Současné české dokudrama

BcA. Štěpán Uždil

Diplomová práce

2024

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	**BcA. Štěpán Uždil**
Osobní číslo:	**K20113**
Studijní program:	**N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Specializace:	**Režie a scenáristika**
Forma studia:	**Prezenční**
Téma práce:	**1. Teoretická část: Současné české dokudrama** **2. Praktická část: Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV, nebo režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV, nebo scénář v rozsahu nad 70 stran, nebo dva scénáře v rozsahu 20-30 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:
Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.
Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální "Zadání DP/BP" včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované "Zadání DP/BP" se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).
Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:
Přípustné varianty praktické části:
1) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Scénář v rozsahu nad 70 stran, nebo dva scénáře v rozsahu 20-30 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:
a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2). b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3). c) Anotace (var. 1, 2, 3). d) Technický scénář (var. 1). e) Štábová listina (var. 1, 2).
V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV. Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové práci studenta".
Uložení na NAS:
Ve složce na NAS-AAV, označené "Bakalářská / Magisterská práce" uložte:
1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše. 2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

NICHOLS, Bill, 2010. Úvod do dokumentárního filmu. Praha: Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-7331-181--0.
Alain Rosenthal: Why Docudrama?, South Illinois Univ. Press, 2002 ISBN 0-8093-2187-4.
Derek Paget: No Other Way to Tell It: Docudrama on Film and Television, Manchester Univ. Press 2011 ISBN 9781847798145.
Steven N. Lipkin: Docudrama Performs the Past: Arenas of Argument in Films Based on True Stories, Cambridge Scholars Publishing 2011 ISBN 1-4438-2682-0.
https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BUH_S_NAMI.pdf
http://www.dejepis21.cz/userfiles/tiny_uploads/metodika_film/DvF-kap1.4.pdf
https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1559.pdf?v=1
https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-historicky-film-ceske-televize-buh-s-nami-uspesne--de/r 8b032e40567711e8a79a0cc47ab5f122/
https://magazin.aktualne.cz/televize/film-buh-s-nami-ceska-televize-historik-jaroslav-cechu-ra/r f65a43ea576711e8bacfac1f6b220ee8/

Vedoucí teoretické části: **doc. Mgr. MgA. Jan Gogola**
Ateliér Audiovize
Vedoucí praktické části: **doc. Mgr. MgA. Jan Gogola**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2023**
Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**

[redacted]

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
Fakulta multimediálních komunikací
L.S.
DĚKAN

[redacted]

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA
BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne: 15. 5. 2024

Jméno a příjmení studenta: BcA. Štěpán Uždil ……

podpis studenta

ABSTRAKT

Tato práce se věnuje problematice dokudramatické tvorby, přičemž se zaměřuje na definici pojmu dokudrama, a poskytuje stručný přehled jeho historického vývoje jak v mezinárodním, tak v českém prostředí. Dále se práce podrobněji zabývá televizními dokudramaty, konkrétně snímkem “Defenestrace 1618“ a jeho hranou alternativní verzí “Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře“, a filmem “Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený“. V závěrečné části této práce autor analyzuje svůj vlastní dokudramatický projekt “Marobudova říše“ a popisuje proces jeho vývojové fáze.

Klíčová slova: dokument, dokudrama, film, historie, historický film, rekonstrukce, defenestrace, Bůh s námi, Marobud, germáni, Římská říše

ABSTRACT

This work deals with the issue of docudramatic creation, focusing on the definition of the term "docudrama" and providing a brief overview of its historical development both internationally and in the Czech context. Furthermore, the work delves into television docudramas, specifically the film “Defenestrace 1618“ and its alternative version “Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře“, as well as the movie “Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený“. In the final section of this work, the author analyzes their own docudramatic project “Marobudova říše“ and describes the process of its developmental phase.

Keywords: documentary, docu-drama, movie, history, biopic, reconstruction, defenestration, Marobud, Germanni, Rome empire

Děkuji Petru Jelínkovi za příležitost podílet se na projektu Marobudova říše, a dále mému pedagogovi Janu Gogolovi ml. za supervizi této práce, tak samotného vznikajícího dokumentu.

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

OBSAH

OBSAH **8**

ÚVOD **10**

I. **11**

TEORETICKÁ ČÁST **11**

1 CO JE TO DOKUDRAMA **12**

1.1 DEFINICE DOKUDRAMA 12
1.2 MODY BILLA NICHOLSE VE VZTAHU K ŽÁNRU DOKUDRAMA 14
1.3 ŽÁNRY NA POMEZÍ DRAMATU A DOKUMENTU 15
1.4 FAKTIČNOST INFORMACÍ 17
1.5 AUTORSKÁ PERSPEKTIVA 18

2 HISTORIE DOKUDRAMATU **19**

2.1 PŘEDCHŮDCI DOKUDRAMATU 19
2.1.1 Předchůdci dokudramatu v zahraničí *19*
2.1.2 Předchůdci dokudramatu v české kinematografii *20*
2.2 NÁSTUP DOKUDRAMATU 20
2.2.1 Nástup dokudramatu v zahraničí *20*
2.2.2 Dokudramatické tendence v české kinematografii *23*
2.3 VZESTUP DOKUDRAMATU V ZAHRANIČÍ 23
2.4 NÁSTUP DOKUDRAMATU V ČESKÉ KINEMATOGRAFII 26
2.5 NOVÉ TENDENCE 31

II. **32**

PRAKTICKÁ ČÁST **32**

3 ROZBOR FILMŮ **33**

3.1 ROZBOR DOKUDRAMATU DEFENESTRACE 1618 33
3.1.1 Kontroverze odklonu od scénáře a k výslednému dílu *34*
3.1.2 Struktura *35*
3.1.3 Obsahové postupy *36*
3.1.4 Fabulace postav *37*
3.1.5 Výběr historických okamžiků *38*
3.1.6 Komornost *39*
3.1.7 Formální uchopení *39*
3.1.8 Porovnání s historickým filmem Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře *40*
3.2 ROZBOR DOKUDRAMATU MARTIN FRUWEIN – OSMADVACÁTÝ ODSOUZENÝ 41
3.2.1 Obsahové postupy *43*
3.2.2 Formální uchopení *43*
3.2.3 Neokázalý dokudramatický přístup *44*

III. **45**

PROJEKTOVÁ ČÁST **45**

4 PROCES VÝVOJE DOKU-DRAMATICKÉHO HISTORICKÉHO DÍLA – MAROBUDOVA ŘÍŠE **46**

4.1 MAROBUDŮV ŽIVOT 46
4.2 PRVNÍ KONTAKT S MAROBUDEM 48
4.2.1 Volba žánru dokudrama *48*
4.3 CÍLE PROJEKTU 49
4.3.1 Vznik povědomí a edukace *49*
4.3.2 První filmová rekonstrukce *50*
4.3.3 Transformace odborné literatury do srozumitelné divácké formy *50*
4.3.4 Silný důraz na objektivnost a autenticitu *50*
4.4 PRÁCE SE ZDROJI 51
4.4.1 Rešerše u Marobudovy říše *51*

4.5 NÁMĚT A TÉMA ... 52
4.5.1 Námět ... *52*
4.5.2 Téma ... *52*
4.6 OBSAHOVÁ STRUKTURA ... 53
4.6.1 Seriálové vyprávění ... *53*
4.6.2 Nutná fabulace ... *54*
4.6.3 Hrané pasáže ... *56*
4.6.4 Výkladové části ... *57*
4.7 FORMA ... 57
4.8 UMĚLECKÉ VYJÁDŘENÍ A HISTORICKÁ PŘESNOST ... 59
ZÁVĚR ... 60
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ ... 62
SEZNAM OBRÁZKŮ ... 64
SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ A TELEVIZNÍCH POŘADŮ ... 65

ÚVOD

Obsah této práce se věnuje zkoumání žánru dokudramatického filmu, konkrétně rozboru historických dokudramat soudobé české kinematografie, jako jsou “Defenestrace 1618“ a jeho alternativní hraná verze “Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře“, a dokudramatického snímku “Martin Fruwen – osmadvacátý odsouzený“. Zkoumané jevy jsou následně aplikovány při „case study“ na zamýšlenou připravovanou historickou dokudramatickou minisérii s názvem “Marobudova říše“, na které autor tohoto textu spolupracuje.

První část práce se zaměřuje na teoretické zkoumání a literární rešerši žánru dokudramatu, definici tohoto žánru, a otázku, zda je dokudrama spíše dokumentem či dramatem. Dále práce stručně shrnuje historii tohoto žánru, a to v zahraničí i v české kinematografii, zejména pak jeho vývoj posledních dvaceti let. Za tu dobu vzniklo v českém prostředí (na základě rešerší autora) pouze okolo dvou desítek dokudramatických děl.

Druhá část práce se zaměřuje na komparativní analýzu narativu a formy filmů “Defenestrace 1618“ a jeho alternativní čistě hrané verze “Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře“, oba režírované Zdeňkem Jiráským v roce 2018. Pak také na analýzu snímku “Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený“ (2021), který režíroval Václav Křístek.

V projektové (tedy třetí) části autor pomocí případové studie aplikuje poznatky z teoretické a praktické části a navrhuje možné postupy při vývoji zamýšlené připravované historické dokudramatické minisérie Marobudova říše. Téma této připravované dokudramatické minisérie autor považuje za důležité, protože zamýšlí umožnit běžnému divákovi nahlédnout do části historie, která je pro většinové publikum neznámá.

Cílem této práce je tedy nejen prozkoumat českou dokudramatickou scénu a nabídnout tak přehled vývoje žánru s důrazem na analýzu jeho současné české podoby, ale také využít nabytých poznatků při vývoji vznikající spoluautorské dokudramatické minisérie. Autor také usiluje o hledání možností, jak zefektivnit metodiku práce s žánrem dokudramatu. Kromě toho může být tato práce prospěšná i pro čtenáře, kteří se chtějí věnovat dokudramatické tvorbě v českém prostředí nebo se zajímají o zákulisí tvorby dokudramatu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 CO JE TO DOKUDRAMA

Název žánru dokudrama sám naznačuje, že tento žánr spojuje prvky obou těchto forem a osciluje mezi nimi.

Dokudrama je charakteristické pro mnoho audiovizuálních odvětví, včetně televizních zpravodajských pořadů, snímků s dokumentárním charakterem až po díla, které se blíží hranici hraného filmu.[1]

Základem každého dokudramatu je dramatická rekonstrukce reálných událostí, která vychází ze soudobého vnímání minulosti s cílem edukovat diváka o daném tématu – tedy většinou o osobě, období, předmětu, atp…

Tato rekonstrukce by v základě měla co možná nejvíce vycházet z vědění a materiálů, které se k danému tématu odkazují. Tedy co možná nejvěrněji odvyprávět dané téma.

