

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2019

Michaela Lišková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Dokumentaristika se zaměřením na přírodovědný
dokument**

Bakalářská práce

Autor práce: Michaela Lišková

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 10. 5. 2019 Michaela Lišková

Bibliografický záznam

LIŠKOVÁ, Michaela. Dokumentaristika se zaměřením na přírodovědný dokument. Praha, 2018. 28 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Rozsah práce: 35 026 znaků

Anotace

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí – z praktické a teoretické. Praktická část nesoucí název *Příroda: Druhý domov Mariána Poláka* je videoprofilem českého dokumentaristy Mariána Poláka, který se jako jeden z mála českých dokumentaristů dlouhodobě věnuje natáčení přírodovědných témat. Polák se už při studiích na FAMU zabýval natáčením přírody, kterou ve svých filmech zobrazuje až dodnes. Český dokumentarista za svůj dosavadní život natočil několik desítek dokumentárních filmů a pořadů o přírodě. V loňském roce dokončil svůj první celovečerní film o české přírodě *Planeta Česko (2018)*, který byl nominován na cenu Český lev. První část bakalářské práce se tudíž snaží vylíčit Mariána Poláka především jako dokumentaristu. Současně také ukazuje proces, kterým musí každý den procházet při natáčení přírodovědného dokumentu.

Teoretická část navazuje na praktický projekt a fakticky ho rozvíjí. Rozebírá dokumentární tvorbu, snaží se definovat dokumentární film a ve stručnosti se zabývá i dějinami dokumentaristiky a samotným vznikem dokumentární tvorby. V další části bakalářské práce je popsána typologie dokumentů. Charakterizován je zde především dokumentární film autorský, moderovaný, hraný a observační. Nejpodrobněji je rozpracováván dokument přírodovědný, přičemž práce se soustředí především na natáčení dokumentárního filmu o zvířatech. Poslední pasáž bakalářské práce následně teoreticky rozebírá dokumentární tvorbu Mariána Poláka, jemuž se detailněji věnuje právě praktická část bakalářské práce.

Annotation

This bachelor thesis is divided in two parts – the theoretical one and the practical one. The practical part named *Příroda: Druhý domov Mariána Poláka* is a documentary TV portrait about czech documentarist Marián Polák, who as almost the only one in the Czech republic, is filming natural movies nowadays. He has filmed several documentary movies and shows about nature. He has finished his first feature film about czech nature called *Planeta Česko (2018)* last year. The first part of my bachelor thesis is trying to describe Marián Polák mostly as a documentarist. At the same time it shows a difficult process of filming natural documentary.

The theoretical part adds facts to the practical one. It analyses documentary and it also tries to define the documentary movie. Briefly it describes the history of the documentary and its origin. The typology of the documentary is shortly covered in the next part of the bachelor thesis. The bachelor thesis characterizes the author's type, the moderate type, the performed type and the observe type of document. It mostly shows the natural documentary movie, distinctive the natural documentary movie about animals. The final part of the theoretical bachelor thesis examines documentary of Marián Polák's movies.

Klíčová slova

Dokument, dokumentární film, Marián Polák, příroda, přírodovědný dokument, Planeta Česko, film, natáčení

Keywords

Documentary, document movie, Marián Polák, nature, nature documentary, Planeta Česko, movie, filming

Title

Nature: The Second Home Of Marián Polák

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. MgA. Martinu Štollovi, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost, čas a ochotu, které mi při zpracování bakalářské práce věnoval. Dále bych chtěla poděkovat Mariánu Polákovi za vstřícnost a čas, který byl se mnou ochotný na celém projektu strávit, a jeho kolegům Janu Hoškovi a Marku Sklářovi za poskytnutí rozhovorů. V neposlední řadě chci poděkovat rodině a svým blízkým za podporu a trpělivost, kterou mi projevovali nejen v průběhu mého studia.

Obsah

Úvod.....	2
1. Definice dokumentárního filmu.....	3
2. Vznik dokumentárního filmu.....	4
3. Typologie dokumentárního filmu.....	6
3.1. Hraný dokument.....	6
3.2. Autorský dokument.....	7
3.3. Moderovaný dokument.....	8
3.4. Observační dokument.....	8
4. Přírodovědný dokument.....	9
4.1. Přírodovědný dokument zaměřený na zvířata.....	11
4.2. Český dokumentarista Marián Polák.....	12
4.3. Přírodovědný dokument podle Mariána Poláka.....	13
Závěr.....	15
Summary.....	16
Použitá literatura.....	18
Diplomové práce.....	19
Internetové zdroje.....	19
Seznam příloh.....	20

Úvod

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí – z praktické a teoretické. Praktická část nesoucí název *Příroda: Druhý domov Mariána Poláka* je videoprofilem českého dokumentaristy Mariána Poláka, který se jako jeden z mála českých dokumentaristů dlouhodobě věnuje právě natáčení přírodovědných témat. Marián Polák je autorem desítek dokumentárních filmů a seriálů. Od začátku své kariéry také spolupracuje s Českou televizí, a to především v oblasti dokumentární tvorby. Zatím jeho nejúspěšnějším filmem je první český celovečerní přírodovědný dokument *Planeta Česko* (2018), který byl nominován na cenu Českého lva. Tento dokumentární film mapuje přírodu České republiky a jeho cílem je ukázat, že i u nás se skrývají zajímaví živočichové, a milovník přírody tak za nimi nemusí cestovat do afrického safari, ale stačí, když se vydá do českého lesa.

Praktická část bakalářské práce se tedy snaží vyličit Mariána Poláka především jako dokumentaristu. Současně také zobrazuje proces, kterým musí každý den procházet při natáčení přírodovědného dokumentu. Praktická část poukazuje na fakt, že průběh natáčení zvířat přináší nelehké situace, kdy si autor filmu musí nejprve obhlížet terén, mapovat život zvířat a až pak může natáčet. Dále videoprofil také vykresluje specifika dané oblasti kinematografie, která se mnohdy diametrálně liší od jiných filmových žánrů. Praktický projekt se snaží znázornit i to, že natáčení přírodovědného dokumentu může trvat hodiny a nemusí se vůbec povést získat kýžený záběr, jelikož si dokumentarista nemůže naplánovat, kdy se dané zvíře objeví.

Teoretická část navazuje na praktický projekt a fakticky ho rozvíjí. Rozebírá dokumentární tvorbu, snaží se definovat dokumentární film a ve stručnosti se zabývá i dějinami dokumentaristiky a vůbec vznikem dokumentární tvorby. Dále je zde popsána typologie dokumentů. Charakterizován je zde především dokumentární film autorský, moderovaný, hraný a observační. Nejpodrobněji je rozpracováván dokument přírodovědný, v rámci kterého se práce soustředí především na natáčení dokumentárního filmu o zvířatech. Poslední pasáž následně teoreticky rozebírá dokumentární tvorbu Mariána Poláka, jemuž se detailněji věnuje praktická část bakalářské práce.

1. Definice dokumentárního filmu

Dokumentární tvorba je nedílnou součástí kinematografie, a to od jejího samého počátku, a současně také televizního programového spektra. V českém prostředí vzniklo postupem času dokonce několik televizních stanic, které divákům nabízejí dokumenty nejrůznějších typů. Dokumentární tvorba se ale zásadně liší od ostatní filmové a televizní produkce. Dokumenty vzbuzují u diváků velikou důvěru, jelikož pracují s realitou a jako skutečnost svůj obraz divákům předkládají. Publikum dokumentárnímu filmu věří a doufá, že se z něj dozví nové informace.

Co si ale představit pod pojmem dokument? Většina teoretiků se shoduje na tom, že jeho definice je velmi složitá, až dokonce nemožná. Nicméně „dokument se snaží ‚dokumentovat‘ či, jinak řečeno, zaznamenávat některé aspekty reálného života.“¹

Podle francouzského filmového teoretika a kritika Guye Gauthiera je ale definice dokumentárního filmu prostá. Jde v něm o skutečnost, zatímco hraný film je fikcí.² V dokumentu se totiž většinou objevují reální lidé, někdy též „sociální herci“, zatímco v hraném filmu účinkují „profesionální herci“. Je důležité vzít v potaz, že ani dokument nemusí plně autenticky zobrazovat realitu, ale může ji jen kopírovat a uměle dotvářet – např. v různých přechodových žánrech typu docudrama nebo mockumentary. Při analytickém zkoumání filmu je tak důležité si uvědomit, že pomyslná hranice mezi (za)hraným filmem a rekonstrukcí reality v dokumentu, může být mnohdy velice tenká.

