* (r. Milan Cyroň, Tomáš Uher, 2019).

<sup>35</sup> Pojem „ostalgie“ vznikl původně v německém prostředí jako složenina slov „Osten“ (východ) a „Nostalgie“ a označoval stesk východních Němců po některých (především konzumních) prvcích spjatých s životem před pádem Berlínské zdi. V širším slova smyslu je však aplikován i na projev

ně nověji *Probudím se včera* (režie Miloslav Šmídmajer, 2012) či *Něžných vln* (režie Jiří Vejdělek, 2013). Ani jeden z filmů uvedených ve sledovaném období není komedií a všechny zpracovávají vážné náměty.

Vedle *Skleněného pokoje*, kterému bude pro jeho specifčnost věnována pozornost později v jedné z dalších kategorií, jsou nejneobvyklejším ze zmíněných filmů *Hovory s TGM* (premiéra 18. 10. 2018) debutujícího Jakuba Červenky (scénář vytvořil Pavel Kosatík, jenž se historickou tematikou zabývá dlouhodobě),<sup>36</sup> snímek také diváky zavádí nejdále do minulosti, konkrétně do roku 1928. Film má odvážnou kompozici – jedná se o komorní drama, které si na ploše 80 minut de facto vystačí s pouhými dvěma postavami,<sup>37</sup> Čapkem a Masarykem, a to navíc takřka bez časových elips. Zachycuje setkání prezidenta se spisovatelem jednoho zdánlivě všedního odpoledne, během nějž však mezi nimi vznikne rozkol, neboť Masaryk kvůli intimnímu vyznění jedné z kapitol náhle odmítá vydání Čapkem připravované knihy rozhovorů. V dialogu mezi státníkem a spisovatelem, ve kterém spolu řeší filosofické, společenské i osobní otázky, se pak odkrývají dříve nepřiznané motivace obou postav a niterné stránky jejich osobností. Ztrácejí tak masku bezchybných ikon, jež nad ničím neváhají, nepocítují slabost a nepodléhají přirozeným lidským tužbám. Atmosféra filmu se mění zároveň s polohami, v nichž se dialog mění od vzájemné přátelské náklonnosti až k nevraživosti a výčitkám, nakonec se však znovu vrací k respektu, pochopení, empatii a porozumění. Nevšední formu podtrhují herecké výkony představitelů obou protagonistů, Martina Huby (v roli Masaryka) a Jana Budaře

---

obdobných nálad v jiných zemích bývalého východního bloku. Ostalgie v českém filmu lze definovat jako pozitivně zabarvené, nostalgické vzpomínání na každodenní život v období vlády komunistického režimu, mnohdy souvztažně spojené s banalizací nebo upozaděním negativních jevů s tímto režimem spjatých.

<sup>36</sup> Jako spisovatel literatury faktu se věnuje moderní české historii. K jeho práci pro audiovizí patří například scénář televizního seriálu *České století*.

<sup>37</sup> Epizodní postavy služby či fotografa není nutné zohledňovat.

(v roli Čapka). Negativem zvoleného přístupu je, že takto pojatý celovečerní film má navzdory snaze o dynamiku založenou na proměnách náplně i vyznění dialogu tendenci sklouzávat k monotónnosti.

Na vlivnou, byť méně známou historickou osobnost se ve filmu *Toman* (premiéra 4. 10. 2018) zaměřil také Ondřej Trojan. Příběh šéfa zahraniční rozvědky, který šikovným taháním za nitky a využíváním (či zneužíváním) svých pravomocí ovládá své okolí, je pojat velkolepě – ať už s ohledem na výpravu, množství postav nebo v neposlední řadě stopáž snímku, blížící se 2,5 hodinám. Film se snaží být nejen portrétem jedné osobnosti, ale zároveň přiblížit složitou společensko-politickou situaci doby tzv. třetí republiky (let 1945–1948). Výsledek však není příliš přehledný, a přestože jsou postavy představeny ne-tradičně pomocí titulků v dokumentárním stylu, ve změti figur a propletenci vztahů mezi nimi se lze orientovat jen obtížně.

O striktní historickou věrnost se snažili rovněž tvůrci *Jana Palacha*, který měl premiéru příznačně 21. 8. 2018, tedy v den 50. výročí okupace vojsky Varšavské smlouvy. Zachycuje události Palachova života, dějově tak předchází staršímu *Hořícímu keři* (režie Agnieszka Holland, 2013).<sup>38</sup> Na základě scénáře Evy Kantůrkové, jež podle vlastních slov podrobně studovala historické prameny spjaté s Palachovou osobou,<sup>39</sup> vytvořil režisér Robert Sedláček – který má už s historickými náměty bohatou zkušenost (seriály *České století*, *Bohéma*) – pečlivý a vizuálně poutavý portrét. Snímek získal Cenu české filmové kritiky za rok 2018 a sklídl převážně pozitivní kritické ohlasy, je však diskutabilní,

<sup>38</sup> Nejde sice o společné projekty, ovšem nelze říct, že by filmy vznikly nezávisle na sobě. Eva Kantůrková napsala scénář k *Janu Palachovi* jako reakci právě na *Hořící keř*, neboť se jí zdálo „skoro hříšné, že tak velký skutek, jakým je obětí vlastního života, se stal pouhým prologem filmu, a začala [...] hledat, jak jinak Jana Palacha vyličit a přiblížit“. Viz Rozhovor se scenáristkou Evou Kantůrkovou. *Česká televize* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11118393137-jan-palach/21751212025/11514-eva-kanturkova>.

<sup>39</sup> Tamtéž.

zda zamýšlený hlubší vhled do Palachovy duše skutečně nabízí. Ačkoli Eva Kantůrková v odkazovaném rozhovoru zmiňuje, že se s Robertem Sedláčkem „varovali vytvořit umělý mýtus“<sup>40</sup>, výsledek působí spíš opačně: pojetí hrdiny je až příliš „dušinnovské“ a nedovoluje mu jediný krok, jímž by postava získala kromě ikonického rovněž reálný osobní rozměr, což z filmu do značné míry činí přes jeho nesporně vynikající řemeslné kvality především vděčnou ilustraci k dějepisné učební látce.

Film *Zlatý podraz* (režie Radim Špaček, premiéra 25. 10. 2018) rovněž vychází ze skutečných událostí. Neřadí se však mezi snímky zaměřené na výrazné „hybatele dějin“ a pokračuje v dlouhodobém trendu zobrazování osudů lidí, kteří se stali spíše oběťmi, ačkoli nechtěli nic víc než jít si za svým zcela apolitickým snem. Film zachycuje příběh československých basketbalistů, kteří se museli vyrovnávat s politicko-společenskými proměnami let 1938–1951, což ovlivnilo i jejich možnost hrát; částečně tak připomíná o několik let starší *Fair Play* (režie Andrea Sedláčková, 2014). Do děje je nepřiliš funkčně začleněn rovněž milostný příběh protagonisty, jenž se během mistrovství Evropy v Ženevě seznámí s tanečnicí Michelle. Za pozornost stojí především formální stránka – atmosféru snímku výraznou měrou utváří práce s barvami. Ve chvílích, kdy má být asociována válka či totalitní krutost, se obraz halí do šedi, někdy působí až jako černobílý film (efektu je přitom dosaženo pouze pomocí volby vhodných lokací, rekvizit, kostýmů a snížené míry jasu), naopak během zápasů (především těch vítězných) je vše červeno-bílo-zlaté, což asociuje národní hrdost a radost ze sportovního úspěchu.

Výčet historických dramat uzavírá *Narušitel* (premiéra 24. 1. 2019), za nímž stojí v době vzniku teprve osmnáctiletý režisér David Balda. Scénář k filmu napsal společně s Petrem Kultem (jen o dva roky starším) na základě vyprávění svého dědečka a soustředí se v něm na osudy československých letců

---

<sup>40</sup> Tamtéž.

v totalitním období. Vzhledem k režisérovu věku jde o odvážný tvůrčí počín, pro nějž se mu podařilo získat herce jako Stanislav Zindulka či Jiří Dvořák. Mezi pozitiva filmu patří působivé letecké záběry, jež evokují radost z možnosti vzlétnout, a potenciálně napínavý příběh, jehož zpracování však svůj potenciál nenaplnuje. Dějový vývoj je předvídatelný a záporné postavy v podobě členů StB a jejich informátorů působí spíše jako karikatury než osoby nahánějící skutečný strach. Dojem kazí také chudá výprava, která se nejvýrazněji projevuje na záběrech zachycujících dění v listopadu 1989. Film si nevysloužil vlídné přijetí ani od kritiků,<sup>41</sup> ani od diváků.<sup>42</sup>

## Rozporuplné filmy pro děti a mládež, pokusy o sci-fi

Zdaleka ne tolik kompaktní skupinu tvoří hrané **filmy pro děti a mládež**, kam můžeme zahrnout dvě zcela odlišné pohádky (*Když draka bolí hlava* a *Čertí brko*) a jeden formálně experimentální dětský snímek (*TvMiniUni: Zloděj otázek*). Vzhledem k tomu, že film pro děti a mládež má v českém prostředí bohatou tradici, může relativně nízký počet snímků tohoto žánru působit znepokojujícím dojmem. Prudký pokles kvantity si však film pro děti a mládež ve skutečnosti odbyl už na začátku

---

<sup>41</sup> Viz například recenze Mirky Spáčilové (SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Jak distributor poslal naivního Narušitele do kin na popravu. *iDNES* [online]. 24. 1. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/narusitel-recenze.A190124\\_093906\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/narusitel-recenze.A190124_093906_filmvideo_ts)) nebo Stanislava Dvořáka (DVOŘÁK, Stanislav. Recenze: České drama Narušitel. Školní cvičení, které někdo pustil do kin. *Novinky.cz* [online]. 24. 1. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-ceske-drama-narusitel-skolni-cviceni-ktere-nekdo-pustil-do-kin-40268905>).

<sup>42</sup> V kinech film navštívilo necelých 6000 diváků, hodnocení na ČSFD dosahovalo ke dni 1. 12. 2019 33 %.

90. let, nejde tedy o nový trend; část žánru navíc pokrývají animované snímky,<sup>43</sup> po jejichž započtení číslo o něco vzroste.

Z uvedených pohádek je výrazně ambicióznější *Čertí brko* (režie Marek Najbrt, premiéra 29. 11. 2018), které si také získalo větší diváckou pozornost (381 490 diváků). Jeho protagonistou je vynalézavý, avšak trochu popletený a nešikovný čert, který se nechá podvodníkem okrást o kouzelné předměty, což způsobí zmatek v městečku Pytlově i přilehlém „podpekle“. Film v mnohém připomíná oblíbenou starší pohádku *S čerty nejsou žerty* (režie Hynek Bočan, 1984), a to nejen obsazením Ondřeje Vetchého do jedné z hlavních rolí, ale také promyšleností pravidel fikčního světa, v němž se děj odehrává (složitý pekelný systém), a především pojetím pekla nikoliv jako místa zla, nýbrž jako instituce spravedlnosti (což je mimochodem bytostně český prvek). Tvůrci kladli rovněž velký důraz na výtvarnou stránku – snímek se vyznačuje logickým vizuálním stylem, jenž vytváří protiklad mezi zdobností a funkčností. Rozporuplné komentáře kritiků vyvolala společensko-politicky kritická rovina snímku, kterou někteří filmoví publicisté vnímali jako nepatřičnou a v pohádce nevhodnou.<sup>44</sup> Autoři (řada z nichž je podepsána také pod politickou satirou *Kancelář Blaník*) prostřednictvím postav pytlovských občanů a tamějšího starosty narážejí na aktuální dění, zároveň však vyjadřují obecně mířené varování před populismem a manipulací.

Tvůrci filmu *Když draka bolí hlava* (režie Dušan Rapoš, premiéra 25. 10. 2018) se v souvislosti se 100. výročí vzniku Československa rozhodli vyzdvihnout česko-slovenskou vzájemnost. Příběh dvou sousedních království vyprávěný drakem,

<sup>43</sup> Těmi se ve svém textu zabývá Barbora Kapláňková.

<sup>44</sup> Např. SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Slibná pohádka. Jenže máčením v politice Čertí brko splihne. *iDNES* [online]. 25. 11. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.cervenykoberec.cz/110212/recenze-certi-brko](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-pohadka-certi-brko.A181123_134702_filmvideo_spm; VEREM, Anja. Recenze: Čertí brko. Červený koberec [online]. 27. 11. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <a href=).

jehož jedna hlava mluví česky a druhá slovensky, nicméně trpí množstvím nedostatků. Děj je rozvleklý a chaotický, doprovodné písně do něj příliš organicky nezapadají, herecké výkony jsou vesměs toporné a příliš zdařilá není ani CGI animace dračích postaviček. Jak kritická,<sup>45</sup> tak divácká hodnocení filmu na ČSFD<sup>46</sup> vyznívají nepříznivě, přesto měla pohádka v kinech poměrně početné publikum – 112 189 diváků. Svou roli zřejmě kromě tématu sehrálo i obsazení některých populárních osobností v čele s Karlem Gottem v roli krále.

Zčásti k hraným, zčásti k animovaným snímkům se řadí zvláštní hybrid *TvMiniUni: Zloděj otázek* (režie Jan Jirků, premiéra 6. 6. 2019) navazující na dětský pořad vysílaný na ČT Děčko, v němž loutkové postavičky řeší zvědavé dětské otázky. Film si zaslouhuje pozornost díky své nevšední formě kombinující hranou akci s využitím loutek a kreslenou animací, to vše v částečně kreslených kulisách. Prostřednictvím příběhu o tajemném zloději, který krade dětem z jejich hlav otázky a mění je tím v nepřírozeně poslušné roboty bez skutečného zájmu o cokoli, přináší jasné poselství o tom, že rodiče nemají odbývat otázky svých dětí, a už vůbec jim je nemají vyčítat, protože právě zvědavost je tím, co dělá děti dětmi. Děj bohužel neplyne zcela logicky, motivace postav jsou mnohdy nejasné a film navíc není vstřícný k divákům neznalým původního pořadu, kteří nejsou zvyklí na známé figurky a roztěkaný způsob vyprávění. Kiny prošel prakticky bez zájmu – v běžné kinodistribuci jej navštívilo pouhých 761 diváků.

<sup>45</sup> Např. SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Když přijde Karel Gott s kladivem, bolí draka nejen hlava. *iDNES* [online]. 26. 10. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-cesky-film-pohadka-karel-gott-kdyz-draka-boli\\_1810310837\\_kro](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-kdyz-draka-boli-hlava-karel-gott-dusan-rapos-pohadka.A181025_171011_filmvideo_spm; ROHÁČKOVÁ, Kristina. Z nové česko-slovenské pohádky s Karlem Gottem bolí hlava nejen draka. <i>iRozhlas.cz</i> [online]. 31. 10. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <a href=).

<sup>46</sup> Ke dni 29. 1. 2020 je průměrné hodnocení 13 %.

Minoritní žánrovou skupinu zastupují dvě **sci-fi**. *Důvěrný nepřítel* (režie Karel Janák, premiéra 30. 8. 2018) pojednává o moderním automatickém domě, který začne nejprve svádět a posléze věznit a tyranizovat svoji obyvatelku. Jedná se o druhý Janákových film spadající do sledovaného období, přičemž podobně jako již zmíněné *LOVENí*<sup>47</sup> mělo původně jít o komedii. V tomto případě se však režisér rozhodl, že pojme látku vážně,<sup>48</sup> a výsledkem je řemeslně kvalitní thriller s hororovými prvky (přestože je chování domu nakonec vysvětleno racionálně, dům lze po většinu času vnímat jako monstrum), jehož vizuální stránku chválila řada kritiků.<sup>49</sup> Děj nicméně obsahuje neložičnosti jak v chování postav, tak v reakcích technologií, což kritikové rovněž reflektovali a jejich hodnocení tak ve výsledku nebylo příliš příznivé.

Vzhledem k tomu, že se jeho děj odehrává v budoucnosti a mimo planetu Zemi, lze žánrovým přívlastkem sci-fi označit také snímek *Mars* (režie Benjamin Tuček, premiéra 18. 10. 2018), jedná se však spíše o absurdní vztahové komediální drama. Příběh začíná tím, že v roce 2118 na chátrající základnu na Marsu přijíždí tým složený napůl z turistů a napůl z výzkumníků, tvořený rozmanitými charakterovými typy. Patří mezi ně autoritativní velitel, který nutí celou posádku mluvit anglicky, a jeho přehnaně ambiciózní zástupce; týmová psycho-

<sup>47</sup> Z chronologického hlediska se jedná o film první, neboť *LOVENí* mělo premiéru později.

<sup>48</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Překombinovaný zmatek. Dům snů s Dykem straší bez smíchu. *iDNES* [online]. 29. 8. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/duverny-nepritel-recenze.A180828\\_131803\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/duverny-nepritel-recenze.A180828_131803_filmvideo_ts).

<sup>49</sup> Kromě Mirky Spáčilové, na niž odkazuje předchozí poznámka, například Dagmar Šimková nebo Marek Čech: ŠIMKOVÁ, Dagmar. Recenze plná spoilerů. *Důvěrný nepřítel – pokus o český kyberthriller nevyšel. Total-film* [online]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2018/09/recenze-pl-na-spoileru-duverny-nepritel-pokus-cesky-kyberthriller-nevyšel>; ČECH, Marek. *Důvěrný nepřítel: recenze filmu. AVMania.cz* [online]. 7. 9. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz/duverny-nepritel-recenze-filmu>.

ložka se víc než o psychické zdraví ostatních účastníků stará o sexuální uspokojení velitele, bohatý podnikatel se snaží přijít na způsob, jak na Marsu generovat zisk, a chce se zde oženit se svou partnerkou (kvůli tomu se vlastně celá výprava koná); profesionální celebrita si myslí, že je v reality show, a zamiluje se do humanoidního robota spravujícího základnu. Jmenované postavy se musí vyrovnat jak s drsnými podmínkami a přísnými pravidly, jež na základně panují, tak s osobními problémy. Film je v mnoha ohledech neobvyklý: materiál pro něj vznikl za účasti pouze třináctičlenného štábu během tří týdnů na skutečné základně NASA v Utahu, která slouží jako simulátor podmínek Marsu, a autoři scénář dotvářeli přímo během natáčení.<sup>50</sup> Z formálního hlediska si zaslouží pozornost bohaté využití „planetární“ krajiny v působivých záběrech a upoutají rovněž krátké znervózňující prostřihy na postavy v podivných situacích či polohách. Rovněž tento film byl nicméně přijat rozporupně až negativně – odbornou kritikou někdy s menšími, jindy s většími rozpaky,<sup>51</sup> do kin přilákal jen 727 diváků a jeho hodnocení na ČSFD je 37 %.<sup>52</sup>

## Společná témata – křehkost duše a vietnamská minorita

Doposud jsme filmy do jednotlivých kategorií zařazovali více-méně pouze na základě žánru, přesto se občas zřetelně projevovaly i trendy tematické (kriminální náměty v komediích, reflexe historie 20. století). Nejen podle žánru, nýbrž především právě

<sup>50</sup> Benjamin Tuček o filmu Mars: „Chtěli jsme udělat něco jedinečného“. *Czech Film Center* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/novinky/1426-benjamin-tucek-o-filmu-mars-chteli-jsume-udelat-neco-jedinecneho>.

<sup>51</sup> Viz např. FUKA, František. Recenze: Mars. *FFFilm* [online]. 15. 10. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.fffilm.name/2018/10/recenze-mars-50.html>.

<sup>52</sup> Údaj k 29. 1. 2020.

na základě tematické podobnosti lze seskupit následující trojici filmů, jež můžeme souhrnně označit jako **komorní dramata o křehkosti lidské duše**. Prvním z nich jsou *Chvilky* (premiéra 22. 11. 2018), celovečerní režijní debut Beaty Parkanové. Hrdinkou snímku je studentka Anežka, která téměř veškerý svůj čas rozděluje mezi své blízké. Funguje jako hybný prvek a zároveň pojítko rozpadlé rodiny; její příbuzní jsou na ní závislí a ona tak nemá možnost žít sama pro sebe. Tu jí nenabízí ani milenec, o něhož se dělí s nic netušící manželkou. Každá z postav v Anežčině okolí ji svým způsobem vysává, a zatímco ona se obětuje, všichni ji jen využívají, aniž by jí dávali, co by chtěla. Ani sama Anežka ovšem neví, co by to mělo být; jelikož její životní náplň tvoří téměř výhradně životy druhých, ztrácí osobní rozměr a na posezení u terapeutky, kde má mluvit o svých potřebách, jen pláče. Intimní atmosféru snímku spoluvytváří vedle citlivého hereckého výkonu Jenovéfy Bokové v hlavní roli také řada polocelků a detailů a upřednostňování ticha před doprovodnou hudbou. Působivá závěrečná scéna, v níž Anežka stoupá na rameně jeřábu nad krajinu, s sebou přináší symboliku oproštění se od starostí a osvobození spoutané duše.

Podobnost s *Chvilkami* lze vysledovat ve filmu *Sněžil!* (premiéra 9. 5. 2019), rovněž režijním<sup>53</sup> debutu, tentokrát Kristiny Nedvědové. Také zde se setkáváme s citlivou hrdinkou a rodinným prostředím: protagonistka Tereza je nespokojena s životem, který spolu ve vesnické chalupě vedou její sestra, matka a babička. Má pocit, že postavy ani sobě navzájem, ani prostředí, v němž žijí, nevěnují adekvátní péči, a rozhodne se to změnit. Postupem času však objeví křehkou rovnováhu místa, již by jakákoliv razantní změna pouze zničila. Film je velmi komorní, až minimalistické drama, ještě více než *Chvilky* využívající detaily a práci s tichem. Společně s pomalým tempem a početnými záběry krajiny to pomáhá vytvořit poeticko-melancholickou atmosféru. Pracuje se zde s ryze filmovou řečí obrazu a zvuku,

<sup>53</sup> Coby scenáristka se Kristina Nedvědová podílela již na výše zmíněném filmu *Zlatý podraz*.

zároveň jsou však veškerá sdělení o tom, jak hrdinka vnímá situaci v rodině, explicitně začleněna do dialogů.

Společným rysem obou filmů je mimo jiné pohled ze specificky ženské perspektivy, přiřazení *Úsměvů smutných mužů* (režie Dan Svátek, premiéra 12. 7. 2018) k výše uvedeným tak může působit překvapivě. Snímek nás přivádí do genderově zcela protikladného prostředí léčebny, v níž se muži snaží zbavit závislosti na alkoholu. Každý z nich má přitom vlastní příběh a důvod, proč závislosti podlehl. Snímek je adaptací výrazně autobiografické knižní předlohy Josefa Formánka. Hlavním hrdinou filmu je stejnojmenný spisovatel, který se rozhodne se závislostí bojovat hlavně proto, aby si udržel vztah s manželkou. Ta ho však v klíčové chvíli, jakmile sotva propuštěný opět neodolá svodům alkoholu, opustí a protagonista se k pití vrátí. Vůli znovu bojovat získá teprve po určité době díky zprávě o tom, že manželka je s ním těhotná. Snímek byl věnován Miloši Formanovi a některými prvky (prostředí léčebny, hromadný útěk jejích obyvatel, přísná primárka) volně asociuje *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975). Výrazným tématem, akcentovaným vedle boje se závislostí a samotného prostředí léčebny, je mužská zranitelnost. Film ukazuje, že i muži – společností mnohdy stále považovaní za „silné pohlaví“ – jsou křehcí, a tím se podobá právě výše zmíněným filmům Parkanové a Nedvědové. Všem třem je také společná výrazná psychologizace ústředních postav.

Nástup nového trendu mohou předznamenávat dvě **dramata akcentující téma vietnamské minority v České republice**, jež díky nim po krátkometrážních studentských filmech *Bo Hai* (režie Dužan Duong, 2017) a *Malá* (režie Diana Cam Van Nguyen, 2017) proniklo i do celovečerní hrané tvorby. Uvedené téma je ústřední v kriminálním filmu *Miss Hanoi* (režie Zdeněk Viktora, premiéra 9. 8. 2018). Vietnamská policistka Anh v něm společně s kolegou plným xenofobních předsudků vyšetřuje případ vraždy mladistvého delikventa Polanského, který údajně před čtyřmi lety, než byl přesunut do diagnostic-

kého ústavu, znásilnil a zabil dceru vlivné vietnamské rodiny. Ve snímku se odehrává mnohohrstevnatý konflikt – nejde jen o potýkání se vyšetřovatelů s případem, ale také o střet dvou odlišných kultur a náhledů na svět, který mnohdy ústí ve vzájemné nepochopení. Protagonistka Anh rovněž řeší rozpory mezi tradicí a úctou k vlastním kořenům a vyššími morálními principy: musí volit, zda je morálnější zachovat úctu vůči prostředí, z něž vyšla, a vůči lidem, jichž si vždy vážila, anebo upřednostnit spravedlnost.

Sice ne klíčové, přesto však důležité je téma vietnamsko-českého soužití rovněž v komediálním dramatu Jiřího Mádlů *Na střeše* (premiéra 7. 2. 2019). Stárnoucího bývalého gymnaziálního profesora Rypara, zahořklého zapřisáhlého odpůrce polistopadového režimu, moderního způsobu života a vlastně lidí vůbec, náhoda svede dohromady s vietnamským mladíkem Songem. Ten chtěl v České republice studovat, nakonec však – nikoli vlastní vinou – skončil v nelegální pěstírně marihuany, z níž při policejní razii uprchl. Rypar, který o mladíkově minulosti neví nic, Songa zachrání před sebevražedným skokem ze střechy, nastěhuje ho k sobě a snaží se vymyslet způsob, jak legalizovat jeho pobyt na českém území. Když zjistí, co je mladík zač, chce na něj zavolat policii, nakonec si to ale rozmyslí. Oba muži snad nemohou být rozdílnější (ať už jde o věk, původ, etnikum, jazyk, zkušenosti a nejspíš i názory a tužby), přesto najdou způsob, jak symbioticky fungovat. Vzájemně se přitom obohacují – Rypar učí Songa češtině, ale i rozhodnosti a sebevědomí, a Song Ryparovi na oplátku umožňuje vhled do moderního světa a pěstuje v něm smysl pro vcítění a toleranci. Nakonec se Song Ryparovi za jeho pomoc odvděčí tím, že mu zprostředkuje kontakt se synem, o němž už léta nemá zprávy, ukáže se však, že Song je pro Rypara „synem“ víc než jeho skutečný potomek. Přípravu a natáčení filmu provázely komplikace (medializována byla tragická smrt původního představitele Rypara<sup>54</sup> Jana Třísky v první den natáčení), přesto se podařilo

<sup>54</sup> Nakonec jej místo něj hrál Alois Švehlík.

jej dokončit a českou kinematografii tak obohatilo odlehčené drama o porozumění navzdory rozdílnostem a o potřebě sounáležitosti.

## Solitěři

Řadu ostatních snímků ze sledovaného období nelze kategorizovat – buď proto, že jejich žánr či tematika jsou ve srovnání s jinými jedinečné, nebo proto, že bychom je mohli zařadit do vícera výše uvedených skupin. Jedná se o filmy, které vyčnívají, někdy v pozitivním slova smyslu, jindy v negativním.

Snímek původem slovinského, v České republice však plně zdomácnělého<sup>55</sup> režiséra Olma Omerzua *Všechno bude* (premiéra 6. 9. 2018) podle scénáře Petra Pýchy je road movie a drama o dospívání. Protagonisty filmu jsou dva náctiletí kluci, kteří utečou z domova a v kradeném autě se vydají na cestu za dobrodružstvím. Jejich příhody – záchrana topícího se psa, setkání s dívkou, se kterou stráví část cesty a s níž naivně doufají získat erotické zkušenosti, příjezd za dědečkem, který nakonec musí do nemocnice – jsou nám coby divákům vyprávěny retrospektivně, z pohledu staršího z mladíků, zatčeného a vyslýchaného policií. Omerzuově předchozímu *Rodinnému filmu* (2015) se snímek *Všechno bude* podobá nejen fokalizací náctiletých protagonistů, ale rovněž využitím symbolických motivů zvířat – v *Rodinném filmu* to byl ztracený pes, nyní jsou to mouchy na okně policejní služebny, které se snaží dostat ven. Přestože se osudy hrdinů vymykají všednosti a oni sami vnímají svou cestu jako výlet za svobodou, ve filmu je kladen důraz na realističnost až naturalismus, a to jak v rovině zjevné (např. scéna, v níž hoši onanují nad zapomenutým dívčíným svetrem), tak v rovině symbolické: příběh se oproti jiným road movie odehrává netra-

---

<sup>55</sup> V letech 2004–2011 studoval v Praze na FAMU a veškeré jeho snímky počínaje rokem 2005 vznikly plně nebo majoritně v české produkci, včetně všech celovečerních.

dičně v zimě a krajina, obvykle pojímaná jako spojenec hrdinů, zde má úlohu antagonisty. Na druhou stranu je realističnost narušována podáním příběhu prostřednictvím nespolehlivého vypravěče, díky jehož zkreslené perspektivě se ve filmu mohou místy objevit i prvky působící snovým, až magickým dojmem (zatímco kluci spí, auto je veze a řídí samo). Film dominoval na udílení Českých lvů 2018: posbíral dohromady 6 cen<sup>56</sup> včetně těch za scénář, režii a nejlepší film. Rovněž byl vyslán coby český zástupce do oscarové soutěže, mezi nominované snímky se však nedostal.

Zcela odlišnou tematiku zpracovává Adam Sedlák ve svém debutu *Domestik* (premiéra 27. 9. 2018). Jde o psychologické drama o proměnách vztahu a postupném tělesném sebezničení vrcholového cyklisty, jenž vše obětuje svému tréninku, a jeho partnerky, která uplatňuje tentýž přístup ve snaze o dítě. Každý z nich přitom předpokládá, že se mu ten druhý v jeho snahách přizpůsobí, aniž by se zajímal o to, co jeho protějšek doopravdy chce: muž opatří společnou postel kyslíkovým stanem, v němž tak nutí spát i svou ženu, a ta mu pro změnu bez jeho souhlasu upravuje jídelníček a neustále mu vnucuje přípravky na zvýšení libida a plodnosti. Protagonisté se k sobě chovají chladně, neprojevují skutečné city, téměř každý jejich krok je motivován výhradně pragmaticky a míří obvykle jen k uspokojení vlastních potřeb, nikoliv potřeb toho druhého. Tím ztrácejí lidský rozměr, jejich chování začíná být robotické a vede ke zkáze. Tvůrci evidentně kladli velký důraz na významovou roli formální stránky filmu. Snímek má až dusivou atmosféru, spoluvytvářenou způsobem práce se zvukovou stopou (výrazná role ticha a ruchů). K depresivnímu, chladně robotickému vyznění přispívá vizuální složka filmu – neustálá všudypřítomná šed' a snížená míra jasu.

Melodrama *Cena za štěstí* (režie Olga Dabrowská, premiéra 10. 1. 2019) obsahově směřuje do jiných sfér. Zobrazuje složitý vztahový propletenec mezi postavami, z nichž každá výměnou

<sup>56</sup> Držitelé ceny 26. Český lev. ČFTA [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmovaakademie.cz/cz/2018/drz-itele-ceny-26-cesky-lev>.

za své osobní štěstí ztrácí něco cenného. Setkáváme se s rozvedenou manželkou ohrožovanou tyranským exmanželem, která se svým novým partnerem začne nový, „přírodní“ život, a s dvojicí leseb, z nichž jedna zjistí, že kvůli shodě náhod má své druhé dítě (jež vychovává s partnerkou) s týměž mužem jako to první. Třetí pár tvoří dospívající mladík z první jmenované rodiny a přibližně stejně stará dívka z rodiny druhé, kteří spolu utečou z domova, pátrají po mladíkově skutečném otci a společně se učí žít. Všechny postavy jsou vzájemně propojeny vícero způsoby, přičemž překombinované vztahy mezi nimi působí – ačkoliv jde o vážně míněný snímek – jako nechtěně komický prvek. Nepřehlednost a mnohdy nepochopitelné chování postav negativně ovlivňují logiku vyprávění a jeho soudržnost. Zamýšlenou výpovědní sílu snímku tak kazí jeho zmatenost a neuvěřitelnost.

Částečnou žánrovou a tematickou podobnost s *Cenou za štěstí* vykazuje *Skleněný pokoj* (režie Julius Ševčík, premiéra 14. 3. 2019). Je to rovněž melodrama tematizující lesbický vztah, zároveň se však jedná o film s historickým námětem, navíc neobvyklý svým „evropským“ pojetím: má mezinárodní obsazení, což není (pomineme-li využívání slovenských herců) v české kinematografii příliš časté. Příběh milostných citů mezi dvěma ženami zasazený do luxusní vily začíná v době první republiky a končí v 60. letech. Snímek vychází ze stejnojmenné románové předlohy Simona Mawera a vyznačuje se pozoruhodnou vizuální stránkou, maximálně čerpající z podmanivého prostředí brněnské vily Tugendhat, kde se natáčel. Výrazně (i významově) pracuje s barvami a s rolí světla a stínu. Nenabízí však hlubší ponor do postav, jejich dějové linky jsou nevyvážené a jsou rozvíjeny nerovnoměrně a nesoudržně.<sup>57</sup> Hlavní postavou se tak stává samotná vila, i s ní ale film zachází spíš jako

<sup>57</sup> Týká se to například Liesel, jedné ze dvou ústředních hrdinek, která z plátna v průběhu děje na dlouhou dobu zmizí, nebo architektka von Abta, jemuž je věnováno mnoho prostoru na začátku, ale následně už ve filmu nevystupuje.

s atraktivní kulisou a divákova pozornost není soustavně vedena tak, aby se na její příběh soustředil.

Jak formou, tak obsahem představují svébytný solitér *Problémy prvního světa* (premiéra 2. 5. 2019) tvořené čtyřmi filmovými povídkami, z nichž každou natočil jiný režisér. Jejich jednotlivým tématem jsou mnohdy banálně působící strasti, které řeší lidé z bohaté společnosti – název filmu je vtipně staví do kontrastu vůči problémům třetího světa. Povídka *Někdy je to jenom řeka* (režie Anna Kopecká) zobrazuje v protichůdné extrapolaci studenta, který neví, co si počít s volným dnem, a jeho kamaráda sužovaného starostmi o nemocnou maminku. V povídce *Člověk Kilimandžáro* (režie Jan Hecht) se setkáváme s lékařkou váhající nad tím, jak si uspořádat svůj pracovní i osobní život. *Konzultace poslední den zkouškového období* (režie Jakub Felcman) zachycuje dialog mezi vysokoškolským profesorem a nepoctivým studentem, který se snaží o odklad termínu odevzdání seminární práce. Čtvrtá povídka *Jedno a půl přání* (režie Elad Keidan) vypráví o sporu dvou rybářů, jimž se do sebe zamotaly vlasce, o to, komu patří ulovená ryba. Pojetí jednotlivých příběhů i celého pásma osciluje mezi nadsázkou a vážností sdělení.

Formálně i obsahově mimo ostatní produkci stojí také *Odborný dohled nad výkladem snu* (režie Pavel Göbl, premiéra 27. 9. 2018). Snímek dějově plynule navazuje na *Odborný dohled nad východem slunce* (2014). V něm se tři staří kamarádi, bývalí spoluvězni z komunistických dob, kvůli pomstě tyranskému estébákovi přestěhovali do pohraničí, pomsta však nevyšla podle jejich představ. Nyní protagonisté řeší otcovství malé Aničky, která se narodila bývalé prostitutce, jíž se společně ujali, a hostí starou sudetskou Němku, někdejší obyvatelku jejich domu. Ta se nyní vrátila, jelikož předpokládá, že se jí v domě podaří setkat se ve snu s člověkem, jemuž zřejmě kdysi ublížila. Snová rovina snímek prostupuje i jinak: poté, co ústřední trojice objeví záhadnou šlápotu ve sněhu (v čemž lze spatřit odkaz na povídku *Šlépěj* Karla Čapka), společně řeší, zda se jim nezdál

kolektivní sen, a později se objevují celé snové scény. Využitím černobílého obrazu, scénami mnohdy zdánlivě banálních dialogů protagonistů i prací s neherci film připomíná některé snímky nové vlny 60. let, zároveň však svou tematizací snů, místy stírající hranice mezi podvědomím a realitou, získává (na rozdíl od předchozího dílu) až mystický nádech.

Hranou kinematografii nicméně netvoří pouze celovečerní snímky, jež se dostávají do běžné kinodistribuce. Její součástí jsou i krátkometrážní hrané filmy, které mají kvůli své délce méně možností, jak proniknout k divákům, a musí spoléhat především na filmové festivaly. Proto také – pomineme-li filmy amatérské – většina hraných krátkometrážních snímků patří zároveň mezi studentské filmy, zatímco mimo filmové školy vznikají krátkometrážní snímky jen zřídka (jejich počet za rok se pohybuje pouze v řádu jednotek). Za sledované období se podle údajů Českého filmového centra<sup>58</sup> objevil jediný, který můžeme volně přiřadit k předchozím solitérům. Jde o drama s dokumentárními prvky *Rekonstrukce* (režie Jiří Havlíček, Ondřej Novák, domácí premiéra 3. 12. 2018<sup>59</sup>). Tvůrci jej natočili na motivy skutečné události z roku 2015, kdy dva mladíci v Pardubicích umučili k smrti bezdomovce spícího na lavičce. Protagonista Olda čeká ve vězení na soud za brutální čin a trpí při tom monotónností vězeňského života. V útržkovitých retrospektivách sledujeme jeho vzpomínky na policejní rekonstrukci; navzdory tématu se tvůrci vyhnuli zobrazení násilí a namísto toho nechali pomoci dlouhých záběrů a práce s tichem vystou-

<sup>58</sup> Viz přehledy v kategorii Filmy a tvůrci: Filmy & tvůrci, 2018. *Czech Film Center* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/filmy-tvurci?year=2018&genre=3>; Filmy & tvůrci, 2019. *Czech Film Center* [online, cit. 25. 1. 2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/filmy-tvurci?year=2019&genre=3>.

<sup>59</sup> ORPHE, Emma. V pondělí 3. prosince měl v Praze v Kině Ponrepo svoji premiéru film *Rekonstrukce*, dílo Jiřího Havlíčka a Ondřeje Nováka. *Kritiky.cz* [online]. 5. 12. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kritiky.cz/v-pondeli-3-prosince-mel-v-praze-v-kine-ponrepo-svoji-premieru-film-rekonstrukce-dilo-jiriho-havlicka-a-ondreje-novaka>.

pit do popředí Oldův pocit prázdnoty, který je daní za chvíli zvrhlé zábavy. Krátkometrážní stopáž zvolili tvůrci podle vlastních slov proto, že se na natočení celovečerního filmu necítili být dostatečně zkušení.<sup>60</sup>

## Výsledek? Rozhodně ne monotónnost

Z předchozího shrnutí je patrné, že současná česká hraná kinematografie je pestrá a různorodá. Lze sice zaznamenat vyšší četnost komedií a monotematicnost v případě filmů s historickými náměty, ty však na druhé straně vyvažuje rozmanitost „solitérů“. Vznikají jak snímky primárně komerční (např. *Ženy v běhu*, *Po čem muži touží*, *Ten, kdo tě miloval*, *Důvěrný nepřítel*), tak ambicióznější tituly pro náročného diváka (např. *Chvilky*, *Domestik*, *Sněží!*, *Odborný dohled nad výkladem snu*), přičemž v nejednom případě se tvůrci snaží o syntézu obou poloh (např. *Chata na prodej*, *Teroristka*, *Na střeše*, ale také většina snímků s historickými náměty) a nechybí ani náznaky experimentů (*Mars*). Ve všech jmenovaných sférách přitom najdeme jak filmy, které lze v rámci žánru a vlastních ambicí hodnotit jako zdařilé (*Ženy v běhu*, *Všechno bude*, *Na střeše*), tak snímky, jejichž kvalitu můžeme označit za problematickou (*Léto s gentlemanem*, *Skleněný pokoj*, *Úhoři mají nabito*). To stačí ke konstatování, že přinejmenším na základě analýzy uplynulého roku česká hraná kinematografie nestagnuje, je přirozeně životná, neubírá se pouze jedním směrem ani nesestává jen a pouze z podprůměrných titulů.

---

<sup>60</sup> PŘIVŘELOVÁ, Iva a Marek ČERMÁK. Nominace na Evropské filmové ceny zakončila důstojné tažení, říkají tvůrci filmu Rekonstrukce. *E15* [online]. 4. 1. 2020 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/rozhovory/nominace-na-evropske-filmove-ceny-zakoncila-dustojne-taze-ni-rikaji-tvurci-filmu-rekonstrukce-1365718>.

## České hrané filmy na mezinárodních festivalech

Ukazatelem životnosti kinematografie však není pouze její žánrové a tematické – ba ani kvalitativní – složení, posuzujeme-li jej pouze v domácím kontextu. Má současný český hraný film co říct světu? O které filmy a proč je na mezinárodním poli zájem? Tyto otázky nám pomůže zodpovědět druhá část textu, věnovaná významným úspěchům a účasti českých hraných filmů na mezinárodních festivalech konaných v analyzovaném období.

Pochopitelně zdaleka ne u všech výše jmenovaných a analyzovaných snímků je či bylo možné očekávat nadnárodní či zahraniční úspěch (nepočítaje Slovensko). Kromě filmů, jež lze jednoduše zhodnotit jako nepřiliš zdařilé, mají obecně nižší šanci ty, které staví svůj domácí (očekávaný) zájem především na lokálně populárních hereckých osobnostech nebo na návaznosti na filmové či televizní tituly známé českým divákům. To platí pro většinu komerčně orientovaných komedií, u nichž je cílem tvůrců především přilákat do kina domácí obecnstvo. Na oblíbené tváře sází především *Ženy v běhu* (výčet uveden u příslušné analýzy), *LOVENí* (Ester Geislerová, Veronika Žilková, Jakub Prachař, Martin Písařík), *Po čem muži touží* (Anna Polívková, Jiří Langmajer), *Ten, kdo tě miloval* (Pavel Řezníček, Eva Holubová, Václav Postránecký), *Doktor Martin: Záhada v Beskydech* (Miroslav Donutil, Jitka Čvančarová) nebo *Léto s gentlemanem* (Jaromír Hanzlík). *Léto s gentlemanem* a *Doktor Martin: Záhada v Beskydech* zároveň navazují na jiné, na domácím poli divácky úspěšné tituly. Uvedené filmy ovšem evidentně ani nevznikají s ambicí uspět v jiném než domácím kontextu a proniknout do nadnárodního povědomí.

Množina snímků, o nichž bude v souvislosti s festivalovými úspěchy řeč, ovšem nebude zcela vycházet z podrobně analyzované množiny soudobých českých kinopremiér. Na festivalech se totiž ve sledovaném období objevovaly i filmy, které měly

premiéru již dříve, a naopak jiné filmy, jež měly premiéru například až ke konci sledovaného období, se na festivaly dostaly později. To zároveň znamená, že pokud v následující části textu nejsou některé výše rozebírané filmy zmíněny, nemusí to nutně značit, že žádného zahraničního úspěchu nedosáhly, pouze se tak mohlo (či může) stát mimo analyzované období. Předchozí podrobný přehled kinopremiér také nezahrnoval menšinové koprodukce.<sup>61</sup>

## Hojná účast v Karlových Varech, koprodukce na Febiofestu

V souvislosti s účastí a úspěchy českých filmů na mezinárodním poli není nutné mluvit pouze o zahraničních přehlídkách. I v České republice se konají mezinárodní filmové festivaly, mezi nimiž vyniká ten v Karlových Varech, který jako jediný spadá do prestižní kategorie A,<sup>62</sup> tedy mezi akreditované festivaly FIAPF se soutěžní sekci pro celovečerní hrané filmy. K významným festivalům, na nichž jsou české hrané snímky uváděny v konkurenci se zahraničními, však patří také Febiofest a dětským filmům věnovaný Zlín Film Festival.

Na festivalu v Karlových Varech (29. 6. – 7. 7. 2018) bylo možné zaznamenat poměrně hojnou účast českých hraných filmů. Do soutěžních sekcí Hlavní soutěž a Na východ od Západu pronikly hned čtyři snímky většinou nebo plně české produkce (*Všechno bude*, *Domestik*, *Chata na prodej* a *Chvilky*) a také dvě menšinové koprodukce (polsko-česko-makedonský film *Via Carpatia* (režie Klara Kochańska, Kasper Bajon) a rumunsko-česko-francouzsko-bulharsko-makedonský snímek „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři*“ (režie Radu

<sup>61</sup> Ve studii nicméně nejsou zohledněny televizní filmy promítané na festivalech.

<sup>62</sup> Viz Profil festivalu. *MFF Karlovy Vary* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>.

Jude, česká premiéra 28. 2. 2019), dohromady tedy soutěžilo šest snímků s českou produkční účastí. To je za dobu moderní historie festivalu (od roku 1994, kdy jeho organizaci převzali Jiří Bartoška a Eva Zaoralová) nejvíce českých nebo částečně českých soutěžních zástupců vedle roku 2015, kdy byl jejich počet totožný. Rozdělení snímků do soutěžních sekcí bylo rovnoměrné: *Chata na prodej*, *Chvilky* a *Via Carpatia* soutěžily v sekci Na východ od Západu, *Všechno bude*, *Domestik* a „*Je mi jedno...*“ se dostaly do hlavní soutěže. Hned dva z uvedených filmů si přitom odnesly ocenění – Cenu za režii a rovněž Zvláštní uznání ekumenické poroty získal Olmo Omerzu za *Všechno bude*, Cena Europa Cinemas Label, a především Křišťálový glóbus, hlavní cena soutěže, připadly koprodukcí „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři*“. V rámci karlovarského festivalu byl v hlavním programu mimo soutěž promítán rovněž film *Mars* a v dalších nesoutěžních sekcích se objevily menšinové koprodukce *Útěk* (režie Agnieszka Smoczyńska, Polsko – Česko – Švédsko) a *Touch Me Not* (režie Adina Pintilie, Rumunsko – Německo – Česko – Bulharsko – Francie). Festival také již tradičně zahrnoval blok českých snímků z minulé sezóny.

Febiofest, konaný od 21. do 29. 3. 2019, uvedl především řadu minoritních koprodukcí. V sekci Centropa se na něm v předpremiéře představily snímky *Humorista* (režie Michael Idov, Rusko – Lotyšsko – Česko, česká premiéra 25. 4. 2019), *Milost* (režie Jan Jakub Kolski, Polsko – Česko – Slovensko, česká premiéra 16. 5. 2019), *Panna a orel* (režie Nicolae Constantin Tănase, Rumunsko – Česko, 2019) a *Punk je hned!* (režie Juraj Šlauka, Slovensko – Česko, česká premiéra 17. 6. 2019). V téže sekci se objevil i jeden z výše analyzovaných, majoritně českých snímků *Problémy prvního světa*. Cenu v soutěžní festivalové sekci Nová Evropa vyhrálo slovensko-české drama *Ostrým nožem* (režie Teodor Kuhn, česká premiéra 25. 4. 2019).

Dětský Zlín Film Festival (24. 5.–1. 6. 2019) uvedl ze soudobé české hrané produkce výše zmíněné filmy *Čertí brko*, *Všechno bude* a *TvMiniUni: Zloděj otázek*; v předpremiéře se zde objevil

také snímek *Uzly a pomeranče* (režie Ivan Pokorný, premiéra 11. 7. 2019) a krátkometrážní *První akční hrdina* (režie Jan Haluza, premiéra 17. 10. 2019). V mezinárodní soutěži zde ovšem ze zmíněných filmů figurovaly pouze *TvMiniUni: Zloděj otázek* a *Uzly a pomeranče*, zbylé tituly byly prezentovány v rámci sekce Česká filmová a televizní tvorba. Mezinárodní soutěžní sekci celovečerních filmů pro děti obohatil také koprodukční snímek sedmi států *Můj dědeček mimozemšťan* (režie Marina Andree Škop, Dražen Žarkovic, česká premiéra 11. 9. 2019), na němž měla Česká republika minoritní podíl.

Vedle předchozích festivalů je však v souvislosti s českými hranými filmy třeba zmínit ještě jednu specializovanou filmovou přehlídku, a to – možná poněkud překvapivě – Mezinárodní festival dokumentárního filmu Ji.hlava (25.–30. 10. 2018). Zde se totiž do soutěžních sekcí Opus bonum a Česká radost dostal hraný snímek *Hovory s TGM*. V mezinárodní konkurenci soutěžil v první z nich, kde také získal Zvláštní uznání.<sup>63</sup>

Tolik tedy k tomu, o které české hrané filmy byl ve sledovaném období zájem na významných českých mezinárodních festivalech. Jak velký byl ale zájem o české hrané filmy mimo Českou republiku? A o které konkrétně?

## Účast a úspěchy v zahraničí

Analýza zahraničních úspěchů české hrané kinematografie není právě snadná, především s ohledem na množství dat a zároveň jejich omezenou dostupnost. Mezinárodní filmové festivaly konané každoročně po celém světě se dají počítat přinejmenším na stovky a v současné době neexistuje instituce, jež by shromažďovala a zveřejňovala informace o účasti a veškerých úspěších českých hraných filmů na nich. O určitých aktivitách

<sup>63</sup> Viz Závěrečná zpráva 2018. *MFDF Ji.hlava* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: [https://www.ji-hlava.cz/media/editor/soubory/downloads/22-MFDF-Ji.hlava\\_závěrečná%20zpráva.pdf](https://www.ji-hlava.cz/media/editor/soubory/downloads/22-MFDF-Ji.hlava_závěrečná%20zpráva.pdf).

informuje ve svých tiskových zprávách Státní fond kinematografie<sup>64</sup> a mnoho dat je dohledatelných na stránkách Českého filmového centra,<sup>65</sup> chybí zde však informace o tom, zda byly filmy zařazeny do soutěžních sekcí či nikoli, jakož i o případných oceněních. Ani oficiální stránky jednotlivých festivalů nejsou vždy spolehlivým zdrojem, neboť řada z nich nearchivuje programy minulých ročníků. Skutečně komplexní rešerši dat pro zkoumanou oblast je tedy prakticky nemožné provést.

Přinést zcela vyčerpávající přehled účasti a ocenění českých hraných filmů za zvolené období v zahraničí ale ani není cílem tohoto textu. Stejně jako v případě domácích mezinárodních festivalů bude i v následujících odstavcích kladen důraz především na úspěchy, jež lze považovat za prestižní, což má významnější výpovědní hodnotu než pouhý výčet. Právě Státní fond kinematografie a České filmové centrum jsou instituce, u nichž lze předpokládat, že jimi zmiňovaná data se týkají těch nejvýznamnějších festivalů. Jako s doplňkovým informačním zdrojem lze nicméně pracovat i s facebookovými profily filmů,<sup>66</sup> kde bývají zprávy o úspěších daných snímků v zahraničí rovněž zveřejňovány.

Obecně můžeme konstatovat, že o českou hranou kinematografii ve světě nepanuje nezájem. České hrané filmy se v sezóně 2018/2019 zúčastnily přinejmenším několika desítek zahraničních festivalů. Plně či majoritně českými hranými snímky (vždy alespoň jedním) byla podle veřejných údajů Stát-

<sup>64</sup> Viz Tiskové zprávy. *Státní fond kinematografie* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/o-fondu/tiskove-zpravy>.

<sup>65</sup> Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz>.

<sup>66</sup> Týká se to filmů, jejichž datum české premiéry spadá do sledovaného období (tedy skupiny analyzované v první části), a to pouze těch, u nichž se podařilo dohledat samostatné facebookové profily. Konkrétně jde o následující filmy: *Úsměvy smutných mužů*, *Chata na prodej*, *Miss Hanoi*, *Všechno bude*, *Po čem muži touží*, *Odborný dohled nad výkladem snu*, *Domestik*, *Toman*, *Mars*, *Jak se moří revizoři*, *Zlatý podraz*, *Když draka bolí hlava*, *Ten, kdo tě miloval*, *Chvilky*, *Narušitel*, *Ženy v běhu*, *Úhoři mají nabito*, *Teroristka*, *Problémy prvního světa*, *Sněžil!*, *TvMiniUni: Zloděj otázek*.

ního fondu kinematografie a Českého filmového centra Česká republika zastoupena na nejméně 33 zahraničních festivalech; pakliže započítáme i filmové přehlídky sice bez účasti takových snímků, na nichž se však promítala alespoň některá z českých minoritních koprodukcí, číslo ještě o 12 vzroste. České filmy a koprodukce se přitom objevují jak na festivalech, kam je třeba film přihlásit, tak na těch, kde sestavu filmů v programu – popřípadě v soutěži – mají na starosti výhradně dramaturgové festivalu (např. Ljubljana International Film Festival, Arras Film Festival).

Statistiky ovšem přestanou být natolik příznivé, zaměříme-li se výhradně na akreditované festivaly FIAPF se soutěžní sekci pro celovečerní hrané filmy. Nelze pominout, že – vyjma domácího karlovarského – pouze v jednom případě pronikl na některém z těchto festivalů nějaký z majoritně českých hraných filmů do soutěžní sekce. Podařilo se to krátkometrážní *Rekonstrukci*, v srpnu 2018 promítané na festivalu v Locarnu, a to v rámci soutěže krátkých filmů *Pardi di domani*.<sup>67</sup> Na ostatních těchto festivalech byly většinou české hrané filmy uváděny jen v nesoutěžních sekcích. I toho je samozřejmě třeba si vážit, protože české filmy zde figurovaly i coby ukázky světové kinematografie nebo jejich promítáním byla vyjádřena pocta významným českým tvůrcům. Podzimní festival v Tallinnu uvedl mimo soutěž, v přehledové sekci Panorama věnované současné světové kinematografii, snímek *Všechno bude*<sup>68</sup> a v sekci Signatures zaměřené na nové počiny světových filmových mistrů se objevil Švankmajerův *Hmyz*.<sup>69</sup> Květnový festival v Cannes nepředstavil žádný ze současných českých filmů, v sekci Cannes Classics vzdávající hold legendám světové kinematografie se však pro-

<sup>67</sup> Viz Rekonstrukce. *Locarno Film Festival* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.locarnofestival.ch/pardo/program/archive/2018/film.html?fid=1035428&eid=71>.

<sup>68</sup> Viz Winter Flies. *Tallinn Black Nights Film Festival 2018* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://2018.poff.ee/films/416196>.

<sup>69</sup> Viz Insect. *Tallinn Black Nights Film Festival 2018* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://2018.poff.ee/films/418126>.

mítaly Formanovy *Lásky jedné plavovlásky*.<sup>70</sup> Na některých festivalech kategorie A pak měla Česká republika své zástupce díky menšinovým koprodukcím. Na festivalu v Montrealu se objevil polsko-česko-slovenský koprodukční snímek *Milost* (režie Jan Jakub Kolski). Již zmíněný festival v Tallinnu prezentoval divákům v rámci nesoutěžní, přehledové sekce snímek „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbari*“, do soutěže baltských filmů se pak dostal snímek *Bille* (režie Inara Kolmane, lotyšsko-česko-litevská koprodukce, 2018). Na Berlinale v sekci Forum<sup>71</sup> bojoval ve světové premiéře o některou z cen nezávislých porot iránsko-český film *Nasht* (režie Suzan Iravanian, 2019). V rovněž zmíněném Cannes se v nesoutěžní sekci Director's Fortnight promítal finsko-lotyšsko-český snímek *Psi nenosí kalhoty* (režie Jukka-Pekka Valkeapää, 2019).<sup>72</sup>

Z celovečerních většinově nebo plně českých hraných filmů (jež lze považovat za nejvýstižnější vizitku úrovně české hrané produkce) se ve sledovaném období neobjevil v soutěžní sekci některého z prestižních festivalů kategorie A ani jediný. Jak je ale patrné, přesto se tyto festivaly ve sledovaném období mnohdy neobešly bez české účasti, byť se odehrávala povětšinou mimo soutěž a ne vždy byla zajištěna plně či majoritně českými snímky.

<sup>70</sup> České filmy na festivalu v Cannes. *Státní fond kinematografie* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/ceske-filmy-na-festivalu-v-cannes-2019.html>.

<sup>71</sup> Viz: *Nasht. Berlinale* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: [https://www.berlinale.de/en/archive/jahresarchive/2019/02\\_programm\\_2019/02\\_filmdatenblatt\\_2019\\_201912202.html#tab=video](https://www.berlinale.de/en/archive/jahresarchive/2019/02_programm_2019/02_filmdatenblatt_2019_201912202.html#tab=video).

<sup>72</sup> Viz: České filmy na festivalu v Cannes. *Státní fond kinematografie* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://fondkinematografie.cz/ceske-filmy-na-festivalu-v-cannes-2019.html>.

## S Všechno bude toho bylo mnoho

Nyní se zaměříme na konkrétní úspěchy jednotlivých filmů, a to nejprve těch soudobých a většinou či plně českých. Z nich jednoznačně nejvíce zaujal svět snímek *Všechno bude*. Počet festivalů, kde se promítal, i počet získaných ocenění výrazně převyšují úspěšnost všech ostatních snímků z téže skupiny. V údajích Českého filmového centra a Státního fondu kinematografie se lze dočíst o 15 zahraničních mezinárodních festivalech, na nichž se film ve sledovaném období představil, a v příspěvcích na facebookovém profilu filmu je výslovně zmíněno ještě pět dalších.<sup>73</sup> Omerzuův snímek měli v sezóně 2018/2019 možnost vidět diváci po celé Evropě,<sup>74</sup> v Severní Americe<sup>75</sup> i v Asii.<sup>76</sup> Mezi významné projekce můžeme zařadit vedle výše zmíněné tallinské také lublaňskou a arraskou. Na festivaly v Lublani a Arrasu se nedají filmy přihlašovat; program sestavují z těch nejlepších světových snímků za uplynulý rok členové

---

<sup>73</sup> Transatlantyk Festival v polské Poznani, Gijón Film Festival ve Španělsku, Panorama of European Cinema v řeckých Athénách, Palm Springs International Film Festival v USA a Detour festival del cinema di viaggio v italské Padově. Viz Olmo Omerzu – *Všechno bude / Winter Flies*. *Facebook.com* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/olmo.omerzu.vsechno.bude>.

<sup>74</sup> Kromě zemí vyjmenovaných v předchozí poznámce například v Dánsku (CPH PIX v Kodani), Německu (Schlingel International Film Festival for Children and Young Audience v Saské Kamenici), Velké Británii (BFI London Film Festival), Slovinsku (Ljubljana International Film Festival), Chorvatsku (Zagreb Film Festival), Estonsku (výše zmíněná projekce na festivalu Black Nights v Tallinnu), Švédsku (Göteborg Film Festival) nebo ve Francii (Arras Film Festival).

<sup>75</sup> V Kanadě (Vancouver International Film Festival, Toronto International Film Festival) či v USA (Cleveland International Film Festival, Palm Springs International Film Festival).

<sup>76</sup> V Izraeli (Haifa International Film Festival) či Singapuru (Singapore International Film Festival).

výběrové komise<sup>77</sup> či dramaturgové festivalu,<sup>78</sup> přičemž v Arrasu byl Omerzuův snímek dokonce vybrán do hlavní soutěžní sekce European Competition. Vyzdvihnout si zaslouží také projekce na Mezinárodním filmovém festivalu v Torontu – jde o prestižní přehlídku, která je bránou na americký filmový trh.<sup>79</sup>

*Všechno bude* si ze světa přineslo nemálo ocenění. Za významnou lze označit především cenu FIPRESCI,<sup>80</sup> kterou film získal na festivalu Panorama of European Cinema v Athénách,<sup>81</sup> a to za „umělecké pojetí, vynikající interpretace, zajímavý hudební doprovod a jasnou zprávu, že přátelství může porazit pokrytectví dospělých“. <sup>82</sup> Ve španělském Gijónu, kde *Všechno bude* získalo Cenu za nejlepší hraný film z mezinárodní soutěže (Best feature film of the international competition *rellumes*),<sup>83</sup> film porotu zaujal „svou otevřeností a schopností mluvit o vážných věcech, aniž by byl obětován komický a lehký tón“. <sup>84</sup> Další dohledatelná ocenění film obdržel například na festivalech v Lucembursku a Nizozemsku: z přehlídky filmů ze střední a východní Evropy Cineast v Lucemburku si odvezl Zvláštní cenu

<sup>77</sup> Viz Ljubljana International Film Festival (2018). *Czech film center* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/pro-filmove-profesionaly/pruvodce-filmovymi-festivaly/431-ljubljana-iff-2018>.

<sup>78</sup> Viz Arras Film Festival (2018). *Czech film center* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/pro-filmove-profesionaly/pruvodce-filmovymi-festivaly/265-arras-film-festival-2018>.

<sup>79</sup> MÍŠKOVÁ, Věra. Producent Jiří Konečný: Filmu *Všechno bude* svět dobře rozumí. *Novinky.cz* [online]. 11. 9. 2018 [cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/producent-jiri-konecny-filmu-vsechno-bude-svet-dobre-rozumi-40070659>.

<sup>80</sup> Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (Mezinárodní federace filmových kritiků).

<sup>81</sup> O zisku ceny se objevila informace na Facebooku. Viz Olmo Omerzu – *Všechno bude* / *Winter Flies*. *Facebook.com* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/olmo.omerzu.vsechno.bude>.

<sup>82</sup> Tamtéž, překlad z vyjádření v angličtině.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž, překlad z vyjádření v angličtině.

poroty (Special Jury Prize)<sup>85</sup>, festival dětského filmu Cinekid v Amsterdamu jej ocenil Zvláštní cenou pro nejlepší dětský film (Best Children's Film – Special Mention).<sup>86</sup>

Na zahraničních mezinárodních festivalech se nicméně objevily i další snímky z výše analyzované množiny. Významný počet účastí si připsal *Domestik* – podle Českého filmového centra a Státního fondu kinematografie čtyři,<sup>87</sup> podle Filmové nadace ještě další dvě.<sup>88</sup> Nejvýznamnější z nich byla ta v Sitges, kde získal hned dvě ocenění: jednak zvláštní uznání v sekci Nové vize (Noves Visions), jednak cenu kritiků s názvem Cena Občana Kanea pro nejlepšího debutanta (Citizen Kane Award for the best new director).<sup>89</sup> V zahraničí zaujaly i *Chvilky*, za jejichž významný úspěch lze považovat účast v soutěži na Mezinárodním filmovém festivalu v San Franciscu. Dále se podle dostupných zdrojů objevily na několika festivalech konaných ve státech sousedících s Českou republikou, obvykle zaměřených na kinematografii střední a východní Evropy;<sup>90</sup>

<sup>85</sup> Viz 2018. *CinEast* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.cineast.lu/2018>.

<sup>86</sup> Viz Winners Cinekid's TV and film awards announced. *Cinekid* [online]. 26. 10. 2018 [cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://cinekid.nl/en/about-us/press/99>.

<sup>87</sup> Na festivalech FilmFest v Hamburku, CinEast v Lucemburku, Al Este de Lima v Peru a na Mezinárodním festivalu fantasy filmů v Sitges (Sitges International Fantastic Film Festival).

<sup>88</sup> Na Pune International Film Festivalu v Indii a festivalu Offscreen v belgickém Bruselu. Viz *Domestik. Filmová nadace* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://filmovanadace.cz/Domestik-Adam-Sedlak-Jakub-Jira-Shorepoints>.

<sup>89</sup> Viz *Domestik. Filmová nadace* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://filmovanadace.cz/Domestik-Adam-Sedlak-Jakub-Jira-Shorepoints>.

<sup>90</sup> České filmové centrum uvádí účast filmu na festivalu GoEast a na facebookovém profilu filmu se dále objevují informace o účasti snímku v hlavní soutěži na polské přehlídce Lubuskie Lato Filmowe, o promítání na Art Film Festu Košice na Slovensku a rovněž na česko-německo-polském Neisse Film Festivalu. Viz *Chvilky*. In: *Facebook.com* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/filmchvilky>.

vyzdvihnout si zaslouží účast na festivalu GoEast ve Frankfurtu nad Mohanem, jejímž plodem byl nákup práv k vysílání tohoto filmu německou televizí 3sat.<sup>91</sup> GoEast byl také jedním ze dvou německých festivalů, na nichž České filmové centrum eviduje účast snímku *Mars*.<sup>92</sup> Hned dvě ocenění<sup>93</sup> si tento film přivezl z Mezinárodního festivalu sci-fi v Miami (MISCIFI),<sup>94</sup> dlužno však dodat, že na festivalu v Miami bylo rozdáno přes 50 různých cen,<sup>95</sup> je tedy otázkou, nakolik lze tento úspěch skutečně považovat za relevantní.

Zahraničními festivaly prošly i některé snímky s historickými náměty. Film *Toman* využil svého zaměření na protagonistu židovského původu a představil se přinejmenším na dvou přehlídkách věnovaných tomuto tématu,<sup>96</sup> vedle nich ale také

<sup>91</sup> Viz GoEast 2019: Gewinner beim Festival des mittel- und osteuropäischen Films: Hauptpreis für ACID. Beste Regie für THE GENTLE INDIFFERENCE OF THE WORLD. *GoEast* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: [https://www.filmfestival-goeast.de/de/presse/2019/PM\\_Preisverleihung.php](https://www.filmfestival-goeast.de/de/presse/2019/PM_Preisverleihung.php).

<sup>92</sup> Tím druhým byl Braunschweig International Film Festival. Na festivalu GoEast byl *Mars* promítán v rámci nesoutěžní sekce Bioskop. Viz Bioskop. *GoEast* [oficiální stránky festivalu, online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.filmfestival-goeast.de/en/sektionen/Bioskop>.

<sup>93</sup> Šlo o Cenu za nejlepší vizuální efekty v hraném filmu a Cenu pro nejlepšího herce v hraném filmu, kterou za svůj výkon získal Tomáš Jeřábek. Viz 2019 Award for. MISCIFI [oficiální stránky festivalu, online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://miscifi.com/2019-scifimiami-awards>.

<sup>94</sup> Informace o tomto úspěchu se objevila na facebookovém profilu filmu (Film Mars. *Facebook.com* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/Filmmars>). České filmové centrum festival v Miami neeviduje.

<sup>95</sup> Viz 2019 Award for. MISCIFI [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://miscifi.com/2019-scifimiami-awards>.

<sup>96</sup> Jednalo se o New York Jewish Film Festival (informace o účasti se objevila na Facebooku – viz *Toman*. In: *Facebook.com* [online, cit. 25-01-2020] Dostupné z: <https://www.facebook.com/tomanfilm>) a o festival v Palm Springs, kde byl snímek promítán ve specializované sekci New Jewish Stories (viz *Toman*. *Palm Springs International Film Festival* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.psfilmfest.org/2019-ps-film-festival/film-finder/toman>).

na festivalu v Clevelandu. *Jan Palach* byl vybrán do sekce Současny světový film (Contemporary World Cinema) na festivalu v Denveru,<sup>97</sup> přičemž vedle této účasti eviduje České filmové centrum u tohoto filmu ještě další dvě.<sup>98</sup> *Hovory s TGM* obohatily festival v Šanghaji (Shanghai International Film Festival).

Podle dohledatelných údajů za hranice vycestovaly ještě *Chata na prodej*,<sup>99</sup> *Sněží!*<sup>100</sup> a *Miss Hanoi*, která se společně s *Všechno bude* představila v Arrasu, ovšem v nesoutěžní sekci Vize z východu (Visions of the East).<sup>101</sup> Nemałym množstvím mezinárodních úspěchů se na Facebooku chlubit také tvůrci snímku *Když draka bolí hlava*, čímž se patrně snaží vymezit proti filmovým kritikům, kteří snímek odsoudili.<sup>102</sup> Akce, na nichž byl podle zveřejněných informací film promítán či oceněn, jsou však vesměs pouze okrajového či diskutabilního významu.<sup>103</sup>

<sup>97</sup> Viz Jan Palach. Denver Film Society [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://secure.denverfilm.org/tickets/film.aspx?id=30730&FID=102>.

<sup>98</sup> V Římě (Rome Film Festival) a ve Frankfurtu (GoEast), zmíněném už v souvislosti s jinými snímky.

<sup>99</sup> Na facebookovém profilu filmu je uvedena projekce na festivalu v nizozemském Leidenu (Leiden International Film Festival). V jednom z příspěvků se píše také o promítání v Londýně, není však upřesněno, zda proběhlo v rámci nějakého festivalu, popřípadě kterého. Viz *Chata na prodej*. In: *Facebook.com* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/chatanaprodejfilm>.

<sup>100</sup> Facebookový profil filmu zmiňuje projekci v Německu v rámci Neisse Film Festivalu, na němž byl snímek uveden soutěžně. Viz *Sněží!*. In: *Facebook.com* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/snezimovie>.

<sup>101</sup> *Miss Hanoi. Arras Film Festival* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.arrasfilmfestival.com/arras-film-festival/programme/visions-de-lest/miss-hanoi/?lang=en>.

<sup>102</sup> *Když draka bolí hlava. Facebook.com* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/kdyzdrakabolihlava>.

<sup>103</sup> Z festivalových účastí, u nichž se podařilo ověřit, že proběhly ve sledovaném období, a příslušných ocenění lze uvést vítězství v březnových měsíčních výběrech indického festivalu nezávislého filmu Crown Wood a ruského Mezinárodního vzdělávacího nekomerčního filmového festivalu KinoDuel (<https://kinoduel.com>), dále pak projekci na Mezinárodním

České filmové centrum ani Státní fond kinematografie žádný z údajných úspěchů tohoto filmu veřejně neevidují.

V neposlední řadě zaznamenal úspěchy také krátký film *Rekonstrukce*. Tím nejvýznamnějším nepochybně bylo již zmíněné uvedení v rámci soutěže v Locarnu, za prestižní však lze považovat i přijetí snímku na festival ve francouzském Les Arcs, a to rovněž do soutěžní sekce. Dále byl snímek promítán na festivalech v Terstu či Vilnius.<sup>104</sup>

## Úspěchy starších snímků a minoritních koprodukcí

Jak již bylo naznačeno, některé festivaly obohatily ve sledované sezóně i české snímky ze sezóny minulé, případně ještě starší, podle údajů Českého filmového centra a Státního fondu kinematografie šlo však obvykle jen o jednotlivé projekce.<sup>105</sup> Pří- nejmenším na dvou festivalech se nicméně podle dostupných zdrojů objevil *Hmyz* (režie Jan Švankmajer, 2018), a to v již

---

festivalu v Uljanovsku nebo na dětském festivalu KIDS FIRST! v Novém Mexiku, kde filmy nejsou hodnoceny odbornou porotou, nýbrž dětmi samotnými. (Viz Film Festival. *KIDS FIRST!* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kidsfirst.org/filmfestival/>.) Film také koupila německá televize ZDF, pravděpodobně však nikoli na základě kvalit snímku, ale v souvislosti s 80. narozeninami Karla Gotta.

<sup>104</sup> Trieste Film Festival a Vilnius International Film Festival – Kino Pavasaris.

<sup>105</sup> Diváci v zahraničí měli možnost zhlédnout filmy *Křížáček* (režie Václav Kadrnka, 2017, New Horizons International Film Festival ve Vratislavi), *Tátova volha* (režie Jiří Vejdělek, 2018), *Po strništi bos* (režie Jan Svěrák, 2017), *Zahradnictví: Nápadník* (režie Jan Hřebejk, 2017; všechny tři zmíněné uvedl Vancouver International Film Festival) či *Bába z ledu* (režie Bohdan Sláma, 2017, CinEast v Lucemburku). Úspěch si připsalo rovněž *Přání k mání* (režie Vít Karas, 2017), které vyhrálo Zvláštní cenu MDR (Středoněmeckého rozhlasu) na festivalu dětského filmu Schlingel v Saské Kamenici. Viz Winners. Schlingel International Film Festival [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://ff-schlingel.de/en/festival/winners>.

zmíněném Tallinnu a v rámci pocty Janu Švankmajerovi rovněž v italském Bergamu (Bergamo Film Meeting). Slovo *přinejmenším* je tu na místě – vzhledem ke Švankmajerovu celosvětovému věhlasu je pravděpodobné, že se film i se zpožděním objevil na více festivalech a že se skutečně jedná pouze o dílčí data. Výjimku představoval také snímek *Na krátko* (režie Jakub Šmíd, 2018), který měli možnost zhlédnout diváci v Saské Kamenici, Lucemburku a Amsterdamu. Z krátkometrážních hraných snímků připisuje České filmové centrum dvě účasti na festivalech experimentálnímu filmu *Neptun* (režie Adéla Babanová, 2018), a sice v Lucemburku a rovněž ve Varšavě (Warsaw International Film Festival). Festivalové účasti filmů z období 2017/2018 nicméně nejspíš vesměs představují ještě plody dozrívání předchozí festivalové sezóny – evidentní je to u filmu *Na krátko*, který měl kinopremiéru až v květnu 2018 a lze tedy předpokládat, že se některých festivalů v předchozí sezóně nestihl zúčastnit.

Povědomí o české kinematografii pomáhají šířit také filmy s minoritní českou produkční účastí, které sice ve světě nejsou reprezentativní ukázkou témat či stylů spjatých s českými tvůrci, avšak budují obraz České republiky jako aktivního koproducenta. Proto je vhodné alespoň krátce věnovat pozornost i jim. Největším množstvím filmových přehlídek prošel podle zkoumaných zdrojů snímek „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři*“. České filmové centrum a Státní fond kinematografie uvádějí informace o účasti tohoto snímku na celkem 17 zahraničních festivalech,<sup>106</sup> přičemž lze opět předpokládat, že skutečné číslo bylo ještě vyšší. K těm nejvýznamnějším patřila soutěžní účast na festivalu „Listapad“ v běloruském Minsku,

<sup>106</sup> Kromě těch, jež jsou jmenovány přímo v textu, se jednalo o následující festivaly: Sarajevo Film Festival (Bosna a Hercegovina), Haifa International Film Festival (Izrael), Filmfest Hamburg (Německo), CPH PIX (Kodaň, Dánsko), CinEast (Lucembursko, Lucemburk), BFI London Film Festival (Velká Británie), Busan IFF (Jižní Korea), Ljubljana International Film Festival (Slovinsko), Göteborg Film Festival (Švédsko), Vilnius International Film Festival – Kino Pavasaris (Litva), Al Este de Lima (Peru).

kde – stejně jako v Karlových Varech – získal hlavní cenu festivalu pro nejlepší film nazvanou Zlatý Listapad,<sup>107</sup> dále projekce v Tallinnu, o níž byla řeč, a v Torontu (význam torontského festivalu byl zdůrazněn v souvislosti s *Všechno bude*). Díky *Barbarům* si Česká republika také mohla připsat – byť jen minoritně koprodukční – účast na festivalech v belgickém Gentu (Film Fest Gent), argentinském Mar del Plata (Mar del Plata International Film Festival) či irském Corku (Cork Film Festival).

Mezi další menšinově koprodukční snímky s hojnou účastí na zahraničních festivalech patřil *Touch Me Not*, který se už v předchozí sezóně zapsal do povědomí jako vítěz Berlinale 2018 a ve sledovaném období se objevil na nejméně devíti dalších festivalech, mimo jiné opět na tom torontském.<sup>108</sup> Celkem devět účastí na festivalech je zmiňováno také v souvislosti s *Útěkem*<sup>109</sup> a sedm si jich podle zkoumaných zdrojů připisuje primárně slovenský *Tlumočník* (režie Martin Šulík),<sup>110</sup> zmínku si zaslouží především ta v izraelské Haifě, odkud si film odvezl Cenu Thobiase Spencera.<sup>111</sup> Alespoň na jednom či dvou zahraničních festivalech se prokazatelně objevily také snímky *Sklep*

<sup>107</sup> Viz Awards of the 25th MIFF „Listapad“. *MIFF Listapad* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <http://listapad.com/en/nagrady/2018>.

<sup>108</sup> Dále České filmové centrum uvádí účast na festivalech ve Vratislavi (New Horizons International Film Festival), Sarajevu (Sarajevo Film Festival), Kodani (CPH PIX), Londýně (BFI London Film Festival), Terstu (Trieste Film Festival), Göteborgu (Göteborg Film Festival), Vilniusu (Vilnius International Film Festival – Kino Pavasaris) a Clevelandu (Cleveland International Film Festival).

<sup>109</sup> Šlo o festivaly v Les Arcs, Vratislavi, Melbourne, Hamburku, Sitges, Lucemburku, Pusanu, Terstu a Sofii. Jejich plné názvy jsou uvedeny výše v poznámkách týkajících se jiných snímků, které se jich účastnily, vyjma posledního (Sofia International Film Festival) a také festivalu v Melbourne (Melbourne International Film Festival), kde byl *Útěk* jediným (minoritně) českým zástupcem.

<sup>110</sup> Film se vedle Haify promítal rovněž na festivalech ve Vratislavi, Lublani, Arrasu, Terstu, Sofii a Clevelandu.

<sup>111</sup> Viz Haifa International Film Festival (Awards). *IMDb* [online, cit. 01-12-2019]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/event/ev0000309/2018/1>.

(režie Igor Voloshin, slovensko-česko-ruská koprodukce, uvedená v Pusanu), *Bille* (film měl mezinárodní premiéru v Tallinnu a posléze byl k vidění v Šanghaji) a *Můj dědeček mimozemšťan* (promítaný na dvou festivalech dětského filmu, kde byl jediným zástupcem České republiky – jednalo se o BUFF International Film Festival ve švédském Malmö a Montreal International Children's Film Festival). Je třeba připomenout také výše zmíněné uvedení snímků *Milost* v Montrealu, *Nasht* na Berlinale a *Psi nenosí kalhoty* v Cannes.

## **Závěr(y):**

### **Je klíčem k úspěchu univerzálnost?**

Jaké závěry můžeme z uvedených informací vyvodit? První z nich zpochybňuje jeden ze stereotypů zmíněných v úvodu: ačkoli je pravda, že se česká hraná kinematografie jen obtížně probíjí na nejprestižnější akreditované festivaly FIAPF se soutěžní sekci pro celovečerní hrané filmy, neznámá to, že by byla v zahraničí přehlížena. Další závěry bude vhodnější vztáhnout ke konkrétním filmům: Jaké prvky předurčily k nepřehlédnutelnému úspěchu snímek *Všechno bude?* A co způsobilo zájem o *Domestik* a *Chvilky*, popřípadě *Mars* a některé snímky s historickými náměty?

Jak jsme již uvedli, obecně nižší šanci na zahraniční úspěch mívají filmy, které se snaží postavit svůj úspěch na obsazení lokálně populárních osobností. To se Omerzuova snímku netýká. Režisér výběr herců nepřizpůsobil jejich domácí popularitě, naopak – do hlavních rolí obsadil dosud neznámé neherce, Tomáše Mrvíka a Jana Františka Uhra. Zdařilý casting a upřednostnění typovosti napomohly k tomu, aby film vnímali víceméně stejně diváci u nás i v zahraničí. Právě univerzální srozumitelnost filmu tak mohla být faktorem, který jeho úspěchu výrazně napomohl. Sledovaný příběh se sice odehrává v české krajině a prožívají ho české postavy, není však neoddělitelně spjat s českým

prostředím a divák k tomu, aby snímku porozuměl, nepotřebuje české prostředí znát. Také žánr, do něž film spadá, je celosvětově rozšířený. Cesta dvou dospívajících za dobrodružstvím a svobodou může připomínat snímky jako *Mexická jízda* (režie Alfonso Cuarón, 2001) nebo *Goodbye Berlin* (režie Fatih Akin, 2016). Zároveň se však nejedná o tuctový příspěvek do žánrové řady – analýza v první části studie vyzdvihla neobvyklou roli zimní krajiny, pomocí níž mohl film přitáhnout pozornost coby žánrově inovativní. Jednoduché, univerzálně srozumitelné, a přitom působivé jsou i použité symbolické motivy. V neposlední řadě mohl film zaujmout svým způsobem vyprávění – vzhledem k tomu, že příběh je nám prezentován skrze subjektivní retrospektivy vyslýchaného protagonisty, záleží jen na nás, nakolik v rámci fikčního světa uvěříme jeho „pravdivosti“. To vše mohlo sehrát svou roli, a to v kombinaci s kvalitním režijním vedením obou neherců, autenticitou jejich projevu i významnou měrou realističnosti a neskrývanou syrovostí jinak hravého příběhu.