1.1 Definice dokudrama

Jednu z definic dokudramatu uvádí Bill Nichols. O žánru stručně říká, že *dokudramata pracuje s řadou fikčních metod a svou podstatou se obvykle řadí k fikci, často je ale vtahováno do diskusí o dokumentech. Vytváří totiž dějové struktury a charakteristiky postav z reálných událostí.* [2]

Derek Paget ve své knize "No other way to tell it: Docudrama on film and television" z roku 2011 už zaujímá širší definici dokudramatu. Tvrdí, že dokudrama je jedním z několika žánrů kombinujících narativní a dokumentární tvorbu. Tuto definici poté v jeho knize dále rozvádí:

Ačkoli dokudramatické formáty v posledních letech narůstají, je těžké proměnit všudypřítomnou představu, že dokudrama je buď špatné drama, nebo špatný dokument. Domnívám se, že tím se míjí smysl: nejlepší nová dokumentární dramata zpochybňují samotný základ společného chápání dokumentu i dramatu. Žádají diváky, aby upravili své názory na oba tyto základní způsoby, jak chápat svět.

Dokudrama čerpá svou sílu být veřejně důležitým ve spojení s dokumentem, ale zároveň využívá potenciál lidské emoce ve spojení s dramatem. Jak říká Alan Rosenthal, mnoho

[1] Musil, David. Disertační práce: Aspekty tvorby formátu dokudrama, 2013, str.10
[2] Nichols, Bill. Úvod do dokumentárního filmu, 2010, str. 170-171

tvůrců dokudramat má „schopnost vymanit se z omezení dokumentárního filmu, a přesto se snaží změnit svět“.[3]

Další zajímavý pohled na dokudrama je jeho srovnání s dokumentem a hraným filmem; Gary D. Rhodes a John Parris Springer vytvořili diagram, který odlišuje formy dokumentu, narativního filmu, dokudramatu a mockumentu:

dokumentární forma + dokumentární obsah = dokument

dokumentární forma + fikční obsah = mokument

fikční forma + dokumentární obsah = dokudrama

fikční forma + fikční obsah = narativní dílo [4]

Český publicista Jan Jaroš se o dokudramatu rozepisuje v článku “Dokudrama jako hraniční forma mezi dokumentem a inscenací“. Tvrdí, že původní význam termínu *dokudrama* odkazoval k dokumentu (eventuálně k reportážnímu tvaru) obsahujícímu inscenované pasáže. Těmi se částečně nahradil slovní komentář a svědecké výpovědi, které zobrazované jevy provázely, aby je osvětlily. Vývoj dokudramatu ale začal směřovat k odbourávání výchozích dokumentárních prvků, tedy výpovědí a komentářů, a inscenované scény začaly převažovat. [5]

Další definicí z českého prostředí nabízí Otto Horák ve svém článku v časopise Cinepur. Tvrdí, že:

Základním znakem dokudramatu je zobrazení určité historické události v jejích reálných proporcích, s co největším využitím autentických pramenů. Filmové postavy, pokud možno pronášejí věty, které skutečně pronášely jejich historické předobrazy, či aspoň takové, jež pronášet mohly.[6]

[3] Paget, Derek. No other way to tell it, 2011, str. 1-11
[4] Gary Don Rhodes, John Parris Springer. Jefferson, Docufictions: essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking, 2006. str. 294 s.

[5]Jaroš, Jan. Dokudrama jako hraniční forma mezi dokumentem a inscenací, 2018, str. 1
[6] Oto Horák: České století mezi seriózností a podnětnou provokací, Cinepur, 2015, č. 97, str.32

1.2 Mody Billa Nicholse ve vztahu k žánru dokudrama

Jelikož je dokudrama hybridním žánrem mezi dokumentem a hraným filmem, je možné ho zkusit definovat podle žánrů dokumentu.

Velice známým a etablovaným způsobem, jak kategorizovat dokument je užití dokumentárních modů sepsaných Billem Nicholsem v jeho knize "Úvod do dokumentárního filmu". Dokumentární mody můžeme chápat jako subžánry. Bill Nichols jich rozeznává 6:

- Výkladový modus, který promlouvá k divákovi přímo prostřednictvím komentáře,
- participační modus, kde je zřejmá komunikace mezi filmařem a sociálními herci[7] a tím se tvůrce účastní toho, co se děje před kamerou,
- performativní modus, zdůrazňující výrazový aspekt tvůrcova zaujetí námětem filmu s přímým oslovením publika,
- poetický modus, který klade důraz na obrazový a zvukový rytmus, strukturu i celkovou formu filmu,
- observační modus, který se dívá na sociální herce, jak se zabývají svým životem, jako by kamera nebyla přítomna,
- reflexivní modus, upozorňující na konvence dokumentární tvorby i metodologické postupy, jako například práce v terénu a rozhovor. [8]

Žádný z těchto modů se ale přímo netýká rekonstrukce a v podstatě nelze tyto *subžánry* obecně spojovat s definicí dokudramatu, protože podle vypsaných definic je hlavní část dokudramatu ve většině případů narativní vyprávění skrze rekonstrukci.

V nemálo případech dokudramatické snímky obsahují některé mody v závislosti na potřebě a volbě tvůrce. Nejběžnější je výkladový modus, tvz. *mluvící hlavy* odborníků a historiků na dané téma, kteří dovysvětlují a obohacují rekonstruované části filmu. Další způsob implementace výkladového modu je použití hlasu vypravěče, který komentuje souvislosti daného tématu. Oba tyto principy jsou využity například ve snímku Defenestrace 1618, analyzovaném v praktické části, ale i v dalších dokudramatech níže popsaných v kapitole "Historie dokudramatu".

[7] Sociální herec je reálný člověk vystupující v dokumentu.
[8] Nichols, Bill. Úvod do dokumentárního filmu, 2010, str.50-51

Výkladový modus by se mohl přiřadit k samotným rekonstruovaným částem dokudramtu, jelikož se v základě jedná o přepis – co možná nejvěrnější *kopii* – popisované události, jednalo by se tedy v podstatě o audio-vizuální komentář.

Stejný postup lze uplatnit při využití poetického modu, který může být součástí rekonstrukce. V dokudramatech, která se svým vyprávěním přiklání k hranému filmu lze pozorovat kladení důrazu například na zvukový rytmus, užití obrazových metafor i celkovou poetickou či jinak stylizovanou formu díla.

Příkladem nám může být seriálové dokdramata z produkce Netflix "Vzestup Osmanské říše" vydané mezi lety 2020-2022 režisérem Emrem Şahinem. Právě tato série totiž klade velký důraz na vizuální pojetí rekonstruovaných částí celého díla, které podporují imerzivnější zážitek při jeho sledování.

Dalším příkladem, jak lze využít dokumentární mody, je snímek "Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený", rozebíraný především v praktické části této práce. Zde se tvůrci rozhodli natáčet i průběh natáčení rekonstruovaných scén ze života Martina Fruweina, během kterých herci rozmlouvají s přítomnými odborníky především o situacích, které jsou součástí rekonstrukce, či ji obsahově doplňují. Tímto způsobem se k divákovi dostávají skrze participační a zároveň reflexivní modus informace, které by musely být jinak řešeny samotným výkladem odborníků.

1.3 Žánry na pomezí dramatu a dokumentu

Hranici dokudramatu je možné určit definováním dalších žánrů oscilujících mezi dokumentem a hraným filmem.

Obrázek 1 Hraničních žánry dokudrama; Paget, Derek. No other way to tell it, 2011, str.5

Toto grafické zpracování představuje některé žánry, které se pohybují na pomezí dokumentu a hraného filmu.

Na straně spektra, které se mnohem více přibližuje k dokumentu nežli k hranému filmu, jsou žánry docusoap a reality TV. Dva velice podobné žánry, které sice zachycují realitu, ale pomocí seriálového či cyklického narativu a střihu vytvářejí dramatickou a konfliktní strukturu blízkou hranému filmu. Rozdíl mezi nimi je ten, že docusoap tyto příběhy vyhledává v reálném životě mezi sociálními herci, a reality TV představuje umělé konfliktní prostředí, do kterého protagonisty zasazuje. Za české dokusoap série lze považovat například pořad "Čtyři v tom" o mladých maminkách, či "Třída 8.A" dokumentující snahu tří nových učitelů zaujmout třídu označovanou za problémovou. Za příklad reality TV lze považovat televizní série jako "Vyvolení", "Big Brother" apod.

Velice specifickým žánrem je poté dokumuzikál a k němu přidružený žánr dokuopera. Oba tyto žánry využívají hudbu jako narativní nástroj. V podstatě se jedná o hudebně divadelní rekonstrukce událostí. Může se jednat o čistě divadelní žánr nebo i televizní inscenaci. Příkladem může být snímek "The Death of Klinghoffer" z roku 2003 režírovaný Penny Woolcock. [9]

Na druhé straně spektra od dokudramatu, tedy blíže k čistě dramatickému formátu, se nachází biopic neboli životopisný film. Ten již lze považovat za hraný film, protože se sice zakládá na reálných či životopisných událostech, ale jeho primární účel není rekonstruovat fakta (ty totiž podléhají modifikaci za účelem dramatizace vypravování). Hranici mezi dokudramatem a životopisným filmem tedy dokážeme nalézt v samotném účelu tvorby samotného díla. Zatímco dokudramatický snímek má své poslání v edukaci diváka a princip narativního vyprávění před ním neupřednostňuje, životopisný film má v tomto mnohem *volnější ruku* a nemusí se za všech okolností držet historické přesnosti.

Dalším hraničním žánrem mezi dokudramatem a narativním dílem, který se dokumentu pouze dotýká, je mokument – tedy hraný film, který se svou formou dokumentu připodobňuje a má tak navodit divákovi pocit, že sleduje dokumentární film. Nejvíce ikonickým příkladem a zároveň jedním z inovátorů tohoto žánru je "Project Blair Witch". (Paget)

Dokudrama tedy namísto umělého vytváření nebo hledání konfliktního prostředí typického pro docu-soap či reality TV využívá již zmiňovanou rekonstrukci. Oproti biopic snímkům

[9] Paget, Derek. No other way to tell it, 2011, str. 280-281

ale dává přednost znázornění co nejpřesnějších historických souvislostí před narativním vyprávěním. V kontrastu k životopisným snímkům má naopak možnost spoléhat se na dokumentární mody a přístupy, které mohou fungovat jako vyprávěcí zkratka, kterou by životopisný film musel opisovat narativně.