Je tedy důležité zamyslet se nad tím, kde probíhá hranice mezi skutečností a fikcí, zda je neautentické zachycení skutečnosti stále ještě dokumentem, či nikoliv. Jak je možné hodnotit filmové snímky, které jsou inspirovány skutečným příběhem, pojednávají o osudu reálného člověka či popisují událost, která se opravdu stala? Podle Billa Nicholse lze dokumentární film definovat jako snímek, který vypovídá o realitě, o tom, co se ve skutečnosti stalo. Vypráví o skutečných lidech a vypráví příběh o tom, co se děje

¹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, s. 82.

² GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6, s. 10 – 17.

ve skutečném světě.³ „Dokumentární film je hledání, v jistém smyslu vyšetřování, a proto zde však závisí na metodě. Pokud je námět dost široký na to, aby si filmař mohl dělat ambice na poskytnutí pravdy, ostatně vždy jen částečné, musí ukázat, že si stojí za svým přesvědčením.“⁴

Zatímco hraný film vypráví příběh prostřednictvím profesionálních herců, v dokumentu svůj příběh interpretují sami aktéři. Nikdo je nenahrazuje a oni většinou vystupují sami za sebe. Dokumentární film můžeme od hraného odlišit především na základě toho, do jaké míry odpovídá reálné situaci, skutečným lidem a do jaké míry jde jen o filmařovu fantazii. „Příběh vyprávěný dokumentem sice pochází z živého světa, filmový tvůrce jej však zprostředkovává svým hlasem a ze svého úhlu pohledu. Dokument není kopií reality, ale reprezentací světa, který již obýváme.“⁵

Slovo „dokument“ (tedy „documentary“) v souvislosti s filmovou tvorbou pochází z 20. let 20. století, kdy ho poprvé použil britský filmař John Grierson. Sám natáčel se skutečnými lidmi namísto herců a situace nebyly vykonstruované ani scénářem předepsané, nýbrž šlo o realitu. Grierson také uvedl, že ve svém filmování využíval takzvané „fragmenty reality“. V odborném povědomí se zapsala jeho definice dokumentu jako „tvůrčí zpracování skutečnosti“.⁶

2. Vznik dokumentárního filmu

Kolébkou sociálně laděného dokumentárního filmu se díky Johnu Griersonovi stala Velká Británie. Grierson se snažil, ostatně jako většina tehdejší filmové avantgardy, bojovat proti divadelní a ateliérové konvenci v dokumentárním filmu. Snažil se ji nahradit právě danými fragmenty reality. Jeho touhou bylo natáčet pravdu, a ne vykonstruovanou lež. Britský filmař se obklopil skupinou nadaných umělců, kteří byli pro dokumentární film stejně vášnivě zapálení jako on. „Zatímco v Anglii v té době se všechny filmy točily v ateliérech,

³ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s 28-30.

⁴ GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6, s. 148.

⁵ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s. 32.

⁶ ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, s. 82.

Grierson vyvedl film z ateliérů, do ulic, do domů, na pole. (...) Viděl podstatu dokumentárního filmu v dramatizaci aktuálního materiálu, v dramatizaci zkušeností.“⁷

Ke vzniku dokumentu ale neodmyslitelně přispěl i Američan Robert Flaherty, a to především svým filmem *Nanuk, člověk primitivní* (Nanouk l'Esquimau, 1922), který svou vypravěčskou schopností publiku přiblížil život Inuitů. Než se ve dvacátých letech rozvíjel dokumentární film ve Velké Británii, věnovala se dokumentaristice i sovětská avantgarda. Významným filmařem byl v Sovětském svazu Dziga Vertov, jehož tvorba ale bohužel podléhala politickému zadání komunistické moci. Byl to tedy až Grierson, kdo dokázal dokumentu vybojovat téměř rovnocennou pozici vedle klasického hraného filmu.⁸

Sám Grierson psal, že britské hnutí za dokumentární film bylo od začátku jakýmsi dobrodružstvím s cílem veřejného pozorování. Kromě dokumentárního filmu se věnovalo i dokumentárnímu psaní, dokumentárnímu rozhlasu i dokumentární kresbě. Základní síla, která hnutí poháněla, nebyla sociální, ale estetická. Byla to touha vytvořit drama z něčeho obyčejného.⁹

I když si průkopník dokumentu zakládal na realitě a pravdě, věděl, že není možné zachytit vše v daný okamžik tak, aby byl film do posledního detailu autentický. Věděl to i Flaherty, který Inuity nenatáčel v jejich pravém iglú, nýbrž v iglú abnormální velikosti s dostatečným přístupem světla. Flaherty ale přiměl Inuity, aby se i ve změněných podmínkách chovali stejně, jako kdyby byli ve svém přirozeném prostředí. Stejně na tom byl i film *Noční pošta* (Night Mail ,1936) Basila Wrighta a Harry Watta, který měl obecnstvu přiblížit, jak by vypadala cesta z Anglie do Skotska nočním vlakem převážejícím poštu. I v tomto filmu autoři použili jiné prostředí, nenatáčeli totiž přímo v daném vlaku, ale použili filmové studio. „Z těchto rozhodnutí jsou zřejmé taktiky, jimiž se tvůrci snaží vyvolat v divácích žádoucí účinky. Tyto taktiky sice mohou vést ke špatnému vědeckému poznání, ale tvoří podstatnou část dokumentární reprezentace.“¹⁰

⁷ GRIERSON, John, Joris IVENS a Alberto CAVALCANTI. *O vývojových a estetických problémech dokumentárního filmu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967. Učební texty vysokých škol, s. 12.

⁸ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s. 139.

⁹ HARDY, Forsyth. *John Grierson: a documentary biography*. London: Faber and Faber, 1979. ISBN 0-571-10331-6, s.18.

¹⁰ Tamtéž, s. 141.

3. Typologie dokumentárního filmu

Hraný film můžeme rozdělit do několika kategorií a podkategorií, dokumentární tvorba je ale ještě rozmanitější. Právě její variabilita z ní činí pestrobarevný nástroj na zobrazování reality. Různé styly dokumentů se liší jak podle své obsahové složky, tak i formou zpracování. V dokumentárním filmu také hraje zásadní roli to, jestli do něj filmař přímo zasahuje a jak velkou měrou to činí.

Filmoví teoretici rozdělují dokumentární tvorbu různými způsoby. Bill Nichols navrhuje dva hlavní způsoby dělení. Dle jeho názoru jsou dokumenty podobné deníkům či esejím, tudíž se dají dělit na dvě základní kategorie. Do první z nich řadí **nonfikční modely**, pod nimiž si můžeme představit reportáže a nejrůznější **investigace**. Dané dokumenty předkládají fakta, na jejichž základě stanovují důkazy pro svou argumentaci. Naproti tomu lze pak definovat tzv. **dokumentární modely**, které k divákovi přímo promlouvají skrze komentáře.¹¹ Z klasifikace Billa Nicholse vybírám pro účely této bakalářské práce dokumentární film **hraný, autorský a moderovaný**, na nichž se snažím ukázat rozdíly oproti dokumentu přírodovědnému, a film **observační**, protože ten je naopak přírodovědnému velmi podobný.

3.1. Hraný dokument

Hraný dokument se ocitá na pomezí mezi dokumentárním a klasickým hraným filmem. Kombinuje totiž dokumentární formy pozorování a analýzy reality s narativními filmovými postupy. Často jde o snímky, které divákovi dopředu sdělí, že jde o příběh podle skutečné události, zároveň ale nejsou úplně autentické, jelikož mohou změnit některé postavy nebo zkonstruují odlišně dané události.¹² Je tedy otázkou, zdali by nebylo vhodné považovat hraný dokument spíše za hraný film než za film dokumentární. „Hraný film může čerpat inspiraci v morální rovině a ve společenském životě. Divák není přesvědčován, ale sváděn. To ale

¹¹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s. 164.