To vše jsou nicméně faktory textové, přičemž rozhodující mohly být i ty mimotextové. Na některých festivalech se snímek *Všechno bude* dostal do sekcí, jež představují umělecky významné novinky napříč světem; lze tedy soudit, že dramaturgové těchto festivalů se rozhodli snímek zařadit proto, že účastí a úspěchy na předchozích festivalech již potvrdil svou kvalitu. Série úspěchů tak mohla sama o sobě napomoci jejich pokračování. Je třeba vyzdvihnout také roli producenta: za snímkem *Všechno bude* stojí ve světě známá společnost Endorfilm v čele s Jiřím Konečným, jež se podílela mimo jiné i na produkci dalšího velmi úspěšného snímku, a sice „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři*“, a disponuje potřebným know-how a vazbami na mezinárodní festivalovou scénu.

*Domestik* mohl zaznamenat úspěch z částečně podobných důvodů jako *Všechno bude*. I jeho tvůrcům snad pomohlo upřednostnění nových, avšak herecky zdatných osobností před lokálně populárními, a také v jeho případě – zřejmě ještě výrazněji než u filmu *Všechno bude* – platí tvrzení o nesvázanosti příbě-

hu s českým prostředím a reáliemi a jeho celosvětově snadné srozumitelnosti. Mohl zaujmout rovněž svou propracovaností a do jisté míry nevšední konstrukcí formální stránky (obrazu a zvuku). Za pozornost stojí, že podobně jako *Všechno bude* patřil *Domestik* mezi filmy vymykající se jednoznačnému zařazení do konkrétní kategorie, v rámci analyzované české celovečerní hrané produkce tedy byl jedním ze solitérů. Není rovněž od věci zdůraznit, že oba filmy jsou ze žánrového hlediska komorními dramaty, stejně jako snímek *Chvilky*. Ta sice nenabízejí formální experimentování, ale zato precizní zpracování, a podobně jako *Všechno bude* a *Domestik* jsou charakteristická univerzálně srozumitelným, s českým prostředím nesvázaným příběhem.

Zdá se tedy, že je to (přinejmenším z textuálního hlediska) právě obsahová univerzálnost, co předurčuje film ke světovému úspěchu. Přijít s takovýmto „zaručeným receptem“ by však bylo krátkozraké. Uvedenou představu narušuje *Mars*, který – byť se jeho děj odehrává mimo území České republiky, ba dokonce mimo planetu Zemi – v tematice a charakterech postav zčásti satirizuje „češství“, například nechotou posádky mluvit anglicky. I kdybychom si ovšem satirizaci „češství“ odmysleli, nemuseli bychom ho vnímat výrazně jinak.

Co se týče snímků s historickými náměty, recept založený na všeobecné srozumitelnosti každopádně není možné použít. Rozhodně nejde o snímky s univerzálním dějem bez vazby na české reálie, *Jan Palach* a *Toman* nejsou ani komorní dramata a v jejich případě nelze mluvit ani o tom, že by se vymykaly běžné české produkci. V jejich případě může být klíčový odlišný faktor, a sice zájem o moderní dějiny, které stále ovlivňují i současnou podobu světa. Filmy *Jan Palach* i *Toman* takováto témata zpracovávají,<sup>112</sup> jak situace ve střední Evropě těsně po 2. světové válce, tak rok 1968 jsou okamžiky, které rezonovaly a rezonují globálně. Oba snímky navíc disponují bohatou výpravou a při-

<sup>112</sup> Stopy dějin se ostatně podílejí i na zápletkě ještě úspěšnějších menšinově koprodukčních snímků „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři*“ a *Tlumočník*.

tažlivou vizuální stránkou, a proto jsou lákavými prostředníky, skrze něž lze na uvedená témata nahlížet.

Nelze tedy mluvit o prvcích, jež by byly společné všem českým hraným filmům vzbuzujícím zájem v zahraničí. Na základě výše uvedeného bychom přesto mohli určit, jaké aspekty mohou šanci konkrétního filmu na (nejen) zahraniční festivalový úspěch zvýšit. Může to být důraz na formální preciznost a snaha o žánrově inovativní či experimentální postupy; pozornost mohou na jedné straně přitáhnout komorní dramata s minimem postav, která nejsou zatížena lokálními reáliemi a mají celosvětově srozumitelný příběh, na druhé straně ale i snímky s bohatou výpravou zpracovávající události z moderní české historie, které měly vliv na globální dění.

V neposlední řadě je nutné zmínit také menšinové koprodukce a jejich úspěchy. Je evidentní, že na filmových přehlídkách sehrávají vcelku významnou roli snímky, na nichž měla Česká republika pouze minoritní produkční účast, mnohdy dokonce významnější než filmy, které jsou české zcela nebo většinou; bylo tomu stejně i na dvou nejprestižnějších mezinárodních festivalech u nás, v Karlových Varech a na Febiofestu. Úspěšnost snímků jako „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbari*“, *Touch Me Not*, ale i méně kulturně a jazykově vzdálených koprodukcí se Slovenskem, jako byly *Tlumočník* či *Ostrým nožem*, je zřetelná. Ačkoliv český tvůrčí vklad v těchto filmech nebývá pokaždé rozpoznatelný, vynaložený finanční podíl pomáhá ukazovat Českou republiku jako aktivního koproducenta. Tento způsob reprezentace může ke spolupráci s Českem inspirovat další producenty a menšinové koprodukce tak rozhodně představují vhodný způsob, jak budovat dobré jméno české filmové produkce ve světě – jde o trend, jehož se vyplatí i nadále držet.

V jaké kondici se tedy nachází současná česká hraná kinematografie? Možná ne v ideální, analýza však prokázala, že přinejmenším v dobré. Ani jeden ze stereotypů zmíněných v úvodu není zcela oprávněný. Není jednotvárná, a přestože zdaleka ne

vždy dosahuje nejvyšších met a ne všude se jí daří se prosadit, není ve světě přehlížena. Nabízí jak komerční, tak umělecky náročnější tvorbu na různé kvalitativní úrovni. Zatímco některé starší trendy zřejmě slábnou (nepříliš vysoký počet filmů pro děti a mládež, nekompaktnost této skupiny), jiné se proměňují (ústup „ostalgie“ ve filmech s historickými náměty) a další se teprve nově formují (tematizace vietnamské menšiny v dramatech). Na mezinárodních festivalech přitahuje česká kinematografie pozornost formálně jak precizně, tak inovativně zpracovanými univerzálními náměty, ale i snímky tematizujícími českou (evropskou) historii, a pro její úspěšnou zahraniční reprezentaci jsou důležité i menšinové koprodukce.

## Zdroje

### Zdroje statistických údajů

České filmové centrum [online]. Dostupné z:

<https://www.filmcenter.cz/>

Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Dostupné z:

<https://www.csfd.cz/>

Kinomaniak [online]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz>

Státní fond kinematografie [online]. Dostupné z:

<https://fondkinematografie.cz/>

Unie filmových distributorů [online]. Dostupné z: <https://ufd.cz/>

### Online periodika

ČECH, Marek. Důvěrný nepřítel: recenze filmu. *AVMania.cz* [online].

7. 9. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz//duverny-nepritel-recenze-filmu>

ČECH, Marek. Po čem muži touží – recenze filmu. *AVMania.cz*

[online]. 23. 9. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz//po-cem-muzi-touzi-recenze-filmu>

ČECH, Marek. Úhoři mají nabito: falešná URNA zasahuje na maloměstě (recenze filmu). *AVMania.cz* [online]. 24. 2. 2019

- [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz/uhori-maji-nabito-falesna-urna-zasahuje-na-malomeste-recenze-filmu>
- DVOŘÁK, Stanislav. RECENZE: České drama Narušitel. Školní cvičení, které někdo pustil do kin. *Novinky.cz* [online]. 24. 1. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-ceske-drama-narusitel-skolni-cviceni-ktere-nekdo-pustil-do-kin-40268905>
- FUKA, František. Recenze: Mars. *FFFilm* [online]. 15. 10. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.fffilm.name/2018/10/recenze-mars-50.html>
- MÍŠKOVÁ, Věra. Producent Jiří Konečný: Filmu Všechno bude svět dobře rozumí. *Novinky.cz* [online]. 11. 9. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/producent-jiri-konecny-filmu-vsechno-bude-svet-dobre-rozumi-40070659>
- ORPHE, Emma. V pondělí 3. prosince měl v Praze v Kině Ponrepo svoji premiéru film Rekonstrukce, dílo Jiřího Havlíčka a Ondřeje Nováka. *Kritiky.cz* [online]. 5. 12. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kritiky.cz/v-pondeli-3-prosince-mel-v-praze-v-kine-ponrepo-svoji-premieru-film-rekonstrukce-dilo-jiriho-havlicka-a-ondreje-novaka>
- PŘIVŘELOVÁ, Iva a Marek ČERMÁK. Nominace na Evropské filmové ceny zakončila důstojné tažení, říkájí tvůrci filmu Rekonstrukce. *E15.cz* [online]. 4. 1. 2020 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/rozhovory/nominace-na-evropske-filmove-ceny-zakončila-dustojne-tazeni-rikaji-tvurci-filmu-rekonstrukce-1365718>
- RIMSY. LOVENÍ: Recenze. *Moviezone* [online]. 29. 3. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://film.moviezone.cz/loveni/recenze>
- ROHÁČKOVÁ, Kristina. Bajgarova filmová Teroristka zavařuje mozkové závity nejasným morálním poselstvím. *iRozhlas.cz* [online]. 6. 4. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-teroristka-cesky-film-iva-janzurova-radek-bajgar\\_1904061625\\_kro](https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-teroristka-cesky-film-iva-janzurova-radek-bajgar_1904061625_kro)
- ROHÁČKOVÁ, Kristina. Z nové česko-slovenské pohádky s Karlem Gottem bolí hlava nejen draka. *iRozhlas.cz* [online]. 31. 10. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.irozhlas.cz/kultura/>

- film/recenze-cesky-film-pohadka-karel-gott-kdyz-draka-boli\_1810310837\_kro
- SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: Jak distributor poslal naivního Narušitele do kin na popravu. *iDNES* [online]. 24. 1. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/narusitel-recenze.A190124\\_093906\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/narusitel-recenze.A190124_093906_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: Jaromír Hanzlík si napsal telenovelu Léto s gentlemanem. *iDNES* [online]. 15. 2. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-let-s-gentlemanem-jaromir-hanzlik-jiri-adamec-alena-antalova.A190214\\_174624\\_filmvideo\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-let-s-gentlemanem-jaromir-hanzlik-jiri-adamec-alena-antalova.A190214_174624_filmvideo_spm)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: Když přijde Karel Gott s kladivem, bolí draka nejen hlava. *iDNES* [online]. 26. 10. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-kdyz-draka-boli-hlava-karel-gott-dusan-ra-pos-pohadka.A181025\\_171011\\_filmvideo\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-kdyz-draka-boli-hlava-karel-gott-dusan-ra-pos-pohadka.A181025_171011_filmvideo_spm)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: Překombinovaný zmatek. Dům snů s Dykem straší bez smíchu. *iDNES* [online]. 29. 8. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/duverny-nepritel-recenze.A180828\\_131803\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/duverny-nepritel-recenze.A180828_131803_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: Slibná pohádka. Jenže máčením v politice Čertí brko splihne. *iDNES* [online]. 25. 11. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-pohadka-certi-brko.A181123\\_134702\\_filmvideo\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-pohadka-certi-brko.A181123_134702_filmvideo_spm)
- STANĚK, Martin. Recenze LOVENÍ – Janák komedie prostě umí. *Totalfilm* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/03/recenze-loveni-janak-komedie-proste-umi/>
- ŠIMKOVÁ, Dagmar. Recenze plná spoilerů. Důvěrný nepřítel – pokus o český kyberthriller nevyšel. *Totalfilm* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2018/09/recenze-plna-spoileru-duverny-nepritel-pokus-cesky-kyberthriller-nevysel>
- VARGA, Jan. Teroristka – Recenze – 50 %. *Film Spot* [online]. 2. 4. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <http://www.filmspot.cz/2019/04/recenze-filmu-teroristka-iva-janzurova.html>
- VARGA, Jan. Úhoři mají nabito – Recenze – 20 %. *Film Spot* [online]. 18. 2. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <http://www.filmspot.cz/2019/02/recenze-filmu-uhori-maji-nabito>

[cz/2019/02/recenze-filmu-uhori-maji-nabito-vladimir-michalek.html](http://cz/2019/02/recenze-filmu-uhori-maji-nabito-vladimir-michalek.html)

VEREM, Anja. Recenze: Čertí brko. *Červený koberec* [online].

27. 11. 2018 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z:

<https://www.cervenykoberec.cz/110212/recenze-certi-brko>

## Internetové stránky filmových festivalů

*Arras Film Festival* [online]. Dostupné z:

<https://www.arrasfilmfestival.com>

*Berlinale* [online]. Dostupné z: <https://www.berlinale.de>

*CinEast* [online]. Dostupné z: <https://www.cineast.lu>

*Cinekid* [online]. Dostupné z: <https://cinekid.nl>

*Denver Film Festival* [online]. Dostupné z: <https://www.denverfilm.org>

*GoEast* [online]. Dostupné z: <https://www.filmfestival-goeast.de>

*KinoDuel* [online]. Dostupné z: <https://kinoduel.com>

*KIDS FIRST!* [online]. Dostupné z:

<https://www.kidsfirst.org/filmfestival>

*Locarno Film Festival* [online]. Dostupné z:

<https://www.locarnofestival.ch>

*MFDF Ji.hlava* [online]. Dostupné z: <https://www.ji-hlava.cz>

*MFF Karlovy Vary* [online]. Dostupné z: <https://www.kviff.com>

*MIFF „Listapad“* [online]. Dostupné z: <http://listapad.com>

*MISCIFI* [online]. Dostupné z: <https://miscifi.com>

*Palm Springs International Film Festival* [online]. Dostupné z:

<https://www.psfilmfest.org>

*Schlingel International Film Festival* [online]. Dostupné z:

<https://ff-schlingel.de>

*Tallinn Black Nights Film Festival 2018* [online]. Dostupné z:

<https://2018.poff.ee>

## Facebookové profily filmů

*Chata na prodej* [online]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/chatanaprodejfilm>

*Chvilky* [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/filmchvilky>

*Když draka bolí hlava* [online]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/kdyzdrakabolihlava>

*Mars* [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/Filmmars>

*Sněží* [online]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/snezimovie>  
*Toman* [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/tomanfilm>  
*Všechno bude* [online]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/olmo.omerzu.vsechno.bude>

## Ostatní zdroje

Benjamin Tuček o filmu *Mars*: „Chtěli jsme udělat něco jedinečného“. *Czech Film Center* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/novinky/1426-benjamin-tucek-o-filmu-mars-chteli-jsme-udelat-neco-jedinecneho>

Doktor Martin: Záhada v Beskydech. *Česká televize* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12031056101-doktor-martin-zahada-v-beskydech/41723310007/>

Domestik. *Filmová nadace* [online]. Dostupné z: <https://filmovanadace.cz/Domestik-Adam-Sedlak-Jakub-Jira-Shorepoints>

Držitelé ceny 26. Český lev. *Česká filmová a televizní akademie* [online, cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmovaakademie.cz/cz/2018/drz-itele-ceny-26-cesky-lev>

Haifa International Film Festival (Awards). *IMDb* [online]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/event/ev0000309/2018/1>

Oficiální stránky filmu *Jak se moří revizoři* [online]. Dostupné z: <https://www.jaksemorirevizori.cz>

*Jak se moří revizoři. Startovač.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.startovac.cz/projekty/jak-se-mori-revizori>

Rozhovor se scenáristkou Evou Kantůrkovou. *Česká televize* [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11118393137-jan-palach/21751212025/11514-eva-kanturkova>





## **4 Česká dokumentaristika: trendy, světové úspěchy a naděje do budoucna**

TOMÁŠ POŠTULKA

*Dokumentární film si v rámci české kinematografie vydobyl nepřehlédnutelnou pozici. Dokumenty tvoří téměř třetinu každoroční distribuční nabídky domácích titulů a je třeba jim věnovat zvýšenou pozornost i díky popularitě a úspěchům, kterým se těší v zahraničí. O jaké úspěchy ale jde a nakolik je můžeme považovat za relevantní? Předmětem studie je zhodnocení kondice naší dokumentaristiky mezi lety 2018 a 2019. Primární otázky k zodpovězení jsou následující: jak silně ukotven je dokumentární segment v české kinematografii, do jaké míry je konkurenceschopný v širším evropském kontextu a které trendy spojující jednotlivé filmy mohou být příčinou zahraničního úspěchu?*

### **Představení postupu a struktury**

Na dokumentární kinematografii zaměřený příspěvek do našeho sborníku je koncipován jako případová studie kombinující tři výzkumné přístupy: rešeršní činnost, konzultaci s profesionály z oboru v podobě rozhovorů a vlastní analytickou práci podloženou teoretickým a historickým základem.

Struktura studie je následující – v úvodu je představena teoretická literatura, která je dále využita ke klasifikaci domácí dokumentaristiky. Následuje představení kontextu primárně porevolučního vývoje českého dokumentárního filmu. Hlavní část textu je věnována dokumentům ze sledovaného období, jež jsou s pomocí výše popsanych východisek rozčleněny z hlediska

trendů a společných znaků, které u nich lze vysledovat. Náplň rešeršní činnosti představovalo shromáždění a sumarizace údajů o účasti a úspěších českých dokumentů na domácích, a především zahraničních festivalech. Studie primárně vychází z údajů Českého filmového centra a Institutu dokumentárního filmu (dále IDF). Zároveň bylo realizováno pět rozhovorů s profesionály z praxe: se Zdeňkem Blahou z IDF, s Kamilou Boháčkovou, editorkou serveru DOK.revue, s ředitelem festivalu Jeden svět Ondřejem Kamenickým, s producentkou Jitkou Kotrlovou ze společnosti Frame Films a s dokumentaristou Petrem Salabou, a to za účelem získání komplexnějších informací o dění v české dokumentární tvorbě a produkci. Všechny rozhovory v kompletní podobě jsou uvedeny v přílohách příspěvku. Konkrétní citace a informace z nich jsou zároveň oporou pro samotný text.

Cílem je poskytnout co nejkomplexnější představu o tom, které z filmů ze sledovaného období slavily úspěch na domácích i zahraničních filmových festivalech, a vysledovat důvody jejich ohlasu. Na co současná česká dokumentaristika navazuje, v čem se tradicím vymyká, jaké je stávající institucionální ukotvení našeho dokumentu a jak se tyto faktory projevují v potenciálu jednotlivých filmařů a jejich projektů úspět v širším kontextu?

## **Teoretická východiska a tendence českého dokumentu**

Publikací, které podstatu dokumentárního filmu konceptualizují, existuje několik.<sup>113</sup> Dokumentární film podle nich činí dokumentárním filmem především vztah ke slově realita, repre-

---

<sup>113</sup> David Bordwell a Kristin Thompson se věnují vymezení dokumentárního filmu v knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Jednou z klíčových knih na téma dokumentu je publikace Billa Nicholse *Úvod do dokumentárního filmu*, za zmínku stojí i novější kniha Guye Gauthiera *Dokumentární film, jiná kinematografie*.

zentace, skutečnost a pravda. Pokud se ve filmu jedná o událost, která se stala v naší žité realitě, nikoliv o inscenované zpracování látky, a pokud je daný film označen svým tvůrcem jako dokumentární, pak se jedná o dokumentární film. Striktní vymezení dokumentárního filmu v současném kontextu je ovšem stále složitější, na což poukazuje i editorial časopisu *Illuminace* v čísle věnovaném českému dokumentárnímu filmu: „Doba fake-news, normalizace post-pravdy a alternativních fakt, doba, kdy se díky novým technologiím stávají reportéry obyčejní lidé, významně ovlivňuje pojetí toho, čím je dnes dokumentární film.“<sup>114</sup> Zatím primárně v zahraničí vznikají dokumentární experimenty, jež problematiku reflektují.<sup>115</sup> Na rozmanité možnosti dokumentárního filmu upozornil v rozhovoru režisér Petr Salaba (viz příloha), který poukazuje na příbuznost filmu s videohrami a nezapomíná na zpravodajství a publicistiku – konkrétně přitom zmiňuje projekt Voxpot. „Dokumentární film tak mimo jiné již není možné chápat odděleně, nebo snad dokonce v jednoduché opozici k tvorbě hrané,“<sup>116</sup> tvrdí autorky výše zmíněného editoria Lucie Česálková a Magda Španihelová.

V roce 1997 vyšla kniha Carla R. Plantingy *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*,<sup>117</sup> která přehledně shrnuje poznatky o dokumentárním filmu a zavádí jednoduchou a funkční metodologii pro jeho klasifikaci. Z hlediska dělení nonfikčních filmů Plantinga zdůrazňuje důležitost rétoriky konkrétního snímku a definuje tzv. dokumentární hlasy, jež tuto rétoriku

<sup>114</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie a MAGDA ŠPANIHELOVÁ. Editorial. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 5.

<sup>115</sup> Například americko-ruský dokumentární projekt *Náš nový prezident*, novozélandská *Propaganda* nebo snímky tematizující problematiku sociálních sítí – holandský film *#FollowMe* nebo americký dokument *The American Meme*.

<sup>116</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie a MAGDA ŠPANIHELOVÁ. Editorial. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 5.

<sup>117</sup> PLANTINGA, Carl R. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1997.

zosobňují. Jde o hlas formální,<sup>118</sup> otevřený<sup>119</sup> a poetický.<sup>120,121</sup> Plantinga nabízí teorii, v níž s nonfikčními filmy zachází jako s otevřenou kategorií, což je právě v kontextu současné fluidnosti pojmu dokument důležité. V následujícím textu je tedy při typologizaci českých dokumentů ze sledovaného období používána právě Plantingova terminologie. Dokumentární film chápe jako otevřenou množinu, která funguje spíše na principu „rodinných podobností“<sup>122</sup> než podle jasné definice. Jelikož má text spíše přehledový než analytický charakter, takováto jednodušší a otevřenější typologie se pro rozdělení sledovaných filmů hodí nejlépe. Otevřený charakter Plantingovy teorie má navíc potenciál pružně reagovat na výše zmíněné výzvy, kterým dokumentární film čelí v současném mediálním prostředí.

Vedle teoretického konceptu dokumentárních hlasů text zohledňuje i dichotomii, která se na přelomu 20. a 21. století v české dokumentaristice utvořila. Český dokument se v 90. letech na základě dvou nejsilnějších vlivů rozdělil na dvě výrazné větve, které jsou často zmiňovány i v provedených rozhovorech – „vachkovskou“ a „třeštíkovskou“.<sup>123</sup> Karel Vachek

<sup>118</sup> Snaží se vysvětlit divákovi určitý aspekt světa, autoritativní pozice.

<sup>119</sup> Váhavý postoj ke světu a možnosti poznání, před výkladem upřednostňuje pozorování, implicitní rétorika.

<sup>120</sup> Před pozorováním nebo vysvětlováním je upřednostněna estetická funkce, pocity, orientace na styl.

<sup>121</sup> PLANTINGA, Carl R. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1997, s. 107–222.

<sup>122</sup> Termín převzatý od filozofa Ludwiga Wittgensteina. Označuje teorii, podle které věci zdánlivě spojené jedním esenciálním společným rysem mohou být ve skutečnosti spojeny několika překrývajícími se proměnnými.

<sup>123</sup> Vzájemná kritika zaznívá např. v rozhovoru Martina Svobody s Helenou Třeštíkovou pro Aktuálně.cz: Helena Třeštíková: „Mezi moje velké kritiky patří hlavně Karel Vachek [...] Ten tvrdí, že sledovat moje filmy má asi takovou hodnotu, jako dívat se na popravu, podle něj jde o sociální porno.“ Viz Můj ideál je podat svědectví o naší době, proto musím zůstat nenápadná. *Aktuálně* [online, cit. 01-01-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/muj-ideal-je-podat-svedectvi-o-sve-dobe-rika-helena-trestiko/r~3dc33e12bd6211e79090002590604f2e/>.

a Helena Třeštíková jsou dvě pravděpodobně nejvýraznější osobnosti porevoluční dokumentaristiky se specifickou tvůrčí metodou. Oba začínali svou kariéru ještě za komunistického režimu, stěžejní část jejich tvorby a vlivu lze ovšem datovat do porevoluční éry.

Filmy Karla Vachka od 90. let do současnosti mají vždy dlouhou stopáž, dlouhý název, jsou silně angažované a odrážejí dokumentaristovu tvůrčí filozofii – nestačí realitu pouze zachycovat, je třeba ji komentovat a vměšovat se. Dokument podle Vachka není odrazem skutečnosti, nýbrž výsledkem specifické umělecké tvorby.<sup>124</sup> Lucie Česálková jej označuje za „typ režiséra-performera, jenž situace / události / aktuální svět nezobrazuje, ale sám vytváří a přetváří“.<sup>125</sup> Právě s Vachkem a jeho následovníky, o kterých se mluví jako o Generaci Jihlava,<sup>126</sup> je spojován termín „autorský dokument“.<sup>127</sup> Tvorba Heleny Třeštíkové je v přímém kontrastu s Vachkovým přístupem. Proslavila se časosběrnou metodou, při níž s natáčenými subjekty tráví mnoho let<sup>128</sup> a následně z desítek hodin materiálů

<sup>124</sup> Některé Vachkovy porevoluční filmy: *Bohemia Docta aneb Labyrint světa a lusthauz srdce*, *Tmář a jeho rod aneb Slzavé údolí pyramid* nebo nejnovější projekt jménem *Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské demokracie*.

<sup>125</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Družná nevraživost. Pět zastavení nad současným českým dokumentem. In: ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 51.

<sup>126</sup> Podle Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava, v jehož „rodinném“ prostředí intelektuálního setkávání se tvůrci poznávali a představovali své filmy.

<sup>127</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Družná nevraživost Pět zastavení nad současným českým dokumentem. In: ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 52. V knize *Generace Jihlava* je takto označována skupina tvůrců z přelomu 20. a 21. století, kteří se inspirovali Vachkovou esejistickou metodou vměšování se – konkrétně Vít Klusák a Filip Remunda, Jan Gogola ml., Martin Mareček, Erika Hníková, Lucie Králová a Vít Janeček. Později se objevili např. Ivo Bystřičan, Bohdan Bláhovec, Lukáš Kokeš a Klára Tasovská, kteří formát autorského dokumentu přizpůsobili moderním možnostem média.

<sup>128</sup> Potkává je vždy znovu s odstupem, zachycuje vývoj a proměny protagonistů.

sestříhá nejen portrét konkrétní osoby a jejích proměn v čase, ale na pozadí také portrét doby a vlivu společenských změn a jevů na protagonisty. Třeštíková bývá někdy jako pozorovatelka patologických jevů za své „nevměšování se“ kritizována,<sup>129</sup> časosběrná observace konkrétních jedinců ale často přináší cenná svědectví o životě konkrétních lidí v konkrétních dobách.<sup>130</sup> I „třeštíkovská“ větev inspirovala řadu následovníků.<sup>131</sup>

Existuje celá řada dalších více či méně známých filmařů, kteří českou dokumentaristiku v letech 1993–2017 obohatili, ale nedají se přiřadit ani k jedné z výše zmíněných „větví“.<sup>132</sup> Množství výrazných tvůrčích osobností naznačuje, že pozice dokumentárního filmu je v rámci české kinematografie výrazná a tento segment produkuje pestré spektrum filmů. Tvůrci u nás mohou navazovat na silnou tradici – zmiňovaní Karel Vachek i Helena Třeštíková jsou oba vyučujícími na Katedře dokumentární tvorby FAMU.<sup>133</sup> Každoročně vznikají desítky dokumentů, z nichž mnohé se dostanou do distribučního okruhu a jiné zanechají stopu na dokumentárních festivalech, v televizi nebo na VoD platformách.

## Dokumenty v distribuci a na domácích festivalech

Nyní se dostáváme k jádru textu – k českým dokumentům, které měli diváci možnost vidět v období od 1. července 2018

---

<sup>129</sup> Například scény, kdy ve filmu *Katka* sledujeme protagonistku brát drogy.

<sup>130</sup> Některé porevoluční filmy: *Marcela*, *René*, *Mallory* a řada dalších.

<sup>131</sup> Třeštíková ovlivnila například tvorbu Miroslava Janka, Evy Tomanové nebo své dcery Hany.

<sup>132</sup> Například Olga Sommerová, Theodora Remundová, Dan Přibáň nebo na přelomu tisíciletí s formátem fiktivního dokumentu experimentující Petr Zelenka.

<sup>133</sup> Vachek od roku 1994, určitou dobu působil i jako vedoucí katedry; Třeštíková od roku 2002.

do 30. června 2019. Nejprve jsou zmapovány filmy (včetně majoritních koprodukcí) v daném období uvedené v oficiální distribuci. Následují filmy, jež zatím v distribuci uvedeny nebyly, ale objevily se v soutěžních programech tří prestižních dokumentárních festivalů u nás (Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava, Jeden svět, Academia Film Olomouc). Televizních dokumentů bylo za sledované období uvedeno na obrazovkách velké množství, zde jsou ale zahrnuty pouze ty rovněž uvedené na velkých domácích dokumentárních festivalech.<sup>134</sup>

Následující tabulky přináší přehled dokumentů včetně data premiéry (v případě distribučních) nebo festivalu, na němž byly uvedeny, režiséra i produkční společnosti. Dále je v nich identifikováno téma dokumentu a místo, kde se odehrává. Kategorie „Hlas“ odkazuje k metodologickému dělení dokumentů podle Carla R. Plantingy.<sup>135</sup> Uvedené rozdělení je v textu dále využito ke kategorizaci filmů a pojmenování trendů, které je pojí.

## Celovečerní dokumenty v distribuci

Ve sledovaném období bylo v České republice uvedeno do kin 19 majoritně českých celovečerních dokumentů a jeden středometrážní.<sup>136</sup> Jde o mírný pokles oproti stejnému období mezi lety 2017 a 2018, kdy se v distribuci objevilo 24 dokumentárních filmů. Při porovnání s posledními roky ale můžeme vidět, že počet dokumentů v distribuci je relativně stabilní.<sup>137</sup> Tyto

<sup>134</sup> Ostatní televizní dokumenty nejsou uvedeny z důvodu zaměření textu na přesah do zahraničí. TV filmy bez účasti na domácích festivalech jsou primárně určeny televizním divákům v České republice.

<sup>135</sup> PLANTINGA, Carl R. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1997, s. 107–222.

<sup>136</sup> Dokument *Iluze* Kateřiny Turečkové neuvádím, protože o něm pojednává příspěvek Dominika Vontora o studentských filmech.

<sup>137</sup> 2015–2016: 25 dokumentů, 2016–2017: 18 dokumentů, 2017–2018: 24 dokumentů, 2018–2019: 20 dokumentů.

počty dokazují, že dokumentární filmy mají v kinech své místo a v rámci naší kinematografie jako celku zastávají nepřehlédnutelnou pozici. Podle Jitky Lanšperkové „tvoří počet premiér českých dokumentárních filmů zhruba 30 % celkové kinonabídky českých filmů“.<sup>138</sup> Ve sledovaném období bylo do české distribuce uvedeno 58 majoritně českých produkcí<sup>139</sup> a dokumenty tvořily zhruba 34,5 % nabídky českých filmů, tedy dokonce více než jednu třetinu.

| Film                                            | Datum premiéry | Režie                  | Téma                                     | Místo                      | Produkce                                      | Hlas     |
|-------------------------------------------------|----------------|------------------------|------------------------------------------|----------------------------|-----------------------------------------------|----------|
| Můj neznámý vojín                               | 18. 8. 2018    | Anna Kryvenko / debut  | historie / politika / válka              | Česko-slovensko / Ukrajina | Analog Vision / Baltic Pine Films / ČT / FAMU | poetický |
| King Skate                                      | 20. 9. 2018    | Šimon Šafránek / debut | sportovní / politika / historie          | Česko-slovensko            | Negativ                                       | formální |
| Neklidná hranice                                | 4. 10. 2018    | Davis Simanis Jr.      | politika / historie / mezinárodní vztahy | Lotyšsko / Rusko           | Ego Media / Produkce Radima Procházky         | formální |
| Až přijde válka                                 | 18. 10. 2018   | Jan Gebert             | politika / extremismus                   | Slovensko                  | PINK / HBO Europe / Hula-hop Film             | otevřený |
| Kibera: Příběh slumu                            | 1. 11. 2018    | Martin Páv / debut     | politika / etnografie / genius loci      | Keňa                       | Frame Films / ČT                              | formální |
| Vratislav Effenberg aneb Lov na černého žraloka | 8. 11. 2018    | David Jařab            | kultura / surrealismus / osobnost        | Československo             | Cineart TV Prague / ČT                        | poetický |

<sup>138</sup> LANŠPERKOVÁ, Jitka. Začátek nové éry. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 26.

<sup>139</sup> Podle Unie filmových distributorů.

| Film                           | Datum premiéry | Režie                                  | Téma                                         | Místo          | Produkce                            | Hlas     |
|--------------------------------|----------------|----------------------------------------|----------------------------------------------|----------------|-------------------------------------|----------|
| Mimořádná zpráva               | 15. 11. 2018   | Tomáš Bojar                            | politika / média / prezident                 | Česko          | Cinema Arsenal                      | otevřený |
| V Mosulu                       | 22. 11. 2018   | Jana Andert / debut                    | válka / média / ISIS                         | Irák           | First Hand Films                    | otevřený |
| Cirkus Rwanda                  | 22. 11. 2018   | Michal Varga / debut                   | kultura / cirkus / divadlo                   | Česko / Rwanda | Xova Film / nutprodukce / ČT / RTVS | otevřený |
| Pasažéři                       | 15. 1. 2019    | Jana Boršková / debut                  | mládež / dětský domov / Romové / socializace | Česko          | Film a sociologie / ČT              | otevřený |
| Máme na víc                    | 24. 1. 2019    | Robin Kvapil, Radim Procházka          | politika / média / PR / prezident            | Česko          | Produkce Radima Procházky           | formální |
| Manželské etudy: Nová generace | 21. 3. 2019    | Hana Třeštková                         | vztahy                                       | Česko          | ČT / Produkce Třeštková s.r.o.      | otevřený |
| Central Bus Station            | 21. 3. 2019    | Tomáš Elšík / debut                    | genius loci                                  | Izrael         | Frame Films / Studio FAMU           | poetický |
| Kapela                         | 4. 4. 2019     | Ladislav Kaboš                         | kultura / hudba / Romové / rasismus          | Česko          | Media Film / ČT                     | otevřený |
| Jaroslav Kučera Zblízka        | 4. 4. 2019     | Jakub Felcman / Tomáš Michálek / debut | kultura / film / osobnost                    | Česko          | ČT / MasterFilm                     | formální |
| Trabantem tam a zase zpátky    | 11. 4. 2019    | Dan Přibáň                             | road movie / trabant / genius loci           | Indie / Česko  | Endorfilm / ČT                      | otevřený |

| Film                 | Datum premiéry | Režie                      | Téma                     | Místo                   | Produkce             | Hlas     |
|----------------------|----------------|----------------------------|--------------------------|-------------------------|----------------------|----------|
| Moje století         | 2. 5. 2019     | Theodora Remundová         | historie / národ / stáří | Česko-slovensko / Česko | ČT                   | formální |
| Univerzity a svoboda | 16. 5. 2019    | Zuzana Piusi / Vít Janeček | univerzita / vzdělání    | kosmopolitní            | D1film / ČT          | formální |
| Můj nový život       | 16. 5. 2019    | Milan Klíma / debut        | nemoc / dětství          | Česko                   | Můj nový život z. s. | formální |

## Středo- a krátkometrážní dokumenty v distribuci

| Film                  | Datum premiéry | Režie          | Téma                          | Místo | Produkce                       | Hlas     |
|-----------------------|----------------|----------------|-------------------------------|-------|--------------------------------|----------|
| Markéta chce taštitku | 20. 9. 2018    | Miroslav Janek | nemoc / dětství / socializace | Česko | Mimesis Film / MAT FILM RESORT | otevřený |

## Celovečerní dokumenty na festivalech

Na programech festivalů bylo představeno osm nových tuzemských celovečerních dokumentů a šest středo- či krátkometrážních.

| <b>Film</b>                   | <b>Festival</b> | <b>Režie</b>               | <b>Téma</b>                            | <b>Místo</b>           | <b>Produkce</b>                      | <b>Hlas</b> |
|-------------------------------|-----------------|----------------------------|----------------------------------------|------------------------|--------------------------------------|-------------|
| Grygar                        | AFO             | Martin Petrásek / debut    | astronomie / osobnost                  | Česko / Brazílie       | Slezská univerzita v Opavě           | formální    |
| Homo Academicus – Josef Jařab | AFO             | Martin Müller              | univerzita / politika / osobnost       | Česko                  | Univerzita Palackého v Olomouci / ČT | formální    |
| Lístek na Měsíc               | AFO             | Veronika Janatková         | Měsíc / letectví                       | kosmopolitní           | Kloos a Co. Medien / ČT / Pandi-stan | formální    |
| Dobrá život sokola Bendy      | Ji.hlava        | Pavel Jurda                | atletika / osobnost                    | Česko / Japonsko / USA | Endorfilm                            | formální    |
| Feral                         | Ji.hlava        | Jiří Holba / debut         | osobnost                               | Česko / Austrálie      | Wet Cat Pictures                     | poetický    |
| Ještě nekončíme               | Jeden svět      | Jiří Zykmond               | stáří                                  | Česko                  | Endorfilm / Česká spořitelna / ČT    | otevřený    |
| Obléhání města                | Jeden svět      | Zuzana Piusi / Vít Janeček | životní prostředí / protesty / průmysl | Slovensko              | D1film / Ultrafilm                   | otevřený    |
| Začít znovu                   | Jeden svět      | Eva Tománová               | zločin / vztah / AIDS                  | Česko                  | Endorfilm                            | otevřený    |

## Středo- a krátkometrážní dokumenty na festivalech

| Film                                              | Festival   | Režie               | Téma                            | Místo | Produkce      | Hlas     |
|---------------------------------------------------|------------|---------------------|---------------------------------|-------|---------------|----------|
| Anomálie                                          | AFO        | Eva Lammelová       | film / životní prostředí        | Česko | Eva Lammelová | poetický |
| Magion                                            | AFO        | Marek Janáč         | vesmír / inženýrství            | Česko | OAT SSČ AV ČR | formální |
| Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta | Ji.hlava   | Petr Salaba         | politika / média / prezident    | Česko | Studio FAMU   | otevřený |
| Sóla pro poslance a senátory                      | Ji.hlava   | Tereza Bernátková   | politika / stát                 | Česko | Studio FAMU   | otevřený |
| Dobré zprávy                                      | Jeden svět | Ondřej Šálek        | média / dezinformace / osobnost | Česko | Studio FAMU   | otevřený |
| Volání divočiny                                   | Jeden svět | Karolína Peroutková | dětství / problémová mládež     | Česko | Studio FAMU   | otevřený |

## Televizní dokumenty na festivalech

Dalších šest televizních dokumentů bylo uvedeno na dokumentárních festivalech.

| Film                                    | Festival   | Režie                      | Téma                            | Místo    | Produkce | Hlas     |
|-----------------------------------------|------------|----------------------------|---------------------------------|----------|----------|----------|
| Černé zlato: „Já sem haviř, kdo je víc“ | AFO        | Jakub Režný / Bára Kopecká | historie / průmysl              | Česko    | ČT       | formální |
| Otevřená pevnost                        | AFO        | Ivo Bystřičan              | univerzita / vzdělání           | Česko    | ČT       | formální |
| Uakari, Humboldtova ztracená opice      | AFO        | Vladimír Šimek             | primatologie / exotické výpravy | Amazonie | ČT       | formální |
| Uzamčený svět                           | Ji.hlava   | Karel Žalud                | vězení                          | Česko    | ČT       | formální |
| Bratři Okamurovi                        | Jeden svět | Filip Remunda              | rodina / politika / osobnost(i) | Česko    | ČT       | formální |
| Reality                                 | Jeden svět | Barbora Chalupová          | ekonomika / nemovitosti         | Česko    | ČT       | formální |

Celkově měli diváci ve sledovaném období možnost v distribuci a na festivalech vidět 40 nových tuzemských dokumentů. V 11 případech šlo o celovečerní debut. Z tematického hlediska jde o pestrou skupinu filmů. Nejvíce zastoupeným tématem byla politika,<sup>140</sup> o níž pojednávalo 11 filmů. Osm snímků můžeme označit za portrét, neboť se soustředí na konkrétní osob-

<sup>140</sup> V této souvislosti nebylo bráno v potaz tvrzení Jeana Narboniho a Jeana-Louise Comolliho z textu *Cinema/Ideology/Criticism*, že každý film je politický. Označil jsem takto pouze filmy, které politiku tematizují otevřeně.

nost a její životní příběh. Za zmínku dále stojí pět dokumentů, které se věnují historii (do této kategorie jsem záměrně nezařadil portréty osobností, byť se také dotýkají historie, ale samy tvoří specifickou kategorii) a médiím, čtyři filmy tematizují kulturu. Co se týče geografického zasazení, více než polovina filmů (konkrétně 25) se odehrává kompletně v České republice. V případě osmi dokumentů naopak Česko úplně opouštíme a tvůrci vyprávějí příběhy pouze ze zahraničních míst. V sedmi případech se jedná o kombinaci – navštívíme Česko i jiné země. Podle Plantingovy teorie dokumentárního hlasu nejvíce dokumentů zastupuje hlas formální, jímž k divákům promlouvá 19 filmů. Otevřený hlas má 16 filmů, poetický bylo možné identifikovat v pěti případech.

V případech produkčních společností je jednoznačně nejdůležitější organizací pro vývoj dokumentárních filmů u nás Česká televize, která se podílela na celé polovině (20) vzniklých dokumentů.<sup>141</sup> Podle Magdy Španihelové představuje Česká televize spolu se Státním fondem kinematografie jeden ze dvou pilířů českého dokumentárního filmu,<sup>142</sup> což počet uvedených dokumentů, na nichž se ČT podílela, jen dokazuje. Podpora ze strany České televize a její angažovanost v oblasti dokumentárního filmu souvisí jednak s její veřejnoprávní funkcí a programovým schématem, důležitá je ale také přítomnost dokumentaristů coby dramaturgů a režisérů televizních projektů.<sup>143</sup> Lucie Česálková tuto aktivní spolupráci označuje za „družnou nevraživost“, oboustranně prospěšnou symbiózu, která umožňuje České televizi zaštitit své dokumentární zakázky jmény autorských dokumen-

<sup>141</sup> To koresponduje s úkolem ČT jakožto veřejnoprávního subjektu, který ze zákona musí podporovat rozmanitost své programové nabídky, přispívat k pluralitě názorů ve společnosti a udržovat občany České republiky informované. Zároveň to ukazuje, že pověst České televize coby platformy, která podporuje a vysílá dokumentární filmy, není nepodložená.

<sup>142</sup> ŠPANIHELOVÁ, Magda. Ekosystém institucí českého dokumentárního filmu. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 13.

<sup>143</sup> Zmínit můžeme Ivo Bystřičana, Jana Gogolu ml., Martina Marečka a další.

taristů, jimž na oplátku umožňuje realizovat nezakázkové projekty mimo svoje struktury.<sup>144</sup> Z dalších produkcí můžeme zmínit Studio FAMU; to pomohlo svým studentům vedle plnění jejich školních povinností vytvořit pět projektů, jež si našly místo v domácí festivalové distribuci.<sup>145</sup> Endorfilm vyprodukoval za dané období čtyři filmy.<sup>146</sup> Z dalších společností se alespoň u dvou dokumentů objevily D1film,<sup>147</sup> Frame Films<sup>148</sup> a Produkce Radima Procházky<sup>149</sup>. Další produkce vytvořily po jediném dokumentu. Vznik dokumentárních filmů je u nás tedy poměrně rovnoměrně rozdělen mezi velké množství různých produkčních společností. To se shoduje s tvrzením Lucie Česálkové, že tvorbě dokumentárních filmů se u nás věnují jak produkce primárně zaměřené na celovečerní tvorbu (Negativ, nutprodukce), tak specializované firmy (Produkce Radima Procházky, Film a Sociologie) či samo-producenti (Eva Lammelová), tak zde existuje podpora ze strany ČT nebo HBO.<sup>150</sup>

Následující podkapitoly se kategoriím tvůrců, témat, geografického zasazení a dokumentárních hlasů věnují podrobněji se zaměřením na stálé trendy a potenciální inovace, které u jednotlivých skupin dokumentů můžeme vysledovat.

<sup>144</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Družná nevraživost. Pět zastavení nad současným českým dokumentem. In: ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 63. Spolu s průnikem dokumentaristů na pozice dramaturgů a režisérů v ČT a s příchodem nových kreativních producentů (např. Petr Kubica) se navíc i do programu České televize začalo dostávat více odvážněji koncipovaných dokumentárních projektů typu *Český žurnál dvojice Klusák-Remunda*, *Kmeny Bohdana Bláhovce* aj.

<sup>145</sup> *Central Bus Station, Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta, Sóna pro poslance a senátory, Dobré zprávy, Volání divočin*.

<sup>146</sup> *Trabantem tam a zase zpátky, Dobrý život sokola Bendy, Ještě nekončíme, Začít znovu*.

<sup>147</sup> *Univerzity a svoboda, Obléhání města*.

<sup>148</sup> *Kibera: Příběh slumu, Central Bus Station*.

<sup>149</sup> *Neklidná hranice, Máme na víc*.

<sup>150</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Družná nevraživost. Pět zastavení nad současným českým dokumentem. In: ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 57.

## Tvůrci a jejich směřování: debutanti i prověřená jména

Pokud se zaměříme na celovečerní dokumenty, zjistíme, že téměř polovinu z 27 filmů (konkrétně 11) představují debuty. Z toho můžeme vyvodit, že sféra dokumentárního filmu neustále přitahuje nové, mladé tvůrce. Mnohé z debutů zároveň přináší do české dokumentaristiky progresivní postupy. Snímek *Můj neznámý voják* ukrajinské režisérky Anny Kryvenko je odvážně koncipovaným subjektivním pátráním po kořenech komplikovaného vztahu mezi Čechy a Rusy po srpnu '68, které se snaží vypořádat s důsledky této události pro obě strany. Autorka prokazuje mimořádnou investigativní zdatnost i schopnost práce s archivy, kterou prokládá silnou osobní rovinou. *King Skate* Šimona Šafránka můžeme kritizovat za přílišnou podobnost s německým filmem o skateboardingu *This ain't California* a stejně tak i za velký tematický rozptyl, kdy často eklekticky přeskakuje od jednoho tématu k druhému. Debutující režisér přesto natočil moderně pojatý sportovní dokument, který tempem i vizuálním zpracováním drží krok se světovými dokumentárními trendy.

Martin Čáp se štábem svého debutu *Kibera: Příběh slumu* strávil několik měsíců v prostředí slumu uprostřed Nairobi, hlavního města Keni. Cílem bylo zapadnout do tamní úzce sepnuté komunity a vytvořit relevantní obraz fascinujícího místa, které se řídí svými vlastními zákony. Podobně přistoupil Tomáš Elšík k filmu *Central Bus Station*. Jeho portrét rozsáhlého autobusového nádraží v izraelském Tel Avivu obohacuje takřka imerzivní<sup>151</sup> vizuální stránka, která četnými sekvencemi a kamerovými jízdami vtahuje diváka do prostředí nádraží. Imerzivní charakter filmu je umocněn i změnami obrazového formátu. Tradici klasických portrétů se vymyká debut Jiřího Holby *Feral*,

---

<sup>151</sup> Tento výraz použil sám Elšík během premiéry filmu na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava 2018.

sledující stopy českého písničkáře a chartisty „Charlieho“ Soukupa až do australské buše, kde momentálně žije. Film divákům nedopřává žádnou kontextualizaci Soukupova života. S roztržsenou ruční kamerou se vrhá do víru filozofických hovorů na téma umění, víry, života či přírody. V kombinaci s poustevnictvím protagonisty a jeho neustále znějícími písněmi vzniká fascinující proud vědomí, který má potenciál sdělit divákovi o Soukupovi víc než pouhá fakta z jeho života. Z debutů stojí za zmínku i celovečerní reportáž novinářky Jany Andert *V Mosulu*. Autorka se rozhodla zaznamenat válku v Iráku z první linie, na vlastní riziko a bez ochrany větších televizních stanic. Výsledkem je primárně zpravodajský a velmi autentický pohled na tamní dění.

U zbylých debutů se jedná o formální dokumenty,<sup>152</sup> popřípadě komentované observace<sup>153</sup> či časosběry<sup>154</sup> s ambicí primárně zachytit určité téma, nikoliv experimentovat s formou, způsobem natáčení nebo překvapivým objektem k zachycení. Jak zmiňuje Kamila Boháčková v rozhovoru, podobné dokumenty – zaměřené především lokálně a na téma, nikoliv na vizuální podání – v českém prostředí donedávna převažovaly, čím dál častěji se však (i s ohledem na výše zmíněné debuty) objevují filmy, které mají vyšší formální ambice.

Mezi zbylými 16 celovečerními filmy lze najít několik pro-  
věřených tváří české dokumentaristiky,<sup>155</sup> mnoho klasických,

<sup>152</sup> Portréty *Jaroslav Kučera Zblízka*, který využívá pouze „mluvících hlav“ v kombinaci se záběry z Kučerových filmů, *Grygar*, chronologicky vystavěný portrét životního příběhu českého astronoma, nebo dokument *Můj nový život* o dětech překonávajících těžká onemocnění.

<sup>153</sup> *Cirkus Rwanda* sleduje přípravu divadelního představení, na kterém spolupracují rwandští a čeští akrobaté.

<sup>154</sup> Snímek *Pasažéři* sleduje romské děti a jejich snahu o začlenění se do společnosti po opuštění dětského domova.

<sup>155</sup> Filmy *Univerzity a svoboda* a *Obléhání města* natočila autorská dvojice Janeček-Piussi, Theodora Remundová vytvořila průřez českými stoletými občany jménem *Moje století*, Dan Přibán poslal do kin další trabantí eskapády a Tomáš Bojar vytvořil dvojitou observaci médií jménem *Mimořádná zpráva*.

formálně uchopených dokumentů,<sup>156</sup> ale i zajímavé anomálie.<sup>157</sup> Z nedebutových celovečerních dokumentů nejlépe následují „třeštíkovskou“ tradici českého dokumentu dvě časosběrné observace. Jednou z nich je přímé navázání na *Manželské etudy* Heleny Třeštíkové její dcerou Hanou. Dokument *Manželské etudy: Nová generace* se drží nastavené metody, ovšem s tématy aktualizovanými pro 21. století, díky čemuž dokáže trefně pojmenovávat symptomy současných vztahů. O něco podobného, byť ve vyhocenější situaci, se snaží nový film Evy Tomanové *Začít znovu*. Ten se soustředí na téměř patologický vztah HIV pozitivní svobodné matky dvou dětí a sňatkového podvodníka, který si ve vězení odpykává trest.

Spíše na „vachkovskou“ tradici navazuje film *Máme na víc*, silně subjektivizovaný náhled na prezidentskou kampaň Michala Horáčka jedním z jejích autorů, Robinem Kvapilem. Angažovaný komentář Kvapil realizoval ve spolupráci s producentem Radimem Procházkou a jde o cenný pohled do nitra mechanismů politických kampaní, které většinou zůstává veřejnosti skryto. Jedním z nejvíce rezonujících dokumentů poslední doby byl snímek Jana Geberta *Až přijde válka*, jenž představuje typ angažované dokumentaristiky odlišný od Vachkova vměšujícího se přístupu. Bez návodného komentáře, ale s čitelným stanoviskem tvůrce, sleduje znepokojivý vzestup militantní skupiny na Slovensku. Gebert dokázal z natočeného materiálu zkomponovat vysoce aktuální dokumentární podívanou komentující náklonnost současné společnosti k pravicovému extremismu.

Z krátko- a středometrážních filmů stojí za zmínku především experimentálně pojatá dvojice politických filmů *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta* a *Sóla pro poslance a senátory*. V prvním z nich dal režisér Petr Salaba dohromady záběry z nejrůznějších nahrávacích zařízení, která zazname-

<sup>156</sup> Např. *Kapela* Ladislava Kaboše, *Ještě nekončíme* Jiřího Zykunda či *Lístek na Měsíc* Veroniky Janatkové.

<sup>157</sup> V této skupině nejvíc vyniká napůl hraný portrét českého surrealisty jménem *Vratislav Effenberg* aneb *Lov na černého žraloka* Davida Jařaba.

návají konflikt mezi zástupci prezidentova štábu a novináři po opětovném zvolení Miloše Zemana prezidentem republiky. Následně je technikou split-screenu staví vedle sebe a simultánně dává divákovi možnost nahlížet daný incident z mnoha různých úhlů. Ve druhém dokumentu klade Tereza Bernátková za sebe odpovědi poslanců a senátorů na její otázku, jak si představují budoucnost České republiky. Každý pojal svou video-odpověď značně odlišným způsobem, což má potenciál sdělit velké množství informací o dané osobě i době a místě, kde žijeme. Se složitým zachycením obtížných otázek (v tomto případě na téma životního prostředí) prostřednictvím filmového média si pohrává *Anomálie* Evy Lammelové. První polovinu filmu tvoří zoufalá debata režisérky a střihačky, které nevědí, co si mají počít s natočeným materiálem. Následuje druhá polovina jako znouzectnost, experimentální dvojexpozice motýlů a protagonistů filmu.

## Témata – politika, portréty i každodennost

Fakt, že mezi lety 2018 až 2019 v dokumentech nejvíce rezonovala politická témata, není překvapivý. Politika je všudypřítomné téma. Narážíme na ni v novinách, v televizi, rozhlase, při běžné konverzaci v každodenním životě. Její dokumentární reflexe je u nás (i podle Zdeňka Blahy, jak uvádí v rozhovoru) běžnou záležitostí. Začátkem roku 2018 navíc proběhla druhá přímá volba prezidenta, které se dotýkají hned tři filmy – *Mimořádná zpráva* observačně, *Máme na víc* angažovaně ze subjektivního úhlu pohledu a *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta* se pohybuje na pomezí extrémní real-time observace a dokumentárního experimentu. Vzhledem k naší historii není překvapivý ani fakt, že se řada filmů věnuje tematizaci komunistického režimu a obrací se do politické historie. *Můj neznámý voják* a *King Skate* tak činí přímo, portréty osobností (*Grygar*, *Homo Academicus* – Josef Jařab, *Dobrý život sokola Bendy*) jsou

do období komunistického režimu zasazený skrze své protagonisty, ani *Moje století* při svém ambiciózním rozsahu nemůže téma komunismu vynechat. Podstatné jsou z hlediska politických témat snímky *Až přijde válka* reflektující nebezpečí extremismu a *Sóla pro poslance a senátory* – na první pohled beztvářá hříčka, která ale působivě reflektuje aktuální politickou situaci v naší zemi.

Přetrvává popularita portrétů (což zmiňují v rozhovorech Kamila Boháčková a Ondřej Kamenický), přičemž pocty v podobě filmu se dostává rozmanitým osobnostem. Od známých umělců (*Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka*, *Jaroslav Kučera Zblízka*) přes vědce (*Grygar*), lokálně důležité osoby (*Homo Academicus* – *Josef Jařab*<sup>158</sup>) po vyložení mikro-historické studie poetiky běžného života (*Dobrý život sokola Bendy*). Většina z těchto portrétů má formálně výkladový charakter, pracuje s archivními materiály a podává chronologický obraz životů svých protagonistů, případně jejich díla (*Jaroslav Kučera Zblízka*). Z této škatulky vyčnívají dva portréty: benjamínovskou „zde a nyní“ poetikou prodchnutý *Feral* a hranou inscenaci s dokumentem kombinující *Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka*. Skoro by se z kategorizace nejnovějších českých dokumentárních portrétů dalo usuzovat, že osobnosti protagonistů se odrážejí ve struktuře filmů jim věnovaných. Čím problematičtější a kontroverznější byli, tím originálnějšího formálního i narativního uchopení se v portrétu dočkají.

Historická témata jsou u nás nejčastěji spjata s politikou (viz výše) a stejně tak je to i s tématy mediálními. Nejvíce si lze politickou rovinu odmyslet u televizního dokumentu *Černé zlato*: „*Já sem haviř, kdo je víc*“, který pojednává především o složitosti československého důlního průmyslu. Co se médií týče, v Bojarově *Mimořádné zprávě* tvoří sice politika sledovaný obsah, ale mediální prostředí je prvořadé. Režisérovi nejde o to, zda Miloš Zeman bude, anebo nebude kandidovat, chce primár-

<sup>158</sup> Josef Jařab byl, mimo jiné, rektorem Univerzity Palackého mezi lety 1990 a 1997.

ně zachytit způsob vzniku mediální reprezentace jeho prohlášení ve dvou různých médiích. V jiných případech<sup>159</sup> je historie politikou nevyhnutelně determinována, popřípadě média slouží primárně k reflexi politických témat.

Ve dvou případech dostala prostor díky portrétům kulturní témata.<sup>160</sup> Náročnost tvorby divadelního představení postaveného na angažování Rwandanů s odlišným přístupem k akrobacii a herectví reflektuje *Cirkus Rwanda*. Hudební dokument *Kapela* sleduje náročnou snahu romské hudební skupiny prosadit se ve větším měřítku, přičemž musí čelit rasismu i dalším překážkám. O jednotné reflexi české kulturní scény tedy nemůže být řeč. Jde spíše o nahodilé příspěvky z různých kulturních odvětví, které vzájemně nekorespondují ani na úrovni jednotného tématu, ani stylových prostředků použitých k jeho zachycení.

Dokumenty uvedené na Academia Film Olomouc<sup>161</sup> v širším měřítku pojí téma vědy. Dva příspěvky vyprávějí o vesmíru: krátkometrážní *Magion* rekonstruuje práce na první československé vesmírné družici, *Lístek na Měsíc* je investigativním pátráním po rozsahu kampaně letecké společnosti Pan Am, která ve druhé polovině 20. století prodávala lidem po celém světě lístky na Měsíc. Ve třech filmech (dva z nich<sup>162</sup> se také objevily na AFO) byla jedním z ústředních témat instituce univerzity. Obecné makro-měřítko zaujaly snímky *Univerzity a svoboda* Víta Janečka a Zuzany Piussi a *Otevřená pevnost* Ivo Bystřičana, skrze konkrétní osobnost se k tématu vyjádřil dokument Martina Müllera *Homo Academicus – Josef Jařab*. Filmy hledají prostřednictvím výkladu i interakce s odborníky, pedagogy a studenty

<sup>159</sup> Z historických např. *Můj neznámý voják*, popřípadě *Neklidná hranice*, z mediálních *Máme na víc* či *Attention Economy*.

<sup>160</sup> *Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka* reflektuje surrealismus u nás skrze jednoho z jeho čelních představitelů, *Jaroslav Kučera Zblízka* tvorbu filmového kameramana.

<sup>161</sup> *Grygar, Homo Academicus – Josef Jařab, Lístek na Měsíc, Anomálie, Magion, Černé zlato: „Já sem haviř, kdo je víc“, Otevřená pevnost, Uakari – Humboldtova ztracená opice*.

<sup>162</sup> *Homo Academicus – Josef Jařab a Otevřená pevnost*.

smysl a podstatu vysokoškolského vzdělání v dnešním světě. Při snaze definovat poznání, svobodu a politickou či ideologickou podmíněnost univerzit jakožto institucí se snaží zacházet nad rámec naučených floskulí, což se jim někdy daří, jindy k nim naopak sklouzávají.

Několik příspěvků vzniklo také na téma mládeže a její komplikované socializace. Miroslav Janek uvedl středometrážní appendix ke svému *Normálnímu autistickému filmu* jménem *Markéta chce taštičku*, v němž se drží své humanisticko-observační metody. O podobný přístup se snažil i debut Milana Klímy *Můj nový život*, stejně jako film *Pasažéři* Jany Borškové a středometrážní *Volání divočiny* Karolíny Peroutkové. Tyto filmy sledují na delší, v některých případech časosběrně ploše děti mající problémy se začleněním, ať už kvůli nemoci, konfliktnímu chování nebo etnicitě.

## Rostoucí tendence reflektovat zahraniční témata

Oproti předchozím ročníkům lze u domácích dokumentů zaznamenat větší posun směrem za české hranice. Mezi lety 2015 až 2018 vzniklo jen minimum filmů s přesahem do zahraničí.<sup>163</sup> Osm filmů kompletně ze zahraničí a dalších sedm, které se mimo naši zemi odehrávají alespoň částečně, je tedy posunem kupředu.

Roku 2014, kdy vyšla kniha *Generace Jihlava*, napsala Lucie Česálková ve svém úvodním příspěvku, že „nejčastějším východiskem zůstává pro současnou českou dokumentaristiku lokální současnost“.<sup>164</sup> Fakt, že větší část dokumentů reflektuje situaci

---

<sup>163</sup> Lze zmínit filmy *Nebezpečný svět* Rajka Dolečka, *Jmenuji se Hladový Bizon* nebo *Švéd v žigulíku*.

<sup>164</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Družná nevraživost. Pět zastavení nad současným českým dokumentem. In: ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 68.

v zemi, která je produkovala, je samozřejmě logický. Politická, historická i společenská témata (viz výše) hodná zaznamenání jsou v naší zemi přítomna. Pokud jde o zdařilé, a přitom natolik navzájem odlišné reflexe témat, jež Česká republika nabízí (*King Skate*, *Mimořádná zpráva* nebo *Začít znovu*), mohou být kritici i diváci spokojeni. Zahraničních přesahů ale přibývá a jsou cenné už proto, že do české dokumentaristiky přinášejí mezikulturní dialog a filmaři se jejich prostřednictvím vyjadřují k mezinárodním problémům, neuzavírají se v těch lokálních. Nejvýraznějším příkladem tohoto trendu jsou oba filmy společnosti Frame Films, *Kibera* a *Central Bus Station*. Jejich tvůrci odhadli zajímavost a neotřelost prostředí, kde se rozhodli točit. Nebáli se na dlouhou dobu vyrazit na neznámá místa a vytvořit o nich podnětné dokumenty, které mají potenciál rezonovat nejen u nás, ale i na světové úrovni. Nezbytným předpokladem byla v těchto případech jazyková kompetentnost tvůrců a jejich odvaha pustit se do projektů sice české produkce, ale v cizím jazyce. To samo o sobě vypovídá o snaze necílit primárně na český, nýbrž spíše zahraniční trh, a rozšířit tak potenciální dosah jejich dokumentů. Právě jazyková přístupnost obou filmů a jejich kosmopolitní témata jim dávají větší šance na úspěch i mimo Českou republiku.

Zajímavým tematickým trendem je i snaha mnohých tvůrců o konfrontaci české kultury s kulturou cizí. Mnoho dokumentaristů začne se sběrem materiálu v Česku, aby se buď kvůli životnímu směřování či osobní historii protagonistů nebo kvůli rozšíření tématu následně vydali do zahraničí. Příkladem první možnosti je *Cirkus Rwanda*, v němž se konfrontace kultur organicky proplétá s přípravou divadelního představení. K zapojení exotické kultury v podobě japonského komentáře dochází i ve filmu *Dobrý život sokola Bendy*. Metaforický komentář, jehož přítomnost je odůvodněna dlouholetým přátelstvím protagonisty s japonským profesorem a jeho náklonností k japonské kultuře, doplňuje vyprávění Bendova životního příběhu. Kosmopolitní charakter druhého přístupu je patrný ve filmu

Veroniky Janatkové *Lístek na Měsíc*. V něm režisérka začíná příběhem svého dědečka, který si kdysi od společnosti Pan Am koupil letenku na Měsíc. Následně pátrá po dalších vlastních letenky z celého světa v archivech zkrachovalého Pan Amu a vytváří tak komplexní vhled do pocitů lidí, kteří v době enormního technologického rozvoje a prvních letů na Měsíc žili sice v naprosto odlišných politických podmínkách, ale jejich tužby byly stejné. Mnohonárodnostní úhel pohledu nabízí také film *Univerzity a svoboda*, kde se k univerzitním institucím a jejich roli ve společnosti vyjadřují čeští i zahraniční mluvčí.

## Hlasy a stylové trendy: tradice a inovace v českém dokumentu

Plantingovu distinkci mezi formálním a otevřeným hlasem dokumentárního filmu lze do určité míry aplikovat rovněž na výše uvedené rozdělení české dokumentaristiky do dvou větví. „Vachkovská“, angažovaná, která si zakládá na vměšování se a komentování událostí, koresponduje s Plantingovou představou o formálním hlasu. Ten podle autora zastává autoritativní pozici, snaží se vykládat svět. „Třeštikovská“ větev, která je především časosběrná a observační, zase koresponduje s hlasem otevřeným, pozorovacím, implicitně rétorickým. Pokud tuto dichotomii české dokumentaristiky přijmeme, není překvapivé, že počet dokumentů v obou skupinách je poměrně vyrovnaný. Formální hlas má 19 zástupců, otevřený 16.<sup>165</sup>

Z formálních dokumentů nejvíce následují „vachkovskou“ tradici Robin Kvapil a Radim Procházka s *Máme na víc*. Film formuluje vyhraněný názor na politické téma, práce s materiá-

---

<sup>165</sup> Při tomto dělení je třeba mít na paměti, že nejde o dělení hodnotící, nýbrž kategorizační. Všechny Plantingovy kategorie dokumentů mohou obsahovat dokumenty dobré, průměrné i špatné. Kategorie jako takové mají pouze za úkol od sebe odlišit rétorické, formální či narativní strategie dokumentů.

lem je často ironická, lehce manipulativní a kreativní.<sup>166</sup> Důvodem angažovanosti režiséra v látce je Kvapilova účast na tvorbě Horáčkovy kampaně, film je tak do velké míry o Kvapilovi samotném. Nové filmy uvedli i zmiňovaní Vachkovi následovníci Vít Janeček a Zuzana Piusi (*Univerzita a svoboda, Obléhání města*), Ivo Bystřičan (*Otevřená pevnost*) a Filip Remunda (*Bratři Okamurovi*), přičemž ve všech případech šlo o filmy pokračující ve „vachkovské“ formální tradici. Snímek *Kibera: Příběh slumu* se díky přítomnosti vypravěče na rozdíl od Vachkových dokumentů nekoncentruje na osobu režiséra, má ale nezpochybnitelné politické přesahy a z autoritativní pozice objasňuje nejen situaci v určitém místě, ale také způsob, jak bychom tuto situaci měli chápat. Formálně vedeným dokumentem je i *King Skate*. Šimon Šafránek prostřednictvím archivních záběrů, rozhovorů s pamětníky, pestré grafiky a střihové skladby, s jejíž pomocí dává tyto elementy dohromady, tvoří ideologický výklad skateboardingu jako snahy uniknout tísnivé normalizační realitě.

Co se týče otevřeného hlasu, tradici Heleny Třeštíkové je nejbližší její dcera Hana s novými *Manželskými etudami*. Časosběrů s minimem intervencí ze strany tvůrce ovšem vzniklo za poslední rok více. Eva Tomanová a její snímek *Začít znovu* má k Třeštíkové blízko nejen metodou, ale i problematickými protagonisty pohybujícími se na okraji zákona a společnosti. Podobný přístup můžeme vysledovat i u středometrážního dokumentu *Volání divočiny* Karolíny Peroutkové, který se v delším časovém horizontu zaměřuje na problémovou mládež. Spíše v humanističtějším duchu filmů Miroslava Janka se nesou *Pa-sažéři* Jany Borškové věnované osudům romských mladistvých po odchodu z dětského domova.

Otevřený hlas lze identifikovat také u implicitně rétorického dokumentu *Až přijde válka*. Jan Gebert se nesnaží intervenovat do zaznamenávaných událostí, s chladnou samozřejmostí

<sup>166</sup> Například návodné využívání hudebního doprovodu, tvořícího rámec pro chápání situace diváky, nebo kontrastní střihy dvou odlišných situací a vytváření paralel mezi nimi, které jsou čistě interpretativní prací tvůrce, ale v dokumentu jsou podávány jako fakta.

zachycuje vzestup Slovenských branců a ambice jejich zakladatele dosáhnout vysoké politické funkce. Přesto si divák snadno vyvodí, jaký názor režisér na militantní skupinu má, a to skrze výběr a uspořádání materiálu i způsob vytváření záběrů. Selekce a kompozice jsou v tomto případě klíčové pro vytvoření rétorického stanoviska. Jiný přístup praktikuje Tomáš Bojar v *Mimořádné zprávě*, která je „fly-on-the-wall“ observací chodu redakcí Hospodářských novin a České televize v konkrétní situaci.<sup>167</sup> Skrze nekomentované, procedurální zachycení dvou odlišných způsobů reprezentace události má tvůrce možnost proniknout do mechanismů fungování zpravodajství jako instituce. Základem je nulová intervence a chronologické zachycení jednoho dne, pouze novinářů a jejich práce. Práci novináře si vyzkoušela také Jana Andert při natáčení svého debutu *V Mosulu*. Celovečerní válečná reportáž je pozoruhodná okolnostmi svého vzniku: režisérka se na vlastní pěst vydala do Iráku, aby tam strávila celých osm měsíců zaznamenáváním války s Islámským státem. Jen málokdy divák vidí podobné reportážní svědectví v celovečerní podobě.

Z hlediska otevřeného stylu jsou zajímavé i krátkometrážní politické experimenty *Attention Economy* a *Sóla pro poslance a senátory*. První jmenovaný snímek jde cestou multiplikované observace. Režisér Petr Salaba divákům nejen nepředestírá jasný postoj ke světu, ale technikou split-screenu svět a pohledy na něj ještě zmnohonásobuje, čímž ztěžuje orientaci. Film Terezy Bernátkové zase rezignuje na narativní kontinuitu a jednoduše předkládá názory sdílných politiků na budoucnost naší republiky. Autorka poskládala dohromady videa, která politici na její žádost natočili sami, je proto třeba číst mezi řádky, v dikci, mimice a obrazech.

Poetický hlas Plantinga častěji než s dokumentem spojuje s avantgardou, řazenou také do oblasti nonfiktivní kinematografie. Najdou se ale i dokumentární filmy, které „upřednostňují

<sup>167</sup> Oznámení Miloše Zemana na Pražském hradě, zda bude, nebo nebude znovu kandidovat na post prezidenta České republiky.

estetickou funkci před pozorováním nebo vysvětlováním“.<sup>168</sup>

Mezi lety 2018 a 2019 můžeme v české kinematografii identifikovat pět takových snímků, přičemž každý z nich sice obsahuje vysvětlování i pozorování, estetická funkce nicméně převažuje. *Můj neznámý voják* je výrazně subjektivizovanou vizí historie. Všechny její roviny (deník režisérky Anny Kryvenko, archivní záběry, pátrání po příbuzném) se postupně spojí do jednoho audiovizuálního proudu vědomí, který nemá daleko k experimentální kinematografii. *Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka* zase k výpovědi o určité osobnosti využívá prostředky hraného filmu. Postoj k realitě je zde vzhledem k míře inscenování mnohem estetizovanější než u běžného dokumentu.

V případě *Central Bus Station* můžeme vyjít především ze silně stylizovaných pasáží a celkové prezentace filmu. Ten má sice podobnou výstavbu i směřování jako *Kibera: Příběh slumu*,<sup>169</sup> vypravěč se ale nesnaží sdělit určitý světonázor. Spíše jde o to, abychom se spolu s ním ponořili do prostředí nádraží, které si žije vlastním životem. Estetizované zprostředkování genia loci telavivského nádraží je tedy hlavním cílem. Do určité míry je Elšíkův film pokračovatelem slavných velkoměstských symfonií z dob němého filmu,<sup>170</sup> jen na menší ploše jednoho nádraží. Oproti těmto symfoniím je ve filmu obsažena i klasičtější dokumentární linie, ovšem estetická funkce snímku je nepřehlédnutelným ozvláštňujícím prvkem, jímž Elšíkův debut vyčnívá. Primární je poetická funkce také u snímku *Feral* Jiřího Holby. Kamera neslouží jako opěrný bod, který by ukazoval konkrétní objekty korespondující se zvukovou stopou, spíše naopak – bloudí po okolí, zatímco „Charlie“ Soukup filozofuje. Do toho zaznívají Soukupovy písně a výsledek představuje spíše metaforické ohledávání jeho osobnosti skrze jeho tvorbu a prostředí,

<sup>168</sup> PLANTINGA, Carl R. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1997, s. 189.

<sup>169</sup> Užití vypravěče, postupné představování exotického místa skrze jeho obyvatele, případně „kolemjdoucí“.

<sup>170</sup> Např. nejslavnější z nich, *Berlin: Symfonie velkoměsta*.

v němž se momentálně nachází. *Feral* je takto nejlépe uchopitelný: jako filmová báseň na počest jednoho bláznivého písničkáře. *Anomálie* Evy Lammelové pracuje s principem poetického dokumentu zase trochu jinak. V první polovině dává nahlédnout do bezradnosti tvůrčího procesu (tato meta rovina sama o sobě by Plantingovi pravděpodobně stačila k zařazení snímku mezi poetické dokumenty), aby následně režisérka upřednostnila pouhou vizuální esej s primárním využitím dvojexpozice a poetické hudby.

Ve všech uvedených kategoriích tedy můžeme zaznamenat jak osvědčené následování prověřených trendů, tak inovativní tvůrčí kroky. Během let 2018 a 2019 jsme mohli vidět řadu zajímavých dokumentárních debutů (*King Skate*, *Feral*, *Kibera: Příběh slumu* a další) i práce prověřených dokumentaristů (*Moje století*, *Univerzity a svoboda*, *Mimořádná zpráva*). Témata typická pro české dokumenty (politika, portréty, historie) bývají zpracována jak progresivně (*Attention Economy*, *Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka*, *Můj neznámý vojín*), tak tradičně (*Grygar*, *Bratři Okamurovi*, *Máme na víc*). Geograficky se dokumentaristé pohybovali především v Česku (*Začít znovu*, *Pasažéři*, *Sóla pro poslance a senátory*), ale častěji než dříve se vydali i do zahraničí (*Central Bus Station*, *Neklidná hranice*, *Lístek na Měsíc*). Z hlediska rétoriky a celkového uchopení dokumentu je přitomno pokračování domácích tradic (*Manželské etudy: Nová generace*, *Máme na víc*, *Začít znovu*) stejně jako přístupy nové a odvážnější (*Až přijde válka*, *Central Bus Station*, *Feral*).

To vše značí jediné – česká dokumentaristika nabídla pestré spektrum nejrozumnějších tvůrčích přístupů. Otázce, které z nich se ujaly v českém kontextu, které v zahraničním a proč, jsou věnovány následující dvě kapitoly.

## České festivaly a ocenění – otevřené dokumenty, analýzy institucí a mladá tvůrčí generace

Jelikož MFF Karlovy Vary představuje ohraničení sledovaného období, začněme přehled dokumentů na domácích festivalech právě zde. Českým dokumentům uvedeným ve Varech se v následujícím roce zpravidla dostává široké kritické pozornosti. Všechny čtyři nové české dokumenty z Varů 2018 se následně dostaly i do širší distribuce. Jedná se o snímky *Cirkus Rwanda*, *King Skate*, *Mimořádná zpráva* a *V Mosulu*. O rok později byl v Karlových Varech uveden snímek *Začít znovu*, který se objevil rovněž v programu festivalu Jeden svět, do distribuce však zatím uveden nebyl.<sup>171</sup>

Nejprestižnějším výročním oceněním v České republice je každoročně udělovaný Český lev.<sup>172</sup> Jednou z kategorií je i nejlepší dokument. Za rok 2018 v ní byly nominovány filmy *Až přijde válka*, *King Skate*, *Nic jako dřív*, *Planeta Česko* a *Švéd v žigulí*.<sup>173</sup> Vítězem se stal *King Skate*, což na jednu stranu dokládá tendenci Akademie oceňovat především rétoricky formální dokumenty,<sup>174</sup> vůči předchozím vítězům se však film vymezuje progresivnější prací s materiálem. Navíc jde o debut, nikoliv film zkušeného dokumentaristy.<sup>175</sup> Od roku 2010 se udělují také Ceny české filmové kritiky, které se vůči Českým lvům vyme-

---

<sup>171</sup> Ostatní české dokumenty uvedené v Karlových Varech roku 2019 (*Dálava*, *Forman vs. Forman*, *Jiří Suchý – Lehce s životem se prát*, *Letní hokej*) měly distribuční či festivalovou premiéru mimo zkoumané období.

<sup>172</sup> Cenu uděluje Česká filmová a televizní akademie, tvořená filmovými profesionály.

<sup>173</sup> Poslední tři jmenované filmy (*Nic jako dřív*, *Planeta Česko* a *Švéd v žigulí*) měly premiéru mimo sledované období, shodou okolností všechny ve stejné datum – 22. března 2018.

<sup>174</sup> Posledních pět vítězů od roku 2013 do roku 2017: *Šmejdi*, *Olga*, *Opři žebřík o nebe*, *Normální autistický film*, *Červená*.

<sup>175</sup> Jako tomu bylo v posledních dvou letech, kdy vyhrály filmy Olgy Sommerové a Miroslava Janka.

zují – neudílejí je samotní tvůrci, nýbrž čeští filmoví kritici. Tato snaha o vymezení se vůči dominantním českým filmovým cenám však není z nominací na nejlepší dokumentární film patrná – tři kandidáty na Ceny české filmové kritiky najdeme i v nominacích na Českého lva (*Až přijde válka*, *King Skate*, *Nic jako dřív*). Vítězem Cen české filmové kritiky se stal snímek *Až přijde válka* Jana Geberta. Stejně jako v předešlém roce, kdy byl oceněn film Mira Rema *Richard Müller: Nepoznaný*, tedy kritici upřednostnili otevřenější observaci s implicitní rétorikou před explicitně autoritativním výkladem světa.

Shodu v nominacích nelze přičítat nedostatku jiných kvalitních dokumentů.<sup>176</sup> Spíše je z ní patrná snaha ocenit dokumenty moderního střihu, které kladou důraz na filmařskou vynalézavost a vyčnívají profesionalitou své realizace. Akademie i kritici se rozhodli vyzdvihnout České republice blízká témata,<sup>177</sup> v jednom případě orientovaná historicky, ve zbylých dvou tematizující aktuální problémy. Každý z nominovaných filmů reprezentuje určitý trend české dokumentaristiky: *King Skate* se vrací do doby normalizace, *Nic jako dřív* tematizuje mladé lidi a jejich problémy se začleněním do společnosti, *Až přijde válka* je politicky angažovaným náhledem na vzrůstající extremismus.

Ze tří prestižních českých festivalů zaměřených na dokumentární filmy se ve sledovaném období jako první konal Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava na konci října 2018. Již tradičně je součástí festivalu kromě světové soutěže i soutěž českých dokumentů Česká radost. Z nominovaných filmů<sup>178</sup> zvolila porota za vítěze projekt České televize *Uzamčený*

<sup>176</sup> Za kandidáty na ocenění by se daly stejně tak dobře považovat filmy jako *Můj neznámý vojin*, *Kibera: Příběh slumu* nebo *Mimořádná zpráva*.