1.4 Faktičnost informací

Při práci s dokudramatem je důležité pro vytvoření uvěřitelného a autentického díla využívání faktických informací. Při práci s fakty je nutné dbát na to, aby byly co nejvíce ověřené a pravdivé. V opačném případě hrozí riziko vytvoření nepravdivého či zkresleného zobrazení skutečnosti, což může vést ke ztrátě důvěryhodnosti díla. Pro ověření používaných informací je tedy vhodné informační zdroje diverzifikovat. Tvůrci by během rešerší měli dát také pozor na to, že každá taková získaná informace je již z principu reprodukcí daného jevu (ať už hmatatelného či abstraktního), a jako taková nemůže nikdy dosáhnout čisté objektivnosti.

Využívání faktických informací ale přináší určitá omezení při tvorbě dokudramatu. Realita totiž od zkratkovitého narativního vyprávění může být mnohdy složitá a plná nuancí. Proto je důležité najít rovnováhu mezi faktickou pravdou a dramatickým ztvárněním příběhu (fabulací).

Tvůrci se taktéž v rámci tvorby dokudramat setkávají se slepými místy, které nemají žádné historické prameny. Zpravidla; když se dokudrama zabývá časově vzdálenějším historickým obdobím daného tématu, tím jsou informace a jejich zdroje kusejší. Dokudrama má tu výhodu, že v takovýchto situacích může v rámci rekonstruovaných částí snímku pomocí fabulace doplnit narativ pro účel plynulosti celého díla. Pak už závisí na autorovi díla, do jaké míry využívá konkrétních situací ve fabulovaných částech, aby mezi sebou doložené informace stále korelovaly a historická fakta nepřetvářely. Samozřejmě dále je možnost přímo konfrontovat diváka, že daná část je fabulací a nejedná se o přímou rekonstrukci. Tento princip se ale může i nemusí uplatňovat.

1.5 Autorská perspektiva

Dokudrama tedy v omezeném množství může pracovat s určitou mírou fikce. Ta je zapříčiněna jak uměleckou licencí autora, tak podstatou samotné dramatizace minulých událostí, která mnohdy nedokáže dosáhnout autentičnosti většinové dokumentární tvorby.[10]

Materiály a historické podklady, se kterými převážně tvůrci dokudramatů pracují, jsou často nekompletní a nemusí být vhodné pro filmové či televizní zpracování, a proto je na tvůrcích, aby co možná nejpřesněji chybějící materiál doplnili o neautentické narativní části. Mimo tuto skutečnost pak dokudramatičtí tvůrci mnohdy musí materiál efektivně upravit tak, aby odpovídal filmové dramatizaci a byl pro diváka funkční v jeho samotné podstatě. To většinou zapříčiňuje určitou zkratkovitost vyprávění. Právě tyto atributy dokudramatu přispívají k velké kontroverzi tohoto žánru jako takového a mohou vést k debatám, zdali je možné dokudrama vnímat jako dokument či narativní dílo.

[10] Dokument – obecně řečeno – zachycuje události v reálném čase a dramatizuje je do podoby vhodné pro diváka.

2 HISTORIE DOKUDRAMATU

Historicky lze dokudrama rozdělit na několik vývojových etap, a to jak v české, tak i zahraniční kinematografii a televizním vysílání. První kategorií je doba před ustanovením dokudramatu jako dokumentárního žánru. V tomto časovém období se vyskytují principy dokudramatu v dokumentárních i hraných dílech, ale nejedná se o samostatný a ustálený žánr. Následující kategorií je pak doba od ustanovení dokudramatu až po devadesátá léta, kdy se žánr etabloval a vyvíjely se jeho fundamentální prvky. Třetí část je pak z dnešního pohledu vrcholná doba dokudramatu a jeho nejsilnější období je datované od devadesátých let po současnost.

2.1 Předchůdci dokudramatu

Základy dokudramatu můžeme sledovat už v počátcích kinematografie, kdy filmaři začali experimentovat s prolínáním prvků dokumentu a fikce.

2.1.1 Předchůdci dokudramatu v zahraničí

Jedním z raných příkladů tohoto přístupu byl oceňovaný dokument Roberta Flahertyho z roku 1922 “Nanuk, člověk primitivní“, který vypráví příběh inuitské rodiny žijící v kanadské Arktidě. Flaherty použil směs skutečných záběrů (za pomoci observačního modu) a inscenovaných scén (tedy rekonstrukcí), aby vytvořil přesvědčivé a realistické zobrazení eskymáckého života a jejich kultury.

Obrázek 2 Snímek z filmu: Nanuk, člověk primitivní

2.1.2 Předchůdci dokudramatu v české kinematografii

V československém prostředí jsou využívány rané tendence kombinace dokumentu a dramatu například ve snímku "O děvčicu" z roku 1918 režirovaným Josefem Folprechtem a Karlem Deglem. V tomto snímku autoři nejdříve dokumentárním způsobem představí zvyklosti moravských tradic spojených především s májovým obdobím a poté film přechází do hrané pasáže fiktivního příběhu odehrávajícím se právě na slavnostech máje.

Obrázek 3 Snímek z filmu: O děvčicu

2.2 Nástup dokudramatu

Hlavním zlomem pro tvorbu dokudramat byl ve třicátých letech vynález televize, a hlavně její masové užití v letech padesátých. Televizní tvůrci byli nuceni přicházet se stále novými pořady a formáty a začali experimentovat s žánrem dokudramatu. Televize byla ale řadu let odkázána pouze na živá vysílání anebo byla televizní technika natolik těžká a nemotorná, že nemohla opustit studio.[11]

2.2.1 Nástup dokudramatu v zahraničí

Jeden z prvních příkladů dokudramatu, které vzniklo za technických možností tehdejší doby byla série "You Are There" od tvůrce Goodmana Ace z roku 1953. Toto Americké edukativní dokudrama z produkce studia CBS mělo formu rekonstrukce důležitých amerických historických událostí prezentovaných tak, jako by se odehrávaly v přítomném okamžiku. Pořad využíval natáčení ve studiu kombinaci přímých přenosů rekonstruované události a vstupů moderátora, který se choval jako průvodce zobrazovaným dějem. Tato metoda napomohla zkonvenčnění žánru dokudrama. [12]

[11] Musil, David. Disertační práce: Aspekty tvorby formátu dokudrama, 2013, str. 29-30
[12] https://en.wikipedia.org/wiki/You_Are_There_(series)

Obrázek 4 Snímek z televizního pořadu: You are There

Dalším příkladem je krimi seriál "Dragnet" z roku 1952, který využíval reálných kriminálních případů pro základ narativu jednotlivých epizod. Po skončení daného dílu byl divákovi předložen rozsudek reálného pachatele, kterým byl daný díl inspirován.[13]

Natáčet na film bylo ovšem pro televize velice nákladné a neekonomické. Dokudrama tedy muselo se svým nástupem počkat, až se televizní technologie vyvine (zmenší velikostně) natolik, aby bylo možné natáčet mimo studia.

Z pohledu minulosti bylo za dokudrama považováno větší množství snímků nežli dnes. V Británii například vzniklo několik snímků, které vykazují veškeré znaky žánru dnešní soapopery – tedy nekonečného seriálu. Jedním takovým příkladem je seriál "Emergency – Ward 10" – nekonečný seriál z prostředí nemocnice v Oxbridge. Tento snímek přebíral dokumentární styl a formu snímání tak, aby byla umocněna "autentičnost díla", avšak narativ byl celý vykonstruovaný.[14] Dal by se tedy zařadit do žánru mocumentu.

Dokudrama se začalo postupně dostávat i na plátna kin. Filmová dokudramata se ale nesnažila s velkou přesností rekonstruovat události, nýbrž se více zaměřovala na dramatičnost díla. Dnes by se tedy tyto snímky řadily spíše do kategorie životopisných

[13] Musil, David. Disertační práce: Aspekty tvorby formátu dokudrama, 2013, str. 63
[14] Musil, David. Disertační práce: Aspekty tvorby formátu dokudrama, 2013, str. 36

nebo historických filmů. Příkladem je snímek "The Wrong Man" z roku 1956 režírovaný Alfredem Hitchcookem. Film vychází z pravdivého příběhu nevinného muže obviněného z trestného činu. Je to jeden z mála Hitchcockových filmů založených na skutečné události, ovšem ve snímku se vyskytují nesrovnalosti oproti realitě.[15]

Další příklad je snímek britkého režiséra Roye Ward Bakera "A Night to Remember" (1958), který vyobrazuje plavbu dnes notoricky známé lodi Titanic. Dílo je považováno za nejpřesnější rekonstrukci tragédie Titaniku. Historickou nepřesností toho snímku je, že film neukazuje zlomení lodi před totálním potopením. A to kvůli nedostatku informacím. (to, že se loď před potopením rozpůlila napůl bylo zjištěno až roku 1985)[16]

V 60.letech Británie uváděla populární pořad "The Wednesday Play", který mimo množství televizních filmů a inscenací uváděl také dokudramata. Za zmínku jistě stojí dokudrama z roku 1966 režirovaný Kenem Loachem "Cathy Go Home". Snímek ukazuje mladý pár, který se propadá do chudoby. Na rozdíl od předchozích příkladů počátečních dokudramat tvůrci nepracovali s veřejně známým materiálem. Scenárista snímku Jeremy Sandford byl žurnalista, který psal články o britských bezdomovcích a při rešerších ke svému článku ho zaujal příběh, z něhož vzniknul scénář pro Cathy Go Home. [17]

Obrázek 5 Snímek z filmu Cathy Go Home

[15] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wrong_Man
[16] https://en.wikipedia.org/wiki/A_Night_to_Remember_(1958_film)
[17] Musil, David. Disertační práce: Aspekty tvorby formátu dokudrama, 2013, str. 39-43

2.2.2 Dokudramatické tendence v české kinematografii

V českém – potažmo v československém prostředí 50. let nastupoval zájem o tvorbu snímků s prvky dokudramatu, a to především se záměrem politických manévrů. Ani v tomto případě se ovšem nedá hovořit o etablování žánru dokudramatu jako takového. Začal se používat název hraný dokument. Tedy snímek, který svou formou připomínal dokument – respektive zachycení reality, ale ve skutečnosti se jednalo o rekonstrukci, která záměrně neodpovídala reálným událostem. [18]

Takto například natočil Karel Kachyňa s Vojtěchem Jasným snímek "Není stále zamračeno" (1950), který nesl žánrové označení "budovatelský hraný dokument". Snímek rekonstruoval události poválečného osidlování pohraničí. Z dnešního pohledu bychom tedy snímek mohli v krajním případě brát i za špatné dokudrama, které rekonstruuje události se značným odchýlením od reality kvůli politickým manipulacím, anebo mokument, který se tváří jako dokumentární snímek, ale dokumentární formu díla využívá k prosazení smyšleného nebo částečně smyšleného narativu.[19]

Tento trend *zneužívání* dokudramat se nesl i v následujících desetiletích. Jisté dokudramatické tendence můžeme vidět například v seriálu "Třicet případů Majora Zemana" z let 1974-79 režírované Jiřím Sequensem st..