¹² ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, s. 87.

neznamená, že cílem dokumentárního filmu je přesvědčovat: pouze poskytuje jednotlivé části problému. Za podmínky, že nepodvádí.“¹³

Hraný dokument sice divákům ukazuje události či osoby vesměs reálně a objektivně a předává svému publiku daný historický kontext s drobnými změnami, ale stále v něm vystupují herci. Autor filmu tak používá ve svém díle skutečné situace a reálné identity lidí, o nichž film pojednává, aby tím autenticky dokreslil scénář filmu. „Výsledný film obvykle dodržuje filmovou narativní strukturu a využívá standardní naturalistické/realistické herecké techniky dramatického pořadu.“¹⁴ Pro hraný dokument je tedy klíčový především narativ, který propojuje dokumentární tvorbu s tvorbou filmovou.

3.2. Autorský dokument

Jak již bylo zmíněno, dokumenty lze dělit podle toho, zdali do nich filmaři zasahují, či nikoliv. Autorský dokument je formou, kdy filmař vyjadřuje skrze dokument svůj názor a podává jednoznačné stanovisko, které chce prezentovat svému publiku. Daný dokument často přináší pouze jednostranné informace. „Autorské dokumenty jsou u publika oblíbené, protože přinášejí energické, diskusi podněcující názory o daném tématu.“¹⁵

Typickým příkladem autorského dokumentu je snímek *Nepříjemná pravda* (An Inconvenient Truth, 2006) režiséra Davise Guggenheima, který popisuje kampaň Ala Gora, tehdejšího viceprezidenta USA snažícího se lidem ukázat svůj pohled na globální oteplování. I když díky danému filmu začala veřejnost více mluvit o změnách klimatu, dokument popisoval globální oteplování jednostranně, pouze očima Ala Gora.¹⁶ V autorském dokumentu tedy promlouvá konkrétní osoba sama za sebe. V tomto typu dokumentárního filmu se hlavní postava obrací k lidem se svými emocemi a svými myšlenkami. Autory těchto

¹³ GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6, s. 149.

¹⁴ PAGET, Derek. *No other way to tell it: dramadoc/docudrama on television*. New York: Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press, 1998. ISBN 0719045320, s. 82.

¹⁵ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, s. 86

¹⁶ *Československá filmová databáze: ČSFD* [online]. [cit. 2019-04-13]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/222320-neprijemna-pravda/prehled/>

typů dokumentárních filmů lze charakterizovat například takto: „Unaveni posloucháním, jak o nich mluví druzí, se členové těchto skupin odhodlali hovořit sami za sebe.“¹⁷

3.3. Moderovaný dokument

V moderovaném dokumentu nehraje „hlavní roli“ člověk, který vystupuje sám za sebe, ani herec, ale moderátor. Ten celý dokument propojuje a stává se jeho stavebním kamenem. Osobnost moderátora může dokumentárnímu filmu také výrazně pomoci v tom, že naláká publikum. To platí především v případě, kdy jde o známou osobnost. Jako příklad lze uvést herečku Joannu Lumleyovou a její cestopisný pozorovatelský dokument: „Z konvenčního dokumentu udělala v prime-timu emoční a vzdělávací potěšení pro široké masy vyprávějící fascinující příběh, pořad, který si udržel diváky u všech čtyřhodinových epizod s průměrnou sledovaností 4,5 milionu diváků.“¹⁸ Díky osobitému stylu vyprávění herečky se tak dokument těšil veliké popularitě, ke které by bez osoby moderátora nejspíš nedospěl.

Televizní stanice tudíž považují moderovaný dokument za populární typ dokumentárního filmu a snaží se dostat moderátory i do dokumentů s pro diváky zdánlivě nepřitažlivými tématy. Kromě cestopisných dokumentů, které formu moderování často využívají, se daný způsob objevuje i v pořadech o vaření. Ty jsou pro televize lákavé tím, že pokud vyberou výrazného moderátora, nejlépe celebrity, slaví téměř ihned veliký úspěch: „Ať už se jedná o kuchaře, který je sympatický jako Jamie Oliver připravující pokrmy v Benátkách, anebo o populárního Gordona Ramseyho otevírající novou restauraci, pro publikum, jak se zdá, je kombinace jídla, celebrit a dramatických příhod a testosteronu na obrazovce nesmírně atraktivní.“¹⁹ Navíc tvorba kuchařské show pro ně není tak nákladná jako třeba tvorba cestopisu.

3.4. Observační dokument

Observační dokument autenticky pozoruje přímo aktéry děje v jejich obvyklých životních situacích. Tento typ dokumentu vznikl především díky moderní technologii – malým kamerám, které je možné umístit do prostoru a které mohou vytvořit dlouhý záběr

¹⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s. 164.

¹⁸ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, s. 88.

¹⁹ Tamtéž, s. 90.

i v nepříliš vhodných podmínkách. V observačním dokumentu hrají lidé sami sebe tak autenticky, že ani nehrají, ale chovají se jako v běžném životě. „Tento přístup je znám pod označením ‚moucha na zdi‘, jelikož účinkující si tak zvyknou na kamery a zvukařskou techniku, že žijí, jako kdyby kolem nich tato zařízení vůbec nebyla.“²⁰

V observačním dokumentu je tedy velmi důležitý i vztah filmaře a aktérů. Publikum totiž dokáže vnímat, že autoři filmu a štáb museli být přítomni u choulostivých scén a situací. Jde tedy o velmi intenzivní propojení mezi celým štábem a natáčeným subjektem. Filmař tak s danými lidmi sdílí ve stejnou chvíli stejnou realitu a může do ní různými způsoby zasahovat, ať už formou rozhovorů nebo například prostřednictvím různých provokací.²¹

Publikum pozoruje účastníky dokumentu, jako kdyby s nimi bylo přímo v daném prostředí a v dané situaci. Někteří dokumentaristé používají tento typ dokumentu, aby sledovali „obyčejné“ lidi v intimních situacích, popisovali jejich osobní vztahy a divákům zobrazili jejich rodinné prostředí. Některé moderní formy tohoto postupu zneužívají v honbě za sledovaností a vytvářejí ničím nepřínosné reality show, jako byly v českém prostředí například *Vyvolení* či *Big Brother*. Přestože jde o počiny mezi masovým publikem velmi oblíbené, jejich cílem je pouze vysoká sledovanost. Nemají tak žádnou přidanou hodnotu, jakou disponují podnětné observační dokumenty.

4. Přírodovědný dokument

Přírodovědné dokumenty se liší zejména obsahovou složkou. Mohou ukazovat životní prostředí a jeho znehodnocování člověkem, investigativně popisovat znečištění ovzduší nebo ukazovat aktivity různých ekologických organizací. V této kapitole bakalářské práce bude analyzován především obecně dokumentární film přírodovědný. Další část práce bude rozebírat přírodovědný dokument zaměřený na filmování zvířat a životního prostředí.

Přírodovědný dokument lze nejčastěji dle výše uvedené typologie zařadit pod dokument observační, i když se jednotlivé dokumentární filmy o přírodě mohou lišit. Nicméně filmař většinou pozoruje daný přírodní jev, ať už jde o zvířata, rostliny či dané prostředí, a nijak do něj nezasahuje. Stává se tak stejně jako u observačního dokumentu součástí dané scény, která

²⁰ Tamtéž, s. 86.

²¹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0, s. 171.

se sama autenticky před kamerou vyvíjí. I když jsou úchvatné přírodní jevy mezi diváky oblíbenými, jde o typ dokumentu, který je velmi nákladný a drahý i kvůli množství času, který nad ním dokumentarista musí strávit.²² Natáčejí je tak většinou profesionálové v daném odvětví nebo specializovaná televizní oddělení. Mezi nejznámější autory přírodopisných dokumentů bezesporu patří britská BBC, dále je z globálních hráčů možné uvést National Geographic a Discovery Channel.

Mnoho dokumentaristů volí při natáčení dokumentární model lyrický až poetický, který se od observačního liší větší mírou poetických prvků, jako je například lyrická hudba a sugestivní stříhová skladba. Rétorická stránka dokumentu tak převládá nad stránkou argumentační. „Poetické filmy pojmají svá témata jako estetické objekty či události, nezaměřují se primárně na šíření informací a faktů, ale na smyslové a formální aspekty svých námětů.“²³

Někteří přírodovědečtí dokumentaristé mají dokonce tendence film vyprávět až „apokalyptickým tónem“, když ukazují například ohrožené druhy zvířat a podobně. Jejich záměrem je především vyděsit diváky a politiky, aby se vzchopili a zabránili tomu nejhoršímu, co se může s přírodou stát. Publikum se ale vůči těmto radikálním typům dokumentů stalo značně skeptickým, jelikož mu připomínají spíše náboženské proroky, kteří na rohu ulice křičí: „Konec se blíží!“²⁴

Mezi přírodovědeckými dokumentaristy se najdou i tací, kteří poetický model dokumentárního filmu využívají střídměji a doplňují ho o faktické informace a estetičnost, kdy nechávají přírodu mluvit samu za sebe. Většina současných ekologických aktivistů, včetně filmařů, si uvědomila, že musí potlačit svou touhu informovat o apokalyptickém konci a raději ji nahradit autentickým svědectví. Mohou tak nabídnout divákům určitou míru pocitů, díky nimž budou motivováni, aby se o daný problém zajímali a pomohli ho nějakým způsobem řešit.²⁵

²² ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6, s. 90.