<sup>177</sup> Jedinou výjimkou je *Švéd v žigulíku* Petra Horkého, který se odehrává v Rusku a má švédského protagonistu. *Až přijde válka* je sice dokument zasazený na Slovensko, nicméně vzrůstající pravicový extremismus je tématem snad až příliš blízkým i českému prostředí.

<sup>178</sup> *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta*, *Central Bus Station*, *Dobry život sokola Bendy*, *Feral*, *Hovory s TGM* (k tomuto snímku viz níže), *Iluze* (studentský film Kateřiny Turečkové z FAMU), *Kibera: Příběh slumu*,

svět. Původně šestidílný televizní seriál Karla Žaluda byl na festivalu uveden ve filmové, 229 minut dlouhé verzi. Takřka foucaultovská analýza vězeňského diskurzu systematicky mapuje vězeňský systém naší republiky. Cenu diváků jihlavského festivalu si odnesl dokument Martina Čápa *Kibera: Příběh slumu*. Opět byla udělena také cena Silver Eye pro nejlepší dokumentární film ze střední a východní Evropy, kterou si v konkurenci mnoha evropských filmů odnesl Jan Gebert a jeho snímek *Až přijde válka*.<sup>179</sup>

V březnu 2019 se konal další ročník lidskoprávního festivalu Jeden svět. Cenu poroty získal majoritně slovenský film Tomáše Krupy *Dobrá smrt* zachycující stále aktuální otázku eutanazie. Zvláštní cena poroty připadla časosběrné observaci Evy Tomanové *Začít znovu*. V dubnu na Jeden svět navázal festival Academia Film Olomouc, který taktéž nabízí česko-slovenskou soutěž populárně-vědeckých filmů. Oceněn byl krátkometrážní snímek *Magion* Marka Janáče o vývoji první československé vesmírné družice, a také tvůrce filmu *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta* Petr Salaba, který se jako host zúčastnil industry programu Camp4Science a získal poprvé udělovanou cenu AFO Spotlight pro nadějně mladé dokumentaristy. Cenu pro nejlepší dokumentární film roku uděluje také každoroční festival českého filmu Finále Plzeň. Na Finále 2019 byl nejlepším dokumentem roku zvolen snímek *Mimořádná zpráva*.

Při pohledu na ocenění domácích dokumentů je patrná velká míra shody. Nejoceňovanějšími dokumenty ve sledovaném období byly čtyři tituly: *Až přijde válka* (Cena české filmové kritiky, cena Silver Eye, nominace na Českého lva), *King Skate*

---

*Konec světa* (chorvatská majoritní produkce), *Máme na víc*, *Pasažéři*, *Sóla pro poslance a senátory*, *Uzamčený svět*, *Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka*.

<sup>179</sup> Zajímavostí je i nominace hraného českého filmu *Hovory s TGM* Jakuba Červenky na cenu za nejlepší světový dokument navzdory tomu, že se o dokument nejedná. Ve filmu sice vystupují historické postavy Tomáše G. Masaryka a Karla Čapka, ovšem představují je herci a jedná se o inscenované umělecké ztvárnění Čapkovy knihy.

(Český lev, nominace na Cenu české filmové kritiky, uvedení v Karlových Varech), *Mimořádná zpráva* (Nejlepší dokument roku na Finále Plzeň, uvedení v Karlových Varech) a *Začít znovu* (Zvláštní cena poroty na festivalu Jeden svět, uvedení v Karlových Varech). Z výčtu oceněných filmů lze vyčíst, že větších úspěchů dosáhly dokumenty z kategorie otevřeného hlasu – dokumenty aktuální, v nichž autorita otevřeně neříká, co si mají diváci myslet, ale vede je implicitněji, aby měli co největší svobodu při tvorbě vlastního názoru. Populární byly observační analýzy fungování konkrétních institucí u nás, ať už šlo o média (*Mimořádná zpráva*), vztah (*Začít znovu*), vězení (*Uzamčený svět*) či extremistická uskupení (*Až přijde válka*).

Oceňována byla také modernost stylu a uchopení tématu. Jedním z neúspěšnějších domácích dokumentů byl v českém prostředí *King Skate*, který představuje výjimku z trendu vysoce hodnotit otevřené institucionální analýzy. Nejoceňovanější filmy pocházely vesměs od mladých dokumentaristů. Nebyly to nutně debuty jako v případě *King Skate*, ale většinou šlo o teprve druhé distribuční počiny v kariérách filmařů – *Mimořádná zpráva* je druhý film Tomáše Bojara po úspěšném debutu *FC Roma* (2016), Eva Tomanová před *Začít znovu* natočila několik televizních filmů, ale do kin se dostal pouze snímek *Stále spolu* (2014), režisér *Až přijde válka* Jan Gebert debutoval hodinovým dokumentem *Hra o kámen* (2012). Moderní a odvážné vykročení za hranice České republiky ocenili diváci na jihlavském festivalu, kde Cenu diváků získal další dokumentární debut, a sice *Kibera: Příběh slumu* od Martina Páva. Ten je tematicky blíže skupině filmů o institucích, neboť prostřednictvím vypravěče poznáváme jednotlivé aspekty fungování slumu. Rétoricky jde nicméně o snímek formální, vyprávěný ze subjektivního pohledu protagonisty. Diváci tedy na Ji.hlavě učinili relativně konzervativní volbu, zároveň tak ale ocenili odvahu tvůrců opustit komfortní zónu a natočit dokument s přesahem, který má potenciál rezonovat ve světě.

Z hlediska návštěvnosti jsou na tom dokumenty o poznání hůře než fikční filmy, protože i ve světovém kontextu se jen málokterému podaří přilákat do běžných kin větší počet diváků.<sup>180</sup> Do žebříčku 20 nejúspěšnějších filmů v českých kinech za víkend, který každý týden zveřejňuje Unie filmových distributorů,<sup>181</sup> se za sledované období dostaly jen dva dokumenty: další část výše zmíněné české trabantí anomálie *Trabantem tam a zase zpátky*, jež oslovila téměř 35 tisíc diváků, a opět *King Skate*. Tento dokument vidělo v kinech téměř 10 tisíc návštěvníků. Trend zaznamenaný ve světě např. Lucii Česálkovou – vzrůstající divácký zájem o dokumenty v kinech a s ním i vyšší tržby (hned pět loňských dokumentů se v USA zařadilo mezi 30 nejúspěšnějších dokumentárních filmů od roku 1982 – *Won't You Be My Neighbour*, *RGB*, *Tři blízcí neznámí*, *Free Solo* a *Nikdy nezestárnou*)<sup>182</sup> – se tak v českých kinech úplně neprojevil. Česálková uvedené filmy označuje za „dokumentární blockbustery“,<sup>183</sup> za něž by se při zohlednění formálního uchopení, návštěvnosti a ohlasů dal u nás označit pouze *King Skate*.

## České dokumenty na zahraničních festivalech

„S rozvojem industry prostředí a nabytím znalostí mezinárodního festivalového okruhu a dostupností mezinárodních platforem českému dokumentu dnes filmaři o svých filmech neuvažují pouze lokálně,“<sup>184</sup> píše Magda Španihelová ve svém

<sup>180</sup> Jako výjimku potvrzující pravidlo ve světě je možné zmínit například obrovský úspěch „anti-bushovského“ dokumentu Michaela Moorea *Fahrenheit 9/11* nebo francouzský přírodopisný dokument *Putování tučňáků*.

<sup>181</sup> *Unie filmových distributorů*. Dostupné z: <https://www.ufd.cz/top-20-cr-rijen-october-2019>.

<sup>182</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Umírněná diverzita – Český dokument mezi platformami. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 45.

<sup>183</sup> Tamtéž.

<sup>184</sup> ŠPANIHELOVÁ, Magda. Ekosystém institucí českého dokumentárního filmu. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 21.

textu o „ekosystému“ českého dokumentárního filmu. Podobně se v rozhovoru vyjádřil i programový ředitel IDF Zdeněk Blaha: „Vznikla tu silná producentská generace, která se orientuje v mezinárodním industry prostředí [...] Nechtějí se uzavírat na našem lokálním dvorečku a využívají možností, jak dostat své filmy k publiku ve světě.“ V přiloženém rozhovoru to potvrzuje také ředitel festivalu Jeden svět Ondřej Kamenický: „Stále více tvůrců a tvůrkyň se účastní různých programů na vývoj / výrobu / postprodukci filmu (Ex Oriente; DOK.incubator; B2B atd.), kde je zahraniční tutori připravují mj. i na prostředí samotných festivalů a fungování jejich marketů.“ Na příkladu účasti českých projektů v programu DOK.incubator od jeho založení v roce 2012 lze tento posun skutečně vidět. V prvních třech letech se jej zúčastnily vždy jeden až dva české projekty, od roku 2015 ale tento počet rostl.<sup>185</sup> O produktivitě programu svědčí fakt, že většina dokumentů vzniklých v rámci DOK.incubatoru skutečně rezonuje a o řadě z nich (*Central Bus Station*, *Můj neznámý voják*, *Začít znovu*, *Cirkus Rwanda*) byla a ještě bude řeč i v této studii.

„Ekosystém“ české dokumentaristiky je podle Magdy Španihelové natolik provázaný, až poněkud začíná připomínat uzavřený kruh.<sup>186</sup> Zároveň ale autorka upozorňuje na to, že „žádná oblast české kinematografie nemá tolik podporných ak-

<sup>185</sup> 2015: čtyři dokumenty (*H\*Art On*, *Nebezpečný svět Rajka Dolečka*, *FC Roma*, *Jmenuji se Hladový Bizon*), 2016: tři dokumenty (*Švéd v žigulíku*, *Planeta Česko*, *Pasažéři*), 2017: čtyři dokumenty (*Central Bus Station*, *Budovatelé říše*, *Můj neznámý voják*, opět *Švéd v žigulíku*), 2018: čtyři dokumenty (*Lust for Life* – nový projekt Tomáše Elšíka, *Začít znovu*, *Al Amari*, *Cirkus Rwanda*).

<sup>186</sup> Autorka upozorňuje především na fakt, že nejrozsáhlejší současné aktivity zaměřené na dokumentární film (MFDF Ji.hlava, činnost IDF především) vznikly „zespodu“, tzn. na podnět samotných tvůrců. Dokumentaristé tedy často zastávají i další role – mohou být dramaturgy, producenty, lektory na workshopech, členy rad atp.

tivit a dílčích institucí<sup>187</sup> jako oblast dokumentárního filmu.<sup>188</sup> Lze tedy říci, že pro českou dokumentaristiku bylo v posledních letech vytvořeno zdravé prostředí, které dává tvůrcům prostor pro rozvoj projektů a jejich export na zahraniční festivaly.<sup>189</sup> Klíčovým krokem pro vytvoření takového prostředí bylo založení Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava v roce 1997. Podle Lucie Česálkové tím český dokument získal nový „prostor pro obraz“, jímž byla po většinu 90. let v době minimálního uplatnění dokumentárních filmů pouze Česká televize.<sup>190</sup> Založení MFDF Ji.hlava bylo prvním impulzem, díky němuž postupně přicházely již zmíněné další aktivity na podporu české dokumentaristiky. „Troufám si říct, že jsou to často více dokumentární filmy, které putují po festivalech a sbírají ceny, než filmy hrané,“ tvrdí nyní Blaha. Zároveň ale upozorňuje na to, že přílišné zaměření na uvedení v zahraničí může být dvojsečné: „Bohužel českou distribucí pak většina prošumí často jen v omezeném uvedení, takže si své české publikum hledá poměrně těžce.“ Tuto tezi potvrzuje fakt, že výrazněji se u diváků ve sledovaném období prosadily pouze dva dokumenty. „Kinodistribuce je [pro domácí dokumenty] žalostná. V konkurenci běžné denní kinonabídky zůstávají dokumenty

<sup>187</sup> ŠPANIHELOVÁ, Magda. Ekosystém institucí českého dokumentárního filmu. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 21.

<sup>188</sup> Dokumentární festivaly byly zmíněny výše; existuje Centrum dokumentárního filmu, VoD platforma DaFilms, server DOK.revue zaměřený výhradně na dokumentaristiku, festival v Karlových Varech má sekci zaměřenou na dokumentární filmy, Státní fond kinematografie každoročně poskytuje podporu v oblasti vývoje, výroby i distribuce dokumentárních filmů a dalšími výraznými produkčními jednotkami, které podporují dokumentaristiku, jsou Česká televize a HBO Europe.

<sup>189</sup> Klíčová je v tomto ohledu především činnost IDF. Pořádání mezinárodních workshopů a networkingových akcí jako Ex Oriente Film, East Doc Platform a dalších přispívá ke kultivaci české dokumentaristiky a pro tvůrce představuje příležitost získat kontakty a dostat své filmy do světa.

<sup>190</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie. Družná nevraživost. Pět zastavení nad současným českým dokumentem. In: ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 65.

na okraji a návštěvnost je malá,“ poznamenává k problematice Ondřej Kamenický.

Přílišné nadšení ohledně úspěchů českých dokumentů v zahraničí mírní současná editorka serveru DOK.revue Kamila Boháčková. „Podle mého názoru není český dokument ve světovém kontextu příliš výrazný. Jinými slovy, české dokumenty ve světě moc známé nejsou,“ tvrdí s odůvodněním, že české dokumenty jsou často zaměřeny příliš lokálně na to, aby byly ve světě srozumitelné. Nadto se obvykle soustředí spíš na téma než na vizuální atraktivitu. „Nemyslím si, že by měl český dokument významnou pozici ve světovém kontextu,“ souhlasí producentka Jitka Kotrlová s odůvodněním, že české dokumenty často zpracovávají česká témata, která nepřesáhnou hranice republiky. To se ale i podle Boháčkové začíná s nastupující tvůrčí generací měnit. Z výše nastíněných trendů lze vyčíst, že tvůrci začínají myslet více globálně, i pokud jde o samotné náměty. Více jezdí do zahraničí, účastní se workshopů a podle Zdeňka Blahy se „neváhají inspirovat světovou tvorbou“. Novou generaci dokumentaristů (můžeme zmínit Tomáše Bojara, Lukáše Kořeše a Kláru Tasovskou, Martina Pávu, Petra Horkého a mnohé další) tak charakterizuje přehled o současné světové dokumentární tvorbě a jejích trendech, úzká spolupráce s producenty jejich filmů,<sup>191</sup> popřípadě samoproducentství, hledání globálně srozumitelných témat a snaha uspět v širším evropském kontextu. Ukázkou takového smýšlení je Petr Salaba, který v rozhovoru naznačuje dva způsoby, jak zaujmout v zahraničí: „Buď točíte o něčem tak lokálním, že to bude působit exoticky. Nebo se zajímáte, jak funguje svět obecně.“ Zdůrazňuje přitom, že by rád spojoval oba přístupy.

Jako klíčové evropské festivaly, které z hlediska kvality programu, velikosti industry sekce a možností pro získání kon-

<sup>191</sup> To dobře ilustruje přístup Jitky Kotrlové – vyhýbá se projektům, kde je režisér již neoblomně rozhodnut, jak bude film vypadat, a s režiséry (například Tomášem Elšíkem) úzce spolupracuje i na samotném námětu. „Producent, stejně jako režisér, věnuje filmu několik let života.“

taktů, pitchingu projektů a dokumentárního trhu představují pro domácí tvůrce největší výzvu, identifikovali respondenti především International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA), Visions du Réel ve švýcarském Nyonu, DOK Leipzig v německém Lipsku nebo anglický Doc/Fest Sheffield. Neopomíjejí ani prestižnost uvedení na velkých evropských festivalech jako Berlinale, Cannes nebo Rotterdam, které se nezaměřují pouze na dokumentární film.

Jedno ocenění s přesahem za české hranice bylo zmíněno výše, konkrétně cena Silver Eye pro nejlepší dokumentární film střední a východní Evropy pro snímek *Až přijde válka*. Film Jana Geberta byl mezi nominovanými jediným majoritně českým zástupcem (film vznikl ještě v koprodukcii s Chorvatskem, Česko se minoritně koprodukčně podílelo rovněž na nominovaném filmu *Bruce Lee & the Outlaw*). V konkurenci maďarských, ukrajinských, rakouských a mnoha dalších dokumentů představuje jeho vítězství bezesporu velký úspěch.<sup>192</sup> Právě Gebertův snímek, oceňovaný rovněž na území České republiky, označují také Zdeněk Blaha, Ondřej Kamenický a Jitka Kotrlová za pravděpodobně nejúspěšnější český dokument nejen ve sledovaném období, ale i v průběhu posledních let. „Pokud je festivalovým úspěchem míněn divácký a mediální ohlas a putování po dalších filmových přehlídkách, nejlépe si dle mého vedl Honza Gebert s *Až přijde válka*,“ říká Kamenický. Svou mezinárodní premiéru si odbyl na jednom z nejprestižnějších evropských festivalů, německém Berlinale, v sekci Panorama Documente.<sup>193</sup> Snímek se rovněž promítal na finském dokumentárním festivalu

---

<sup>192</sup> Nominovány na cenu Silver Eye za rok 2018 byly následující filmy: *Rodeo* (Estonsko, Finsko), *Bruder Jakob, schläfst du noch?* (Rakousko), *Bruce Lee & the Outlaw* (Velká Británie, Nizozemsko, Česká republika), *Home Games* (Ukrajina, Francie, Polsko), *A Woman Captured* (Maďarsko, Německo), *The Distant Barking of Dogs* (Dánsko), *Chris the Swiss* (Švýcarsko, Německo, Chorvatsko, Finsko), *Solving My Mother* (Lotyšsko), *Genesis 2.0* (Švýcarsko), *No Obvious Signs* (Ukrajina).

<sup>193</sup> Jde o první český dokumentární film na Berlinale od roku 2011, kdy se zde promítal snímek Eriky Hníkové *Nesvatbov*.

DocPoint v Helsinkách, v Maďarsku na Budapest International Documentary Festival, dostal se i na prestižní festivaly zmíněné výše Visions du Réel a IDFA. Z dalších festivalů, kterých se Gebertův film zúčastnil, můžeme jmenovat chorvatský Zagreb-Dox, anglický Doc/Fest Sheffield, srbský Beldocs nebo polský Neisse Film Festival. Již v roce 2016 mu byla v rámci East Doc Platform udělena cena East Doc Platform Development Award. Na rakouském festivalu LET'S CEE Film Festival 2018 získal film cenu za nejlepší dokument a na chorvatském Liburnia Film Festivalu 2019 obdržel Gebertův snímek hlavní cenu a cenu za nejlepší střih. Stručně řečeno, Jan Gebert procestoval se svým filmem většinu zásadnějších dokumentárních festivalů v Evropě, dostal se dokonce na prestižní nedokumentární festival. V případě *Až přijde válka* navíc nešlo pouze o uvedení, neboť film dosáhl i na několik zahraničních cen.

Můžeme spekulovat o tom, do jaké míry se na úspěšném koloběhu snímku po zahraničních trzích podílel fakt, že jedním z jeho koproducentů bylo prestižní HBO Europe. Dramaturgie společnosti je velmi výběrová a získat její podporu není jednoduché, zároveň však podle Magdy Španihelové „HBO vůči tvůrcům vystupuje z velmi dominantní pozice“.<sup>194</sup> Tvůrci jsou tedy pod značným tlakem, což ovšem může vést k produktivním výsledkům. Španihelová pokračuje, že „nastavená strategie HBO, která je pro oblast dokumentárního filmu postavena na výběrové dramaturgii a malé roční produkci, pomáhá jejich filmům [...] ke zviditelnění. Zavedená mezinárodní značka má svůj dosah v mezinárodním prostředí dokumentárního filmu.“<sup>195</sup> *Až přijde válka* je příkladem moderního českého dokumentu mířícího za hranice: film českého režiséra, který se zajímá o slovenské téma, nebojí se koprodukce s Chorvatskem, získá podporu ze Státního fondu kinematografie,<sup>196</sup> naváže spolupráci s meziná-

<sup>194</sup> ŠPANIHELOVÁ, Magda. Ekosystém institucí českého dokumentárního filmu. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 18.

<sup>195</sup> Tamtéž.

<sup>196</sup> Ve výši 1,5 milionu korun.

rodně uznávanou značkou HBO, projde důkladným vývojem v rámci East Doc Platform a nakonec sklídí úspěchy jak doma, tak v zahraničí. „Film je velice dobře udělaný. Ukazuje lokální téma, které má zároveň mezinárodní přesah. Nacionalismus a pravicová politika je aktuální otázkou v řadě evropských zemí. Zároveň se Janu Gebertovi podařilo zpracovat téma zajímavě. Nikam neodbíhá, umí jasně podat informace a nebýt v nich příliš popisný,“ shrnuje přednosti filmu Jitka Kotrlová.

Druhým dokumentem, jehož úspěchy vyzdvihuje Zdeněk Blaha, je *Central Bus Station* Tomáše Elšíka. „Premiéroval na prestižním britském festivalu Doc/Fest Sheffield a následovala uvedení na více než 30 festivalech,“ uvádí o koncepčně odvážném debutu Blaha. Za všechny můžeme jmenovat opět polský Neisse Film Festival nebo 2018 Crossing Europe Film Festival Linz v Rakousku. Producentka filmu Jitka Kotrlová zmiňuje účast filmu na makedonském Makedoxu a na Febiofestu v Bratislavě. Film byl součástí East Silver Karavany 2018, vyvíjen byl v rámci projektu DOK.incubator a vznikl pod hlavičkou produkční společnosti Frame Films, která stojí i za dalším úspěšným dokumentem *Kibera: Příběh slumu*. Ten si odbyl svou mezinárodní premiéru na festivalu FIPADOC ve francouzském městě Biarritz. Chystaný projekt režiséra *Kibery* Martina Páva *Vlci na hranicích* zmiňuje Zdeněk Blaha jako jeden z nejzajímavějších připravovaných dokumentů u nás. Oba projekty Frame Films jsou ukázkovými produkty českého dokumentárního prostředí: v obou případech se jedná o debuty absolventů FAMU, které prošly vývojovými programy (DOK.incubator, East Doc Platform), premiéru měly na MFDF Ji.hlava a odtud se – i díky vhodně zvoleným zahraničním tématům – odrazily k mezinárodním festivalům.

Slušně si v celoevropském kontextu vedla i koprodukce Česka, Slovenska a Lotyšska *Můj neznámý voják*. Debut ukrajinské režisérky Anny Kryvenko získal Zvláštní cenu poroty na festivalu CRONOGRAF v moldavském Kišiněvu. Dále byl uveden na prestižním DOK Leipzig a našel si cestu do progra-

mů festivalů v Mnichově (DOK.fest München), Terstu (Trieste Film Festival) nebo rumunském Sibiu (Astra Film Festival). Na domácí půdě úspěšný *King Skate* ve světě neprorazil tak výrazně jako výše zmíněné filmy, přesto se může pochlubit uvedením na festivalu Docpoint Tallin v Estonsku. Byl součástí East Silver Karavany 2018 a dostal se i na festivaly Icedocs (Island), CinEast (Lucembursko) nebo Vukovar Film Festival (Chorvatsko). Ve Vukovaru se objevil rovněž nenápadný český zástupce, který se zúčastnil několika zahraničních festivalů – *Kapela* Ladislava Kaboše. Vzhledem k tomu, že dokument o romské hudební skupině má silně lokální rozměr, účast např. na festivalech v Minsku (Film Festival „Listapad“), Mnichově (DOK.fest München) nebo Bruselu (Millenium Film Festival) je příjemným překvapením. *Kapela* zastupovala českou dokumentární školu také v soutěžní sekci Varšavského mezinárodního festivalu, kde měl premiéru ještě jeden český dokument, *Cirkus Rwanda* režiséra Michala Vargy.

Při porovnání úspěchů sledovaných českých dokumentů u nás a v zahraničí můžeme vidět určitou míru shody. Snímek *Až přijde válka* tak lze jednoznačně identifikovat jako nejúspěšnější dokument za sledované období, který rezonoval a získal řadu cen jak na území České republiky, tak v zahraničním kontextu. *King Skate* v zahraničí nebodoval tolik jako v Česku, a ještě méně se prosadily snímky *Mimořádná zpráva* a *Začít znovu*, které přitom na našem území rovněž slavily festivalové úspěchy. Tento fakt se dá vysvětlit výraznou lokálností prvního z nich (*Mimořádná zpráva* se zabývá referováním českých médií o zdejším politickém dění), zatímco film *Začít znovu* možná další festivalový život ještě čeká, neboť byl v roce 2019 uveden v Karlových Varech a stále se jedná o relativně čerstvý dokumentární počín. V případě filmu *King Skate* můžeme opět argumentovat lokálním rozměrem zasazení do doby normalizace. Problematika železné opony se ovšem netýká jen naší republiky a skateboarding je téma, které rezonuje po celém

světě, obzvláště v poslední době.<sup>197</sup> Film navíc svou dynamic-kou prací s archivními materiály následuje světové trendy, díky čemuž měl potenciál dosáhnout v zahraničí většího ohlasu. Možným důvodem pro nepříliš výrazný úspěch za hranicemi by mohla být již zmíněná podobnost se sedm let starým německým dokumentem *This Ain't California*, konkurence amerického filmu *Minding the Gap* nominovaného na Oscara a celková přesycenost zahraničního trhu skateboardingovými tématy. Lze však spekulovat rovněž o tom, že strategie společnosti Negative v případě snímku *King Skate* cílila spíše na úspěch v České republice, což se jí vzhledem k počtu domácích ocenění i slušné návštěvnosti v kinech podařilo.

Trendem, jež lze vysledovat u dalších filmů rezonujících v širším evropském kontextu, je přízeň zahraničních festivalů vůči filmům, které překračují hranici České republiky. V zahraničí úspěšné snímky *Central Bus Station* a *Můj neznámý voják* u nás příliš velký ohlas (minimálně co se ocenění týče) neznamenaly, zatímco zahraniční festivaly je vítaly s otevřenou náručí. Stejně tak *Cirkus Rwanda*, který se v Česku mohl pochlubit „pouze“ uvedením na festivalu v Karlových Varech, dokázal proniknout do soutěžní sekce varšavského festivalu. Snímek *Kibera: Příběh slumu* navázal na přívětivé divácké ohlasy z Česka i v širším evropském kontextu. Koneckonců i film *Až přijde válka* překračuje české hranice, neboť se odehrává na Slovensku, a navíc tematizuje celoevropsky aktuální trend rostoucího nacionalismu a xenofobních, extremistických tendencí. Stejně tak je celosvětovým problémem rasismus, s nímž se setkávají protagonisté dokumentu *Kapela*.

Zahraníční festivaly tedy očividně (a logicky) preferují obecnější témata, u nichž je vyšší pravděpodobnost, že jim zahraniční divák porozumí. S tím souvisí i menší šance na prosazení u snímků angažovaných, které tvoří velký podíl české doku-

<sup>197</sup> V posledním roce vzniklo několik filmů, které skateboarding tematizují – režijní debut herce Jonaha Hilla *Devadesátky*, ženský protipól tohoto filmu *Skate Kitchen* nebo dokument *Minding the Gap*.

mentaristiky. Tento fakt v rozhovoru komentovala mj. Kamila Boháčková: „Řada filmů funguje na lokální, české (slovenské) úrovni, ale není příliš zajímavá pro ostatní země.“ Také Ondřej Kamenický poukazuje na fakt, že „lokálnost je možná jedna z překážek, proč české filmy na zahraničních festivalech tolik nehrají“. Tím by se dalo odůvodnit, proč se výrazného mezinárodního úspěchu nedočkaly filmy jako *Máme na víc* Robina Kvapila a Radima Procházky či *Bratři Okamurovi* Filipa Remundy soustředěné na českou politiku, k níž (zejména v prvním případě) zauímají až satirický postoj, těžko přenosný do jiného kontextu. Do určité míry z toho vyplývá i preference dokumentů s rétorikou otevřeného hlasu, popřípadě poeticky směřovaných filmů. Ty předem neartikulují stanovisko tvůrce a jsou otevřenější recepci v různých kontextech. Jediným autoritativně vyprávněným dokumentem ze sledovaného období, který se dočkal i zahraničního úspěchu, je *Kibera*. Myšlenky zde ovšem nejsou artikulovány tvůrcem, nýbrž protagonistou.

Plantingova teorie zaměřená na rétoriku dokumentu, nikoli lokálnost, tedy možná představuje vhodnější kritérium k zodpovězení otázky, proč je pravděpodobnost úspěchu u některých dokumentů vyšší. Lokálními tématům se koneckonců věnuje například i tvorba Heleny Třeštíkové, o jejíchž zahraničních úspěších bude ještě řeč níže. Stejně tak je lokálně zaměřený pravděpodobně nejúspěšnější dokument sledovaného období *Až přijde válka*. Jde spíše o způsob, jakým tyto filmy oslovují své diváky, a témata, o nichž hovoří. V prvním případě jde o otevřenou rétoriku, která umožňuje samotným divákům interpretovat to, co vidí; ve druhém se jedná o témata dostatečně obecná, aby navzdory lokálnímu zasazení mohla rezonovat i u zahraničních diváků.

## **Speciální uvedení, minoritní koprodukce, 1. polovina roku 2018 a 2. polovina roku 2019**

Pro zasazení úspěchů českého dokumentu ve světě do širšího kontextu nad rámec případové studie věnované jednomu roku jsou v následující podkapitole zmíněny i úspěchy filmů, které do sledovaného období nezapadají.

Na třech prestižních světových festivalech byla v letech 2018 a 2019 uvedena retrospektiva dokumentaristky Heleny Třeštkové. Vedle dokumentárního festivalu DocPoint Helsinky, na němž byla Třeštková i čestným hostem a uvedla pětici svých časosběrných projektů (*Manželské etudy*, *Zkáza krásou*, *Mallory*, *Katka* a *René*), uctil legendu české dokumentaristiky i prestižní holandský festival IDFA a polský festival Camerimage. Na festivalu DocPoint Tallin byly uvedeny *Manželské etudy*. Vedle Třeštkové ve světě rezonuje i jméno Víta Klusáka a jeho bývalého tvůrčího kolegy Filipa Remundy – jejich retrospektiva sestávající z osmi společných i samostatných filmů<sup>198</sup> byla v září 2018 uvedena ve třech kinech v Moskvě. Její součástí byl i kontroverzní Klusákův dokument *Svět podle Daliborka*, promítaný také na festivalu BDF v Budapešti a na prestižním festivalu IDFA.

Jak zmiňuje i Zdeněk Blaha, klíčovou strategií umožňující vznik mnoha dokumentárních filmů je koprodukce: „Evropský film je na koprodukční spolupráci postaven, ostatně i národní filmové fondy na tuto skutečnost reagují úpravou svých koncepcí.“ Česko se jako minoritní koproducent v roce 2018 podílelo mimo jiné na dvou velmi úspěšných dokumentárních filmech. Česká koprodukční stopa u dokumentů proslulého ukrajinského filmaře Vitalije Manského není novinkou, můžeme ji vysledovat například i u oceňovaných dokumentů *Roura* (2013) nebo *V paprscích slunce* (2015). Konkrétně Man-

<sup>198</sup> *Pára nad řekou*, *Český sen*, *Obec B.*, *Ocet*, *Český žurnál: Blízký vzdálený východ*, *Svět podle Daliborka*, *Dobrý řidič Smetana*, *Český mír*.

skij spolupracuje s produkční společností Hypermarket Film, založenou roku 2003 výše zmíněnými častými reprezentanty českého dokumentu v zahraničí Vítem Klusákem a Filipem Remundou. Nejinak tomu bylo v případě jeho posledního filmu *Svědkové Putinovi*, který se za přítomnosti samotného režiséra promítal na MFDF Ji.hlava a z Karlových Varů si odvezl ocenění za nejlepší dokument; následovala jeho další uvedení například na francouzském festivalu FIPADOC nebo na několikrát zmiňovaném helsinském DocPointu. „Je to film, který byl vidět v daném období snad úplně všude,“ poznamenává k němu Ondřej Kamenický. Velký úspěch zaznamenal Českou republikou koprodukovaný, majoritně rumunský snímek *Touch Me Not*. Debut rumunské režisérky Adiny Pintilie je experimentem na pomezí hraného a dokumentárního filmu, který vyhrál Zlatého medvěda za nejlepší film i cenu za nejlepší debut na Berlinale 2018.

Z dokumentů, jež se v kinech objevily v první polovině roku 2018, jsou také v rozhovorech opakovaně zmiňovány úspěchy dvou filmů – *Švéd v žigulíku* od Petra Horkého a na Českého lva i Ceny české filmové kritiky nominovaný počín autorské dvojice Lukáš Kokeš – Klára Tasovská *Nic jako dřív*. Oba filmy se dočkaly premiéry na holandském IDFA. *Švéd v žigulíku* získal Cenu Pavla Kouteckého na Elbedock a zúčastnil se festivalů Hot Docs v Kanadě, DocPoint Helsinki i Neisse Film Festival. *Nic jako dřív* získal cenu za nejlepší dokument na Finále Plzeň 2018, objevil se na rumunském Jednom světě nebo na festivalu Crossing Europe v rakouském Linci.

Rovněž druhá polovina roku 2019 přinesla dokumenty, jimž se dostalo pozornosti v širším festivalovém kontextu. Na aktuální úspěchy českých dokumentů upozorňuje v rozhovorech trojice Blaha, Boháčková a Kamenický: všichni tři zmiňují dvojici filmů – *Sólo* francouzského režiséra Artemia Benkiho a snímek *Kiruna – Překrásný nový svět* česko-švédské tvůrkyně Greta Stocklassy. První zmíněný snímek vyhrál sekci Česká radost na MFDF Ji.hlava, a pokud se podle dotazovaných nedávna dalo za úspěch pro český dokument považovat pouze

uvedení na zahraničních festivalech, zatímco ocenění chyběla, *Sólo se* – stejně jako *Až přijde válka* nebo *Můj neznámý voják* – může pochlubit i festivalovými vítězstvími. Na Duhok IFF v Iráku získal film *Zlatý list* pro nejlepší světový dokument, z Makedonu si tvůrci odvezli Cíbuli pro nejlepší film. Obrovským úspěchem bylo rovněž uvedení na festivalu v Cannes, přičemž Benkiho film se objevil i na festivalech v Minsku, na Gangneung International Film Festival v Jižní Koreji, na švýcarském Festival FILMAR en América Latina a po Cannes také na dalších festivalech ve Francii.<sup>199</sup> *Kirunu* pravděpodobně (stejně jako řadu dalších dokumentů z posledních měsíců roku 2019) větší festivalové kolečko ještě čeká, už teď se ale může pochlubit uvedením na prestižním Visions du Réel.

Vedle *Kiruny* se na stejném festivalu představily ještě dva další české dokumenty – *The Sound is Innocent* režisérky Johany Ožvold a *Letní hokej* dvojice Tomáš Bojar – Rozálie Kohoutová. Nominací na cenu Silver Eye 2019 navazuje na úspěch snímku *Až přijde válka* nový dokument Martina Marečka *Dálava*, který byl uveden i v soutěžní sekci karlovarského festivalu pro rok 2019 a dostal se do Běloruska na festival v Minsku. *Sólu* dělal v Cannes společnost nový dokument Heleny Třeštíkové a Jakuba Hejny *Forman vs. Forman*. Ten pokračuje v trendu portrétů významných osobností, což například podle Kamily Boháčkové do velké míry stojí za jeho úspěchem: „Je to dáno zejména osobností Miloše Formana, která dávno překročila české hranice.“ Czech Film Center uvádí, že *Forman vs. Forman* má na kontě již dvě desítky zahraničních účastí,<sup>200</sup> přičemž na Golden Tree IDFF Frankfurt v Německu získali tvůrci cenu za nejlepší režii a například na Batumi IFF v Gruzii nebo Chicago IFF v USA byl

<sup>199</sup> États généraux du film documentaire de Lussas, Les Écrans documentaires, Belfort International Film Festival.

<sup>200</sup> Czech Film Center [online]. 6. 11. 2019 [cit. 01-01-2020]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/novinky/1623-cesky-film-za-hranicemi-podzim?fbclid=IwAR3CSZXSC72E1dThsSzhCG-eFmTlCTJ-x2N8fH13Y-pXvPQf4WaJ9VY47Zx0>.

snímek zařazen do soutěžních sekcí. Objevil se také na festivalech v Egyptě, Velké Británii, Izraeli nebo Rusku. Kombinace tématu Miloše Formana a celosvětově známé režisérky Třeštíkové tedy za českými hranicemi silně rezonuje. Zmiňujeme-li úspěchy nového filmu Heleny Třeštíkové, nabízí se ukončit přehled úspěchů českých dokumentů nejnovějším snímkem, jehož autorem je tvář druhého, angažovaného proudu české dokumentaristiky. Karel Vachek na MFDF Ji.hlava uvedl po osmi letech od *Tmáře a jeho rodu* svůj další film – *Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské demokracie*. Vzhledem k charakteristické délce filmu a jeho angažovanosti pravděpodobně nepůjde o film, který by univerzálně rezonoval ve světě jako například *Forman vs. Forman*, nicméně mezinárodní premiéra filmu na prestižním festivalu IFFR v Rotterdamu naznačuje, že Vachkovo jméno má zvuk i v zahraničí.

## Česká dokumentaristika? Stabilní kinematografický segment se světlou budoucností

Jak na základě výše uvedeného, tak s ohledem na provedené rozhovory lze konstatovat, že česká dokumentaristika je (použijeme-li terminologii Magdy Španihelové) stabilizovaným „ekosystémem“: produktivně využívá podpůrných organizací (Státní fond kinematografie, Česká televize, HBO), vyvíjí řadu aktivit, které mu pomáhají na lokální i mezinárodní úrovni (festivaly MFDF Ji.hlava, Jeden svět, AFO; IDF; DaFilms aj.) a díky své provázanosti představuje organismus, v němž se lidé z různých oblastí filmového průmyslu (tvůrci, dramaturgové, organizátoři festivalů, členové rad a podpůrných organizací) znají a spolupracují. Důsledky takto provázaného systému mohou být pozitivní (vzájemná pomoc při vývoji i realizaci projektů, prostor pro uvádění hotových projektů) i negativní (uzavřený kruh, do kterého může být pro „nováčky“ těžké proniknout, sklon

k „plácání se po ramenou“ a ujišťování, že „to děláme dobře“ bez skutečně produktivní kritické reflexe systému). Dokumentární segment české kinematografie je nicméně – soudě podle produktivity filmařů, množství aktivit, které se u nás v souvislosti s ním organizují, přesahů do zahraničí a ohlasů zainteresovaných osob (viz rozhovory) – jednou z nejlépe fungujících a mezinárodně nejúspěšnějších oblastí našeho filmového průmyslu.

Přestože se v souvislosti s úspěchy českých dokumentů v zahraničí musíme v tuto chvíli většinou spokojit jen s účastí těchto filmů na zahraničních festivalech, začínají se objevovat i ocenění (jako v případě dokumentů *Až přijde válka*, *Můj neznámý voják* a čerstvě i *Sólo a Forman vs. Forman*). Problém, jemuž česká dokumentaristika v tuto chvíli především čelí, je nepříliš velký divácký zájem o dokumenty v běžné nabídce kin. Čeští diváci si stále nezvykli chodit na dokumenty do kina (kromě výjimečných případů, jako jsou *Trabanty* Dana Přibáně nebo portréty významných osobností, zmiňované v rozhovoru Ondřejem Kamenickým). Dokumenty se tak k divákům dostávají primárně skrze televizní obrazovku a dokumentární filmové festivaly, popřípadě prostřednictvím VoD kanálu DaFilms. Problematicky může z hlediska potenciálu českých dokumentů v zahraničí působit i jejich přílišná „lokálnost“, nicméně diverzita mezi lokálními a univerzálními tématy může vést k produktivnímu vytváření dvou skupin dokumentů, z nichž jedna bude primárně určena pro domácí trh a druhá na vývoz.

Současnost českého dokumentárního filmu tedy vyznívá pozitivně a budoucnost optimisticky. Utvořilo se pro něj silné zázemí, z něhož vzešla generace sebevědomých tvůrců, co se nebojí experimentovat (jako například Petr Salaba, který připravuje interaktivní dokument) a chtějí se svými projekty uspět v zahraničí. Pro české dokumenty stále není snadné se na zahraniční festivaly dostat, a ještě těžší je na nich uspět. Fakt, že se to začíná reálně dít, ale naznačuje velkou naději do budoucna. To komentuje i Ondřej Kamenický: „Na většině zmíněných festivalů se české dokumenty objevují spíše v jednotkách.

Tendence je ovšem pomalu vzrůstající s tím, jak ambice českých režisérů a producentů přirozeně rostou a ke slovu se dostává nová generace s jinými názory a především očekáváními od života a vlastní umělecké dráhy.“ Podobně se vyjadřuje i Kamila Boháčková: „Odezva [na větších festivalech] zatím není až tak velká, ale důležité je, že se tam české dokumenty už začínají objevovat“. Nejvíce jsou optimismus ohledně budoucnosti české dokumentaristiky a víra v mladé tvůrce zjevné ze závěrečné poznámky Zdeňka Blahy: „Dá se říci, že od ‚generace Jihlava‘ (Klusák, Remunda, Hníková, Mareček, Janeček a další) po tu nejmladší generaci v současnosti na FAMU tvůrci poměrně hojně cestují a využívají možností, které tu pro dokumentární film jsou. Minimálně je tu zájem poznávat a vzdělávat se, takže to s českým dokumentem vidím do budoucna slibně.“ Vyhodnocení dění v odvětví české filmové dokumentaristiky ve sledovaném období a přehled domácích i zahraničních odezvy tento optimismus z velké části potvrzují.

## Příloha

Rozhovory provedené za účelem tohoto výzkumu se Zdeňkem Blahou, Kamilou Boháčkovou, Ondřejem Kamenickým, Jitkou Kotřlovou a Petrem Salabou

### 1. Zdeněk Blaha

programový ředitel IDF a vedoucí industry akce pro středoevropské dokumenty East Doc Platform

#### **Jak významnou pozici má česká dokumentární škola ve světovém kontextu?**

Nehovořil bych o „škole“, spíše o myšlenkových a formálních proudech, které českou dokumentární tradici definují. Vliv Karla Vachka na několik generací českých dokumentaristů a dokumentaristek je nepopíratelný, ale je celá řada těch, kteří se

vydali vlastní cestou. Pokud se na českou dokumentární tradici podíváme z pohledu světového kontextu, vyvstanou konkrétní osobnosti: Karel Vachek, jehož poslední film, *Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské demokracie*, měl mezinárodní premiéru na prestižním festivalu v Rotterdamu, nebo Helena Třeščíková, které festival IDFA věnoval v roce 2018 celou retrospektivu. Obojí představuje obrovský úspěch pro český film.

Nastupující generace jde svou cestou, hledá si vlastní výraz a neváhá se inspirovat ve světovém filmu. Generace zastoupená např. Rozálií Kohoutovou, Tomášem Bojarem (*Letní hokej*), Lukášem Kokešem a Klárou Tasovskou (*Nic jako dřív*), Radovanem Sírtem (*Postižení muzikou*), Apolenou Rychlíkovou (*Hranice práce*), Bohdanem Bláhovcem (*Show!*), Kristýnou Bartošovou (*Nebezpečný svět Rajka Dolečka*) a mnoha dalšími. Tyto tvůrce definuje větší obeznámenost se současnou světovou dokumentární tvorbou, orientace na mezinárodním poli a producerský přístup k jejich filmům.

Role kreativního producenta zde dlouho chyběla a jistá „rehabilitace“ této profese byla nutná, aby role producenta byla zbavena stereotypní představy, že mu jde „jen o peníze“. Režiséri je začali vnímat jako rovnocenné partnery při tvorbě filmu [viz rozhovor s producentkou Jitkou Kotrlovou, pozn. autora]. Díky tomu zde vznikla silná producerská generace, která se orientuje v mezinárodním industry prostředí, chápe fungování mezinárodního trhu i fakt, že bez mezinárodních koprodukcí v Evropě filmy k divákům nedostanou. Zároveň je patrné, že dokumenty nekončí na českých hranicích. Tvůrci se nechtějí uzavírat na našem lokálním dvorečku a využívají možností, jak dostat filmy k publiku ve světě. Velký podíl na úspěchu českých dokumentárních filmů mají lidé jako Pavla Janoušková-Kubečková (nutprodukce), Alice Tabery (Cinepoint), Tomáš Michálek a Dagmar Sedláčková (MasterFilm), Radovan Sírť (PINK), Martin Jůza (Krutart), Mikuláš Novotný (Background Films), Kristýna Michálek Květová (Cinemotif Films), Jan Macola (Mimesis), ale i předchozí generace, zejména Jiří Konečný (En-

dorfilm) nebo Radim Procházka (Produkce Radim Procházka). Jde o producenty aktivně vyhledávající zahraniční koprodukcce, na mezinárodním poli jsou etablovanými a respektovanými profesionály.

**Vznikly u nás v letech 2018 a 2019 dokumenty, které by měly výraznější přesah do zahraničí? Myslím tím větší festivalový úspěch, popřípadě dokonce distribuci mimo Českou republiku nebo Slovensko.**

V posledních letech stoupá počet dokumentárních filmů, které se prosazují na zahraničních festivalech. Troufám si říct, že jsou to často spíše dokumentární filmy, které putují po zahraničních festivalech a sbírají ceny, než filmy hrané. Bohužel českou distribuci pak většina prosumí jen v omezeném uvedení, takže si své české publikum hledá poměrně těžce. Za poslední dva roky bych upozornil na *Až přijde válka*, který měl mezinárodní premiéru na Berlinale 2018 (naposledy tu byl český dokumentární film Eriky Hníkové *Nesvatbov* – 2010 – uvedený v Berlíně roku 2011). Jde o mezinárodně velmi úspěšný snímek, který měl více než 30 zahraničních uvedení a získal několik cen. Podobně úspěšný byl film debutanta Tomáše Elšíka *Central Bus Station*, originální film o autobusovém nádraží v Tel Avivu. Premiéroval na prestižním britském festivalu Doc/Fest Sheffield a následovala uvedení na více než 30 festivalech. Dále film Johany Ožvold *The Sound is Innocent*, který momentálně zažívá slušnou festivalovou odezvu, stejně jako *Kiruna – překrásný nový svět* Greta Stocklassy nebo *Letní hokej* (Tomáš Bojar, Rozálie Kohoutová). Všechny tři filmy měly mezinárodní premiéru v dubnu 2019 na etablovaném švýcarském festivalu Visions du Réel. Další velký úspěch je letošní uvedení filmu *Sólo* režiséra Artemia Benkiho na festivalu v Cannes (jde o českou majoritní produkci). I v předchozích letech na tom byl český dokumentární film velmi dobře. V roce 2017 premiérovaly na největším dokumentárním festivalu světa, IDFA v Amsterdamu, hned tři české filmy: *Nic jako dřív* (Klára Tasovská, Lukáš Kokeš), *Svět podle*

*Daliborka* (Vít Klusák), *Švéd v žigulíku* (Petr Horký). Tak silné zastoupení nemá na prestižních festivalech ani hraný film.

Nezanedbatelná je i česká koprodukční stopa. Evropský film je na koprodukční spolupráci postaven, ostatně i národní filmové fondy na tuto skutečnost reagují úpravou svých koncepcí. Mezinárodně úspěšnými koprodukčními filmy za poslední dva roky byli *Svědkové Putinovi* (Vitalij Manskij, LV, CH, CZ – Hypermarket Film), *My Father, The Spy* (*Můj otec, špión*, Jaak Kilmi, Gints Grube, LV, EE, DE, USA, CZ – 8Heads Production) nebo *D is for Division* (*Neklidná hranice*, Davis Simanis, 2018, LV, CZ – Produkce Radim Procházka). S koprodukcemi pak jde ruku v ruce kinodistribuce v dané zemi, což opět rozšiřuje možnosti uvedení daných filmů.

### **Které z dokumentů v tomto období považujete za nato- lik zdařilé, že by ve světovém měřítku měly šanci uspět? Z jakého důvodu?**

V posledních letech s radostí sleduji, že stále více titulů má na to se v zahraničí prosadit. Nemá cenu jmenovat konkrétní tituly, jde o všechny výše zmíněné, u kterých se jejich mezinárodní potenciál již potvrdil. Nejen festivalovým uvedením, ale i odvysíláním v rámci evropských televizí. Mnoho z uvedených filmů má svého sales agenta, který se stará o mezinárodní distribuci jak do televizí, tak případně kin a VoD platform. Pokud se bavíme o připravovaných titulech, vkládám velké naděje do filmů *Vlci na hranicích* Martina Páva (který roku 2018 vstoupil do českých kin debutem *Kibera – Příběh slumu*), *Nová šichta* Jindřicha Andrše a velký ohlas v kinech vzbudil i film Barbory Chalupové a Víta Klusáka *V síti*.

Pokud jde o konkrétní důvod, proč se filmům daří, je to i účastí tvůrců na zahraničních industry akcích jako pitching fóra a markety, které jsou často součástí velkých festivalů. Tato setkání pomáhají filmy zviditelnit, producenti získávají důležité kontakty a dané festivaly často sáhnou po hotových filmech, které dříve prošly jejich industry aktivitami. Pro festivaly jde

o jistý prvek kultivace premiérových titulů, čehož producenti využívají.

### **Jaké typy dokumentů a trendy – ať už tematické, stylové či narativní – jste v posledním roce u českých dokumentů opakovaně zaznamenal?**

Tematicky se české dokumenty moc nemění. U autorských dokumentárních filmů stále dominují silné postavy a výrazné příběhy, případně aktuální kauzy a politika. Jestli se něco mění, je to přiblížení k mezinárodnímu standardu v kvalitě a zpracování. Po formální stránce se dokumentární film profesionalizuje, více pozornosti je věnováno dalším profesím, jako je kamera a střih (i díky workshopům jako DOK.incubator nebo Ex Oriente Film, kde jsou lektory přední světoví střihači). Více peněz jde i na produkci, filmaři se naučili více strategicky uvažovat o svých projektech. Počítat i s následnou distribucí filmu už během vývoje, zohlednit cílové publikum, jasně definovat festivalovou strategii (tj. kde film uvést a podle toho naplánovat produkci/post-produkci apod.).

### **Dokumentární film u nás má silné zázemí, ať už z hlediska počtu vznikajících filmů nebo dokumentárních festivalů (AFO, Ji.hlava, Jeden svět). Čím si myslíte, že je obliba a produkce tohoto odvětví kinematografie u nás způsobena?**

Svou roli v tom hraje restartování Státního fondu kinematografie, který v současné podobě mnohem lépe chápe a reaguje na potřeby filmařů a producentů. Stejně tak si uvědomuje, že bez kvalitní, soustavné a navazující podpory se tu zkrátka dobré filmy samy od sebe nenatočí. Fond tak podporuje vývoj (nejen) dokumentárních filmů, na což je navázána následná podpora výroby. Dokumentaristé mají větší možnosti své filmy dostačtěně připravit, projít zahraničními workshopy, rozvíjet témata a hledat partnery pro film.

Důležité je také institucionální zázemí. V České republice působí několik organizací a festivalů, které se soustavně podporují dokumentárního filmu věnují. Je zde náš Institut dokumentárního filmu, který nabízí ucelenou podporu pro dokumentární filmy od vývoje po distribuci. Pořádá mezinárodní workshopy Ex Oriente Film, při festivalu Jeden svět networkingovou akci East Doc Platform, kde mohou dokumentaristé prezentovat své filmy zahraničním investorům v rámci East Doc Fóra (pitching). Stará se i o festivalové strategie (East Silver) a alternativní distribuci v osmi evropských zemích (KineDok). Dále je zde mezinárodní workshop DOK.incubator věnovaný snímkům těsně před dokončením, který pomáhá filmům uspět v konkurenci a v podobě konzultací se světovými střihači a experty dostat filmy na Sundance a další velké světové festivaly. Dokumentárnímu filmu se věnuje i České filmové centrum, které po IDF převzalo vydávání katalogu připravovaných českých dokumentů, ale i oborové organizace jako APA – Asociace producentů v audiovizí podporující mobilitu svých členů po dokumentárních workshopech a festivalech. V neposlední řadě pak dva velké filmové festivaly zaměřené čistě na dokumentární film – MFDF Ji.hlava a Jeden svět. To vše přispívá ke kultivaci prostředí, propagaci dokumentárních filmů a má jednoznačný vliv na diváka.

Za posledních cca 10 let se český dokumentární film etabloval i v kinech. Pomalu se odbourává představa, že dokumentární filmy jsou jen o přírodě nebo druhé světové válce, ale jde o něco, na co se také chodí do kina. Kromě velkých jmen (Helena Třeštíková) táhnou i cestopisy (série Dana Přibáně s trabanty) nebo filmy pro celou rodinu. Třeba jeden z nejúspěšnějších českých dokumentárních filmů od doby *Občana Havla*, *Planeta Česko* (Marián Polák). Ovšem je to jen český dokument, který se do kin dostává. Stále chybí větší nabídka zahraničních dokumentárních filmů, zejména těch autorských. Současná nabídka distributorů se omezuje hlavně na portréty celebrit, hudební

záznamy, výjimečně větší festivalové hity nebo aktuální témata (klimatické změny apod.). To zase může vést k „nezdravým“ diváckým návykům.

**Jaké zahraniční dokumentární festivaly jsou pro vás zajímavé a proč? Účastní se jich i čeští tvůrci? Pokud ano, s jakou odezvou?**

U festivalů jsou dvě hlavní kritéria, podle kterých se poměřuje jejich důležitost. Jednak kvalita samotného programu a „váha“, jakou festival má pro samotné filmaře – navázané industry v podobě workshopů, pitchingů a trhů, případně dalších zastoupených festivalů a distributorů. V současné době rozhoduje (mnohými kritizovaný) systém premiérových uvedení nových filmů, předně kolik světových, mezinárodních a dalších premiér festival má. Druhým kritériem je velikost programu pro filmové profesionály (industry program, pitching a prostor pro networking, financování a koprodukce, ale i distribuci apod.). Paradoxně na festivaly nejezdím kvůli hotovým filmům, ale spíše kvůli novým připravovaným projektům a networkingu. Stejně je to i pro producenty. Podle toho pak vnímám i důležitost daných festivalů. Přítomnost marketu, pitching fóra a na to navázaných lidí z oboru (tzv. decision makers) může ovlivnit pozdější uvedení filmu. Z pohledu festivalů jsou pitching fóra a prezentace projektů velmi pragmatickým nástrojem, jak si zajistit světové premiéry nových titulů. Producenti se rádi vrací tam, kde získali důležité kontakty pro své filmy.

Pokud jde o festivaly dokumentárního filmu, které všechna tato kritéria splňují, je to jednoznačně největší z nich, amsterdamský IDFA. Představuje nejen klíčové místo, kde premiérovat film, ale i zásadní industry meeting point pro filmové profesionály. Zahrnuje nejen Forum, pitching připravovaných projektů, kam jezdí broadcasteri z celého světa, ale i market s hotovými filmy (Docs for Sale), workshopy pro filmaře (IDFAcademy), výstavu a konferenci pro interaktivní projekty a nová média (DocLab) a mnoho dalších doprovodných akcí. Pravidelně v IDF

organizujeme delegace pro filmaře, kterých se účastní i čeští tvůrci a producenti. Mají možnost zařadit nové filmy do trhu Docs for Sale, kde jim pak na místě pomáháme organizovat schůzky a propojujeme je s ostatními hosty, mohou se podívat i na Forum (kam se dá dostat jen na pozvání) a účastnit se dalšího programu. Z dalších důležitých festivalů s industry programem je zde švýcarský festival Visions du Réel v Nyonu, kodaňský festival CPH:DOX, kam pravidelně jezdí mnoho profesionálů z USA, nebo třeba pro české filmaře zvlášť důležitý festival DOK Leipzig, který se i ve svém programu (jak filmovém, tak pro profesionály) věnuje regionu střední a východní Evropy. Mnoho českých tvůrců zde premiérovalo své filmy, zároveň se zde koná důležitý koprodukční market a několik workshopů. Obecně jde o důležité místo pro setkávání. Bohužel se překrývá s festivalem v Jihlavě, čímž ve výsledku trpí čeští filmaři.

Co se týče účasti českých filmařů, mladší generace hojně využívá nabízených možností (delegace a účasti na workshopch, fórech a další výhody), které organizují české instituce – DOK.incubator, České filmové centrum, IDF a Ex Oriente Film workshop, ale i oborové organizace jako APA. Všichni, které jsem jmenoval výše, pravidelně cestují, hlásí projekty na mezinárodní trhy a zajímají se o aktuální dění na poli světového dokumentárního filmu. Dá se říci, že od „Generace Jihlava“ (Klusák, Remunda, Hníková, Mareček, Janeček a další) po tu nejmladší generaci v současnosti na FAMU filmaři hojně cestují a využívají možností, které tu pro dokumentární film jsou. Minimálně je u nich vidět zájem poznávat a vzdělávat se, s českým dokumentem to tedy do budoucna vidím slibně.

## 2. Kamila Boháčková

editorka online periodika zaměřeného na dokumentární film  
DOK.revue, přispěvatelka Cinepuru nebo A2

### **Jak výraznou pozici má česká dokumentární škola ve světovém kontextu?**

Z mého pohledu není český dokument ve světovém kontextu příliš výrazný, což může být dáno tím, že české dokumenty často řeší lokální témata, zejména politická (např. cyklus *Český žurnál*). Nejsou tedy příliš srozumitelné pro zahraniční diváky. To se týká zejména angažovaných dokumentů, které jsou u nás populární. Zároveň české dokumenty donedávna nekladly velký důraz na vizuálně-auditivní stránku, zajímaly se především o téma. Situace se ale s novou generací tvůrců mění a úspěch filmů jako je *Kiruna* či *The Sound Is Innocent* na festivalu Visions du Réel v Nyonu to jen dokazuje. Jiná je situace s festivalem dokumentárních filmů v Ji.hlavě, který se již dávno zapsal na evropskou festivalovou mapu a je v zahraničí oceňován, podobně jako aktivity IDF.

### **Vznikly u nás v letech 2018 a 2019 dokumenty, které by měly výraznější přesah do zahraničí? Myslím tím větší festivalový úspěch, popřípadě dokonce distribuční kolo mimo Českou republiku nebo Slovensko.**

Zahraniční úspěch je dvojího druhu. Jednak jde o úspěch dokumentů typu *Forman vs. Forman*, který se promítal na MFF v Cannes. Ten je dán zejména osobností Miloše Formana, která dávno překročila české hranice. Podobný mezinárodní úspěch očekávám od chystaného dokumentu Petra Jančárka *Tady Havel, slyšíte mě?*, který ve spolupráci s Endorfilmem plánuje mezinárodní premiéru. Těžko říct, zda Artemia Benkiho počítat mezi české tvůrce, jelikož je to v Česku dlouhodobě usazený Francouz. Pokud ano, jeho *Sólo* bylo také uvedeno letos v Cannes a pouhé uvedení na tak prestižní přehlídce lze považovat za úspěch. Větší úspěchy (např. ocenění) český dokument

zatím nemá. Věřím ale, že přijdou, podobně jako v případě animovaných filmů mladé české generace (např. Daria Kashcheeva a její *Dcera*, která získala studentského Oscara).

Dále jsou zde osobité a formálně výrazné dokumenty z poslední doby od tvůrců mladé generace, kteří slaví úspěch na festivalech v Nyonu či Rotterdamu. Vedle zmíněné *Kiruny* a *The Sound Is Innocent* sem můžeme počítat i úspěch anidoku (animovaný dokument, pozn. autora) Diany Cam Van Nguyen *Spolu sami* (2018) v Rotterdamu. Dokument *FREM* Viery Čákanovové se chystá na uvedení na Berlinale. Nová díla slibují, že se český dokument na světovou mapu zapíše.

### **Které z dokumentů v tomto období považujete za nato- lik zdařilé, že by ve světovém měřítku měly šanci uspět? Z jakého důvodu?**

*Kiruna* Greta Stocklassy má mezinárodně srozumitelné téma, jde o film výrazný a osobitý i po formální stránce. Výhodou tohoto dokumentu je, že své téma hledá za polárním kruhem, ale nevyznívá lokálně. Naopak – vybrané místo zásadní problémy současného globalizovaného světa koncentruje na malé ploše švédského těžařského městečka. Imigranti, problém tradice a domova, domorodých obyvatel, hledání vlastní identity, klimatická krize...

Vysoce hodnotím i snímek *Spolu sami* Diany Cam Van Nguyen. Pojednává o tématu, které je známé všude na světě – jak se vyrovnat se ztrátou blízkého člověka? Opět jde o formálně inovativní snímek.

### **Jaké typy dokumentů a trendy, ať už tematické, stylové či narativní, jste v posledním roce u českých dokumentů opakovaně zaznamenala?**

Setrvalým trendem je angažovanost, kterou představuje například tvorba Víta Janečka, Zuzany Piussi, Apoleny Rychlíkové či Kateřiny Turečkové. Jde o snímky, v nichž má tvůrce předem daný postoj k zobrazovanému tématu, svým filmem apeluje

na diváky a snaží se je získat na svou stranu. Řada těchto filmů funguje na lokální, české (slovenské) úrovni, ale není příliš zajímavá pro ostatní země. Navíc jde často o filmy, které se nezaměřují na formální stránku, ale sledují především téma, až investigativním (publicistickým) způsobem. Samozřejmě mezi nimi najdeme i výjimky, např. *Iluze* Kateřiny Turečkové.

Druhým trendem je snaha o vytvoření komplexní filmové výpovědi, v níž se klade důraz na skladbu a kompozici záběrů, zvukovou stránku, hledání vlastního filmového stylu snímku, který by korespondoval s tématem. Jedná se o nastávající trend a spatřuji jej např. ve snímcích *Kiruna* či *The Sound Is Innocent*, *Spolu sami*, ale také v tvorbě autorské dvojice Klára Tasovská a Lukáš Kokeš (např. *Pevnost*).

**Dokumentární film u nás má poměrně silné zázemí, ať už z hlediska počtu vznikajících filmů nebo dokumentárních festivalů (AFO, Ji.hlava, Jeden svět). Čím si myslíte, že je obliba a produkce tohoto odvětví kinematografie u nás způsobena?**

Je to dáno jednak snahou organizátorů těchto festivalů, kteří často vzešli ze studentského prostředí (AFO organizují studenti olomoucké univerzity, jihlavský festival založili studenti jihlavského gymnázia), ale také velkým zájmem Čechů o dění ve společnosti i ve světě. Všechny tři typy festivalů jsou navzájem dobře odlišený a vyprofilovaný, takže si až na minimum případů nekonkurují. Ale obecně je na světě dnes velké množství filmových festivalů, nejen těch dokumentárních. Nebrala bych to tedy jako české specifikum, ale jako alternativní formu distribuce, paralelní ke klasické distribuci v kině nebo na internetu a v televizi. Souvisí i s přesvědčením řady lidí, že dokumenty patří na plátna kin.

## **Jaké zahraniční dokumentární festivaly jsou pro vás zajímavé a proč? Účastní se jich i čeští tvůrci? Pokud ano, s jakou odezvou?**

Zajímavý je festival v Lyonu, který klade důraz na formálně inovativní snímky a rází linii řekněme typickou pro frankofonní kinematografii. Nesmíme zapomínat ani na velké filmové festivaly nedokumentární, kde se českým dokumentům v posledních letech daří – např. Cannes, Berlinale, Rotterdam. Odezva zatím není velká, ale důležité je, že se tam české dokumenty začínají objevovat.

### **3. Ondřej Kamenický**

ředitel dokumentárního lidsko-právního festivalu Jeden svět

## **Jak výraznou pozici má česká dokumentární škola ve světovém kontextu?**

Otázkou je, co si představit pod „českou dokumentární školou“. Dají se vystopovat vlivy Karla Vachka, případně Jana Gogoly ml. nebo Martina Marečka na tvorbu studentů a studentek KDT FAMU [Katedra dokumentární tvorby, pozn. autora]. Za silný proud nebo něco výrazně stylově jednotného to ale považovat nemůžeme. Což není případ pouze českého prostředí, národní koncept působí s ohledem na různé země produkci a koprodukcí víc a víc jako přežitek. Stále více tvůrců a tvůrkyň se účastní programů na vývoj/výrobu/postprodukci filmu (Ex Oriente, DOK.incubator, B2B atd.), kde je zahraniční titoři připravují mj. i na prostředí samotných festivalů a fungování jejich marketů. Je otázkou, nakolik tyto programy proměňují podobu dokumentů lokálních autorů a autorek, nakolik spoluutváří jejich šance být vidět i v zahraničí. Myslím si, že z určitého pohledu výrazněji než samotná filmová škola.

**Vznikly u nás v letech 2018 a 2019 dokumenty, které by měly výraznější přesah do zahraničí? Myslím tím větší festivalový úspěch, popřípadě dokonce distribuční kolo mimo Českou republiku nebo Slovensko.**

Přesahu do zahraničí, resp. premiéry na velkých světových festivalech (IDFA, Cannes, Doc/Fest Sheffield, Visions du Réel) se v posledních dvou letech dočkaly filmy *Nic jako dřív*, *Až přijde válka* a *Švéd v žigulíku*. I když jsou již z konce roku 2017, cestovaly po světě i v roce 2018. Potom přišly filmy *Sólo*, *Central Bus Station* nebo *Kiruna*. Výrazně je vidět i Helena Třeštková s filmem *Forman vs. Forman*, případně jako hostka vystupující na masterclass nejrozličnějších světových festivalů. Pokud je festivalovým úspěchem míněna výhra v soutěži, hlavní cenu žádný z filmů na zmíněných festivalech nedostal. Pokud mluvíme o diváckém a mediálním ohlasu a putování po dalších filmových přehlídkách, nejlépe si dle mého vedl Honza Gebert s *Až přijde válka*. Pak jsou tu *Svědkové Putinovi* od Vitalije Manského (v koprodukcii s Hypermarket Films Filipa Remundy a Víta Klusáka). Tento film byl v daném období vidět téměř všude.

**Které z dokumentů v tomto období považujete za natolik zdařilé, že by ve světovém měřítku měly šanci uspět? Z jakého důvodu?**

*FREM* – letošní film od Věry Čakányové. V porovnání s většinou české tvorby, která se tematicky zaměřuje převážně na lokální kauzy (mimořádně i lokálnost je možná jednou z překážek, proč české filmy na zahraničních festivalech tolik nehrají) a volí zaběhlé narativní postupy, je *FREM* svěží a invenční dílo z unikátního prostředí (Antarktida) se zajímavě uchopeným nápadem nechat diváka pozorovat náš svět z pohledu mimozemské entity / robota. Filmů o technologiích, AI, robotizaci práce atp. vzniká v zahraničí každoročně spousta. *FREM* se svým experimentálním a neotřelým přístupem u nás může působit jako zjevení.

## **Jaké je pro vás hlavní kritérium při výběru českých dokumentů do festivalového programu? Z jak velkého spektra filmů zpravidla vybíráte?**

Vybíráme z několika desítek českých filmů nebo filmů v české koprodukcí (což zahrnuje také krátkometrážní filmy a tvorbu ČT). Do České soutěže jich dáváme každý rok 10–12. Hlavním dramaturgickým kritériem je, aby byl film tematicky relevantní a co nejaktuálnější, jelikož po většině projekcí pořádáme debaty s tvůrci filmu, případně s experty na dané téma. Forma je samozřejmě také důležitá – na špatně natočený film o unikátním tématu se nikdo dívat nevydrží. Téma je ovšem klíč. Festival Jeden svět stojí na rovnováze mezi promítáním dokumentárních filmů a otevíráním/rozvíjením veřejné debaty o důležitých otázkách současnosti. Při výběru filmů bereme v potaz i to, že většina z nich se promítá jak na Jednom světě v Praze, tak v dalších 35 regionálních městech. S koordinátory Jednoho světa v regionech jsme dlouhodobě v úzkém kontaktu (někteří z nich se podílejí i na samotném předvýběru) a máme dobře zmapováno, jaké filmy mají na konkrétních místech diváckou odezvu. Vedle setkání s koordinátory děláme každoročně obsáhlé průzkumy publika, které jsou dalším vodítkem.

Zde se dostáváme také k hlubší otázce současného systému a stavu filmového průmyslu. Často se dalších filmových profesionálů na zahraničních festivalech ptám, nakolik má soutěživost a dravost prostředí ovlivňovat kvalitu děl a jejich cestu k publiku. V případě festivalů jde o jistou prestiž a exkluzivitu v programové selekci – o politické rozhodnutí, kdo filmy může a má v danou chvíli zhlédnout v daném regionu/státě/kontinentu. Bylo by skvělé, kdyby do budoucna trend převážil více k poznání, že zásadní je především publikum a množství lidí, ke kterým se filmy dostanou a mohou k nim promlouvat, inspirovat je, přimět ke kritické úvaze. Ne vavříny a politika, uměle tvořené elitářství, které v důsledku bohužel může filmovou oblast vést mnohem více k rozdělování než k dialogu a kultivaci.

## **Jaké typy dokumentů a trendy, ať už tematické, stylové či narativní, jste v posledním roce u českých dokumentů opakovaně zaznamenal?**

Témata jsou převážně o tom, „co nás pálí v ČR“. Dlouhodobě, nejen v posledním roce. Dokumenty dovedou svobodně a flexibilně (a za menší peníze než hraný film) reflektovat aktuální dění. Zaměřují se na rodinné vztahy, osobní příběhy – hledání identity, dalo by se říci. Bavíme se ale o českých festivalech dokumentárních filmů, na které jezdí relativně úzká skupina diváků a diváček. Kinodistribuce je ovšem žalostná. V konkurenci běžné denní kinonabídky zůstávají dokumenty na okraji a návštěvnost je malá, ač existují výjimky potvrzující pravidlo. Nakonec je tu ČT, kde hlavně díky cyklu *Český žurnál* (filmy z něj na Jeden svět dlouhodobě také zařazujeme) vidí dokumenty tisíce lidí. V tom je kvalita a přínos veřejnoprávní služby bezkonkurenční. Důležitá je také podpora Státního fondu kinematografie, jehož politika podporovat spíše méně filmů většími částkami je jednoznačně prospěšný krok ke zvyšování kvality. Vedle zmíněných filmů reflektujících, co se děje tady a teď, které kriticky promýšlejí a mapují stav společnosti, je stále výrazný také proud portrétů výrazných českých osobností. Od Jiřího Suchého přes Jiřího Trnku po Miloše Formana. Pokud jsem zmiňoval, že dokumenty v českých kinech nemají v mainstreamu velkou odezvu, filmy o velkých jménech naopak stále táhnou.

## **Jaké zahraniční dokumentární festivaly jsou pro vás zajímavé a proč? Účastní se jich i čeští tvůrci? Pokud ano, s jakou odezvou?**

Festivaly bych rozdělil do několika skupin. S ohledem na uvádění novinek a celkovou dramaturgii jsou z velkých festivalů zajímavé IDFA (Nizozemsko), Hot Docs (Kanada), CPH:DOX (Dánsko), Sundance (USA), Berlinale (Německo), TIFF (Kanada) a Doc/Fest Sheffield (UK).

S ohledem na energii, nové nápady a inspiraci, jaké podoby a formy můžou filmové festivaly mít, jsou pro nás důležité

Movies That Matter (Nizozemsko), Docudays UA (Ukrajina), Karama Film Festival (Jordánsko), Makedox (Severní Makedonie), DokuFest Kosovo, FiSahara (Alžírsko/Španělsko), Yamagata Film Festival (Japonsko) nebo Ambulante (Mexiko).

Na většině zmíněných festivalů se české dokumenty objevují spíše v jednotkách. Tendence je ovšem pomalu vzrůstající s tím, jak ambice českých režisérů a producentů přirozeně rostou a ke slovu se dostává nová generace s jinými názory a především očekáváními od života a vlastní umělecké dráhy.

#### 4. Jitka Kotrlová

producentka ve společnosti Frame Films, stála za snímkem *Central Bus Station*

#### **Jako producentka – podle čeho si vybíráte dokumenty, na kterých chcete spolupracovat? Čím vás tvůrci musí zaujmout, abyste se chtěla podílet na jejich projektu?**

Ve většině případů mi režisér představí téma. Sama nad tématem nějaký čas přemýšlím a bavíme se o něm dál, jak by bylo možné k němu přistoupit. Na začátku mi záleží na pochopení, proč téma zajímá režiséra. Zároveň si v něm musím najít také něco „svého“. Producent, stejně jako režisér, filmu věnuje několik let života. Rozdíl je v tom, že po jeho dokončení se producent stará o kompletní distribuci, zahraniční i domácí. Nebavilo by mě pracovat na filmu, ve kterém nevidím smysl.

Co se týká „zaujetí“ mé pozornosti – někdy jde o téma, častěji ale o možnost spolupráce s konkrétním režisérem. Např. u Tomáše Elšíka vím, že sdílíme jistý smysl pro spravedlivost a snahu říkat a vidět věci vyváženě. Ne vždy se to povede, všechny výpovědi jsou totiž do určité míry politické. U Tomáše ale vím, že mě další projekt bude zajímat, ať už s tématem přijde on, nebo já. Momentálně rozvíjíme jeden můj nápad a dva jeho.

V rámci firmy spolupracujeme také s Andranem Abramjanem. Andran je pro mě příklad režiséra, se kterým člověk pracuje rád. Je hravý, hledá nové cesty, jak věci ukazovat, má rád nadsázku. Což je kvalita, která stačí na to, abychom s ním chtěli spolupracovat.

Obecně platí, že bych nepracovala na projektu režiséra, kterému nerozumím nebo s jeho postojem nesouhlasím. Vyhýbám se i projektům, kde je režisér už neoblomně rozhodnutý, jak film bude vypadat, a není ochotný vést diskuzi.

### **Které z dokumentů z let 2018 a 2019 považujete jako divačka za natolik zdařilé, že by měly šanci uspět ve světovém měřítku? Z jakého důvodu?**

Velmi úspěšný byl dokument *Až přijde válka* režiséra Jana Geberta. Film uspěl ve světě, putoval řadou filmových festivalů a řada zahraničních distributorů jej koupila do distribuce, což značí jeho kvality. Distributoři si často dokumenty do běžné distribuce nekupují, jde o risk. Film je velice dobře realizovaný, ukazuje lokální téma s mezinárodním přesahem. Nacionalismus a pravicová politika je aktuální otázkou v řadě evropských zemí. Zároveň se Janu Gebertovi podařilo téma zajímavě zpracovat. Nikam neodbíhá, umí jasně podat informace a nebýt v nich příliš popisný.

Podobný úspěch měl i film *Švéd v žigulíku* novináře a režiséra Petra Horkého.

### **Jak výraznou pozici má česká dokumentární škola ve světovém kontextu?**

Nemyslím si, že by měl český dokument významnou pozici ve světovém kontextu. Díky filmům jako *Katka*, *Marcela* atd. si dokázala vybudovat jméno Helena Třeštíková se svou časosběrnou metodou. Na současnou generaci dokumentaristů má vliv dění na Katedře dokumentární tvorby na FAMU. Vnímám zde hodně vliv „školy Karla Vachky“, která přichází se zajímavými tématy, ale je těžké je dostat k zahraničnímu divákovi. Druhou

větví, kterou v českém dokumentu vnímám, je odkaz Filipa Remundy a Víta Klusáka. Jejich filmy a vliv na studenty je také rozpoznatelný. Myslím si, že oba dokumentaristé umí dobře pracovat s diváckým potenciálem svých filmů a na jejich práci je také vidět, kolik času a energie věnují cestě za divákem.

### **Které zahraniční dokumentární festivaly jsou pro vás zajímavé a proč?**

Nejzajímavější je pro mě pravděpodobně CPH:DOX. Líbí se mi jeho profil, kombinace témat jako je věda, ekologie, umění. V jeho programových sekcích vždy naleznu nějakou inspiraci. Pak je zde dokumentární festival v Lipsku (DOC Leipzig), Visions du Réel, Hot Docs, Doc/Fest Sheffield a další.

### **Kterých jste se osobně účastnila, s jakými filmy a jakým úspěchem?**

Bohužel moc nestíhám jezdit s vlastními filmy po festivalech, řada z nich navíc zve spíše režiséra než producenta. Většinou jezdím s filmem ještě před jeho dokončením na pitching nebo koprodukční fóra. Byla jsem v Sheffieldu s *Central Bus Station*, na domácích festivalech (v Jihlavě a na Jednom světě). Tomáš Elšík byl s filmem na Makedox, Febiofestu v Bratislavě a na dalších.

Za úspěch považuji plné kino, když nás po projekci lidé zastavují a říkají, že se jim film líbil, případně když je zajímavá diskuze po filmu. Ale úspěch obecně je pro mě těžké hodnotit.

Naše filmy byly i na dalších festivalech, např. *Budovatelé říše* na festivalu Dei Popoli v Itálii, moc zajímavý festival s tradicí. *Kibera – Příběh slumu* byla např. na FIPA DOCS. Jde o první ročník francouzského festivalu, který vznikl z jednoho z větších dokumentárních marketů.

## **Jak probíhá přihlašování dokumentárních filmů na festivaly? Podle čeho se dá odhadnout, který dokument je zajímavý pro konkrétní festival? A jak náročné pak je tam daný dokument dostat?**

Jako producentka mám dvě možnosti, jak pracovat na festivalové strategii svého filmu. První možností je zaštitit celou festivalovou strategii sama. Druhou variantou je spolupráce se sales agentem, který se může částečně postarat o festivalovou premiéru a další přihlašování.

Většinou se snažím film umístit na festival již před jeho dokončením. Samotné přihlašování na festivaly vyžaduje velkou trpělivost. Do velké míry člověk zkouší jeden festival za druhým klidně i půl roku, než přijde nějaká odpověď.

Odhadnout, jaký festival bude mít o film zájem, je možné, je ale nutné znát programové preference festivalů. Ideální je znát dramaturgy jednotlivých festivalů. To vše vyžaduje zkušenosti a hodně cestování po festivalech.

## **Dokumentární film u nás má poměrně silné zázemí, ať už z hlediska počtu vznikajících filmů nebo dokumentárních festivalů (AFO, Ji.hlava, Jeden svět). Čím si myslíte, že je tato obliba a produkce tohoto odvětví kinematografie u nás způsobena?**

Myslím si, že v tomto ohledu nejsme výjimkou. Dokumentární festivaly jsou úspěšné, protože divák ví, co na nich může najít. Pro běžného diváka, který se zajímá o svět kolem sebe, slouží festivaly jako kurátorský program na dané téma. Jejich výhodou je také to, že se divák může setkat s režisérem, účastnit se diskuze, získat další informace.

Počet vznikajících filmů je druhá věc. Nevím, jestli je produkce dokumentů procentuálně v ČR o tolik větší než v okolních zemích. Řekla bych, že ne. Obecně je jednodušší natočit dokument než hraný či animovaný film. Výroba někdy začíná rovnou při vývoji filmu, což se u hraného nebo animovaného filmu neděje. Příběh se formuje v průběhu, někdy se natáčí tři

roky a postupně stříháte. Zároveň dokumentární forma umožňuje pracovat na aktuálních tématech, je flexibilnější. Rychlejší v dodání příběhu, který pak třeba na své fikční zpracování čeká několik let. V tom vidím ohromnou sílu dokumentu.

## 5. Petr Salaba

režisér, získal cenu za nejlepší česko-slovenský populárně-vědecký dokumentární film na festivalu Academia Film Olomouc za snímek *IIIIIIIIII* (2017), loňská dokumentární miniatura *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta* soutěžila v sekci Česká radost na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava

### **Jak výraznou pozici podle vás má česká dokumentární škola ve světovém kontextu?**

Úspěchy momentálně slaví česká animace, ve které také najdeme dokumentární prvky. Filmy Diany Cam Van Nguyen (*Spolu sami, Malá* – 2017) jsou označovány jako animované dokumenty. Vítěz studentského Oscara, film *Dcera* (2019) od Darii Kashcheevy, odkazuje k dokumentu tím, jak animuje princip ruční kamery, který je typický pro situační dokumentární natáčení.