Podklady pro scénář autoři čerpaly z reálných spisů STB a kriminalistů. Celý seriál byl ale pod kontrolou tehdejšího Ministerstva vnitra a byl silně propagandisticky upraven pro potřeby tehdejšího korektního politického vyznění. Kromě scénáře postaveného na reálných případech, ale seriál nenesl žádné další dokudramatické atributy jako výpovědi či výkladové části nebo jiné dokumentární mody.

2.3 Vzestup dokudramatu v zahraničí

Masivní popularizace dokudramat přišla v 90. letech minulého století. Toto období je mimo jiné ve filmovém průmyslu velkým milníkem, a to díky vývoji vizuálních efektů, které napomohly zefektivnit tvorbu dokudramat (snadnější forma zpracování mizanscény nebo například davových scén a speciálních efektů). V rámci dokudramat toto můžeme vztáhnout na rekonstrukci historických reálií obecně.

[18] Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus, Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů – Praha 2012, s.422-425
[19] Jaroš, Jan. https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1559.pdf?v=1. ,2018, str.3

Důkazem rozmachu dokudramat je statistika z let 1995-1996, kdy bylo až 11 procent všech televizních pořadů v USA právě dokudrama.[20] Dokudrama začalo ovlivňovat i filmovou scénu, a kvůli jeho oblibě se začalo tvořit množství životopisných a historizujících filmových děl jako "JFK" (režie Oliver Stone, 1991) či "Appolo 13" (režie Ron Howard,1995).

Mezi taková historická dokudramata patří například televizní minisérie z dílny BBC "Ancient Rome: The Rise and Fall of an Empire" z roku 2006, nebo podobně tematicky uchopená série "Rome: Rise and Fall of an Empire" z produkce History Chanel z roku 2008.

Za příklad dokudramatu se soudobě současnou tématikou stojí za zmínku například dílo režiséra Charlese McDougalla "Hillsborough" vydané roku 1996. Toto dílo rekonstruuje události tragédie, která se stala během čtvrtfinále fotbalového poháru v anglickém Hillsborough v Sheffieldu v roce 1989. Zápas byl zrušen po 7 minutách, když se fanoušci na tribuně Leppings Lane začali mačkat proti plotu. 97 lidí zemřelo v důsledku tohoto incidentu. Snímek nejenže rekonstruuje celou událost, ale pomocí výkladového modu nechává promlouvat pozůstalé po obětech této události. Snímek si v roce 1997 odnesl tři ceny BAFTA.[21]

Dokudrama může mít i environmentální charakter a jeho forma se neváže pouze k rekonstrukci událostí minulých. Příkladem je dílo "The Story of the Weeping Camel" z roku 2004 z mongolsko-německé produkce režírovaný Byambasurenem Davaaem a Luigim Falornim. Snímek kombinuje observační dokumentární modus, při kterém zachycuje nomádskou mongolskou rodinu při jejich běžném životě, a prolíná ji s rekonstrukcí skutečné události, kdy se právě tato rodina snažila zachránit vzácný druh mláděte velblouda odmítnutého svou matkou. Tento velice citlivý snímek byl v roce 2004 nominovaný na americkou cenu Akademie. [22]

Druhé desetiletí 21. století se neslo v prohlubování dramatizace díla i formální autenticity. Začala vznikat díla, která v rámci inscenovaných pasáží dokázala konkurovat hraným filmům – tedy formálně vypadala jako historické velkofilmy s přidanou edukativní hodnotou. Příkladem jsou dvě historické minisérie produkované společností Netflix. První z nich je "The Last Czars" z roku 2019 v režii Adriana McDowalla a Garetha Tunleyho.

[20] John Corner a Alan Rosenthal; New challenges for documentary: Second edition, str. 460
[21] https://en.wikipedia.org/wiki/Hillsborough_(1996_film)
[22] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Story_of_the_Weeping_Camel

Jak vypovídá z názvu, minisérie pojednává o končící dynastii Romanovců a nástupu komunismu v Rusku. Dalším příkladem takového dokudramatického „velkoseriálu“ je “Rise of Empires: Ottoman“ z let 2020-22 v režii Emreho Şahina o pádu Konstantinopole roku 1453.

Obrázek 6 Snímek ze seriálu: Rise of Empires: Ottoman

Obě tyto série jsou kombinací rekonstrukce minulých událostí prolínané “mluvícími hlavami“ odborníků, kteří doplňují narativ o faktografické údaje a posouvají méně dramatický děj kupředu. Důležitou součástí těchto zmíněných dokudramat je propojení edukativnosti a poutavosti pořadu. Využívají proto značné dramatičnosti vyprávění a cliffhangerů na konci každého dílu pro navnazení diváků ke sledování dalšího dílu.[23]

Velmi zajímavým snímkem, který se tematicky zaměřil na dějiny bližší současnosti je britský televizní film “The Eichmann show“ režírovaný Paulem A. Williamsem roku 2014. Ten se zobrazuje soudní proces Adolfa Eichmanna, muže, který stál za organizací deportace a následného vyhlazení šesti milionů Židů během druhé světové války.

Zcela odlišný přístup k rekonstruovaným částem dokudramatu zaujímá francouzský snímek “Le Dernier Gaulois“ z roku 2015, režírovaný Samuelem Tilmanem. Jeho inscenované pasáže totiž nejsou hrané ale animované. V principu tímto způsobem ztvárnění inscenací definici dokudramatu nijak neporušuje.

Velice podobný přístup animace je užitý i v hojně oceňovaném izraelském autobiografickém životopisném filmu z roku 2008, který úzce hraničí s žánrem dokudramatu, “Waltz with Bashir“ tvůrce Ari Folmana. Právě tento film je příkladem

[23] Cliffhanger je způsob zakončení díla v co možná nejnapínavějším okamžiku.

kombinace hraného, dokumentárního a animovaného filmu. Film sleduje samotného režiséra filmu Ariho snažícího se vzpomenout si na to, zda byl součástí masakrů v palestinských uprchlických táborech Sabra a Štíla. Je důležité zmínit, že se snímek nesnaží o popis historických událostí (masakrů v Libanonu) a tedy se nejedná o dokudrama v pravém slova smyslu. Snímek by se dal přiřadit spíše k žánru animovaného biopic (v tomto případě dokonce "autobiopic").

Obrázek 7 Snímek z filmu: Le Dernier Gaulois

Výčet popisovaných snímků v uplynulé kapitole rozhodně není soupis celé dokudramatické zahraniční scény, ale spíše její průřez, který nastiňuje, jakým směrem se žánr dokudramatu ve světovém měřítku posouvá.

2.4 Nástup dokudramatu v české kinematografii

V zahraničí můžeme sledovat početný nárůst dokudramat již v devadesátých letech minulého století a počátku milenia. V České kinematografii a televizi byl tento vzestup o dvacet let opožděn. Opravdu *ryzí* dokudramata jsou v české kinematografii spíše okrajovým žánrem a v drtivé většině se svou kvalitou nemohou rovnat zahraničním snímkům.

V roce 2010 byl natočen snímek "Prvních 7 325 dnů Elišky" v režii Jana Sládka. Ten skrze výpovědi historiků popisuje manželství a život Jana Lucemburského a jeho první manželky Elišky Přemyslovny. Tyto výpovědi jsou doplněny o hrané pasáže, kterým se dá jen těžko přisoudit atribut rekonstrukce. Herecké výkony jsou totiž do značné míry až divadelního

charakteru a postavy samotné mluví stylizovanou až poetizovanou řečí připomínající televizní pohádkové inscenace z osmdesátých a devadesátých let.

Mezi další raná dokudramata patří televizní snímky "Osud jménem Tugendhat" (2012) režiséra Rudolfa Chudoby o proslulé brněnské vile, či "Jagellonci" (2012) režie Zdeňka Jiráského. V případě druhého zmiňovaného snímku je obtížné hodnotit kvalitu díla, neboť z formálního hlediska tvůrci zanevřeli na dramatizaci narativních pasáží a celý film působil spíše jako ilustrace k hlasu vypravěče.

Obrázek 8 Snímek z filmu: Jagellonci

Rok 2013 byl zároveň výročím 1150 let od příchodu Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu. K tomuto výročí vznikly dva snímky. První z nich je "Cyril a Metoděj – Apoštolové Slovanů" režie Petra Nikolaeva. Ten se zaměřil na dramatizaci díla a vynechal výkladové pasáže zcela, ale snímek utrpěl na zjevný nedostatek financí, což se podepsalo na nevěrohodné mizanscéně a nedostatečných hereckých výkonech. Druhý snímek věnovaný tomuto výročí nese jméno "Cyrila a Metoděje – Dědictví otců a matek zachovej nám, Pane!". Režíroval jej Otakáro Schmidt. Narozdíl od Apoštolů Slovanů tento snímek neusiluje o autentickou rekonstrukci zasazenou do historické mizanscény. Naopak pouze nechává inscenovat herce v dobových kostýmech vybrané fragmenty života Cyrila a Metoděje na reálných místech jejich doby v současnosti. Režisér Schmidt se tak oproti Nikolaevovi nesnaží předramatizovávat hrané pasáže.

Ve stejném roce pod taktovkou České televize vznikl i dokumentární "Karel Sabina a jeho doba" režírovaný Ljubanou Václavovou. Opět se jedná o kombinaci výkladového modu

prostřednictvím promluv historiků proloženými rekonstrukcemi ze života Karla Sabiny ztvárněného Martinem Myšičkou.

V roce 2014 lze zaznamenat formální pokrok k přístupu tvorbě dokudramat. Režisér Jan Bušta natočit snímek "Televise bude!". Ten mapoval počátky československého televizního vysílání. Na rozdíl od všech výše zmíněných dokudramat z českého prostředí využívajících mluvících hlav odborníků, tvůrci v tomto případě aplikovaly výklady pamětníků té doby. Ty navíc, až na několik výjimek, nejsou prostřihávány mezi rekonstruované části, ale fungují jako zvukový podkres během samotné rekonstrukce. Je zjevné, že se tvůrci snažili o opravdovou dramatizaci tehdejších událostí a snímek dokonce skrze prolamování čtvrté stěny hlavní postavy promlouvá k publiku a vysvětluje, že některé z viděných pasáží jsou smyšlené či fabulované pro potřeby dramatizace díla. Je zjevné, že "Televise bude!" je první snímek, který se bezesporu řadí do žánru dokudrama a využívá kombinaci edukativnosti, dramatizace a zábavnosti přejímající ze zahraničních dokudramatických děl.

V témže roce vznikl také televizní pořad režiséra Lubomíra Hlavsy s názvem "David Zeisberger – apoštol indiánů". Ten se svou formou podobá "Jagelloncům Zdeňka Jiráského, kdy málo využívané rekonstruované části dokumentu působí ilustračním oddramatizovaným dojmem.