²³ *Revue pro dokumentární film: 9. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava*. Jihlava: Jihlavský spolek amatérských filmařů, 2005. ISBN 80-903513-5-2, s. 259.

²⁴ DUVALL, John A. *The environmental documentary: cinema activism in the twenty-first century*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. ISBN 9781441176110, s. 33.

²⁵ Tamtéž. s. 33.

Pro přírodovědného dokumentaristu jsou důležitá nejen přírodovědná fakta, ale i jeho umělecký cit, díky kterému by měl dokázat téma srozumitelně zpracovat. Základním předpokladem je, aby dokumentarista znal účel daného snímku a věděl, co chce publiku sdělit: „... musí především provést výběr, zdůraznit hlavní a typické, vyhnout se vnějším zvláštnostem a podrobnostem a potom tyto správně zachycené rysy jakoby slít v jednotný ucelený obraz. Nestačí, aby režisér populárně vědeckého filmu jen vyzozoroval a vyzvěděl na přírodě její skrytá tajemství a ofotografoval je. Neméně důležitý je proces uměleckého zobrazení toho, co viděl.“²⁶

Nejdůležitější složkou dokumentárního filmu o přírodě je obraz. Nejde tedy ani o zvuk či fakta doplněná v komentáři, ale o vizuální složku, která v přírodovědném dokumentu mluví sama za sebe. Právě detailní záběry na divoká zvířata, které nabídla stanice National Geographic či britská BBC, si získaly diváky po celém světě a staly se tak oblíbenou součástí filmové kultury.²⁷

4.1. Přírodovědný dokument zaměřený na zvířata

Natáčení dokumentárního filmu o divoké přírodě není jen finančně nákladné, ale je náročné především časově. Nejde o natáčení s lidmi, kteří „uposlechnou“ filmařova rozkazu, ale o zachycení volně žijících živočichů, kteří o dokumentaristovi často nemají ani ponětí. Ten je totiž jen pozoruje skrze svůj objektiv. Často tak dokumentární filmy o zvířatech vznikají velice dlouhou dobu na několik etap. Důležitá je nejen dokumentaristova znalost přírody, povědomí o tom, kde se jednotlivé druhy zvířat pohybují, ale také jeho trpělivost a časová flexibilita.

Některé přírodovědné dokumenty často seznamují diváka se škodou, kterou člověk napáchal. Existuje typ až extrémního dokumentárního filmu o zvířatech, který předjímá, že polovina běžně známých živočichů za století kompletně vyhyne. Další typ dokumentárního filmu pak ukazuje určitý druh zvířat, který je ohrožen, nebo představuje situace, kde jsou zvířata zneužívána a zabíjena. Ať už jde o první či druhý typ dokumentu, oba dva mají za cíl pokládat otázky týkající se vztahů mezi lidmi a ostatními živočišnými druhy, se kterými

²⁶ DOLIN, Boris Genrichovič. *Na lovu s kamerou: z deníku filmového režiséra*. Praha: Orbis, 1995. s. 5.

²⁷ KAHANA, Jonathan. *The documentary film reader: history, theory, criticism*. New York: Oxford University Press, [2016], s. 972.

sdílíme tento svět.²⁸ Ne všechny přírodovědné dokumenty ale nesou negativní až „apokalyptickou“ zprávu.

Dokumentární filmy o zvířatech mohou často plnit osvětovou a vzdělávací funkci. Otázkou ale zůstává, jestli lidé sledující večer ve svých domácnostech přírodovědný dokument o zvířatech přemýšlejí nad zprávou, kterou jim chce předat. Vidí pouze krásná zvířata, která probíhají africkými planinami, nebo se zamýšlejí i nad tím, že zvířata migrují desítky tisíc kilometrů pouze za zdrojem vody, které stále ubývá? Ačkoli se dokumentaristé snaží na své diváky apelovat, aby se zamysleli sami nad sebou a nad tím, jak by mohli alespoň malými kroky přispět k trochu lepšímu životu na planetě nebo jak pomoci konkrétním zvířatům, občas se jejich záměr nemusí povést.

4.2. Český dokumentarista Marián Polák

V praktické části bakalářské práce se věnuji českému dokumentaristovi, kameramanovi a režisérovi MgA. Mariánu Polákovi. S tímto filmařem jsem strávila několik dní nejprve předprodukcí, kdy jsme si stanovili téma, místo a popis našeho společného natáčení. Poté probíhalo už konkrétní filmování. Při natáčení, které se konalo tři natáčecí dny, jsem českého dokumentaristu pozorovala při jeho každodenní práci a snažila se zaznamenat, co jeho profese obnáší a jak vypadá jeho běžný den. Součástí natáčení byl také rozhovor o jeho práci a tvorbě. Pro komplexnější vhled do jeho osobnosti jsem do práce zařadila i rozhovory s jeho dlouholetými kolegy RNDr. Janem Hoškem a MgA. Markem Sklářem.

Marián Polák je kromě dokumentaristy také českým režisérem, scénáristou, kameramanem, producentem a fotografem. Narodil se 16. ledna 1977 ve Svitavách a dodnes na Svitavsku žije, konkrétně v malé vesnici Opatov. Studoval Katedru dokumentární tvorby na pražské FAMU, kde se na rozdíl od ostatních spolužáků věnoval úplně jiné dokumentaristice, a to té přírodní. „Školní film *Jaro v bažině* (1996) o dvou měsících na rybníku, kde ‚hrají‘ orlovec říční, čejka chocholatá, strnad rákosní s rodinou nebo labutí

²⁸ DUVALL, John A. *The environmental documentary: cinema activism in the twenty-first century*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. ISBN 9781441176110, s. 238.

pár, jako by předznamenával bytostnou specializaci a přímo navazoval na odkaz V. J. Staňka (*Jaro v ostržicích*, 1943, či *Kolébky v rákosí*, 1945).²⁹

Přírodovědných témat se Marián Polák držel i při dalších studiích, která zakončil diplomovou prací *Český přírodopisný dokumentární film devadesátých let* (2001). Po dokončení FAMU Marián Polák začal spolupracovat s Českou televizí právě na přírodovědné dokumentární tvorbě. Natočil tak například jeden díl publicistického pořadu *Nedej se*, který se zaměřil právě na rybníky v okolí autorova bydliště.

Marián Polák se v České televizi podílel i na cestopisné tvorbě, a to příspěvkem do cyklu *Cestománie*, díky němuž se vydal na Nový Zéland, aby společně s Markem Sklářem natočili díl nazvaný *Autostopem zemí Kiwi* (1999). Zaměřil například i na Slovensko, kde natáčel místní zubry, do Finska, aby zachytil přírodní krásy severu, nebo do ruské tundry. „Při obecné hysterii z tzv. ptačí chřipky natočil výmluvnou společensko-ornitologickou polemiku *Ptáci nenosí smrt* (2006).“³⁰

Kromě natáčení přírodovědných témat se Marián Polák podílel i na organizaci festivalu NaturVision v německém Bavorském lese. V jeho filmografii nenajdeme jen dokumenty s tematikou přírody. Ve filmu *Do důchodu na koni* (2003) například popisoval aktivní přístup k vlastnímu stáří.³¹ Ve svých dalších dokumentárních filmech často pojednával i sociální otázky, rodinné vztahy, věnoval se ale i sportovním tématům, a to například ve sportovním cyklu *Sláva vítězům* (2003). „Stěžejním však zůstává přírodovědný film, jemuž se věnuje soustavně, což je práce obdivuhodná, náročná na vytrvalost, trpělivost, pohotovost, a to i z hlediska produkce. (...) je členem Asociace přírodovědných filmů a ARASu.“³²

4.3. Přírodovědný dokument podle Mariána Poláka

Marián Polák se je v českém prostředí vnímán jako reprezentant přírodovědného dokumentárního filmu. Za svůj život natočil český dokumentarista desítky snímků, a to jak pro Českou televizi, tak například i pro Národní muzeum, ZOO Praha a další instituce

²⁹ ŠTOLL, Martin (eds.). *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. ISBN 978-80-7277-417-3, s. 440.