Důležitý je u nás i angažovaný dokument, který je spíš lokální, ale občas má odezvu v liberálních komunitách v zahraničí.

### **Vznikly u nás v letech 2018 a 2019 dokumenty, které by měly výraznější přesah do zahraničí? Myslím tím větší festivalový úspěch, popřípadě dokonce distribuční kolo mimo Českou republiku nebo Slovensko.**

Vedle animovaných a experimentálních filmů mě zaujala v roce 2017 projekce *Švéda v žigulíku* na IDFA (International Documentary Filmfestival Amsterdam). Zajímavé je, že režisér Petr Horký pracuje hlavně jako novinář a filmovou školu nestudoval.



## **Jaké typy dokumentů a trendy, ať už tematické, stylové či narativní, jste v posledním roce u českých dokumentů opakovaně zaznamenal?**

Na českém dokumentu mám rád, že je dost různorodý a nedá se moc generalizovat. Líbilo by se mi víc výše zmíněných interaktivních a videoherních dokumentů. Sám na takovém pracuji právě s Magdou Kvasničkovou. Půjde o interaktivní doku-drama, které stylizovaně optikou mikroskopu sleduje skupinu vědců, kteří zkoumali malárii během studené války v Kambodži.

Pak tady máme angažované a investigativní věci, které jsou důležité a do určité míry ovlivňují českou politickou agendu. Zajímavý je crowdfundovaný server Voxpot novináře Vojtěcha Boháče.

## **Dokumentární film u nás má poměrně silné zázemí, ať už z hlediska počtu vznikajících filmů nebo dokumentárních festivalů (AFO, Ji.hlava, Jeden svět). Čím si myslíte, že je obliba a produkce tohoto odvětví kinematografie u nás způsobena?**

Možná je to českou vynalézavostí, uměním improvizace a schopností vytrítakat hodně muziky i z malého rozpočtu. Což je výsada dokumentárního přístupu.

## **Jaké zahraniční dokumentární festivaly jsou pro vás zajímavé a proč? Účastní se jich i čeští tvůrci? Pokud ano, s jakou odezvou?**

Líbí se mi malé útulné festivaly. Například MakeDox ve Skopji, kde se promítá v prostředí středověkého zájezdního hostince. Větší festivaly jsou spíše o industry politice, která člověku k srdci nikdy moc nepřirote, ale z producentského hlediska je zajímavý také market dokumentů Sunny Side of the Doc v La Rochelle. Režisérka Haruna Hancoop a producent Vít Janeček tam úspěšně prezentovali svůj roztočený film o olympijských hrách a urbanismu.

## **Jakých festivalů jste se osobně účastnil a jaký z nich máte zážitek?**

Pravděpodobně nebudu znít úplně objektivně, když jsem tam už dvakrát po sobě dostal cenu, ale baví mě olomoucké AFO. Jde o útulný festival v příjemně progresivním prostředí.

## **Zdroje**

### **Literatura**

- ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed. *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny, 2014, s. 51–68.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie. Umírněná diverzita – Český dokument mezi platformami. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 45.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie a Magda ŠPANIHELOVÁ. Editorial. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 5.
- LANŠPERKOVÁ, Jitka. Začátek nové éry. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 26.
- PLANTINGA, Carl R. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1997.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda. Ekosystém institucí českého dokumentárního filmu. *Illuminace* 31. 2019, 2 (114), s. 13–21.

### **Online zdroje**

- Aktuálně.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.aktualne.cz/>
- Czech Film Center* [online]. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/novinky/1623-cesky-film-za-hranicemi-podzim?fbclid=IwAR3CS-ZXSC72E1dThsSzhCG-eFmTlCTJ-x2N8fH13YpXvPQf4WaJ9VY-47Zx0>
- Institut dokumentárních filmů* [online]. Dostupné z: <https://dokweb.net/cs>
- Unie filmových distributorů* [online]. Dostupné z: <https://www.ufd.cz/top-20-cr-rijen-october-2019>

BARBORA KAPLÁNKOVÁ

*Rok 2018 byl plný adaptací televizní tvorby pro nejmenší, v oboru české animace se ale rýsují změny ve prospěch starších publik.*

### Úvod

Česká animace je pojem s dlouhou tradicí a jedna z oblastí nejlépe reprezentujících českou filmovou tvorbu ve světě. Když se před osmi lety konal výroční desátý ročník Fantoch, festivalu animovaného filmu ve švýcarském Badenu, celá sekce byla věnována českým pionýrům v oboru světové filmové animace, jako byli Karel Zeman, Jiří Trnka nebo Jan Švankmajer.<sup>201</sup> Ve zlatém věku české animace se fantazii meze nekladly a animáčnické techniky i materiály vykazovaly působivou rozmanitost. Karel Zeman ve čtyřicátých letech animoval sklo,<sup>202</sup> Hermína Týrlová o deset let později uzel na kapesníku,<sup>203</sup> filmy Jana Švankmajera jsou plně znepokojivých obrazů rozpohybované hlíny a syrového masa.<sup>204</sup> V šedesátých letech přišel na svět Večerníček, z něhož během následujících pětapadesáti let vzešla řada maskotů české animace. V jejich čele stojí Krteček Zdeňka

<sup>201</sup> BEZR, Ondřej. Česko je průkopníkem filmové animace. Potvrdí to festival v Badenu. *iDnes* [online]. 2. 9. 2012 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/festival-v-badenu-bude-venovan-ceske-animaci.A120902\\_123026\\_filmvideo\\_ob](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/festival-v-badenu-bude-venovan-ceske-animaci.A120902_123026_filmvideo_ob).

<sup>202</sup> *Inspirace* [film]. Režie Karel Zeman. Československo, 1949.

<sup>203</sup> *Uzel na kapesníku* [film]. Režie Hermína TÝRLOVÁ. Československo, 1958.

<sup>204</sup> *Zamilované maso* [film]. Režie Jan Švankmajer. Československo, 1989.

Milera – na jeho prvním krátkometrážním dobrodružství, *Jak krtek ke kalhotkám přišel*, začal Miler pracovat už v roce 1956.<sup>205</sup> Popularita Krtečka následně překročila hranice České republiky a přetrvává dodnes.<sup>206</sup>

Předrevoluční animace tedy představovala obraz odlišný od toho současného. Jednou z jeho výrazných připomínek je dílo Jana Švankmajera, který se po roce 1989 věnoval hlavně kombinovanému filmu a *Hmyzem* (2018) svou tvůrčí kariéru pravděpodobně zakončil.<sup>207</sup> Je tvůrcem s přetrvávajícím vlivem v zahraničí, což potvrdila crowdfundingová kampaň na podporu *Hmyzu*, do níž se zapojily vlivné zahraniční osobnosti, např. spisovatel Neil Gaiman nebo režisér Guillermo del Toro.<sup>208</sup> Z dalších stále aktivních tvůrců lze jmenovat například Vlastu Pospíšilovou nebo Jiřího Bartu. Pospíšilová se po revoluci nadále věnovala práci v rámci Werichova cyklu *Fimfárum*, režírovala loutkový Večerníček *Broučci* na motivy Jana Karafiáta a natočila několik krátkometrážních příběhů s Patem a Matem.<sup>209</sup> Barta je sice nyní aktivní spíše jako pedagog než jako tvůrce,<sup>210</sup> ale jeho

<sup>205</sup> Večerníček: O krtkovi. *Česká televize* [online]. [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/0-vecernicek/5628-galerie-vecernicku/?detail=o-krtkovi>.

<sup>206</sup> HEIJMANS, Philip J. Communism's Answer to Mickey Mouse Is Thrust Into a Very Capitalist Dispute. *The New York Times* [online]. 23. 10. 2017 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/10/23/arts/krtke-czech-mickey-mouse.html>.

<sup>207</sup> HRÍDEL, Jan. Lidé se chovají jako Hmyz. Poslední film Jana Švankmajera si nebere servítky. *ČT24* [online]. 19. 2. 2018 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2394187-lide-se-chovaji-jako-hmyz-posledni-film-jana-svankmajera-si-nebere-servitky>.

<sup>208</sup> WOLFE, Jennifer. Crowdfunding Campaign for Jan Švankmajer's 'Insects' Ends July 6. *Animation World Network* [online]. 1. 7. 2016 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.awn.com/news/crowdfunding-campaign-jan-vankmajer-s-insects-ends-july-6>.

<sup>209</sup> Vlasta Pospíšilová. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3960-vlasta-pospisilova/>.

<sup>210</sup> HORÁČEK, Pavel. Jiří Barta – Ikona českého animovaného filmu. *25fps* [online]. 25. 3. 2009 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/jiri-barta-ikona-ceskeho-animovaneho-filmu/>.

animované projekty jsou nadále vysoce diverzifikované z hlediska využitých technik a mají výrazný mezinárodní přesah.<sup>211</sup> Příkladem budiž nejnovější, pixilaci a voskovou animaci kombinující *Yuki Onna*.<sup>212</sup>

Produkce animovaných filmů však v devadesátých letech poklesla a vývoj této oblasti znatelně zpomalil, což pokračovalo i po roce 2000. Zřejmě nejambicióznějším projektem tohoto období, který pramenil ze snahy posunout českou animaci kupředu, byl *Kozí příběh* (2008) – první český 3D CGI animovaný film. Ve stejném roce vzniklo ve Spojených státech hned několik stejnou technikou animovaných filmů jako *Kung Fu Panda* (DreamWorks, 2008)<sup>213</sup> nebo *WALL-E* (Pixar, 2008)<sup>214</sup>. Příklady z amerického trhu jsou uvedeny proto, že ačkoliv v USA nevznikají zdaleka pouze filmy ve 3D CGI animaci (vymezuje se například tvorba Laika Studios, jehož tvůrci se věnují rozvoji a modernizaci techniky stop-motion<sup>215</sup>), lze tvrdit, že 3D počítačová animace je doménou zejména amerického filmového průmyslu, zatímco Evropa rozvíjí tradici jiných druhů animace: viz snímky, které vznikly v různých evropských zemích od devadesátých let do roku 2008 – *Pippi Dlouhá punčocha* (Švédsko, Německo,

<sup>211</sup> Na půdě: Aktuality. *Bio Illusion* [online, cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <http://www.bioillusion.com/cz/realizovane-projekty/na-pude/aktuality/default.aspx>.

<sup>212</sup> Barta natočil z vosku Sněžnou ženu pro Japonsko. ČT24 [online]. 23. 5. 2012 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1169610-barta-natocil-z-vosku-sneznou-zenu-pro-japonsko>.

<sup>213</sup> *Kung Fu Panda* [film]. Režie Mark Osborne, John Stevenson. USA, 2008.

<sup>214</sup> *WALL-E* [film]. Režie Andrew Stanton. USA, 2008.

<sup>215</sup> ROBINSON, Tasha. Inside Laika studios, where stop-motion animation goes high tech. *The Verge* [online]. 18. 8. 2016 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.theverge.com/2016/8/18/12500814/laika-studios-behind-the-scenes-kubo-and-the-two-strings-video>.

Kanada, 1997),<sup>216</sup> *Slepičí úlet* (Velká Británie, USA, Francie 2000)<sup>217</sup> nebo *Asterix a Vikingové* (Francie, 2006).<sup>218</sup>

*Kozí příběh* vznikl pět let s ambicí vyrovnat se právě západnímu mainstreamu, ovšem za zlomek rozpočtu.<sup>219</sup> Kritické přijetí výsledného filmu lze ale označit za přinejmenším rozporuplné. Zatímco jedni oceňovali mnohaletou práci a zjevnou snahu tvůrců posunout českou animovanou tvorbu kupředu,<sup>220</sup> druzí prosazovali názor, že technická stránka nestačí, pokud zaostává narativní složka,<sup>221</sup> a další tvrdili, že ani technická stránka za mnoho nestojí.<sup>222</sup> Vystává tedy otázka, zda je snaha vyrovnat se západním studiím v oblasti 3D animace vůbec produktivní.

Případ *Kozího příběhu* nemá sloužit jako zobecnění veškeré domácí animované tvorby od roku 2000 až dosud, pouze se v této době jednalo o bezprecedentní projekt, který v sobě spojoval uvědomění si konkrétního nedostatku (pomalý vývoj

<sup>216</sup> *Pippi Dlouhá punčocha*. Režie Michael Schaack, Clive Smith. Švédsko/Německo/Kanada, 1997.

<sup>217</sup> *Slepičí úlet*. Režie Peter Lord, Nick Park. Velká Británie/USA/Francie, 2000.

<sup>218</sup> *Asterix a Vikingové*. Režie Stefan Fljedmark, Jesper Møller. Dánsko/Francie, 2006.

<sup>219</sup> Premiéra *Kozího příběhu*: Velký krok pro českou animaci. ČT24 [online]. 16. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1437740-premiera-koziho-pribehu-velky-krok-pro-ceskou-animaci>.

<sup>220</sup> HEJDOVÁ, Irena. *Kozí příběh je plný koz*. Tedy-ehm-ňader. *Magazín Aktuálně* [online]. 15. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/kozi-pribeh-je-plny-koz-tedy-ehm-ňader/r~i:article:619305/>.

<sup>221</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze *Kozí příběh*: Animaci už umíme, lépe než příběh. *iDnes* [online]. 12. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-film-kozi-pribeh.A081012\\_092007\\_filmvideo\\_jaz](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-film-kozi-pribeh.A081012_092007_filmvideo_jaz).

<sup>222</sup> RYNDA, Vojtěch. *Kozí příběh nemá příběh*. *Lidovky* [online]. 16. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/kozi-pribeh-nema-pribeh.A081016\\_000151\\_ln\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/kozi-pribeh-nema-pribeh.A081016_000151_ln_noviny_sko).

české mainstreamové animace ve srovnání s tou západní)<sup>223</sup> a vyvinutí tvůrčí iniciativy k jeho odstranění (tedy natočení snímku srovnatelného s onou západní produkcí, byť za zlomek rozpočtu). Výsledek sice zaznamenal vysokou návštěvnost i výtěžnost a uspěl na zahraničních festivalech,<sup>224</sup> ale domácí reakce na něj byly smíšené, popřípadě negativní. Někteří recenzenti konstatovali, že by film potřeboval lepší scénář i vizuální podobu, jiní vyjadřovali s výsledným produktem spokojenost na základě nízkých očekávání, pramenících nejspíš částečně z povědomí o nepříznivých podmínkách pro animaci v České republice. *Kozí příběh* je zde zmíněn proto, že jeden z dalších filmů, o nichž ještě bude řeč, tuto situaci takřka kopíruje – ukazuje potíže, s nimiž se česká animace potýká, jakož i snahu pracovat na jejich překonání.

Kde přesně ale nastal v jejím vývoji, i co se týče její reputace, problém? Je zpomalení pokroku způsobeno nedostatkem personálu, peněz či zázemí, nebo všeho dohromady? A lze v současnosti pozorovat nějaké zlepšení?

Následující text se zabývá obdobím deset let po zmíněném prvním pokusu o revitalizaci české animace a mimo jiné má pomoci ukázat, zda v tomto směru došlo k nějakému posunu. Nejdříve je konkrétněji popsán stav této oblasti, a to za pomoci výzkumu, jež nedávno provedla Asociace animovaného filmu a který odpovídá na první dvě z výše uvedených otázek, a poté se kapitola věnuje nejdůležitějším událostem v české animaci v období od července 2018 do června 2019 ve snaze odpovědět na poslední z nich. Jedna z částí se zabývá případem konkrétní-

---

<sup>223</sup> Tedy tou, již je český divák obvykle recipientem, protože je často distribuována v českých kinech – je tedy obeznámen s estetikou animačních technik využívaných v těchto filmech, což následně podněcuje ke srovnávání mezi českou a západní animovanou produkcí. Toho si tvůrci *Kozího příběhu* byli vědomi.

<sup>224</sup> Český animovaný snímek *Kozí příběh* byl oceněn v Buenos Aires. *Novinky* [online]. 15. 9. 2010 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/cesky-animovany-snimek-kozi-pribeh-byl-ocenen-v-buenos-aires-58712>.

ho filmu, který naznačuje trendy dominující domácí animované produkci ve sledovaném období. Zahrnuje takřka vše, s čím se česká animace momentálně potýká, a zároveň naznačuje směr, jímž se tento obor možná bude nucen vydat. Následující části se zaměřují na animované filmy, které měly během vymezeného období premiéru, a na jejich formát a přijetí. Na příkladu těchto snímků lze definované trendy potvrdit, vytvořit s jejich pomocí aktuální obraz domácího animovaného filmu a upozornit na potenciální problémy. V závěru jsou krátce zmíněny nadcházející animované projekty a jejich předpokládaný dopad na stávající situaci.

Text čerpá primárně z internetových zdrojů. V první části se jedná zejména o články a materiály (tiskové zprávy, výsledky výzkumů a anket a informační brožury), které jsou k dispozici na webu Asociace animovaného filmu a obsahují obecné informace ohledně současného stavu české animace. Části věnované jednotlivým filmům vycházejí z webů zabývajících se kulturou nebo přímo filmovým děním, kde byly zmíněné filmy recenzovány. Jedná se zejména o české zpravodajské weby s kulturní rubrikou jako iDNES, Novinky a Lidovky, dále filmový magazín Červený koberec, slovenský filmový web KINEMA a internetový časopis zaměřený na film Filmpress. Za účelem získání ucelenější představy o reakcích na určitý film jsou tyto zdroje příležitostně doplněny vedlejšími, jako je rubrika Magazín webu Aktuálně.cz nebo portál Totalfilm.cz. Recenze z těchto zdrojů jsou snadno dohledatelné buď přímým vyhledáváním, nebo přes rozcestníky na stránkách Česko-Slovenské filmové databáze a Kinoboxu, a jedná se o známé, hojně čtené zdroje. Je nutno brát v potaz, že recenze vždy představují subjektivní reflexi kritiků a nemají zastupovat univerzálně sdílený názor na konkrétní film, pouze umožňují vytvořit alespoň částečný obraz reakce na diskutované snímky, který je nutný k vyhodnocení jejich pozice v rámci aktuálního stavu české animace, popřípadě dopadu na něj. Základní informace o filmech a tvůrcích jsou převzaty z portálů Česko-Slovenská filmová databáze a Internet

Movie Database, informace o návštěvnosti a výdělečnosti filmů ze specializovaného webu Kinomaniak.

## Současný stav české animace

V roce 2016 provedla Asociace animovaného filmu průzkum oboru animované tvorby s cílem zjistit, jak si česká animace stojí ve světovém kontextu, a podnítit dialog mezi oborem animace a veřejnými i soukromými subjekty na téma financování. Byly osloveny celkem čtyři kategorie oborových subjektů, aby výsledek reprezentoval situaci co nejuceleněji. Zúčastnilo se ho 9 animačních studií působících na poli animace v průměru 14 let, 13 producentů s průměrně 16letým působením, 7 škol vyučujících animovanou tvorbu (2 vyšší odborné a 5 vysokých uměleckých) a 56 tvůrců působících v oboru průměrně 10 let. Pro každou skupinu subjektů byl vytvořen dotazník obsahující jednak otázky specifické pro konkrétní kategorii, jednak otázky všeobecné, organizované do tematických bloků. Výsledky výzkumu reflektují, na čem se tyto – v rámci oboru různě postavené – skupiny shodly.<sup>225</sup>

Výsledky byly publikovány v roce 2017 a naznačují přetrvávající krizi. Česká animovaná tvorba navzdory zájmu o celovečerní filmy a seriály pro lineární i nelineární vysílání na domácím i zahraničním trhu stagnuje. Jako hlavní důvod byla identifikována nedostatečnost téměř ve všech zásadních oblastech: filmaři a animátoři (jejichž počty nejsou podle zprávy srovnatelné s rozvinutými animačními průmysly<sup>226</sup>) nemají k dispozici dostatečnou podporu z veřejných zdrojů a vznikající projekty nejsou dostatečně atraktivní ani na to, aby přilákaly

<sup>225</sup> TOUŠEK, Marek a kol. *Mapování oboru animované tvorby v České republice*. Kancelář Kreativní Evropa – MEDIA ve spolupráci s Asociací animovaného filmu, 2017, s. 6.

<sup>226</sup> Ve zprávě není specifikováno, s kterými konkrétními trhy je ten český srovnáván. Lze předpokládat, že za země s vyspělým animačním průmyslem jsou považovány například Spojené státy nebo Japonsko.

soukromé sponzory, takže animovaný film se potýká s přetrvávajícím rozpočtovým podhodnocením. Z hlediska kvality obsahu i vizuální stránky české animované filmy nedokážou konkurovat zahraniční produkci, protože poměr požadavků (délka, vizuální podoba) a rozpočtu je nerealistický, a tedy nerealizovatelný. Domácí animační průmysl také momentálně není dostatečně orientovaný na vývoz.<sup>227</sup>

Stagnace české animované tvorby znamená, že dětští diváci sledují převážně tvorbu cizí. Asociace animovaného filmu provedla v květnu 2019 anketu, která měla pomoci na tento problém upozornit a rozvinout související debatu.<sup>228</sup> Asociace vnímá situaci jako problematickou hlavně kvůli edukativnímu potenciálu animovaných filmů a jejich vlivu na mladé diváky – film a televize dnes utvářejí značnou část jejich vnímání okolního světa, takže konzumace produktů domácí kultury je pocho-pitelně žádoucí. Zatímco v zahraničí lze podle ASAF vysledovat strategii zprostředkovávání kultury dětem, v České republice taková strategie chybí. Podle výsledků ankety, publikovaných v červnu 2019, se většina respondentů přiklání k variantě rovnocenné nabídky zahraniční i domácí animované tvorby, druhá nejpočetnější skupina pak preferuje českou tvorbu.<sup>229</sup> Anketa byla předmětem debaty také na třeboňském festivalu Anifilm, kterého se zúčastnili také zástupci České televize a Státního fondu kinematografie (konkrétně jeho ředitelka Helena Bezděk

---

<sup>227</sup> TOUŠEK, Marek a kol. *Mapování oboru animované tvorby v České republice*. Kancelář Kreativní Evropa – MEDIA ve spolupráci s Asociací animovaného filmu, 2017, s. 8.

<sup>228</sup> Česká animovaná tvorba pro děti stagnuje, děti u nás formuje zahraniční tvorba. ASAF [online]. 13. 5. 2019 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <https://www.asaf.cz/ceska-animovana-tvorba-pro-deti-stagnuje-deti-u-nas-formuje-zahranicni-tvorba/>.

<sup>229</sup> Výsledky ankety: potřebujeme kvalitní animáky pro děti. ASAF [online]. 19. 6. 2019 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/vysledky-ankety-potrebujeme-kvalitni-animaky-pro-deti/>.

Fraňková). Opět se tedy jednalo o snahu nastolit diskuzi ústící ve větší podporu pro české animované projekty.<sup>230</sup>

Nedostatek je patrný také v oblasti televizní animace, kde představuje problém omezené množství vysílaných domácích seriálů. Jako veřejnoprávní médium by se Česká televize měla zasazovat o navýšení jejich výroby, avšak naráží na příliš malé zapojení nezávislých producentů. Většina původních animovaných seriálů je produkována interně a jejich rozsah je ve srovnání se zahraničními protějšky malý – zahraniční televizní stanice požadují ve srovnání s Českou televizí více než trojnásobnou délku jedné řady animovaného seriálu s téměř dvojnásobnou stopáží jednotlivých dílů.<sup>231</sup>

Poznatky z tohoto výzkumu jsou shrnuty v tiskové zprávě ASAF a APA (Asociace producentů audiovizí) z března 2017. Tisková zpráva z července téhož roku vyznívá pozitivněji. Uvádí českou animaci jako trvale nejlepší formu reprezentace české kinematografie v zahraničí, a to díky značným úspěchům na festivalech. Poukazuje také na tvůrčí potenciál již etablovaných tvůrců, k nimž každoročně přibývají noví absolventi z FAMU i dalších škol.<sup>232</sup>

---

<sup>230</sup> Výsledky ankety: potřebujeme kvalitní animáky pro děti. ASAF [online]. 19. 6. 2019 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/vysledky-ankety-potrebujeme-kvalitni-animaky-pro-deti/>.

<sup>231</sup> Ve zprávě opět není specifikováno, s kterou zahraniční produkcí je produkce Česká televize srovnávána, a zmínky o spolupráci se zahraničními partnery jsou také ponechány v obecné rovině. Jako srovnání je možné použít například známé televizní pořady pro děti z evropských zemí – britský pořad *Prasátko Peppa* má (s výjimkou poslední řady) vždy 52 dílů na sezónu po zhruba 9 minutách, původně francouzský *Oggy a škodici* má obvykle epizody kratší (8 minut), ale jednotlivé řady čítají 78 epizod. Je tedy možné, že srovnání uvedené v závěrech výzkumu ASAF míří právě na takové případy. Viz *Peppa Pig: Episode List. IMDb* [online, cit. 04-11-2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0426769/episodes?ref\\_=tt\\_ov\\_epl](https://www.imdb.com/title/tt0426769/episodes?ref_=tt_ov_epl); a *Oggy and the Cockroaches: Episode List. IMDb* [online, cit. 04-11-2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0213363/?ref\\_=ttep\\_ep\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt0213363/?ref_=ttep_ep_tt).

<sup>232</sup> Tisková zpráva: Česká animace má ve světě úspěchy, ale vyrábí se často v zahraničí. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. 7. 7. 2017

V říjnu roku 2018 v Praze proběhl seminář věnovaný mezinárodní koprodukcí animovaných filmů. Stav české animované tvorby, její podfinancování a nedostatek personálu do budoucna vyžadují orientaci na mezinárodní koprodukcí, aby byla realizace náročnějších projektů vůbec možná. Seminář organizovala Asociace animovaného filmu a zúčastnilo se jej pět světových producentů, kteří účastníky seznámili s možnostmi a riziky mezinárodní spolupráce. Velká pozornost byla věnována Izraeli, protože v roce 2017 byla mezi Českou republikou a Izraelem podepsána smlouva o filmové spolupráci.<sup>233</sup> O prázdninách roku 2019 také proběhl již poněkolikáté sedmítýdenní kurz 3D animace pod záštitou projektu zaměřeného na vzdělávání v animaci, nazvaný Anomalia – 3D. O animátory je podle Davida Touška, iniciátora projektu a vedoucího výuky, nouze v celé střední Evropě.<sup>234</sup> Problém chybějícího kvalifikovaného personálu konkrétně v České republice byl reflektován i ve výše zmíněném průzkumu Asociace animovaného filmu a otázka chybějícího zázemí a nutnosti vyrábět českou animaci v zahraničí pak v červencové tiskové zprávě APA. Tu lze spolu s předcházející zprávou z března vnímat i jako apel na podporu projektů typu Anomalia a navázání dialogu s uměleckými školami, které by v dlouhodobém horizontu mohly přispět k udržení výroby české animace doma a zároveň k posílení její světové konkurenceschopnosti.

Úsilí aktivně řešit minimálně dva zásadní problémy, s nimiž se česká animace v současné době potýká – potřebu zaměřit se na mezinárodní koprodukcí a vzdělávání nových tvůrců – je tedy vyvíjeno. Anomalia navíc není novým projektem, neboť

---

[cit. 04-11-2019], s. 1. Dostupné z: [http://www.asaf.cz/wp-content/uploads/2017/11/170707\\_TISKOVA%CC%81-ZPRA%CC%81VA\\_Animace\\_KVIF.pdf](http://www.asaf.cz/wp-content/uploads/2017/11/170707_TISKOVA%CC%81-ZPRA%CC%81VA_Animace_KVIF.pdf).

<sup>233</sup> Mezinárodní koprodukcí jako budoucnost pro animovaný film. ASAF [online]. 18. 9. 2018 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/mezinarodni-koprodukcí-jako-budoucnost-pro-animovany-film/>.

<sup>234</sup> Animátoři studia Pixar učí v Čechách. ASAF [online]. 20. 4. 2015 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/prispevek-2/>.

na vzdělávání animátorů pracuje za asistence nezávislých umělců i lektorů z etablovaných západních studií (Pixar, Laika, Blue Sky a další) již od roku 2008.<sup>235</sup> Nelze tedy tvrdit, že by u nás nebyla snaha o zlepšení současné situace v oboru. Je podporován zájem o různé aspekty výroby animovaného filmu a pro začínající i stávající tvůrce existuje možnost dovzdělávat se v těch oblastech animace, které v České republice zaostávají.

## Diverzifikovaná celovečerní rutina

V posledních několika letech se na poli světové mainstreamové animace objevuje jeden západní trend<sup>236</sup> – dochází ke sporně přijímané aktualizaci děl, která jsou mnohými fanoušky považována za nedotknutelná. Filmy jako *Popelka* (1950, 2015), *Kráska a Zvíře* (1991, 2017) nebo *Aladdin* (1992, 2019) byly zpracovány jako live action filmy – ruční 2D animaci nahradili herci doplnění o CGI prvky. Kontraproduktivní povaha této snahy o nové, „realistické“ provedení známých pohádek se projevila v případě *Lvího krále* (2019). Ambiciózní nahrazení tradiční animace hyperrealistickou počítačovou animací vyvolalo řadu negativních reakcí jak mezi generací diváků, kteří v dětství sledovali původního *Lvího krále* (1994),<sup>237</sup> tak mezi kritiky.<sup>238</sup>

<sup>235</sup> About: Our Story. *Anomalía* [online, cit. 02-02-2020]. Dostupné z: <https://www.anomalía.eu/about-2/>.

<sup>236</sup> Není vyloučeno, že se v nějaké, pravděpodobně však výrazně menší míře objevuje i v animaci východní. Jako západní je zde označován proto, že český divák přichází v kinech do kontaktu hlavně se západní animací, představuje pro něj mainstreamovou tvorbu a má tedy možnost pozorovat tento trend právě v rámci ní. Je tak možné předpokládat, že ho bude považovat za západní.

<sup>237</sup> The Lion King: User Reviews. *IMDb* [online, cit. 25-11-2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt6105098/reviews?ref\\_=tt\\_q1\\_3](https://www.imdb.com/title/tt6105098/reviews?ref_=tt_q1_3).

<sup>238</sup> EHRLICH, David. 'The Lion King Review': Disney's Remake Is a Disastrous Plunge in the Uncanny Valley. *Indiewire* [online]. 11. 6. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2019/07/the-lion-king-review-2019-1202157153/>; O'HARA, Helen. The Lion

Tento příklad reprezentuje směr, jímž se momentálně částečně ubírá i česká celovečerní animace: modernizaci existujícího díla, když už ne prostřednictvím příběhu, pak alespoň prostřednictvím technologie, přičemž s touto modernizací může být spojen i pokus o nostalgický apel na starší fanoušky.

V české animaci tento trend nepostupuje zdaleka tak rychle jako v USA a reakce na něj nejsou tak intenzivní, nelze ale popřít, že se v českém prostředí v určité podobě vyskytuje (namísto celovečerních animovaných filmů zasahuje animované televizní pořady) a je vnímán jako podobně polarizující. Zatím se filmového provedení dočkaly tři klasické snímky – *Čtyřlístek*, *Spejbl a Hurvínek* a *Pat a Mat*. Film *Hurvínek a kouzelné muzeum* vyšel v roce 2017 a nespadá tedy do zkoumaného období, nicméně zaznamenal v této době úspěch na zahraničním festivalu a také je příkladem koprodukčního projektu, které jsou podle výzkumu ASAF budoucností české animace, proto je mu věnována první část textu. V období od července 2018 do června 2019 byly uvedeny celovečerní verze *Čtyřlístku* i *Pata a Mata*. Kromě těchto klasik se celovečerního zpracování dočkaly také dva poměrně nové televizní pořady, nezátížené požadavkem vyhovět nostalgickému pohledu starších publik – *Mimi & Líza* a *TvMiniUni*. Následující pohled na specifika a diváckou recepci těchto filmů by měl pomoci vytvořit obraz současné české animované tvorby a jejich slabých i silných stránek.

---

King (2019) Review. *Empire Online* [online] 12. 7. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.empireonline.com/movies/reviews/the-lion-king-2019/>; RIBEIRO, Troy. The Lion King Review: Visually Roars on-screen but lacks heart. *Sify* [online]. 18. 7. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.sify.com/movies/the-lion-king-review-visually-roars-on-screen-but-lacks-heart-review-hollywood-thsmzCjefhfh.html>.

## Kosmopolitní 3D Hurvínek, obraz české animované ambice

Filmy z období července 2018 až června 2019 se na festivalech začaly objevovat až koncem roku 2019, zatímco jeden starší film mezitím zaznamenal v některých ohledech úspěch, který poukazuje na to, jak velký význam mohou pro českou animaci mít koprodukční projekty. *Hurvínek a kouzelné muzeum* měl premiéru v roce 2017 a byl jedním z nejrozsáhlejších a nejočekávanějších koprodukčních projektů posledního desetiletí. Film režírovali Martin Kotík a Inna Jevlannikova, scénář částečně vycházel z práce Miloše Kirschnera a byl zpracován Petrem Nepovímem, Danem Harderem a Jesperem Møllerem. Výroba filmu trvala sedm let, probíhala hlavně v zahraničí a podílela se na ní řada animátorů z celé Evropy. Loutkový chlapec a jeho eskapády byly animovány digitální 3D animací pomocí nejmodernějších animačních technologií, což ho podle tvůrců učinilo konkurenceschopným na celosvětovém trhu.<sup>239</sup> Vizuálně lze film do jisté míry připodobnit například k americké mainstreamové animaci a dokazuje, že v rámci koprodukce jsou čeští animátoři schopni vytvářet filmy přesahující obvyklou domácí úroveň (myšleno v rámci 3D CGI animace – film nelze srovnávat například s *Patem a Matem* a dalšími filmy, které jsou animovány zcela jinou technikou). Režisér Martin Kotík se v rozhovoru pro Kinobox vyjádřil ke snaze provést převod divadelního a posléze televizního obsahu do celovečerního filmu tak, aby tradice klasických českých postaviček zůstala zachována. Vyslovil názor, že *Hurvínek a kouzelné muzeum* by mohl být prostředkem, jak svět upozornit na trvající relevanci české animace: „Udělat animovaný film jsem chtěl už po *Pánské jízdě*, která oslovila nejen dospělé, ale i děti. Ale cítil jsem, že lokální komedie zůstane

<sup>239</sup> KRÁL, Lukáš. 3D Hurvínek ve světě příšer? Oblíbené loutky ožijí v celovečerním animáku. *Kinobox* [online]. 1. 2. 2017 [cit. 26-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/12292-3d-hurvinek-ve-sve-te-priser-legendarni-loutky-obziji-v-koprodukcni-animaku>.

uzavřena v našich hranicích a nikoho dalšího neosloví. Oproti tomu animace je univerzální a má šanci oslovit celý svět, když se to povede.“<sup>240</sup>

Kotík promluvil také o komplikacích provázejících vizuální i příběhovou aktualizaci staré a oblíbené dvojice. Záměrem bylo vytvořit film, který by v tradici pokračoval, ne ji narušoval. Vedle vhodné zápletky tak bylo nutné najít i způsob, jak postavu převést z divadelního do filmového prostředí přirozeným způsobem, zejména po vizuální stránce.<sup>241</sup> Za filmovou podobou Hurvínka stojí především Martin Zahradník, který podle vlastních slov do té doby dělal hlavně menší soukromé projekty a reklamy, takže se jedná o jeho celovečerní debut.<sup>242</sup> Film měl po celou dobu svého vzniku podporu Heleny Štáchové, dlouholeté interpretky Máničky a Bábinky, ředitelky Divadla Spejbla a Hurvínka a jedné z osob klíčových pro tradici těchto postav. Aktivně se na filmu podílela (naposledy se zhostila svých rolí Máničky a Bábinky) a pozitivně se vyjadřovala k celkové aktualizaci textu. Posun od loutek ke 3D CGI animaci považovala za téměř nezbytný.<sup>243</sup>

Ambiciózní projekt se v ročním žebříčku domácí návštěvnosti nakonec umístil poměrně nízko (na 22. místě), ale podařilo se ho prodat do 90 zemí.<sup>244</sup> Na Mezinárodním festi-

<sup>240</sup> „S českou animací můžeme dobýt svět,“ říká režisér Hurvínka a kouzelného muzea. *Kinobox* [online]. 23. 7. 2017 [cit. 26-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/12875-hurvinek-a-kouzelse-muzeum-rozhovor>.

<sup>241</sup> Tamtéž.

<sup>242</sup> Rozhovor: Martin Zahradník [video]. *Rolling Pictures* [online]. 14. 9. 2017. [cit. 26-11-2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6lAonvoiRk4>.

<sup>243</sup> Hurvínka a kouzelné muzeum: Helena Štáchová naposledy namluvila Máničku a bábinku. *Kinobox* [online]. 22. 8. 2017 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/12988-hurvinek-a-kouzelse-muzeum-helena-stachova-naposledy-namluvila-manicku>.

<sup>244</sup> PETKOVIĆ, Vladan. Report: The State of Animation in Central and Eastern Europe. *CinEuropa* [online]. 17. 6. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/373872/>; Obraty nezávislých

valu dětských filmů v San Diegu získal cenu za nejlepší celovečerní animovaný film a dále cenu za nejlepší animovaný film na Queen City Film Festival.<sup>245</sup> Celosvětově ovšem film v kiněch vydělal necelé 2 miliony dolarů (méně než 50 mil. Kč),<sup>246</sup> což není ani třetina jeho rozpočtu čítajícího přes 160 milionů korun.<sup>247</sup>

Festivalový úspěch filmu tedy nebyl následován úspěchem diváckým a recenzenti přijali snímek rozporuplně. Snaha o univerzalitu ve prospěch zahraničních publik byla na domácím trhu vnímána jako odcizující vůči českým divákům, zdaleka nejproblematičtějším aspektem se však ukázal být příběh. Jeho roztříštěnost, nekonzistentní pravidla diegetického světa a zápletky podobná americké trilogii *Noc v muzeu* spolu s plochostí a genderovou stereotypizací postav přiměly některé z diváků k otázce, co přesně bylo předmětem několikaleté mezinárodní

---

českých filmových produkcí byly loni rekordní, překonaly miliardu. *Art iHNed* [online]. 3. 7. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/film-a-televize/c1-66185740-obraty-nezavislych-ceskych-filmovych-produkcii-byly-loni-rekordni-prekonaly-miliardu>; CLARKE, Stewart. Anecy: Deals roll in for 'Harvie and the Magic Museum' Animated Feature. *Variety* [online]. 11. 6. 2018. [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://variety.com/2018/film/news/anecy-deals-harvie-the-magic-museum-1202840570/>.

<sup>245</sup> Film Screenings: Harvie and the Magic Museum. *Film Programmes Office / Leisure and Culture Services Department*. [online, cit. 27-11-2019]. Dostupné z: [https://www.lcsd.gov.hk/fp/en\\_US/web/fpo/programmes/2019icyfc/film09.html](https://www.lcsd.gov.hk/fp/en_US/web/fpo/programmes/2019icyfc/film09.html); RORABAUGH, David. QCFF 2018 Winners Announced. *Allegany Allied Arts* [online]. 8. 12. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <http://www.alleganyalliedarts.org/qcff-2018-award-winners-announced/>; International Children's and Youth Film Carnival to offer not-to-be-missed summer entertainment. *The Government of Hong Kong Special Administrative Region* [online, cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.info.gov.hk/gia/general/201905/09/P2019050900461.htm>.

<sup>246</sup> Harvie and the Magic Museum. *IMDb* [online, cit. 03-03-2020]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt6489160/>,

<sup>247</sup> Hurvínek a kouzelné muzeum: Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/hurvinek-a-kouzelné-muzeum>.

práce na scénáři.<sup>248</sup> Domácí publikum bylo méně kritické k animaci, jež měla být hlavní předností filmu a možná měla pomoci kompenzovat jeho nedostatky v jiných oblastech; čeští kritici jí většinou přiznávají relativní zdařilost, a to navzdory viditelným nedokonalostem, jako jsou chyby v synchronizaci pohybu s řečí nebo velikostním poměru postav.<sup>249</sup> Pocity zahraničních recenzentů byly podobné – přímočarost příběhu hraničící s povrchností ani hyperaktivní Hurvínek jako protagonista nezbodovali,<sup>250</sup> recenzentům neunikla genderová nevyváženost<sup>251</sup>

<sup>248</sup> SVOBODA, Martin. Recenze: Hurvínek ve 3D je víc prázdný než špatný a víc nedořešený než zkažený. *Magazín Aktuálně* [online]. 4. 9. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/recenze-hurvinek-a-kouzelné-muzeum-je-víc-prazdny-nez-spatny/r~99214974915311e7a5d50025900fea04/>; SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Animovaný Hurvínek budí lítost. Přišel o nitky, náhradu nedostal. *iDNES* [online]. 30. 8. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hurvinek-a-kouzelné-muzeum-recenze.A170830\\_102244\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hurvinek-a-kouzelné-muzeum-recenze.A170830_102244_filmvideo_ts); BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: Hurvínek a kouzelné muzeum. *Červený koberec* [online]. 29. 8. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/92572/recenze-hurvinek-kouzelné-muzeum/>; ROHÁČKOVÁ, Kristina. Do kin přichází Hurvínek pro cizince. Sebeuvědomělá animace nudí a děti ke známým loutkám nepřivede. *iRozhlas* [online]. 30. 8. 2017 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-hurvinek-a-kouzelné-muzeum-animace\\_1708300855\\_kro](https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-hurvinek-a-kouzelné-muzeum-animace_1708300855_kro).

<sup>249</sup> BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: Hurvínek a kouzelné muzeum. *Červený koberec* [online]. 29. 8. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/92572/recenze-hurvinek-kouzelné-muzeum/>; SVOBODA, Martin. Recenze: Hurvínek ve 3D je víc prázdný než špatný a víc nedořešený než zkažený. *Magazín Aktuálně* [online]. 4. 9. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/recenze-hurvinek-a-kouzelné-muzeum-je-víc-prazdny-nez-spatny/r~99214974915311e7a5d50025900fea04/>.

<sup>250</sup> BERRY, Jo. Harvie and the Magic Museum. *Film List* [online]. 11. 3. 2019 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://film.list.co.uk/article/107241-harvie-and-the-magic-museum/>.

<sup>251</sup> CLARKE, Cath. Harvie and the Magic Museum Review: Lacklustre Animation. *The Guardian* [online]. 15. 3. 2019 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/mar/15/harvie-and-the-magic-museum-review-family-animation>.

a objevily se pozitivní i negativní ohlasy na animaci.<sup>252</sup> Hurvínek tedy zajistil poměrně výraznou reprezentaci české animace ve světě, avšak prostřednictvím obecně sporně přijatého projektu, jehož celková úroveň navíc není bez koprodukcce v českém prostředí udržitelná – pokud vezmeme v potaz výsledky zmiňovaného průzkumu Asociace animovaného filmu, v české animaci v současné době chybí k autonomní realizaci takto rozsáhlého projektu dostatečné finance i personál.

*Hurvínek a kouzelné muzeum* vybízí ke srovnání s *Kozím příběhem*, zmíněným v úvodu. Oba projekty, byť s výrazně odlišnými rozpočty a zázemím (*Kozí příběh* vytvořilo deset lidí za zhruba pětinu rozpočtu *Hurvínka*<sup>253</sup>), měly posunout českou animaci kupředu v oblasti digitální 3D animace (ačkoliv u *Hurvínka* už nešlo o prvenství), výsledný produkt ale selhal zejména kvůli slabému příběhu a ani animace, která měla být hlavní předností filmů, diváky příliš nenadchla. V případě *Hurvínka* se jednalo se o velmi ambiciózní projekt, vhodně ilustrující současnou situaci české animace: nedostatek v téměř všech klíčových oblastech zabraňuje realizaci složitějších filmů v domácím prostředí, ale ve světovém měřítku je česká animace dostatečně relevantní, aby získala zahraniční podporu. Jako problematický lze ovšem vnímat přinejlepším průměrný ohlas na tento finančně i technicky náročný film. Stejně jako u *Kozího příběhu* také u *Hurvínka* vyvstává otázka, zda se vůbec vyplatí pokoušet se stylově dostihnout západní<sup>254</sup> giganty animace. Současně s *Hurvínkem* nebo krátce po něm totiž vznikla řada děl, včetně těch student-

<sup>252</sup> LAMBERT, Guy. Harvie and the Magic Museum. *The Upcoming* [online]. 12. 3. 2019 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://www.theupcoming.co.uk/2019/03/12/harvie-and-the-magic-museum-movie-review/>.

<sup>253</sup> Kozí příběh – Příběhy staré Prahy: Zajímavosti. *Kinobox* [online, cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/film/37062-kozi-pribeh-povesti-stare-prahy/zajimavosti>.

<sup>254</sup> Respektive americké. Srovnání s nimi se nabízí na základě použitého způsobu animace, a to zejména se studií Pixar a Dreamworks, které se objevuje v několika recenzích.

ských,<sup>255</sup> která mnohdy explicitně navazují na českou animovanou tradici a nabízejí přitom diverzitu a originalitu, jež může mít pozitivní dopad na obraz české animace ve světovém kontextu.

## Kutilové na velkém plátně stoupili v oblíbě, ale méně je někdy více

Dalším celovečerním animovaným filmem, který okrajově téměř spadá do sledovaného období, byl snímek *Pat a Mat znovu v akci*, uvedený v českých kinech 7. června 2018.<sup>256</sup> Snímek režíroval a scénář napsal Marek Beneš – příběhy obou nešiků realizuje už od roku 1992 – a producentem byl Tomáš Eiselt, který s Benešem na celovečerních počinech s Patem a Matem spolupracuje od roku 2016. Snímek je zde uveden, protože nebyl jediným celovečerním filmem s Patem a Matem vytvořeným v roce 2018, nabízí se tedy možnost srovnání v oblastech provedení i přijetí. *Pat a Mat* už v roce 2016 kráčeli ve stopách Čtyřlístku, který se prvního celovečerního zpracování dočkal v roce 2013. Ve svém debutu pozbyl (k nelibosti některých diváků<sup>257</sup>) část původní estetiky, kdežto *Pat a Mat* radikální vizuální proměnou neprošli. Jejich celovečerní debut i druhý film *Znovu v akci* byly animovány stop-motion technikou, na niž byli diváci zvyklí z televizní podoby, a byla zachována také forma – film nepředstavuje tradiční lineární narativ, je kompilací komediálních epizod a v zásadě jde o pásmo krátkých filmů spíš než o konvenční celovečerní film. Příběhy jsou zasazeny

---

<sup>255</sup> Například *Plody mraků* (2017) nebo *Prázdniny* (2018).

<sup>256</sup> *Pat a Mat: Znovu v akci: Přehled. Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/617314-pat-a-mat-znovu-v-akci/prehled/>.

<sup>257</sup> Čtyřlístek ve službách krále (2013). *Kinobox* [online, cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/film/262578-ctyrlistek-ve-sluzbach-krale>.

do prostředí nových domovů Pata a Mata a jejich obsah se výrazněji neodlišuje od dění v původním seriálu: oba kutilové se komicky potýkají s překážkami v podobě nejružnějších domácích oprav, a to s nevalným úspěchem, jak je patrné z následků jejich snažení. Modernizace se nedotkla vizuální stránky, lze ji ale zaznamenat právě v podobě překážek, jimž hrdinové čelí – v rámci „tradičních domácích prací“ (čímž jsou myšleny činnosti jako sekání trávy nebo výměna žárovky) se Pat a Mat například učí ovládat solární panely, instalují bezpečnostní kamery nebo si dělají selfie. Integrace soudobých prvků do jinak nadčasového narativu představuje způsob, jak současnému dětskému divákovi přiblížit více než čtyřicet let staré postavy.<sup>258</sup> Pat a Mat ve filmu také překračují další zásadní hranici, neboť mluví. Jednotlivé příběhy jsou totiž proloženy kratšími scénkami, v nichž je dvojice dabována Michalem Suchánkem a Richardem Genzerem, mimo tyto scény však zůstávají němí a film také zachovává kauzalitu pouze v rámci epizod. Došlo rovněž ke změně v hudebním podkresu a původního autora hudby Petra Skoumala vystřídal Zdeněk Zdeněk.

Technické aspekty filmu, zejména animace, byly hodnoceny pozitivně,<sup>259</sup> na změny však recenzenti reagovali spíše negativně. Na základě jejich komentářů lze předpokládat, že jsou obeznámeni s původním seriálovým provedením Pata a Mata, tvoří tedy skupinu, jež byla zvyklá na určité opakující se prvky, a ty zde prošly aktualizací nebo přinejmenším změnou. Byť to není řečeno explicitně, lze to poměrně snadno vyvodit z formulací používaných k popisu určitých aspektů filmu: „Navíc i sebemodernější pomůcky nakonec zařídí jen letité pointy: rány, pády, ruiny“<sup>260</sup> (Mirka Spáčilová, Kultura iDNES) nebo „Je fajn vidieť,

<sup>258</sup> Historie Pata a Mata. *Pat Mat* [online, cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://patmat.cz>.

<sup>259</sup> VARGA, Jan. Pat a Mat znovu v akci: Recenze – 40 %. *Filmspot* [online]. 4. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.filmspot.cz/2018/06/recenze-filmu-pat-a-mat-znovu-v-akci.html>.

<sup>260</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Z Pata a Mata jsou zbohatlíci. A navíc poprvé promluví. *iDNES* [online]. 5. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z:

že Pat a Mat kráčajú s dobou a vo filme sú novšie technológie ako diaľkové ovládania či dokonca drony, ale nemusíte sa báť, že by autori zabudli na starú dobrú miešačku, kladivo a klince, lopaty či rýle“<sup>261</sup> (Michal Korec, *Kinema*). Zapojení novodobých technologických inovací bylo přijímáno vesměs pozitivně zejména díky tomu, že v příběhu neabsentují tradiční problémy vyžadující tradiční řešení, nové i klasické prvky jsou tak poměrně vyvážené.<sup>262</sup> Opakovaně ale zaznívá myšlenka, že pásmový formát filmu a následná repetitivnost odradí staršího diváka a že by si Pat a Mat zasloužili plnohodnotný celovečerní film.<sup>263</sup> Jako problematický je některými (např. Tomášem Kordíkem z webu *Filmová databáze*) vnímán tradičně seriálový „restart“ prostředí po každé epizodě – bez ohledu na to, jak velké škody Pat a Mat během uplynulých minut napáchali, na začátku další epizody je všechno vcelku a v pořádku, což ve filmu působí nelogicky.<sup>264</sup> Zakomponování krátkých mluvených skečů tuto problematičnost podle recenzentů příliš nesnížilo, a to právě kvůli rozhodnutí nechat Pata a Mata promluvit. Přestože je výběr herců v českém i slovenském dabingu hodnocen kladně, nemá

---

[https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605\\_105603\\_filmvideo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605_105603_filmvideo_ts).

<sup>261</sup> KOREC, Michal. Pat a Mat opäť v akcii. *Kinema* [online]. 25. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35690/pat-a-mat-opat-v-akcii.htm>.

<sup>262</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Z Pata a Mata jsou zbohatlíci. A navíc poprvé promluví. *iDNES* [online]. 5. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605\\_105603\\_filmvideo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605_105603_filmvideo_ts).

<sup>263</sup> KOREC, Michal. Pat a Mat opäť v akcii. *Kinema* [online]. 25. 6. 2018 [cit. 07. 12. 2019]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35690/pat-a-mat-opat-v-akcii.htm>; BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: Pat a Mat znovu v akci. *Červený koberec* [online]. 10. 6. 2018 [cit. 07. 12. 2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/104889/recenze-pat-a-mat-znovu-v-akci/>.

<sup>264</sup> KORDÍK, Tomáš. Recenze: Pat a Mat znovu v akci. *Filmová databáze* [online]. 6. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/magazin/2018060601-recenze-pat-a-mat-znovu-v-akci.html>.

varianta Pata a Mata je stále preferována.<sup>265</sup> V takovém hodnocení pravděpodobně hraje roli právě nostalgie. Erik Binder ze slovenského webu Filmpress shrnuje způsob, jak úspěšně převést příběhy Pata a Mata na plátno tak, aby byl uspokojen nový i stávající nebo nostalgií ovlivněný divák, následovně: „Odpověď je prostá a trochu alibistická, jednoducho nič zásadného nemeniť a dopriať fanúšikom presne to, čo očakávajú.“<sup>266</sup> To by znamenalo uchýlit se k prozatím těžko definovatelnému kompromisu, u nějž by hlavní otázka zněla, co je nutno zachovat ve prospěch tradice a co snese obměnu ve prospěch aktualizace. Odpověď by bylo nejspíš třeba hledat metodou „pokus-omyl“ a sledovat divácké přijetí provedených změn. Prolomení letitého mlčení obou kutilů byl příklad velké změny a ta vyvolala reakce, jež mohly ovlivnit častější výskyt nebo naopak eliminaci tohoto prvku v budoucích filmech.

Pat a Mat se v roce 2018 objevili na plátně ještě jednou, a sice v zimním celovečerním filmu *Pat a Mat: Zimní radovánky*. Další výsledek spolupráce režiséra Beneše a producenta Eiselta do kin vstoupil 22. listopadu 2018.<sup>267</sup> Opět nešlo o tradiční celovečerní film, nýbrž o pásmo krátkých filmů, tentokrát tematicky zaměřených na období zimy a Vánoc. Pat a Mat se v nich potýkají s problémy, jako je vánoční výzdoba nebo sněhová kalamita. Scénář napsal dvaadvacetiletý debutující scénárista Štěpán Gajdoš, hudbu obsahující variace na české vánoční koledy složil opět Zdeněk Zdeněk. Celkově jde o tradičnější pojetí Pata a Mata, protože bylo upuštěno od některých změn, rozpo-

<sup>265</sup> KOREC, Michal. Pat a Mat opäť v akcii. *Kinema* [online]. 25. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35690/pat-a-mat-opat-v-akcii.htm>.

<sup>266</sup> BINDER, Erik. Pat a Mat opäť v akcii (Pat a Mat znovu v akcii). *Filmpress* [online]. 22. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2018/6384-pat-a-mat-opae-v-akcii-pat-a-mat-znovu-v-akci->.

<sup>267</sup> Pat a Mat: Zimní radovánky: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/655287-pat-a-mat-zimni-radovanky/prehled/>.

ruplně přijatých u předchozího filmu. Je možné, že k eliminaci uvedených aktualizacích prvků došlo na základě jejich nepříliš pozitivního přijetí, nelze to však potvrdit. V recenzích je tato skutečnost reflektována s určitou úlevou. Jednotlivé epizody jsou také v tomto snímku odděleny krátkými scénkami, tentokrát ale bez dialogů. Dabing Pata a Mata bývá nyní vnímán jako nevydařený experiment, který ale nijak nepoškodil tradici.<sup>268</sup>

*Zimní radovánky* mají také kratší stopáž než *Znovu v akci* – film trvá 60 minut. Délka filmu byla přijata většinou pozitivně, například Michal Korec z webu Kinema tvrdí, že pásmový formát v kombinaci s hodinovou délkou je pro filmové zpracování Pata a Mata ideální a představuje lepší řešení než se pokoušet epizody natahovat.<sup>269</sup> Nikdo tentokrát v recenzích nenavrhoval, že by bylo vhodné napsat pro Pata a Mata delší příběh, jenž by sám o sobě naplnil stopáž celovečerního filmu.

Pozitivně byl hodnocen také obsah se zachycením českých vánočních tradic. Mirka Spáčilová ve své recenzi chválí práci scénáristy Gajdoše, který podle ní výborně zachytil rituály české domácnosti během období svátků.<sup>270</sup> Pat a Mat sice řeší pár problémů, jež nelze označit za běžné, například přeměnu zahradní sekačky na sněžný pluh nebo stavbu sauny, ale většina překážek je všem generacím diváků povědomá – zdobení stromku, chystání chlebičky nebo nefunkční pyrotechnika jsou komediálně plodné, a přitom obvyklé situace.

Pat a Mat se tedy v roce 2018 dočkali nejprve aktualizace: v jejich letním celovečerním filmu bylo modernizováno prostředí (a s ním i zápletky) a došlo k pokusu o zapojení mluveného projevu. Tyto změny byly ale revidovány a zmírněny v druhém,

<sup>268</sup> KOREC, Michal. Pat a Mat: Zimné dobrodružstvá. *Kinema* [online]. 26. 11. 2018 [cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35792/pat-a-mat-zimne-dobrodruzstva.htm>.

<sup>269</sup> Tamtéž.

<sup>270</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Nadílka i chlebičky. Pat a Mat vystihli naše rituály konce roku. *iDNES* [online]. 20. 11. 2018 [cit. 10-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/pat-a-mat-zimni-radovanky-recenze.A181119\\_104138\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/pat-a-mat-zimni-radovanky-recenze.A181119_104138_filmvideo_ts).

zimním filmu, na nějž recenzenti reagovali pozitivněji, protože se více blížil tradičnímu pojetí Pata a Mata. *Zimní radovánky* momentálně představují zlatou střední cestu propojení nostalgie a nového přístupu k postavám s velkou tradicí. Oba filmy byly animovány stejnou technikou jako seriál, tedy loutkovou stop-motion animací, a oba měly podobu pásma krátkých filmů, což jsou aspekty, kterých se tvůrci zjevně budou držet i nadále.

Další pásmo, natočené stejnými tvůrci, mělo premiéru v prosinci 2019. *Pat a Mat: Kutilské trampoty* jsou čtvrtým filmem s Patem a Matem v kinodistribuci, takže tento formát lze považovat za úspěšný a etablovaný. Dokonce bylo možné určitý čas pozorovat nárůst jeho oblíbenosti. První celovečerní film, *Pat a Mat ve filmu* z roku 2016, zhlédlo v kinech 49 675 lidí, z nichž 6 015 přišlo během prvního víkendu, kdy film utržil 763 006 Kč. Celkové tržby filmu činily 5 770 288 Kč.<sup>271</sup> *Pat a Mat: Znovu v akci* vidělo v kinech celkem 52 238 lidí, což nepředstavuje příliš výrazný rozdíl, ale návštěvnost za první víkend byla dvojnásobná – 12 949 diváků. Film během prvního víkendu utržil téměř o milion více než *Pat a Mat ve filmu*, a sice 1 722 861 Kč z celkové tržby 6 897 027 Kč, která výdělkem předchozího filmu přesáhla o více než milion.<sup>272</sup> *Pat a Mat: Zimní radovánky* jsou zatím nejúspěšnější ze všech celovečerních adaptací a lze pozorovat radikální nárůst tržeb i návštěvnosti. Návštěvnost dosáhla čísla 94 364, z toho 43 831 diváků přišlo na film během prvního víkendu. Za první víkend bylo dosaženo tržby 5 773 358 Kč, tedy více než poloviny celkové částky (12 073 656 Kč).<sup>273</sup> Nejnovější film Pata a Mata však v čísel-

<sup>271</sup> Pat a Mat ve filmu – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-ve-filmu>.

<sup>272</sup> Pat a Mat znovu v akci – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-znovu-v-akci>.

<sup>273</sup> Pat a Mat: Zimní radovánky – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-zimni-radovanky> (odkaz již není funkční).

ném vyjádření zaznamenal pokles. Navštívilo ho 51 413 diváků, z toho 15 171 během prvního víkendu. S celkovou tržbou 6 625 514 Kč a tržbou za první víkend 2 083 245 Kč<sup>274</sup> se *Pat a Mat: Kutilské trampoty* blíží druhému celovečernímu filmu *Pat a Mat: Znovu v akci*. Jednou z možných příčin poklesu je skutečnost, že nešlo o sezónní (tedy zimní/vánoční) film jako v případě *Zimních radovánek*.

Potenciální risk v případě filmů s Patem a Matem představují změny a inovace v oblasti příběhu nebo samotných postav. Pokud mají filmy nadále zajímat i starší diváky, je zřejmě vhodné zachovat co nejvíce z původní podoby a povahy příběhů, pokud je ale cílem přiblížit postavy současným dětským divákům, aktualizace je přípustná a žádoucí. Totéž platí o délce a formátu filmu. Je pouze nutné rozhodnout se, kdo má být primárním recipientem snímků.

Na závěr je vhodné zmínit, že ačkoliv jsou *Pat a Mat* nedílnou součástí české kultury, univerzalita jejich příběhů promlouvá k divákům i za hranice. Velké popularitě se těší například v Polsku nebo Holandsku (kde narozdíl od svých českých protějšků mluví<sup>275</sup>). Právě v holandském městě Hoorn probíhala od února 2018 do ledna 2019 výstava věnovaná dvojici kutílů<sup>276</sup> a v únoru téhož roku se *Pat, Mat* i režisér Beneš zúčastnili workshopu, promítání a přednášky ve španělském městě Lleida. Film *Znovu v akci* byl také v květnu 2019 promítán na 11. ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Uljanovsku, opět

<sup>274</sup> *Pat a Mat: Kutilské trampoty* – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-kutilske-trampoty>.

<sup>275</sup> Rozhovor s producentem Tomášem Eislem. *Česká televize* [online, cit. 16-12-2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12296794133-pat-a-mat-znovu-v-akci/21855311302/11411-rozhovor-s-producentem/>.

<sup>276</sup> *Buurman & Buurman op een voetstuk in Hoorn. Fonk Online* [online]. 25. 1. 2018 [cit. 16-12-2019]. Dostupné z: [https://fonkonline.nl/artikelen/creatie/buurman-buurman-op-een-voetstuk-in-hoorn-43796.html?fbclid=IwAR13t4ZX4um6d8dlq6umX-3hmbCg05EMUtPwYC\\_leO0Rb25NkmPqd9FlgaY](https://fonkonline.nl/artikelen/creatie/buurman-buurman-op-een-voetstuk-in-hoorn-43796.html?fbclid=IwAR13t4ZX4um6d8dlq6umX-3hmbCg05EMUtPwYC_leO0Rb25NkmPqd9FlgaY).

za účasti režiséra Beneše.<sup>277</sup> O zahraničních přesazích *Pata a Mata* promluvil v souvislosti se *Znovu v akci* i producent Tomáš Eiselt v rozhovoru pro Asociaci animovaného filmu z roku 2018 – vedle Holandska a Polska projevují o obsah zájem také skandinávské země, Jižní Korea nebo Francie. Eiselt to částečně přičítá zahraničním úspěchům *Pata a Mata ve filmu*, ale také výrobní a distribuční strategii zvolené pro *Znovu v akci*. Snímek byl částečně natáčen v Číně za účelem získání lepšího produkčního zázemí. Eiselt upozorňuje, že tím se pro film otevřely také další distribuční možnosti (distribuce přímo v Číně, ale i dalších zemích prostřednictvím čínských produkčních partnerů). *Pat a Mat* jsou nabízeni zahraničním kinům i televizím jako pásmo krátkých filmů i jako seriál. Přestože Eiselt poukazuje na možné překážky zahraniční distribuce (jazyková bariéra v případě, že *Pat a Mat* nejsou němí, nebo délka epizod), *Pata a Mata*, zejména snímek *Znovu v akci*, lze v zahraničí považovat za značně úspěšné.<sup>278</sup>

## Čtyřlístek se poučil a vrátil se ke kořenům

V podobné situaci jako *Pat a Mat* se posledních několik let nachází i Čtyřlístek. Zatímco u stop-motion kutilů proběhla modernizace i její zmírnění v horizontu šesti měsíců, u Čtyřlístku došlo k pokusu o větší vizuální změnu při celovečerním debutu *Čtyřlístek ve službách krále* v roce 2013, ovšem následujících šest let se v kinech neobjevil. První film byl animován 3D technologií následně převedenou do 2D podoby; zvolený druh animace pozměnil vzhled protagonistů a došlo tak k odklonu od původní

<sup>277</sup> Pat&Mat: News. *Pat Mat* [online, cit. 16-12-2019]. Dostupné z: <https://en.patmat.cz/news/>.

<sup>278</sup> REIFOVÁ, Mírka. „Pat a Mat znovu v akci“: Rozhovor s producentem Tomášem Eislem. ASAF [online]. 21. 6. 2018 [cit. 16-12-2019]. Dostupné z: <https://www.asaf.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-rozhovor-s-producentem-tomasem-eislem/>.

estetiky komiksů s velmi dlouhou historií a multigeneračním publikem, což v kombinaci s množstvím explicitní reklamy vyvolalo negativní reakce: „Sledování filmu se tak mění v listování omalovánkami ve stylu reklamních letáků a radost z návratu legendy v rozčarování“ (Mirka Spáčilová, iDNES<sup>279</sup>) nebo slovy Aleny Prokopové:

„Filmový Čtyřlístek, produkováný společnostmi Bio Illusion a Cinemart se silnou podporou mediálního partnera TV Nova, tak vyprávění neústrojně prokládá zbožím produkčních partnerů ve stylu televizních reklam. Objevují se tu hračky společnosti HM Studio, přibínáček z produkce TPK, lízátko Chupa Chups či dětské šampaňské Roby Bubble. Nechybí ani Česká pošta, která uvedla na trh samolepicí známky s hrdiny Čtyřlístku. To vše je navíc v rámci tradiční výtvarné stylizace vypíchnuto maximálně ‚realistickým‘ designem obalové techniky či loga.“<sup>280</sup>

Při adaptaci *Čtyřlístku* do filmové podoby tedy nostalgie hraje důležitou roli, což se potvrdilo letos u příležitosti 50. výročí komiksu *Čtyřlístek* (1969), které v kinech doprovázel film *Velké dobrodružství Čtyřlístku* uvedený 4. dubna 2019.<sup>281</sup> Snímek nese určitou podobnost s filmy Pata a Mata. Do nových příběhů byly integrovány současné technologické pomůcky jako mobilní

<sup>279</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Do Čtyřlístku vešel tržní duch, do děti cpe zboží sponzorů. iDNES [online]. 27. 2. 2013 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-filmu-ctyrlistek-ve-sluzbach-krale.A130227\\_110242\\_filmvideo\\_jaz](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-filmu-ctyrlistek-ve-sluzbach-krale.A130227_110242_filmvideo_jaz).

<sup>280</sup> PROKOPOVÁ, Alena. Čtyřlístek ve službách krále. Ale hlavně mamonu. Lidovky [online]. 7. 3. 2013 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/kultura/ctyrlistek-ve-sluzbach-krale-ale-hlavne-mamonu.A130307\\_104756\\_ln\\_kultura\\_btt](https://www.lidovky.cz/kultura/ctyrlistek-ve-sluzbach-krale-ale-hlavne-mamonu.A130307_104756_ln_kultura_btt).

<sup>281</sup> Velké dobrodružství Čtyřlístku: Přehled. Česko-Slovenská filmová databáze [online, cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/691446-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku/prehled/>.

telefony nebo internet<sup>282</sup>, zároveň nebyl zvolen tradiční celovečerní narativ. Nejde ale ani o pásmo nepropojených krátkých epizod, nýbrž o povídkový film sestávající ze čtyř příběhů. Hlavní hrdinové si vyprávějí o nejlepších dobrodružstvích prožitých během uplynulého roku. Jedná se o čtyři značně odlišné příběhy, jež lze vnímat jako ukázkou různorodosti zápletek samotného komiksu, propojené formou vyprávění u táborového ohně. To jim umožňuje fungovat samostatně, avšak logicky v rámci celovečerního filmu. Zvolená forma vyprávění vytváří dojem uceleného narativu bez potřeby naplnit stopáž celovečerního filmu jediným příběhem, jako tomu bylo v případě filmového debutu *Čtyřlístku*.

Film natočil Michal Žabka, který režíroval také *Čtyřlístek ve službách krále*. Pokud bylo *Velké dobrodružství Čtyřlístku* zamýšleno jako volné pokračování prvního filmu, není to znát – mezi oběma snímky není patrná žádná spojitost ani narativní nebo vizuální podobnost. Vzhledem k nepřilíh dobrému hodnocení prvního filmu to je recenzenty vnímáno jako pozitivum.<sup>283</sup> *Velké dobrodružství Čtyřlístku* je vizuálně bližší předloze – při výrobě byla použita tradičnější digitální 2D animace, která sice neumožňuje větší plynulost pohybu postav nebo hloubku pole, ale zato věrohodně odráží charakter komiksu. To byl také záměr tvůrců, mezi nimi i autora a ilustrátora předlohy Jaroslava Němečka; ten ke zvolenému způsobu animace poznamenal, že toto je podoba *Čtyřlístku*, na niž jsou lidé zvyklí.<sup>284</sup> Film tak může, stejně jako

<sup>282</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Nostalgikům a dětem *Velké dobrodružství Čtyřlístku* sedí. *iDNES* [online]. 4. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404\\_090428\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404_090428_filmvideo_ts).

<sup>283</sup> FUKA, František. Recenze: *Velké dobrodružství Čtyřlístku* – Přežije projekci ten, kdo miloval komiksovou předlohu? *Kinobox* [online]. 3. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16106-recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku>.

<sup>284</sup> Film *Velké dobrodružství Čtyřlístku* vznikl tradiční kresbou. *Týden* [online]. 2. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/film-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-vznikl-tradicni-kresbou\\_518405.html?showTab=nejnovejsi](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/film-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-vznikl-tradicni-kresbou_518405.html?showTab=nejnovejsi).

komiks, oslovit současného dětského diváka stejně jako starší publikum, které si komiks pamatuje z vlastního dětství. Recenzenti se zcela neshodují v tom, zda se záměr skutečně podařilo naplnit. Podle některých je film kvůli své naivitě a jednoduchosti vhodný pouze pro nejmenší děti a považují ho za nestravitelný pro staršího diváka,<sup>285</sup> jiní vyzdvihují právě schopnost snímku vzbudit ve starším divákovi pocit nostalgie, což připisují především vizuální stránce.<sup>286</sup> Sporně je přijímána jeho struktura, podobně jako tomu bylo u *Pata a Mata*. Věra Míšková ji například označuje za faktor přispívající k omezené přístupnosti snímku pro staršího diváka: „Jde tedy vlastně o čtyři mini příběhy, spojené jen posezením u ohně. Už tím je do značné míry dáno zacílení na nejnižší věkovou kategorii. Malé děti mají radši pásma krátkých filmů, starší ocení pořádný příběh.“<sup>287</sup> Bývá zmiňován také edukativní aspekt filmu. Mirka Spáčilová film jej při této příležitosti srovnává s *Patem a Matem* a upozorňuje na jejich rozdílnou povahu – *Čtyřlístek* projevuje více výchovné snahy, zejména v oblasti eko-

<sup>285</sup> FUKA, František. Recenze: Velké dobrodružství Čtyřlístku – Prežije projekci ten, kdo miloval komiksovou předlohu? *Kinobox* [online]. 3. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16106-recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku>; MÍŠKOVÁ, Věra. Recenze: Velké dobrodružství Čtyřlístku je jen pro malé děti. *Novinky* [online]. 6. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-je-jen-pro-male-deti-40276806>.

<sup>286</sup> VEREM, Anja. Recenze Velké dobrodružství Čtyřlístku: Animák pro děti nostalgicky apeluje i na starší generaci. *Červený koberec* [online]. 5. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/117495/recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-animak-pro-deti-nostalgicky-apeluje-i-na-starsi-generaci/>; SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Nostalgikům a dětem Velké dobrodružství Čtyřlístku sedí. *iDNES* [online]. 4. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404\\_090428\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404_090428_filmvideo_ts).

<sup>287</sup> MÍŠKOVÁ, Věra. Recenze: Velké dobrodružství Čtyřlístku je jen pro malé děti. *Novinky* [online]. 6. 4. 2019 [cit. 17. 12. 2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-je-jen-pro-male-deti-40276806>.

logie.<sup>288</sup> Odkazy na významné události a osobnosti českých dějin jsou hodnoceny pozitivně, ačkoliv v recenzi Martina Staňka zaznívá obava z míchání fikce a faktů v obsahu pro tak mladé diváky: „Chápu, že jde o pohádku, tím méně do ní patří počáteční historický exkurz, který míchá reálné informace o slavných českých panovnících s neexistujícím hradem Bezzub. Ano, jde o Bezděz, ale obávám se, že málokterý dnešní rodič se pak pustí do uvádění věci na pravou míru.“<sup>289</sup> *Velké dobrodružství Čtyřlístku* sice obdrželo lepší hodnocení než *Čtyřlístek ve službách krále*, ale jeho návštěvnost i tržby byly podstatně nižší. Výsledky staršího z filmů ovlivnila značná divácká očekávání – legendární komiks konečně mířil na plátna kin a vcelku pochopitelně přilákal 269 546 diváků, z toho 52 743 přišlo během prvního víkendu, kdy film utržil 6 610 176 Kč. Celkové čisté tržby činily 24 663 210 Kč.<sup>290</sup> Oproti tomu *Velké dobrodružství Čtyřlístku* utržilo pouze 6 392 507 Kč a celková návštěvnost dosáhla počtu 56 161. Za první víkend film utržil 1 878 836 Kč a vidělo ho 13 868 diváků.<sup>291</sup> Zhruba čtyřnásobný pokles tržeb i sledovanosti může odrážet to, jak se změnila očekávání diváků. Tvůrci *Velkého dobrodružství Čtyřlístku* sice napravili mnohé z nedostatků, jež byly vytýkány *Čtyřlístku ve službách krále*, konkrétně přílišný odklon od estetiky komiksu a přehnaně explicitní reklamu, ale první dojem zanechaný filmovým debutem slavné čtveřice je i po šesti letech stále silný,

<sup>288</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Nostalgikům a dětem Velké dobrodružství Čtyřlístku sedí. *iDNES* [online]. 4. 4. 2019 [citováno 17. 12. 2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404\\_090428\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404_090428_filmvideo_ts).

<sup>289</sup> STANĚK, Martin. Recenze: Čtyřlístek se dočkal pořádného filmu. *Totalfilm* [online]. 4. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/04/recenze-ctyrlistek-se-dockal-poradneho-filmu/>.

<sup>290</sup> Čtyřlístek ve službách krále – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 19-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/ctyrlistek-ve-službach-krále>.

<sup>291</sup> Velké dobrodružství Čtyřlístku – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 19-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku>.

jak je patrné z některých recenzí<sup>292</sup>. Nevalné přijetí prvního filmu mohlo řadu diváků odradit od shlédnutí toho druhého.

## Do kin zamířila stylizovaná televizní animace

V kinech se v roce 2018 objevil ještě jeden film s tématem Vánoce, a to *Mimi & Liza: Záhada vánočního světla*. Jde o středometrážní film vycházející ze stejnojmenného večerníčku Kataríny Kerekesové (režisérky a zakladatelky slovenské společnosti Full Moon), doplněný o pásmo seriálových epizod. V kinech byl uveden 6. prosince 2018.<sup>293</sup> V televizní podobě byl seriál *Mimi & Liza* poprvé vysílán v roce 2011, nejedná se tedy o obsah s dlouhodobou kulturní tradicí. Jeho příběh ukazuje kreativní a nevinný dětský pohled na svět prostřednictvím dvou hlavních hrdinek, nevidomé Mimi a její kamarádky Lízy. Ty se v novém filmu vydávají na cestu časem, aby zjistily, kam se v předvánočním období ztratilo všechno světlo.

*Záhada vánočního světla* je československou koprodukcí, o níž se podle koproducenta Martina Vandase ze studia Maur diskutovalo už delší dobu.<sup>294</sup> Podle Petra Slavíka, zástupce společnosti CinemArt, která film uvedla v kinech, je rozhodnutí koncipovat projekt formou pásma ukázkou snahy navázat

---

<sup>292</sup> WOJNAROVÁ, Daniela. Velké dobrodružství Čtyřlístku: Milý rodinný film na hony vzdálený minulému nepovedenému pokusu. *Informuji* [online]. 3. 4. 2019 [cit. 19-12-2020]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/6343-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-mily-rodinny-film-na-hony-vzdaleny-od-minuleho-nestastneho-pokusu/>.

<sup>293</sup> *Mimi & Liza: Záhada vánočního světla: Přehled. Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/665006-mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla/prehled/>.

<sup>294</sup> Koprodukujeme nový speciál Mimi & Liza: Záhada vánočního světla. *MAURfilm* [online]. 21. 5. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.maurfilm.com/koprodukujeme-novy-special-mimiliza-zahada-vanocniho-svetla/>.

na českou tradici pásem krátkých filmů.<sup>295</sup> Pásmo se skládá z vybraných seriálových epizod a nového středometrážního filmu natočeného pro účely kinodistribuce dominantně ženským týmem (podobně jako v případě samotného večerníčku) – vedle již zmíněné Kataríny Kerekesové se na filmu režijně podílela také Iva Šebestová, scénář napsaly obě režisérky ve spolupráci s Katarínou Molákovou a hudbu složila Lucia Chuťková. Film byl oceněn slovenskou filmovou cenou Slnko v sieti.<sup>296</sup>

Obsazení filmu se díky koprodukční povaze projektu výrazně lišilo od obsazení seriálového a zahrnovalo významná jména z oblasti české kultury jako Arnošt Goldflam, Dagmar Pecková nebo Markéta Irglová, která pro film nazpívala píseň. Zapojení předních osobností přispělo ke zviditelnění filmu a podpořilo spolupráci tvůrců s Nadačním fondem Českého rozhlasu Světluška, specializujícího se na pomoc lidem s těžkým zrakovým postižením. V tom spočívá edukativní přesah jak seriálové, tak filmové podoby *Mimi & Lízy*: prostřednictvím nevidomé protagonistky Mimi a jejího přátelství s Lízou dětskému divákovi předává ponaučení o rovnocennosti a plnohodnotnosti života i vztahů jejich vrstevníků s hendikepem. Podíl z výtěžků filmu byl věnován fondu Světluška.<sup>297</sup>

*Mimi & Líza* jsou snímkem založeným do značné míry na vizuální stránce. Kontrastující protagonistky mají kontrastující světy – Lízín je barevný, Mimin černobílý, a tato významově nosná rozdílnost je samozřejmě patřičně reflektována ve vizuálním ztvárnění filmu. Styl digitální 2D animace výrazně evokuje animaci ploškovou s přidanou plastičností, tvořenou pomocí

<sup>295</sup> PAVELKOVÁ, Markéta. *Mimi & Líza: Záhada vánočního světla*. Cysnews [online]. 27. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://www.cysnews.cz/kultura/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla/>.

<sup>296</sup> Slovenskou cenu pro animovaný film si odnesl „*Mimi & Líza: Záhada vánočního světla*“. MAURfilm [online]. 11. 4. 2019 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/slovenskou-cenu-pro-animovany-film-si-odnesl-mimi-a-liza-zahada-vanocniho-svetla/>.

<sup>297</sup> Do kin míří animované pásmo pohádek *Mimi a Líza*. Světluška [online]. 26. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://svetluska.rozhlas.cz/do-kin-miri-animovane-pasmo-pohadek-mimi-a-liza-7687362>.

stínů. Právě kreativní, na detail soustředěná vizuální stránka spolu s nenásilně edukativním charakterem byly hodnoceny pozitivně: „Mimi & Liza sice nezažívají žádná drsná příkoří ani výbušnou akci, zato osvětové zadání film plní s představitivostí“<sup>298</sup> (Mirka Spáčilová, iDNES). V recenzích se také objevuje označení určitých sekvencí jako surrealistických a odklon od hyperrealističnosti je chválen coby „návrat do zlatých časů československé večerníkové tvorby“:

„Ako náhle sa nachádzame vo svete nevidiacej Mimi, celý vizuál sa mení. Podklad každého jedného záberu sa zaháľí do čiernej farby so surrealistickými ilúziami. Preto, keď sa jej nedarí, môže vyzeráť ako malá myška. Keď jazdí na lopte, akoby cválala na krásnom modrom koni.“<sup>299</sup> (Mária Horváth Demečková, Filmpress)

„Seriál možno charakterizovať svojou bezprostrednosťou a čistotou podania ako ľahko staromódny až retro a tak tiež ani 26 – minútová novinka s podtitulom Záhada vianočného svetla nestavia na postmoderných odkazoch, cynizme alebo hyperrealistickej animácii súčasnej celovečernej tvorby určenej pre menšie aj väčšie deti, prípadne „pre celú rodinu“. Je to akýsi návrat do starých zlatých časov československej večerníčkovej tvorby dôb minulých a dodáva to projektu na originalite a odlišnosti od väčšinovej produkcie.“<sup>300</sup> (Erik Binder, Kinema)

<sup>298</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Příhody holčiček vylepšuje hlas Preisse i ochraptělé Peckové. *iDNES* [online]. 8. 12. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla-recenze.A181205\\_100951\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla-recenze.A181205_100951_filmvideo_ts).