Snímek "32 utajovaných stran – Zpráva z pekla" v režii Jana Nováka z roku 2015 zabývající se úprkem dvou Čechoslováků z koncentračního tábora pro změnu využívá k odhalování informací mimo rekonstruované scény investigaci.

Mezi lety 2015–2020 pak vznikla řada snímků, které se zaměřovaly výhradně na rekonstrukci historických událostí. Taková struktura dokudramatu už hraničí s formou životopisného hraného snímku. Samotné oficiální anotace snímků v některých případech uvádí žánrové zařazení hraného dokumentu nebo dokonce hraného dokudramatu. Tedy těmito žánrovými zařazeními přímo odkazují k absenci kombinace rekonstrukce s jiným dokumentárním modem. Těmito snímky jsou "Jan Hus – Cesta bez návratu" z roku 2015, "Poslední útěk Jeronýma Pražského" z roku 2017 a „Jako letní sníh – Život J. A. Komenského" z roku 2020. Všechny tři snímky režíroval Lubomír Hlavsa.

K dokudramatu jsou nyní občasně řazeny i televizní hrané snímky mapující uzlové okamžiky novodobých českých (československých) dějin, zejména devítidílný cyklus Roberta Sedláčka "České století" (2013/2014). Takto o něm přemýšlel například Oto

Horák, když zvažoval jeho tvarové vymezení – shledává u něj: *„(…) nepříliš obvyklý a u nás nezdomácnělý žánr, ve kterém je natočen. Můžeme jej nazvat dokudrama.*“ A hned připojuje definici: *„Základním znakem dokudramatu je zobrazení určité historické události v jejích reálných proporcích, s co největším využitím autentických pramenů. Filmové postavy, pokud možno pronášejí věty, které skutečně pronášely jejich historické předobrazy, či aspoň takové, jež pronášet mohly.“* Takový výklad však nebyl přijímán jednoznačně. Například v diskusi o “Českém století“ otištěné v Lidových novinách, se publicista Jiří Peňás a historik Petr Koura domnívají, že se o dokudrama nejedná, protože některé výjevy, o jejichž průběhu neexistují písemné doklady, dovolují autorskou (des)interpretaci, a vedou tudíž ke zmatkům a manipulaci.

Teoretik Luboš Ptáček se domnívá, že ve skutečnosti cyklus nutí k polemice, neboť si vypomáhá bořením zaběhnutých mýtů historicky nepodloženou fabulací, odkazováním na záporné vlastnosti národních hrdinů a případným uplatněním zcizujících prvků. Tento řekněme mystifikující rys je pak naprosto zřetelný v následném Sedláčkově projektu, v seriálu “Bohéma“ (2016). V případě „Bohémy“ je nutné odmítnout jakoukoli souvislost s žánrem dokudrama (ostatně žádný náznak touho pojmenování v případě „Bohémy“ ve vyjádřeních tvůrců ani v tiskových ohlasech neproběhl).

Oba projekty bychom tedy mohli zařadit do kategorie historických filmů (potažmo minisérií). Tedy do kategorie, která podobné fabulace umožňuje. [24]

Žánr dokudrama nachází své místo také v kategorii krimi. Snímek “Případ vraha – Uspávačka“ z roku 2016 režírovaný Martinem Dolenským je toho příkladem. Tento film zobrazuje případ známé sériové vražedkyně Jaroslavy Fabiánové (80. léta). Strukturálně opět využívá převážně rekonstrukcí. Ty jsou protkány hlasem vypravěče, který celý případ komentuje. Původně se mělo jednat o pilotní díl k celé sérii kriminálních případů. Bohužel se ale Česká televize rozhodla výrobu série zastavit a tento původně první díl se vydal pouze jako samostatné televizní dokudrama.

Velice zajímavým snímkem, který by se dal taktéž zařadit do žánru dokudramatu je “Svět podle Daliborka“ režiséra Víta Klusáka (2017). Tento dokument se nikdy oficiálně neřadil k dokudramatu i přesto, že disponuje jeho základními rysy; dokument je portrétem českého neonacisty Dalibora, ale je převážně složen z rekonstruovaných situací. Celé natáčení totiž probíhalo tak, že tvůrčí tým frekventovaně navštěvoval Dalibora a on jim líčil, co se za

[24] Oto Horák: České století mezi seriózností a podnětnou provokací, Cinepur, 2015, č. 97, s.32-35

uplynulý čas v jeho životě dělo. Vít Klusák poté vybral některé momenty z Daliborova vyprávění a nechal ho i ostatní zainteresované sociální herce situace rekonstruovat. Tyto rekonstrukce byly kombinovány s množstvím jiných dokumentárních modů – převážně observačních, v případě, kdy štáb natáčel přímo Dalibora během jeho žití a dále pak i a participačních, kdy Vít Klusák vzal Dalibora společně s jeho rodinou do koncentračního tábora, aby tam čelil svým názorům; na konci výletu sám Vít Klusák vstoupil do diskuze mezi Daliborem a dalšími členy prohlídky.

Další velice originální přístup k žánru dokudramatu zvolila režisérka Natálie Císařovská v dokumentárním portrétu "Kolem Mileny Jesenské" z roku 2018. Snímek vypráví příběh spisovatelky Jaroslavy Vondráčkové, která v 60 letech sepisuje knihu o Mileně Jesenické, novinářce a překladatelce textů France Kafky. Strukturálně tedy snímek využívá dvojité rekonstrukce. První linka se soustředí na onu Jaroslavu Vondráčkovou, bádající po životě Mileny Jesenské, a druhá linka rekonstruuje důležité milníky života Mileny Jesenické. Snímek je dále kombinován s archivními písemnými dokumenty, fotografiemi, osobními korespondencemi či dobovými záběry. Zajímavé je i využití dobových audionahrávek které jsou do snímku zakomponovány tak, že je poslouchá sama Jaroslava Vondráčková.

Dosud produkčně největším příkladem českého dokudramatu je *dvoj-snímek* "Defenestrace 1618" a "Bůh s námi: Od defenestrace k Bíle hoře" (2018) v režii Zdeňka Jiráského. Oba filmy využívají stejný materiál. Rozdíl spočívá v tom, že "Bůh s námi" je historickým dramatem, kdežto "Defenestrace 1618" je „čistým" dokudramatem (hrané scény jsou střídány komentujícími odborníky a hlasem vypravěče). Z novější tvorby pak stojí za zmínku snímek "Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený" (2021) v režii Václava Křístka, popisující stejně jako předchozí snímek "Bůh s námi" situaci okolo bitvy na Bílé hoře z pohledu jednoho z poražených a odsouzených k smrti za *vlastizradu*, který před popravou spáchal sebevraždu.

Obrázek 9 Snímek z filmu: Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený

2.5 Nové tendence

Jaké tedy jsou nový tendence v žánru dokudrama? Prvním důležitým znakem je stále se zdokonalující forma i dramatizace děl. Tento trend je vidět jak v zahraničí, tak v české kinematografii. V českém prostředí se tento trend začal objevovat ovšem až později a počet děl, která se alespoň částečně přibližují zahraniční tvorbě narůstá pomalu. Mnohem větší důraz je kladen na emocionální propojení snímku s divákem či na kombinování rekonstrukcí s různými mody dokumentu. A historické dokudrama si nadále zachovává svou faktografickou tvář a nesnaží se fabulovat nebo dokonce přetvářet dějiny ve prospěch dramatizace daného díla.

Z hlediska těchto tendencí a vzrůstající náročností diváků můžeme předpokládat, že formální kvalita dokudramat, která úzce souvisí a (možno i závisí) s novými tendencemi bude narůstat.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 ROZBOR FILMŮ

Praktická část diplomové práce se zabývá obsahovou a strukturální analýzou děl Defenestrace 1618, Bůh s námi, Martin Fruwein, které svou povahou vykazují známky žánru historického dokudramatu. V rámci rozboru se budu zabývat formálním uchopením a vizuální koncepcí pouze okrajově.

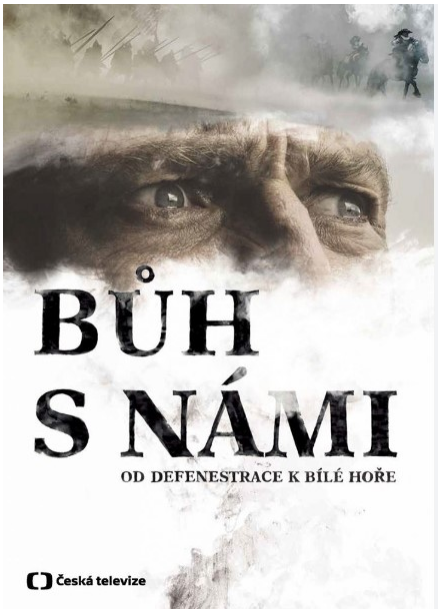
Tato práce je záměrně zúžena na analýzu obsahovou a strukturální proto, abych je mohl dále v projektové části aplikovat na připravovaný snímek Marobudova říše, který se v době psaní mé diplomové práce nachází právě ve vývojové části. Tím tedy tento nadcházející rozbor poslouží jako výzkumný text a zároveň manuál k práci se scénářem nejen pro Marobudovu říši, nýbrž jej lze aplikovat i na porovnání i vývoj jiných historických dokudramat. Mým cílem je pokus o sestavení manuálu, které může čtenář této práce využít i ve svůj prospěch.

Výběr filmů byl taktéž omezen na českou produkci, abych mohl porovnávat díla, která vychází z podobných produkčně ekonomických možností. Jak bylo uvedeno v kapitole o historii dokudramat – v zahraničí bylo natočeno množství snímků s mnohanásobně větším rozpočtem než jakékoliv české dokudrama, a takové porovnání by v důsledku nebylo možné relativně zhodnotit.

3.1 Rozbor dokudramatu Defenestrace 1618

Dokudramatický snímek Defenestrace 1618 měl premiéru v roce 2018. Režírovaný byl Zdeňkem Jiráským, který již v minulosti dokudramatickou tvorbou zabýval například snímkem Jagellonci. Je třeba zmínit, že dvoj-snímek nebyl produkován výhradně v Česku, ale na výrobě se koprodukčně podílely i zahraniční televize. Konkrétně pak rakouská televize ORF a francouzsko-německá kulturní stanice ARTE.[25]

[25]https://cs.wikipedia.org/wiki/B%C5%AFh_s_n%C3%A1mi_%E2%80%93_od_defenestrace_k_B%C3%ADl%C3%A9_ho%C5%99e



Obrázek 10 Plakát k filmu: Bůh s námi: Od defenestrace k Bílé hoře

3.1.1 Kontroverze odklonu od scénáře a k výslednému dílu

Scénář k filmu napsal Pavel Kosatík. Právě okolo samotného scénáře k filmu panuje jistá kontroverze. Pavel Kosatík totiž napsal scénář, který v rámci realizace doznal takového množství změn, že se od původního scénáře razantně odsunula finální podoba filmu.