³⁰ ŠTOLL, Martin (eds.). *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. ISBN 978-80-7277-417-3, s. 441.

³¹ Tamtéž, s. 442.

³² Tamtéž, s. 442.

zabývající se přírodou. V loňském roce se dokonce v kinech objevil i jeho první celovečerní film o české přírodě – *Planeta Česko* (2018), který byl nominován i na cenu Českého lva. Ve své dokumentární tvorbě Marián Polák využívá především postupů observačního a poetického modelu dokumentu, kdy jako autor nevstupuje do děje a zvířatům nezasahuje do jejich životů. Snaží se je pozorovat, nafilmovat a zvětšit jejich obvyklý život a zachytit situace, se kterými se potýká. Mezi jeho nejčastější ústřední postavy patří právě zvířata, konkrétně pak ptáci, jelikož, jak jsem se dozvěděla z rozhovorů s Mariánovými kolegy, je od dětství především vášnivým ornitologem.

Marián Polák se při svém natáčení zaměřuje především na vizuální složku filmu, která vzniká pomocí nejmodernějších technologií, jako jsou teleobjektivy či například drony a efektové kamery. Právě obrazová složka hraje u dokumentárního filmu o zvířatech klíčovou roli. Kamerou se tak český dokumentarista snaží zachytit autentické situace, ve kterých se zvířata nacházejí. Ty pak v postprodukcii doplňuje o popisný komentář, který filmu dodává edukativní složku. Jelikož klade veliký důraz právě na poetičnost daných dokumentů, přidává k záběrům i hudbu, která podtrhuje atmosféru filmu.

Jak vyplývá ze sérií rozhovorů s Mariánem Polákem, on sám shledává na své práci nejtěžší to, že jde právě o natáčení se zvířaty žijícími ve volné přírodě. Podle něj je tento typ dokumentaristiky velmi složitý, jelikož je časově i finančně náročný. Na základě jeho zkušeností může dokumentarista čekat několik hodin i dnů skrytý na místě a jeho vysněný záběr přesto nepřijde, jelikož se zvíře nemusí vůbec objevit. Ještě složitější je práce se zvířaty v českém prostředí, protože na rozdíl od divokých zvířat na safari v Africe zvyklých na hluk terénních automobilů a turistů je většina zvířat v České republice velmi plachá a navíc jsou tyto živočichové často aktivní především v noci. Dokumentarista tudíž musí znát nejen filmové postupy a ovládat techniku, ale mít i povědomí o světě zvířat a o jednotlivých druzích – kde se pohybují, v jakém období a v jakou denní hodinu.

Závěr

Cílem praktické bakalářské práce bylo formou videodokumentu představit českého dokumentaristu Mariána Poláka a přiblížit jeho filmařskou profesi. Videoprojekt se především pokusil zachytit, jak je práce přírodovědného dokumentaristy těžká. Nepracuje totiž s lidmi, kteří dokážou plnit filmařovy pokyny, ale s živočichy, kteří jsou plachými tvory. Je tak částečně závislý i na štěstí, jestli se mu vůbec podaří natočit, co si ve svém scénáři připravil. Forma rozhovorů mi umožnila zjistit, co sám Marián Polák považuje za úskalí dokumentaristiky a jak on sám popisuje svou práci. Aby vznikl ucelenější pohled na filmařovu osobnost a jeho tvorbu, vedla jsem rozhovory i s jeho dvěma nejbližšími spolupracovníky a dlouholetými kolegy, kteří dokázali přiblížit jak osobu, tak práci sledovaného tvůrce.

Dle mého pozorování při natáčení a na základě rozhovorů jsem dospěla k tomu, že Marián Polák je opravdu výjimečnou osobností české filmové, a především dokumentární tvorby. Důvodem není jen to, že se přírodovědné dokumentaristice v českém prostředí nevěnuje nikdo tak dlouhodobě jako on, ale především to, že jde o velice trpělivého, cílevědomého a odhodlaného dokumentaristu, který má navíc vášnivý vztah k přírodě a dokáže pro ni mnohé obětovat. Natáčení s Mariánem Polákem mě také utvrdilo v tom, že i když přírodovědecká dokumentaristika nemá v Česku tak masové publikum jako hraná filmová tvorba, jde přesto o záslužný čin, díky kterému lidé mohou poznat přírodu a uvědomit si, že i v českém prostředí existují rozmanité druhy zvířat.

Teoretická část práce navazuje na obsah praktické části a rozvíjí ji o fakta vztahující se k teoretickému pojetí dokumentaristiky. Nejprve se pokouší definovat dokumentární film jako takový a popsat jeho aspekty. V další kapitole je pak stručně popsána historie dokumentaristiky. Je uvedeno, jak vznikl dokumentární film v britském prostředí a jak se vyvíjel. Práce se věnuje i rozdělení dokumentárních filmů a popsání jednotlivých modelů dokumentů, jako jsou dokument autorský, moderovaný či observační. Větší pozornost byla zacílena na přírodovědný dokumentární film, kterým se zabývá i praktická část práce. Následně byla popsána jak obsahová část přírodovědného dokumentu, tak předpoklady, jimiž musí dokumentarista disponovat, když chce natáčet filmy o přírodě, a to konkrétně o volně

žijících zvířatech. V poslední části práce je zachycena osobnost Mariána Poláka jako výrazné tváře české dokumentaristiky.

Mým cílem bylo propojit obě části bakalářské práce – praktickou i teoretickou a vzájemně je provázat. Praktická část měla ukázat Mariána Poláka přímo „v akci“ a teoretická část doplnit jeho práci o faktické poznatky z přírodovědné dokumentární tvorby. Mělo tak dojít k vytvoření komplexní představy o podobě práce přírodovědného dokumentaristy, a to jak pomocí autentického pohledu praktické části bakalářské práce, tak pomocí teoretické části.

Summary

The aim of the practical part of my bachelor thesis was to introduce a documentarist Marián Polák through a documentary portrait called *Příroda: Druhý domov Mariána Poláka*. Above all I tried to capture how difficult is to work as a natural scientific documentarist. The job is tough mainly because the documentarist is not working with people, who can understand his instruction. In contradistinction to animals. Luck is often the turning point if the documentarist succeed. I tried to find, what are the the aspects that Marián Polák himself consider as the complicated parts of the documentary. I interviewed him to discover how is he describing his own work. I also did interviews with his long-time co-workers to have the more complex view. They manage to get to know Marián Polák and his work better.

I achieved the conclusion that Marián Polák is really unique person of czech documentary and cinematography. Primarily since he is almost the only one filmmaker that is devoted to nature movies and secondly since he is very patient, purposive and determined documentarist, who has very passionate relationship with the nature and can sacrifice a lot of things for it. The shooting with Marián Polák convinced me that despite of the fact that natural documentary does not have a mass audience in the Czech republic as the classical movies, it is meritorious act. People can get to know the nature and realize that specific and interesting species of animlas exist also in the czech environment.

I tried to connect the theoretical part of my thesis with the practical one. Firstly I tried to define documentary movies and describe the aspects it needs. In the next chapture I shortly analyse the history of the documentary. I also did typology of documentary and characterize the author's type, the moderate type, the performed type and the observe type of document. I

gave more significant attention to the natural document movie, which is the main topic in my practical project. Afterwards I tried to name the topics which is natural document dealing with and what are the prerequisites for a good natural documentarist. Finally I tried to depict Marián Polák as the person of the czech documentary.

My aim was to connect both parts of my bachelor thesis. I tried to show Marián Polák right in the action in the practical part and refill it with theoretical facts of natural documentary. I tried to create the complex idea of the work of natural documentarist.

Použitá literatura

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

DUVALL, John A. The environmental documentary: cinema activism in the twenty-first century. New York: Bloomsbury Academic, 2017. ISBN 9781441176110.

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

GRIERSON, John, Joris IVENS a Alberto CAVALCANTI. O vývojových a estetických problémech dokumentárního filmu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967. Učební texty vysokých škol.

HARDY, Forsyth. John Grierson: a documentary biography. London: Faber and Faber, 1979. ISBN 0-571-10331-6.