<sup>299</sup> HORVÁTH DEMEČKOVÁ, Mária. Mimi & Liza: Záhada vianočného svetla. *Filmpress* [online]. 25. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2018/6689-mimi-a-liza-zahada-vianoneho-svetla>.

<sup>300</sup> BINDER, Erik. Mimi a Liza: Záhada vianočného svetla. *Kinema* [online]. 27. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35794/mimi-a-liza-zahada-vianocneho-svetla.htm>.

Přestože bylo pásmo *Záhada vánočního světla* zamýšleno jako mainstreamový film a také tak fungovalo (díky obsazení významných osobností a ustanovení spolupráce s charitativní organizací), snímek je vnímán jako neobvyklý díky stylu animace, který se liší od všech předchozích (na druhou stranu je třeba vzít v potaz, že recenze byly psány hlavně slovenskými autory a v kontextu slovenské animace). Erik Binder v recenzi oceňuje také nezatěžování příběhu současnými kulturními odkazy, což *Mimi & Líza* umožňuje zachovat si nadčasovost.<sup>301</sup> Binder vnímá jako pozitivum také skutečnost, že film se nepokouší být pro celou rodinu,<sup>302</sup> režisérky dokonce jasně vymezily věkové rozpětí cílového publika na 4 až 8 let.<sup>303</sup>

Film *Mimi & Líza: Záhada vánočního světla* nelze jako debut srovnávat s předchozími pokusy o filmovou adaptaci tohoto seriálu. Pásmo vidělo v kinech během jediného víkendu 1749 diváků a tržby činily 148 523 Kč.<sup>304</sup> Existuje možnost vzniku pokračování nebo dalších autonomních filmů s Mimi a Lízou, které by mohly v kinech zůstat delší dobu. Díky originálnímu a pozitivně přijímanému stylu animace by bylo další filmové zpracování příhod obou kamarádek hodnotným příspěvkem do oboru české i slovenské animace a pomohlo by mainstreamovou animovanou tvorbu diverzifikovat.

Posledním animovaným filmem uvedeným do kin mezi červencem 2018 a červnem 2019 byl netradiční počín na poli české

---

<sup>301</sup> BINDER, Erik. Mimi a Líza: Záhada vianočného svetla. *Kinema* [online]. 27. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35794/mimi-a-liza-zahada-vianocneho-svetla.htm>.

<sup>302</sup> BINDER, Erik. Mimi a Líza: Záhada vianočného svetla. *Kinema* [online]. 27. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35794/mimi-a-liza-zahada-vianocneho-svetla.htm>.

<sup>303</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Příhody holčiček vylepšuje hlas Preisse i ochraptlé Peckové. *iDNES* [online] 8. 12. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla-recenze.A181205\\_100951\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla-recenze.A181205_100951_filmvideo_ts).

<sup>304</sup> Mimi & Líza: Záhada vánočního světla – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla>.

mainstreamové animace *TvMiniUni: Zloděj otázek*, celovečerní snímek natočený jako rozšíření stejnojmenného seriálu pro děti vysílaného na ČT:D a promítaný v kinech od 6. června 2019.<sup>305</sup> Film se stejně jako *Mimi & Liza* vymyká sklonu k nostalgii, který je poslední dobou v oblasti animace patrný. Jediné, v čem *Zloděj otázek* následuje předešlé filmy, je trend převádět jiný mediální obsah do filmové podoby určené pro kinodistribuci. Narozdíl od *Pata a Mata* a *Čtyřlístku* nemá *TvMiniUni* desetiletí trvající tradici v české kultuře a z nostalgie dospělého publika těžit nemůže. Ba naopak, podle webu České televize šlo o iniciativu podpořenou jeho dětskými diváky.<sup>306</sup> Snímek režíroval Janek Jirků, který stejnou funkci zastává také u televizního pořadu.<sup>307</sup> Film kombinuje živé herectví a dva druhy animace, tradiční kreslenou a loutkovou, jedná se tedy o počín po vizuální stránce značně originální. Jak je patrné s ohledem na výše zmíněné filmy, současnou animovanou tvorbu pro děti nelze označit za experimentální z hlediska animace (styl je vždy jednotný) ani stylu vyprávění (opakovaně je volen formát pásma krátkých filmů s epizodickým narativem). Celovečerní debut *TvMiniUni* nicméně upustil od epizodického způsobu vyprávění ve prospěch tradičního celovečerního filmu, svou stopáží srovnatelného s ostatními animovanými filmy ze sledovaného období (80 minut). Použitá kombinace animačních technik a živého herectví je ovšem v kontextu české mainstreamové animace

<sup>305</sup> TvMiniUni: Zloděj otázek: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/677228-tvminiuni-zlodej-otazek/prehled/>.

<sup>306</sup> TvMiniUni: Zloděj otázek. *Česká televize* [online, cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11746373391-tvmini-uni-zlodej-otazek/21851212026/>.

<sup>307</sup> TvMiniUni: Zloděj otázek: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 16-09-2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/677228-tvminiuni-zlodej-otazek/prehled/>.

ojedinělá. Film následuje, rozvíjí a zdokonaluje estetiku nastavenou svým televizním předchůdcem.<sup>308</sup>

Původní seriál běží od roku 2011, nebylo tedy třeba aktualizovat ani modernizovat děj nebo postavy. Vizuální stránka, postavy i základní premisa byly převzaty bez výraznějších změn – děti kladou otázky a postavy z *TvMiniUni* na ně odpovídají. Jednoho dne se ale děti ptát přestanou a ztratí veškerou svou přirozenou zvědavost, která je nahrazena podezřelou poslušností. V ten moment dochází k chvilkové, nicméně radikální proměně publika samotné *TvMiniUni*, neboť místo dětí najednou začnou volat do studia jejich rodiče. Příběh vytváří iluzi přesahu do nediegetického světa, narušuje jeho hranici s tím diegetickým a postavy v něm explicitně odkazují na samotný seriál. K propojení obou světů dochází prostřednictvím hlavní postavy. Bambino za pomoci své chůvy, paní Konvičkové, krade dětské otázky z frustrace nad vlastní rodinnou situací, kterou negativně ovlivňuje častá absence rodičů a jejich špatný vzájemný vztah.

Vedle edukativního aspektu, vlastního i seriálové variantě *TvMiniUni*, se filmoví tvůrci snažili o zapojení témat rodičovství, výchovy a rodinného života, což mělo film přiblížit i starším divákům, především rodičům. Samotní herci, konkrétně Barbora Poláková a Pavel Liška, příběh označili za univerzální, mnohvrstevnatý a obsahující podněty k zamyšlení pro děti i dospělé.<sup>309</sup> Nabízí tedy podobné sociálně-výchovné zaměření jako *Mimi & Líza: Záhada vánočního světa*, pouze se soustředí

<sup>308</sup> Z dětského pořadu *TvMiniUni* se stane film! Autoři jej natáčejí ve Zlíně. *Zlínský kraj* [online, cit. 16-9-2020]. Dostupné z: <https://www.kr-zlinsky.cz/z-detskeho-poradu-tvminiuni-se-stane-film-autori-jej-nataceji-ve-zline-fotogalerie-859.html>.

<sup>309</sup> Barbora Poláková o nové pohádce: „Když jsem četla scénář, rozbřečel mě.“ *Kinobox* [online]. 30. 5. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16495-barbora-polakova-rozhovor>; Pavel Liška: Rozhovor mimo jiné o tom, jak se mu v novém filmu hraje ženská role. *Kinobox* [online]. 31. 5. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16496-pavel-liska-rozhovor>.

na rodinnou jednotku. Jeho edukativní přesah směřuje k intimnějším, osobnějším tématům, s nimiž se může identifikovat téměř každý.

Snaha o určitou míru univerzality se projevila také v obsazení filmu. Pro představitele Bambina, Sebastiána Pötheho, je to teprve třetí role, zatímco jádro dospělého ansámblu se skládá z herců bez větších zkušeností s produkcí pro děti: Barbory Polákové, Pavla Lišky, Jiřího Havelky a Miroslava Krobota. Poláková zde podle vlastních slov ztvárnila svou první postavu matky,<sup>310</sup> Liška v roli chůvy Konvičkové mohl zužitkovat svoje zkušenosti z působení v brněnském HaDivadle<sup>311</sup> a Krobot se vyjádřil k nejistotě ohledně vlastního hereckého projevu v tomto žánru.<sup>312</sup> Ve všech případech jde o herce známé z řady televizních i filmových děl zacílených na dospělé diváky. V dětském filmu mohou vytvořit propojující prvek mezi jeho rozdílnými publiky, umožnit diváčkou identifikaci i dospělým a lépe předat zamýšlená témata také jim.

Z kritických ohlasů na *Zloděje otázek* lze vyčíst opakující se základní otázku: jak tento film snese dospělý divák? To souvisí s konstrukcí děje (konkrétně s jeho vysokou dynamičností, až roztěkaností) a nekonvenčním vizuálem, jež recenzenti hodnotí jako potenciálně hůře stravitelný pro diváky neobeznámené se seriálovou podobou *TvMiniUni*. Celkově je film označován za bizarní a překombinovaný, což může být problematické pro nepoučeného diváka, neboť to vyžaduje určitou úroveň zvyku. Například Mirka Spáčilová uvádí, že „svým způsobem je to

<sup>310</sup> Barbora Poláková o nové pohádce: „Když jsem četla scénář, rozbřečel mě.“ *Kinobox* [online]. 30. 5. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16495-barbora-polakova-rozhovor>.

<sup>311</sup> Pavel Liška: Rozhovor mimo jiné o tom, jak se mu v novém filmu hraje ženská role. *Kinobox* [online]. 31. 5. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16496-pavel-liska-rozhovor>.

<sup>312</sup> Miroslav Krobot: „Nikdy jsem nehrál v pohádce, bylo to vzrušující.“ *Kinobox* [online]. 2. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16497-miroslav-krobot-nikdy-jsem-nehral-v-pohadce-bylo-to-vzrusujici-a-nove>.

mile ulítlé, dokonce utržené ze řetězu, ale mimo úzkou cílovou skupinu může *TvMiniUni: Zloděj otázek* způsobit újmu, ne-li utrpení“,<sup>313</sup> a v podobném duchu se nesou i další recenze:

„Film má bezpochyby dost úzkou cílovou skupinu, je nejvhodnější pro diváky seriálu, které dávka ‚ulítlosti‘ a zmatenosti nepřekvapí. Ti by pak měli být spokojení, protože se dočkají svých oblíbených hrdinů a celkem pěkné náměty k zamyšlení čekají i na rodiče. Pokud ale nevíte, o co jde, nebo jsou vaše děti už o něco starší, můžete z kina odcházet buď znudění, nebo hodně vykulení, možná dokonce obojí.“<sup>314</sup> (Karolína Benešová, Červený koberec)

„I přesto, že se autoři projektu nechali slyšet, že jejich cílem při tvorbě filmu nebylo nic víc než smích a zábava dětí a rodičů, jako rodič – divák jsem se několikrát v překombinovaném ději ztratila a možná některé části děje ani nepochopila.“<sup>315</sup> (Dagmar Šimková, Totalfilm)

Protože se jedná o první celovečerní film *TvMiniUni*, ani zde se nenabízí možnost srovnání s předchozím filmovým zpracováním, která existovala u *Čtyřlístku* i *Pata a Mata*. Platí zde nicméně totéž, co u *Mimi & Lízy*, a sice že další filmová zpracování *TvMiniUni* by výrazně napomohla vizuální diverzifikaci současné české animace. Skutečnost, že recenzenti neodmítli zvolenou

<sup>313</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Na konci se přitulit. Proč je dětský pořad *TvMiniUni* v kině? *iDNES* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/tvminiuni-recenze.A190605\\_112409\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/tvminiuni-recenze.A190605_112409_filmvideo_ts).

<sup>314</sup> BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: *TvMiniUni: Zloděj otázek* bude i zlodějem vašeho času? *Červený koberec* [online]. 8. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/122028/recenze-tvminiuni-zlodej-otazek-bude-i-zlodejem-vaseho-casu/>.

<sup>315</sup> ŠIMKOVÁ, Dagmar. *TvMiniUni: Zloděj otázek* – ulítlý chaos se vzkazem pro rodiče. *Totalfilm* [online]. 6. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/06/recenze-tvminiuni-zlodej-otazek-ulitly-chaos-se-vzkazem-rodice/>.

kombinaci několika druhů animace a živého herectví úplně, lze vnímat jako pozitivum. Polarizující povaha vizuálního pojetí filmu byla spojována výhradně s diváckou znalostí či neznalostí seriálu, nikoliv s výtvarným řešením jako takovým, a výtky směřovaly zejména ke struktuře děje. Přijetí takto nekonvenční animace otevírá možnosti dalších originálních animovaných projektů s potenciálem zamezit tvůrčí stagnaci na poli české celovečerní animované tvorby.

Návštěvnost filmu nakonec nepřesáhla tisícovku, film v kinech vidělo pouhých 761 lidí, z toho většina během prvního víkendu.<sup>316</sup> Ten byl negativně ovlivněn také vlnou červnových veder – podle webu Kinomaniak šlo o divácky nejslabší víkend za poslední tři roky.<sup>317</sup> Podobně jako *Mimi & Líza: Záhada vánočního světla* běžel *Zloděj otázek* v kinech pouze krátce. Estetika kombinovaného filmu není pro každého, viz výše uvedené citáty z recenzí, díky ní je ale *TvMiniUni: Zloděj otázek* hodnotným příspěvkem do oblasti animace, neboť stejně jako *Mimi & Líza* přináší do české animované produkce potřebnou vizuální diverzitu, pouze radikálnějším způsobem.

## Nostalgické filmy pro předškoláky jako cesta nejmenšího odporu?

Z uvedených filmů a jejich následného přijetí lze vyvodit tři závěry. Za prvé, zatímco v předchozích letech vznikaly animované filmy určené pro dospělé publikum (*Alois Nebel* v roce 2011, *Malá z rybárny* v roce 2015 nebo *Smrtné historky* v roce 2016), mezi lety 2018 a 2019 byly všechny zacíleny primárně na dět-

---

<sup>316</sup> TvMiniUni: Zloděj otázek – tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/tvminiuni-zlodej-otazek>.

<sup>317</sup> Nejslabší víkend posledních let ovládla Dark Phoenix. *Kinomaniak* [online]. 10. 6. 2019 [cit. 16-02-2020]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/navstevnost-filmu/vikendova/2019-06-06/>.

ské diváky v předškolním věku. Přesto (nebo možná právě proto) je součástí většiny recenzí polemika o tom, zda jsou filmy „únosné“ pro starší publikum, zatímco přijetí těmi nejmenšími, tedy cílovým publikem, bývá zmíněno pouze okrajově. To poukazuje na zájem o vyspělejší animované příběhy ze strany starších diváků. Bylo by vhodné zvážit produkci filmů minimálně pro starší dětské publikum, které by byly atraktivní i pro jejich potenciální doprovod. Toho lze dosáhnout například integrováním vážnějších témat do příběhu, prací se staršími dětskými protagonisty nebo upuštěním od epizodického narativu (ačkoliv například *Smrtelné historky* jsou příkladem animovaného filmu pro dospělé a využívají povídkovou formu).

Za druhé, česká celovečerní animovaná tvorba posledního roku je určována trendem aktualizovaných, ale stále nostalgických adaptací televizních obsahů pro kinodistribuci. Všechny filmy ze sledovaného období mají předlohu s tradicí v jiných médiích než ve filmu – převážně v televizi, ale také v časopisech (*Čtyřlístek*) nebo knihách (*Mimi & Líza*), přičemž dva z nich (*Pat a Mat*, *Čtyřlístek*) mají v české kultuře výsadní pozici. Zejména ve vztahu k animovaným postavám s historií dlouhou několik desetiletí (*Čtyřlístek* vznikl v roce 1969, *Pat a Mat* 1976<sup>318</sup>) lze tento trend vnímat jako (nejspíš bezděčný) odraz výše zmíněného dění v americké mainstreamové animaci. Českými diváky je přijímán poněkud rozporuplně, patrně kvůli kombinaci aktualizace s nostalgií; nostalgická hodnota je třem z pěti uvedených filmů okamžitě připisována díky dlouhé tradici jejich předloh. Tyto filmy sleduje kromě očekávaného dětského diváka také generace starší a znalá původních děl (například rodiče doprovázející do kina své děti) a moderní prvky integrované s cílem zaujmout současné děti nemusí vždy korespondovat s nostalgickým náhledem dospělých. Reflexe filmů z jejich strany se tak opět stává dominantním tématem recenzí a může ovlivnit individuální hodnocení filmů.

<sup>318</sup> Historie Pata a Mata. *Pat Mat* [online, cit. 18-02-2020]. Dostupné z: <http://patmat.cz>.

Za třetí, pro filmové adaptace televizního animovaného obsahu bývá opakovaně volen formát pásma krátkých filmů. Film *Mimi & Liza: Záhada vánočního světla* tvůrci dokonce explicitně označili za snahu o návrat k tradici filmových pásem. Ve sledovaném období vznikl pouze jeden tradiční celovečerní film, *Zloděj otázek. Velké dobrodružství Čtyřlístku* bylo koncipováno jako povídkový film se zastřešujícím narativem vyprávění u táborového ohně, přičemž tento přístup byl srovnáván s předchozím pokusem o celovečerní příběh a převážně hodnocen jako lepší. Ostatní filmy měly podobu pásem, což se jeví jako logická volba vzhledem k věku (a pravděpodobné schopnosti udržet pozornost) zamýšleného cílového publika. Někteří recenzenti (konkrétně u *Pata a Mata*) nicméně vznesli názor, že narativ vyplňující celou stopáž celovečerního filmu by byl nyní – po několika takových pásmech – vhodný. Produkce delších příběhů by mohla znamenat rozšíření cílového publika, které dosud tvořily zejména děti předškolního věku, o starší skupiny vyžadující filmy náročnější z hlediska narativní i obsahové stránky. Došlo by tak k vyvážení stávající situace, charakterizované výraznou preferencí nejmenších diváků.

## Co z toho plyne pro českou animaci?

Z analýzy období od července 2018 do června 2019 je patrné, že mainstreamová animovaná tvorba sleduje jistý vzorec – opakovaně se objevují celovečerní adaptace původně krátkometrážních a seriálových televizních obsahů s dlouhou tradicí, které jsou pro účely kinodistribuce a kvůli zaujetí současného dětského diváka modernizovány, a rovněž televizních obsahů současných, které pouze rozšiřují svoji působnost do oblasti filmu. U prvních zmíněných nemusí nezbytně jít o modernizaci vizuální, protože ta se v předešlých letech setkala s řadou negativních reakcí, ale spíše o modernizaci v rámci příběhu a o integraci prvků odkazujících k moderní době. Tento jev lze pozoro-

vat již několik let – od filmového debutu *Čtyřlístku* v roce 2013 přes koprodukčního *Hurvínka* až k počínům z posledního roku. Dochází tedy ke kombinaci snahy působit moderně a zároveň apelovat na nostalgické cítění staršího publika.

Zaměření na adaptace starších i současných dětských kreslených seriálů přineslo průměrné úspěchy a znamenalo absenci příběhů zaměřených na starší děti, dospívající a dospělé. Protože mezi českými animovanými filmy ze sledovaného období chybí vyspělejší, komplexnější příběhy, v recenzích těchto filmů se často objevuje reflexe stravitelnosti konkrétního dětského filmu pro starší diváky.

Vizuální stránka všech zmíněných filmů byla předem dána původními předlohami, výraznější odklon od jejich estetiky by totiž u diváků s největší pravděpodobností opět vyvolal negativní reakce. Sice to znamená, že z hlediska animačních technik byla tvorba za poslední rok poměrně diverzifikovaná (byla v ní zastoupena stop-motion loutková animace, tradiční kreslená, byť digitalizovaná animace, a kombinace loutkového, animovaného a hraného filmu), ovšem vyplývá z toho, že kreativním způsobem lze nakládat jen s některými vizuálními prvky filmů. Tvorba příběhů bez návaznosti na již existující televizní obsah by nabízela větší kreativní svobodu v animaci a umožnila by další stylovou diverzifikaci na poli domácí mainstreamové animované produkce.

Specifický trend se objevuje také v oblasti způsobu distribuce. Animovaná díla (z mainstreamové i studentské tvorby<sup>319</sup>) bývají opakovaně promítána v podobě pásma krátkých filmů. Distribuční pásma nejsou vždy inzerována jako pásma, ale jako celovečerní filmy, ačkoliv se mohou skládat z epizod propojených zastřešujícím tématem (zima, Vánoce). Vedle několika pásem nicméně vznikly v oblasti mainstreamové animace také dva konvenční celovečerní filmy a mezi recenzenty neexistuje shoda, který formát je pro adaptaci televizního obsahu nej-

---

<sup>319</sup> Více v textu Dominika Vontora.

vhodnější. Lze předpokládat, že formát pásma bývá volen kvůli primárnímu zaměření filmu na velmi mladé diváky, jejichž schopnost udržet pozornost je omezená. Je ale také možné, že opakovaný návrat k pásmům reflektuje formát původních krátkometrážních epizodických snímků a představuje další způsob, jak zachovat nostalgický potenciál adaptací ve prospěch starších diváků.

Situace české animace je tedy s ohledem na vznikající filmy momentálně poměrně statická – preferovány jsou adaptace a tvorba je určena výhradně pro domácí trh a děti předškolního věku. Je zde patrná určitá vizuální diverzita, bylo by však možné ji posílit, pokud by dostaly prostor nové výtvarné koncepty, ideálně doprovázející příběhy s novými postavami a zápletkami. To by umožnilo zaměřit se více na produkci pro starší dětské a dospívající publikum, v současnosti poněkud opomíjenou skupinu, na niž nelze apelovat prostřednictvím nostalgie a vyžaduje komplexnější příběhy, než jaké nabízejí výše zmíněné filmy.

Zde je vhodné zmínit několik nadcházejících projektů, které naznačují, že domácí animace se bude podobným směrem skutečně ubírat. V různých stádiích procesu výroby je nyní několik filmů, které slibují různorodé originální výtvarné styly a hlubší příběhy. V listopadu 2019 měl premiéru film *Fany a pes / Fany byla při tom*, koprodukce Lucemburska, Německa, Belgie a Česka, vyznačující se tradiční animací s jednoduchými figurami a malebně vykresleným prostředím, jež místy může evokovat estetiku využívanou v animovaných filmech japonského Studia Ghibli.<sup>320</sup> Protagonistkou příběhu mapujícího společenské události podzimu 1989 je desetiletá Fany, školačka hledající kamarádku, která během letních prázdnin emigrovala. Zápletkou je přístupná dětskému divákovi a obsahuje sekundární sociopolí-

<sup>320</sup> Konec komunismu očima dívky Fany. Zlínští animátoři se výrazně podepsali pod film o pádu železné opony. *Zlín Rozhlas* [online]. 9. 11. 2019 [cit. 24-02-2020]. Dostupné z: <https://zlin.rozhlas.cz/konec-komunismu-ocima-divky-fany-zlinsti-animatori-se-vyrazne-podepsali-pod-film-8106929>.

tickou rovinu, což má mít pro děti edukativní význam a přilákat také starší skupiny diváků.<sup>321</sup> Dalším rozpracovaným projektem je krátkometrážní česko-slovensko-polská koprodukce *O nepotřebných věcech a lidech*, příklad loutkové animace částečně připodobnitelné k filmům studia Laika. Film má ambici děti učit o hodnotě předmětů i lidí.<sup>322</sup> Posledním z výrazných mezinárodních koprodukčních projektů je pak připravovaný film *Perla* režiséra Martina Kotíka, který se režijně podílel na *Hurvínkovi a kouzelném muzeu*. Příběh se bude odehrávat v říčním světě a obsahuje prvky východoevropského folklóru a městské fantasy. Na základě dosud zveřejněných vizuálních materiálů lze předpokládat určitou podobnost s *Hurvínkem*, vycházející z použitých animačních technik, ale hlavně atraktivní podvodní svět, který se podle režisérových slov už dočkal pozitivních reakcí od potenciálních distributorů.<sup>323</sup>

Mimo koprodukce vzniká i čistě český snímek *Rosentaal*, u něhož lze na základě účasti Václava Švankmajera – syna Jana a Evy Švankmajerových a úspěšného malíře a filmaře<sup>324</sup> – také předpokládat unikátní vizuál. Švankmajer mladší totiž ve svých obrazech využívá řadu technik a záměrně neobvyklých materiálů pro získání jedinečných textur. Film je navíc natáčen pomocí rotoskopie (překreslování hraných záběrů), naposledy

<sup>321</sup> 17. listopadu bude Fany při tom. Nový animovaný film odvypráví pád železné opony. ČT24 [online]. 13. 4. 2019 [cit. 24-02-2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2787107-17-listopadu-bude-fany-pri-tom-novy-animovany-film-odvypravi-pad-zelezne-opony>.

<sup>322</sup> Of Unwanted Things and People: In Production. MAURfilm [online, cit. 01-03-2020]. Dostupné z: <http://www.maurfilm.com/the-orphans/>.

<sup>323</sup> SVOBODA, Martin. Martin Kotík: „Potřebujete dobrý nápad a schopnost ho udržet pod kontrolou – zbytek si vás najde.“ ASAF [online, cit. 27-08-2020]. Dostupné z: <https://www.asaf.cz/martin-kotik-potrebuje-dobry-napad-a-schopnost-ho-udrzet-pod-kontrolou-zbytek-si-vas-najde/>.

<sup>324</sup> Vernisáž Václav Švankmajer: Atomor. Martin Fryč [online, cit. 01-03-2020]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernissaz-vaclav-svankmajer-atomor/>.

použité u snímku *Alois Nebel*.<sup>325</sup> Film vzniká na motivy románu Miroslava Krobota a na stránkách Studia Maur je označen jako „steampunková polární road movie“ inspirovaná životem Es-kymo Welzla.<sup>326</sup> Jedná se o snímek cílící na poměrně široké, byť dominantně mužské/chlapecké publikum. Slibuje dobrodružství a působivou formální stránku.

Lze tedy pozorovat nějaké zlepšení v oboru české animované tvorby oproti stavu, jež zachytil výzkum Asociace animovaného filmu? Zlepšení v pravém slova smyslu zatím nikoliv, ale uvědomění si přetrvávajících nedostatků a pokusy o jejich odstranění ano. Filmy, které ve sledovaném období českou mainstreamovou animaci reprezentovaly, se vyznačují přinejmenším pestrostí využitých animačních technik. Ta v českém prostředí přetrvává, jak se zdá, takřka nenuceně – *Pat a Mat* zde zastupují stop-motion animaci, *Čtyřlístek* lze vnímat jako představitel tradiční 2D animace, zatímco *Mimi a Liza* zastupují její ozvláštňenou variantu, a *TvMiniUni* je ojedinělým případem kombinovaného filmu využívajícího vedle herectví rovnou dva druhy animace, což ústí ve vizuálně unikátní celek. S ohledem na nadcházející filmy zmíněné výše lze předpokládat, že blízká budoucnost české celovečerní animace bude definována ještě větší vizuální rozmanitostí a také příběhovou diverzitou. Má potenciál zaujmout širší publikum, než na jaké apelovala tvorba ve sledovaném období. Studio Maur také naznačilo zájem o hledání nových animačních technik ve spolupráci s ČVUT,<sup>327</sup> probíhají kurzy zaměřené na další vzdělávání animátorů a jsou aktivně zkoumány možnosti, jak českou animaci zviditelnit. Světové úspěchy studentů-animátorů pomáhají udržovat českou anima-

<sup>325</sup> Když se dva perou, třetí maluje. Václav Švankmajer vystavuje Lidský krystal. ČT24 [online]. 28. 2. 2020 [cit. 04-03-2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3055476-kdyz-se-dva-perou-treti-maluje-vaclav-svankmajer-vystavuje-lidsky-krystal>.

<sup>326</sup> Rosentaal. *MAURfilm* [online, cit. 04-03-2020]. Dostupné z: <http://www.maurfilm.com/rosentaal-ve-vyvoji/>.

<sup>327</sup> Tamtéž.

ci relevantní v mezinárodním měřítku a ve studentské tvorbě je patrný zájem o české animační tradice, reakce na ně a jejich inovaci. Je tedy možné, že jeden z problémů identifikovaných ve výzkumu ASAF, tedy nedostatek kvalifikovaných tvůrců, již brzy problémem nebude.<sup>328</sup> V oblasti mainstreamové celovečerní animace by zřejmě bylo vhodné nadále spoléhat na koprodukcce, dokud nebude mít Česká republika vytvořeno dostatečné zázemí a zajištěny dostatečné finance pro animaci rozsáhlejších a náročnějších projektů – a pokud bude mezinárodní spolupráce znamenat méně večerníckových adaptací a více originálních konceptů, české animaci to jedině prospěje.

## Zdroje

### Literatura

TOUŠEK, Marek a kol. *Mapování oboru animované tvorby v České republice*. Kancelář Kreativní Evropa – MEDIA ve spolupráci s Asociací animovaného filmu, 2017, s. 6.

### Online zdroje

17. listopadu bude Fany při tom. Nový animovaný film odvypráví pád železné opony. ČT24 [online]. 13. 4. 2019 [cit. 24-02-2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2787107-17-listopadu-bude-fany-pri-tom-novy-animovany-film-odvypravi-pad-zelezne-opony>
- About: Our Story. *Anomalia* [cit. 02-02-2020]. Dostupné z: <https://www.anomalia.eu/about-2/>
- Animátoři studia Pixar učí v Čechách. ASAF [online]. 20. 4. 2015 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/prispevek-2/>
- Barbora Poláková o nové pohádce: „Když jsem četla scénář, rozbrečel mě.“ *Kinobox* [online]. 30. 5. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16495-barbora-polakova-rozhovor>

---

<sup>328</sup> Více o tomto tématu v textu Dominika Vontora.

- Barta natočil z vosku Sněžnou ženu pro Japonsko. *ČT24* [online]. 23. 5. 2012 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1169610-barta-natocil-z-vosku-sneznou-zenu-pro-japonsko>
- Buurman & Buurman op een voetstuk in Hoorn. *Fonk Online* [online]. 25. 1. 2018 [cit. 16-12-2019]. Dostupné z: [https://fonkonline.nl/artikelen/creatie/buurman-buurman-op-een-voetstuk-in-hoorn-43796.html?fbclid=IwAR13t4ZX4um6d8dlq6umX-3hmbC-g05EMUtPwYC\\_leO0Rb25NkmPqd9FlgaY](https://fonkonline.nl/artikelen/creatie/buurman-buurman-op-een-voetstuk-in-hoorn-43796.html?fbclid=IwAR13t4ZX4um6d8dlq6umX-3hmbC-g05EMUtPwYC_leO0Rb25NkmPqd9FlgaY)
- Česká animovaná tvorba pro děti stagnuje, děti u nás formuje zahraniční tvorba. *ASAF* [online]. 13. 5. 2019 [cit. 04-11-2019] Dostupné z: <https://www.asaf.cz/ceska-animovana-tvorba-pro-deti-stagnuje-deti-u-nas-formuje-zahranicni-tvorba/>
- Český animovaný snímek Kozí příběh byl oceněn v Buenos Aires. *Novinky* [online]. 15. 9. 2010 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/cesky-animovany-snimek-kozi-pribeh-byl-ocenen-v-buenos-aires-58712>
- Čtyřlístek ve službách krále – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 19-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/ctyrlstek-ve-sluzbach-krale>.
- Čtyřlístek ve službách krále (2013). *Kinobox* [online, cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/film/262578-ctyrlstek-ve-sluzbach-krale>
- Do kin míří animované pásmo pohádek Mimi a Liza. *Světluška* [online]. 26. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://svetluska.rozhlas.cz/do-kin-miri-animovane-pasmo-pohadek-mimi-a-liza-7687362>.
- Film Velké dobrodružství Čtyřlístku vznikl tradiční kresbou. *Týden* [online]. 2. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/film-velke-dobrodruzstvi-ctyrlstku-vznikl-tradicni-kresbou\\_518405.html?showTab=nejnovejsi](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/film-velke-dobrodruzstvi-ctyrlstku-vznikl-tradicni-kresbou_518405.html?showTab=nejnovejsi)
- Film Screenings: Harvie and the Magic Museum. *Film Programmes Office / Leisure and Culture Services Department* [online, cit. 27-11-2019]. Dostupné z: [https://www.lcsd.gov.hk/fp/en\\_US/web/fpo/programmes/2019icyfc/film09.html](https://www.lcsd.gov.hk/fp/en_US/web/fpo/programmes/2019icyfc/film09.html)
- Harvie and the Magic Museum. *IMDb* [online, cit. 03-03-2020]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt6489160/>

- Historie Pata a Mata. *Pat Mat* [online, cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://patmat.cz>
- Hurvínek a kouzelné muzeum: Helena Štáchová naposledy namluvila Máničku a bábinku. *Kinobox* [online]. 22. 8. 2017 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/12988-hurvinek-a-kouzelne-muzeum-helena-stachova-naposledy-namluvila-manicku>
- Hurvínek a kouzelné muzeum: Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/hurvinek-a-kouzelne-muzeum>
- International Children's and Youth Film Carnival to offer not-to-be-missed summer entertainment. *The Government of Hong Kong Special Administrative Region* [online, cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.info.gov.hk/gia/general/201905/09/P2019050900461.htm>
- Když se dva perou, třetí maluje. Václav Švankmajer vystavuje Lidský krystal. *ČT24* [online]. 28. 2. 2020 [cit. 04-03-2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3055476-kdyz-se-dva-perou-treti-maluje-vaclav-svankmajer-vystavuje-lidsky-krystal>
- Konec komunismu očima dívky Fany. Zlinští animátoři se výrazně podepsali pod film o pádu železné opony. *Zlín Rozhlas* [online]. 9. 11. 2019 [cit. 24-02-2020]. Dostupné z: <https://zlin.rozhlas.cz/konec-komunismu-ocima-divky-fany-zlinsti-animatori-se-vyrazne-podepsali-pod-film-8106929>
- Koprodukuje nový speciál Mimi & Líza: Záhada vánočního světla. *MAURfilm* [online]. 21. 5. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.maurfilm.com/koprodukuje-novy-special-mimili-za-zahada-vanocniho-svetla/>
- Kozí příběh – Příběhy staré Prahy: Zajímavosti. *Kinobox* [online, cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/film/37062-kozi-pribeh-povesti-stare-prahy/zajimavosti>
- Mezinárodní koprodukce jako budoucnost pro animovaný film. *ASAF* [online]. 18. 9. 2018 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/mezinarodni-koprodukce-jako-budoucnost-pro-animovany-film/>

- Mimi & Liza: Záhada vánočního světla: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/665006-mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla/prehled/>
- Mimi & Liza: Záhada vánočního světla – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla>
- Miroslav Krobot: „Nikdy jsem nehrál v pohádce, bylo to vzrušující.“ *Kinobox* [online]. 2. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16497-miroslav-krobot-nikdy-jsem-nehral-v-pohadce-bylo-to-vzrusujici-a-nove>
- Na půdě: Aktuality. *Bio Illusion* [online, cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <http://www.bioillusion.com/cz/realizovane-projekty/na-pude/aktuality/default.aspx>
- Nejslabší víkend posledních let ovládla Dark Phoenix. *Kinomaniak* [online]. 10. 6. 2019 [cit. 16-02-2020]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/navstevnost-filmu/vikendo-va/2019-06-06/>
- Of Unwanted Things and People: In Production. *MAURfilm* [online, cit. 01-03-2020]. Dostupné z: <http://www.maurfilm.com/the-or-phans/>
- Obraty nezávislých českých filmových produkcí byly loni rekordní, překonaly miliardu. *Art iHNed* [online]. 3. 7. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/film-a-televize/c1-66185740-obraty-nezavislych-ceskych-filmovych-produkci-byly-loni-rekordni-prekonaly-miliardu>
- Oggy and the Cockroaches: Episode List. *IMDb* [online, cit. 04-11-2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0213363/?ref\\_=ttep\\_ep\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt0213363/?ref_=ttep_ep_tt)
- Pat&Mat: News. *Pat Mat* [online, cit. 16-12-2019]. Dostupné z: <https://en.patmat.cz/news/>
- Pat a Mat: Znovu v akci: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/617314-pat-a-mat-znovu-v-akci/prehled/>
- Pat a Mat ve filmu – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-ve-filmu>

- Pat a Mat znovu v akci – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-znovu-v-akci>
- Pat a Mat: Zimní radovánky – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-zimni-radovanky> (odkaz již není funkční)
- Pat a Mat: Kutilské trampoty – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/pat-a-mat-kutilske-trampoty>
- Pavel Liška: Rozhovor mimo jiné o tom, jak se mu v novém filmu hraje ženská role. *Kinobox* [online]. 31. 5. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16496-pavel-liska-rozhovor>
- Peppa Pig: Episode List. *IMDb* [online, cit. 04-11-2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0426769/episodes?ref\\_=tt\\_ov\\_epl](https://www.imdb.com/title/tt0426769/episodes?ref_=tt_ov_epl)
- Premiéra Kozího příběhu: Velký krok pro českou animaci. *ČT24* [online]. 16. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1437740-premiera-koziho-pribehu-velky-krok-pro-ceskou-animaci>
- Rozhovor: Martin Zahradník [video]. *Rolling Pictures* [online]. 14. 9. 2017. [cit. 26-11-2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6lAonvoiRk4>
- Rozhovor s producentem Tomášem Eislem. *Česká televize* [online, cit. 16-12-2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12296794133-pat-a-mat-znovu-v-akci/21855311302/11411-rozhovor-s-producentem/>
- „S českou animací můžeme dobýt svět,“ říká režisér Hurvínka a kouzelného muzea. *Kinobox* [online]. 23. 7. 2017 [cit. 26-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/12875-hurvinek-a-kouzelnemu-muzeu-rozhovor>
- Slovenskou cenu pro animovaný film si odnesl „Mimi & Liza: Záhada vánočního světla“. *MAURfilm* [online]. 11. 4. 2019 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/slovenskou-cenu-pro-animovany-film-si-odnesl-mimi-a-liza-zahada-vanocniho-svetla/>
- The Lion King: User Reviews. *IMDb* [online, cit. 25-11-2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt6105098/reviews?ref\\_=tt\\_ql\\_3](https://www.imdb.com/title/tt6105098/reviews?ref_=tt_ql_3)

- TvMiniUni: Zloděj otázek – tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/tvminiuni-zlodej-otazek>
- TvMiniUni: Zloděj otázek. *Česká televize* [online, cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11746373391-tvminiuni-zlodej-otazek/21851212026/>
- TvMiniUni: Zloděj otázek: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/677228-tvminiuni-zlodej-otazek-prehled/>
- Večerníček: O krtkovi. *Česká televize* [online, cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/0-vecernicek/5628-galerie-vecernicku/?detail=o-krtkovi>
- Velké dobrodružství Čtyřlístku: Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/691446-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku/prehled/>
- Velké dobrodružství Čtyřlístku – Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online, cit. 19-12-2019]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku>
- Vernisáž Václav Švankmajer: Atomor. *Martin Fryč* [online, cit. 01-03-2020]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-vaclav-svankmajer-atomor/>
- Vlasta Pospíšilová. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3960-vlasta-pospisilova/>
- Výsledky ankety: potřebujeme kvalitní animáky pro děti. *ASAF* [online]. 19. 6. 2019 [cit. 04-11-2019]. Dostupné z: <http://www.asaf.cz/vysledky-ankety-potrebuji-kvalitni-animaky-pro-deti/>
- Rosentaal. *MAURfilm* [online, cit. 04-03-2020]. Dostupné z: <http://www.maurfilm.com/rosentaal-ve-vyvoji/>
- Tisková zpráva: Česká animace má ve světě úspěchy, ale vyrábí se často v zahraničí. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. 7. 7. 2017 [cit. 04-11-2019], s. 1. Dostupné z: [http://www.asaf.cz/wp-content/uploads/2017/11/170707\\_TISKOVA%CC%81-ZPRA%CC%81VA\\_Animace\\_KVIF.pdf](http://www.asaf.cz/wp-content/uploads/2017/11/170707_TISKOVA%CC%81-ZPRA%CC%81VA_Animace_KVIF.pdf)
- Z dětského pořadu TvMiniUni se stane film! Autoři jej natáčejí ve Zlíně. *Zlínský kraj* [online, cit. 16-9-2020]. Dostupné z: <https://www.kr-zlinsky.cz/z-detskeho-poradu-tvminiuni-se-stane-film-autori-jej-nataceji-ve-zline-fotogalerie-859.html>

- BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: Hurvínek a kouzelné muzeum. *Červený koberec* [online]. 29. 8. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/92572/recenze-hurvinek-kouzelné-muzeum/>
- BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: Pat a Mat znovu v akci. *Červený koberec* [online]. 10. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/104889/recenze-pat-a-mat-znovu-v-akci/>
- BENEŠOVÁ, Karolína. Recenze: TvMiniUni: Zloděj otázek bude i zlodějem vašeho času? *Červený koberec* [online]. 8. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/122028/recenze-tvminiuni-zlodej-otazek-bude-i-zlodejem-vaseho-casu/>
- BERRY, Jo. Harvie and the Magic Museum. *Film List* [online]. 11. 3. 2019 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://film.list.co.uk/article/107241-harvie-and-the-magic-museum/>
- BEZR, Ondřej. Česko je průkopníkem filmové animace. Potvrdí to festival v Badenu. *iDNES* [online]. 2. 9. 2012 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/festival-v-badenu-bude-venovan-ceske-animaci.A120902\\_123026\\_film-video\\_ob](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/festival-v-badenu-bude-venovan-ceske-animaci.A120902_123026_film-video_ob)
- BINDER, Erik. Pat a Mat opět v akci (Pat a Mat znovu v akci). *Filmpress* [online]. 22. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2018/6384-pat-a-mat-opae-v-akcii-pat-a-mat-znovu-v-akci->
- BINDER, Erik. Mimi a Líza: Záhada vianočného svetla. *Kinema* [online]. 27. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35794/mimi-a-liza-zahada-vianocneho-svetla.htm>
- CLARKE, Stewart. Annecy: Deals roll in for 'Harvie and the Magic Museum' Animated Feature. *Variety* [online]. 11. 6. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://variety.com/2018/film/news/annecy-deals-harvie-the-magic-museum-1202840570/>
- CLARKE, Cath. Harvie and the Magic Museum Review: Lacklustre Animation. *The Guardian* [online]. 15. 3. 2019 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/mar/15/harvie-and-the-magic-museum-review-family-animation>

EHRLICH, David. 'The Lion King' Review: Disney's Remake Is a Disastrous Plunge in the Uncanny Valley. *Indiewire* [online]. 11-6-2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2019/07/the-lion-king-review-2019-1202157153/>

FUKA, František. Recenze: Velké dobrodružství Čtyřlístku – Přežije projekci ten, kdo miloval komiksovou předlohu? *Kinobox* [online]. 3. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/16106-recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku>

HEJDOVÁ, Irena. Kozi příběh je plný koz. Tedy-ehm-ňader. *Magazín Aktuálně* [online]. 15. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/kozi-pribeh-je-plny-koz-tedy-ehm-nader/r~i:article:619305/>

HEIJMANS, Philip J. Communism's Answer to Mickey Mouse Is Thrust Into a Very Capitalist Dispute. *New York Times* [online]. 23. 10. 2017 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/10/23/arts/krtek-czech-mickey-mouse.html>

HORÁČEK, Pavel. Jiří Barta – Ikona českého animovaného filmu. *25fps* [online]. 25. 3. 2009 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/jiri-barta-ikona-ceskeho-animovaneho-filmu/>

HORVÁTH DEMEČKOVÁ, Mária. Mimi & Liza: Záhada vianočného svetla. *Filmpress* [online]. 25. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2018/6689-mimi-a-liza-zahada-vianoneho-svetla>

HŘÍDEL, Jan. Lidé se chovají jako Hmyz. Poslední film Jana Švankmajera si nebere servítky. *ČT24* [online]. 19. 2. 2018 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2394187-lide-se-chovaji-jako-hmyz-posledni-film-jana-svankmajera-si-nebere-servitky>

KORDÍK, Tomáš. Recenze: Pat a Mat znovu v akci. *Filmová databáze* [online]. 6. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/magazin/2018060601-recenze-pat-a-mat-znovu-v-akci.html>

KOREC, Michal. Pat a Mat opět v akci. *Kinema* [online]. 25. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35690/pat-a-mat-opat-v-akcii.htm>

- KOREC, Michal. Pat a Mat: Zimné dobrodružstvá. *Kinema* [online]. 26. 11. 2018 [cit. 10-12-2019]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/filmova-recenzia/35792/pat-a-mat-zimne-dobrodruzstva.htm>
- KRÁL, Lukáš. 3D Hurvínek ve světě příšer? Oblíbené loutky ožijí v celovečerním animáku. *Kinobox* [online]. 1. 2. 2017 [cit. 26-11-2019]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/12292-3d-hurvinek-ve-svete-priser-legendarni-loutky-obziji-v-koprodukcni-m-animaku>
- LAMBERT, Guy. Harvie and the Magic Museum. *The Upcoming* [online]. 12. 3. 2019 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: <https://www.theupcoming.co.uk/2019/03/12/harvie-and-the-magic-museum-movie-review/>
- MÍŠKOVÁ, Věra. Recenze: Velké dobrodružství Čtyřlístku je jen pro malé děti. *Novinky* [online]. 6. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-je-jen-pro-male-deti-40276806>
- O'HARA, Helen. The Lion King (2019) Review. *Empire Online* [online]. 12. 7. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://www.empireonline.com/movies/reviews/the-lion-king-2019/>
- PAVELKOVÁ, Markéta. Mimi & Líza: Záhada vánočního světla. *Cysnews* [online]. 27. 11. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: <https://www.cysnews.cz/kultura/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla/>
- PETKOVIĆ, Vladan. Report: The State of Animation in Central and Eastern Europe. *Cineuropa* [online]. 17. 6. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/373872/>
- PROKOPOVÁ, Alena. Čtyřlístek ve službách krále. Ale hlavně mamonu. *Lidovky* [online]. 7. 3. 2013 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/kultura/ctyrlistek-ve-sluzbach-krale-ale-hlavne-mamonu.A130307\\_104756\\_in\\_kultura\\_btt](https://www.lidovky.cz/kultura/ctyrlistek-ve-sluzbach-krale-ale-hlavne-mamonu.A130307_104756_in_kultura_btt)
- REIFOVÁ, Mirka. „Pat a Mat znovu v akci“: Rozhovor s producentem Tomášem Eislem. *ASAF* [online]. 21. 6. 2018 [cit. 16-12-2019]. Dostupné z: <https://www.asaf.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-rozhovor-s-producentem-tomasem-eislem/>
- RIBEIRO, Troy. The Lion King Review: Visually Roars on-screen but lacks heart. *SIFY* [online]. 18. 7. 2019 [cit. 25-11-2019]. Dostup-

- né z: <https://www.sify.com/movies/the-lion-king-review-visually-roars-on-screen-but-lacks-heart-review-hollywood-thsmzCjejfhh.html>
- ROBINSON, Tasha. Inside Laika studios, where stop-motion animation goes high tech. *The Verge* [online]. 18. 8. 2016 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.theverge.com/2016/8/18/12500814/laika-studios-behind-the-scenes-ku-bo-and-the-two-strings-video>
- ROHÁČKOVÁ, Kristina. Do kin přichází Hurvínek pro cizince. Sebeuvědomělá animace nudí a děti ke známým loutkám nepřivede. *iRozhlas* [online]. 30. 8. 2017 [cit. 28-11-2019]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-hurvinek-a-kouzelnemuzeum-animace\\_1708300855\\_kro](https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-hurvinek-a-kouzelnemuzeum-animace_1708300855_kro)
- RORABAUGH, David. QCFF 2018 Winners Announced. *Allegany Allied Arts* [online]. 8. 12. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <http://www.alleganyalliedarts.org/qcff-2018-award-winners-announced/>
- RYNDA, Vojtěch. Kozi příběh nemá příběh. *Lidovky* [online]. 16. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/kozi-pribeh-nema-pribeh.A081016\\_000151\\_ln\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/kozi-pribeh-nema-pribeh.A081016_000151_ln_noviny_sko)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze Kozi příběh: Animaci už umíme, lépe než příběh. *iDNES* [online]. 12. 10. 2008 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-film-kozi-pribeh.A081012\\_092007\\_filmvideo\\_jaz](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-film-kozi-pribeh.A081012_092007_filmvideo_jaz)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Animovaný Hurvínek budí lítost. Přišel o nitky, náhradu nedostal. *iDNES* [online]. 30. 8. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hurvinek-a-kouzelnemuzeum-recenze.A170830\\_102244\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/hurvinek-a-kouzelnemuzeum-recenze.A170830_102244_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Z Pata a Mata jsou zbohatlíci. A navíc poprvé promluvili. *iDNES* [online]. 5. 6. 2018 [citováno 07-12-2019]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605\\_105603\\_filmvideo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605_105603_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Z Pata a Mata jsou zbohatlíci. A navíc poprvé promluvili. *iDNES* [online]. 5-6-2018 [cit. 07-12-2019].

- Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605\\_105603\\_filmvideo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/pat-a-mat-znovu-v-akci-recenze-dj8-/filmvideo.aspx?c=A180605_105603_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Nadílka i chlebičky. Pat a Mat vystihli naše rituály konce roku. *iDNES* [online]. 20. 11. 2018 [cit. 10-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/pat-a-mat-zimni-radovanky-recenze.A181119\\_104138\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/pat-a-mat-zimni-radovanky-recenze.A181119_104138_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Do Čtyřlístku vešel tržní duch, do dětí cpe zboží sponzorů. *iDNES* [online]. 27. 2. 2013 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-filmu-ctyrlistek-ve-sluzbach-krale.A130227\\_110242\\_filmvideo\\_jaz](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-filmu-ctyrlistek-ve-sluzbach-krale.A130227_110242_filmvideo_jaz)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Nostalgikům a dětem Velké dobrodružství Čtyřlístku sedí. *iDNES* [online]. 4. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404\\_090428\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-recenze.A190404_090428_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Příhody holčiček vylepšuje hlas Preisse i ochraptělé Peckové. *iDNES* [online] 8. 12. 2018 [cit. 02-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla-recenze.A181205\\_100951\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mimi-liza-zahada-vanocniho-svetla-recenze.A181205_100951_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Na konci se přitulit. Proč je dětský pořad TvMiniUni v kině? *iDNES* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/tvminiuni-recenze.A190605\\_112409\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/tvminiuni-recenze.A190605_112409_filmvideo_ts)
- STANĚK, Martin. Recenze: Čtyřlístek se dočkal pořádného filmu. *Totalfilm* [online]. 4. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/04/recenze-ctyrlistek-se-dockal-poradneho-filmu/>
- ŠVOBODA, Martin. Recenze: Hurvínek ve 3D je víc prázdný než špatný a víc nedořešený než zkažený. *Magazín Aktuálně* [online]. 4. 9. 2017 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/recenze-hurvinek-a-kouzelnemuzeum-je-vic-prazdny-nez-spatny/r~99214974915311e7a5d50025900fea04/>

- SVOBODA, Martin. Martin Kotík: „Potřebujete dobrý nápad a schopnost ho udržet pod kontrolou – zbytek si vás najde.“ ASAF [online, cit. 27-08-2020]. Dostupné z: <https://www.asaf.cz/martin-kotik-potrebuje-dobry-napad-a-schopnost-ho-udrzet-pod-kontrolou-zbytek-si-vas-najde/>
- ŠIMKOVÁ, Dagmar. TvMiniUni: Zloděj otázek – ulitý chaos se vzkazem pro rodiče. *Totalfilm* [online]. 6. 6. 2019 [cit. 05-01-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/06/recenze-tvmini-uni-zlodej-otazek-ulity-chaos-se-vzkazem-rodice/>
- VARGA, Jan. Pat a Mat znovu v akci: Recenze – 40 %. *Filmspot* [online]. 4. 6. 2018 [cit. 07-12-2019]. Dostupné z: <http://www.filmspot.cz/2018/06/recenze-filmu-pat-a-mat-znovu-v-akci.html>
- VEREM, Anja. Recenze Velké dobrodružství Čtyřlístku: Animák pro děti nostalgicky apeluje i na starší generaci. *Červený koberec* [online]. 5. 4. 2019 [cit. 17-12-2019]. Dostupné z: <https://www.cervenykoberec.cz/117495/recenze-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-animak-pro-deti-nostalgicky-apeluje-i-na-starsi-generaci/>
- WOLFE, Jennifer. Crowdfunding Campaign for Jan Švankmajer's 'Insects' Ends July 6. *AWN* [online]. 1. 7. 2016 [cit. 12-11-2019]. Dostupné z: <https://www.awn.com/news/crowdfunding-campaign-jan-vankmajer-s-insects-ends-july-6>
- WOJNAROVÁ, Daniela. Velké dobrodružství Čtyřlístku: Milý rodinný film na hony vzdálený minulému nepovedenému pokusu. *Informuji* [online]. 3. 4. 2019 [cit. 19-12-2020]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/6343-velke-dobrodruzstvi-ctyrlistku-mily-rodinny-film-na-hony-vzdaleny-od-minuleho-nestastneho-pokusu/>

## Nadějné vyhlídky – český studentský film na festivalech doma i v zahraničí

DOMINIK VONTOR

*Filmařům ani běžné veřejnosti neunikly zprávy o úspěších českých studentských filmů na zahraničních festivalech a významných světových soutěžích. Naši nejstarší filmovou školu, FAMU, ve světě reprezentují cvičení a absolventské projekty studentů hrané tvorby, dokumentaristiky a především animace. Zájem je také o kreslené a loutkové filmy z Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Na lokální úrovni má významné místo i písecká FAMO. Tento text vybrané úspěchy českých filmových škol rekapituluje, přičemž klade důraz na fungování festivalového oddělení FAMU, které svým působením ke zmíněnému zviditelnění dopomohlo.*

V období od července 2018 do června 2019 rezonovaly mezi českou filmařskou komunitou významné úspěchy českých studentských filmů na předních světových festivalech a soutěžích. Ty dalece přesáhly dosah dvou důležitých platform pro prezentaci českých studentských filmů, Noc filmových nadějí a Studentský maraton České televize, i filmových festivalů jednotlivých škol.<sup>329</sup> Zprávy o úspěších neunikly ani zájmu tisku a zmínky o dílech několika tvůrců z řad studentů a studentek pražské FAMU opakovaně plnily kulturní rubriky v řadě českých médií.<sup>330</sup> Film *Sto dvacet osm tisíc* Ondřeje Erbana, který

<sup>329</sup> FAMU pořádá FAMUFEST, FAMO FILMOVKAfest Písek a Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně REC FEST.

<sup>330</sup> Viz například: Na největším festivalu animovaných filmů ve francouzském Annecy budou zastoupeny tři české naděje. *Místní kultura* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <http://www.mistikultura.cz/>

vyhrál Cenu Magnesia za nejlepší studentský film, se zúčastnil prestižního soutěžního výběru Cinéfondation na Mezinárodním filmovém festivalu v Cannes. *Cukr a Sůl* Adama Martince, rovněž nominovaný na Českého lva, měl světovou premiéru na festivalu v San Sebastianu. Česko reprezentovaly i dokumentární snímky, jejichž odbytištěm už není pouze domácí Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě, ale rovněž soutěže v zahraničí. Zora Čápková se s filmem *Moje Vojna* zúčastnila festivalu Astra International Film Festival v Rumunsku, Katedru dokumentární tvorby FAMU reprezentoval na festivalu dokumentárních filmů Flahertiana v Rusku film *Poslední šichta Tomáše Hisema*.<sup>331</sup> Obzvláště úspěšný byl festivalový rok pro Katedru animace FAMU: režisérka Diana Cam Van Nguyen se se svými dvěma snímky *Malá* a *Spolu sami* zúčastnila předních filmových festivalů v Rotterdamu, Berlíně a Annecy. Zástupcem a zároveň jedním z oceněných na poslední jmenované přehlídce byl i slovenský student Martin Smatana se svým snímkem *Pouštět draka*. Ještě dlouho po prvním uvedení úspěšně pokračovala festivalová cesta už tak rekordně poptávaného<sup>332</sup> filmu *Plody mraků* režisérky Kateřiny Karhánkové. Největší úspěch zaznamenalo animované drama *Dcera* Darii Kashcheevy,<sup>333</sup> jež

---

na-nejvetsim-festivalu-animovanych-filmu-ve-francouzskem-annecy-budou-zastoupeny-tri-ceske-nadeje; Český úspěch na Berlinale. Nejlepším krátkým filmem pro děti jsou Plody mraků. *Aktuálně* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/plody-mraku-karhankova-animovany-kratk-film-berlinale-cena/r~10b-332382c4c11e9aaa70cc47ab5f122/>; Zlatou palmu v Cannes získalo drama *Parazit*. *Místní kultura* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/zlatou-palmu-v-cannes-ziskalo-drama-parazit-40284284>.

<sup>331</sup> Štáb spolu s režisérem Jindřichem Andršem sledoval protagonistu i dále a v roce 2020 měla do kin vstoupit celovečerní verze dokumentu.

<sup>332</sup> Film byl promítán na více než 150 festivalech. Viz *Plody mraků* jsou nejlepším evropským krátkým filmem pro děti. *FAMU* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/662/>.

<sup>333</sup> Alexandra Hroncová, festivalová koordinátorka, má detailně zpracovanou festivalovou cestu *Dcery*. Tento snímek se objevil na 80 festivalech, při-

nedlouho po své vítězné premiéře v Annecy získalo v září 2019 studentského Oscara. Tato cena se tak po 30 letech od úspěchu Jana Svěráka s filmem *Ropáci* vrátila na českou vysokou filmovou školu.<sup>334</sup>

Tento text si neklade za cíl analyzovat kompletní produkci studentských filmů, které v Česku vznikly ve zkoumaném období. Vzhledem k vysokému počtu děl – ať už samostatných či mezioborových praktických cvičení – by to bylo pro text tohoto rozsahu nemožné,<sup>335</sup> a současně kvůli rozmanité povaze jednotlivých cvičení i bezpředmětné. Úvodní část proto představuje produkci a úspěchy zlínských Ateliérů Audiovizuální tvorby a Animované tvorby při Fakultě multimediálních komunikací na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a Filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku. Vzhledem k výčtu úspěchů, které v mapovaném období náleží převážně pražské FAMU, je větší pozornost v textu soustředěna na fungování této naší nejstarší filmové školy. Zájem předních filmových přehlídek o její produkci je dán především sofistikovanou distribuční strategií, jejíž systém byl na FAMU vyvinut před čtyřmi roky. Základem bylo založení festivalového oddělení, vedeného festivalovou koordinátorkou Alexandrou Hroncovou,<sup>336</sup> do jejíž agendy spadá systematické oslovování festivalů a propagace školních děl. Příspěvek poskytuje náhled na fungování a strukturu vysokoškolské instituce tvořící audiovizuální obsah a na způsob produkce tohoto obsahu. Cílem je odhalit a popsat speciální distribuční

---

čemž přibližně na každém druhém získal hlavní cenu. V lednu 2020 byl nominován na regulérní cenu Oscar pro nejlepší krátký animovaný film.

<sup>334</sup> V roce 2017 získal studentského Oscara film *Kdo je kdo v mykologii?* české režisérky Marie Dvořákové. Ta sice studovala v Česku, zmíněný snímek ale natočila už v Americe mimo prostředí FAMU.

<sup>335</sup> Je to dáno i špatnou dostupností některých děl.

<sup>336</sup> Vystudovala Filmovou vědu na Univerzitě Karlově v Praze a působila v řadě organizací na pozicích v oboru PR a jako specialista na marketingovou komunikaci. V letech 2011–2016 byla vedoucí Oddělení vnějších vztahů Přírodovědecké fakulty UK a od roku 2017 je vedoucí festivalového oddělení FAMU.

strategie a podoby prezentace děl v Česku a v zahraničí, zmapovat konkrétní úspěchy a vymezit trendy, které se v oblasti studentského filmu projevují.

Část textu vychází z veřejné diskuze *Vznik studentských filmů na FAMU a VŠMU Bratislava*, která se konala 30. července 2019 v rámci 45. Letní filmové školy v Uherském Hradišti. Hosté Saša Gedeon, Alexandra Hroncová, Adam Martinec, Jakub Spevák a Martin Šulík<sup>337</sup> se během ní věnovali specifikům studentského filmu, jeho vzniku a distribuci a fungování organizací FAMU v Praze a VŠMU v Bratislavě. Další pramen a zároveň oporu pro stěžejní část textu představuje rozhovor vedený dne 13. listopadu 2019 se zaměstnanci FAMU. V úvodu tedy autor děkuje za čas a otevřenost Alexandře Hroncové, referentce pro zahraniční styky a PR a festivalové koordinátorce, a Marku Vajchrovi, proděkanovi pro studijní záležitosti. Alexandra Hroncová zároveň poskytla tabulkové přehledy úspěchů studentských filmů v mapovaném období a jejich náhledové kopie. Velké díky za poskytnuté podklady patří také Janě Bébarové a Lukáši Gregorovi z Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a Michalu Supovi z FAMO.

## Institucionální zajištění studentské tvorby

Pod pojmem studentský film rozumíme audiovizuální dílo, které vzniklo v rámci plnění studijních povinností studenta nebo studentky filmové školy. Ta je zároveň vlastníkem práv k těmto dílům a v realizačním procesu zastupuje roli producenta nebo koproducenta. V České republice existuje několik takových vzdělávacích organizací; jsou to zpravidla odborné obory

---

<sup>337</sup> Saša Gedeon je český režisér a pedagog na FAMU. Adam Martinec je studentem režie na FAMU a režisérem filmu *Cukr a sůl*. Bratislavskou VŠMU zastoupili asistent festivalového oddělení Jakub Spevák a režisér a pedagog Martin Šulík.

středních škol<sup>338</sup> a univerzity. Ve vysokoškolském prostředí působí tři klíčové organizace, jejichž primárním zaměřením je vzdělávat v oborech praktické filmové tvorby.<sup>339</sup> Dvě z nich jsou státní, jedna je soukromá. Do první jmenované kategorie se řadí Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze a dva ateliéry při Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně – Ateliér Audiovizuální tvorba a Ateliér Animovaná tvorba. Druhou kategorii zastupuje Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku. Všechny tyto školy jsou výběrové a přijímací řízení probíhá v několika kolech. Žadatelé o studium musejí prokázat své schopnosti a dovednosti v řadě úkolů, které jsou součástí talentových zkoušek, a během osobního pohovoru s pedagogy zvolené specializace (režie, produkce, kamera, střih, zvuk apod.). V následující části je představena a vyhodnocena tvorba filmů studentů z Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a Filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku.

## Studentské filmy Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně

Ateliér Audiovizuální tvorba vznikl na Univerzitě Tomáš Bati ve Zlíně proměnou Ústavu audiovize a animace. V rámci programu Teorie a praxe audiovizuálních médií se studenti profilují v šesti specializacích: režie a scenáristika, kamera, zvuková skladba, střihová skladba, produkce a vizuální efekty. Výuka je zaměřena na mezioborovou spolupráci na poli digitálních technologií a její náplní je vzdělání v oblasti praktické výroby filmů, teoretických základů audiovizuální kultury, estetiky a dějin kinematografie.<sup>340</sup> Snímky zdejších studentů se ve sledovaném

<sup>338</sup> Například Pražská SPŠST Panská nebo Creative Hill College ve Zlíně.

<sup>339</sup> Tj. hrané, dokumentární, experimentální a animované.

<sup>340</sup> Archiv filmů ateliéru je dostupný v rámci interní sítě Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Ateliér zároveň pořádá vlastní soutěžní přehlídku své tvorby s názvem REC FEST.

období objevily na řadě republikových přehlídek a soutěžních festivalů, jako jsou Svitavská klapka,<sup>341</sup> Mladá kamera Uničov,<sup>342</sup> Český Videosalon,<sup>343</sup> Start Film Fest<sup>344</sup> a Festival Pod Nebesy.<sup>345</sup> Významnou platformou pro prezentaci filmů je festival REC FEST pořádaný přímo Ateliérem Audiovizuální tvorba. V kategoriích hraný film, dokument a animovaný film zde v roce 2019 soutěžilo 32 snímků. Zlínský ateliér vítězně zastoupil dokument *Technika všedního dne*, intimní portrét o kulísácích zlínského divadla, a jako třetí se v sekci hraná tvorba umístil film *Zase přes Třebovou* Radima Vaňouse, v němž režisér na základě asociací přirovnává partnerský život hlavního hrdiny k našemu největšímu železničnímu uzlu.<sup>346</sup>

V menším zastoupení se filmy studentů zlínské audiovi-ze objevovaly v zahraničí. Na festivalu dokumentárních filmů v Bejrútu to byl *Obchodní dům* Petra Januschky a Terezy Vágnérové o zaměstnancích bývalého zlínského Prioru – obchodního domu, v němž jako by se od dob socialismu zastavil čas. Autoři zachytili tento svěbytný organismus zakonzervovaný uvnitř betonové stavby v posledních momentech před rekonstrukcí. Největším úspěchem dokumentu bylo umístění na 9. místě soutěže mezinárodní asociace filmových a televizních škol CILECT Prize.

<sup>341</sup> *Eugen* (režie Štěpán Uždil), *Červená Karkulka* (režie Rudolf Šnajder), *Naděje umírá po poledni* (režie Tomáš Richtr), *Biotop* (režie Radovan Majer).

<sup>342</sup> Cena za nejlepší hraný film do 20 let pro MK 10:9 (režie Valeria Recmanová).

<sup>343</sup> 1. místo v krajském kole – *Technika všedního dne* (režie Gabriel Zajtko), 2. místo v krajském kole a Zlatá medaile v celostátním kole – *Tři* (režie Ida Ralevská), *Kapr* (režie Matěj Nešpor).

<sup>344</sup> Hlavní cena pro Idu Ralevskou za film *Tři*.

<sup>345</sup> MK 10:9.

<sup>346</sup> Dalšími nominovanými filmy byly *Film od srdce pro Matěje* (režie Bart Klimsza), *Tři* (režie Ida Ralevská), *Eugen a Figura* (režie Štěpán Uždil), *Nepřijde* (režie Tomáš Richtr), *Kapr* (režie Matěj Nešpor), *The Trial* (režie Martin Bystriansky).

Vizuálně a zvukově výrazná detektivka *Cornelia* Radima Svobody je atmosférický neo-noir zasazený do prostředí mrazivého Zlína. Do propletence vztahů a nejistých struktur krachující společnosti *Cornelia* se dostává detektiv Adam Tománek, pro něhož má případ daleko osobnější význam, než se původně zdálo. Film se promítal na festivalu Seven Hills International Film Festival v Pécsi v Maďarsku, na makedonském festivalu IFF Tetova a na Neisse Film Festivalu pořádaném v oblasti německo-česko-polského trojzemí.

V Bratislavě na festivalu Visegrad Film Forum se objevila již zmíněná *Technika všedního dne* a spolu s ní dva filmy zkoumající různě vyhocené vztahové situace – *Tři Idy* Ralevské a *Kapra* Matěje Nešpora.<sup>347</sup> *Ida* Ralevská sleduje absurdní vztah ženy, muže a jeho velké nafukovací žirafy, k níž má až nezdravě blízké pouto. Matěj Nešpor rozehrává komickou etudu uprostřed jednoho bytu, kde se nad zabitím kapra pohádá starší manželský pár, zatímco je uvnitř jejich koupelny uvězněn zloděj snažící se nepozorovaně dostat ven. Na Festivalu Áčko v Bratislavě a AE-GEAN v Řecku se objevil autorský film *Róó* Gabriely Tuchyňové o třech mladých lidech a jejich loučení s blízkou slovenskou vesnicí. Snímek vyniká lyrickou poetikou a básnivými dialogy a tvůrci ho označují za „magické sociální drama s absurdními prvky“.<sup>348</sup>

V roce 2019 proběhl první ročník mezinárodní výzvy filmových škol, jejíž princip spočíval v přípravě, natočení a postprodukci krátkého filmu za 48 hodin. Soutěže se zúčastnilo pět evropských zemí – Portugalsko, Švýcarsko, Francie, Bulharsko a Česká republika, reprezentovaná právě Ateliérem Audiovizuální tvorby UTB ve Zlíně. Vítězem se stal filmový videoklip *Exit the Reality* Aleše Valtra. Hypnotická podoba prohýřného večera plného drog a alkoholu vznikla podle slov režiséra a hlav-

<sup>347</sup> Poslední jmenované byly promítány také na Neisse Film Festival.

<sup>348</sup> Ateliér Audiovizuální tvorba FMK UTB. *Facebook* [online, cit. 27-01-2020]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/atelieraudiovize/posts/1255938467883517/>.

ního herce v jedné osobě až ve střížně, zatímco při natáčení a vymýšlení scénáře se sázelo spíše na náhodu a improvizaci.<sup>349</sup> Přesto se mu do filmu podařilo funkčně implementovat všechny požadované prvky zadání – vodu, symbol hvězdy a náhodné setkání.

Filmy studentů zlínského Ateliéru Audiovizuální tvorba, které ve sledovaném období bodovaly na festivalech nebo přehlídkách, představují na ploše několika minut různá zpracování vztahových situací. Dokumenty se vyznačují citlivým vztahem k protagonistům a důkladnou observací, díky níž tvůrci postižují řadu fenoménů předcházejících samotnou existenci zkoumané skupiny protagonistů (*Technika všedního dne*, *Obchodní dům*). Fikční tvorba je příkladem zvládnutí důležitých technických složek, jakými jsou kamera, střih i výprava (nejvyspěleji například ve filmech *Róó*, *Film od srdce pro Matěje*, *Exit the Reality*, *Zase přes Třebovou*). Pozoruhodný je výskyt žánrového filmu (*Cornelia*), jenž se v profesionálním českém filmu objevuje spíše zřídka. Zmíněné filmy lze spojit s generací tvůrců, pro něž je důležitá vizuální stránka a rozvíjení specifického stylu, který je v případě každého z nich odlišný.

Z Fakulty multimediálních komunikací vzešlo několik krátkých snímků, jež reprezentovaly Ateliér Animovaná tvorba na desítkách festivalů po celém světě. V loutkovém filmu snímaném stop-motion animací *Skříňkostroj doktora Steina* Gabrielly Plačkové sledujeme vědce, který musí přijmout svého nového přítele navzdory jeho obluďnému vzezření. Z významných festivalů, kde byl snímek promítán, zmiňme Cayenne Short Film Festival v New Yorku, Mezinárodní festival studentských filmů New Wave v Sofii, Cortoons Festival Gandia ve Valencii nebo další španělský festival Animadeba.

<sup>349</sup> Do Zlína putuje první místo z mezinárodní soutěže pro začínající filmaře. *Novinky* [online]. 12. 4. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/vase-zpravy/clanek/do-zlina-putuje-prvni-misto-z-mezinarodni-souteze-pro-zacinajici-filmare-40279892>.

Podobné téma zpracovává i film *Na stejné vlně* režisérky Radoslavy Lackové. V tomto dětském filmu<sup>350</sup> sledujeme putování chlapce a malé příšerky za nalezením nových přátel a domova. Děj tvoří situace, v nichž se prohlubuje vzájemný vztah obou protagonistů neohledně na jejich fyzické a charakterové odlišnosti. Snímek byl součástí programů festivalů Cayenne Short Film Festival v New Yorku, Cinemira – Budapest International Children's Film Festival, Vafi & Rafi v Chorvatsku či Animafest v Záhřebu a dostal se do semifinále festivalu Le Plein de Super v Nantes.

Cenu Zlatý střevíček za nejlepší krátký animovaný film v soutěžní mezinárodní sekci Zlín Film Festu vyhrál krátký film *Pod mrakem* Zuzany Čupové a Filipa Diviaka.<sup>351</sup> Jednoduchý příběh o trpaslíkovi, jemuž na vrcholu hory brání v opalování mrak, baví živou animací využívající komického charakteru protagonisty. Velmi úspěšný snímek získal diváckou cenu na festivalu MONSTRA v Portugalsku a první cenu na chorvatském festivalu animace pro děti a mládež Vafi & Rafi. Do programu byl zařazen kupříkladu na festivalu animovaného filmu v Savigny ve Švýcarsku, na Animafestu v Záhřebu, 7 Petits Cailloux ve francouzském Tinquieux nebo Animex Awards v Anglii.

Tichý a často nemocný chlapec žijící jen se svou zaneprázdněnou matkou je hlavní postavou filmu *Vlčí stezky*. Autoři Vojtěch Dočkal a Noemi Valentíny akcentují tři základní motivy, s nimiž příběh pracuje: příroda, rodina a seberozej. Snaží se tedy cílit jak na dětského diváka, tak na odrostlejší publikum.<sup>352</sup>

<sup>350</sup> Podle režisérky, která se chce dětskému filmu věnovat i v budoucnu, jsou cílovou skupinou děti ve věku tři až šest let. LACKOVÁ, Radoslava. *Na rovnakej vlně*. Dokumentace přípravy, realizace bakalářské práce a rešerše. Zlín, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Animovaná tvorba.

<sup>351</sup> Filip Diviak obdržel ve stejném roce také cenu za 4. místo v soutěži CILECT Prize v kategorii animovaných filmů.

<sup>352</sup> DOČKAL, Vojtěch. *Vlčí stezky*. Zlín, 2018. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Animovaná tvorba.

Film byl zařazen do programu festivalů MONSTRA v Portugalsku, Le Plein de Super v Nantes, Animafest v Záhřebu, Ortometraggi Film Festival v Itálii nebo Festival Internacional de Cine de Quito v Ekvádoru.

*Čarodějka* ze stejnojmenné krátké pohádky Anny Němečkové musí ve svém salónu krásy splnit požadavek věčně nespokojené pyšné princezny, aby přeměnila ošklivého žabáka v krasavce. Jedná se o další nekomplikovaný dětský film, plný barev a jednoduchého humoru. K vidění byl na festivalech Mostra de Cinema d'Animació Infantil de Girona ve Španělsku, 7 Petits Cailloux a Le Plein de Super ve Francii a chorvatském Vafi & Rafi.

Veronika Pasterná Szemlová se v animovaném filmu věnovala tématu politické totality nejen ve své závěrečné písemné práci,<sup>353</sup> ale i ve svém absolventském snímku *Hrací skříňka*. Protagonista je jedním z dílků hrací skříňky, odsouzen hrát pod vedením autoritářského dirigenta celý život jeden tón. Vizuální podoba snímku je přizpůsobena jednotlivým částem děje, které symbolizují vývoj totalitní společnosti a disidentský boj se systémem. Autorka využívá přechodu od ponurých deprimujících barev a výrazných tvarů po zjednodušené tvary vynikající různobarevnými vrstvami. Metaforický příběh z totalitního bezčasí byl promítán na festivalu Cayenne Short Film Festival v New Yorku, Le Plein de Super ve Francii, Animakom ve Španělsku nebo KingstOOn na Jamajce.

Výčet festivalů u jmenovaných animovaných filmů není kompletní. Dodnes se objevují v programech desítek přehlídek po celém světě a jejich seznam se rozrůstá. U zlínské studentské animované tvorby lze pozorovat zaměření na děti. Vděčnému publiku je přizpůsobena stylizace animace – prostředí, vzhled postav, barevná paleta –, ale například i výrazný sound design, který je pro animovaný film důležitý. Filmy cílené na dětského

---

<sup>353</sup> PASTERNÁ SZEMLOVÁ, Veronika. Totalita v animovaném filmu. Zlín, 2018. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multi-mediálních komunikací, Ateliér Animovaná tvorba.

diváka pracují s metaforickými sděleními (*Vlčí stezky*) i prostšími deskriptivními situacemi (*Čarodějka*) a důraz je kladen na jejich edukativní charakter. Stylizací, vycházející z důkladných rešerší, je podpořen i vizuál jednoho snímku pro dospělé (*Hrací skříňka*).

## Studentská tvorba na Filmové akademii Miroslava Ondříčka v Písku

FAMO vznikla v roce 2004 a jedná se o soukromou vysokou školu, která se v rámci studijního programu Multimediální produkce věnuje tvorbě audiovizuálních děl s volbou zaměřením na režii, dokument, kameru, střih, zvuk, produkci, vizuální efekty a klasickou animaci a dramaturgii a scenáristiku.<sup>354</sup> Ve sledovaném období slavila FAMO úspěchy převážně na lokálních přehlídkách studentské tvorby.<sup>355</sup> Specifickou atmosféru unavených letních dnů na malé vesnici kdesi ve středních Čechách se podařilo velmi dobře zachytit režisérce filmu *Rozverné léto* Michaela Polákové. Na opuštěném koupališti svého otce tráví léto dospívající chlapec, jehož prázdniny se začínou až nápadně podobat vysněným představám o idylickém volnu. Na rozdíl od nich však realita směřuje k hořkosladkému vyvrcholení. Na festivalu Slavonice Fest udělila *Rozvernému léto* cenu odborná porota, vítězství v kategorii Nejlepší studentský film pak následovala na Festivalu Otty Hoffmana<sup>356</sup> a na českbudějovické Černé věži. Na posledním jmenovaném festivalu se stal mezi diváky nejpopulárnější snímek *Z pekla do pekla* Daniela Habrdy.

<sup>354</sup> O škole. FAMO [online, cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <http://filmovka.cz/cs/famo/o-skole>.

<sup>355</sup> Vybrané snímky jsou volně dostupné na YouTube kanálu školy.

<sup>356</sup> Čestné uznání na stejném ročníku festivalu získal film *Aplomb* (režie Michal Starý) natočený v roce 2017. Režisér je studentem Soukromé vyšší odborné školy filmové v Písku.

Jedná se o nákladnou<sup>357</sup> fantasy pohádku, která spoléhá na řadu akčních scén i propracovanou výpravu.<sup>358</sup> Přehlídku studentské tvorby filmových škol iShorts vyhrála černohumorná anekdota *Why* Karla Šindeláře a tentýž snímek zvítězil i na festivalu FILMOVKAfest zaměřující se na studentskou tvorbu píseckých filmových škol. V dokumentu *Já jsem práce*, oceněném Čestným uznáním poroty na festivalu Náchodská Prima sezóna, zpovídá režisér Radim Grzybek různé zaměstnance píseckých společností a zjišťuje jejich vztah k zaměstnání. Výčet úspěchů uzavírá Jan Míka se svým absolventským snímkem *Jsme přece lidi* z roku 2016, kombinujícím loutky, počítačovou animaci a hraný film: loutkové postavy zajíce a lišky zasazuje do světa reálných lidí. Cenou na ruském Mezinárodním festivalu animovaných filmů navázal na několik předešlých zahraničních úspěchů.

Z důvodu nízkého počtu filmů, které se objevily na českých nebo zahraničních festivalech a přehlídkách, je obtížné snímky z FAMO obecně hodnotit. Podobně jako v případě produkce UTB je v tvorbě píseckých studentů zjevný zájem o diváckou srozumitelnost – ne však na úkor příběhové komplikovanosti, nýbrž ve volbě atraktivních zápletek a žánrů, jež lze dokonale vytěžít v krátké stopáži. Jeden z představených filmů dokonce zastupuje relativně složitý žánr hrané pohádky, který navíc v přímém vztahu s diváky spolufinancovala fanouškovská veřejnost v crowdfundingové kampani.