Dle slov scénáristy šlo o problém v komunikaci, kdy produkce už v průběhu příprav natáčení scénář měnila bez jeho vědomí. Pavel Kosatík ani nebyl přítomen u většiny realizace a viděl až výsledný film, od kterého se distancoval na základě prohlášení na sociálních sítích; 9. května 2018 napsal na svou facebookovou stránku následující: *"Pán se ptá, proč jsem minulý týden nebyl v kině Lucerna na tiskovce k historickému filmu Bůh s námi (na téma pražské defenestrace), který České televize uvede v neděli večer a kde jsem uvedený jako autor scénáře. Je to proto, že jsem o té tiskovce nevěděl, z ČT mi nedali vědět, že se koná. Asi je to nějak v řádu věcí, předloni schválený scénář pak rok točili bez komunikace, o tom, co s tím dělají, nepadlo slovo. Před měsícem mi poslali odkaz na hotový film přes internet, bylo v tom změněné všechno počínaje názvem a konče žánrem, spousta věcí vyházených a spousta bohužel připsaných, asi se to tak dnes dělá, kdybych o tom ale věděl, snažil bych se tomu zabránit, protože si ty věci nemyslím a nedávají mně smysl. Už jsem tady před pár dny psal, že i téhle volné adaptaci přeju úspěch u diváků, vztah k tomu filmu ale, snad je mně rozumět, nemám. Pokud jste někdo zažili podobnou*

totální přeorávku své práce, dejte prosím do zpráv vědět, jak jste to, když tak řešili, nechtěl bych, aby se to přihodilo znova.“[26]

K problému se skrze internetový zpravodajský web Hlidacipes.org vyjádřil i producent snímku Jan Lekeš takto:

“Během realizace filmu se postupně ukazovalo, že produkční náročnost projektu bude vyšší, než byl náš původní odhad. Bylo nutné scénář postupně upravovat, aby byl v souladu s realizačními možnostmi. Pavel Kosatík o této skutečnosti věděl, ale od určitého bodu už považoval scénář za hotový a přestal se na dalších úpravách dále podílet. Výsledný tvar je skutečně odlišný od původního záměru – ani ne tak obsahem, ale spíš charakterem – nicméně změny vznikaly jako reakce na měnící se podmínky v průběhu realizace, nejsou výsledkem záměrného koncepčního přepisu původního scénáře.“[27]

3.1.2 Struktura

Samotný snímek je založený na klasických principech dokudramatu. Tedy hlavní část zaujímají inscenované (rekonstruované) scény, které kladou důraz jak na historickou přesnost, tak narativní dramatický vývoj filmu. Tyto rekonstrukce obsahují jistou uměleckou licenci, která dává postavám sice fiktivní, o to hlubší vyznění, a divák se tak může mnohem lépe na jednotlivé charaktery emocionálně napojit. Důležitým aspektem jsou pochopitelně i výpovědi odborníků z prostředí České republiky i ze zahraničí. Ty edukativně popisují události, které právě divák sleduje. Se střihovou zručností tak snímek střídá rekonstruované pasáže a výkladové mody, jimiž jsou součástí animované mapy, dobové obrazy nebo dokumenty a listiny. Tyto výkladové části se nesnaží diváka přehltit historickými údaji a letopočty, ale doplňují narativní části děje tak, aby je divák snadno pochopil, a dále postupoval ve výkladu historie skrze zmíněné rekonstruované části. Posledním propojovacím motivem je hlas vypravěče, který doplňuje zbývající informace, které odborníci nezmínili, či posouvá děj kupředu a funguje tedy jako eliptický nástroj.

[26] https://www.facebook.com/pavel.kosatik/posts/1981919471818683?ref=embed_post
[27] https://hlidacipes.org/buh-s-nami-ceska-televize-prekopala-kosatikuv-scenar-ten-chysta-pratelskou-sebeobranu-scenaristu/

Obrázek 11 Snímek z filmu: Bůh s námi: Od defenestrace k Bílé hoře

3.1.3 Obsahové postupy

Rekonstruované části jsou vyprávěny především z pohledu velitele protestanských vojsk Matyáše Thurna ztvárněného Karlem Dobrým. Právě tato historická osobnost byla přítomna u velkého množství klíčových historických událostí, které předcházely samotné bitvě na Bílé hoře, a jako taková byla skvělým kandidátem na hlavní postavu.

Dílo samotné nezačíná žádnou historickou událostí, nýbrž vcelku lyrickou scénou, ve které Matyáš Thurn stojí na úpatí hor ponořených do mlhy, která připomíná zakouřené bojiště samotné bělohorské bitvy. Hlas vypravěče zkratkovitě popisuje dopad bitvy a tak doprovází Matyášův ustaraný výraz. Divák je tak ihned vtažen do atmosféry událostí, které otřásly tehdejší společností, a zároveň je mu exponován protagonista snímku.

Dále se pomocí výpovědí historiků, animovaných vizualizací map a hlasem vypravěče divák dozvídá o "antagonistovi" – budoucím Habsburským monarchovi.

Následně snímek pracuje s množstvím střídaní či prolínání těchto jmenovaných vypravěčských principů. Buďto tedy střídá rekonstruované scény s výpověďmi historiků, nebo je mezi sebou paralelně kombinuje uvnitř rekonstruovaných scén (ku příkladu; divák sleduje situaci, kdy Matyáš Thurn společně s dalšími členy českých stavů kráčí Pražským hradem a vyhazují z oken královské místodržící kvůli nedodržování tzn. Rudolfova majestátu – listině, která v jednoduchosti zaručovala svobodu vyznání).

Do této scény jsou buďto zvukově nebo i obrazově stříhány záběry na historiky, kteří danou situaci komentují a doplňují o důležité informace. Tímto způsobem tvůrci docílili toho, aby během rekonstruovaných scén nemuselo docházet ke zbytečnému a dlouhému vysvětlování všech podrobností přecházejících dané scéně.

Dílo se nedrží striktně a pouze samotného Matyáše Thurna, ale občasně se opět buďto pomocí hraných rekonstruovaných scén nebo výpověďmi odborníků zabývá i dalšími historickými postavami té doby. Příkladem je jedna z následujících scén, ve které se monarcha českého království – Ferdinand II. Štyrský, dozvídá o dění během Pražské defenestrace a nutnosti potlačit povstání vojenskou silou.

Následovalo množství bitev mezi oběma stranami konfliktu. Snímek ale namísto dlouhého a jistě produkčně velice nákladného a složitého rekonstruování všech bitev využil opět kombinace výpovědí odborníků, kteří přesně diváka provázeli několika měsíci válčení. Pro dramatizaci tvůrci použili dobových obrazů, které zachycují výjevy z daných bitev, a pomocí zvukových vjemů bitevní vřavy vytvořili vcelku imerzní montáže, které nahrazovaly plně rekonstruované scény. Další vrstvou paralelního vyprávění těchto bitev je několik hraných krátkých scén, ve kterých buďto Ferdinand II. Štýrský na jedné straně či Matyáš Thurn na druhé naslouchají průběhu bitevní vřavy z bezpečné vzdálenosti. Dále byla pak celá montáž občasně prostřihnuta několika velice úzkými rekonstruovanými záběry ze samotného boje. Celá montáž tak i přes absenci záběrů na velké armády bojujících proti sobě drží diváka v napětí a dramatičnosti.

Princip výše uvedených postupů je následně užíván během celého díla.

3.1.4 Fabulace postav

Rekonstruované scény sice zachovávají faktografické události netknutými, ale postavy samotné vykreslují se značnou autorskou licencí. I přes to se ale nesnaží postavy vykreslovat ve světle, které by ovlivňovalo děj či dokonce obecně uznávaný pohled na historické osobnosti té doby.

Obrázek 12 Snímek z filmu: Bůh s námi: Od defenestrace k Bílé hoře

Jedním z příkladů je manželka hlavní postavy, Matyáše Thurna, Zuzana Alžběta Thurnová. V rámci historie a dějin obecně o ní není dostatek informací, ze kterých by tvůrci dokázali vytvořit komplexní charakteristiku postavy. Ostatně o tom mluví i samotná představitelka Tereza Hofová. V publikačních materiálech ke snímku řekla: „*Našla jsem si něco v knihách, ale film jsem brala jako licenci. Držela jsem se hlavně příběhu a toho, jak jsou postavy uchopeny ve scénáři, v situacích a dialozích"*.[28] Domnívám se, že právě její charakter je skvělá ukázka toho, jak s citem k historii a zároveň s autorským přístupem pracovat s rekonstrukcí historických postav. Tedy jejich charakter založit na faktografických údajích a od nich se určitě neodklonit, ale zároveň skrze ně hledat a fabulovat hlubší charakteristiku postav a promítnout jí do samotného scénáře (potažmo později i do hereckého projevu). Ve snímku je totiž rozvinut její vztah s Matyášem Thurnem, jejím manželem; Postava Zuzany Alžběty figuruje jako "morální brzda", která svého muže upozorňuje a varuje před potenciálním nebezpečím. Takové informace žádné historické prameny neuvádí, divák podvědomě pravděpodobně chápe, že se jedná o fabulaci, ale ta nikterak historická fakta o Zuzaně Alžbětě nedehonestují. Naopak tato stylizace podporuje historicky podložený předpoklad, kterak manželky vlivných osobností často napomáhaly svým mužům s jejich politickými i osobními dilematy a byly pro ně oporou. Snímek tedy poskytuje jakýsi obecný obraz šlechtické manželského vztahu prostřednictvím fabulace a představuje jej na činech konkrétní historické osoby.[29]

3.1.5 Výběr historických okamžiků

U takto komplexního historického tématu je důležitý samotný výběr okamžiků historie. Pro takový výběr musí tvůrce zhodnotit nejen dramatický potenciál, jako by tomu mohlo být u čistě historického filmu, ale taktéž musí návodným způsobem sledovat historická fakta, a v neposlední řadě je výběr scén určen samotnými produkčními možnostmi.

Z dohledatelných zdrojů je známo, že právě poslední kritérium určuje rozdílnost mezi napsaným scénářem a jeho finálním dílem. Tedy že původní scénář nejspíše obsahoval scény, které byly příliš nákladné na výrobu a proto byly změněny, zjednodušeny či vyškrtnuty.[30]

---

[28] https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BUH_S_NAMI.pdf
[29] Eva Bártová; Historický vývoj politické participace žen, Sociologický Časopis, Roč. 12, Čís. 1, 1976, str. 36-48
[30] https://hlidacipes.org/buh-s-nami-ceska-televize-prekopala-kosatikuv-scenar-ten-chysta-pratelskou-sebeobranu-scenaristu/

3.1.6 Komornost

Samotný snímek pak vsází na komornější pojetí celého tématu a snaží se většinu scén zasadit do interiérů, či užších prostor exteriéru. Ty nejdůležitější historické momenty jako je Pražská defenestrace, bitva na Bílé hoře či poprava 27 českých pánů na Staroměstském náměstí nejsou vynechány, pouze vyobrazeny komorně.