KAHANA, Jonathan. The documentary film reader: history, theory, criticism. New York: Oxford University Press, [2016].

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

ORLEBAR, Jeremy. Kniha o televizi. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

PAGET, Derek. No other way to tell it: dramadoc/docudrama on television. New York: Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press, 1998. ISBN 0719045320.

Revue pro dokumentární film: 9. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava. Jihlava: Jihlavský spolek amatérských filmařů, 2005. ISBN 80-903513-5-2.

ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. ISBN 978-80-7277-417-3.

Diplomové práce

BERANOVÁ, Kamila. Nové formy dokumentární tvorby v prostředí internetu [online]. Praha, 2017 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/180329>. Vedoucí práce Martin Štoll.

MALIŠOVÁ, Klára. "Psali jsme mezi řádky" (portrét novinářky Marty Bystrovové) [online]. 2018 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/192658>. Vedoucí práce Michal Šobr.

Internetové zdroje

Československá filmová databáze: ČSFD [online]. [cit. 2019-04-13]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/222320-neprijemna-pravda/prehled/>

Československá filmová databáze: ČSFD [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/415732-planeta-cesko/prehled/>

Gepart Pictures [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://www.gepartpictures.com/>

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:
Lišková Michaela

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:
2016/2017

E-mail diplomantky/diplomanta:
Ellafox.35@gmail.com

Studijní obor/forma studia:
Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:
Video profil českého dokumentaristy Mariána Poláka

Předpokládaný název práce v angličtině:
Video Profile of czech documentarist Marián Polák

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
LS 2018/2019

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Český režisér a dokumentarista, který jako první natočil celovečerní film o české přírodě. Marián Polák chtěl ukázat Čechům, a především českým dětem, že i u nás se nachází zajímavá zvířata, která jsou nedoceněná. Cílem bakalářské práce je natočit video profil dokumentaristy Mariána Poláka a poukázat na to, co obnáší natáčení dokumentu o přírodě. Ukázat, že natáčení zvířat ve volné přírodě nezabere jen pár hodin s kamerou, ale několik dní. A to klidně strávených v bažině či v úkrytu bez jídla a pití. Bakalářská práce ve formě video projektu ukáže režiséra dokumentu o české přírodě přímo v akci.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

I. Úvod – vymezení tématu a přednesení hypotéz

II. Hlavní část

A. Analýza české dokumentaristiky

B. Popis tvorby dokumentaristiky

C. Srovnání českých dokumentů

D. Analýza dokumentární tvorby Mariána Poláka

III. Závěr – Porovnání výchozích hypotéz a zjištěných skutečností

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):
Divočina za barákem (Respekt, 2018), Výzva: Život je i na místech naprosto zničených člověkem. Režisér Polák o unikátním filmu Planeta Česko (Seznamzpravy, 2018), V Česku je netušená divočina. Sysel panáčkuje na sídlišti, vzácný chocholouš žije u supermarketu (Aktuálně.cz, 2018), David Storch: To, co sděluje film Planeta Česko, je úplně zásadní. Revoluční. To nevidíte ani na BBC (Český rozhlas Dvojka, 2018), Planeta Česko. Česká republika má nově odpověď na přírodopisné dokumenty od BBC (Lidovky.cz, 2018)

Postup (technika) při zpracování materiálu: Předprodukce – rozhovor s režisérem Mariánem Polákem o koncepci video profilu.

Produkce – zpracování scénáře, samotné natáčení

Postprodukce – střih filmu, úprava zvuku

Distribuce video profilu

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

GAUTHIER, Guy. Dokumentární film, jiná kinematografie. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6. Kniha francouzského historika filmu a dlouholetého universitního pedagoga je současně historickou i teoretickou prací věnovanou dokumentárnímu filmu. Dějiny zde nejsou odtrženy od teoretického průzkumu, který zpětně, v prolínání s konkrétním materiálem, dovoluje analytičtější výklad, a to jak v rozkrývání jednotlivých děl, tak v pojetí celého obrazu utvářeného dějepis.

KRESSL, Vladimír. Základy dramaturgie a režie filmové a televizní dokumentární tvorby. 1980. Skripta FAMU. Od literární přípravy dokumentárního filmu k realizaci. Fakta o práci umělecké i technické.

ADLER, Rudolf. Cesta k filmovému dokumentu. 2., upr. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1997. ISBN 80-85883-22-8. Jedná se o ucelený, zobecňující pohled na všechny etapy vzniku autorského filmového a televizního dokumentárního díla, s důrazem na proces dramaturgického myšlení ve všech fázích jeho vzniku.

NICHOLS, Bill. Úvod do dokumentárního filmu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. Klíčová kniha teorie dokumentárního filmu. Je sestavena na základě odpovědí na osm otázek, například - jak se dokumentární filmy liší od ostatních druhů filmu a jaké žánry dokumentu známe. Definuje základní pojmy a zároveň zavádí jednoznačné kategorie, které pomáhají v orientaci různorodé dokumentární kinematografie.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. Překlad devátého vydání legendární knihy amerických autorů Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Kniha poprvé vyšla v roce 1979 a od té doby se stala základní učebnicí pro obory filmových studií po celém světě. Vedle zájemců o filmová studia dokáže oslovit i širokou čtenářskou obec svým jasným, přehledným a systematickým výkladem fenoménu filmu

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Dokumentární cyklus České televize Český žurnál- Nikola Prokopcová

Nové formy dokumentární tvorby v prostředí internetu- Kamila Beranová

Měření dopadu dokumentárních filmů na postoje a chování diváků- Petra Půlpánová

Datum / Podpis studenta/ky

25. května 2018

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá

mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ** A VE **DVOU** VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A **NECHAT VEVÁZAT** DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUCÍ PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Scénář praktické části bakalářské práce (tabulka)

Příloha č. 1: Scénář praktické části bakalářské práce (tabulka)

Příroda: Druhý domov Mariána Poláka je videoprofilem českého dokumentaristy Mariána Poláka, který se jako jeden z mála českých dokumentaristů dlouhodobě věnuje natáčení přírodovědných témat. Projekt byl vytvořen především na základě tří natáčecích dní s Mariánem Polákem a rozhovorů s jeho nejbližšími kolegy – MgA. Markem Sklářem a RNDr. Janem Hoškem. Práce je také doplněna dobovými fotografiemi z Polákova mládí a záběry z jeho filmů jako je *Planeta Česko* (2018) a *Jaro v bažině* (1996). Cílem práce bylo vyličit Mariána Poláka především jako dokumentaristu a ukázat proces, kterým musí každý den procházet při natáčení přírodovědného dokumentu.

Stopáž: 15 min 20 s

Označení: synchron/asynchron MP – Marián Polák, asynchron ML – Michaela Lišková, synchron/asynchron JH – Jan Hošek, synchron/asynchron MS – Marek Sklář, komentář KD – Kryštof Hádek

Čas	Audio	Video
00:00-00:21	HUDBA	Titulky – název projektu, úvod Detail – pes, švenk, celek – přichází Marián Polák
00:21-00:48	ASYNCHRON – MP: Takže tohle je úplně nejlepší místo na natáčení, který znám, že si to nachystáš před oknem, ale i tady je potřeba použít důmyslné maskování, který jinak člověk používá v lese. SYNCHRON – MP: Tak a tady máme zakrmeno, takže tady si pak jenom sednu do krytu a budu si tady dělat ze země čížky, hejly, vrabčáky a tak, který tady mám už naučený, aby tady lítali.	Celek – Marián Polák odchází na zahradu Polocelek – stan Celek – Marián Polák otevírá stan a vylézá z něj – švenk na krmítko Polocelek – Marián Polák v krytu nastavuje kameru Detail – vysouvání fotoaparátu z krytu