<sup>357</sup> V rámci crowdfundingové kampaně film vybral na Startovači přes 113 000 Kč.

<sup>358</sup> Skutečně důkladnou pre-produkci je možné zhlédnout na YouTube kanálu filmu ve formě seriálu *Produkční deník*, který vznikl pro crowdfundingovou kampaň na Hithitu.

## Struktura a fungování FAMU

Filmovou a televizní akademii múzických umění v Praze tvoří deset kateder,<sup>359</sup> přičemž v jednom ročníku každé z nich studuje průměrně pět studentů. Výjimku tvoří katedra produkce, kam je ročně přijímáno kolem 15 zájemců o studium. Ideou FAMU je utvoření ucelených tvůrčích týmů, v nichž každou důležitou složku štábu zastávají studenti jednotlivých kateder. Tyto tvůrčí týmy vznikají přirozeně na základě vzájemných sympatií a vlastních preferencí studentů a nezřídka tvoří základ tvůrčích štábů i po skončení studia.<sup>360</sup> Na FAMU existují pro realizaci praktických cvičení dvě formy výuky. První přístup se uplatňuje v bakalářském studiu, kde v ročníku působí pevně daní pedagogové, kteří studenty během roku vyučují a vedou jejich projekty. V druhém případě, zpravidla na magisterském stupni, je na studentovi, s kterým pedagogem bude spolupracovat na svém závěrečném projektu.<sup>361</sup>

Vedle historického a teoretického vzdělání je primárním cílem FAMU vyučovat řemeslu praktické tvorby.<sup>362</sup> Princip prak-

---

<sup>359</sup> Katedra režie, Katedra dokumentární tvorby, Katedra kamery, Katedra střihové skladby, Katedra fotografie, Katedra zvukové tvorby, Katedra animované tvorby, Katedra scenáristiky a dramaturgie, Katedra produkce a Centrum audiovizuálních studií. Na okraji stojí katedra FAMU International, specifická tím, že výuka na ní je vedena v anglickém jazyce a zájemci o studium jsou samoplátci.

<sup>360</sup> Hřebejk–Jarchovský, Remunda–Klusák, z nové generace Provazník–Dušek nebo meziškolní spolupráce Michal Blaško (VŠMU) – Adam Mach (FAMU).

<sup>361</sup> Doc. Vajchr tvrdí, že oba tyto přístupy je možné z rozumných důvodů měnit, škola se tedy snaží v případě dostatečné argumentace vymezená pravidla ku prospěchu projektu překračovat.

<sup>362</sup> Vize směřování fakulty se během historie měnily. Především po roce 1990 forma výuky vycházela z tradice barrandovské produkce a studenty škola řemeslně vedla, aby mohli automaticky nastoupit do průmyslu. Dnes je vedle řemeslné zručnosti kladen velký důraz na osobní výpověď tvůrce. Radikální změny pak přišly s nástupem děkana Michala Breganta, který vedl katedru a podobu její výuky směrem k rozvoji teoretických

tických cvičení a jejich náplně udává tzv. Bílá kniha<sup>363</sup> obsahující kompletní soupis zadání a typů cvičení, jež studenti během studia na jednotlivých katedrách zpracovávají a odevzdávají a jejichž prostřednictvím se seznamují s tvůrčími postupy.<sup>364</sup> Tato oborová zadání mohou mít podobu cvičení nebo krátkého filmu, ať už samostatného či společného charakteru,<sup>365</sup> a jejich stopáž se může pohybovat od sekund po minuty.<sup>366</sup> Druhým typem jsou společná cvičení realizovaná ve štábu, v němž nesou jednotliví studenti odpovědnost za svou profesní část díla.<sup>367</sup> Podle Alexandry Hroncové představuje FAMU svou strukturou svobodný systém, ve kterém jsou na jedné straně vychováni specialisté ve zvoleném oboru, na straně druhé spolu tyto obory ve vzájemném propojení komunikují a ovlivňují se.

---

znalostí studentů a během jehož vedení došlo k řadě personálních změn, jež vzbuzovaly vášnivé diskuze o významu a náplni praktické filmové vysoké školy. (BLÁHOVÁ, Jindřiška. Na co a na koho se zapomíná v zákopové válce na FAMU. *Respekt* [online]. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/na-co-a-na-koho-se-zapomina-v-zakopove-valce-na-famu/>.)

<sup>363</sup> Dostupná z: <https://www.famu.cz/cs/studium/bila-kniha/>.

<sup>364</sup> FAMU nabízí poměrně velkorysé prostředky na realizaci. Na pokrytí nových cvičení z Bílé knihy pro rok 2019 operovalo Studio FAMU s rozpočtem 7 174 800 Kč. Viz Návrh na rozdělení finančních prostředků Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze na rok 2019. *FAMU* [online]. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.famu.cz/media/Rozpocet\\_2019\\_final.pdf](https://www.famu.cz/media/Rozpocet_2019_final.pdf).

<sup>365</sup> Student na něm může pracovat sám, nebo může spolupracovat v malém štábu.

<sup>366</sup> Každá katedra má pro své studenty vymezen vlastní studijní plán, v němž plní různá zadání. Tato cvičení nevznikají se záměrem veřejné prezentace, ovšem některá dosahují vyspělých kvalit. Jedním z tradičních cvičení Katedry kamery je Anticorro, pojmenované podle speciálního druhu oceli. V němém černobílém filmu, který se natáčí v ateliéru, student dramaturgicky opodstatněně využívá praktického světla a podle zamýšlené nálady se učí správně exponovat. V rámci tohoto oborového cvičení každoročně vzniká řada pozoruhodných děl.

<sup>367</sup> Podle Bílé knihy existuje ještě třetí typ cvičení s názvem „jiné klasifikované cvičení“. Jedná se o pedagogicky vedené a hodnocené dílo, které student realizuje nad rámec studijních povinností.

Ukazuje to na příkladu realizace oborových cvičení, při nichž se běžně stává, že studenti jedné katedry konzultují své náměty nejen se svými spolužáky, ale diskutují o nich napříč katedrami s pedagogy z jiných oddělení. Způsob výuky se snaží přizpůsobit i důkladnější spolupráci mezi katedrou režie a scenáristiky a katedrou dramaturgie, která podle slov Alexandry Hroncové i Marka Vajchra byla dlouhodobě zanedbávána. Katedra režie se profilovala výrazně autorským směrem, v němž je režisér zároveň svým vlastním scenáristou. Současný odklon od tohoto přístupu je dán změnou formy studijního plánu, díky níž studenti obou oborů navštěvují společné předměty a spolupracují na krátkých cvičeních, jež realizují studenti režie na základě scénářů studentů scenáristiky a dramaturgie. Marek Vajchr tvrdí, že tento systém podporuje myšlenku potřebné dramaturgické průpravy. Není nutné, aby studenti režie zpracovávali cizí látku, ale je zapotřebí zkušeného dramaturga, který příběh posune dál, aniž by ho připravil o původní autorský záměr režiséra.<sup>368</sup>

## Specifika veřejné distribuce a její zásady

Na základě cvičení z Bílé knihy vzniká podle Alexandry Hroncové na FAMU ročně kolem 300 děl, což ji činí nejproduktivnější organizací zabývající se vedle vzdělávání i produkcí audiovizuálního obsahu v České republice. Důvody, proč FAMU značnou část své produkce nezveřejňuje (a tudíž se studentské filmy,

---

<sup>368</sup> Podle slov Alexandry Hroncové a Marka Vajchra mívají ambici realizovat vlastní látku často i studenti jiných kateder, jejichž realizaci v rámci interní soutěže FAMU podporuje. Příkladem je bakalářský film o exekutorských praktikách v Česku od studenta scenáristiky a dramaturgie Ondřeje Erbana *Sto dvacet osm tisíc*, který byl promítán v Cannes v rámci sekce Cinéfondation. Z hlediska historického vývoje je tato propojenost zřejmá i proto, že řada již etablovaných režisérů a režiserek vycházejících z FAMU studovala původně scenáristiku a dramaturgii – Jan Hřebejk, Alice Nellis, Miloš Forman – nebo dokonce úplně odlišné katedry: Ondřej Hudeček kameru a Jan Svěrák dokumentární tvorbu.

i ty úspěšné, jeví jako nedosažitelné),<sup>369</sup> jsou právní, distribuční a ekonomické. Zejména u malých cvičení, vznikajících na katedrách v rámci studijního plánu, jde o legislativní problém. Tato cvičení často zcela nesplňují podmínky ustanovené Bílou knihou pro konečné uzavření každého školního cvičení. Ty zahrnují vedle odevzdání finální verze filmu pro archivaci Studiem FAMU<sup>370</sup> a následně Národním filmovým archivem také odevzdání kompletní dokumentace.<sup>371</sup> Neuzavřené filmy nejsou veřejně publikovatelné a mohou sloužit výhradně pro studijní účely a k prezentaci na půdě školy. Licence související s právními aspekty hudební složky díla podléhají rovněž poplatkům Ochranného svazu autorského jakožto kolektivního správce veřejné hudební produkce. Po FAMU, organizaci vystupující jako majitel audiovizuálních děl, by při zveřejnění vlastního archivu OSA vyžadoval poplatky úměrné počtu hudebních licencí pro veřejné projekce, což je ale pro FAMU nesplnitelné. Z hlediska smluvních závazků může v případě filmů vzniklých v koprodukcí<sup>372</sup> znemožňovat jejich veřejnou projekci také koprodukční smlouva. Ta stanoví podmínky prezentace a dohodnuté okolnosti spojené s určitým obdobím, teritoriálním určením, množstvím apod.

Nicméně zájem veřejnosti, který se projevil zejména v uplynulých letech díky mediálně propagovaným úspěchům školy, je atraktivní pro FAMU i oficiální distributory a škola podle Hroncové vůbec poprvé vyjednává o zatím blíže nespecifikované

<sup>369</sup> Během koronavirové pandemie v roce 2020 zpřístupnila FAMU na svém Vimeo kanále volně ke zhlédnutí 12 animovaných pohádek v rámci pásma FAMU dětem. Řada z nich již v minulosti úspěšně soutěžila v zahraničí.

<sup>370</sup> Studio FAMU je specializovaným pracovištěm školy, jehož hlavní úlohou je zajištění výroby všech praktických cvičení (řádných i mimořádných) studentů FAMU.

<sup>371</sup> Jedná se například o natáčecí smlouvy, herecké smlouvy nebo licenční smlouvy k užití materiálů podléhajících autorskému právu. Kompletní pravidla výroby viz: <https://www.famu.cz/cs/studio-famu/pravidla-vyroby/>.

<sup>372</sup> Jedná se o zcela běžný způsob spolufinancování studentských filmů.

formě kinodistribuce svých filmů. Ta by měla nejméně jednou ročně představit pásmo vybraných titulů z oblastí animovaného filmu a filmu pro děti spolu s filmy, jejichž pásmo je prozatím označováno jako FAMU art. Studentské filmy, které by si v rámci veřejného promítání odbyly svou (festivalovou) premiéru, by se tak poprvé dostaly do širší kinodistribuce, a to nezávisle na vzácně konaných specializovaných projekcích,<sup>373</sup> jež jsou často lokálně zaměřeny jen na větší města. Tato – prozatím rozjednaná – forma prezentace by byla součástí komerčního modelu prodeje promítacích licencí FAMU filmů, který často generuje velký zisk. V posledních letech je podle slov Alexandry Hroncové velký zájem i o starší filmy z FAMU, retrospektivy nebo tematické bloky, které festivaly, přehlídky, VoD platformy a televize speciálně zařazují do svých nesoutěžních sekcí a programů. Tyto nezanedbatelné příjmy, jež se ovšem v rámci produkce neustále investují do další realizace, vedly vedení školy k odstranění některých filmů, o něž festivaly jevíly zájem, z oficiálního školního kanálu Vimeo.<sup>374</sup> V případech největších filmových festivalů, jako jsou Cannes, Berlinale, Benátky nebo San Sebastian, je navíc u nových snímků vyžadována exkluzivita ve formě buď světové, nebo přinejmenším mezinárodní premiéry. Žádná platforma prezentující snímky nemá zájem o filmy,<sup>375</sup> které lze zhlédnout jinde.

<sup>373</sup> Například Večery iShorts v Praze, Hradci Králové, Zlíně, Jablonci nad Nisou, Plzni, Ústí nad Labem, Liberci a Českém Brodě.

<sup>374</sup> Tento kanál (viz <https://vimeo.com/famu>) je stále aktivní. Slouží jednak jako propagační kanál směrem k veřejnosti, jednak jako platforma pro archivaci skrytých finálních verzí filmů v náhledové podobě určené pro festivaly.

<sup>375</sup> Bez ohledu na to, zda se jedná o nové snímky nebo starší.

## Festivalové oddělení FAMU

V době svého děkanského působení přizval Zdeněk Holý<sup>376</sup> ke spolupráci na tvorbě festivalové strategie Alexandru Hroncovou. Zároveň s tím vydal v dubnu 2018 Výnos děkana č. 1/2018 o přihlašování studentských filmů FAMU na filmové festivaly i soutěžní a nesoutěžní přehlídky.<sup>377</sup> Zdůrazňuje v něm důležitost účasti studentských filmů na filmových festivalech, která je zásadní pro budování povědomí o tvůrčí stopě studentů a FAMU a která ovlivňuje výši finančního příspěvku AMU skrze kvalitativní ukazatel Registru uměleckých děl Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy. V dalších bodech představuje náplň práce festivalové koordinátorky, její kompetence a povinnosti. Těmi jsou:

1. komunikace s festivaly, tj. koordinace přihlášek a distribuce studentských filmů,
2. spolupráce s katedrami při konzultacích výběru filmů a festivalů, popř. vyhledávání dalších filmových příležitostí, a společná příprava kolekcí snímků určených pro festivaly a veletrhy na nosičích,
3. spolupráce se Studiem FAMU při vyřizování licenčních povolení k projekcím a
4. správa oficiálního Vimeo kanálu FAMU.

Výnos stanovuje možnost studentů konzultovat možné festivalové strategie přímo s festivalovou koordinátorkou a zároveň uvádí požadavky, jejichž splnění je nutné pro kladné vyřízení žádosti. Konkrétní plán festivalové strategie a vedení podrobného archivu jednotlivých filmů, včetně výčtu jejich úspěchů na zahraničních nebo tuzemských festivalech a pře-

---

<sup>376</sup> Zdeněk Holý je děkanem FAMU od roku 2016. Vystudoval dějiny a teorie filmu, divadla a literatury na Univerzitě Palackého v Olomouci. Mimo jiné působil v časopise Cinepur a vedl Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze.

<sup>377</sup> Viz [https://www.famu.cz/media/Výnos\\_děkana\\_1\\_2018\\_.pdf](https://www.famu.cz/media/Výnos_děkana_1_2018_.pdf).

hlídkách, nebyl až do příchodu děkana Holého na FAMU nikdy koncipován.

V rámci FAMU existují dvě cesty, jimiž se studentské filmy dostávají do festivalové distribuce. Tou první je vlastní iniciativa studenta, respektive studentů. Spolu s festivalovým oddělením je nejprve kriticky zhodnocen potenciál filmu a tvůrce se snaží si realisticky vymezit hlavní ambice a priority. Výhodou této podrobné analýzy a nastavení konkrétního plánu je koordinátorčino detailní povědomí o jednotlivých festivalech a zejména – znalost dramaturgie, cílové skupiny, teritoriálního zájmu nebo toho, co jaké publikum vyhledává – stejně jako osobní konexe s vedoucími představiteli festivalů, řediteli a programovými vedoucími. Konzultace filmu a nastavení adekvátních podmínek distribuce však nejsou podmínkou. Studenti mohou oslovovat festivaly a nabízet své filmy sami, nicméně FAMU vždy vyžaduje, aby ohlásili, s jakým filmem se plánují účastnit vybrané události. Souvisí to s povinností školy ročně vykazovat Registr uměleckých výstupů (RUV), na základě něhož vzniká v organizaci žebříček hodnocení.<sup>378</sup> Tento ranking se počítá na základě veřejných prezentací výstupů školy a ovlivňuje ho počet, velikost a druh konkrétní akce. Podle výsledného bodování v rámci škály RUV je pak instituci přidělen Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy finanční obnos, s nímž pracuje v rámci ročního rozpočtu.

Druhá cesta spočívá v konkrétním výběru potenciálních festivalových snímků, na němž se podílí festivalová koordinátorka spolu s vedoucími jednotlivých kateder. Tento postup zahrnuje větší angažovanost školy, protože výběr určují individuální vedoucí kateder a pedagogové podle vlastních sympatií a představ. Na základě výběru filmů, za kterými si pedagogové stojí

<sup>378</sup> Viditelnost školy ve světě má za následek i vyšší ranking při hodnocení kvality filmových škol. FAMU se pravidelně umísťuje v žebříčcích významných institucí, například v seznamu pro *Variety*: Entertainment Education Report: The Best Film Schools for 2019. *Variety* [online, cit. 16-01-2020]. Dostupné z: <https://variety.com/2019/film/features/entertainment-education-report-best-films-schools-for-2019-1203213637/>.

a považují je za nejzdařilejší,<sup>379</sup> pak probíhá diskuze za účasti tvůrců a kolo kritických úvah nad možnými formami festivalové strategie. Pro maximální efektivitu je nutné vždy projít procesem společného usnesení. Některé festivaly mají velmi drahé přihlašovací poplatky a na určité festivaly lze za jednu organizaci přihlásit pouze omezený počet snímků. Hroncová zmiňuje, že tradičně se oslovují festivaly sestupně od toho nejprestižnějšího. Podle ní se FAMU primárně zaměřuje na festivaly krátkometrážní tvorby a tematické festivaly věnující se dokumentům, animované a studentské tvorbě. V době psaní této práce bylo na stránkách FAMU uvedeno 51 filmových festivalů a přehlídek, kam FAMU pravidelně nabízí filmy ze své produkce.<sup>380</sup> Tento seznam nicméně neuvádí všechny filmové události, jichž se FAMU účastní. Podle vlastních slov rozešle Alexandra Hroncová ročně kolem 1800 přihlášek na vybrané festivaly, avšak díky svému renomé školu jejím prostřednictvím cíleně oslovuje také řada dalších festivalů a přehlídek, které vyhledávají a požadují projekční licence ke konkrétním, i starším, filmům.

## Studentská tvorba FAMU

Význam ustanovení festivalové agendy a nastavení důkladné koncepce distribuce dokazují výsledky seznamů Registru uměleckých děl z let 2017–2019. V prvním roce fungování festivalového oddělení čítala tabulka 82 účastí na soutěžních i nesoutěžních festivalech v Česku i zahraničí, v roce 2018 to bylo 318 záznamů a v roce 2019 s mírným poklesem 299. Následující výčet snímků tedy představuje nejúspěšnější díla napříč hranou, dokumentární a animovanou tvorbou.

---

<sup>379</sup> Selekcí případně doplní výběr festivalové koordinátorky.

<sup>380</sup> Viz <https://www.famu.cz/cs/vse-o-fakulte/festivaly-soutezni-prehlidky/seznam-obesilanych-festivalu/>.

## Hraná tvorba – autentická a lokální

Hraný film *Sto dvacet osm tisíc* režiséra a scenáristy Ondřeje Erbana sleduje pracovní den dvou exekutorů v domácnosti matky samoživitelky, věnuje se tak problematice vysoké míry zadluženosti obyvatel České republiky. Ačkoli zkušenější z exekutorů před tím mladším sebevědomě tvrdí, že si na práci již zvykl, je to nakonec on, kdo vnitřně zápolí a pochybuje o spravedlivosti nastaveného systému. Snímek se značně spoléhá na přirozené herectví. Realistického vyobrazení a pocitu autenticity vyprávění Erban dosahuje záběry z kamery exekutorů, která dokumentuje prohledávání bytu. Důležitá je i scénografie vycházející z prostředí holobytu, v němž nic nemá velkou hodnotu. Zvuková stylizace závěru snímku, kdy v pozadí tlumeně slyšíme hádku mezi samoživitelkou a mladším exekutorem, zatímco sílící zvuk pískající konvice přehlušuje staršího exekutora, dotváří tíživou atmosféru. Tu zintenzivňuje i nejistota, budovaná pomocí několika zavádějících dějových zvratů. Spolu s dalšími 16 filmy z celého světa snímek soutěžil v sekci Cinéfondation Mezinárodního filmového festivalu v Cannes a dostal se na shortlist nominací na studentskou cenu BAFTA a do výběru soutěžní sekce ruského festivalu Kinoproba. V roce 2019 získal cenu Magnesia za studentský film.

Na studentského Českého lva byly nominovány ještě tři filmy z FAMU. Tomáš Janáček v *Noci s agamou* rovněž sleduje postavu matky-samoživitelky Radky, která si přivydělává jako prostitutka. Janeček, mimo jiné absolvent filmové vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, se snaží na diváky emocionálně působit prostřednictvím pocitů, které postavy zažívají tady a teď, spíš než pomocí retrospektivního vzpomínání na jejich složité osudy. Protagonistka není stylizovanou karikaturou prostitutky, nýbrž všední ženou s běžnými vlastnostmi, jejímž jediným cílem je zajistit důstojné podmínky pro sebe a svou dceru. Ta jejímu jednání přihlíží a její přítomnost zintenzivňuje emoční dopad na diváky.

Dva další nominované filmy nejsou sociální dramata, ale staví na humoru. Specifické autenticity setkání českých „piků“ při tradičním opékání jehněčího docílil Adam Martinec ve snímku *Cukr a sůl* obsazením neherců. Za banálními debaty „o ničem“, které působí jako přirozená a dobře odvedená improvizace, se skrývá existenciální drama o křehké chlapské nátuře, mužském přátelství a strachu ze smrti, film ovšem neskouzává k patosu nebo citovému vydírání. Stylově jednoduchý snímek, který Martinec uvedl ve světové premiéře na významném filmovém festivalu ve španělském San Sebastianu, působí jako vzpomínka na zlatou éru legendárních formanovských a passerovských komedií.

Stylizovanější *Home Sleep Home* Adama Kolomana Rybanského, uvedený v hlavní sekci na festivalu v italském Terstu, se z velké části odehrává během cesty vlakem. Daleko za hranicemi vlasti se v lůžkovém kupé setkávají dva krajané odlišných povah. Vzniká mezi nimi nečekané pouto, jež vyplní noční jízdu maďarskou krajinou. Jádrem tvoří společný rozhovor, díky němuž film dokáže otevřeně zachytit některé negativní vlastnosti společné Čechům, jako je především přepjatá národní hrdost, xenofobie, strach z malosti nebo extrémně liberální či naopak konzervativní politické názory – ve výsledku ovšem nic, co by se nedalo spláchnout lahví pálenky a zajíst nakládanou okurkou. Ani předchozí Rybanského film *Přátelské setkání nad sportem*, oceněný na mezinárodním festivalu studentských filmů v Montevideu cenou v kategorii mezinárodních hraných filmů a v Uruguayi Cenou poroty za nejlepší fikční film, není jen bezúčelný příběh o jednom nohejbalovém zápase. Opět jde o sondu do nitra české povahy, která si navíc zachovává stejně rozeznatelnou poetiku jako *Home Sleep Home*. Zápletka se točí kolem nohejbalového utkání, v němž nedostatek hráčů vyřeší starosta vesnice tím, že k zápasu přizve skupinu Romů. S tím mají ale někteří místní velký problém. Režisér má cit pro detail v komicím rytmitizování pohybů (společné zvedání sklenice piva, různé formy tleskání), v nepatrných jednotlivostech, v ironickém

rozestavení postav ve scéně i nadsazeném zesilování zvuků tělních procesů. Nemotorná tělesnost neherců v kombinaci s černobilým pojetím působí groteskně a jejich výkony symbolizují těžkopádnou stagnaci bez vyhlídek na změnu. Ačkoli je Rybanského „pivařské“ odpoledne, ironicky vydávané za uvědomělé utužování českých rurální tradic, nejspíš věrné realitě, nelze mu nevytknout absenci výraznějších ženských postav. Film se mimo zmíněné festivaly objevil v dalších mezinárodních soutěžích jako In The Palace v Bulharsku, italský Sport Film Festival, OpenEyes Filmfest v Německu a polský ISFF ZubrOFFka.

Další dva snímky z roku 2017 zanechaly ve sledovaném období výraznou stopu v zahraničí. V první řadě jde o společný film Michala Blaška z VŠMU a Adama Macha z FAMU *Kamion*. Příběh se točí kolem řidiče kamionu, který převáží nelegální imigranty do Evropy. Film má pozoruhodnou narativní strukturu: je vyprávěn retrospektivně a jednotlivé časové úseky jsou vždy natočeny nepatrně odlišným, avšak stále minimalistickým stylem.<sup>381</sup> Drama rezonovalo v zemích, pro něž nelegální imigrace představuje reálný problém. V hlavní soutěži se objevil na festivalech Neisse Film Festival a Filmfest Weiterstadt v Německu, BuSho v Maďarsku, Mezinárodním festivalu studentských filmů Kısaca v Turecku a na španělském Bilbao Filmfestu zaměřeném na tvorbu evropských filmových škol.

FAMU koprodukovala snímek svého bývalého studenta Dužana Duonga *Bo hai* o generačních i kulturních rozdílech mezi otcem ze starší generace Vietnamců žijících v Česku a jeho synem. Duong se věnuje drobným a každodenním situacím a podobně jako filmy Rybanského a Martince těží *Bo hai* z autenticity specifického prostředí a postav. Film soutěžil na festivalech Singapore International Film Festival a Kinoprobe v Rusku a mimo soutěž se objevil na festivalu Flahertiana v Permu.

<sup>381</sup> Současnost je zachycena ve velkých celcích nebo detailech, pro dlouhé záběry je typický pomalý nájezd. Pro minulost jsou typické dynamičtější změny velikosti záběrů a statická observace.

## Dokumentární tvorba – politická a angažovaná

Katedra dokumentární tvorby byla zastoupena třemi tituly v sekci Česká radost na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmu Ji.hlava.<sup>382</sup> Petr Salaba ve filmu *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta* poskládal z několika různých záběrů koláž zachycující kontroverzní napadení reportérů členy volebního štábu Miloše Zemana poté, co při slavnostní recepci v prezidentově volebním štábu zkolaboval muž. *Sóla pro poslance a senátory* Terezy Bernátkové je anketním portrétem českých státníků, kteří bez ochrany svého mandátu odpovídají na otázky týkající se budoucnosti naší vlasti. Také poslední z filmů, *Iluze*, se věnuje politickému tématu. Kateřina Turečková během roku studia v zahraničí pozorovala maďarskou společnost za vlády premiéra Viktora Orbána. Výrazně autorský film, stylizovaný jako počítačová hra, staví diváka do pozice člověka, který se v jednotlivých „levelech“ hry rozhoduje o tom, jak se zachovat ve složitých, avšak každodenních situacích. Videoherní forma vybízí postavy k volbě mezi několika možnostmi. Reálná neschopnost diváka ovlivnit děj ovšem demonstruje princip autoritářského vlivu, který jedinci znemožňuje svobodně se rozhodovat.

*Moje vojna* je participační dokument Zory Čákové. Sleduje v něm mezinárodně stíhaného radikálního ruského umělce a člena skupiny Vojna Olega Vorotnikova s rodinou během jejich nelegálního pobytu v České republice. Čáková je v tématu silně zainteresována, nicméně ve snaze dostatečně pochopit Olegovo jednání je jí překážkou Olegova nevyzpytatelná povaha a jeho měnící se postoje, hodnoty a plány. Autorčin voiceover komentuje zdlouhavou snahu se s ním setkat, ustavičné nahánění připomíná hru na kočku a na myš. Spolu s nenaplněným autor-

---

<sup>382</sup> V další soutěžní kategorii Fascinace: Exprmntl.cz věnující se experimentální tvorbě soutěžily dohromady tři filmy z FAMU: *Buffer Zone Blues* studenta Centra audiovizuálních studií Franze Milece a dva oceněné filmy *nevím, kaluže* Anny Petruželové z KDT a *Spolu sami* Diany Cam Van Nguyen z KAT.

činým záměrem komentář reflektuje složitost natáčení portréty tak kontroverzní postavy. Úctyhodný je zájem Zory Čákové o zahraniční téma, které má ale možnost zpracovat v Česku. Film využívá množství archivních materiálů a je na něm znát pečlivá příprava. *Moje vojna* byla přijata do soutěže Docschool na festivalu Astra v Rumunsku a získala Čestné uznání poroty na festivalu Kinoproba v Rusku.

Autorský portrét *Poslední šichta Tomáše Hisema* je fyzickou sondou hluboko pod povrch země, na poslední směnu v paskovském uhelném dole. Z důvodu nemožnosti natáčet v dolech byla protagonistovi Tomáši Hisemovi na helmu přimontována kamera, kterou tajně propašoval do podzemí. Obraz tak tvoří prakticky po celou dobu jen temné prostředí dolu a malý kruh ze svítlny, osvěčující okolí. Původní plán natočit těžbu uhlí a jeho cestu na povrch naruší technická závada – utržený plužný řetěz –, kterou musí jít Hisem spravit. Film se objevil v nesoutěžní sekci Mezinárodního festivalu dokumentárního filmu Flahertiana v ruském Permu, na festivalu Cottbus v Německu a ve studentské sekci MFF Listapad v Minsku. Štáb režiséra Jindřicha Andrše sledoval bývalého ostravského havíře i po uzavření dolu Paskov na jeho cestě k získání rekvalifikačního certifikátu v oboru IT. Celovečerní pokračování by mělo mít v roce 2020 svou kinopremiéru.

## Animovaná tvorba – rozmanitá a srozumitelná

Pokud se zaměříme na skupinu filmů, které se ve sledovaném období nejen objevily na programech světových festivalů, ale také zde zvítězily, lze hovořit o převládajícím úspěchu studentské animace. Poptávaný a srozumitelný žánr představuje dětský film. Podle statistik Alexandry Hroncové se na FAMU objeví dva až tři takové snímky ročně, nepatří tak rozhodně k většinové produkci. Silně se v něm ale může projevit autorský otisk, navíc mu vyhovuje krátká stopáž. Za poslední dobu nejúspěšnějším jsou *Plody mraků* Kateřiny Karhánkové. Od premiéry v roce 2017 se film objevil na více než 150 festivalech a v roce 2019

svou soutěžní festivalovou cestu zakončil několika oceněními. V soutěži pořádané mezinárodní asociací filmových a televizních škol CILECT obsadil 3. místo v kategorii nejlepších animovaných filmů a získal hlavní cenu v kategorii filmů pro děti na festivalu Fantoche ve Švýcarsku. Poslední hlavní ocenění má z Berlinale 2018, kde se stal nejlepším krátkým filmem pro děti a European Children's Film Association ho zvolila za nejlepší evropský krátký film pro mladé publikum. Karhánková ve snímku sleduje chlupaté tvory, kteří se uprostřed temného lesa živí zářícími plody padajícími z nebe, až se jeden z nich navzdory strachu ostatních vydá prozkoumat okolní krajinu. Spolu s výtvarnicí Alžbětou Skálovou vytvořila režisérka působný svět roztomilých stvoření a snímek zacílila na dětské diváky. V jednání protagonisty pojmenovává srozumitelnou formou řadu kladných vlastností a dává tak filmu edukativní charakter. Film je natočen bez dialogů, přesto se mu povedlo oslovit široké publikum.

Na filmu spolupracoval jako animátor Martin Pošta, jehož film *Neil* je zástupcem kompletně počítačově animovaného snímku ve 3D. Medvěd-kosmonaut v něm putuje po nově objevené planetě a zkoumá, jestli by zde našel vytouženou idylu. Snímek byl přijat do studentské soutěže na Melbourne International Animation Festival a na brazilský Anim!Arte. Promítán byl na Mezinárodním filmovém festivalu BEAST v Portu, Reggio Film Festival v Itálii, finském festivalu animovaných filmu Turku a dvou soutěžích v Rumunsku – Etiuda&Anima International Film Festival a Hyperfest International Student Festival.

Odlišný způsob animace využívá film Terezy Kovandové *Krvavé pohádky*, zástupce snímků katedry animace, které na děti cíleny nejsou. Už úvodní záběr na zámek, odkazující na notoricky známou siluetu Růžencina sídla z loga společnosti Disney, v němž prolétávající vílu sestřelí dělo, upozorňuje, že pohádky budou vyprávěny v černohumorném stylu. Povědkový film je natočen jako stylově výrazná stínohra, v jejímž šedivém

prostředí vynikají explicitně barevně zvýrazněné tělní tekutiny – sytě červená krev nebo močálově zelené zvratky. Hlavní příběh tvoří pohádka *Na vlásku*, v níž krásný princ do věže princezny Lociky po jejich dlouhých vlasech nevyšplhá, ale stáhne ji dolů, takže ji čeká dlouhý a brutální pád. Příběh je přerušován dalšími krátkými povídkami-skeči. Červená Karkulka je svědkem brutální vraždy vlka myslivcem, jehož sama posléze podřízne rozbitou lahví; myslivcův posmrtný reflex poté způsobí samovolný výstřel z jeho flinty přímo na Karkulčinu hlavu. V další povídce se Popelka na bále zfetuje a opije tak, že když jí chce krásný princ nasadit ztracený střevíc, do krve ho zbije. *Kráska a zvíře* je naturalistickým vyobrazením zoofilního vztahu mezi dívkou a psem a v poslední pohádce *Princ a žabák* se princ nepřestává líbat s odpornou ropuchou, která se ne a ne přeměnit v krásnou princeznu. Pohádky bez šťastného konce, těžící z estetiky béčkových snímků a „tarantinovského“ smyslu pro humor, získaly Ceny diváků za nejlepší krátký film na ANIMA – The Brussels Animation Film Festival a na Festivalu Court Mais Bon. Z velkého počtu dalších festivalů lze jako nejvýznamnější uvést Monsters of Film ve Švédsku, KLIK v Amsterdamu, L'ombre d'un court ve Francii, festival BuSho v Budapešti, soutěžní sekce tvorby evropských filmových škol Curtas Vila do Conde v Portugalsku, Kurzfilmfestival Kufstein v Rakousku, Bogotá Short Film Festival v Kolumbii, Festival krátkých filmů pro děti v Německu a nesoutěžní sekce festivalu Animasyros v Řecku a filmového festivalu v Milánu.

Evgeny Terpugov vypráví ve filmu *Den žen* velmi jednoduchý příběh ženy, která odejde od svého partnera a při putování mrazivou krajinou narazí na pokraji svých sil na skupinu dalších žen, oddávajících se fyzické i duševní obrodě při saunových rituálech. Filmu chybí ucelenější dějový oblouk i propracovanější charakter postav, režisér ale funkčně využívá tmavých a výrazných odstínů barev k zobrazení světlých a temných momentů života. Filmu nelze upřít velmi sympatickou stylizovanou ani-

maci a funkční sound design. Na festivalu SPIFF v Petrohradu, zaměřeném na filmy věnující se ženám a postavení žen v moderním světě, snímek zvítězil v sekci animovaných filmů.

Krátké cvičení *Food* Michaely Mihalyiové se objevilo hned v několika soutěžních sekcích světových festivalů – The Leeds International Film festival, Kinoproba v Rusku, KDIAP na Tchaj-wanu a na dalších festivalech jako Fantoche ve Švýcarsku, Anilogue v Maďarsku nebo MONSTRA Lisabon Animation Festival. Film bez příběhu zobrazuje snidani, oběd a večeři jako pokrmy, při jejichž konzumaci se rozvíjejí vztahy a vzájemné sympatie mezi strážníky. Plošková stop-motion animace nabízí řadu originálních postupů, díky nimž se autorce povedlo komic-ky propojit svět jídla a lidí.<sup>383</sup>

Hned tři snímky katedry animované tvorby se v červnu 2019 objevily na největším a nejstarším festivalu animovaných filmů ve francouzském Annecy. Diana Cam Van Nguyen zde promítala film *Spolu sami*, Martin Smatana si odnesl za film *Pouštět draka* Cenu dětské poroty za nejlepší dětský film a v Annecy premiérováný snímek *Dcera* si vysloužil Hlavní cenu za studentský film a Cenu dětské poroty za studentský film.

Diana Cam Van Nguyen se rozhodla ve filmu *Spolu sami*, vycházejícím z vyprávění jejich přátel, kteří v nedávné době přišli o někoho blízkého, využít dokumentárních postupů.<sup>384</sup> Autentické výpovědi a bezprostřední pocity sociálních aktérů vizualizuje pomocí ruční malby a spolu se zdařilým sound designem, pracujícím s minimální stylizací, přesvědčivě dostává diváky do dvou poloh: soucitu s osudy protagonistů a obdivu nad silou, s jakou se s touto situací vypořádávají. Oproti předešlému filmu *Malá*, který ještě v minulém roce žil festivalovým živo-

<sup>383</sup> Obrovské úspěchy slaví její nový společný film s Davidem Štumpfm *Sh\_t Happens*, uvedený mimo vymezené období této publikace na festivalu v Benátkách, na Sundance a na největším festivalu krátkých filmů na světě v Clermont-Ferrandu.

<sup>384</sup> V rozhovoru s Tomášem Poštulkou, který je součástí kapitoly věnované českému dokumentu, pojmenovávají Petr Salaba a Kamila Boháčková její tvorbu jako anidok – animované dokumenty.

tem a získal cenu studentské poroty a hlavní cenu za nejlepší animovaný film na festivalu v Montevideu, změnila Nguyen styl animace i žánr. Autenticita, kterou dokázala využít už ve svém předchozím autobiografickém filmu, ale zůstala. Silný moment v závěru filmu podpoří rafinovaný, avšak citlivý přechod od animace k archivním záběrům s reálnými lidmi. Ještě před tím, než měl film jako jediný český snímek svou mezinárodní premiéru na festivalu v Rotterdamu, se stal v roce 2018 na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě Nejlepším českým experimentálním dokumentárním filmem. *Spolu sami* byl úspěšný i na další velké akci v Česku – na Finále Plzeň získal Zlatého ledňáčka za nejlepší studentský krátkometrážní film. Největším úspěchem byla nominace do finálního výběru filmů BAFTA Student Film Awards. Do sekce Exploring Realities byl vybrán na festivalu Tricky Women v Rakousku a do soutěžní sekce pak na Festivalu Pemiers Plans ve Francii.

Ve svém absolventském snímku *Pouštět draka* využívá Martin Smatana postupů stop-motion animace, aby vyprávěl dojemný příběh o chlapci, jeho dědečkovi, stárnutí a smrti. Film není zatížen komplikovanými symboly, ale vystačí si s efektní a jednoduchou metaforou, s níž funkčně pracuje už ve výtvarné stylizaci. Stáří znázorňují vrstvy látek, z nichž jsou postavy vytvořeny; čím starší je dědeček a čím víc mu ubývají síly, tím víc se ztrácí před očima. Jednotlivé vrstvy z něj postupně odlétají, až nakonec zůstane jen tenounký lístek, který jako papírový drak odletí do nebes. Výrazná výtvarná stránka je přítomna v celém filmu. Jednotlivé předměty i prostředí tvoří kombinace rozmanitých a různě barevných textilních materiálů a kreseb, které jsou pomocí technicky vynalézavých triků a počítačové postprodukce rozpožehovány. Vzniká tak interaktivní svět na zemi i na nebesích, odrážející dětskou fantazii. Film doprovází autorská hudba postavená na zvuku akordeonu, který v souladu s dějem mění svůj výraz a přechází od veselého a hravého doprovodu během společných zážitků plných radosti k tíživému a vážnému tónu evokujícímu pocit smutku a stesku.

*Pouštět draka* se stal nejlepším krátkým filmem pro děti na festivalu ve Stuttgartu a na Smatanově rodném Slovensku získal ocenění festivalu Fest Anča, Anča Slovak Award za nejlepší slovenský krátký film.

Rodinných vztahů, avšak za jiným účelem, využívá i koprodukční film společnosti Maur, který vznikl jako součást kolektivního pásma FAMU, UMPRUM a Západočeské univerzity v Plzni *Trojhlas*<sup>385</sup> – *Dcera* Darii Kashcheevy. Režisérka, scenáristka, animátorka a zvukařka v jedné osobě ve svém absolventském snímku pomocí sugestivní simulace dynamické ruční kamery,<sup>386</sup> netypické pro animovaný film, vypráví o nepochopení a odpuštění a snaze najít společnou cestu ke scelení komplikovaného vztahu mezi dcerou a otcem. Ten pramení z nedorozumění, k němuž došlo v jejím dětství. Díky kameře, která v detailních záběrech zachycuje jemné emoční výrazy, ručně dokreslené do tváří loutek, se dokáže divák i beze slov ponořit do melancholické atmosféry tichého světa vzpomínek a pocitů. Film získal hlavní ceny na festivalu Fantoche ve Švýcarsku a festivalu v Melbourne. Severoamerickou premiéru měl film na prestižním Mezinárodním filmovém festivalu v Torontu nedlouho před tím, než americká Akademie filmového umění a věd ocenila tento snímek studentským Oscarem. Později v lednu 2020 ho stejná Akademie nominovala na nejlepší krátkometrážní animovaný film. Podle tabulky Alexandry Hroncové, zaznamenávající úspěchy filmů, se *Dcera* objevila na stovce

<sup>385</sup> Pásmo *Trojhlas* spojuje zájem tvůrců o loutkovou stop-motion animaci a zkoumání jejích možností. Film *Noctuelle* Martina Pertlíčka ze Západočeské univerzity v Plzni je temným příběhem o boji dobra se zlem, v němž dobro symbolizuje výrobce motýlů, kteří spícím lidem doručují hezké sny, a zlo netopýr roznášející noční můry. Komická a fantazijní *Betonová džungle* studentky UMPRUM Marie Urbánkové ukazuje různé podoby toho, jak malé děti interpretují neznámé zvuky.

<sup>386</sup> Kashcheeva se stylově inspirovala sociálně realistickými filmy bratrů Jean-Pierra a Luca Dardennových a filmy Dogmy 95.

dalších festivalů.<sup>387</sup> Také autorčiny předchozí filmy *V popelnici* (*In a Dumpster*), *Oása* a *Praha očima cizinců* jsou ve velkém popotávány v zahraničí.

Všechny tři zmíněné snímky vykazují znaky výrazného kreativního myšlení a dokládají tvůrčí odvahu studentů experimentovat s formou i žánrem. Každý je vyprávěn odlišně a využívá rozdílných postupů a technik. Ať už se jedná o dětský film Martina Smatany nebo dva snímky cílené na dospělé diváky, zpracovávají vážná témata související se smrtí nebo sociální problematikou.

## Zhodnocení

Na základě představení konkrétních děl, jež v období od července 2018 do června 2019 zastupovaly české filmové školy na festivalech, lze usuzovat, že studentský film publikum zajímá a nabízí široké spektrum pozoruhodných umělců například hranou, dokumentární i animovanou tvorbou.

Hraná tvorba písecké FAMO i zlínského Ateliéru Audiovizuální tvorba se obecně vyznačuje divácky i žánrově specifikovanějšími snímky, které mají prozatím lokální dosah. Zdánlivě jednodušší zadání má za následek významný rozvoj potenciálu jednotlivých specializací. Technické i produkční složky štábu vynikají obzvláště v případě zlínské univerzity. Studenti a studentky režie dokážou přehledně vystavět příběh a ukázat svůj rozvíjející se styl. Nevýrazné, nebo naopak zbytečně ostentativní herectví bohužel vypadává z režijního konceptu a odvádí divákovu pozornost.

Jistější kontrolu nad herci mají studenti FAMU, kteří jsou zároveň se svými filmy z hlediska festivalových ambicí výrazně cílevědomější. Dobré finanční zajištění spolu a výrazná podpora pedagogického vedení s důrazem na specializované dílny

---

<sup>387</sup> V době dokončování tohoto textu na začátku roku 2020 získala *Dcera* ještě Cenu poroty na festivalu Sundance.

dovolují studentům soustavně se věnovat vybraným tématům a rozvíjet je. Hraná tvorba se vyznačuje sociálně realistickými tendencemi. Analyzované filmy dokazují, že studenti mají přehled a reagují na současné trendy. Svým stylem se přizpůsobují funkčním schémátům narace, stylu i tematickým okruhům vlastním evropské kinematografii se sociální tematikou.<sup>388</sup> Podobně výrazné přesahy k vážnosti, většinou v rovině společenské konfrontace mezi postavami různých názorů, vykazuje také tvorba komediální. Přinejmenším u filmů, které v zahraničí zanechaly určitou stopu, je patrný příklon k autenticitě, otevírání se povaze češství a zkoumání jejích zákonitostí. Výrazná témata (exekuce, rasismus, xenofobie) reflektují obecně srozumitelné problémy, takže snímky ve výsledku nepodávají obraz jen o českém charakteru, ale dovedou rezonovat i v dalších evropských zemích, čímž napomáhají úspěchům v zahraničí. Důležitou složkou ztraktivnější především komediální filmy (nikdy však přímo komedie) může být přítomnost unikátní atmosféry českého venkova a místních tradic, jež jsou funkčně ironizovány pomocí situačního humoru. Festivalová politika je v dnešní době postavena – stejně jako jakákoli veřejně činná platforma – na diverzifikaci svého programu. Festivaly vyhledávají témata s univerzálně srozumitelným sociálním přesahem, jež komentují aktuální politickou nebo společenskou situaci. Faktem je, že v případě FAMU stojí na okraji distribučně nejpoptávanější a divácky nejatraktivnější žánrová tvorba.

Dokumentární filmy inklinují k politickým tématům. Vyznačují se silnými autorskými vizemi a balancují na hraně formálních experimentů. Tvůrci a tvůrkyňe se otevírají zahraničním tématům, problematice společnosti a triádě vztahu svoboda-politika-média.

S jistotou lze tvrdit, že nejvýznamnější postavení, co se zahraničních úspěchů týče, zastává česká studentská animovaná

<sup>388</sup> Minimalistický kamerový a střihový styl, dlouhé záběry, důraz na psychologii postav, desaturovaná barevná paleta, potlačení dialogů, otevřeně konce, sociální protagonista, jedinec proti systému.

tvorba. Počet festivalů poptávajících animované snímky z UTB i FAMU se pohybuje v řádech stovek. Zlínská tvorba se zdá být více zaměřena na dětské publikum. Devízou animovaných snímků je možnost využití velkého množství kreativních postupů, jež animace nabízí, a které navíc tvůrci ozvláštňují přesahy do jiných filmových žánrů. Výsledkem jsou osobité, zcela odlišné a unikátní experimenty s formami atypickými pro animaci. Svou vizi dokážou autoři jasně formulovat i na krátké ploše a stejně jako v případě hrané tvorby nestojí vyprávěné příběhy na banálních poselstvích, ale mají výrazně edukativní charakter. Ten navíc díky různým animačním technikám dokáže emočně zapůsobit na všechny vrstvy publika.

Zahraniční dosah mívají obecně filmy z FAMU, již atraktivitu zajišťuje historický kredit. Zásadním krokem, který vedení školy učinilo a svědomitě ho rozvíjí, bylo etablování systému festivalové propagace a distribuce. Díky tomuto systému se podařilo zviditelnit úspěchy studentů a zvedla se poptávka po studentských filmech. Konceptně uchopená strategie vedla rovněž k systematickému sledování a zaznamenávání úspěchů filmů ve zkoumaném období. Zástupci FAMU se účastní filmových událostí po celém světě a vytvářejí síť kontaktů, které pak cíleně oslovují s aktuální nabídkou své tvorby, popřípadě bývají sami přímo oslovováni jednotlivými festivaly. Festivalová agenda a její etapy tedy svým konceptem především funkčně zviditelnily studentský film a uvedly jej do společenského povědomí. Následujícím milníkem by měla být kinodistribuce vybraných filmů v rámci tematických pásem. Jednalo by se o legitimní zasažení studentské tvorby do veřejného prostoru a konečně by to umožnilo plošnou projekci nejdůležitějších filmů v celorepublikovém měřítku.

## Příloha

Přepis rozhovoru s Mgr. Alexandrou Hroncovou (referentkou pro zahraniční styky a PR) a doc. Mgr. Markem Vajchrem (prodekanem pro studijní záležitosti) ze dne 13. listopadu 2019

### **Jaké jsou na FAMU katedry a jaká cvičení na nich vznikají? Jakou formu má proces přijímacích zkoušek a kolik studentů je na jednotlivé katedry přijímáno?**

AH: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění je součástí Akademie múzických umění, kterou tvoří ještě další dvě fakulty. Těmi jsou DAMU – divadelní fakulta a HAMU – hudební fakulta. FAMU je umělecká výběrová škola, tudíž zde neprobíhá klasické výběrové řízení, nýbrž výběrové řízení, které je postavené na talentových zkouškách. Je to katedra od katedry, ale ročně se přijímá průměrně pět zájemců o studium, přičemž katedra produkce je výjimkou. Jedná se o trochu odlišný obor, kde je dvacet pět až třicet uchazečů. Nicméně na ostatní katedry<sup>389</sup> se přijímá zhruba pět lidí.

Proč je to tak málo? Jednak co by Česká republika dělala každý rok s třiceti režiséry. Je to tedy otázka dalšího budoucího uplatnění, které je někdy problematické. Idea je taková, aby nově přijatí studenti spolu v ročníku tvořili tvůrčí týmy, které mají kameramana, střihače, ideálně scenáristu, dramaturga. V dnešní době je ovšem katedra režie hodně orientovaná na autorskou tvorbu. To znamená, že režiséři si píší scénáře sami a tím pádem se trochu ztrácí opodstatnění pro katedru scenáristiky, která by naopak velmi ráda s katedrou režie spolupracovala. Nicméně v posledních letech se událo několik dost podstatných a zajímavých věcí, jež vedly ke změnám, které se paradoxně velmi odrážejí v produkci filmů. Máme zde společné předměty, ve kterých posluchači scenáristiky spolupracují s po-

---

<sup>389</sup> Režie, dokumentární tvorba, kamera, střihová skladba, animace, fotografie, zvuková skladba, scenáristika a dramaturgie, Centrum audiovizuálních studií.

sluchači režie a tvoří dohromady. Více by o tom řekli Petr Jarchofský a Saša Gedeon, kteří tuhle oblast vedou. Takto zhruba ke struktuře. Kdybyste se chtěl zeptat na čísla, která nejsou úplně má doména, využila bych toho, že tady je pan proděkan pro studijní záležitosti.

Trošku mimo stojí oddělení FAMU International, což je takové království v království. Je to katedra určena pro anglicky hovořící, zahraniční studenty, kteří jsou zároveň samoplátci. Na FAMU existují dva typy studentů. Jsou tady studenti, kteří přijedou klasicky přes Erasmus, obdobně jako naši studenti, kteří jezdí v rámci programu Erasmus nebo na základě bilaterálních smluv do zahraničí. FAMU International je oddělení, kam se hlásí studenti, kteří si ne úplně levné studium sami zaplatí. Tvůrčí týmy vytvářejí většinou společně, ale existuje taky řada projektů, na kterých lidi z FAMU International a studenti ostatních kateder spolupracují. Myslím si, a je to můj osobní názor, nevyjadřuji se tím za školu, že to není dobře. Když si představím sebe jako studentku ze zahraničí, která chce přijet na FAMU – školu, která je stále mezi patnácti nejlepšími zahraničními školami světa, přičemž pořadí určují úspěšnost studentských filmů, renomé v zahraničí, vyučující pedagogové a podobně – chtěla bych navštěvovat právě tyto hodiny. Stejně jako kdybych jela na filmovou školu do Kodaně a věděla, že tam učí Lars von Trier, chtěla bych chodit na scenáristiku k němu a nechtěla bych být v jiném oddělení. Je to ale můj osobní názor. Bylo to tady ale historicky nastaveno. Zároveň si myslím, že je tomu tak i z lingvistického důvodu. Klíčoví pedagogové, po většinou starší ročníky, nezvládali natolik ovládat cizí jazyk, aby mohli vést hodiny standardně v angličtině. Nutno ovšem podotknout, že na FAMU je ve standardním denním studiu i řada studentů, kteří ačkoli jsou studenti za zahraničí, tak se češtinu naučili a studují tady.

Co se týče produkce filmů, poradila bych Vám obrátit se na Tomáše Šimona ze Studia FAMU. Je to hlavní produkční, který by vám vysvětlil, jakým způsobem kdo dělá jaké cvičení

a jaké etudy. Existuje tzv. Bílá kniha, která udává studentům jednotlivých kateder určitý plán toho, jaký typ cvičení během studia musí natočit a odevzdat. Jsou to různá drobná cvičení. Například katedra animace má třeba animace s živým hercem nebo postsynchrony. Jsou to opravdu drobné útvary, které mají od padesáti sekund po tři minuty. Vezmeme-li to v číslech, díky těmto cvičením vzniká na FAMU ročně kolem tří stovek filmů. A to není málo. Samozřejmě ne všechno jsou útvary, které jde prezentovat veřejně, byť si to řada studentů myslí. Pravidelně se ale stává, že i v rámci takových cvičení vzniknou zajímavá originální díla, která se jako škola nebráníme poslat ven, byť se nejedná o bakalářský nebo magisterský projekt. Je tady řada projektů, které vznikly jako etudy a mnohdy jsou mnohem úspěšnější než absolventské snímky. Z mého pohledu je to opět dáno tím, že v rámci těchto cvičení mají lidé ke ztvárnění zadání naprostou svobodu. Musím říct, že tolik svobody jako na FAMU jsem při tvorbě nezažila.

Příklad z katedry kamery, kde existují dvě taková legendární cvičení. Jedno se jmenuje Anticorro a druhé je Sen. Jsou to věci, které tady postavil už starej dědek Vávra. Anticorro byl původně typ nože. Podle toho, jak na čepel dopadá světelný paprsek, odráží se na ní světelné spektrum. Nejlépe je ten záblesk vidět, když ten nůž máte jako v Hitchcockově *Psychu*. V tom cvičení jde o práci se světlem, přičemž musíte předvést tuto určitou světlenou škálu, která je nejlépe vidět právě při záblesku toho nože. V rámci tohoto kameramanského cvičení vznikají naprosto hilarious věci, které jsou dost žánrové, černohumorné a hororové. Je to opravdu velmi osvěžující. Další příklad je legendární cvičení *Metro*. Mám pocit, že to je stanice metra Vyšehrad, kde musíte využít prostory uvnitř v podzemí s umělým osvětlením a zároveň prostory na povrchu. Přesné zadání by vám ale vysvětlili kompetentní osoby z katedry. Velmi zajímavé věci vznikají taky na zvuku. Člověk má často mylnou představu, že ti, kteří přijdou na FAMU studovat zvukovou tvorbu, skládají hudbu. Ale tak to není. Je to celé o formálním fungování zvu-

kové složky ve filmu jako takovém. Je to skutečně zajímavé. Co mohu obecně říct, kromě tvůrčí svobody mají studenti svobodu i v tom, že své projekty mohou konzultovat s pedagogy z jiných kateder než z jejich kmenové katedry. Je naprostým standardem, že lidé chodí za Ivo Trajkovem z katedry střihu, že chodí za Jardou Brabcem, Petrem Jarchovským a konzultují s nimi své projekty. Každý projekt má vždycky své hlavní pedagogické vedení, ale konzultace probíhají napříč celou školou.

**Vztáhneme-li to na katedru režie, tam fungují tzv. tvůrčí dílny. Tyto druhy cvičení vznikají právě v nich? Mohla byste je popsat?**

AH: Myslím, že je nejlepší zeptat se tady pana proděkana. Přiznám se, že přesně nevím, jak tenhle proces funguje konkrétně na režii. Pochopitelně každá katedra má své kmenové pedagogy a ti vedou dílny na každé katedře. Ale je to tak, že na režii mají své dílny Jasmína Blaževič, Petr Marek a pan Sláma, a v rámci těchto dílen vznikají projekty. Přiznám se, že nevím, zda si dílnu vybírají studenti nebo jim je přidělena. Ale je pravda, že na těch výsledcích vidím nějaký pedagogický vliv toho, u koho v dílně studenti byli. Třeba filmy, které vycházejí z dílny Bohdana Slámy, který je silný v žánru a tématech soc-real, jsou hodně autorskými věcmi. Vnímám tam jeho autorský, režisérský vliv. Jedná se o dramata s mezilidskými vztahy.

**Neprovázanost katedry režie a scenáristiky byla na FAMU již dříve, nebo se jedná spíše o trend nynější, kdy chtějí studenti režie tvořit spíše autorské věci?**

AH: Já to vidím tak, že každý, kdo přijde na režii, se hned vidí jako Haneke. Jak to bylo historicky nevím, ale odpovědět může pan proděkan, který je ze scenáristiky.

MV: Téma spolupráce režie se scenáristikou je živé nejméně padesát let. Ideální představa je, aby režiséři mimo jiné točili podle scénářů, které připravili scenáristi. Dohoda mezi oběma katedrami v tom ale byla podle mě dlouho téměř nijaká. Mys-

lím, že v posledních letech se to výrazně zlepšilo. Vznikla cvičení, patnáctiminutové filmy, na základě scénářů naší katedry. Nejlepší vybrané projekty tohoto druhu jsou podpořeny ze školních prostředků na cvičení a režiséri je díky nim natočí. Myslím, že se škola pozitivně posouvá, co se spoluprací obou kateder týče. Ta ambice, jak o tom mluví paní Hroncová, že by si spousta režisérů chtěla dělat všechno úplně sama počínaje příběhem, který ale ve skutečnosti neumí tak dobře vystavět, i když si to neradi přiznávají, přičemž scenárista nebo alespoň dramaturg by tu měl sehrát zásadní roli. To je druhá věc – není nutné, aby režisér natáčel podle cizího scénáře, ale myslím, že je absolutně nutné, aby měl vždycky nějakého zkušeného dramaturga, u kterého látku konzultuje a posune ji někam dál. Doufáme, že stále více režisérů chápe, že to není proti jejich autorským záměrům, ale na jejich podporu.

AH: Přesně tak. Já bych jenom dodala, že úspěchem posledních dvou tří let je, že se podařilo nastavení nových podmínek posluchačům scenáristiky a dramaturgie. Dříve byl absolventským výstupem téhle katedry scénář ve formě knihy, komiksu. Tuším, že to jsou poslední dva tři roky, kdy se do Bílé knihy přidala možnost, že studenti scenáristiky a dramaturgie, kteří mají tu ambici, mohou svou látku filmově zpracovat a natočit. Jsou to podmínky skromnější, než mají posluchači režie, nicméně ta možnost je. Je to vždy pro omezený počet lidí, maximálně čtyři, kteří jsou v rámci interní soutěže vyhodnoceni. Ukazuje se, že to byl naprosto správný krok. Nejúspěšnější hraný film posledních dvou tří let, je film, který vznikl na katedře scenáristiky a dramaturgie. Je to film *Sto dvacet osm tisíc* Ondřeje Erbana, který se dostal tento rok do selekce v Cannes. Byl to jeho bakalářský projekt a nyní točí magisterský projekt. Byl to přesně ten patnáctiminutový film, ve kterém docela dobře rozehrál téma.

MV: Stává se dlouholetou tradicí, že absolventi scenáristiky se stanou režiséry. Je to naprosto správné, ty obory jsou si z logiky věci příbuzné. Ideální je, když vznikají filmy na základě spolupráce scenáristy nebo aspoň dramaturga s režisérem. Pro scéná-

risty má obrovskou cenu, když mají možnost své napsané věci vidět aspoň nějakým způsobem natočené, a naopak pro režiséra má obrovskou cenu, když mu někdo dramaturgicky poradí s vedením jeho látky. Čím více takových spoluprací vzniká, tím lépe. V posledních letech příklady takovéto spolupráce jsou a výsledky jsou dobré.

### **Z nedávné historie uspěl třeba i student kamery Ondřej Hudeček s filmem *Furiant*.**

AH: I to se tady stává.

MV: Je zásada, že každý student musí plnit svá zadaná cvičení. Jednou za čas se pak objeví talent typu Hudečka, který to cvičení postaví tak, že překročí jeho parametry, přičemž jeho projekt je natolik dobrý, že přesvědčí své pedagogy, že stojí za to jej podpořit. Stává se to výjimečně, ale pak se může dospět k takovému dobrému výsledku. Samozřejmě, někteří studenti potom mohou mít pocit, že už tím, že překročili parametry, dosáhli skvělého výsledku. To ovšem není pravda. Není to tak, že každé překročení parametru plodí skvělý výsledek, ale je to tak, že když má student přesvědčivý projekt, který má k tomu skvělému výsledku nakročeno, škola je ochotna mu vyjít vstříc v tom, že tam, kde to dává smysl, se nějakým způsobem třeba přetáhne minutáž. I kameraman potom může de facto vstoupit do role režiséra, jako se stalo tady. Jsou to výjimky, které jsou kořením naší běžné famácké produkce.

AH: Ještě bych se vrátila k tomu, co říkal pan proděkan. Vezměte si, že současní nejúspěšnější režiséři v České republice, jsou, řekla bych víc jak z poloviny, absolventi scenáristiky a dramaturgie. Jan Hřebejk – scenáristika a dramaturgie, Alice Nellis – scenáristika a dramaturgie.

MV: Má to historickou tradici. Miloš Forman taky.

AH: Milošem Formanem to vlastně začalo. Taková zvláštnost – vždy, když se nás všichni ptají, ať jim ukážeme studentské filmy české nové vlny, tak my jich máme samozřejmě řadu. Ale nemáme jediný od Miloše Formana, protože Miloš Forman studo-

val scenáristiku a dramaturgii a na škole spolupracoval s těmi ostatními.

MV: Takže klasická myšlenka – když někdo umí postavit příběh, proč by neuměl skvěle postavit celý film.

AH: Úplně jiným směrem – Jan Svěrák taky není absolvent režie. Jan Svěrák je absolvent dokumentární tvorby. Zrovna včera jsme tady tahali tu jeho plaketu za Oscara za *Ropáky*, což je mocument, který dost přerostl parametry. Už v něm se ale objevuje, že ačkoli studoval dokumentaristiku, zvolil mocument, který je fikční útvar.

MV: Je to celé založeno na systému FAMU, který je pořád v evropském kontextu dost ojedinělý. Máme tady deset kateder na jednotlivé filmové obory a v nich vychováváme specialisty ve svém oboru. Zároveň se jejich studenti s úplnou samozřejmostí potkávají, takže z jednoho oboru mohou i skončit v jiném. Ta možnost je dána právě setkáváním oborů, které jsou pevně definovány a potom na sebe mohou narážet a plodně se ovlivňovat. Myslím, že tenhle systém FAMU, základ unikátnosti našeho vzdělávacího systému, je právě v tady tom. Pevné definice oboru – a zároveň možnost spolupráce otevřeně všemi směry.

AH: A je pravda, že to je ojedinělé. Když se podíváte na jiné evropské školy, jsou to zámky v zámku. Jsou na nich lidé, kteří se tím, co dělají a tou výukou často s těmi ostatními nepotkávají a jedou striktně ve svém oboru. Na FAMU je letitou praxí, že první ročníky jedou do Poněšic na setkání, kde se v drtivé většině vytváří tvůrčí týmy, a je letitým standardem, že lidi, kteří spolu tvořili a vytvořili tvůrčí tým na škole, spolu pokračují dále. Takovýchto příkladů tady máme spoustu, ať je to Jan Hřebejk a Petr Jarchovský, nebo ta úplně mladá generace – Michal Blaško, absolvent VŠMU, který dělal řadu filmů ve spolupráci s FAMU a spolupracuje už poněkolikáté s Adamem Machem, našim absolventem kamery. Společně natočili *Atlantidu*, dělali *Kamion* a další věci a pokud vím, připravují teď spolu i film pro ČT. Tvůrčí týmy tady fungují nejenom mezi oborem jako takovým ale i ve spojení pro-

ducent-tvůrce. Lidé, kteří studovali na katedře produkce a začali produkovat filmy společně ještě v rámci svého studia a už jsou venku, spolu stále drží v dobrém a osvědčeném spojení.

*MV:* Bavili jsme se o cvičeních, u kterých je hlavní princip, aby se štáb přirozeně vytvořil – aby si režisér našel svého kameramana a další spolupracovníky, kteří si navzájem mezi sebou sednou. Systém, jak cvičení nastavit co se týče vztahu studenta a pedagoga, má dvě možné cesty, obojí FAMU zná a obojí byly historicky vyzkoušeny. Jedna je ročníková, kdy v ročnících máte nějaké pevné pedagogy, kteří si vedou své studenty. Druhá možnost je, že student je ten, kdo si vybírá svého pedagoga v ročníku i napříč ročníky. Tyhle dva principy se můžou různě kombinovat. Na scenáristice to máme tak, že na bakalářském stupni je pevný ročníkový systém. Na magisterském stupni už je věcí volby studenta, se kterým pedagogem bude v dílně spolupracovat na svém scénáři. Podobně to funguje i na katedře režie, kde jsou dvojice pedagogů, kteří mají svůj okruh studentů, a když se student domnívá, že spolupráce bude lepší s nějakým jiným pedagogem, je možné provést změnu. Tohle všechno má na jednu stranu jasná pravidla osvědčená léty a na druhou stranu je FAMU vždy připravena tato pravidla v rozumných důvodech a ve prospěch studenta a díla porušovat.

*AH:* Myslím si, že je vidět i na filmech samotných, že ten systém není nějak rigidní. Protože pracuji ve festivalové branži, můžu porovnávat i s filmy z jiných škol, a toto je hlavní devízou FAMU filmů. Je vidět, že tvorba je opravdu svobodná a že tady studenti nejsou rigidně svázáni. Musí mít ovšem vždy nějaký rámec.

*MV:* Protože na druhou stranu by studenti měli pochopit i druhou stranu mince. Pouze tím, že budu porušovat pravidla a budu si přitom připadat free a sexy, kvalitní tvorba ještě nevznikne.

*AH:* I sami lidi říkají, že jim ten rámec hrozně pomohl. Kdyby neměli nějaké ohraničení, co musí naplnit, do čeho se mají vejít, film by nepostavili.

**Nakolik výrazně se v tomto způsobu výuky odráží vedení školy různými děkany? Za posledních deset let se zde na této pozici vystřídal několik výrazných osob od pana Breganta přes pana Jecha až nyní po Zdeňka Holého.**

**V rámci toho, jak škola funguje, ovlivňuje její vedení to, jaké filmy vznikají?**

*MV:* Nemyslím si, že by fakt, kdo právě sedí v židli děkana, měl přímý dopad na to, jaké filmy vznikají. Pestrost kateder a tvůrčích individualit, cvičení a témat, která jsou tam či onde zpracovávána, je značná a každý rozumný děkan bude tuto pestrost podporovat. Děkan ovšem může nastavovat určité mantinely, může mít určitou koncepční vizi. Ta se může stát předmětem více či méně živých i kontroverzních debat. Je třeba si uvědomit, že děkan není samovládcem, ale že vždycky musí v první řadě pracovat v úzké a trvalé součinnosti s vedoucími kateder. To jsou jeho zásadní partneři, s nimiž tohle všechno musí podle aktuálních potřeb neustále řešit. Dalšími partnery jsou akademické orgány, zejména umělecká rada a akademický senát. Fakulta má vybudovanou standardní strukturu akademické samosprávy. Představy vedení FAMU, vedoucích kateder, akademických orgánů a koneckonců celé akademické obce, která se čas od času schází na svých plénech, neustále vede k živým dialogům, precizování představ a střetávání názorů, které jsou někdy vyhrocené, ale ve výsledku školu někam posouvají. Je to přirozený proces, ve kterém děkan má svou roli, ale není to role generálská.

*AH:* Děkan tady nikdy nebyl nějakým arbitrem toho, jestli se budou točit takové nebo makové filmy. Možná že ano někdy v historii, ale v novodobé historii se to na škole nikdy nevedlo. Chtěla bych říct, že i když se teď o FAMU filmech mluví strašně moc a v posledních dvou třech letech mají hodně úspěchů, rozhodně to není tím, že by teď přišla generace lidí, ve které by byli tvůrci lepší než tvůrci pět deset patnáct let před tím. Pokud můžu mluvit ze své židle a svého oboru já, vidím dopad děkana v tom smyslu, že pozice, kterou dělám, festivalová distribuce

a distribuce, tady dříve nebyla. Nebyla koncepčně a dramaturgicky uchopena. To že poslední tři roky je tady děkan Zdeněk Holý, který mě přizval ke spolupráci na FAMU, abych se tomu věnovala, v tom vidím přímý dopad. Řekli jsme si, že se tomu začneme věnovat a vytvoříme strategii. Máme tady filmy, o kterých víme, že mají velký potenciál a teď jde o tu festivalovou spolupráci – přednostně premiérově nabízet filmy, o kterých víme, že by mohly zaujmout. To se tady dříve nedělo a teď se to děje naprosto standardně. Snažili jsme se tomu dát i nějaký rámec, pravidla. Vyšel dokonce výnos děkana, který tady předtím vůbec nebyl. Proto se možná může zdát, že teď, když je tolik filmů v zahraničí a je o nich tolik slyšet a jsou vytáhnuty na světlo nejen ty absolventské výtvořky ale i cvičení, tady jsou jakoby lepší tvůrci. Ne. Není tomu tak. Je to o tom, že za poslední dva tři roky jsme to uchopili koncepčně a začali s tím pracovat v rámci naší festivalové distribuční strategie.

**Je z vašeho pohledu patrný ve filmech z FAMU nějaký dominantní směr? Jak říkáte, škola je velmi svobodná v tom, co kdo může natočit. Myslíte, že studenti inklinují k určitým žánrům, tématům, stylům nebo vypravěčským postupům, které mohou třeba vycházet ze současného evropského filmu?**

AH: Co se týče hraných filmů, tam vnímám zaměření na dramata, melodramata, sociální témata. Vždycky jde upozorovat nějaký odraz celospolečenského nebo globálního tématu – ať to byla v posledních letech migrace nebo válečné konflikty. Je to ale opět můj pohled, omezený pouze na ty poslední dva tři roky. Co se týče animace, může se zdát, že na FAMU vzniká hodně dětských filmů, ale tak tomu není. Jsou to vždy dva tři kusy za rok. Tohle je žánr a útvar, který je nesmírně distribučně poptávaný, ať už festivalově, nebo ve standardní distribuci. Jsou to úspěšné věci, takže to může mylně budít dojem, že na škole vzniká množství dětských filmů. Dětské filmy tady točila vždycky Katka Karhánková, autorka *Plodů mraků* a předchozích

úspěšných snímků. Dělá je i Martin Smatana. Bavila jsem se o tom i s ostatními tvůrci a pro ně to je něco k čemu si dojdou. Většinou to je tak, že jako animátor vytvoříte dětský film, protože nejste spokojený se současnou produkcí a chtěli byste pro své potomky něco jiného. Takhle mi to bylo předneseno. Co se týče dalších, může mě doplnit pan proděkan, ale za mě tady obecně hodně chybí žánrové věci. Vyloženě žánrovky, které jsou paradoxně v distribuci nejpoptávanější a nejúspěšnější.

MV: Je těžké zevšeobecňovat, protože individualit je tady plný dům. Když řeknu svůj dojem nějakého trendu, tak to bude zkrslující a neúplné. Možná, že určitá část režisérů má tu ambici a touhu, a je to naprosto srozumitelné a v pořádku, natočit si celovečernák, ve kterém uchopí podstatná existenciální témata či smysl všehomíra. Protiváhu vážných projektů tvoří třeba to, o čem mluvila paní Hroncová. Na FAMU vznikají skvělé animované filmy, které sklízí celosvětový úspěch. Samozřejmě to není úkol jenom pro FAMU a její tvůrce, ale i pro filmovou distribuci a filmové publikum včetně kritiky uvědomit si, že pětiminutový animovaný film může být stejně skvělý nebo i významnější dílo než celovečerní hraný film. A je to možná těžší – natočit dobrý film krátkého rozsahu. Člověk musí být připraven přinést obět všem svým domněle skvělým nápadům, kterých se vzdá, a koncentruje se jen na to podstatné. Podobně máme poslední dobou radost z řady zdařilých filmů pro děti, protože jejich příjemcem je vděčné a vnímavé publikum.

**Máte zkušenost s filmy z jiných evropských filmových škol? Zajímá mě, jestli je něco typického pro filmy z FAMU – něco, podle čeho se dají rozeznat od filmů z polských nebo maďarských škol a dalších škol střední Evropy. Nebo by to bylo zbytečné zobecňování?**

AH: Určitě by bylo. Je to totiž taky o tom, a nevím, jestli si to naši studenti uvědomují, že škola nabízí pro tvorbu dost generozní finanční podmínky. Na VŠMU je rozpočet na absolventský film třeba poloviční, možná i méně než poloviční. Je to o tom,

co říkal pan proděkan – produkční podmínky samozřejmě hrají významnou roli, ale je to vždycky o tom tvůrci. Vezměte si, že třeba film *Atlantida 2003*, což je společný produkční projekt VŠMU a FAMU, je dost výborně dramaturgicky postavený film, který zaslouženě sklízí, a ještě sklízí, plody po celém světě. Ten film vznikl za naprosto jiných produkčních podmínek než jiné absolventské filmy na FAMU. Těžko jde zobecňovat, ale z mého pohledu převládají v hrané tvorbě obecně dramata, mezilidské vztahy a do toho proniknutá sociální problematika.

MV: Platí taky, že co recipient, to názor. Když se studenti vrací z různých stáží a festivalů, tak mají různorodé dojmy, někteří mají pocit, jako by FAMU v určitých parametrech zaostávala za tou či onou zahraniční školou. Jiní, kteří přijíždí odjinud, to ale zase úplně popírají a mají za to, že FAMU je nejlepší. Mluvit o nějakých typických trendech je pochybné, jsou to obvykle sezónní záležitosti. Studenti logicky žijí současnou filmovou tvorbou, řekneme posledních dvou tří let, ta s nimi nejvíce rezonuje a chtějí do ní razantně vstoupit vlastní tvorbou. Samozřejmě na filmové škole seznamujeme studenty s historií filmu od prapočátku a pro konkrétní studenty může být ta či ona položka z filmové historie inspirativní, ale řekl bych, že většina z nich má sklon historii starší než dva tři roky vnímat trochu jako pravěk. Současná paleta tvůrců a stylů je nekonečně pestrá, každý tvůrčí student tu konvenuje k tomu, co je blízké jemu samotnému a nestará se o nějaký momentálně zviditelněný trend.

### **Vznikají na FAMU také nějaké alternativní formy audiovize, jako je virtuální a rozšířená realita?**

AH: Určitě. To je zejména doména katedry CAS – experimentální tvorba, videoart. Zrovna ale taky posluchač scenáristiky a dramaturgie vytvořil docela svěží snímek *Mimino*, který je VR. Je to subjektivní pohled mimina ležícího v kočárku, které sleduje rodiče a dění, co se kolem něj děje. I takové věci tady vznikají. MV: V posledních letech na škole probíhá debata, jestli a za jakých podmínek se má na FAMU akreditovat nový obor game

design. Názory na to jsou mezi pedagogy různé, návrh akreditace každopádně ukazuje, že audiovizuální průmysl se velmi svižně proměňuje a škola na to musí reagovat.

### **Jsou i tyhle formy žádané na festivalech a snažíte se je tam dostávat?**

AH: To je o typu festivalu a jeho technických možnostech. Ne každý festival má technologie na to, aby tohle promítal. Jsou buď festivaly přímo zaměřené na VR a jsou festivaly standardní, které mimo jiné mají i speciální program, kde tyhle filmy přijímají. Když už se přesouváme k těm festivalům – těch jsou tisícovky deseti tisícovky s různými tématy, zaměřením, žánry. Když jsem teď do této oblasti velkých festivalů prostoupila, vím ze svého pohledu, že v ní rozhoduje určité politikum – musí to být ženská autorka, takové téma, taková země. Před dvěma třemi týdny jsme se vrátili z LA z udílení studentských Oscarů a na nominacích a výhercích bylo velmi drsně vidět, že tam převládla nějaká společenská situace. Všichni se podívovali, jak to, že vyhrál tenhle film, když ten, který skončil na druhém nebo třetím místě, byl formálně lepší. Ale protože měl určité téma, bylo to o gender problematice, rasové problematice, tak bylo vidět, jak to politikum, společenská situace a společenská témata obzvlášť v Americe razí cestu.

### **Když se zaměříme na distribuci studentských filmů, jejichž licence vlastní škola, jak taková distribuce funguje? Může své filmy promítat sám student, nebo škola rozhoduje o tom, kam jaký film vyšle? Proč není možné studentské filmy, o nichž se tak často mluví, dohledat online? Existuje nějaká platforma, popř. distribuční kanál?**

AH: Škola je vlastníkem práv, což se razantně snažíme studentům zdůrazňovat. Z toho důvodu, že zde nebyla historicky koncepčně nastavena festivalová nebo jakákoli další distribuce, vznikla dost punková situace, kdy často docházelo k legislativním problémům. Studenti si třeba dostatečně neuvědomili, že

natočili film, jehož práv nejsou vlastníky, tudíž s tím snímkem nemůžou legislativně nakládat. Často se stalo i to, že ten film neměl legislativní věci řádně vypořádány – například nebyla odkoupená hudba. Student použil song Karla Gotta, nebyly podepsané souhlasy s natáčením, což je úloha produkčního, který by měl fungovat v rámci tvůrčích týmů. Studenti mají povinnost každý svůj film, i pokud jde o malé dílo, uzavírat ve Studiu FAMU. Musí být odevzdaná finální verze, materiály, které musíme jako škola povinně předávat NFA pro archivaci. Tím, že produkujeme audiovizuální díla, jsme ze zákona povinni tato díla odevzdávat NFA. Z toho důvodu musí být tyto věci uzavřeny a vypořádány. Říkáme studentům: nemáte to vypořádáno, váš film nesmí být veřejně publikován. Historicky už tady došlo k nehezkým situacím, kdy je na festivalu někdo, kdo zastupuje práva toho či onoho umělce, a v okamžiku, kdy dílo prezentujete, tak případný postih nejde za tím, kdo ho vytvořil, ale za tím, kdo ho prezentuje. Tím pádem nám festivaly říkají: „Jak to, že jste nám dali věc, která není čistá?“ Za ty tři roky je situace už lepší. Studenti již tenhle ten princip a systém pochopili, protože jinak to může vést k velkým problémům. Stalo se to několikrát, zejména co se týče autorské hudby a tak dále.

Co se týče prezentace filmu existují zde dvě cesty. Jednak se snažíme o koordinaci. Jak jsem říkala, těch snímků vznikne několik stovek ročně. Škola musí mít přehled o tom, co ji kde prezentuje a od toho jsem tady já. Dali jsme dohromady soubor doporučení či pravidel, jak postupovat, když chce student mít své filmy na festivalech, přičemž já působím jako první hlavní poradce. Na ten film se podíváme a opravdu realisticky a kriticky zhodnotíme jeho možnosti a potenciál, protože ambice tvůrců jsou různé. Už díky té zkušenosti několika let, a hlavně díky přímé spolupráci s řediteli programů, dokáže člověk odhadnout, co zaujme, co ne, a dokonce co v jaké zemi a teritoriu. Pošlu vám potom odkaz na soubor, který jsem napsala – jedná se o doporučení, co dělat, když je film hotový a řádně uzavřený a jak s ním dál nakládat. Vždycky říkám studentům, že jejich

studentské filmy začnou lidi zajímat v okamžiku, když zemřou mladí nebo vyhrají Oscara. Nebo až se stanou etablovaným tvůrcem, to s tím Oscarem je hodně přehnané.