Příkladem je reakce Ferdinanda II. na popravu dvaceti sedmi pánů na Staroměstském náměstí; Vzhledem k událostem bělohorské bitvy byla navrhnuta exemplární poprava vůdců českých stavů, kterou můžeme chápat jako "exemplární divadlo" pro přihlížející občany. Součástí takových poprav bylo kromě klasické popravy pověšením či utnutím hlavy také přibíjení na kůl, uřezávání jednotlivých končetin, jazyka, či čtvrcení. Zpracování jednotlivých poprav by pro snímek bylo zaprvé nákladné a zadruhé až příliš explicitně násilné. Tvůrci se proto namísto toho rozhodli do snímku vložit scénu, kde se Ferdinand II. radí o možnostech popravy a vyjadřuje svůj pohled na návrhy trestů, které označuje jako barbarské a brutální. Nakonec k nim ale svolí. Divák skrze postavu Ferdinanda dostal informaci, jakým způsobem budou zajatci popraveni – tedy se mu dostala edukativní hodnota a zároveň se dokázal emocionálně napojit na Ferdinandův charakter. Samotná sekvence události na Staroměstském náměstí pak byla ve značné míře představena pouze skrze zajatce čekající na smrt a několik málo záběru utínání hlav či pověšení – pokaždé však odstřiženo těsně před okamžikem smrti. Důrazem na detaily se autoři taktéž chytře vyhnuli nákladným davovým scénám.

Dalším příkladem využití komornosti je samotná bitva na Bílé hoře. Ta byla natočena celá v kouři a dýmu ospravedlněném výstřely z kanónů a dalších střelných zbraní. Díky tomu, namísto desetitisícových armád, bylo třeba ukázat pouze několik spolu bojujících vojáků, přičemž zbytek bitevní vřavy byl zasazen do již zmíněného kouře.

3.1.7 Formální uchopení

I přes onu komornost celého díla je na místě vyzdvihnout formální uchopení. Valná většina rekonstruovaných scén se nachází buďto v interiérech či úzkých exteriérech, což je možno vyložit dvěma důvody. Tím prvním je pochopitelně produkční nákladnost historického dramatu jako takového. Ten druhý je využití těchto úzkých prostor pro vyvolání klaustrofobního efektu, které podporuje rozpoložení všech postav během tíživého a dlouhého válečného období. Této klaustrofobní atmosféře napomáhá i samotný způsob

snímaní, který využívá majoritně ruční kameru a převážně blízké záběry kombinované s širší optikou.

Jedním z důležitých aspektů historického dokudramatu je věrohodné zobrazení dané doby zpracováním kostýmů a celé výpravy. Značné množství budov, konkrétně interiérů, ve kterých se zrekonstruované části snímku odehrávají, byly zprostředkovány na základě existujících fragmentů a místností, které jsou u nás dochovány. Doplněny byly samozřejmě o množství replik dobového nábytku, zbraní, a dalších rekvizit. Lokace, které simulovaly dobové lokality byly například hrad Švihov, Pražský hrad, zámky v Telči, katedrála sv. Bartoloměje v Kolíně, a další.

Kostýmní zpracování taktéž usilovalo o co možná nejvěrnější autentické znázornění dobového odívání. Dle samotných tvůrců, v tomto případě kostýmního výtvarníka Tomáše Chluda, bylo pro snímek speciálně ušito přes 40 kostýmů, dále bylo užito na 200 různých kostýmních doplňku jako jsou rukavice, klobouky či límce a šperky. K tomu bylo zapotřebí zapůjčit z barrandovských či českotelevizních fundusů přes 1400 kusů oděvů a oděvních doplňků.

Obrázek 13 Propagační materiál k filmu: Bůh s námi: Od defenestrace k Bílé hoře

3.1.8 Porovnání s historickým filmem Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře

Spolu s vydáním dokudramatického snímku Defenestrace 1618 se divákům dostal i film Bůh s námi. Nejedná se o svébytné dílo, ale spíše o alternativní střih, který pozměňuje samotný žánr. Oba počiny vychází ze stejného natočeného materiálu rekonstrukcí. Hlavním rozdílem mezi Defenestrací 1618 a Bohem s námi je absence výkladového modu se všemi atributy; vstupů odborníků doprovázených materiály jako jsou mapy, dobové malby či tehdejší texty. Dalším rozdílem je absence hlasu vypravěče, který v případě snímku Defenestrace 1618 také napomáhal divákovi se zorientovat v historických

souvislostech. Tyto absentující aspekty z filmu Bůh s námi vytváří namísto dokudramatu čisté historické drama. Naopak hrané pasáže jsou značně rozšířeny – tedy jednotlivé scény jsou střiženy tak, aby fungovaly samy o sobě bez potřeby všech jmenovaných absentujících prvků.

Právě absence dokudramatických prvků se podepsala na přijetí filmu diváckou veřejností. Tuto skutečnost můžeme sledovat na stránkách s hodnocením obou snímků jako je například notoricky známá Československá filmová databáze. V době psaní této práce má snímek Bůh s námi hodnocení slabých 36 procent. Což je propastné hodnocení oproti výše rozebíranému dokudramatu Defenestrace 1618, který získal procentuální hodnocení 73. Je až šokující, jak diváckou zkušenost (měřenou právě tímto hodnocením) naprosto ovlivnila absence odborných výkladů, které snímku dodaly historické souvislosti. Divák se díky nim mnohem lépe orientuje v ději a se zřejmým předložením informací je tak snímek Defenestrace 1618 mnohem lépe přijímán. Otázkou zůstává, jestli je chyba na straně divácké neznalosti důležité historie našich dějin, na základě které se diváci nedokázali zorientovat v ději ochuzeném o komentáře, či je chyba na straně tvůrce, který neodhadnul míru edukovanosti cíleného diváka. Možnou alternativou k spekulaci nad důvodem veřejného nízkého hodnocení může být také divácká nedoceněnost vyzdvižení formálního uchopení díla nad jeho informačním obsahem. K další spekulaci nad důvodem velké rozdílnosti v hodnocení mezi těmito dvěma snímky může být fakt, že byly divákům předloženy tyto oba snímky se stejným základem ve stejnou dobu, a tak bylo možné srovnání, které si získalo jasného vítěze.

3.2 Rozbor dokudramatu Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený

Dalším rozebíraným snímkem je dokudrama Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený (2021). Režie tohoto díla se chopil Václav Křístek. Snímek se od klasického zpracování kombinace rekonstrukce a výkladu liší propojením s dalšími žánry a mody dokumentu, jako je observace či modifikovaný způsob dokumentární tvorby známý pro Reality TV.

Obrázek 14 Snímek z filmu: Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený

Česká televize v díle Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený připomíná 400 let od popravy 27 českých pánů na Staroměstském náměstí a zaměřuje se na měšťana a rytíře Martina Fruweina z Podolí, který byl rovněž odsouzen k smrti, ale popravy se nedočkal. Po svém odsouzení při čekání v cele totiž spáchal sebevraždu. Film se věnuje jeho životu a politické činnosti, včetně autorství apologie, tzn. obranného spisu, který vysvětloval, proč došlo k události Pražské defenestrace roku 1618, která vedla k třicetileté válce. Dokument se také zabývá současným historickým bádáním daného tématu a vysvětluje, proč k této osudové události došlo.[31]

Obrázek 15 Snímek z filmu: Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený

[31] https://www.ceskatelevize.cz/porady/12644947032-martin-fruwein-osmadvacaty-odsouzeny/

3.2.1 Obsahové postupy

Z hlediska počtu rekonstruovaných scén toto dokudrama stojí na opačném konci spektra oproti Defenestraci 1618. Rekonstrukce v Martinu Fruweinovi se zaměřují na velice úzké výseky jeho života, a naopak větší část své stopáže věnuje dokudrama neinscenovaným pasážím. Ty se od klasické dokudramatické struktury prolínání výkladových a rekonstruovaných částí taktéž částečně odlišují. V dokumentární části dílo sleduje herce ztvárňujícího Martina Fruweina, Lukáše Příkazkého, který mimo herecké ztvárnění postavy v rekonstruovaných částech taktéž provází diváka jako badatel historické události popravy dvaceti sedmi českých pánů na Staroměstském náměstí. Toto bádání pak doplňují klasické výklady historiků, které detailněji upřesňují historické souvislosti daného tématu.

Výkladovou část lze rozdělit na několik částí. Tou první je úvodní výklad samotného Lukáše Příkazkého, který uvádí diváka do děje a zároveň tím exponuje jeho samotnou postavu jako sociálního herce v dokumentu. Další výkladovou částí je hlas vypravěče, který doprovází a propojuje historické události, a který představuje a propojuje obecné historické souvislosti. Posledním druhem výkladové části jsou vstupy odborníků a historiků, kteří mluví přímo k divákovi a předávají mu detailnější informace o Martinu Fruweinovi a jeho životě. Poslední dvě zmíněné linie se vzájemně propojují a doplňují.

Další část filmu vyplňuje kombinace participační a reflexivní metody snímání. Ta by se dala specifikovat až jako žánr Reality TV, kdy autoři zachycují přípravu natáčení rekonstruovaných scén, během kterých převážně komunikují s přítomnými historiky a odborníky na dané téma. Herci dále interagují mezi sebou, doptávají se odborníků na detaily jejich postav či interagují s režisérem nad pokyny, jak mají jejich postavu ztvárnit. Tímto způsobem se vcelku nenásilně prolínají dokumentární a inscenované scény tak, že sledujeme hereckou zkoušku připravované scény přirozeně přecházející do samotné rekonstrukce.

3.2.2 Formální uchopení

Rekonstruované části pak vykazují velice komorní charakter. Využívají výhradně dialogových scén v interiérech či produkčně nenáročných exteriérech jako jsou například lesy. Výklad dějin obsahujících náročné exteriéry či davové scény autoři přenechávají právě výkladové části snímku. Rekonstruované scény se na rozdíl od většiny české dokudramatické tvorby vyznačují i přes veškerou komornost vysokou kvalitou zpracování, věrohodnými hereckými výkony i bohatou mizanscénou právě díky tomu, že se nesnaží

diváka uchvátit formální "pompézností", nýbrž vsází na výběr takových okamžiků, které jsou autoři schopni věrně divákovi předat.