00:48-01:23	<p>ASYNCHRON – MP: Tady mám ukázkou pár knížek, co byly. jako největší zdroj tehdy. Tak to byla tadyta knížka Lovcem živé krásy. To jsem dostal někdy, podle mě na gymplu. Tak to bylo zásadní takový to, co mě jako ovlivnilo. Dneska už samozřejmě to je trochu jinak, dneska už mě baví jiný věci. Tehdy to ale byl dobrej zdroj inspirace prostě na focení zvířat a vlastně de facto i na natáčení. Byly tam jako krásný ty historky z focení medvědů na Slovensku a tak. Tak to bylo jako ono no.</p>	<p>Detail – Marián Polák listuje knihou, švenk Detail – Obličej Mariána Poláka, zatímco listuje knihou</p>
01:23-01:52	<p>ASYNCHRON – MP: No tak většina tý práce jako spočívá v takových cestách jako je ta dnešní. Protože je prostě potřeba jako objet ty lokality, ty zvířata, který člověk hledá.</p> <p>SYNCHRON – MP: Třeba jen na Planetě Česko jsem já sám najezdil minimálně 60 tisíc kilometrů jako na tom jednom filmu, kdy to člověk teda všechno odřídí, a mezitím sedí někde 12 hodin v krytu, a tak no, tak to samozřejmě není nic příjemnýho.</p>	<p>Celek – Marián Polák dává techniku do kufru auta Detail – Marián Polák balí batoh na kufru auta</p> <p>Polocelek – Marián Polák řídí auto Celek – záběry přírody z filmu Planeta Česko</p>
01:52-02:03 02:03-02:10	<p>KOMENTÁŘ – KD: Naše příroda je pestrá jako málokde na světě. Krásu a dobrodružství máme na dosah ruky.</p> <p>ASYNCHRON – MP: To je vlastně ta práce toho dokumentaristy no.</p> <p>SYNCHRON – MP: Že stejně důležitěj je ten čas, ne kdy točí, ale i kdy netočí.</p>	<p>Celek– záběry z filmu Planeta Česko</p> <p>Celek – záběry z filmu Planeta Česko</p> <p>Polocelek – Marián Polák řídí auto</p>
02:10-02:25	<p>SYNCHRON – JH: Já si myslím, že ten, kdo takovéhle filmy dělá jakoby na plný úvazek nebo jako hlavní téma, hlavní žánr, by určitě o té přírodě něco vědět měl.</p>	<p>Rozhovor, titulek: Jan Hošek, scénárista</p>
02:25-03:06	<p>ASYNCHRON – MP: Tak tohle je velkej pomocník, kterýho teda musím vyčistit, protože teď byl posledně nasazeněj u jezevců a ty do něj házeli hlínu, jak je vidět. Ještě jsem to nestihl vyčistit no.</p> <p>ASYNCHRON – MP: Takže si to takhle můžeme píchnout na libovolný místo. Ideálně to zamknout. Protože kupodivu se fotopasti kradou. Jako pro ten průzkum terénu, kdy choděj</p>	<p>Celek – Marián Polák čistí fotopast, nájezd detail – fotopast</p> <p>Polocelek – fotopast, nájezd, polocelek – Marián Polák instaluje</p>

	bobři, kdy choděj jezevci ven, se vlastně dozvíme a nemusíme tam strávit hodiny v lese no.	fotopast Polocelek – Marián Polák stojí u fotopasti
03:06- 03:24	ASYNCHRON – MP: Jsem totiž objevil svoje album takový prastarý. To je album fotek ještě jakoby hned z těch prvních filmů. SYNCHRON – MP: Co jsem kdysi nafotil. To bylo v tom roce 1990....1991 možná, něco takovýho no.	Detail – Marián Polák ukazuje fotky ve fotoalbu, švenk detail –Tvář Mariána Poláka
03:24- 03:47	HUDBA	Fotografie – Marián Polák v dětství
03:47- 03:56	SYNCHRON – MP: S natáčením jsem začal docela pozdě. Před těma, já nevím 30, 35 lety nebyly ty možnosti, co jsou dneska s natáčením.	Rozhovor
03:56- 04:26	ASYNCHRON – MP: Takhle, já jsem kameru vlastně měl, kdysi dávno ještě na prvním stupni základní školy, a sice papírovou, co mě teda vyrobila ségra. ASYNCHRON – MP: Tohle vyrobili naše děti jako pro, jako rekvizitu pro natáčení pro Planetu, kde jsme to chtěli mít jako rekonstruovanou scénu. Dokonce jsme ji natočili s od kamaráda se synem, ale nakonec to střihač vyhodil, protože to bylo vlastně, z toho bylo cejtit retro, jak je to natočený.	Polocek – Papírová kamera, švenk Detail – papírová kamera, švenk – detail Marián Polák ukazuje papírovou kameru
04:26- 04:43	SYNCHRON – MP: První film, co jsem vyvolal, tak jsem poslal fotky do soutěže časopisu ABC mladých techniků a přírodovědců a vyhrál jsem to no. Takže to bylo docela jako takovej impuls no. SYNCHRON – MP: Je to srandovní, protože to vlastně není úplně vostrý. I tak.	Rozhovor Detail – Výherní fotografie Polocelek – Marián Polák ukazuje fotografii
04:43- 05:14	SYNCHRON – MS: Má dodnes takovou fotku, to si pamatuju, nějakého dravce, co chytá kapra ve vodě, s kterou vyhrál v nějaké první soutěži. ASYNCHRON – MS: To je ten orlovec tady od nás od rybníka. A ta kompozice je náhoda. On vyletoval z obrázku a nakonec se to takhle povedlo no. A ta voda tam stříká,	Rozhovor, titulek: Marek Sklář, režisér Polocelek – Marián Polák drží fotografii, nájezd – detail –

	protože se zrovna oklepal. Protože on, když uloví toho kapra, tak se oklepe jako pes.	Fotografie orlovce
05:14-05:23	SYNCHRON – MK: Marián vlastně už od začátku, proč možná šel i na FAMU, byla touha ne stát se režisérem, ale spíše kameramanem.	Rozhovor
05:23-05:34	SYNCHRON – JH: Marián je výborný kameraman. Je pohotový, je kreativní. Má veliký drive.	Rozhovor Film Mariána Poláka – Jaro v bažině
05:34-06:04	ZVUK – promítačka ASYNCHRON – MP: Já jsem chtěl tu přírodu točit, protože mě prostě příroda vždycky zajímala. A jenom jsem v podstatě řešil, jestli ji půjdu studovat, přírodu. Tím, že vlastně ty přijímačky na tu FAMU byly dřív, což se ani jako vlastně v to nedoufal, to bylo jenom prostě fakt, jsem to jenom zkusil, tak tím pádem jsem potom tu přírodu vlastně nešel studovat.	Film Mariána Poláka – Jaro v bažině Rozhovor
06:04-06:23	ASYNCHRON – MS: Marián je člověk, který, když se do něčeho zakousne, tak se jen tak nepustí. SYNCHRON – MS: Potom je to člověk, který má obrovskou trpělivost a vytrvalost.	Celek – Marián Polák chystá kameru Rozhovor Celek – Marián Polák u kamery
06:23-06:33	ASYNCHRON – JH: Aby dosáhnul toho kýženého výsledku, tak je ochotný podstoupit to, co by naprostá většina jiných profesionálních kameramanů v životě nepodstoupila.	Celek – Marián Polák u kamery Detail – Marián Polák natáčí Rozhovor
06:33-06:43	SYNCHRON – MS: Když někdo se tomu věnuje prostě se vším, se vší energií, tak vždycky dosáhne nějakého svého snu.	Rozhovor Detail – Marián Polák natáčí
06:43-07:24	HUDBA	Záběry z filmu Planeta Česko Detail – Marián Polák zvedá hlavu od kamery Záběry z filmu Planeta Česko Detail – Marián Polák