Není to ale tak, že by si student nemohl se svým uzavřeným filmem dál bez mé dopomoci nebo mého přičinění festivalově distribučně nakládat. V tom výnosu ale stojí, že mají povinnost nám to hlásit z jednoho důvodu – souvisí to s tím, že jako škola jsme povinni každoročně reportovat registr uměleckých výstupů a do něj patří i prezentace školních děl na veřejnosti. To by vám lépe vysvětlil kolega Petr Vlček. Funguje zde hodnotící škála – když je film na určitém počtu a typu festivalů, dostává určité ohodnocení v RUV a tyto RUV body jsou pro školu nesmírně potřebné a cenné, protože souvisí s celkovým institucionálním financováním. Nehledě na to, že to dělá škole ranking. Studenti někdy tohle nevidí a snažíme se jim vysvětlit, že to není o tom, že bychom chtěli všechno hlídat a kontrolovat. Když chtějí a umějí si to zajistit sami, tak proč ne. Musejí nám ovšem dát vědět, abychom si to mohli zpětně vyreportovat směrem k Ministerstvu školství a k dalším institucím. Druhá věc, kterou už studenti pochopili, je to, že využít jména školy a jména někoho, kdo má mailovou adresu festivalcoordinator@famucz, má hodně velkou sílu. Jak jsem řekla, FAMU má ve světě a na festivalech opravdu skvělé renomé. Jsem poptávkami po našich filmech naprosto zaplavená. Zajímají se, co je nového. Už to nefunguje na bázi, že bych něco někam naslepo posílala, ale udělala jsem si – a pořád na tom pracuji – co nejvíce osobních kontaktů.

Přihlašování filmů na festivaly je časově náročná věc. Existují samozřejmě platformy, přes které si vyplníte kartu filmu a potom na jednotlivé festivaly klikáte, platíte a klikáte a posíláte. Je tady ale šedesát procent festivalů, které mají své vlastní databáze, své vlastní servery se svými vlastními přihláškami. Pošlu ročně ven asi tisíc osm set filmů a je nereálné, abych měla vyplňovat tisíc osm set přihlášek, přičemž každá zabere 15 minut. Už jsem se dostala do té krásné pozice, kdy jsem s řediteli

napřímo. Samozřejmě jsou zde festivaly, které jsou výjimkami, jako Cannes nebo Berlinale, i tak jim ale řeknu: „Posílám vám patnáct nejlepších nebo nezajímavějších filmů tohoto roku a podívejte se na to a dejte mi vědět, jestli se vám něco líbí a já vám to dodatečně přihlásím.“ Chápu, na druhé straně toho festivalu pracují taky v nějakém produkčním prostředí, potřebují, aby se informace, synopse, fotosky o daném filmu někam nahrály, dostaly se ke grafikovi a podobně. Opravdu se stává, že funguje taková geometrická řada – když se podaří dostat strategicky film na nějaký vysoký festival, o to se snažíme primárně, dramaturgové dalších festivalů nás potom obvolávají: „Viděli jsme ten film ve videotéce a chceme ho i na náš festival.“ Během těch tří let se ty poptávky a umístění FAMU filmů po světě geometricky násobí a rozšiřují. Ještě jedna věc – řada festivalů požaduje poplatek za přihlášku, ale protože má FAMU jako škola takové renomé, dostanu možnost tam přihlásit určitý počet filmů zdarma nebo dostanu nějakou velmi výraznou slevu. My se snažíme vybrat věci, které jsou pro daný festival nejzajímavější. Každý festival má své preference, svůj žánr, svou formu a oni vědí, že pokud to přišlo oficiálně ze školy, tak je to něco, za čím si kvalitativně stojíme, a ta brána je otevřená mnohem více, než kdyby to posílal člověk sám. Je to problém zejména u krátkých filmů. Do Clermont-Ferrand, což je největší a nejvýznamnější festival krátkých filmů na světě, se ročně přihlásí dvanáct tisíc filmů. Možná ani nechci vědět, jak to tam mají rozdělené v nakoukávání všech selekcí. Proto taky nabízím studentům sílu té školy, té značky, protože když se to pošle oficiálně nebo se osloví napřímo ředitel či vedoucí programu, tak je to výrazně jiná situace než zkoušet to naslepo.

### **Filmy, které vytipujete, vybírá více pedagogů, nebo je to celé ve vaší režii?**

AH: Je to řekněme taková kompilace, přičemž já nejsem arbitr toho, co je dobré a co špatné. Jednak je to nefér k tvůrcům, jednak je má zkušenost opravdu taková, že vím, že na řadě míst za-

ujme to, co třeba vedení kateder nepovažuje za úplně nejpovedenější film ročníku. Je to spíš o tom dávat šanci všem, přičemž u těch největších AAA festivalů se vždy domlouváme s vedoucími kateder, protože to jsou festivaly, které chtějí určitou kvalitu a vyspělost filmů. Nehledě na to, že na řadu festivalů máme jako škola pouze omezený počet přihlášek. Na San Sebastian můžeme přihlásit jen tři filmy, na Berlinale to je deset. Jsou to často věci uzavřené. Na Sundance třeba můžeme přihlásit sto filmů, ale za každý musíme zaplatit šedesát dolarů. O čem my rozhodujeme, je taková kombinace faktorů. Samozřejmě vždycky probíhá diskuze s vedoucími kateder, za kterými filmy si stojí, a ty potom doplňují další filmy. Určitě to není tak, že vedoucí katedry řekne „Tohle to jsou dva nejlepší filmy za mě.“ Ne. Já se vždy podívám na celou produkci a tam, kde dojde ke splnění všech technických požadavků, které potřebujeme, se snažím autorům pomoci tím, že film nabízím a obesílám festivaly. Pokračujeme od toho nejvyššího až po ty další.

Celá festivalová strategie je taková, že největší festivaly chtějí světovou, anebo minimálně mezinárodní premiéru. To je to, proč festivalové oddělení na FAMU vzniklo. Když někdo pošle film na festival u hranic ve východním Německu a bude tam promítán, má festivalovou cestu do Cannes zavřenou. To, co se snažíme studentům vysvětlit, je, že v okamžiku, kdy je dílo hotové, je potřeba se nad tím posadit a zhodnotit jeho možnosti a zhodnotit, jakou cestou se má vydat, pokud má festivalové ambice. Často to tedy znamená být v pozici ležícího střelce, protože vy někde přihlásíte film a trvá dva tři čtyři měsíce, než dostanete resumé, zda ho vzali nebo nevzali. Mezi tím se rozhodujete jak dál. Vymýšlíte nějakou strategii podle toho, jak mají festivaly uzávěrky, na jaký festival chcete, jestli pořád máte status premiéry takový a makový. Pro filmy se snažíme vystavět strategie. S tvůrci si sedneme, řekneme si, kam prioritně by se chtěli dostat, co by bylo jejich největším snem a od toho se začíná – od toho největšího. Není to tak, že máte film a chcete ho

mít na velkém festivalu a zároveň někde před tím. Velké festivaly chtějí vzhledem ke svému renomé premiérovat filmy.

### **To je tedy jeden z důvodů, proč řada filmů není dostupná online.**

AH: Pokud máte nový film, tak ho ani nemůžete mít online. Festivaly nemají zájem o filmy, které jsou volně k vidění. Když v této oblasti pracujete, vyplňujete u přihlášek zcela standardně, jestli je film v kinodistribuci, jestli je online, v televizní distribuci nebo jestli je na nějakých nosičích. Pro festivaly je to zase rozhodující faktor, zda film uvést nebo ne. Proč by taky někdo dával film, který je ke zhlédnutí na Facebooku. I festivaly chtějí mít nějakou programovou exkluzivitu. To je jedna věc, proč ty věci nejsou online.

Druhá věc souvisí s nějakým komerčním modelem, přičemž naše ambice pochopitelně nejsou komerční, ve smyslu proaktivně prodávat licence našich filmů. Ovšem pokud jsou věci, které jsou velmi úspěšné a distribuce, kinodistribuce, televize nebo v posledních letech také VoD platformy mají zájem, je pochopitelně pro školu výhodné na tyto nabídky reagovat. A ano, některé nabídky jsou velmi finančně zajímavé a jsou to pro školu příjmy. Tyhle velmi finančně zajímavé nabídky jsou spíše výjimky a podaří se to jednou za rok, ale řekli jsme si „Proč ne, když je o film zájem a festival ho chce do svého nesoutěžního programu, tak si říkáme o screening fee“. Snažíme se fungovat jako standardní produkce kdekoli v Čechách. Kdybyste přišel třeba za panem Trojanem a řekl: „Mně se váš film líbí, já si ho chci pustit na festivalu,“ tak on řekne: „Jasně, pusťte, tady posílám DVD nebo link ke stáhnutí a zároveň fakturu za licenční poplatek dva a půl tisíce bez DPH.“ Snažíme se tímhle způsobem fungovat a zejména v posledních letech jsou naše věci opravdu velmi kvalitní, je za nimi velká práce lidí, kteří je vytvořili, jsou za nimi nemalé prostředky, které do toho škola investovala a myslíme si, že není nutné, aby FAMU, když má takové dobré

věci, byla dodavatelem kvalitního a levného kontentu. Už jen vzhledem k tomu, že celý distribuční filmový průmysl se mění směrem k VoD platformám, jsou tituly, u kterých není důvod, aby byly zveřejněny online. A mluvím o titulech i deset let starých, u kterých i dneska budu uzavírat dva licenční poplatky, mám to v mailu. Ty filmy jsou tak dobré, že je festivaly pořád chtějí, protože vědí, že obohatí jejich program.

Proč ty filmy taky nejsou online – jednak když máte nový film, minimálně rok by neměl být online a přístupný, aby ho mohlo exkluzivně dostávat festivalové publikum. U krátkých filmů je to jiná situace než u celovečerního filmu, pro který je kinodistribuce zásadní. Programů krátkých filmů v kinodistribuci je stále relativně málo. My se o kinodistribuci snažíme. Už teď o tom jednáme, protože to, jak ty úspěchy filmů na zahraničních festivalech všechny dost zaráží, a i pro veřejnost je to najednou šok, když vidí, že naše filmy byly v Benátkách, na Berlinale, v Cannes, tak je sami lidi chtějí vidět. Kinodistributoři na to slyší, protože ty filmy nejsou vidět nikde online. Jednáme i o kinodistribuci a VoD distribuci tady v Čechách.

Proč archivy nejsou zveřejněné? V tom hraje roli řada různých produkčních, koprodukčních a technických věcí. Některé filmy nejsou třeba legislativně vypořádány, tudíž nejsou veřejně publikovatelné. Nebo se stane, že existuje nějaká koprodukční podmínka a kvůli ní to nejde. Jsou filmy, které vznikly v koprodukcii a mají podmínku, že mohou být prezentované jen v určitém období a tak dále. Další věc – my bychom rádi starší tituly zveřejnili. Máme svoje Vimeo, kde ta idea zveřejňovat filmy, které lidi nemají možnost vidět, byla, ale tento rok se potýkáme s jiným problémem, kterým je OSA. Tady byste se musel zeptat kolegyně ze Studia FAMU, která tyto licenční záležitosti řeší, ale v zásadě jde o to, že nám OSA, jako majiteli AV děl, poslala takový ceníček. Pokud si to dobře pamatuju, prvních deset minut zveřejnění by měsíčně stálo tři sta korun plus DPH, pokud je to nad deset minut, částka se násobí. Udělala jsem takovou hru-

bou kalkulaci a kdybychom při těchto nastavených podmínkách chtěli zveřejnit to, co bychom chtěli zveřejnit, ročně nás to stojí asi sedm set tisíc. To je tedy ten důvod, proč zatím nejsou filmy za stávajících podmínek zveřejněné. Víím, že se s OSA jedná, ale to byste se musel skutečně obrátit na kompetentní osoby i na OSA samotnou. Myslím si, že by škola měla v tomto směru být jednoznačně výjimkou. Přeci jenom se nejedná o věci, které by prvoplánově vznikaly za účelem komerčního zisku.

### **Ta myšlenka kinodistribuce má jakou formu? Projekce jako předfilmy nebo pásma?**

AH: Byla by to celá pásma. Bohužel vám k tomu nemůžu říct více detailů, protože to je teprve rozjednáno. Naším cílem ale je, aby škola měla v kinodistribuci za rok minimálně jedno, ale ideálně dvě pásma. Nabídli jsme tři – pásmo animovaného filmu, pásmo pro děti a pásmo, řekněme, FAMU art. Je to v jednání a pro školu by to byla dost významná věc, pokud by se historicky poprvé dostaly takto koncepčně školní věci, které často předčí devadesátiminutové hrané filmy, do volné kinodistribuce k dané cílové skupině. Ze svého pohledu vnímám, že je to nesmírně motivační pro studenty. Už teď jsem ráda, když slyším hlasy lidí, kteří jsou rádi, že se ve velkém rozjelo, že se škola o filmy festivalově stará. Pro studenty je pochopitelně motivační, když se film dostane do soutěže. Škola navíc podporuje to, aby na ně jeli. Já vždycky říkám: „Jen tam jeďte, ten film si sami odprezentujete, podíváte se na konkurenci, poznáte lidi a nikdy nevíte, koho potkáte a co to pro vaši budoucí kariéru může znamenat.“ Často se stalo, že lidi byli v San Sebastianu a nechápali, proč jejich film vybrali. Mysleli, jak je ten film strašně dobrý, ale pak tam viděli ostatní filmy a spadli z toho. Jindy byli překvapení, že na Berlinale takový film vzali, když tam viděli úplně jiné věci, vypointované, vtipné, žánrové a podobně. I pro tvůrce je tedy nesmírně důležité a přínosné někam jet a poznat, jak tohle prostředí a festivalový byznys fungují.

## **Moje poslední otázka se týká archivace v NFA, o které jsem nevěděl. Vy musíte ročně podávat NFA nějaké zprávy?**

AH: Ono to není úplně ročně, ale je to něco, co v NFA nefungovalo. V tomhle bych vás odkázala na Johanu Ožvold, která v tomhle oddělení dělá a s kterou se snažíme nastavit systém, jak odevzdávat filmy, protože to je ze zákona naše povinnost. Je to přesně z toho důvodu, a všichni to tak cítí, že se v budoucnu stane, že někdo hledá něčí studentský film a ten studentský film prostě není. A pochopitelně z tohoto důvodu, aby se zabránilo těmto situacím, se archivuje. Kromě toho, že se starám o kinodistribuci nových filmů, je mojí úlohou, že velmi často připravuji retrospektivy různých tvůrců na festivaly. Mám už samozřejmě připravenou retrospektivu Chytilové, nové vlny, slovenské nové vlny, animace a filmy, které byly v Cannes, Benátkách, Berlinale. To už jsou připravené takové balíčky. Vždycky se ale ukáže, že je tu někdo, kdo do téhle skupiny nepatří, a je nesmírně obtížné najít třeba jenom kopii jeho filmu. Ten někdo ji má třeba na videokazetě nebo ještě doma na pásu, popřípadě je na pásu někde jinde, takže se snažíme o digitální přepis z toho negativu. Je to dost náročná stránka věci, kterou si lidé neuvědomují, a tím, že jsme si tady nastavili takový systém – odevzdáváte film, odevzdáváte finál, odevzdáváte titulky, odevzdáváte plakát, odevzdáváte synopse a tak dále – tak máme jistotu, že tady bude něco dál pro další generace.

## **Zdroje**

Ateliér Audiovizuální tvorba FMK UTB. *Facebook* [online, cit. 27-01-2020]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/atelieraudiovize/posts/1255938467883517/>

BLÁHOVÁ, Jindřiška. Na co a na koho se zapomíná v zákopové válce na FAMU. *Respekt* [online]. 2018 [cit. 27-11-2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/na-co-a-na-koho-se-zapomina-v-zakopove-valce-na-famu>

- Český úspěch na Berlinale. Nejlepším krátkým filmem pro děti jsou Plody mraků. *Aktuálně* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/plody-mraku-karhan-kova-animovany-kratk-film-berlinale-cena/r~10b332382c4c11e9aaa70cc47ab5f122/>
- Do Zlína putuje první místo z mezinárodní soutěže pro začínající filmaře. *Novinky* [online]. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/vase-zpravy/clanek/do-zlina-putuje-prvni-misto-z-mezinarodni-souteze-pro-zacinajici-filmare-40279892>
- DOČKAL, Vojtěch. Vlčí stezky. Zlín, 2018. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Animovaná tvorba.
- Entertainment Education Report: The Best Film Schools for 2019. *Variety* [online, cit. 16-01-2020]. Dostupné z: <https://variety.com/2019/film/features/entertainment-education-report-best-films-schools-for-2019-1203213637/>
- LACKOVÁ, Radoslava. Na rovnakej vlne. Dokumentace přípravy, realizace bakalářské práce a rešerše. Zlín, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Animovaná tvorba.
- Na největším festivalu animovaných filmů ve francouzském Annecy budou zastoupeny tři české naděje. *Místní kultura* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <http://www.mistnikultura.cz/na-nejvetsim-festivalu-animovanych-filmu-ve-francouzskem-annecy-budou-zastoupeny-tri-ceske-nadeje>
- Návrh na rozdělení finančních prostředků Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze na rok 2019. *FAMU* [online]. 2019 [cit. 25-01-2020]. Dostupné z: [https://www.famu.cz/media/Rozpočet\\_2019\\_finál.pdf](https://www.famu.cz/media/Rozpočet_2019_finál.pdf)
- O škole. *FAMO* [online, cit. 25-11-2019]. Dostupné z: <http://filmovka.cz/cs/famo/o-skole>
- PASTERNÁ SZEMLOVÁ, Veronika. Totalita v animovaném filmu. Zlín, 2018. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Animovaná tvorba.
- Plody mraků jsou nejlepším evropským krátkým filmem pro děti. *FAMU* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <https://www.famu.cz/cs/662/>

Zlatou palmu v Cannes získalo drama Parazit. *Místní kultura* [online, cit. 22-11-2019]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/zlatou-palmu-v-cannes-ziskalo-drama-parazit-40284284>



## 7 Fikční seriály (nejen) na televizních obrazovkách

JAKUB KORDA

*Cílem této kapitoly je představit a rámcově vyhodnotit tuzemskou televizní dramatickou seriálovou produkci, která byla v premiéře uvedena (nejen) na televizních obrazovkách v období podzimní sezóny 2018 a jarní vysílací sezóny 2019. Období je do velké míry určeno záměry této publikace, primárně zaměřené na popis trendů tuzemské kinematografie v období jednoho roku vymezeného konáním festivalu v Karlových Varech. Logiku má nicméně i ve vztahu ke strategiím zejména terestriálních televizí, které ještě stále do velké míry v rámci schedulingu operují s konceptem dvou vysílacích sezón ohraničených letními prázdninovými měsíci. Záměrem textu je alespoň částečně reflektovat, jakým způsobem se česká televizní produkce uplatnila na festivalech určených pro televizní díla. Materiál je členěn podle televizních společností, které seriál produkovaly či nechaly zadat do výroby a následně v premiéře uvedly. Předmětem je původní seriálová tvorba dominantních lineárních televizí, tedy České televize (dále ČT), TV Nova a FTV Prima (dále Prima), ale i hlavních hráčů na poli internetových televizí, tedy Stream.cz (dnes pod hlavičkou Televize Seznam), Mall.tv a iDNES KINO (dříve Playtvak). Paradoxně mimo záběr zůstane kabelová stanice HBO, která v uvedeném období v premiéře neuvedla žádný původní seriálový titul, byť pochopitelně patří mezi viditelné hráče i na tuzemském trhu. Výběr konkrétních seriálů a jim věnovaný prostor bude do určité míry selektivní. S ohledem na možný rozsah studie i časovou náročnost zůstane stranou faktually orientovaná produkce, jakkoli je její postavení v rámci televize zásadní, oslovuje obrovská publika a je klíčová pro postižení trendů na poli adaptací licencovaných formátů. Do budoucna by však reflexe tendencí na poli*

*nefikčních televizních pořadů byla z výše uvedených důvodů více než vhodná.*

## Veřejnoprávní televize

Produkčně nejaktivnější televizí na poli původní dramatické tvorby je ČT, což není nijak překvapivá skutečnost, jelikož právě tato činnost je jedním z předpokladů naplňování služby veřejnoprávního média. Původní dramatické seriály jsou zpravidla programovány na kanál ČT1 do exkluzivních prime-timeových slotů, což stvrzuje jejich status ambiciózních, marketingově dobře ošetřených projektů. Tyto pořady se podílí na budování značky centrálního kanálu ČT1, cílicího na nejpočetnější a do velké míry nejméně diverzifikované publikum. Původní prime-timeové seriály jsou klíčové nejen pro branding prvního kanálu, ale do velké míry ČT jako celku – například PR materiály představující chystanou sezónu upřednostňují zpravidla tyto seriály a až v druhé vlně bývají představovány faktuelní formáty či akvizice zahraničních titulů.<sup>390</sup> Vedle toho můžeme za zajímavou kontextuelní informaci považovat princip, podle nějž ČT na svých oficiálních webových stránkách člení seriálovou produkci – pracuje s kategoriemi české seriály, zahraniční seriály, krimi a seriály pro děti a mládež. To dokládá nejen akcentaci původní produkce, ale i pozici kriminálního žánru v rámci celé programové nabídky.

Právě tento žánr je v seriálové tvorbě silně zastoupen (což mimochodem neplatí jen pro ČT, jak doložíme v dalších částech tohoto textu). S žánrovou značkou krimi jsou spojeny nejvýraznější seriály bezprostředně předcházejících vysílacích sezón na ČT. Můžeme mezi ně zařadit například minisérii *Modré stíny* (2016) z cyklu olomouckých „Detektivů od Nejsvětější Trojice“, jež představuje nebývalý stylistický experiment na poli jinak

<sup>390</sup> Viz ePress: Elektronický presskit ČT. *Česká televize* [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/epress/>.

relativně tradičního procedurálního kriminálního narativu, a současně počínající trend hledání nevytěžených lokací mimo hlavní české metropole (v tomto případě Olomouce). Dále lze uvést *Svět pod hlavou* (2017), který původní mysteriózně laděnou britskou předlohu *Life on Mars* (2006–2007) situuje do Ústí nad Labem v době normalizace. Z nedávné doby nelze opomenout minisérii *Vzteklina* (2018), jež se prostřednictvím současné kriminální zápletky revizionisticky vztahuje k historii poválečných odsunů německých obyvatel, vedle toho ale seriál nezvykle pečlivě využívá neotřelé příhraniční lokace Šumavy a z nich vycházející symboliku „světa na hranici“<sup>391</sup>, pracuje s temnými, v prvních epizodách až hororovými prvky a představuje netradiční figuru vyšetřovatele, vědce pracujícího pro státní veterinární správu.

V některých ohledech na zmíněné prvky navazují i další kriminální seriály z námi sledovaného období. Historicky revizionistickou perspektivu zaujímá minisérie *Rédl* (2018), za níž scenáristicky stojí relativní nováček Miro Šifra<sup>392</sup> a režie se ujal v posledních letech značně produktivní Jan Hřebejk. Titulní hrdina seriálu pokračuje v linii inovativně konstruovaných vyšetřovatelů. Centrem pátrání tohoto vojenského prokurátora, jehož homosexuální identita představuje nestereotypizovaně využitý scenáristický prvek, je obchod se zbraněmi a machinace spojené s odchodem sovětských vojsk ze střední Evropy. Nezvykle temně a bezvýchodně laděný příběh se ale dotýká i konkrétních historicky bolestných témat, jako je vyrovnání se se zločiny komunistické éry či porevoluční transformace soudních, policejních a zpravodajských organizací, ale i abstraktnějších témat spravedlnosti, jejích možných cest i limitů. To seriál *Rédl* bezděčně propojuje se zmíněnou *Vzteklinou*, v níž jsou tajemné

<sup>391</sup> K tematizaci hranice v českém filmu viz WLADYNYIAK, Ludmila. A High Contrast Portrait. Representations of the Czech-German Borderland in Recent Czech Film and TV Productions. *Iluminace*. 2018 (3), s. 77–92.

<sup>392</sup> Napsal také aktuálně silně rezonující krimi mini-sérii *Zrádci* (2020) v režii Viktora Tauše.

vraždy nakonec objasněny coby osobní pomsta za poválečné zločiny.

Pozitivní kritické odezvy se dostalo i dalšímu pokračování „Detektivů od Nejsvětější Trojice“ s názvem *Vodník* (2019).<sup>393</sup> Celý cyklus je zajímavým experimentem s pravidelně se střídajícími režiséry Janem Hřebejkem a Viktorem Taušem, kteří realizují scénáře Petra Jarchovského podle knižních předloh olomouckého spisovatele a literárního vědce Michala Sýkory. Výsledkem je, že každá z celkem pěti řad má poněkud odlišnou atmosféru, stylové pojetí a způsob vyprávění, naopak vcelku soudržně zabydluje fikční svět souborem plasticky představených kriminalistů a využívá neokoukaných regionálních (nejen) historických lokací. Tauš je nositelem vypravěčsky a stylově experimentální linie, již nastolil v *Modrých stínech* – traktujících aktuální politickou korupci – a stvrdil právě *Vodníkem*, v němž je příběh pro změnu postaven na motivu drásavé rodinné tragédie. Tentokrát se také vrací do reality normalizačního Československa, i když v tomto případě retrospektivní formou, když se majorka Výrová na vlastní pěst pouští do objasnění dávno uzavřeného případu brutální vraždy dítěte. *Vodník* rozvíjí (v české produkci ne zcela obvyklou) stylovou excesivitu a dodává příběhu lokální a současně metaforický rámec skrze intertextuální využití vodnického „hororového“ motivu z Karla Jaromíra Erbena. Reprezentuje také silící trend zpřítomnění výrazných centrálních ženských postav v jinak stále spíše maskulinní sféře

<sup>393</sup> Za mnohé viz STEJSKAL, Tomáš. *Vodník* je neobvyklá detektivka a silná tragédie, škoda filmařských kejklí. *Aktuálně* [online]. 16. 4. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/recenze/vodnik-viktor-taus-jarchovsky-serial-ceska-televize-recenze/r~27cd93ce603a11e9b6a9ac1f6b220ee8/>; STANĚK, Martin. *Vodník* – v ČT startuje vizuálně silná kriminálka s prvky hororu. *Totalfilm* [online]. 31. 3. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/03/vodnik-ct-startuje-vizualne-silna-kriminalka-prvky-hororu-recenze/>.

policejních procedurálních narativů.<sup>394</sup> Prvek ženství a mateřství je jedním ze silných „mimoprocedurálních“ témat *Vodníka*, byť ne explicitním. Také tímto seriálem se v průmyslové a dramaturgické praxi ČT usazuje tendence opakovaně vytěžit divácky oblíbené postavy, což v minulosti nebylo až tak typické. Ve sledovaném období doplňuje zmíněný cyklus i jeho poslední řada, nazvaná *Živé terče* (2019). Režijně se jí ujal Jan Hřebejk a v porovnání s Taušem se přidržel klasičtějšího typu vyprávění, které bylo typické i pro předchozí řady *Případ pro exorcistu* (2015) a *Pět mrtvých psů* (2016). Zatímco v *Pěti mrtvých psech* se podařilo Jarchovskému a Hřebejkovi konečně najít funkční mix realistického módu, svérázných epizodních postav, dynamické vazby mezi osobními a profesními světy kriminalistů a v neposlední řadě i odlehčeného tónu, finále celého cyklu je spíše krokem zpět. Ocenit lze určitě to, že cyklus rozšiřuje svůj repertoár o další tradiční motiv, kterým je tentokrát krevní msta za nepotrestaný zločin, s čímž zajímavě rezonuje otevřený konec poukazující na eticky mnohoznačnou polohu takto stanoveného jádra příběhu. Silné jsou i další eticky „revizionistické“ prvky, jako třeba symbiotický vztah jednoho z hrdinů s prostitutkou, způsoby, jakými se rodiny vyrovnávají se ztrátou dítěte, či v neposlední řadě policií iniciovaný lynč propuštěného pedofila. Na druhou stranu samotný příběh do velké míry předčasně graduje na konci druhé epizody (z celkových tří) a v samotném závěru již postavy spíše přešlapují na místě, procedurální mašinérie se poněkud zadržává a zcela do pozadí ustupuje i vztahová linie hlavní vyšetřovatelky rozehraná v předchozích epizodách. Konečnou odměnou divákům loajálně sledujícím celý cyklus může být vcelku zajímavá metafikční „děkovačka“.<sup>395</sup>

<sup>394</sup> Tématu ženských hrdinek v českých krimiseriálech se věnuje právě vydaná rozsáhlejší monografie, viz JEDLIČKOVÁ, Jana a Iveta JANSOVÁ. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Vydavatelství UP, 2019.

<sup>395</sup> Jason Mittell zmiňuje častou tendenci závěrečných řad dlouhodobých seriálů přistoupit k metafikčním mechanismům, tedy porušit doposud vybudované principy realistického vyprávění a být zjevně reflexivní vůči

V rámci ní se v poslední epizodě aspoň na okamžik vrací některé z centrálních postav předchozích řad celého cyklu, ačkoli jejich zapojení není z hlediska příběhu nijak nosné. Přes spíše rozpačitý dojem vyvolaný poslední řadou je to moderní a sympatická tvůrčí volba.<sup>396</sup>

Dokladem dramaturgicky pestrého přístupu ČT ke krimi žánru je i druhá řada seriálu *Rapl* (2019), třetí řada seriálu *Labyrinth* (2018), dále pak pořady *Inspektor Max* (2018) nebo *Četníci z Luhačovic* (2019). Ačkoli se jedná o – v porovnání s předchozími pořady – konvenčněji pojaté projekty, vykazují schopnost rozvíjet v rámci jednoho televizního kanálu různorodou poetiku a uspokojit širší spektrum publik. *Rapl* pokračuje ve vizuální „nordifikaci“ českého kriminálního žánru, započaté před několika lety především *Pustinou* (2016) z produkce HBO, byť mnohem častější humorné prvky (nebo aspoň to, co Buonanno nazývá „příležitosti k smíchu“<sup>397</sup>) jsou v druhé seriálové řadě znatelnější. Projekt *Rapl* se ke scandi-noir žánru<sup>398</sup> hlásí zejména svým stylistickým pojetím, tedy úsporným svícením či chladnou paletou barev, popřípadě také vazbou některých epizodních zápletek k vysoce aktuálním společenským a politickým problémům typu uprchlické krize, rasismu a sociálně vylouče-

---

vlastním konvencím. Viz MITTELL, Jason. *Komplexní televize*. Praha: Akropolis, 2019, s. 425–428.

<sup>396</sup> Pro ukázkou relativně kritických hodnocení viz STEJSKAL, Tomáš. Mnoho tref těsně vedle. Hřebejkův seriál *Živé terče* je rozpačitým zakončením cyklu. *Aktuálně* [online]. 28. 4. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/zive-terce-hrebejk-ceska-televize-recenze/r~78fae0d869d311e9ae850cc47ab5f122/>.

<sup>397</sup> BUONANNO, Milly. Il Mauresciallo Rocca: The Italian Way to the TV Police series. In: NEWCOMB, Horace. *Television: The Critical View*. 4th ed. New York and Oxford: Oxford University Press, 2000, s. 266–281. Více k lokálním charakteristikám českých kriminálních seriálů viz KORDA, Jakub. *České televizní krimisérie a jejich žánrové souvislosti*. Olomouc: Vydavatelství UP, 2012.

<sup>398</sup> CREEBER, Glen. Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television. *Journal of Popular Television*. 2015 (1), s. 21–35.

ných lokalit (což se ovšem podle reakcí autorů u diváků nakonec nesetkalo s přílišným ohlasem<sup>399</sup>). Seriál svou druhou řadou skončil, přesto se tento spin-off seriálu *Cirkus Bukowsky* (2013) řadí mezi divácky nejúspěšnější projekty ČT.<sup>400</sup> Linii krimi thrillerů reprezentuje třetí řada *Labyrintu* vytěžující mysteriózně náboženské motivy, tentokrát sériových vražd motivovaných mučednickou smrtí Kristových apoštolů. Tematickou excesivitou zápletky, „brownovským“ dešifrujícím vzorcem<sup>401</sup> a pohráváním si s nadpřirozenými či tajuplnými motivy seriál navazuje na starší minisérie tvůrčího týmu kolem režiséra Jiřího Stracha (*Ďáblova lest* (2009), *Ztracená brána* (2012)). V žánru tuzemské krimi je také jedním z příkladů celosezónně budované hlavní zápletky (model opouštějící epizodické narativy je jednou z inovací připisované scandi-noirovým seriálům). Především však *Labyrint* dokládá relativně stabilní tvůrčí a diváckou základnu tohoto subžánru, v němž vyšetřovatelé využívají mysteriózní metody (numerologie) či se výrazně traktuje metoda dešifrování kulturně významných paratextů (zejména náboženských).

Do skupiny krimi seriálů orientujících se explicitněji na konzervativnější a z hlediska demografie možná věkově starší publikum patří zbylé dva pořady. *Inspektor Max* sta-

<sup>399</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Rapl definitivně končí. Proč rozzlobil fanoušky? Vzal jim modlu. *iDNES* [online]. 1. 4. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/rapl-2-konec-serie-hynek-cermak.A190401\\_113157\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/rapl-2-konec-serie-hynek-cermak.A190401_113157_filmvideo_ts).

<sup>400</sup> Průměrná sledovanost byla 1,3 milionu diváků, tedy o něco málo vyšší než u první seriálové řady.

<sup>401</sup> Tímto odkazují k průlomovému úspěchu románu Dana Browna *The Da Vinci Code* (2003), který u nás vyšel ve dvou překladech jako *Šifra mistra Leonarda* (2003) a *Da Vinciho kód* (2005). Románu se prodaly po celém světě desítky milionů výtisků a velký dopad měla i filmová adaptace *Šifra mistra Leonarda* (*Da Vinci Code*, 2006). Základním schématem románu je využití dostatečně známých uměleckých a historicko-náboženských kódů, jejichž interpretace a dešifrování jsou hlavním hrdinům vodítkem k vyřešení narativních hádanek a splnění úkolů. Ne že by byl tento vzorec zcela originální, díky románu se však stal až globálně populárním a pronikl do kulturního mainstreamu.

ví na herecké personě<sup>402</sup> Juraje Kukury coby stárnoucího, ale stále pracovně a „milostně“ kompetentního detektiva. Casting a pojetí postavy nechává nostalgicky rezonovat Kukurův status charismatického svůdníka, jež sdílí řada diváků a diváček, nostalgicky a v principu „česko-slovensky“ se kromě hlavního představitele seriál definuje i přenášením příběhu mezi Prahou a Bratislavou a intertextuálním leitmotivem v podobě hudby slovenského „Toma Jonese“ Karola Duchoně. Silnou stránkou pořadu je, že převládající „machistickou“ perspektivu vyvažuje občasnou ironizací protagonisty, intenzivně reflektuje téma korupce bezpečnostních složek (i když zejména na Slovensku) a relativně moderním způsobem kombinuje epizodní, víceepizodní a celosezónní narativní linie. Mezi konzervativnější projekty patří i *Četníci z Luhačovic*, kteří jsou poměrně pochopitelným pokusem navázat na někdejší úspěch *Četnických humoresek*<sup>403</sup> a snahou „rebootovat“ idealizovanou atmosféru meziválečných četnických příběhů, pouze přeobsazených novými herci a přemístěných do nových lokací. Z hlediska nevyhnutelného srovnání s jedním z nejpopulárnějších retro seriálů novodobé historie se samozřejmě jednalo o náročný úkol, který byl kritikou převážně hodnocen spíše jako nepřiliš povedená „malá domů“.<sup>404</sup>

<sup>402</sup> Status hlavního představitele coby osy pořadu je posílen i skutečností, že nazpíval titulní píseň celého seriálu.

<sup>403</sup> Více o pozici *Četnických humoresek* v rámci porevolučního krimi žánru viz KORDA, Jakub. *České televizní krimisérie a jejich žánrové souvislosti*. Olomouc: Vydavatelství UP, 2012, s. 116–124.

<sup>404</sup> Např. SVOBODA, Martin. Četníci z Luhačovic jdou ve stopách Humoresek. Končí ale na půl cesty. *Aktuálně* [online]. 6. 1. 2017 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-cetnici-z-luhacovic-jdou-ve-stopach-humoresek-ale-ko/r~74e-29290d40511e683bb002590604f2e/>; SPÁČILOVÁ, Mirka. Z Luhačovic přicházejí četníci, nikoli však humoresky. *iDNES* [online]. 6. 1. 2017 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: [https://www.](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/cetnici-z-luhacovic-recenze.A170106_093239_filmvideo_ts; ŽÁČEK, Jan. Seriál Četníci z Luhačovic: Koncentrovaná česko-televizní nuda. <i>Reflex</i> [online]. 7. 1. 2017 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <a href=)

Ačkoli se výše uvedené seriály dočkaly někdy rozporuplného kritického přijetí, z hlediska dramaturgie celého kanálu představují relativně zajímavě diverzifikovaný přístup k mainstreamově laděné produkci krimi žánru a vykazují schopnost adaptovat některé výrobně a marketingově efektivní strategie (spin-off opřený o populární postavu, autorský brand Jiřího Stracha). Naopak určitou staticitost lze vyčíst z dramaturgických strategií v oblasti komediálních seriálů. Za fenomén můžeme s jistotou označit seriál *Most!* (2019), jeden z nejsledovanějších komediálních seriálů ČT posledních let z dílny zkušené dvojice Petr Kolečko (scénář) – Jan Prušinovský (scénář, režie). Kolem tohoto projektu se zformovala velká skupina loajálních diváků a diváček, sledovanost v průběhu premiérového vysílání dokonce rostla a rekordmanem se seriál v rámci stanice ČT stal i z hlediska tzv. odložené sledovanosti.<sup>405</sup> Závěrečný díl byl obestřen poměrně intenzivním mediálním zájmem<sup>406</sup> a relativně nezvyklou součástí recepce seriálu byl nárůst tzv. televizního turismu, přičemž zejména jedna z reálných lokací, restaurace Severka, se stala oblíbeným cílem návštěv i prostorem, do něhož směřovaly některé oficiální akce, např. autogramiáda hereckých představitelů. Souhrnně lze říci, že *Most!* představuje jeden z nejmoderněji pojatých (komediálních) projektů ČT z hlediska produkce, propagace i práce s fanouškovským publikem. Ve stínu jeho úspěchu tudíž z hlediska sledovanosti, kritické reflexe a marketingu zůstaly starší komediální seriálové projekty, třeba v mnohém objevná *Čtvrtá hvězda* (2017, u níž tandem Prušinovského a Kolečka doplnil Miroslav Krobot), přestože přišla s některými důležitými inovacemi, jako bylo vy-

---

reflex.cz/clanek/kultura/76948/serial-cetnici-z-luhacovic-koncentrovana-ceskotelevizni-nuda.html.

<sup>405</sup> Viz Seriál lámající rekordy. Poslední díl seriálu *Most!* sledovalo více než 1,5 milionu diváků. *iRozhlas* [online]. 26. 2. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/most-serial-ct-sledovanost-ceska-televize-internet-dycky\\_1902261250\\_och](https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/most-serial-ct-sledovanost-ceska-televize-internet-dycky_1902261250_och).

<sup>406</sup> Pro více o tomto fenoménu vázaném na konce seriálů viz MITTELL, Jason. *Komplexní televize*. Praha: Akropolis, 2019, s. 420–425.

užití tradiční sitcomové půlhodinové stopáže či casting založený na brandu úspěšného ansámblu Dejvického divadla. „Značka Dejvice“ pak byla využita opakovaně, třeba u relativně úspěšného projektu *Dabing Street* (2018), který je dokonce adaptací hry, již stejně jako seriál napsal a režíroval Petr Zelenka. Tyto starší seriály zmiňují proto, že se brand Dejvického divadla stal emblémem pro pořad *Zkáza Dejvického divadla* (2019). V tomto seriálu herečtí představitelé hrají sami sebe a jednotlivé epizody s důrazem na absurditu traktují různé typy problémů herecké profese a divadelního provozu.<sup>407</sup> V určitém smyslu tato tenká hranice mezi hercem, jeho mediálním obrazem, rolí, realitou a reprezentací seriál pojí se starším a kriticky velmi ceněným dejvickým divadelním projektem *Vražda krále Gonzaga* (2017). V tomto případě je samozřejmě seriál žánrově jinak rámován, přesto pod rouškou velmi černého a našťestí sebeironického humoru artikuluje řadu zajímavých a kritických témat. Silnou intertextuální vazbu všech projektů skrze brand Dejvického divadla prozrazuje například i cross promo na sociálních profilech seriálu *Dabing Street*, které se v době vysílání *Zkázy* věnovalo výhradně jemu a například už téměř rok před premiérou se jeho prostřednictvím rekrutoval komparz pro *Zkázu Dejvického divadla*. Zmíněné seriály ovšem také bezděčně vybízejí k obecnějšímu zamyšlení o výše zmíněné „statičnosti“ české komediální produkce. Až extrémní vytěžování dejvického ansámblu se začíná jevit jako symptomatický rys nejen komediální tvorby ČT a vybízí ke kritickému pátrání po důvodech a důsledcích takové charakteristiky programového plánu a výrobní praxe.

Kulturní status a značka Dejvického divadla má ale i jednu zajímavou úroveň – televizní projekty obsazující do klíčových rolí herce tohoto divadla jsou zpravidla úspěšné v proměňování nominací na hlavní tuzemskou cenu, Českého lva. V roce 2019 to byl seriál *Dabing Street*, v roce 2020 zase *Vodník*. V tomto ohledu může být produkční a dramaturgická strategie pracující

<sup>407</sup> Takovéto postupy mohou fanoušci Dejvického divadla znát i z dalších divadelních projektů.

s konceptem prestiže původní značky pochopitelná. Nutno ovšem dodat, že každoročně se mezi užší seznam nominovaných dostává i řada dalších projektů a původní tvorba ČT je v užších nominacích v porovnání s ostatními televizemi dominující. V tomto ohledu instituce Českého lva stvrzuje usilování o kvalitu, které ČT deklaruje ve svých produkčních strategiích. Proces budování prestiže samotných seriálů se ale nadále realizuje také v oblasti televizních festivalů, tedy od okamžiku přijetí projektu na festival či dokonce jeho ocenění v případě soutěžních festivalů. V případě ČT je výsledovatelná systematickosti ve snaze vysílat své produkty na festivaly představující televizní produkci. V rámci tuzemského festivalového okruhu se ČT snaží svou dramatickou seriálovou produkci uplatnit na širokém spektru festivalů zařazujících tento typ tvorby do svých programových sekcí,<sup>408</sup> přičemž v letech 2018 a 2019 mezi oceněné projekty patřily například seriál *Trpaslík* (2017), oceněný na Finále Plzeň 2018, a na tomtéž festivale o rok později získaly ocenění dokonce čtyři projekty ČT – *Rédl*, *Dukla 61* (2018), *Most!* a *Metanol* (2018). Obecně jsou seriálové tvorby ČT nejvíce otevřeny festivaly Finále Plzeň (z pozice události reflektující tuzemskou tvorbu) a Serial Killer (systematicky prezentující televizní seriálovou tvorbu), u ostatních festivalů se do programu mohou dostat tituly odpovídající specifickému zaměření festivalu či vazbě na lokalitu (například festival Ostrava Kamera Oko uvedl minisérii *Dukla 61* odehrávající se v tomto hornickém regionu). V rámci tuzemského festivalového okruhu byl z hlediska přijetí do programu v posledních letech po starším projektu *Dukla 61* nejčastěji prezentovaným seriálovým projektem pořad *Most!*.

<sup>408</sup> Konkrétně v roce 2018 to byly následující festivaly (řazeno abecedně): Dětský filmový a TV festival Oty Hofmana, Febiofest, Festival české filmové komedie, Festival krátkých filmů Praha, Filmfest Staré Město, Finále Plzeň, Juniorfest, Kino na hranici, LFŠ Uherské Hradiště, MFF Karlovy Vary, Ostrava Kamera Oko, Serial Killer, Slavonice Fest, Zlín Film Festival. Informace podle vyjádření managementu ČT (e-mailová korespondence autora).

Seriály, které se dokázaly dostat na festivalový okruh, jsou často úspěšné z hlediska prodeje do zahraničí. ČT ročně prodá na zahraniční televizní trhy řádově desítky svých filmových a seriálových produktů. Mezi takto úspěšné tituly se v letech 2018–2020 vedle množství starších seriálů<sup>409</sup> zařadily i některé zde reflektované pořady: opakovaně to byl například kompletní cyklus Detektivové od Nejsvětější Trojice, dále krimi seriály *Rapl*, *Vzteklina* či *Rédl*, ale také *Četníci z Luhačovic*. Z komedií byl do zahraniční distribuce zakoupen *Most!*. Obecně se nicméně akvizičně daří i televizním filmům (např. *Klec* (2019), *Stockholmský syndrom* (2020)), historickým seriálům (*První republika* (2014, 2017, 2018), *Já, Mattoni* (2016)) a výpravným pohádkám (*Princezna a písař* (2014), *Korunní princ* (2015), *Princezna a půl království* (2019), *Kouzelník Žito* (2018)).

## Komerční terestriální televize

Programové plány komerčních stanic se logicky řídí ekonomickými faktory a kritérii sledovanosti, proto jejich strategiím (v porovnání s veřejnoprávní televizí) dominuje tendence pokračovat v dramatických seriálech, které v předchozích vysílacích sezónách naplnily očekávání z hlediska své sledovanosti. Jason Mittell, který se věnuje narativním modelům amerických komerčních televizí, tvrdí, že v logice tohoto průmyslového systému „úspěšný seriál nikdy neskončí“.<sup>410</sup> To přeneseně a do určité míry platí i pro prostředí tuzemských komerčních televizí. S veřejnoprávní stanicí mají naopak společnou exkluzivní pozici kriminálního žánru v celkovém kontextu původní dramatické tvorby.

Televize Nova v inkriminovaných vysílacích sezónách podzim 2018 a jaro 2019 vsadila právě na model vytěžení

<sup>409</sup> Ze zde uvedených seriálů to byly například *Čtvrtá hvězda*, *Labyrint II*, *Případy 1. oddělení*, *Dukla 61*, *Metanol* či *Spravedlnost*.

<sup>410</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize*. Praha: Akropolis, 2019, s. 32.

úspěšných titulů z předchozích let. Typickými představiteli „nekonečnosti“ zmíněné Mittellem jsou v tuzemském prostředí stále hlavně denní a prime-timeové soap opery: v případě TV Nova jsou to již téměř patnáctým rokem vysílané seriály *Ulice* (od roku 2005) a *Ordinace v Růžové zahradě* (také od roku 2005). Oficiální kritika či fanzinové a informační webové portály zpravidla tyto seriály opomíjejí, zlehčují jejich význam nebo je přímo zahrnují negativními komentáři,<sup>411</sup> nicméně právě jejich dlouhověkost svědčí o tom, že se jedná o produkty, které z mnoha důvodů stále hrají významnou roli pro svá publika. Nutno dodat, že fenomén *Ordinace* v současnosti začíná oslabovat, jelikož z hlediska sledovanosti pomalu ztrácí oproti přímým žánrovým konkurentům. Na pomezí soap opery a kriminálního žánru se pohybuje jeden z divácky nejúspěšnějších pořadů, a sice *Policie Modrava* (2017, 2019). Blíže jej komentovat nebudeme, protože jeho řady byly v premiéře uvedeny mimo námi sledované období. Naopak tradičním reprezentantem policejního procedurálního dramatu je seriál *Specialisté* (2017–2020). Jedná se o přepracování původně německého formátu *Zvláštní jednotka Lipsko* (SOKO Leipzig, 2001–2020), který je sám o sobě jednou z mnoha franšíz populárního seriálu *SOKO 5113* (vysílaného od roku 1978), jež se v dalších „SOKO“ variacích odehrávají v řadě německých či rakouských metropolí. Využívání zakoupeného formátu dramatických pořadů je praxí, která se v našem prostředí objevuje čím dál častěji. Jedná se o jednu z výrobně efektivních cest, kdy je úspěšný zahraniční pořad adaptován pro naše prostředí, přičemž existence hotového scénáře výrazně zkracuje předprodukční fázi. V tomto případě se na adaptaci scénáře podíleli začínající Kateřina Hauserová a „specialista“ na krimi žánr Dan Włodarczyk.<sup>412</sup> Ten se spolu s dalšími podílel

<sup>411</sup> Viz například *Ordinace v růžové zahradě* – Přehled. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online, cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/215294-ordinace-v-ruzove-zahrade/prehled/>.

<sup>412</sup> Je spojen s krimi seriály *Kriminálka Anděl* (2008–2014), *Případy 1. oddělení* (2014, 2016), *Četníci z Luhačovic* a *Místo zločinu Ostrava* (2020).

i na režii řady epizod (například vedle dalšího tradičního režiséra krimi žánru Petera Bebjaka<sup>413</sup>). Zatímco ČT se k nákupu formátů uchyluje spíše výjimečně,<sup>414</sup> komerční stanice tuto cestu volí v posledních letech častěji. *Specialisté* představují případ, kdy bylo k adaptaci formátu přistoupeno s větší mírou opatrnosti, vzniklo původně pouze osm epizod. Seriálu bychom obecně v rámci hodnotící kritiky mohli vytknout poněkud kostrbaté dialogy, nepříliš progresivní nakládání s ženskými postavami, nevyrovnané herecké výkony či relativně častou obměnu hlavních protagonistů, je ale také znatelná snaha o moderní vizualizaci a neobvyklé záběrování.<sup>415</sup> Nicméně divácky tato adaptace zjevně naplnila očekávání, do současnosti bylo vyprodukováno již více než sto epizod (přičemž původní formát nabízí přes čtyři sta dílů) a *Specialisté* se stali stabilní součástí prime-timeového slotu. Licencovaný formát krimi seriálů TV Nova využila i v případě *Profesora T.* (2018–2019), původně belgického seriálu, který představuje výstředního profesora kriminologie pomáhajícího policii při vyšetřování epizodně laděných případů.<sup>416</sup> Pořad s „post-noirovou“ atmosférou je v kontextu původní tvorby TV Nova spíše nezvyklým počinem. Disponuje viditelnými produkčními hodnotami (množství excesivních lokací včetně neobvyklých exteriérů a obecně vzato velmi zviditelňovaný styl) a využívá moderní vypravěčské postupy. Ty spočívají například ve využití antihrdinsky laděného titulního protagonisty trpícího mikrofóbií a stylizovaných vizualizací jeho

<sup>413</sup> *Kriminálka Anděl* i jeho předloha *Mesto tieňov* (2008–2012), *Případy 1. oddělení*, *Mordparta* (2016–2017), *Spravedlnost* (2017). Řadu krimi seriálů napsal a/nebo režíroval i pro slovenské televize.

<sup>414</sup> Mezi úspěšné projekty se řadí například *Doktor Martin* (2015–2016), méně zdařilý byl *Kancl* (2014), přičemž v obou případech se jedná o adaptaci britské komediálně laděné předlohy.

<sup>415</sup> Vycházím z divácké znalosti omezeného množství epizod spíše pozdějších seriálových řad.

<sup>416</sup> Své verze má i v Německu či Francii.

představ, konstrukci multilineárního narativu<sup>417</sup> či v působivé práci s ruchy a hudební stopou. Mezikulturní převod zahraničního formátu vykazuje řadu zajímavých i méně zdařilých poloh. Jako odvážné a působivé se jeví třeba zakomponování tématu poválečného odsunu Němců z Československa v rámci profesovy přednášky o lidské krutosti, naopak jiné prvky působily cizorodým dojmem a zdálo se, jako by důraz na styl a charakterizaci postavy ustoupil lokálním parametrům (vysokoškolský profesor si stěžuje na malý plat, ovšem bydlí v obrovském a luxusně zařízeném pražském bytě). Jedná se každopádně o jeden z nejambicióznějších projektů stanice (překvapivě byli vedle scenáristy Petra Jarchovského angažováni spíše začínající scenáristé a režiséři<sup>418</sup>), další pokračování seriálu nicméně TV Nova zatím nepotvrdila, přestože původní předloha měla celkem tři sezóny. Vzhledem k řadě neukončených narativních linií na konci první sezóny by uzavření seriálu představovalo dobrý tuzemský příklad problematičnosti narativního modelu usilujícího o dlouhodobé vytěžení existujících hrdinů a fikčního světa, jak jej charakterizuje Mittell, který v případě nenaplněných očekávání z hlediska sledovanosti neumožňuje tvůrcům své dlouhodobě budované příběhové linky uspokojivě (či alespoň nějak) uzavřít. Oba licencované produkty mají společné to, že jejich vazba na původně úspěšné předlohy nebyla nijak výraznější využitá v rámci propagace, a to ani během procesu přípravy, ani po jejich uvedení. Mechanismus licencovaných formátů se tedy jeví jako prostředek, který umožňuje překlenout časově

<sup>417</sup> Tím zde myslíme zapojení několika příběhových linií, které vyprávění souběžně sleduje. Jedná se o linie vázané na případ a linie vztahové, přičemž dochází k paralelnímu rozvíjení linií vázaných na hlavního hrdinu i další klíčové postavy.

<sup>418</sup> Scenárista Michal Samir, mezi jehož výraznější počiny patří scénář k filmu *Polednice* (2016), nebo režiséři Tomáš Mašín (režie *Wilsonov* (2015), režie a scénář *3 sezony v pekle* (2009)) a Michal Blaško (režie několika epizod slovenského krimi seriálu *Za sklom* (2018)). Jednu z epizod scenáristicky adaptovala Evita Naušová spojená především s denními soap operami.

a produkčně náročnou fází developmentu, ale producenti ani exekutiva televizních stanic jej nepovažují za nástroj užitečný pro budování značky nově uváděných seriálů. To platí nejen pro dva výše uvedené projekty, nýbrž pro marketingové strategie většiny licencovaných dramatických pořadů u nás. U *Profesora T.* můžeme vysledovat také určitou strategickou návaznost na bezprostředně ukončený původní seriál *Dáma a král* (2017), k čemuž slouží jako vodítko i oficiální promo materiály stanice. *Dáma a král* je seriál čítající oficiálně dvě sezóny,<sup>419</sup> který podobně stavěl na viditelných produkčních hodnotách a netypické žánrové variantě vyšetřujícího týmu (dominantně se na projektu podíleli scenárista Štefan Titka a režisér Vladimír Michálek<sup>420</sup>). V tomto případě se jedná přímo o postavy mimo okruh policie, a sice vyšetřující právníky (primárně právníčku Lenku Braunovou, s nimiž spolupracuje netypický hrdina Prokop Král – muž nespravedlivě odsouzený za zločin, který je po Králově dlouholetém skrývání sice již promlčený, ale on se snaží odhalit skutečného pachatele.<sup>421</sup>) Výchozí příběhová premisa umožnila tvůrcům efektivně skloubit model uzavřených epizodních příběhů s dlouhodobými narativními liniemi (týkajícími se skutečného pachatele promlčeného zločinu a milostné linie dvou hlavních postav). Taková míra komplexnosti není v tuzemských kriminálních seriálech typická a ze dvou výše uvedených projektů TV Nova činí nezvykle ambiciózní a divácky spíše náročné pořady. V případě seriálu *Dáma a král* průměrná mezi-

<sup>419</sup> V některých databázích je členěn do celkem čtyř seriálových řad.

<sup>420</sup> Titka na sebe upozornil adaptovaným scénářem *Mamon* (2015) pro HBO, dále je spojen s adaptací formátů *Doktor Martin* (2015–2016) a jeho spin-offem *Strážmistr Topinka*. Vladimír Michálek vedle bohaté filmové tvorby pro televizi režíroval zmíněný *Mamon*.

<sup>421</sup> Vazbu bychom mohli nalézt na seriál *Na doživotí* (Life, 2007–2009), jehož hlavní představitel je policista a oběť justičního omylu, který je po dvaceti letech omilostněn. Konstrukce hlavního hrdiny může připomínat protagonistu *Dámy a krále* nejen některými svými charakterovými rysy a vzorci chování, za důležitý „intertextuální“ prvek lze považovat i skutečnost, že postava Charlieho Crewse je dabována Matějem Hádkem, hereckým představitelem Prokopa Krále.

sezónní sledovanost klesla ze zhruba 1,5 milionu na 1,1 milionu diváků, což zřejmě nebylo v souladu s očekáváními, *Profesor T.* měl průměrnou sledovanost něco málo přes 1 milion. Seriál *Dáma a král* postihla některá – možná poněkud nepochopitelná – programovací rozhodnutí. Mezi epizodami deklarovanými v druhé seriálové řadě (*Lék na vraždu*, *Tři odstíny smrti*) uběhl jeden rok, což přineslo pokles sledovanosti z více než 1,2 milionu na 900 tisíc diváků, načež byl seriál v listopadu 2019 přerušen s odůvodněním, že je záměrem umožnit divákům *Novy*, aby v předvánočním čase sledovali spíše oblíbené filmy. Zbylé díly měly být uvedeny v roce 2020, ale dosud se tak nestalo. I to je důkazem toho, jak je scheduling důležitou součástí televizní praxe a jak i u nás podléhá prostředí komerčních televizí specifickým očekáváním televizní exekutivy.

V porovnání s předchozími dvěma příklady stojí na opačném pólu uvažované osy tvůrčích ambicí a komplexnosti vyprávění a charakterů seriál *Kameňák*, navazující na stejnojmennou filmovou sérii. Televizní verze vychází z identického schématu: sekvenčně řazené výstupy vytěžující více či méně známé lidové vtipy jsou souhrnně sceleny do určitého „příběhu“ či alespoň epizodního cíle. Televizní pokračování představuje některé postavy známé již z filmové předlohy a konzistentní je seriál i co do atmosféry a typu humoru. Určitý pocit trapnosti může pramenit ze skutečnosti, že špatně napsaných rolí se ujali relativně solidní herci, přesto si první sezóna získala své publikum. Nutno ovšem dodat, že druhá řada uvedená v roce 2020 měla tak slabou sledovanost, že již po jednom dílu došlo ke stažení seriálu z obrazovek, což v tuzemských poměrech není až tak častá programovací strategie a ještě více to odpovídá striktnímu systému výše zmíněného amerického televizního průmyslu.

Také televize Prima ve svých programových strategiích dokládá silnou pozici kriminálního žánru a tendenci vytěžovat příběhy a hrdiny, kteří si již získali adekvátně velké publikum. Ve sledovaném období se tak na obrazovky vrátil s druhou řadou seriál *V.I.P. vraždy* (2018). Tento pořad nikdy otevřeně

nezmiňoval inspiraci americkým seriálem *Castle na zabití* (*Castle*, 2009–2016), nicméně i divácká recepce na tuto podobnost často poukazuje, a to díky schématu postavenému na figuře slavné spisovatelky detektivních románů, jež tvoří nesourodou pracovní dvojici s detektivem pražské kriminálky. I kvůli tomu-to referenčnímu bodu neměl seriál jednoduchou pozici, ale je třeba dodat, že negativním hodnocením diváků na fanzinových webech šel v mnoha ohledech naproti. Název seriálu evokuje, že příběhy se budou odehrávat v prostředí smetánky a celebrity, přičemž omezené produkční možnosti jednoduše nedokázaly vytvořit věrohodné prostředí vyšší společnosti a nutily tvůrce sklouzávat do viditelných improvizací a zřejmě bolestivých kompromisů. Nevěrohodnost je termín hodící se i k řadě hlavních postav, jejich hereckému ztvárnění (hlavní postava Beran) a povaze prezentovaných vyšetřovacích procedur, jež svou umělostí a zjednodušením celý seriál znehodnocují. Řada komentujících na portále ČSFD dokonce odmítá seriál považovat za příslušníka žánru krimi a při své argumentaci s překvapivou četností odkazuje k autorství seriálu, které připisují scenáristické dvojici sester Jitky a Kateřiny Bártů. Ty do prostředí televize Prima vstoupily coby scenáristky denní soap opery *Rodinná pouta* (2004–2006) a jejich přejmenované verze *Velmi křehké vztahy* (2007–2009), přičemž v pozdějších řadách se začala projevovat inklinace ke kriminálním narativním linkám a akčnějšímu tónu, byť stále v rámci vztahově budovaného příběhu. Sestry Bártů se až na jednu výjimku<sup>422</sup> etablovaly coby dvorní scenáristky a producentky televize Prima, a byť se přesunuly do prostředí kriminálního žánru, nikdy nezmizel silný akcent na „vztahovost“. Skutečnost, že procedurální logika v jejich příbězích ustupuje často jemnějším vztahovým tónům a emocionalitě, vnímá řada fanoušků krimi příběhů negativně. Jimi produkováné seriály *Temný kraj* (2017–2019) i *V.I.P. vraždy* nicméně v tomto smyslu nabízejí kontinuitu a jednoduše řečeno ztělesňují čitelnou

<sup>422</sup> Tou je seriál *Gympel s (r)učením omezeným* (2012–2013), vysílaný na TV Nova.

strategii televize Prima, která tím vstupuje do jinak přeplněného rybníku českých kriminálních seriálů s dobře odlišitelnými produkty. Fakt, že se oba seriály dočkaly minimálně druhé řady, svědčí o tom, že pořady naplnily základní očekávání.<sup>423</sup> To však na druhou stranu nemůže zastřít skutečnost, že z vypravěčského hlediska se jedná o spíše jednoduché konstrukty s často banálními dialogy a nepřilíš věrohodnými postavami.<sup>424</sup> Až příliš často a okatě se tyto pořady navíc podřizují marketingovým potřebám stanice svým odkazováním k hercům a dalším televizním aktérům, kteří jsou v obecném povědomí spjatí se stanicí Prima. Ke svému prospěchu se *V.I.P. vraždy* dokážou svou stylizací příležitostně dostat až do sebeironické polohy, zejména díky pojetí vedlejších a epizodních postav.<sup>425</sup>

Další výrazné projekty řadící se k protežovanému krimi žánru na televizi Prima spadají těsně před či za námi sledované období. Řeč je o seriálech *Polda* (2016–2020) nebo *Černé vdovy* (2019),<sup>426</sup> u nichž alespoň zmiňme, že posilují trend převzatých formátů adaptovaných do českých realit, byť i v tomto případě je existence předloh spíše mediálně zahlušenou skutečností a mechanismus licencí byl cíleně upozaděn i samotnou televizní stanicí. Další tituly se řadí do linie reprezentující kombi-

<sup>423</sup> *Temný kraj* svým uvedením rámuje námi vymezené období, proto o něm detailněji není referováno. S *V.I.P. vraždami* jej pojí důraz na vztahy, ovšem v porovnání s tímto seriálem se mu lépe daří budovat temnější atmosféru. Problém s tvorbou komplexnějších kriminálních oblouků se ovšem projevuje i zde a jejich vyprávění má často nepřilíš logickou a nahodilou podobu.

<sup>424</sup> V případě *Temného kraje* je v tomto ohledu příliš sebevědomým gestem odkaz titulkové sekvence k seriálu *Temný případ* (*True Detective*, 2014–2019).

<sup>425</sup> Například stylizace postav patologů a forenzních expertů odkazuje na seriály typu *Námořní vyšetřovací služba* (*NCIS*, 2003–2020) a postava kriminalisty Zvěřiny je velmi originálním pokusem o queer postavu, která vykazuje velmi campové chování, a přitom je obdařena výstupy zdůrazňujícími heterosexuálníitu.

<sup>426</sup> Oba jsou to komediálně laděné krimi seriály, první zmíněný vychází z německé předlohy *Der letzte Bulle*, druhý je adaptací finského seriálu *Mustat Lesket*.

naci soap opery a akčního narativu, v tomto případě v podobě čtyřdílné minisérie *Linka* (2019), která do svého centra řadí hrdinky a hrdiny pracující na tísňové lince. Zajímavě tím propojuje prostředí policejních, požárnických a lékařských složek, čímž překračuje tradiční žánrová vymezení<sup>427</sup> a zvýrazňuje u tuzemského publika oblíbený prvek, kdy fikční příběhy odkazují ke skutečným případům.<sup>428</sup> Velký prostor je ve vyprávění věnován osobním a rodinným vztahům, případy samotné jsou spíše jednoaktovým doplňkem těchto vztahových linií. Opět se tu tedy projevuje pro televizi Prima poměrně typická tendence „soapizovat“ seriály, které se ale zjevně nehlásí k žánru denní či prime-timeové soap opery. Za prestižněji laděným formátem minisérie *Linka* stojí tvůrčí tým spojený i se soap operami *Svatby v Benátkách* (2014–2015), *Přístav* (2015–2017) či *Krejzovi* (2018–2019). Výsledkem je seriál, který traktuje zajímavá a z veřejné debaty bohužel často vytěšňovaná témata typu domácího násilí, je v mnoha ohledech edukativní (přímočaře radí, jak se chovat v kritických situacích a na jaké prohrěšky se přirozeně časem přijde<sup>429</sup>), avšak na druhou stranu kvůli odvážné kombinaci soap opery a akčního žánru trpí nezáměrně nevyrovnaným tempem, malým prostorem pro motivování často turbulentních vztahových zvrátů a v neposlední řadě i pravděpodobnými produkčními limity, jež se projevují v práci s exteriéry (indiferentní lokace různých případů mohou někdy divákovi splývat). Rozkolísaně tvůrci nakládají s konstrukcemi postav: na jedné straně vidíme velmi kompetentní ženské postavy (například hlavní hrdinku s úsměvem kombinující jistě ex-

<sup>427</sup> Policejní a lékařské profesní sféry patří mezi výjimečně oblíbené oblasti, o čemž svědčí například i několikrát zmíněné nákupy zahraničních formátů.

<sup>428</sup> Viz výjimečný úspěch seriálu *Případy 1. oddělení*, který v úrovni brandingů a následně i divácké recepce zdůrazňuje realistický základ případů a reprezentace policejních procedur.

<sup>429</sup> Ať už se jedná o skutečnost, že na tísňovou linku se lze dovolat i bez kreditu, či o to, jak zásah komplikuje nedostatek informací dodaných volajícím, nebo že dodavatel energie stejně vždy odhalí nelegální odběr.

trémně stresující roli šéfky tíšňové linky s rolí dokonalé matky a partnerky, jež pečuje o manžela na JIP) a u občas selhávajících ženských hrdinek jsou dané situace poměrně plasticky vysvětleny, na straně druhé jsou mužské postavy pracující na tíšňové lince spíše ploché a poměrně stereotypizované a muži v pořadu obecně figurují často jako hlavní hrozba jak pro linii případů, tak pro linii vztahů.<sup>430</sup> Ve výsledku pořad coby soap opera s širokým spektrem postav na ploše čtyř epizod příliš nefunguje, jelikož pro vztahy a rozehrání „efektu kruhů na vodě“<sup>431</sup> není dost prostoru, zatímco coby akční narativ naráží *Linka* na své rozpočtové limity. Lze ji mnohem snáze zařadit mezi tradičnější soap seriály, které mají na Primě relativně exkluzivní pozici v programovém schématu – řeč může být o nemocničním melodramatu *Modrý kód* (2017–2020) či komediálněji laděném seriálu *Krejzovi*.

Z informací, které máme k dispozici, vyplývá, že o festivalech jako místu pro další cirkulaci seriálů či prostředku budování prestiže svých projektů komerční televizní stanice doposud příliš neuvažují (nicméně existují náznaky, že by ke změně tohoto přístupu mělo v budoucnu dojít). Do běžné praxe v současnosti patří zejména přihlašování televizních seriálů, popřípadě minisérií a filmů do cen Český lev vyhlášených Českou filmovou a televizní akademií. Oproti filmům, které se stávají součástí klání automaticky při splnění elementárních podmínek, musí vybrané projekty přihlásit sama televizní instituce. V tomto ohledu je výběr projektů odrazem určitých „firemních

<sup>430</sup> Policista na tíšňové lince vážně uvažuje, že u nehody automobilu zůstaly pouze děti, protože rodič ve strachu utekl, a radí kolegovi, že „trocha empatie by ho nezabila“; jedna z vedlejších mužských postav prohlašuje „Zachoval jsem se jako normální, žárlivý chlap. Teda jako debil.“ To vše jsou příklady z pouhých asi patnácti minut jedné epizody, pro pořad jako celek je to ale poměrně příznačné.

<sup>431</sup> Tzv. „ripple effect“ je termín používaný Robertem Allenem. Pomocí něj popisuje, jak sledování soap oper probíhá, nakolik vnitřní reakce protagonistů a jejich postoje způsobují rezonance v celé komunitě postav. ALLEN, Robert. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985.

strategií“, jak již bylo ostatně zmíněno výše v souvislosti s využitím značky Dejvického divadla Českou televizí. Z projektů komerčních televizí se do užšího výběru Českého lva v kategorii Nejlepší dramatický televizní seriál nakonec dostal kreativně nejambicióznější seriál z produkce TV Nova *Profesor T.* (což se mimochodem děje spíše výjimečně, tradičně převládají minisérie a seriály z produkce ČT<sup>432</sup>). Samu přítomnost v užší nominaci lze vnímat jako ocenění, přičemž v tomto případě je vidět, že status seriálu coby adaptace zahraniční předlohy není v rozporu s představami o kvalitě a prestiži.

## Online televize

Historie online televizí se v ČR začíná psát primárně s nástupem platformy Stream.cz na konci roku 2006, kdy v prvním zveřejněném videu tým zakladatelů demonstrativně rozbil televizor. O rok později byla společnost z poloviny odkoupena portálem Seznam.cz, od roku 2013 je Seznam již jediným vlastníkem této značky. Od té doby se také začal portál Stream.cz obsahově zaměřovat výhradně na původní publicistickou a fikční tvorbu, od roku 2019 se pak stal součástí portálu Televizeseznam.cz.<sup>433</sup> Za druhou online televizi významnou z hlediska původní seriálové fikční tvorby můžeme označit Mall.tv, která odstartovala v roce 2018, přičemž za jejím obsahem stojí několik klíčových producentů původně pracujících pro Stream.cz.<sup>434</sup> Pokud jde o původní tvorbu, za pozornost stojí ještě platforma Playtvak.cz vázaná na vydavatelství MAFRA, v roce 2018 rebrandovaná na iDNES KINO. Zvláštním případem je strea-

<sup>432</sup> V posledních letech se to podařilo ještě *Pustině* (2016) z produkce HBO, která dokonce nominaci proměnila.

<sup>433</sup> Portál Televizeseznam.cz je úroveň zastřešující veškerý audiovizuální obsah na Seznamu, vedle Stream.cz je to konkrétně ještě TV Seznam, Seznam Zprávy, Super.cz, Novinky.cz, Proženy.cz a další.

<sup>434</sup> Jedná se zejména o producenty Lukáše Záhoře, Milana Kuchynku a Martina Krušinu.

mingová platforma Obbod.cz, která sice již pokusů s původní tvorbou zanechala, ovšem její původní projekty, jejichž prostřednictvím se pokusila budovat svou značku při svém spuštění na konci roku 2016, jsou výrazným fenoménem. První díly původního seriálu televize Obbod *Vyšehrad* (2016) o padlém fotbalovém talentu „Lavim“ byly v rámci marketingové strategie uvedeny na YouTube, a i díky tomu má dnes pilotní epizoda poměrně neuvěřitelných 2,8 milionu shlédnutí.<sup>435</sup> Druhý původní seriál z hokejového prostředí *Lajna* (2017) se obdobně vyznamenal na popularitě satirického popisu fungování sportovní organizace, jak jej nastolil televizní seriál *Okresní přebor* (2010). Oba poslední zmíněné seriály spojuje postava Petra Kolečka, který v nich figuruje na pozici scenáristy a u *Lajny* spolu s Danielem Strejcem i na – u nás zatím nepříliš legitimizované – pozici „tvůrce“ (v zahraničí bývá nazýván creator, v akademické literatuře show-runner). U *Okresního přeboru* je zásadní role Jana Prušinovského, stojícího za většinou kriticky či divácky oceňované komediální televizní produkce posledních let.

*Vyšehrad* i *Lajna* do velké míry předjímají obecný trend produkce online televizí nedávné doby. Převládá epizodicky laděné vyprávění, v centru stojí malý kolektiv postav, seriály se podřizují strukturaci do zhruba desetidílných řad a 10–20minutových epizodních slotů a zpravidla jsou programovány v pravidelném týdenním rytmu. Jedná se o charakteristiky, které jsou dlouhodobě přirozené pro komediální televizní formy, přičemž komediální a satirické ladění je typickým dramaturgickým směřováním většiny projektů online televizí z posledních let. Podobně jako u kabelových a streamingových produkcí v zahraničí se i v českých online televizích výrazně uplatňuje menší svázanost legislativními regulačními rámci, což se v tomto pří-

<sup>435</sup> Průměrná sledovanost seriálu je uváděna ve výši 1 milion zhlédnutí, což je na online TV stále výborný výsledek.

padě projevuje především (v porovnání s pořady terestriálních stanic) častým využíváním vulgarismů.<sup>436</sup>

Pokud jsme označili komedii za převládající dramaturgický rámec online televizí, ve vysílací sezóně podzim 2018 – jaro 2019 to pro produkci Mall.tv platí zcela. Tato mediální platforma (mimořádně jako jediná vázaná na subjekt elektronického obchodování) se uvedla seriálem *Život je hra* (2018), adaptací původně norského sitcomu *Match* (2018). Adaptace scénáře se ujali jak začínající (Václav Hašek), tak zkušení tvůrci (Richard Malatinský, Tomáš Holeček), režijně se opět představil Jan Prušinovský a Martin Kopp.<sup>437</sup> Výchozí premisa se vzhledem k evidentní tuzemské oblibě sportovních kulis (*Okresní přebor*, *Vyšehrad*) jeví jako vhodná pro mezikulturní přenos: principem příběhu je, že každodenní vztahové trable dvacetiletého mladíka sleduje ze stanovisko přímo zabudovaného do každé scény dvojice sportovních komentátorů a za využití příhodné terminologie a „chytré tužky“ glosuje probíhající dramatickou akci. Tak, jako je tomu i ve sportovních přenosech, svými vstupy komentátoři vnášejí do situací významy a emoce, které se v nich původně ani nevyskytují. Síla tohoto seriálu spočívá zejména v neotřelém (adaptovaném) námětu a nečekaném spojení dvou značně různorodých představitelů zmíněných sportovních expertů, a sice jedné z hojně vytěžovaných tváří současného televizního komediálního žánru Michala Suchánka<sup>438</sup> a na druhé straně Petra Marka, reprezentanta alternativní hudební, filmové a performativní scény.<sup>439</sup> Sledovanost seriálu,

<sup>436</sup> Další typické prvky – explicitní násilí a sexuální akty – se prakticky neobjevují.

<sup>437</sup> Režijně se podílel již na *Vyšehradu*, ale i řadě „rychloubrátkových“ produkcí jako *Vinaři* (2014–2015), *Jetelín* (2016) nebo *Ohnivý kuře* (2016–2018).

<sup>438</sup> Režisér seriálu Jan Prušinovský s ním pracoval už na neortodoxním komediálním seriálu *Trpaslík* (2017), na němž se scenáristicky podílel také Petr Kolečko.

<sup>439</sup> Jedná se o pedagoga FAMU, autora celovečerního filmu *Láska shora* (2002), frontmana hudební skupiny Midi Lidi, člena několika alternativních performačních a divadelních seskupení atd.

jehož úkolem bylo mimo jiné budovat značku nového televizního subjektu, patrně naplnila očekávání, protože v roce 2020 se vrátil na obrazovky Mall.tv se svou druhou řadou (licencovaný seriál *Match* má 20 epizod). Souběžně uvedený seriál *Stylista* (2018) vsadil na příznačně stylisticky excesivní a satirické vykreslení pražského módního showbyznysu. Seriál sice přizívuje již poněkud zastaralou tradici zasazovat příběhy do pražského prostředí, v tomto případě se ale s ohledem na téma jedná o volbu značně logickou – Praha je zde definována jako pouhé předpolí skutečného módního světa, kam by postavy seriálu jednou rády postoupily. Seriál reprezentuje dobrou produkční a dramaturgickou praxi online komedie. Každá zhruba deseti-minutová epizoda má svou ucelenou a často efektivně vypointovanou zápletku, přičemž všech osm epizod scelují přetrvávající snaha prorazit do horních pater módního byznysu či rivalita mezi hlavním hrdinou Arturem a jeho „Nemesis“, stylistou Olou. Nečekaně je oblouk celého pořadu zakončen i odhalením skutečného jména jedné z postav v závěrečné epizodě – to diváky nejen vede k tomu, aby si uvědomili, že všechny postavy se v seriálu oslovují výhradně přezdívkami, ale představuje to i odměnu pro loajální diváky. Poměrně chytrý je pořad ve využívání ironické perspektivy. Afektované hlavní postavy svou směšnost na jedné straně stvrzují stylizovanými „reklamními vsuvkami“ na sebe samé (tyto vsuvky reprezentují jejich sebevědomé vztahování se k právě probíhající situaci), na straně druhé svoje vědomí mnohem prozaičtější reality vlastní existence reflektují ve „zповědních“ videích točených v odlišném formátu telefonního videohovoru. Celkově stylizovaný rámec příběhu se dostává do poměrně dynamického vztahu k realitě. Každá epizoda začíná titulkem „Tento příběh je smyšlený. Podobnost se skutečnými postavami a událostmi je čistě reálná“, v pořadu se mihne v cameo rolích několik reálných českých celebrit a inspi-raci skutečnými postavami a událostmi nakonec v komentované verzi epizod opakovaně potvrzuje i scenárista pořadu Luděk Staněk (autor publicistických pořadů na Stream.cz a později

Mall.tv). Toto hledání pojetí k reálným postavám a situacím v jinak excesivním seriálu může být jedním z možných diváckých požitků. Velmi přirozeně je pak tento vztah využit i v aplikovaném product placement modelu, který Mall.tv inovativně využívá – v okamžiku, kdy se například postava Dee, milovnice sektu, dočká své šumivé odměny, mohou si diváci na produkt kliknout a dostat se tak přímo do e-shopu. U takto žánrově strukturovaných pořadů se jedná o velmi přirozený mechanismus, avšak problematičtější může být u vážnějších obsahů, jak zmíníme později. Seriál *Stylista* se zatím nedočkal pokračování, později ale vygeneroval spin-off s názvem *Olo show* (2020). Také třetí seriál z produkce Mall.tv *Všechno je jinak* lze označit za moderní formu sitcomu, tentokrát zasazenou do prostředí reklamní kanceláře. Autorsky se zde sešla dvojice stojící za poměrně mimořádným, byť žánrově značně vzdáleným filmem *Kobry a užovky* (2015) – scenárista Jaroslav Žváček a (opět) režisér Jan Prušinovský. Doplnil je režijně debutující herec Vladimír Škultéty. Seriál, stejně jako *Stylista*, pracuje s jednoduchými epizodními zápletkami (nová reklamní zakázka) a minimalizovaným kolektivním hrdinou (tři pracovníci agentury a jejich „Bůh“, tedy CEO celé firmy) a současně také absurdní výchozí premisou (intoxikování „šťávou“ žabáka Trevora se kreativci agentury pouštějí do řešení na první pohled neřešitelných zadání). Tyto parametry jsou dány v mnoha ohledech limitovanými a zároveň svobodnými produkčními okolnostmi online televizí, jež jsou v porovnání s terestriálními televizemi značně specifické.<sup>440</sup> Reakce diváků na různých fórech se pohybovaly na širokém spektru, *Všechno je jinak* nicméně reprezentuje svébytnou a funkční dramaturgickou strategii. Na krátké časové ploše je budován ucelený a značně absurdní příběh, který vždy rituálně

<sup>440</sup> Řadu otevřených komentářů nabízí v rozhovoru vedeném Tomášem Poštulkou pro festival AFO šéfproducent Lukáš Záhoř. Viz „Chceme dávat příležitost lidem s kvalitním obsahem a erudicí v konkrétním oboru,“ říká Lukáš Záhoř z Mall.tv. AFO [online]. 7. 2. 2020 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://afo.cz/rozhovor-lukas-zahor/>.

končí otázkou, již CEO (v podání Viktora Tauše) vždy pokládá svému podřízenému: „Tak co jsi se z projektu naučil, Králi?“. Seriál se dále také nestydí za svůj produkční minimalismus a dokáže těžit ze svého statusu online seriálu nesvázaného limity terestriálních stanic (třeba oplzlou „falickou“ zápletkou hned druhé epizody). U seriálu *Všechno je jinak* se produkcí podařilo využít i dalších výhod online platformy – epizody byly prokládány dalšími paratexty, konkrétně krátkými videi, v nichž grafik Levy hodnotí reálné reklamy (občas proložené fiktivními, pochopitelně z dílny inkriminované agentury).<sup>441</sup>

Vedle výše uvedených, sitcomově laděných seriálů je nutné uvést v souvislosti s Mall.tv také komediální experiment *Český vesmír* (2019), pro nějž by se hodilo označení fiktivní video blog (nebo „mock-vlog“).<sup>442</sup> Jedenáct zhruba třiminutových fiktivních vlogových příspěvků představuje titánskou snahu Míry Čecha dopravit se do kosmu pomocí nafukovacího balónu a najít tak lepší místo k životu pro svou rodinu a celý náš národ. Celý projekt vykazuje silný a aktuální politicko-satirický podtext<sup>443</sup> a přes svůj produkčně omezený status přichází s efektními sty-

<sup>441</sup> Podobný prezentační mechanismus využila Mall.tv později i při uvedení svého doposud možná nejambicióznějšího projektu *#martyisdead* (2019), jehož příběh pojednává o smrti teenagera sužovaného kyberšikanou. Seriál byl sice uveden za horizontem námi vymezeného období, přesto si zaslouží krátkou zmínku. Naléhavost tématu podtrhly výukové paratexty vázané na fikční seriál – epizody, v nichž hovoří skutečné oběti kyberšikan, výukové materiály pro školy ke stažení (například v podobě komiksu), online shrnutí rad, jak eliminovat rizika spojená se sociálními sítěmi apod. Pozitivní ohlasy na seriál reprezentuje třeba ocenění na nově vzniklém tuzemském televizním festivalu Serial Killer v roce 2019, kde uspěl v mezinárodní konfrontaci. U seriálu se snad jen poněkud nepřijemně uplatňuje způsob product placementu typický pro e-commerce televizní platformu, tedy aktivní proklikávací odkazy na produkty obsažené v mizanscéně. To může poněkud oslabovat vážný a naléhavý tón dramatické akce, nicméně volba vychází z institucionálního pozadí dané televize a je pochopitelná.