	<p>ASYNCHRON – MP: U těch zvířat je problém, že jako nepřijdou, když my jako potřebujeme. Když máme zrovna natáčecí den.</p> <p>SYNCHRON – MP: Člověk si to jde nějakým způsobem obhlédnout a zjistí třeba tadyty pobytový znaky, že tady to zvíře jako funguje, což tohle je od bobra že jo, typický vokusy, tady je vidět dolů od něho vyšlapaná dálnice, kudy on chodí z vody, a chodí tady vožítat, kácet stromy a tak.</p>	<p>nese kameru</p> <p>Záběry z filmu Planeta Česko</p> <p>Polodetail – Marián Polák nese stativ</p> <p>Rozhovor</p> <p>Polocelek – okousané stromy</p> <p>Detail – okousané stromy</p>
07:24-08:04	<p>ASYNCHRON – MP: Nejdlejší je vždycky to čekání v krytu. Někdy je dobrý vlastně přijít třeba odpoledne, zalézt do toho krytu, aby večer už to tam prostě ztichlo a ty zvířata už si na ten kryt a na člověka zvykly. A ráno potom ještě za šera už jim to taky nepřipadá divný, že tam něco jako stojí, byť je to co nejmás maskovaný.</p> <p>SYNCHRON – MP: Takže tím pádem, když tam vlezu odpoledne, tak potom můžu třeba vylízt až druhý den v poledne. No nevím. To je prostě skoro 20 hodin, to je prostě třeba maximum, ale to už jako člověk neví coby.</p>	<p>Celek – Marián Polák nese kameru a stativ</p> <p>Celek – Marián Polák nese kameru a stativ (protipohled)</p> <p>Polodetail – Marián Polák nastavuje kameru</p> <p>Detail – Marián Polák natáčí</p> <p>Rozhovor</p>
08:04-08:38	<p>SYNCHRON – MP: Tam už to člověk většinou pak jako fakt nepočítá jako ty hodiny nebo tak. Obvyklý je, většinou tě to baví tak 2, 3 hodiny. Po dvou, třech hodinách, to je taková, dejme tomu, cesta z Třebových do Prahy a zpátky ve vlaku, kde se teda nemůžu jít projít na chodbu nebo tak, tak to se dá tak nějak vydržet, pak už to člověku začne bejt nějak dlouhý a většinou už začne dělat blbosti a většinou už ho začnou nahánět, že něco někde měl bejt.</p> <p>HUDBA</p>	<p>Rozhovor</p> <p>Celek – Marián Polák nese stativ a kameru do kopce</p>
08:38-08:59	<p>HUDBA</p> <p>SYNCHRON – JH: Čeká po po pás někde ve vodě třeba celý den na ten jeden vysněný záběr.</p>	<p>Záběry z filmu Planeta Česko</p> <p>Záběry z filmu Planeta Česko</p> <p>Rozhovor</p>
08:59-09:12	<p>SYNCHRON – MP: Člověk si pak říká, když tady někde sedí v noci, jestli teda jako to celý stojí zato, jestli si to ten</p>	<p>Rozhovor</p>

	jeho divák zaslouží, aby se tady jako nastydl a tak, nebo jestli pojede domů radši do teplý postele že jo.	
09:12-09:34	SYNCHRON – MS: Je z toho takovej nervózní, že mu utíkaj. nějaké jiné jako vzácné momenty zase někde na Šumavě, s tetřevem například. To jsem taky nepochopil, proč je jako tetřev jako takovej hrdina jo. Pro Mariána je trofej, když dokáže sejmout ve 4K tetřeva v toku.	Rozhovor – polocelek Rozhovor – detail
09:34-10:10	ZVUK: tokání tetřeva ASYNCHRON – ML: <i>A proč je tetřev teda taková trofej jako?</i> SYNCHRON – MP: No protože je to složitý. Jednak jich je málo že jo, protože jsou v těžkém terénu, blbě se k nim dostává a jsou aktivní za soumraku de facto, nebo za brzkého svítání, takže je tam málo světla většinou v tu dobu, v to jaro bejvá na těch horách špatný počasí že jo, takže je to umocněný ještě, že je zima a většinou je blbá viditelnost, takže proto.	Záběry tetřeva ve filmu Jana Hoška a Mariána Poláka Detail – kniha, nájezd detail obličeje Mariána Poláka
10:10-10:37	ASYNCHRON – MS: Můžu říct, že jsem nikdy nepotkal člověka, kterej by byl tak bezkonfliktní jako je Marián. SYNCHRON – MS: Za ty roky, to je nevím, 24 let, co se známe. Tak jsme se snad nikdy nepohádali. Jo. Jednou se na mě Marián naštvál, že jsem vyhodil papírek někde v přírodě nebo něco, a tak se se mnou asi půl dne nebavil a já jsem se cítil jako největší zločinec.	Polocelek – Marián Polák stříhá film Rozhovor
10:37-10:52	SYNCHRON – JH: Občas si lezeme na nervy, když jsme třeba někde dlouho na natáčení spolu. Ale když o tom tak přemýšlím, tak myslím, že musím spravedlivě říct, že mnohem častěji lezou na nervy já Mariánovi než naopak.	Fotografie Marián Polák a Jan Hošek v mládí Rozhovor
10:52-11:26	ASYNCHRON – MP: Jsou autoři, režiséři, kteří mají hrozně střížnu rádi. Mají rádi tu pohodu, že není už ten stres, že už prostě jen tvořej. A pro mě stříh je největší peklo. Pro mě je stres jednak z toho, protože mám nějaký pohybový problémy, takže nemůžu dlouho sedět, a druhak prostě jsem rád na vzduchu že jo. Kdežto v tý střížně, já obdivuju stříhače, to jsou prostě neuvěřitelný lidi, který ráno se tam zavrou a večer vylezou a takhle žijou celý dny, celý roky. Na to musí mít člověk fakt předpoklady.	Polocelek – Marián Polák stříhá film Detail – Marián Polák stříhá film Polocelek – Marián Polák stříhá film Polocelek – Marián Polák stojí venku, nájezd – detail obličeje

11:26-12:03	<p>SYNCHRON – MS: On například nevydrží ve městě, to byla jeho negativní stránka jo. Když jsme byli na koleji, tady na škole, tak já jsem třeba tady v Praze pobýval a on byl v Praze třeba jen od úterka do čtvrtka a pak už ve čtvrtek rychle utíkal na vlak, že město pro něho bylo peklo, a musel být na Svratouchu. Prostě když nemohl být v přírodě, tak byl nervózní.</p> <p>ASYNCHRON – MP: Jak slepicím. Hrdličky to maj rádi.</p>	<p>Rozhovor</p> <p>Celek – Marián Polák krmí ptáky</p> <p>Detail – Objektiv vyjíždí z krytu</p>
12:03-12:32	<p>SYNCHRON – MP: V Evropě se prostě většina zvířat, velkejch zvířat, nějakým způsobem loví, ať už legálně, nebo nelegálně, to je jedno. Takže oni jsou prostě plachý, spousta z nich vylejzá až za tmy a blbě se vlastně jako točej. Proto je ta Afrika v tomhle jako snazší, třeba ty národní parky, kde prostě jsou zvyklý na auto, že tam prostě někdo je, něco si tam filmuje, fotí, pokřikuje a ty zvířata si z toho nic nedělej. O tom se nám tady může jenom zdát že jo.</p>	<p>Rozhovor</p>
12:32-12:59	<p>ASYNCHRON – MP: Do dvaceti minut ty ptáci přiletěj, protože tady maj prostě žrádlo, a protože jim nevadím, tak je to v pohodě.</p> <p>SYNCHRON – MP: A takhle to děláme v podstatě na řadě jiných míst, kde to teda je, ten výsledek, daleko nejjistější že jo, tady je to v pohodě. Samozřejmě ale když budu chtít nějaký konkrétní druh, tak taky nemusí přiletět prostě, tady jsou teďka ty, co jsem jmenoval. Sýkorky, čížci, vrabci, a když bude klika, tak hejl.</p>	<p>Polodetail – krmítko, nájezd – detail krmítka</p> <p>Celek – Marián Polák ve stanu, nájezd – polocelek, švenk – krmítko</p>
12:59-14:00	<p>HUDBA</p>	<p>Záběry ptáků z archivu Mariána Poláka</p> <p>Detail – objektiv kamery</p> <p>Záběry ptáků z archivu Mariána Poláka</p>
14:00-14:54	<p>SYNCHRON – MP: Něco málo se zadařilo, tak pár záběrů mám.</p> <p>ASYNCHRON – ML: <i>A dokázal bys žít třeba v Praze?</i></p> <p>SYNCHRON – MP: Já? Ne! Blázníš? Co bych tam dělal? To</p>	<p>Polocelek – Marián Polák otvírá stan</p> <p>Celek – Marián Polák vynáší kameru ven ze</p>

	<p>bych musel bejt pořád zalezlej někde v Prokopáku nebo v Zoo. Ne, tak tohle je dobrý i kromě pocitu že jo, i z toho hlediska tý práce naší. Jednak teda geograficky jsme uprostřed republiky, takže já kamkoliv jedu, tak to mám plus mínus stejně daleko. Druhak prostě spousta tady, i když se to nezdá, vypadá to tady trošku jako předjaří, nějak zvlášť přírodně, bych řekl, tak je tady spousta věcí zajímavějších, který jsou kousek tady za barákem. No tak, to je vlastně i v tom filmu no, trošku.</p>	<p>stanu, nájezd – detail psa</p>
<p>14:54- 15:34</p>	<p>HUDBA</p>	<p>Závěrečné titulky– scénář, kamera, střih, poděkování, rok výroby</p>