<sup>442</sup> Coby odvozenina od „mockumentary“, fiktivního dokumentu.

<sup>443</sup> Politická satira má dnes své místo primárně v online televizích. Mezi další podobně definovatelné projekty patří bezesporu průlomová *Kancelář Blaník* (2014–2018).

lovými a „vypravěčskými“ postupy (poutavou kombinací mnoha způsobů záběrování, humorem pramenícím ze vztahu ilustrativních obrazů a promluv bizarního Míry ad.). Zajímavé je, že v databázích je veden jako dokumentární pořad, a jak dokonce explicitně uvádějí někteří diváci, pokud by byl vlog zveřejněn na YouTube, snad by šlo uvažovat o reálné existenci takto vyšlunuté osobnosti. Problém přesného zařazení do fikční/faktuální taxonomie byl a je příznačným projevem hraničních typů, jakými jsou mockumentary a dokudrama; dnes se toto taxonomické dilema rozšířilo i do oblasti reality TV. Provokativní vztah mezi realitou a fikcí v *Českém vesmíru* posiluje skutečnost, že celou rodinu Míry Čecha ztvárnila skutečná rodina tvůrce a představitel hlavní role Vojtěcha Moravce, tedy herečka Sandra Nováková a jejich syn Mikuláš. Na projektu je každopádně zajímavý také fakt, že se jedná o návrat žánru, jenž u nás byl kdysi divácky i kriticky tak úspěšný.<sup>444</sup>

Dramaturgická koncepce televize Stream.cz na poli fikčních seriálových forem v inkriminovaném období vykazuje přeci jen větší diverzitu. Za prvé si jako první pohrává s přenosem tradiční formy denní soap opery i na pole online televize, a to prostřednictvím pořadu *Kadeřnictví* (2018). Jak je pro tento žánr typické, příběh je vymezen místem, které obývá mírně se proměňující větší skupina osob (v tomto případě výhradně ženských) postav. Ty spolu konverzují primárně o problémech pramenících z mezilidských vztahů. Naopak netypické pro soap žánr je explicitní položení a vyřešení určité otázky či tématu v každé, zhruba šestiminutové epizodě – jednotlivé díly nesou explicitní název, v němž je tato otázka formulována (například „Je vztah se slušňákem vstupenkou do dospělosti?“). Pořad je v rámci online televizí inovativní svým žánrem, jenž zviditelňuje jinak opomíjenou cílovou skupinu, a denním programovacím schématem. Poněkud překvapivě se jednotlivé díly co do sledo-

<sup>444</sup> Za klíčové příklady z filmové mockumentary produkce lze považovat *Mňága – Happy End* (1996) či někdejšího vítěze ceny na karlovarském festivalu *Rok dábla* (2002).

vanosti liší až v násobcích (od 80 do 200 tisíc zhlédnutí), což budí otázky ohledně loajality publika i programovací strategie. Ve výsledku je to zřejmě daň za mnohem epizodičtější formát pořadu, který nestojí ani tak na dlouhodobém budování vztahové sítě, jež bývá rozvlněna událostmi podle principu „kruhů na vodě“, <sup>445</sup> nýbrž právě na ucelených tématech daného dne, a tím pádem je konzumovatelný po epizodách. Žánrovou paletu na Stream.cz doplňuje projekt *Hasičárna Telecí* (2018), který svou atmosférou navazuje na výjimečný úspěch vesnické komunitní komedie *Okresní přebor*. Tentokrát se ansámbl svérázných vesnických outsiderů odvozuje od prostředí dobrovolných hasičů a jejich závodů. Velmi civilní herectví a zemitý humor se staly dobrým doplňkem spíše stylizovanějších projektů Streamu, <sup>446</sup> nezvyklá je i mnohem kumulativnější podoba narativu odvozená od záměru distribuovat materiál i v podobě celovečerního filmu. Vyšší míru kontinuální serializace producenti Streamu uplatnili u produkčně náročného projektu *Pouť* (2019), jediného retro seriálu, jež online televize zasadila do prvních porevolučních let. Tato „dramedie“ ze scenáristické dílny Petra Kolečka má kapacitu satiricky vykreslit kvas raného kapitalismu a ve své první sezóně nás zavést do nezvyklého prostředí kolotočářů, tzn. „světských“. Sezóna druhá, již lze chápat jako volné pokračování sledující hlavního hrdinu do nového prostředí pražského realitního trhu 90. let, měla už poněkud „temnější“ ladění, otevřeně zesměšňuje reálné politické protagonisty a vtipně pracuje s dobovými popkulturními odkazy, současně ale vykazuje značnou nekonzistentnost charakterů (v návaznosti na předchozí sezónu) a její příběh je kostrbatý, plný dějových zvratů. První řada je dodnes jedním z nesledovanějších fikčních seriálů Streamu (pilotní díl zhlédlo přes 600 tisíc lidí, další díly mají stabilně

<sup>445</sup> ALLEN, Robert. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985.

<sup>446</sup> *Pouť, Lajna, Krmelec u Muflona* (2017–2018), *Stylista, Kancelář Blaník* (2014–2018), *Štafl* (2018), *Žrouti* (2016), *Pizza boy* (2015), *Fízlárna* (2017).

přes 300 tisíc zhlédnutí), druhá řada již co do sledovanosti klesala. Zklamáním mohla být i míra sledovanosti ambiciózní postapokalyptické sci-fi *Skvrna* (2019), která je ale pro své žánrové zařazení a svůj ansámbl složený převážně z dětských a dospívajících herců výjimečným zjevem v české televizní tvorbě obecně (za projektem e skutečnosti stojí slovenští scenáristé Zuzana Dzurindová a Peter Nagy, kteří spolupracovali na několika slovenských seriálech, a dříve zmíněný, u nás již zavedený Peter Bebjak). Sci-fi žánr nekomediálního ražení představuje značně opomíjenou kategorii české filmové i televizní scény; v tomto případě se podařilo evokovat postapokalyptickou atmosféru pomocí efektivně využitého omezeného prostředí několika zašlých budov. Problémem seriálu je, že nosné enigmatické hádanky<sup>447</sup> ohledně povahy nemoci, která zabíjí všechny v dospělém věku, a toho, co se vlastně stalo, nakonec zůstávají v pozadí, zatímco „narativní postuláty“ vzbuzující diváckou zvědavost se nepodařilo rozpracovat s dostatečnou naléhavostí. Celkové bezvýchodné vyznění příběhu, žánrová odvaha a vizuální zpracování každopádně dělají ze *Skvrny* v jinak dominantně komediálním prostředí online fikční tvorby výrazný počín.

Komediální ráz naopak stvrzují dva seriály poslední z výše zmíněných online televizí, platformy iDNES KINO (dříve Playtvak), pro niž je komediální žánr hlavním dramaturgickým východiskem. Seriál *Světlu vstříc* představil z hlediska castingu barvitý herecký ansámbl, který dokázal postavy vřadit do absurdního příběhového rámce: krematorium se snaží dosáhnout dostatečného počtu pohřbů a spalů a předejít tak svému uzavření. Angažování herce Petra Čtvrtníčka také mnoha divákům připomnělo pionýrský online seriál *Autobazar Monte Karlo* (2015; projekty spojuje i osoba scenáristy Tomáše Hodana, který se podílel rovněž na seriálu *Kancelář Blaník*). Epizodní příběhy vázané na konkrétní nebožtíky (někdy dokonce celé skupiny, třeba v případě fotbalového týmu) zase mnohé vedou k odkazům na průlomový quality seriál *Odpočívej v pokoji* (Six

<sup>447</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize*. Praha: Akropolis, 2019, s. 44–45.

*Feet Under*, 2001–2005). Jednotlivé epizody se tvůrcům podařilo přirozeně provázat s nadřazeným „existenčním“ narativem a *Světlu vstříc* je na poměry online televize co do stylizace a atmosféry kompaktním seriálem s adekvátním vyvrcholením. Totéž neplatí pro další projekt *Za oponou* (2019), jehož výchozí situace s hrubiánským ekonomem dosazeným do vedení tristně fungujícího divadla s třemi herci působí příliš uměle. Míra stylizace postav je rozkolísaná a mnoho reálií z oblasti fungování divadelního provozu, médií či státní správy je spíše směšně nedotažených, nikoli absurdně nadsazených. Seriál s odstupem času čelí problému, že kvůli obsazení několika herců Dejvického divadla může být bezděčně srovnáván se *Zkázou Dejvického divadla*. Postavy jsou v tomto případě jednoduše řečeno velmi nevěrohodné, nemotivovaně se proměňují nebo zůstávají jen v podobě karikатурních črt a diváky nedokázaly udržet ani vágní narativní otázky ohledně záchrany divadla. Tajemný cliffhanger v poslední desáté epizodě proto zřejmě zůstane nevyslyšen, neboť ji zhlédla jen čtvrtina diváků pilotního dílu.

Jedním ze společných rysů online televizí je kombinace sázky na dlouhodobější a ověřenou „autorskou“ spolupráci s etablovanými tvůrci<sup>448</sup> a prostoru relativně otevřeného těm začínajícím (režisérům a scenáristům).<sup>449</sup> Vedle zkušených tvůrčích osobností, jako jsou Jan Prušinovský,<sup>450</sup> Petr Kolečko<sup>451</sup> či

<sup>448</sup> Aniž bychom zde zacházeli do detailnější debaty o reálném autorském přínosu ke kolektivnímu dílu, autorství chápeme jako „diskurzivně“ produkováné, tedy ustanovující se v titulcích pořadu, informačních databázích, dokumentech o natáčení, fanouškovských debatách apod.

<sup>449</sup> K tomu se opět otevřeně vyjadřuje Lukáš Záhoř, viz „Chceme dávat příležitost lidem s kvalitním obsahem a erudicí v konkrétním oboru,“ říká Lukáš Záhoř z Mall.tv. AFO [online]. 7. 2. 2020 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://afo.cz/rozhovor-lukas-zahor/>.

<sup>450</sup> Pro online televize režíroval jeden z prvních výraznějších seriálů *Autobazar Monte Karlo* (2015), dále zmíněné *Život je hra* a *Všechno je jinak*, pro terestriální televize komediální seriály *Okresní přebor* (2010), *Čtvrtá hvězda*, *Trpaslík* (2017) a *Most!*. Status úspěšného režiséra mu do velké míry zajistil i kriticky oceňovaný film *Kobry a užovky* (2015).

<sup>451</sup> Prorazil scénářem k seriálu *Okresní přebor* na TV Nova, pro ČT napsal mimo jiné seriály *Čtvrtá hvězda*, *Trpaslík* a *Most!*, pro online televize *Vyše-*

Peter Bebjak,<sup>452</sup> dostávají příležitosti i scenáristé a scenáristky teprve začínající na poli (nejen) seriálové produkce. Například seriály *Hasičárna Telecí* či *Kadeřnictví* napsali scenárističtí nováčci, scénář ke *Stylistovi* byl pro zavedeného televizního autora Luďka Staňka<sup>453</sup> debutem na poli seriálové fikce. Status online televizí coby platformy pro prosazení se a „testování“ nových jmen můžeme pozorovat v řadě televizních kultur (funkci „hledače talentů“ má třeba v Británii kanál BBC3 nabízející pořady od roku 2016 již jen online). Vzhledem k proměně distribuce zapříčiněné streamovacími službami, kdy pilotní epizody prakticky pozbývají své funkce, se ale na straně druhé televizní průmyslu uchyluje k zavedeným autorům coby značce zvyšující šanci seriálu, který „dostal zelenou“ jako celek, aniž by musel stvrdit svou životaschopnost pilotním dílem.

Zajímavé je (a bude) sledovat další cirkulaci online seriálů na festivalech a v dalších televizích. Díky dostupným datům můžeme jako modelový příklad použít zmíněné seriály z produkce Mall.tv. Jejich uvedení bylo spojeno s prezentací na prestižních domácích festivalech (*Život je hra* na MFF Karlovy Vary, *Všechno je jinak* na MFF Febiofest Praha) a evidentní snahou je pořady uplatnit i na českých soutěžních festivalech (jmenovitě Finále Plzeň, jehož konání ale bylo v roce 2020 poznamenáno koronavirovou pandemií). Díky svému teritoriálnímu působení operuje Mall.tv s možností uvádět licencované i původní projekty na českém a slovenském území, přičemž podle vyjádření samotné televize se u konkrétních projektů rozhoduje podle řady kritérií – roli nemusí nutně hrát jen licence a otázka geoblokace, ale i aspekty diváckého úspěchu na jednom z trhů, přenositel-

---

*hrad, Lajnu* či *Poutí*.

<sup>452</sup> Je spojen s řadou krimi seriálů: na Slovensku uvedeným seriálem *Mesto tieňov* (2008), jehož adaptací byla první řada *Kriminálky Anděl* (2008), a dále se seriály *Případy 1. oddělení* (2014–2016), *Mordparta* (2016–2017) nebo *Četníci z Luhačovic* (2017). Pro online televize režíroval *Skvrnu*.

<sup>453</sup> Na Stream.cz byl hlavní tvůrčí osobností projektů *Pořad* (2015), *Cizinci v Česku* (2017), na Mall.tv pak pořadů *Události Luďka Staňka* (2018), *Historie věcí* (2018) nebo *Pan Problém* (2019).

nost humoru a témat, povaha konkurenčních projektů v dané lokalitě atd.<sup>454</sup> Jinou formou další cirkulace online seriálů je pak jejich prodej tuzemským terestriálním televizím, k čemuž došlo právě v případě seriálu *Život je hra*. Ten byl zakoupen televizí Prima a uveden na kanále Prima Cool, který se v oblasti fikční tvorby dlouhodobě orientuje na zahraniční akvizice, nicméně jeho brandingovému rámci tento původně online seriál odpovídá a nasazen byl dokonce v prime-timeovém slotu.

## Shrnutí

Pokud bychom měli stručně vymezit schémata a tendence v oblasti fikční televizní tvorby na základě dvou reflektovaných sezón, bylo by možné je s velkou mírou zjednodušení formulovat následovně. Na terestriálních stanicích je v oblasti hraného prime-timeového seriálu jednoznačně dominujícím žánrem krimi. Na tomto poli se stanici ČT dařilo přicházet s širokou subžánrovou paletou orientovanou na různorodé mainstreamové publikum, ale také nabízet vysoce stylisticky a vypravěčsky experimentální seriály (cyklus *Detektivové* od Nejsvětější Trojice, jmenovitě *Vodník*). Řada projektů ČT současně přinesla revizionistickou perspektivu na vybrané problémy našich moderních dějin, jako jsou poválečné odsuny či období transformace po roce 1989 (*Vzteklina*, *Rédl*). Snahu stimulovat veřejnou debatu lze vnímat jako příklad naplňování smyslu veřejnoprávní služby. Trochu nespravedlivě zůstaly televizní kritikou poněkud opomenuty podobně ambiciózní krimi seriály uvedené komerčními stanicemi. Na TV Nova takové projekty reprezentuje *Dáma a král* či *Profesor T.*, i když je třeba dodat, že dlouhodobější životnost na tomto kanále projevila mnohem konvenčnější a tradičně procedurální adaptovaný formát *Specialisté*. Televize Prima si dokázala v žánrové oblasti krimi vykolíkovat prostor

---

<sup>454</sup> E-mailová korespondence autora s PR managerkou Mall.tv Evou Albrechtovou, 29. 4. 2020.

svými „soapizovanými“ kriminálkami a akčními dramaty (ze starších se jednalo o seriály *Temný kraj*, *V.I.P. vraždy*, následně *Černé vdovy* či *Linka*).

Bitvu o tradiční pole denních soap oper svádějí komerční terestriální kanály; skromně a se střídavými úspěchy jim v předmětném období sekundovala online televize Stream.cz (*Kadeřnictví*). Naopak oblast komedie opanuje ČT, jmenovitě se seriály *Most!* či *Zkáza Dejvického divadla*. Je evidentní, že ve snaze hledat kvalitu a prestiž se ČT dlouhodobě uchyluje k vytěžování kulturního fenoménu Dejvického divadla (dříve to bylo formou seriálů *Čtvrtá hvězda* a *Dabing Street*). Z hlediska kvalitativních předpokladů a zájmu zvažovaného cílového publika lze těžko něco namítat, nicméně tento model začíná působit trochu rigidně. Hlavní konkurencí v oblasti komediálních žánrů je pro veřejnoprávní televizi jednoznačně sféra online televizí, pro něž je krátkometrážní seriálová komediální forma klíčovým dramaturgickým východiskem. Platí to jmenovitě pro Mall.tv (*Stylista*, *Život je hra*, *Všechno je jinak*) a iDNES KINO (*Světlu vstříc*, *Za oponou*). Online televize v této oblasti více spoléhají na typická sitcomová epizodická příběhová schémata a jsou otevřeny (v porovnání se standardem terestriálních televizí) i absurdnějšímu humoru a výrazné stylizaci. Žánrově nejdiverzifikovanější online televizí je v oblasti fikčních seriálů Stream.cz, která kromě komedií uvedla v daném období soap operu, sci-fi seriál (*Skvrna*) nebo retro dramedy seriál (*Pout*).

Co se týče produkčního a tvůrčího kontextu, ČT často využívá zkušenějších tvůrců (Jan Hřebejk, Viktor Tauš, Petr Kolečko, Petr Jarchovský), TV Nova stejnou strategii volí u ambiciózních projektů (Vladimír Michálek, Petr Jarchovský), ale přeci jen otevírá prostor i debutantům. To částečně platí také pro online televize, jež s terestriálními televizemi sdílejí významné „žánrové“ scenáristy a režiséry (Petr Kolečko a Jan Prušinovský v oblasti komedie, Peter Bebjak ve sféře dramatu), avšak evidentní a šéfproducenty potvrzená je snaha hledat nové talenty s poža-

dovanými schopnostmi a dobrými nápady.<sup>455</sup> S jistým zjednodušením lze ale říci, že pokud jde o casting a klíčové tvůrčí profese, tuzemské televizní prostředí je orientováno na relativně úzkou skupinu jmen a bylo by žádoucí pátrat po důvodech, výhodách a rizicích takovéto strategie.

Na závěr můžeme konstatovat, že celkový objem původní či licencované tvorby českých terestriálních a online televizí je poměrně velký. S ohledem na to je smutný fakt, že kritická reflexe této produkce v oblasti běžné žurnalistiky i specializovanějších odborných periodik je mnohem méně rozsáhlá a domácí produkce zůstává ve stínu populárních zahraničních titulů, s nimiž bývá neadekvátně srovnávána bez ohledu na produkční a distribuční podmínky. Na druhou stranu se televizní tvorbě čím dál více otevírá prostor k budování prestiže. Výroční ceny tvůrčích a publicistických asociací již televizní tvorbu viditelně adoptovaly a otázkou je, zda v budoucnu dojde k detailnější diverzifikaci jednotlivých kategorií (viz např. americké ceny Emmy). Vznik specializovaných festivalů (Serial Killer) představuje další krok k legitimizaci televize coby kreativního média.

## Zdroje

### Prameny

BROWN, Dan. *Da Vinci Code*. New York: Doubleday, 2003.

BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha: Metafora, 2003.

BROWN, Dan. *Da Vinciho kód*. Praha: Argo, 2005.

ePress: Elektronický presskit ČT. *Česká televize* [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/epress/>.

E-mailová korespondence s Evou Albrechtovou [online], 29. 4. 2020.

E-mailová korespondence s Janem Peškem [online], 21. 5. 2020.

---

<sup>455</sup> Viz „Chceme dávat příležitost lidem s kvalitním obsahem a erudiicí v konkrétním oboru,“ říká Lukáš Záhoř z Mall.tv. *AFO* [online]. 7. 2. 2020 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://afo.cz/rozhovor-lukas-zahor/>.

- „Chceme dávat příležitost lidem s kvalitním obsahem a erudičí v konkrétním oboru,“ říká Lukáš Záhoř z Mall.tv. *AFO* [online]. 7. 2. 2020 [22-05-2020]. Dostupné z: <https://afo.cz/rozhovor-lukas-zahor/>
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Rapl definitivně končí. Proč rozzlobil fanoušky? Vzal jim modlu. *iDNES* [online]. 1. 4. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/rapl-2-konec-serie-hynek-cermak.A190401\\_113157\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/rapl-2-konec-serie-hynek-cermak.A190401_113157_filmvideo_ts)
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Z Luhačovic přicházejí četníci, nikoli však humoresky. *iDNES* [online]. 6. 1. 2017 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/cetnici-z-luhacovic-recenze.A170106\\_093239\\_filmvideo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/cetnici-z-luhacovic-recenze.A170106_093239_filmvideo_ts)
- STANĚK, Martin. Vodník – v ČT startuje vizuálně silná kriminálka s prvky hororu. *Totalfilm* [online]. 31. 3. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2019/03/vodnik-ct-startuje-vizualne-silna-kriminalka-prvky-hororu-recenze/>
- STEJSKAL, Tomáš. Vodník je neobvyklá detektivka a silná tragédie, škoda filmařských kejklí. *Aktuálně* [online]. 16. 4. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/recenze/vodnik-viktor-taus-jarchovsky-serial-ceska-televize-recenze/r~27cd93ce603a11e9b6a9ac1f6b220ee8/>
- STEJSKAL, Tomáš. Mnoho tref těsně vedle. Hřebejkův seriál Živé terče je rozpačitým zakončením cyklu. *Aktuálně* [online]. 28. 4. 2019 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/zive-terce-hrebejk-ceska-televize-recenze/r~78fae0d-869d311e9ae850cc47ab5f122/>
- SVOBODA, Martin. Četníci z Luhačovic jdou ve stopách Humoresek. Končí ale na půl cesty. *Aktuálně* [online]. 6. 1. 2017 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-cetnici-z-luhacovic-jdou-ve-stopach-humoresek-ale-ko/r~74e29290d40511e683bb002590604f2e/>
- ŽÁČEK, Jan. Seriál Četníci z Luhačovic: Koncentrovaná českotelevizní nuda. *Reflex* [online]. 7. 1. 2017 [cit. 22-05-2020]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/76948/serial-cetnici-z-luhacovic-koncentrovana-ceskotelevizni-nuda.html>

## Literatura

- ALLEN, Robert. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985.
- BUONANNO, Milly. Il Maaresciallo Rocca: The Italian Way to the TV Police series. In: NEWCOMB, Horace. *Television: The Critical View*. 4th ed. New York and Oxford: Oxford University Press, 2000, s. 266–281.
- CREEBER, Glen. Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television. *Journal of Popular Television*. 2015 (1), s. 21–35.
- JEDLIČKOVÁ, Jana a Iveta JANSOVÁ. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Vydavatelství UP, 2019.
- KORDA, Jakub. *České televizní krimisérie a jejich žánrové souvislosti*. Olomouc: Vydavatelství UP, 2012.
- MITTELL, Jason. *Komplexní televize*, Praha: Akropolis, 2019.
- WLADYNIAC, Ludmila. A High Contrast Portrait. Representations of the Czech-German Borderland in Recent Czech Film and TV Productions. *Illuminace*. 2018 (3), s. 77–92.





## 8 Závěrečné shrnutí

Cílem této kolektivní monografie bylo vytvořit ucelenou případovou studii popisující stav české kinematografie v letech 2018 a 2019.

Úvodní text dává do historického a institucionálního kontextu období kolem roku 2018 a poukazuje na to, že souběžně proběhla několikrát zásadní transformace, jež byla za složitých podmínek připravována po několik desetiletí. Předně se jedná o stabilizaci systému podpory kinematografie skrze nové zdroje Státního fondu kinematografie a ustavené pobídkové mechanismy; z dříve spíše administrativní instituce se tak prostřednictvím analytiky a vlastních projektů stává hybatel kvalitativního vývoje kinematografie. V neposlední řadě byl díky sdružení dalších podpůrných aktivit srozumitelně dorešen systém servisu pro filmové produkce.

Po této kontextualizaci situace v oblasti kinematografie následují analýzy jejích jednotlivých segmentů: hrané kinematografie, dokumentárního filmu, animace, studentských snímků a televizní tvorby.

S naší národní hranou kinematografií bývají tradičně spojována dvě klišé, a sice že je monotónní a že o ni ve světě není zájem. Obě tato tvrzení jsou v textu věnovaném hrané tvorbě v sezóně 2018/2019 systematicky vyvracena. Zároveň se autor pokouší najít odpověď na otázku, které filmové prvky, popřípadě další faktory, mohou zvýšit šanci na úspěch filmu na zahraničních festivalech. Závěr je v případě této otázky nejednoznačný, lze však usuzovat, že větší naději na úspěch mohou mít snímky disponující univerzálním sdělením či tematickým zamě-

řením na moderní dějiny. Naději můžeme dále vidět ve filmech formálně precizních, popřípadě experimentálních.

Současná česká dokumentární tvorba se vyznačuje pevným institucionálním zakotvením v kontextu domácí kinematografie. Díky festivalům, pitchingovým platformám a organizacím jako Česká televize, Státní fond kinematografie nebo Institut dokumentárního filmu se dokumentům u nás dostává mimořádné péče v oblastech vývoje, výroby i distribuce. To se projevuje na kvalitě a světovém dosahu snímků, ale také na větším počtu ambiciózních tvůrců, kteří cílí na zahraniční trhy a zpracovávají odvážnější náměty. V letech 2018 a 2019 vznikl vyvážený počet rétoricky formálních a otevřeně observačních dokumentů, objevilo se ale i několik umělecky výraznějších experimentů. Tematicky převažovala domácí témata, rok od roku je však patrnější ambice filmařů opouštět Českou republiku a reflektovat dění ve světě. Na zahraniční festivaly se podařilo vyvézt nemálo dokumentů a vzhledem k množství nadějných filmů ve vývoji lze odhadovat, že tuzemskou dokumentaristiku čeká světlá budoucnost.

Porevoluční česká animace zaznamenala úpadek, avšak v posledních letech je patrná aktivní snaha o identifikaci a eliminaci jejích nedostatků. Organizují se výzkumy mapující stav české animace, jsou nabízeny příležitosti k dalšímu vzdělávání pro osobnosti působící v této oblasti a zkoumány možnosti finančně výhodné zahraniční koprodukce. Nejnovější animovaná produkce, resp. filmy vzniklé v období od července 2018 do června 2019, je definována zaměřením primárně na dětské diváky, příklonem k pásmovému formátu a preferencí adaptace před novou, původní tvorbou, což s sebou nese určitý stupeň diverzity animačních technik. Projekty, jejichž výroba teprve začala nebo právě probíhá, slibují tuto diverzifikovanost dále rozvíjet a zároveň do animace přinést nové příběhy a postavy, vhodné i pro diváky starší. Českou animaci tedy výrazné zlepšení nejspíš ještě čeká.

Široké spektrum filmů od mladých talentů, budoucích absolventů tří českých filmových vysokých škol, zaujalo v letech 2018–2019 nejen poroty světových festivalů, ale i odbornou a laickou veřejnost. Tvorba zlínského ateliéru Audiovizuální tvorby na UTB a písecké FAMO představuje divácky atraktivní žánrovou produkci s především lokálním dosahem. Pedagogicky výrazněji profilované filmy pražské FAMU více odkazují k historii kinematografie, zejména k období československé nové vlny, popřípadě se stylově přizpůsobují současné evropské kinematografii, takže vznikají látky se sociálním přesahem. Výsadní postavení zaujímají osobité animované filmy ze všech tří jmenovaných škol, které dokážou na krátké ploše srozumitelně představit velmi konkrétní témata a díky velké variabilitě stylového a formálního provedení je sdělit vybraným publikům. Aktuální zájem o studentskou tvorbu ovšem nevyvolalo zázračné objevení nových talentovaných tvůrců, nýbrž důraznější a systematictější zájem o propagaci a distribuci ze strany škol. Obzvláště pro pražskou FAMU představovalo razantní posun založení festivalového oddělení, které s filmy koncepčně pracuje, důkladně je archivuje a systematicky buduje síť kontaktů napříč světovými festivaly.

Závěrečný text překračuje hranice kinematografie a představuje fikční seriálovou produkci českých lineárních a online televizí, uvedenou v premiéře ve vysílacích sezónách podzim 2018 a jaro 2019. Dané seriály obecně charakterizuje a hodnotí z hlediska tematického, stylového či žánrového uchopení. Všimá si také jejich významu pro branding daných televizních stanic. Ačkoli se do záběru dostal jen velmi omezený vzorek ohraničený dvěma sezónami a kategorií fikčních seriálových pořadů, v textu jsou pojmenovány viditelnější dramaturgické tendence jednotlivých kanálů. Jedná se například o obecně silnou pozici kriminálních seriálů v lineárních televizích, jejich subžánrovou diverzitu v případě veřejnoprávní televize a „soapizaci“ v televizi Prima nebo stále častější využívání nákupu fikčních formátů komerčními televizemi. U online televizí lze vysledovat orienta-

ci kanálů Mall.tv či iDNES KINO (dříve Playtvak) na komediální formy a žánrově rozprostřenou dramaturgii v případě televize Stream.cz. Na základě omezených dat text také naznačuje, nakolik tuzemské televize usilují o další cirkulaci svých seriálů na festivalových akcích a do jaké míry jsou tyto snahy úspěšné.



## 9 Seznam zkratek

AFO (Academia Film Olomouc)  
APA (Asociace producentů v audiovizi)  
ASAF (Asociace animovaného filmu)  
BAFTA (British Academy of Film and Television Arts)  
BIDF (Budapest International Documentary Festival)  
ČSFD (Česko-Slovenská filmová databáze)  
FAMO (Filmová akademie Miroslava Ondříčka)  
FAMU (Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění)  
FDb (Film Database)  
FIAPF (Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films)  
IDF (Institut dokumentárního filmu)  
IDFA (International Documentary Filmfestival Amsterdam)  
IFFR (International Film Festival Rotterdam)  
IMDb (Internet Movie Database)  
KDT FAMU (Katedra dokumentární tvorby FAMU)  
MFDF Ji.hlava (Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava)  
RTVS (Rozhlas a televízia Slovenska)  
SPŠST (Střední průmyslová škola sdělovací techniky)  
TIFF (Toronto International Film Festival)  
UMPRUM (Vysoká škola uměleckoprávní)  
UTB (Univerzita Tomáše Bati)  
VoD (Video on Demand)  
VŠMU (Vysoká škola múzických umění)





## 10 Jmenný rejstřík

- ABRAMJAN, Andran 138  
ADAMEC, Jiří 28  
ADAMOVSÁ, Zlata 27  
AKIN, Fatih 66  
ALLEN, Robert 277, 285, 293  
ANDERT, Jana 83, 91, 100  
ANDRŠ, Jindřich 125, 202, 225  
BABANOVÁ, Adéla 63  
BABIŠ, Andrej 18  
BAJGAR, Radek 26, 30, 70  
BAJON, Kasper 51  
BALDA, David 35  
BARTA, Jiří 146, 147, 190, 196  
BARTOŠKA, Jiří 52  
BARTOŠOVÁ, Kristýna 123  
BÁRTŮ, Jitka 274  
BÁRTŮ, Kateřina 274  
BÉBAROVÁ, Jana 204  
BEBJAK, Peter 270, 286, 288, 290  
BENDA, Miroslav 85, 89, 93, 94, 97, 104  
BENEŠ, Marek 162, 165, 168, 169  
BENEŠOVÁ, Karolína 160, 164, 181, 195  
BENKI, Artem 118, 119, 124, 130  
BERNÁTKOVÁ, Tereza 86, 93, 100, 224  
BERRY, Jo 160, 195  
BEZR, Ondřej 145, 195  
BILÍK, Petr 8, 9, 20  
BINDER, Erik 165, 176, 177, 195  
BLAHA, Zdeněk 76, 93, 108, 109, 110, 111, 113, 117, 118, 122  
BLÁHOVEC, Bohdan 79, 89, 123  
BLÁŠKO, Michal 213, 223, 240, 271  
BOČAN, Hynek 37  
BOHÁČ, Vojtěch 143  
BOHÁČKOVÁ, Kamila 76, 91, 94, 110, 116, 118, 119, 122, 130, 228  
BOJAR, Tomáš 83, 91, 94, 100, 106, 110, 119, 123, 124  
BOKOVÁ, Jenovéfa 41  
BOKŠTEFFLOVÁ, Lucie 24  
BORDWELL, David 76  
BORŠKOVÁ, Jana 83, 96, 99  
BREGANT, Michal 213, 242  
BROWN, Dan 263, 291  
BUDAŘ, Jan 33  
BUONANNO, Milly 262, 293  
BYSTRIANSKY, Martin 206  
BYSTRÍČAN, Ivo 79, 87, 88, 88, 95, 99  
CLARKE, Cath 160, 195  
CLARKE, Stewart 159, 195  
COMOLLI, Jean-Louis 87  
CREEBER, Glen 262, 293  
CUARÓN, Alfonso 66  
CYROŇ, Milan 32  
ČÁKANYOVÁ, Viera 131, 134  
ČAPEK, Karel 33, 34, 47, 105  
ČÁPOVÁ, Zora 202, 204, 225  
ČECH, Marek 26, 31, 39, 69  
ČERMÁK, Marek 49, 71  
ČERVENKA, Jakub 33, 105  
ČESÁLKOVÁ, Lucie 77, 79, 88, 89, 96, 107, 109, 144  
ČUPOVÁ, Zuzana 209  
ČVANČAROVÁ, Jitka 50  
DABROWSKÁ, Olga 45  
DARDENNE, Jean-Pierre 230

- DARDENNE, Luc 230  
 DEL TORO, Guillermo 146  
 DIVIAK, Filip 209  
 DOČKAL, Vojtěch 209, 255  
 DONUTIL, Miroslav 50  
 DUCHOŇ, Karel 264  
 DUONG, Dužan 223, 42  
 DUŠEK, Martin 213  
 DVOŘÁK, Jiří 36  
 DVOŘÁK, Stanislav 36, 70  
 DVOŘÁKOVÁ, Marie 203  
 DZURINDOVÁ, Zuzana 286  
 EFFENBERGER, Vratislav 94, 101, 102  
 EHRLICH, David 196, 155  
 EISELT, Tomáš 162, 165, 168, 169, 193, 197  
 ELŠÍK, Tomáš 83, 90, 101, 108, 110, 113, 124, 137, 139  
 ERBAN, Ondřej 201, 215, 221, 238  
 ERBEN, Karel Jaromír 260  
 FELCMAN, Jakub 47, 83  
 FORMAN, Miloš 42, 56, 103, 119, 120, 121, 130, 134, 136, 215, 239, 308  
 FORMÁNEK, Josef 42  
 FUKA, František 40, 70, 171, 172, 196  
 GAIMAN, Neil 146  
 GAJDOŠ, Štěpán 165, 166  
 GAUTHIER, Guy 76  
 GEBERT, Jan 82, 92, 99, 104, 105, 106, 111, 112, 113, 134, 138  
 GEDEON, Saša 204, 235  
 GEISLEROVÁ, Ester 50  
 GENZER, Richard 163  
 GÖBL, Pavel 47  
 GOGOLA ml., Jan 79, 88, 133  
 GOLDFLAM, Arnošt 175  
 GOTT, Karel 38, 62, 70, 71, 247  
 GREGOR, Lukáš 204  
 GRUBE, Gints 125  
 GRZYBEK, Radim 212  
 HABRDA, Daniel 211  
 HÁDEK, Matěj 272  
 HALUZA, Jan 53  
 HANCOOP, Haruna 143  
 HANZLÍK, Jaromír 28, 50, 71  
 HARDER, Dan 157  
 HAŠEK, Václav 280  
 HAUSEROVÁ, Kateřina 269  
 HAVELKA, Jiří 180  
 HAVELKA, Ondřej 32  
 HAVLÍČEK, Jiří 48, 70  
 HAVLÍK, Rudolf 26  
 HECHT, Jan 47  
 HEIJMANS, Philip J. 146, 196  
 HEJDOVÁ, Irena 148, 196  
 HEJNA, Jakub 119  
 HERMAN, Daniel 18  
 HNÍKOVÁ, Erika 79, 111, 122, 124, 129  
 HODAN, Tomáš 286  
 HOLBA, Jiří 85, 90, 101  
 HOLEČEK, Tomáš 280  
 HOLLAND, Agnieszka 34  
 HOLUBOVÁ, Eva 50  
 HOLÝ, Zdeněk 218, 243, 219, 238, 242  
 HORÁČEK, Michal 92, 99  
 HORÁČEK, Pavel 146, 196  
 HORKÝ, Petr 104, 110, 118, 125, 138, 141  
 HORSKÝ, Martin 27  
 HORVÁTH DEMEČKOVÁ, Mária 176, 196  
 HRONCOVÁ, Alexandra 202, 203, 204, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 225, 230, 234, 238, 244  
 HŘEBEJK, Jan 32, 62, 213, 215, 239, 240, 259, 260, 261, 262, 290, 292  
 HŘÍDEL, Jan 146, 96  
 HUBA, Martin 33  
 HUDEČEK, Ondřej 215, 239  
 CHALUPOVÁ, Barbora 87, 125  
 CHLUMSKÝ, Jiří 26  
 CHUŤKOVÁ, Lucia 175

- IDOV, Michael 52  
 IRAVANIAN, Suzan 56  
 IRGLOVÁ, Markéta 175  
 JANÁČ, Marek 86, 105  
 JANÁČEK, Tomáš 221  
 JANÁK, Karel 27, 39, 71  
 JANATKOVÁ, Veronika 85, 92, 98  
 JANČÁREK, Petr 130  
 JANEČEK, Vít 79, 84, 85, 91, 95,  
 99, 122, 129, 131, 143, 221  
 JANEK, Miroslav 80, 84, 96, 99,  
 171, 103  
 JANOUSKOVÁ-KUBEČKOVÁ, Pavla  
 123  
 JANSOVÁ, Iveta 261, 293  
 JANUSCHKA, Petr 206  
 JANŽUROVÁ, Iva 29  
 JARCHOVSKÝ, Petr 213, 235, 237,  
 240, 260, 261, 271, 290  
 JAŘAB, David 82, 92  
 JAŘAB, Josef 85, 93, 94, 95  
 JEDLIČKOVÁ, Jana 261, 293  
 JEVLANNIKOVA, Inna 157  
 JIRKŮ, Jan 38, 178  
 JUDE, Radu 52  
 JURDA, Pavel 85  
 JŮZA, Martin 123  
 KABOŠ, Ladislav 83, 92, 114  
 KADRŇKA, Václav 32, 62  
 KAMENICKÝ, Ondřej 76, 94, 108,  
 110, 111, 116, 118, 121, 122, 133  
 KANTŮRKOVÁ, Eva 34, 35, 73  
 KARAFIÁT, Jan 146  
 KARAS, Vít 62  
 KARHÁNKOVÁ, Kateřina 202, 225,  
 226, 243  
 KASHCHEEVA, Daria 18, 131, 141,  
 202, 230  
 KEIDAN, Elad 47  
 KEREKESOVÁ, Katarína 174, 175  
 KILMI, Jaak 125  
 KIRSCHNER, Miloš 157  
 KLÍMA, Milan 84, 96  
 KLIMSZA, Bart 206  
 KLUSÁK, Vít 18, 79, 89, 117, 118,  
 122, 125, 129, 134, 139, 213  
 KOHOUTOVÁ, Rozálie 119, 123, 124  
 KOCHAŇSKA, Klara 51  
 KOKEŠ, Lukáš 79, 110, 118, 123,  
 124, 132  
 KOLEČKO, Petr 265, 279, 280, 285,  
 287, 290  
 KOLMANE, Inara 56  
 KOLOMAN RYBANSKÝ, Adam 222  
 KOLSKI, Jan Jakub 52, 56  
 KONEČNÝ, Jiří 58, 66, 70, 123  
 KONVIČKA, Martin 142  
 KOPECKÁ, Anna 47  
 KOPECKÁ, Bára 87  
 KOPP, Martin 280  
 KORDA, Jakub 262, 264, 293  
 KORDÍK, Tomáš 164, 196  
 KOREC, Michal 164, 165, 166, 196,  
 197  
 KOSATÍK, Pavel 33  
 KOSTKOVÁ, Tereza 27  
 KOTÍK, Martin 157, 158, 187, 200  
 KOTRLOVÁ, Jitka 76, 110, 111,  
 113, 122, 123, 137  
 KOVANDOVÁ, Tereza 226  
 KRÁL, Lukáš 157, 197  
 KRÁLOVÁ, Lucie 79  
 KROBOT, Miroslav 180, 188, 192,  
 265  
 KRUPA, Tomáš 105  
 KRUŠINA, Martin 278  
 KRYVENKO, Anna 82, 90, 101, 113  
 KUBICA, Petr 89  
 KUČERA, Jaroslav 83, 91, 94, 95  
 KUHN, Teodor 52  
 KUCHYNKA, Milan 278  
 KUKURA, Juraj 264  
 KULT, Petr 35  
 KVAPIL, Robin 83, 92, 98, 99, 116  
 KVASNIČKOVÁ, Magdaléna 142, 143  
 LACKOVÁ, Radoslava 209, 255  
 LAMBERT, Guy 161, 197  
 LAMMELOVÁ, Eva 86, 89, 93, 102

- LANGMAJER, Jiří 50  
 LANŠPERKOVÁ, Jitka 82, 144  
 LIŠKA, Pavel 179, 180, 193  
 MACOLA, Jan 123  
 MÁDL, Jiří 43  
 MACH, Adam 213, 223, 240  
 MAJER, Radovan 206  
 MALATINSKÝ, Richard 280  
 MANSKIJ, Vitalij 125  
 MAREČEK, Martin 79, 88, 119, 122, 129, 133  
 MAREK, Petr 237  
 MARTINEC, Adam 202, 204, 222, 223  
 MASARYK, Tomáš G. 32, 33, 105  
 MAŠÍN, Tomáš 271  
 MAWER, Simon 46  
 MENZEL, Jiří 25  
 MIHALYIOVÁ, Michaela 228  
 MICHÁLEK KVĚTOVÁ, Kristýna 123  
 MICHÁLEK, Tomáš 83, 123  
 MICHÁLEK, Vladimír 30, 272, 290  
 MÍKA, Jan 212  
 MILEC, Franz 224  
 MILER, Zdeněk 146  
 MÍŠKOVÁ, Věra 58, 70, 172, 197  
 MITTEL, Jason 261, 262, 265, 268, 269, 271, 286, 293  
 MOLÁKOVÁ, Katarína 175  
 MØLLER, Jesper 148, 157  
 MORAVEC, Vojtěch 284  
 MRVÍK, Tomáš 65  
 MÜLLER, Martin 85, 95  
 NAGY, Peter 286  
 NAJBRT, Marek 37  
 NARBONI, Jean 87  
 NAUŠOVÁ, Evita 271  
 NEDVĚDOVÁ, Kristýna 41, 42  
 NELLIS, Alice 215, 239  
 NĚMEČEK, Jaroslav 171  
 NĚMEČKOVÁ, Anna 210  
 NEPOVÍM, Petr 157  
 NEŠPOR, Matěj 206, 207  
 NGUYEN, Diana Cam Van 42, 131, 141, 202, 224, 228, 229  
 NICHOLS, Bill 76  
 NOVÁK, Ivo 28  
 NOVÁK, Ondřej 48, 70  
 NOVÁKOVÁ, Sandra 284  
 NOVOTNÝ, Mikuláš 123  
 O'HARA, Helen 155, 197  
 OLMER, Vít 25, 27  
 OMERZU, Olmo 30, 44, 52, 57, 58, 65  
 ORPHE, Emma 48, 70  
 OŽVOLD, Johana 119, 124, 254  
 PACHL, Jan 31  
 PARKANOVÁ, Beata 41, 42  
 PASTERNA SZEMLOVÁ, Veronika 210, 255  
 PÁV, Martin 82, 106, 110, 113, 125  
 PAVELKOVÁ, Markéta 175, 197  
 PAVLÍČEK, Tomáš 24  
 PECKOVÁ, Dagmar 175, 176, 177, 199  
 PEROUTKOVÁ, Karolína 86, 96, 99  
 PERTLÍČEK, Martin 230  
 PETKOVIĆ, Vladan 158, 197  
 PETRÁSEK, Martin 85  
 PETRUŽELOVÁ, Anna 224  
 PINTILIE, Adina 52, 118  
 PÍSAŘÍK, Martin 50  
 PIUSSI, Zuzana 84, 85, 91, 95, 99, 131  
 PLAČKOVÁ, Gabriela 208  
 PLANTINGA, Carl R. 77, 78, 81, 88, 98, 100, 101, 102, 116, 144  
 POKORNÝ, Ivan 53  
 POLÁK, Marián 127  
 POLÁKOVÁ, Barbora 179, 180, 189  
 POLÁKOVÁ, Michaela 211  
 POLEDŇÁKOVÁ, Marie 31  
 POLÍVKOVÁ, Anna 26, 50  
 POSPÍŠILOVÁ, Vlasta 146, 194  
 POSTRÁNECKÝ, Václav 50  
 POŠTA, Martin 226

- POŠTULKA, Tomáš 8, 228, 282  
 PÖTHE, Sebastián 180  
 PRACHAŘ, Jakub 50  
 PROCHÁZKA, Radim 82, 83, 89,  
 92, 98, 116, 124, 125  
 PROKOPOVÁ, Alena 170, 197  
 PROVAZNÍK, Ondřej 213  
 PRUŠINOVSKÝ, Jan 265, 279, 280,  
 282, 287, 290  
 PŘIBÁŇ, Dan 80, 83, 91, 121, 127  
 PŘIVŘELOVÁ, Iva 49, 70  
 PÝCHA, Petr 30, 44  
 RALEVSKÁ, Ida 206, 207  
 RAPOŠ, Dušan 37  
 RECMANOVÁ, Valeria 206  
 REIFOVÁ, Mirka 169, 197  
 REMO, Miro 104  
 REMUNDA, Filip 79, 87, 89, 99, 116,  
 117, 118, 122, 129, 134, 139, 213  
 REMUNDOVÁ, Theodora 80, 84, 91  
 REŽNÝ, Jakub 87  
 RIBEIRO, Troy 156, 197  
 RICHTER, Tomáš 206  
 ROBINSON, Tasha 198, 147  
 ROHÁČKOVÁ, Kristina 30, 38, 70,  
 160, 198  
 RORABAUGH, David 159, 198  
 RYCHLÍKOVÁ, Apolena 123, 131  
 RYNDA, Vojtěch 148, 198  
 ŘEZNÍČEK, Pavel 50  
 SALABA, Petr 77, 86, 92, 100, 105,  
 110, 121, 141, 224, 228  
 SAMIR, Michal 271  
 SEDLÁČEK, Jaroslav 20  
 SEDLÁČEK, Robert 34  
 SEDLÁČKOVÁ, Andrea 35  
 SEDLÁČKOVÁ, Dagmar 123  
 SEDLÁK, Adam 45  
 ŠÍBRT, Radovan 123  
 SIMANIS Jr., Davis 82, 125  
 SKÁLOVÁ, Alžběta 226  
 SKOUMAL, Petr 163  
 SLÁMA, Bohdan 62, 237  
 SLAVÍK, Petr 174  
 SMATANA, Martin 202, 228, 229,  
 230, 231, 244  
 SMOCZYŃSKA, Agnieszka 52  
 SMYCZEK, Karel 25  
 SOBOTKA, Bohuslav 18  
 SOMMEROVÁ, Olga 80, 103  
 SOUKUP, Karel „Charlie“ 91, 101  
 SPÁČILOVÁ, Mirka 28, 36, 37, 38,  
 39, 71, 148, 160, 163, 164, 166,  
 170, 171, 172, 173, 176, 177, 180,  
 181, 198, 263, 264, 292  
 SPEVÁK, Jakub 204  
 STANĚK, Antonín 18  
 STANĚK, Luděk 281, 312, 288  
 STANĚK, Martin 27, 71, 173, 199,  
 260, 292, 173  
 STARÝ, Michal 211  
 STEJSKAL, Tomáš 260, 262, 292  
 STOCKLASSA, Greta 118, 124, 131  
 STRACH, Jiří 263, 265  
 STREJC, Daniel 279  
 STRNAD, Pavel 20  
 SUCHÁNEK, Michal 163, 280  
 SUCHÝ, Jiří 103, 136  
 SUP, Michal 204  
 SVÁTEK, Dan 42  
 SVĚRÁK, Jan 14, 62, 203, 215, 240  
 SVOBODA, Martin 78, 160, 187,  
 199, 200, 264, 292  
 SVOBODA, Radim 207  
 SWAYZE, Patrick 31  
 SÝKORA, Michal 260  
 SZCZEPANIK, Petr 19, 20, 21  
 ŠAFRÁNEK, Šimon 82, 90, 99  
 ŠÁLEK, Ondřej 86  
 ŠEBESTOVÁ, Iva 175  
 ŠEVČÍK, Julius 46  
 ŠIFRA, Miro 259  
 ŠIMEK, Vladimír 87  
 ŠIMKOVÁ, Dagmar 39, 71, 181, 200  
 ŠINDELÁŘ, Karel 212  
 ŠKULTÉTY, Vladimír 282

- ŠLAUKA, Juraj 52  
 ŠMÍD, Jakub 63  
 ŠMÍDMAJER, Miroslav 33  
 ŠNAJDER, Rudolf 206  
 ŠPAČEK, Radim 35  
 ŠPANIHELOVÁ, Magda 77, 88, 107, 108, 109, 112, 120, 144  
 ŠTÁCHOVÁ, Helena 158, 191  
 ŠTUMPE, David 228  
 ŠULÍK, Martin 64, 204  
 ŠVANKMAJER, Jan 62, 145  
 ŠVANKMAJER, Václav 187, 188, 191, 194  
 ŠVEHLÍK, Alois 43  
 ŠVELCH, Jaroslav 142  
 TABERY, Alice 123  
 TĂNASE, Nicolae Constantin 52  
 TASOVSKÁ, Klára 79, 110, 118, 123, 124, 132  
 TAUŠ, Viktor 259, 260, 261, 283, 290  
 TERPUGOV, Evgeny 227  
 THOMPSON, Kristin 76  
 TITKA, Štefan 272  
 TOMANOVÁ, Eva 80, 85, 92, 99, 105, 106  
 TOULOVÁ, Eva 29  
 TOUŠEK, Marek 151, 152, 189  
 TRNKA, Jiří 136, 145  
 TROJAN, Ondřej 34, 251  
 TROŠKA, Zdeněk 26  
 TŘEŠTÍKOVÁ, Hana 83, 92  
 TŘEŠTÍKOVÁ, Helena 78, 79, 80, 92, 99, 116, 117, 119, 120, 123, 127, 134, 138  
 TRÍSKA, Jan 43  
 TUČEK, Benjamin 39, 40, 73  
 TUCHYŇOVÁ, Gabriela 207  
 TUREČKOVÁ, Kateřina 81, 104, 131, 132, 224  
 TÝRLOVÁ, Hermína 145  
 UHER, Jan František 65  
 UHER, Tomáš 32  
 URBÁNKOVÁ, Marie 230  
 UŽDIL, Štěpán 206  
 VÁGNEROVÁ, Tereza 206  
 VACHEK, Karel 78, 80, 120, 123, 79, 92, 99, 120, 122, 133, 138  
 VAJCHR, Marek 204, 213, 215, 234  
 VALENTÍNY, Noemi 209  
 VALKEAPÄÄ, Jukka-Pekka 56  
 VALTR, Aleš 207  
 VANDAS, Martin 174  
 VAŇOUS, Radim 206  
 VARGA, Jan 30, 31, 71, 163, 200  
 VARGA, Michal 83, 114,  
 VEJDĚLEK, Jiří 33, 62  
 VEREM, Anja 72, 172, 200, 37  
 VETCHÝ, Ondřej 27, 37  
 VIKTORA, Zdeněk 42  
 VOLOSHIN, Igor 65  
 VOREL, Tomáš 25  
 WITTGENSTEIN, Ludwig 78  
 WLADYNIK, Ludmila 259, 293  
 WLODARCZYK, Dan 269  
 WOJNAROVÁ, Daniela 174, 200  
 WOLFE, Jennifer 146, 200  
 ZÁHOŘ, Lukáš 278, 282, 287, 291, 292  
 ZAHŘÁDKA, Pavel 19, 21  
 ZAHŘÁDKA, Petr 32  
 ZAHRADNÍK, Martin 158, 193  
 ZAJTKO, Gabriel 206  
 ZAORALOVÁ, Eva 52  
 ZDENĚK, Zdeněk 163, 165  
 ZELENKA, Petr 80, 266  
 ZEMAN, Karel 145  
 ZEMAN, Miloš 93, 94, 100, 224  
 ZINDULKA, Stanislav 36  
 ZUCKER, Jerry 31  
 ZYKMUND, Jiří 85, 92  
 ŽABKA, Michal 171  
 ŽÁČEK, Jan 264, 292  
 ŽALUD, Karel 87, 105  
 ŽILKOVÁ, Veronika 50  
 ŽVÁČEK, Jaroslav 282

# 11 Rejstřík filmů a seriálů

- #FollowMe (2018) 77  
 #martyisdead (2019) 283  
 „Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři“ („Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbaři“, 2018) 51, 52, 56, 63, 66, 67, 68  
 3 sezóny v pekle (2009) 271  
 Al Amari (?) 108  
 Aladin (Aladdin, 1992) 155  
 Aladin (Aladdin, 2019) 155  
 Alois Nebel (2011) 182, 188  
 Anomálie (2018) 86, 93, 95, 102  
 Aploňb (2017) 211  
 Asterix a Vikingové (Astérix et les Vikings, 2006) 148  
 Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta (2018) 86, 89, 92, 93, 95, 100, 102, 104, 105, 141, 224  
 Autobazar Monte Karlo (2015) 286, 287  
 Avengers: Infinitý War (2018) 26  
 Až přijde válka (2018) 82, 92, 94, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 111, 112, 114, 115, 116, 119, 121, 124, 134, 138  
 Bába z ledu (2017) 62  
 Babovřesky (2013) 26  
 Berlín: Symfonie velkoměsta (Berlin: Die Sinfonie der Großstadt, 1927) 101  
 Betonová džungle (2019) 230  
 Bez viditelných příznaků (No Obvious Signs, 2018) 111  
 Bille (2018) 56, 65  
 Biotop (2015) 206  
 Blízký vzdálený východ (2015) 117  
 Bo Hai (2017) 42, 223  
 Bohéma (2017) 34  
 Bohemia Docta aneb Labyrint světa a lusthauz srdce (2000) 79  
 Bohemian Rhapsody (2018) 26  
 Bratře Kubo, ještě spíš (Bruder Jakob, schläfst du noch?, 2018) 111  
 Bratři Okamurovi (2019) 87, 99, 102, 116  
 Bruce Lee & the Outlaw (2018) 111  
 Budovatelé říše (2018) 108, 139,  
 Buffer Zone Blues (2018) 224  
 Castle na zabít (Castle, 2009) 274  
 Cena za štěstí (2019) 45  
 Central Bus Station (2018) 83, 89, 90, 97, 101, 102, 104, 108, 113, 115, 124, 134, 137, 139  
 Cesta z města (2000) 25  
 Cirkus Bukowsky (2013) 263  
 Cirkus Rwanda (2018) 83, 91, 95, 97, 103, 108, 114, 115  
 Cizinci v Česku (2017) 288  
 Co je vám, doktore? (1984) 25  
 Cornelia (2018) 207, 208  
 Cukr a sůl (2018) 202, 204, 222  
 Čarodějka (2017) 210, 211  
 Černé vdovy (2019) 275, 290  
 Černé zlato: „Já sem haviř, kdo je vic“ (2018) 87, 94, 95  
 Čertí brko (2018) 36, 37, 52, 71, 72  
 Červená (2017) 103  
 Červená Karkulka (2019) 206, 227  
 České století (2013) 33, 34

- Český mír* (2010) 117  
*Český sen* (2004) 117  
*Český vesmír* (2019) 283  
*Český žurnál* (2013) 89, 117, 130, 136  
*Četníci z Luhačovic* (2017) 262, 264, 268, 269, 288, 292  
*Četnické humoresky* (2001) 264  
*Čtvrtá hvězda* (2014) 265, 268, 287, 290  
*Čtyřlístek ve službách krále* (2013) 162, 169, 170, 171, 173, 190, 197  
*Dabing Street* (2018) 266, 290  
*Ďáblova lest* (2009) 263  
*Dálava* (2019) 103, 119  
*Dáma a král* (2017) 272, 273, 289  
*Dcera* (2019) 18, 131, 141, 202, 228, 230, 231  
*Den žen* (2018) 227  
*Detektivové od Nejsvětější Trojice* (2015) 258, 260, 268, 289  
*Devadesátky* (Mid90s, 2018) 115  
*Dobrá smrt* (2018) 105  
*Dobré zprávy* (2019) 86, 89  
*Dobry řidič Smetana* (2013) 117  
*Dobry život sokola Bendy* (2018) 85, 89, 93, 94, 97, 104  
*Doktor Martin* (2015) 270, 272  
*Doktor Martin: Záhada v Beskydech* (2018) 32, 50, 73  
*Domáci zápas* (Home Games, 2018) 111  
*Domestik* (2018) 45, 49, 51, 52, 54, 59, 65, 66, 67, 73  
*Duch* (Ghost, 1990) 31  
*Dukla 61* (2018) 267, 268  
*Důvěrný nepřítel* (2018) 39, 49, 69, 71  
*Ecce Homo Homolka* (1969) 25  
*Eugen* (2018) 206  
*Exit the Reality* (2019) 207, 208  
*Fahrenheit 9/11* (2004) 107  
*Fair Play* (2014) 35  
*FC Roma* (2016) 106, 108  
*Feral* (2018) 85, 90, 94, 101, 102, 104  
*Figura* (2017) 206  
*Film od srdce pro Matěje* (2017) 206, 208  
*Fizlárna* (2017) 285  
*Food* (2017) 228  
*Forman vs. Forman* (2019) 103, 119, 120, 121, 130, 134  
*Free Solo* (2018) 107  
*FREM* (2019) 131, 134  
*Genesis 2.0* (2018) 111  
*Goodbye Berlin* (2016) 66  
*Grygar* (2018) 85, 91, 93, 94, 95, 102  
*Gympł s (r)učením omezeným* (2012) 274  
*H\*Art On* (2016) 108  
*Hasičárna Telecí* (2018) 285, 288  
*Hastrman* (2018) 32  
*Historie věcí* (2018) 288  
*Hmyz* (2018) 55, 62, 146, 196  
*Home Sleep Home* (2018) 222  
*Homo Academicus – Josef Jařab* (2019) 85, 93, 94, 95  
*Hořící keř* (2013) 34  
*Hovory s TGM* (2018) 32, 33, 53, 61, 104, 105  
*Hra o kámen* (2012) 106  
*Hrací skříňka* (2018) 210, 211  
*Hranice práce* (2017) 123  
*Humorista* (2019) 52  
*Hurvínek a kouzelné muzeum* (2017) 156, 157, 158, 159, 160, 161, 187, 191, 195  
*Hypnagogia* (2017) 142  
*Chata na prodej* (2018) 24, 25, 29, 49, 51, 52, 54, 61, 72  
*Chvilky* (2018) 41, 49, 51, 52, 54, 59, 65, 67, 72  
*Iluze* (2018) 81, 104, 132, 224

- Inspektor Max* (2018) 262, 263  
*Inspirace* (1949) 145  
*Já jsem práce* (2018) 212  
*Já, Mattoni* (2016) 268  
*Jak krtek ke kalhotkám přišel* (1957) 146  
*Jak se moří revizoři* (2018) 29, 54, 73  
*Jako zajíci* (1981) 25  
*Jan Palach* (2018) 32, 61, 67  
*Jaroslav Kučera Zblízka* (2019) 83, 91, 94, 95  
*Ještě nekončíme* (2019) 85, 89, 92  
*Jetelín* (2016) 280  
*Jiří Suchý – Lehce s životem se prát* (2019) 103  
*Jmenuji se Hladový Bizon* (2016) 96, 108  
*Jsmo přece lidi* (2016) 212  
*Kadeřnictví* (2018) 284, 288, 290  
*Kameňák* (2003) 29, 273  
*Kamion* (2017) 223, 240  
*Kancelář Blaník* (2014) 37, 283, 285, 286  
*Kancl* (2014) 270  
*Kapela* (2018) 83, 92, 95, 114, 115  
*Kapr* (2018) 206, 207  
*Katka* (2009) 80, 117, 138  
*Kdo je kdo v mykologii?* (2016) 203  
*Když draka bolí hlava* (2018) 36, 37, 54, 61, 72  
*Kibera: Příběh slumu* (2018) 82, 89, 90, 97, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 113, 115, 116, 125, 139  
*King Skate* (2018) 82, 90, 93, 97, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 114, 115  
*Kiruna: Překrásný nový svět* (2019) 118, 119, 124, 130, 131, 132, 124  
*Klec* (2019) 268  
*Kmeny* (2015) 89  
*Kobry a užovky* (2015) 282, 287  
*Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské demokracie* (2019) 79, 120, 123  
*Konec světa* (2019) 105  
*Korunní princ* (2015) 268  
*Kouzelník Žito* (2018) 268  
*Kozí příběh – Příběhy staré Prahy* (2008) 147, 148, 149, 161, 190, 191, 196, 198  
*Kráska a Zvíře* (Beauty and the Beast, 1991) 155  
*Kráska a Zvíře* (Beauty and the Beast, 2017) 155  
*Krejzovi* (2018) 276, 277  
*Kriminálka Anděl* (2008) 269, 270, 288  
*Krmelec u Muflona* (2017) 285  
*Krvavé pohádky* (2018) 226  
*Křižáček* (2017) 32, 62  
*Kung Fu Panda* (2008) 147  
*Labyrint* (2015) 262, 263, 268  
*Lajna* (2017) 279, 285, 288  
*Láska je láska* (2012) 27  
*Láska shora* (2002) 280  
*Lásky jedné plavovlásky* (1965) 56  
*Letní hokej* (2019) 103, 119, 123, 124  
*Léto s gentlemanem* (2019) 28, 49, 50, 71  
*Léto s kovbojem* (1976) 28  
*Life on Mars* (2006) 259  
*Linka* (2019) 276, 277, 290,  
*Lístek na Měsíc* (2019) 85, 92, 95, 98, 102  
*llllllllll* (2017) 141, 142  
*LOVEní* (2019) 27, 28, 39, 50, 70, 71  
*Lust for Life (?)* 108  
*Lví král* (The Lion King, 1994) 155  
*Lví král* (The Lion King, 2019) 155  
*Magion* (2018) 86, 95, 105  
*Malá* (2017) 42, 141, 202, 228  
*Malá z rybárny* (2015) 182

- Mallory* (2015) 80, 117  
*Máme na víc* (2018) 83, 89, 92, 93, 95, 98, 102, 105, 116  
*Mamon* (2015) 272  
*Manželské etudy* (1987) 92, 117  
*Manželské etudy: Nová generace* (2019) 83, 92, 99, 102  
*Marcela* (2006) 80, 138  
*Markéta chce taštičku* (2018) 84, 96  
*Mars* (2018) 39, 40, 49, 52, 54, 60, 65, 67, 70, 72, 73  
*Mesto tieňov* (2008) 270, 288  
*Metanol* (2018) 267, 268  
*Mexická jízda* (Y tu mamá también, 2001) 66  
*Milost* (2018) 52, 56, 65  
*Mimi & Liza* (2011) 156, 174, 183  
*Mimi & Liza: Záhada vánočního světla* (2018) 174, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 184, 191, 192, 193, 196, 197  
*Mimořádná zpráva* (2018) 83, 91, 93, 97, 102, 103, 104, 105, 106, 114  
*Miss Hanoi* (2018) 42, 54, 61  
*Místo zločinu Ostrava* (2020) 269  
*MK 10:9* (2019) 206  
*Mňága – Happy End* (1996) 284  
*Modré stíny* (2016) 258  
*Modrý kód* (2017) 277  
*Moje století* (2019) 84, 91, 94, 102  
*Moje Vojna* (2017) 202  
*Moje země nikoho* (2016) 142  
*Mordparta* (2016) 288, 270  
*Most!* (2019) 290, 265, 267, 268, 287  
*Můj dědeček mimozemšťan* (Moj dida je pao s Marsa, 2019) 53, 65  
*Můj neznámý voják* (2018) 82, 90, 93, 95, 101, 102, 104, 108, 113, 115, 119, 121  
*Můj nový život* (2019) 84, 91, 96  
*Můj otec, špión* (My Father, the Spy, 2019) 125  
*Mustat Lesket* (2014) 275  
*Na doživotí* (Life, 2007) 272  
*Na krátko* (2018) 63  
*Na půdě* (2009) 147, 192  
*Na samotě u lesa* (1976) 25  
*Na stejné vlně* (2018) 209  
*Na střeše* (2019) 43, 49  
*Nabarvené ptáče* (2019) 18  
*Naděje umírá po poledni* (2019) 206  
*Námořní vyšetřovací služba* (NCIS, 2003) 275  
*Narušitel* (2019) 32, 35, 36, 54, 70, 71  
*Nasht* (2019) 56, 65  
*Náš nový prezident* (Our New President, 2018) 77  
*Nebezpečný svět Rajka Dolečka* (2015) 96, 108, 123  
*Neil* (2017) 226  
*Neklidná hranice* (D is for Division, 2018) 82, 89, 95, 102, 125  
*Nepřijde* (2017) 206  
*Neptun* (2018) 63  
*Nerovná jízda* (Minding the Gap, 2018) 115  
*Nesvatbav* (2010) 111, 124  
*nevím, kaluže* (2018) 224  
*Něžné vlny* (2013) 33  
*Nic jako dřív* (2017) 103, 104, 118, 123, 124, 134  
*Nikdy nezestárnou* (They Shall Not Grow Old, 2018) 107  
*Noc s agamou* (2018) 221  
*Noc v muzeu* (Night at the Museum, 2006) 159  
*Noctuelle* (2019) 230  
*Normální autistický film* (2016) 103  
*Nová šichta* (2020) 125  
*Oása* (2017) 231  
*Občan Havel* (2007) 127

- Obec B.* (2002) 117  
*Obchodní dům* (2017) 206, 208  
*Obléhání města* (2019) 85, 89, 91, 99  
*Odborný dohled nad východem slunce* (2014) 47  
*Odborný dohled nad výkladem snu* (2018) 47, 49, 54  
*Odpočivej v pokoji* (Six Feet Under, 2001) 286  
*Oggy a Škodíci* (Oggy et les cafards, 1998) 153  
*Ohnivý kuře* (2016) 280  
*Okresní přebor* (2010) 279, 280, 285, 287  
*Olga* (2014) 103  
*Olo show* (2020) 282  
*Opři žebřík o nebe* (2014) 103  
*Ordinace v růžové zahradě* (2005) 269  
*Ostrým nožem* (Ostrým nožem, 2019) 52, 68  
*Otevřená pevnost* (2019) 87, 95, 99  
*Pan Problém* (2019) 288  
*Panna a orel* (Cap și Pajură, 2019) 52  
*Pára nad řekou* (2015) 117  
*Parádně pokecal* (2014) 24  
*Pasažéři* (2018) 83, 91, 96, 99, 102, 105, 108  
*Pat a Mat* (1976) 156, 183  
*Pat a Mat ve filmu* (2016) 167, 169, 188, 192  
*Pat a Mat znovu v akci* (2018) 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 188, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 200  
*Pat a Mat: Kutilské trampoty* (2019) 167, 168, 169, 188, 193  
*Pat a Mat: Zimní radovánky* (2018) 165, 166, 167, 169, 188, 193, 197, 199  
*Pelišky* (1999) 32  
*Pět mrtvých psů* (2016) 261  
*Pevnost* (2012) 132  
*Pippi Dlouhá punčocha* (Pippi Longstocking, 1997) 147, 148  
*Pizza boy* (2015) 285  
*Pláč svatého Šebestiána* (2019) 32  
*Planeta Česko* (2017) 103, 108, 127  
*Plody mraků* (2017) 162, 202, 225, 255  
*Po čem muži touží* (2018) 26, 27, 49, 50, 54, 69  
*Po strništi bos* (2017) 62  
*Pod mrakem* (2018) 209  
*Polda* (2016) 275  
*Polednice* (2016) 271  
*Policie Modrava* (2015) 269  
*Popelka* (Cinderella, 1950) 155  
*Popelka* (Cinderella, 2015) 155  
*Porad* (2015) 288  
*Poslední polda* (Der letzte Bulle, 2010) 275  
*Poslední šichta Tomáše Hisema* (2017) 202, 225  
*Postižení muzikou* (2019) 123  
*Pouštět draka* (2019) 202, 228, 229, 230  
*Pouť* (2018) 285, 288, 290  
*Praha očima cizinců* (2017) 231  
*Prasátko Peppa* (Peppa Pig, 2004) 153, 193  
*Princezna a písař* (2014) 268  
*Princezna a půl království* (2019) 268  
*Problémy prvního světa* (2019) 47, 52, 54  
*Probudím se včera* (2012) 33  
*Profesor T.* (2018) 273, 278, 289  
*Propaganda* (2012) 77  
*První akční hrdina* (2019) 53  
*První republika* (2014) 268

- Přání k mání* (2017) 62  
*Prátelské setkání nad sportem* (2017) 222  
*Přelet nad kukaččím hnízdem* (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975) 42  
*Případ pro exorcistu* (2015) 261  
*Případy 1. oddělení* (2014) 268, 269, 270, 276, 288  
*Přístav* (2015) 276  
*Psi nenosí kalhoty* (Koirat eivät käytä houska, 2019) 56, 65  
*Punk je hned!* (2019) 52  
*Pustina* (2016) 262, 278  
*Putování tučňáků* (La Marche de l'empereur, 2005) 107  
*Rapl* (2016) 262, 263, 268, 292  
*Reality* (2019) 87  
*Rédl* (2018) 259, 267, 268, 289  
*Rekonstrukce* (2018) 48, 49, 55, 62, 70  
*René* (2008) 80, 117,  
*Richard Müller: Nepoznaný* (2016) 104  
*Rodeo* (2018) 111  
*Rodinná pouta* (2004) 274  
*Rodinný film* (2015) 44  
*Rok ďábla* (2002) 284  
*Róó* (2018) 207, 208  
*Ropáci* (1988) 203  
*Roura* (Truba, 2013) 117  
*Rozverné léto* (2017) 211  
*S čerty nejsou žerty* (1984) 37  
*Sh\_t Happens* (2019) 228  
*Show!* (2013) 123  
*Skate Kitchen* (2018) 115  
*Skleněný pokoj* (2019) 32, 46, 49, 33  
*Sklep* (Podval, 2018) 64  
*Skříňkostroj doktora Steina* (2018) 208  
*Skvrna* (2019) 286, 288, 290  
*Slepičí úlet* (Chicken Run, 2000) 148  
*Smrtné historky* (2016) 182, 183,  
*Sněžil!* (2019) 41, 49, 54, 61, 73  
*Sóla pro poslance a senátory* (2018) 86, 89, 92, 94, 100, 102, 105, 224  
*Sólo* (2019) 118, 119, 121, 124, 130, 134  
*Solving My Mother* (2017) 111  
*Specialisté* (2017) 269, 270, 289  
*Spolu sami* (2018) 131, 132, 141, 202, 224, 228, 229  
*Spravedlnost* (2017) 268, 270  
*Stále spolu* (2014) 106  
*Sto dvacet osm tisíc* (2018) 201, 215, 221, 238  
*Stockholmský syndrom* (2020) 268  
*Strážmistr Topinka* (2019) 32, 272  
*Stylista* (2018) 281, 282, 285, 290  
*Svatby v Benátkách* (2014) 276  
*Svědkové Putinovi* (Svideteli Putina, 2018) 118, 125, 134  
*Svět pod hlavou* (2017) 259  
*Svět podle Daliborka* (2017) 117, 125  
*Světlu vstříc* (2018) 286, 287, 290  
*Šifra mistra Leonarda* (The Da Vinci Code, 2006) 263, 291  
*Šmejdi* (2013) 103  
*Špunti na vodě* (2017) 26  
*Štafl* (2018) 285  
*Švéd v žigulíku* (2017) 96, 103, 104, 108, 118, 125, 134, 138, 141  
*Švýcar Chris* (Chris the Swiss, 2018) 111  
*Tady Havel, slyšíte mě? (?)* 130  
*Tankový prapor* (1991) 27  
*Tátova volha* (2018) 62  
*Technika všedního dne* (2018) 206, 207, 208  
*Temný kraj* (2017) 274, 275, 290  
*Temný případ* (True Detective, 2014) 275

- Ten, kdo tě miloval* (2018) 31, 49, 50, 54  
*Teorie tygra* (2016) 30  
*Teroristka* (2019) 29, 30, 31, 49, 54, 70, 71  
*The American Meme* (2018) 77  
*The Sound Is Innocent* (2019) 119, 124, 130, 131, 132  
*The Trial* (2019) 206  
*Tlumočník* (2018) 64, 67, 68  
*Tmář a jeho rod aneb Slzavé údolí pyramid* (2011) 79, 120  
*Tohle není Kalifornie* (This ain't California, 2012) 90, 115  
*Toman* (2018) 32, 34, 54, 60, 67, 73  
*Touch Me Not* (Nu mă atinge-mă, 2018) 52, 64, 68, 118  
*Trabantem tam a zase zpátky* (2019) 83, 89, 107  
*Trpaslík* (2017) 267, 280, 287  
*Tři* (2018) 206, 207  
*Tři blízcí neznámí* (Three Identical Strangers, 2018) 107  
*TvMiniUni* (2013) 179, 180, 194, 199  
*TvMiniUni: Zloděj otázek* (2019) 36, 38, 52, 53, 54, 156, 178, 179, 180, 181, 182, 188, 194, 195, 199, 200  
*Uakari – Humboldtova ztracená opice* (2018) 87, 95  
*Události Luďka Staňka* (2018) 288  
*Úhoři mají nabito* (2019) 30, 31, 49, 54, 69, 71  
*Ulice* (2005) 269  
*Univerzity a svoboda* (2019) 84, 89, 91, 95, 98, 99, 102  
*Úsměvy smutných mužů* (2018) 54, 42  
*Útěk* (Fuga, 2018) 52, 64  
*Uzamčený svět* (2017) 87, 104, 105, 106  
*Uzel na kapesníku* (1958) 145  
*Uzly a pomeranče* (2019) 53  
*V Mosulu* (2018) 91, 100, 103, 83  
*V paprscích slunce* (V lučech solnca, 2015) 117  
*V popelnici* (In a Dumpster, 2017) 231  
*V síti* (2020) 125, 18  
*V zajetí* (A Woman Captured, 2017) 111  
*V.I.P. vraždy* (2016) 273, 274, 275, 290  
*VALL-I* (WALL-E, 2008) 147  
*Velké dobrodružství Čtyřlístku* (2019) 170, 171, 172, 173, 174, 184, 190, 194, 196, 197, 199, 200  
*Velmi křehké vztahy* (2007) 274  
*Via Carpatia* (2018) 51, 52  
*Vinaři* (2014) 280  
*Vlci na hranicích* (2020) 113, 125  
*Vlčí stezky* (2018) 209, 211, 255  
*Vodník* (2019) 260, 261, 266, 289, 292  
*Volání divočiny* (2019) 86, 89, 96, 99  
*Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka* (2018) 92, 94, 95, 101, 102, 105, 82  
*Vražda krále Gonzaga* (2017) 266  
*Všechno bude* (2018) 30, 44, 49, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 61, 64, 65, 66, 67, 70, 73  
*Všechno je jinak* (2019) 282, 283, 287, 288, 290  
*Vyšehrad* (2016) 279, 280  
*Vzdálený štěkot psů* (The Distant Barking of Dogs, 2017) 111  
*Vzteklina* (2018) 259, 268, 289  
*Why So Sirius* (2018) 212  
*Wilsonov* (2015) 271  
*Won't You Be My Neighbour* (2018) 107  
*Yuki Onna* (2013) 147

- Z pekla do pekla* (2018) 211  
*Za oponou* (2019) 287, 290  
*Za sklem* (Za sklom, 2016) 271  
*Začít znovu* (2019) 85, 89, 92, 97,  
99, 102, 103, 105, 106, 108, 114  
*Zahradnictví: Nápadník* (2017) 62  
*Zamilované maso* (1989) 145  
*Zase přes Třebovou* (2017) 206,  
208  
*Zkáza Dejvického divadla* (2019)  
266, 290  
*Zkáza krásou* (2016) 117  
*Zlatý podraz* (2018) 32, 35, 41, 54  
*Ztracená brána* (2012) 263  
*Zvláštní jednotka Lipsko* (2001)  
269  
*Ženy v běhu* (2019) 27, 28, 49,  
50, 54  
*Živé terče* (2019) 261, 262, 292  
*Život je hra* (2018) 280, 287, 288,  
289, 290  
*Život je život* (2015) 27  
*Žrouti* (2016) 285



# **Česká kinematografie: situace v roce 2018**

Petr Bilík, Radoslav Horák, Barbora Kaplánková, Jakub Korda,  
Tomáš Poštulka, Dominik Vontor

Odpovědná redaktorka Háta Kreisinger Komňacká  
Návrh obálky a layout Jiřina Vaclová  
Sazba Helena Hladišová

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci,  
Křížkovského 8, 77147 Olomouc  
vydavatelstvi.upol.cz

1. vydání

Olomouc 2020

ISBN 978-80-244-5759-8 (tištěná kniha)  
ISBN 978-80-244-5760-4 (e-kniha)



Univerzita Palackého  
v Olomouci