3.2.3 Neokázalý dokudramatický přístup

Snímek sloužil především jako edukativní nástroj České televize při příležitosti výročí události popravy dvaceti sedmi českých pánů a jeho autoři tak vytvořili dokudrama, které se nesnaží uchvátit svou formálností a zároveň divák nenabírá pocitu, že by byl ochuzen o emocionální propojení s ústřední historickou postavou Martina Fruweina. Tím, dle mého názoru, tvůrci uspěli s cílem vytvoření kvalitního dokudramatu a zároveň ctili atributy moderního přístupu k tomuto žánru – tedy kombinací nejen rekonstrukce a výkladu, ale také využití participačního a reflexivního modu.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

4 PROCES VÝVOJE DOKU-DRAMATICKÉHO HISTORICKÉHO DÍLA – MAROBUDOVA ŘÍŠE

Marobudova říše je zamýšlená dokudramatická historická televizní minisérie, v době psaní této diplomové práce v rané fázi vývoje. Jak již bylo avizováno v úvodu této práce – právě ta mi dává prostor zhodnotit aktuální česká dokudramata a aplikovat tyto nabyté poznatky do připravovaného projektu. Následující text bude tedy zaměřen na vývojovou část připravovaného snímku se zaměřením na návrh struktury a obsahu scénáře a částečně i na formu díla. Budu v ní zkoumat funkční metody analyzovaných děl, a navrhovat vlastní přístupy, které poslouží jako manuál k psaní samotného scénáře a dalším přípravám projektu.

Obrázek 16 Propagační materiál s připravovanému snímku Marobudova říše

4.1 Marobudův život

Pro orientaci v následujících kapitolách je třeba zmínit, kdo vlastně Marobud, o jehož životě připravované dokudrama vypovídá, byl.

Marobud, také známý jako Marbod nebo Marobodius, byl významným vůdcem kmene Marcomannů na konci 1. století př. n. l. a na začátku 1. století n. l. Je považován za významnou postavu evropské historie, a to díky jeho úspěšnému pokusu o sjednocení roztříštěných germánských kmenů proti rozšiřujícímu se římskému impériu. Marobud se narodil v kmenu Marcomannů, který se nacházel v centrální části území dnešního Německa. Jako dítě byl Marobud vydán do Říma jako rukojmí, kde získal vzdělání odpovídající římské aristokracii. Společně se vzděláním nabyl vědomosti o římském vojenském a politickém systému, které později využil k vlastnímu prospěchu.

Jako římský občan díky vyslání za účelem politických záměrů (zaujetí velícího postoje) svého rodného kmene se v roce 9 př. n. l. stal velmož Marobud králem Marcomannů. Rychle rozšířil své území, přesunul svůj lid na území dnešního Česka a podmanil si sousední kmeny včetně kmene Lugi, již přebýval na území dnešního Slezska. Rapidně získával moc a uznání od dalších germánských kmenů rozšiřujíc svou říši od Dunaje na jihu až po dolní Labe na západě a dolní Vislu na severovýchodě.

Jako zkušený vůdce dokázal Marobud vytvořit silnou a prosperující říši s armádou modelovanou podle římských legií. V této chvíli byl Římem považován za jejich hlavního konkurenta v oblasti střední Dunaje, avšak udržoval s nimi politiku neutrality.

V roce 6 n. l. Římané podnikli kampaň proti Marobudovi, v níž vedli útok Tiberius (pozdější císař) a Lucius Sentius Saturninus. Marobud v době dočasné římské slabosti nezahájil protiútok, ale rychle vyjednal s Římany smlouvu, která zaručila mír následující dekádu.

V roce 9 n.l. vedl Arminius, germánský vůdce kmene Chérusků působícího na území dnešního Německa, povstání proti římskému guvernérovi Publiu Quintilio Varovi, kterého porazil v bitvě u Teutoburského lesa. Toto vítězství bylo velkou ztrátou pro Římany, kteří přišli o tři legie a ztratili důvěru mnoha doposud Římu loajálních germánských kmenů. Marobud však zůstal neutrální v postoji vůči Římanům a nepřidal se k Arminiovu povstání.

Později se však situace změnila. Arminius se stával vlivnějším a získal si podporu mnoha dalších germánských kmenů včetně těch, kteří dosud byli spojenci Marobuda. V roce 17 n.l. došlo k přímému střetu mezi Arminiem a Marobudem. Tento střet ilustroval napětí mezi germánskými kmeny. Marobud se snažil udržet mír s Římany, zatímco Arminius sjednotil germánské kmeny a bojoval proti Římu. Armády byly přibližně stejně početné a výsledek zůstal nerozhodný. Nicméně Arminius si připsal vítězství díky tomu, že Marobud opustil bojiště, aby přeorganizoval své síly, což Cheruskové chybně interpretovali jako ústup. Tento krok způsobil, že armády Hermundurů a později i Gótů opustily Marobudovu stranu.

Marobud se stáhl do nitra Čech a požádal o pomoc římského císaře Tiberia, ten však odmítl. Marobud oslabený o spojence byl nakonec svržen Katvaldou, původem Markomanem, a Gótové si podmanili sídlo jeho vybudované říše. Skupina Marobudových věrných se vydala za Tiberiem k Dunaji, kde doufali v příslib pomoci, avšak Tiberius slíbil

ochranu pouze Marobudovi, kterému nabídl exil v Ravenně. Marobud nabídku přijal a roku 37 n.l. zde také umírá.

Marobudova důležitost v historii spočívá v jeho úspěšném pokusu sjednotit germánské kmeny proti Římanům, což dokazuje, že mohli být respektovanou silou. Měl také významný vliv na obchodní, ekonomický a sociální vývoj regionu během své vlády a založil mocnou říši, která přinesla stabilitu a prosperitu jeho lidu. Mimo jeho úspěchy se jedná o prvního písemně doloženého panovníka na území dnešní České republiky. [32]

4.2 První kontakt s Marobudem

Než se dostanu k jednotlivým částem vývoje považuji na podstatné zmínit, jak jsem se jako spolu-tvůrce k samotnému projektu dostal.

První idea o vytvoření tehdy ještě nespecifikovaného audiovizuálního materiálu o Marobudovi nevznikla z mé iniciativy. Kontaktoval mě Petr Jelínek z královehradecké univerzity, momentálně již absolvent oboru archeologie, který se zabývá římským obdobím, jež spadá do doby, kdy na našem území vládnul i král Marobud. Petr, který pozbýval jediné zkušenosti s audiovizuálními médii, mě oslovil na základě povědomí o mém vřelému vztahu k historii a studiu filmové tvorby na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, se zájmem o možnou spolupráci. Jeho původní myšlenka spočívala především v obohacení jeho odborného blogu o audiovizuální počin pro rozšíření povědomí Germánů a hlavně Marobuda a jeho říše.

4.2.1 Volba žánru dokudrama

Při několika setkáních, během kterých mi Petr předal elementární znalost historie daného období, začaly probíhat debaty o možnostech, jak celý projekt uchopit. Tedy vytvořit snímek, který dokáže dramatickým způsobem předat divákovi obecnou znalost o Marobudově životě a zároveň jej edukovat o vzniku a tehdejší důležitosti jeho říše.

S tímto cílem jsme se rozhodli zvolit nejvhodnější žánr – dokudrama, který čerpá z aktuálních trendů tohoto žánru a navazuje na kvalitu nejnovějších českých, a v produkčních možnostech rozpočtu, i zahraničních dokudramat. Tedy takový výklad historie, do kterého se divák dokáže emocionálně přenést a prožít jej a zároveň je obohacen o historické souvislosti tehdejší doby.

[32] Bakalářská diplomová práce: Marobud a Arminius v antické tradici; Michal Voborný

4.3 Cíle projektu

S touto myšlenkou bylo zapotřebí určit si, proč, za jakými účely, a pro koho má celý projekt vzniknout. Společně jsme tedy s Petrem začali vypracovávat psaný dokument, který slouží jako základ komunikace s potenciálním producentem, ale zároveň jsme si jako tvůrci sjednotili směr, kterým chceme, aby se projekt nadále ubíral.

4.3.1 Vznik povědomí a edukace

V úvodu práce na Marobudovi jsem si dělal obecnou rešerši o této historické etapě v rámci šířky povědomí lidí z různých sociálních okruhů. Nepřekvapivě, vzhledem k mé osobní původní neznalosti tématu před zahájením tohoto projektu jsem zjistil, že valná většina oslovených lidí (vyjma osoby s nad rámcovým zájmem o historii) nemá o daném tématu a kontextu této konkrétní historické etapy širší povědomí.

Bohužel neexistuje žádná studie, která by prokázala znalost či zájem na téma Marobuda a Germánů na našem území. Nejbližším možným zdrojem jsou dotazníkové průzkumy nejoblíbenějších etap historie. Ty ale nezmiňují námi probírané téma a tím se dá alespoň částečně usoudit, že je pro většinu národa tato část dějin dostatečně neprobádaná.[33]

Oproti tomu je zřejmé, že v současnosti narůstá zájem o dobu vikingskou. Důkazem tohoto trendu může být množství stále rozšiřujícího se obsahu v podobě knih, filmů, seriálů a počítačových her, které se zaměřují na tematiku vikingů a jejich mytologie. Přesah oblíbenosti a zájmu o tuto tématiku překročil odborně naučnou sféru až do oblasti mainstreamu a jakéhosi trendu přebírající vizuální koncepty až do oblasti designu a mody. (ikonické účesy a tetování, ačkoli fabulované, ze seriálu "Vikings" 2013-2020 produkovaný společností History Channel).

Tento zájem o severskou historii jistě, jak se domníváme, můžeme jako tvůrci přesměrovat i k Marobudovi, neboť vikinská kultura z té germánské vychází (stejné etnikum, kultura či životní styl).[34]

Prvním z cílů projektu, který jsme si tedy určili, je samotný vznik povědomí a edukace diváka o významnosti pozice českého území během Marobuda života.

---

[33] Jiří Šubrt, Jiří Vinopal; *K otázce historického vědomí obyvatel České republiky, Naše společnost č. 1-2010; 2010*

[34] https://en.wikipedia.org/wiki/Vikings

4.3.2 První filmová rekonstrukce

Dalším z cílů je tvorba první celistvé dramatické – tedy filmové – rekonstrukce života krále Marobuda.

Momentálně je mi znám pouze jeden snímek, ve kterém vystupuje historická postava Marobuda, a to německý historický seriál "Barbarians" od společnosti Netflix z let 2020-2022. Tento seriál ale není zaměřen specificky na jeho život a říši, kterou vybudoval, jeho postava se v seriálu vyskytuje jen jako vedlejší. Naopak je zaměřen na Germána Arminia (zmíňovaného v kapitole Marobudův život), který je pevně ukotven v německé historii za vojenské zásluhy v bitvě u Teutoburského lesa. Taktéž je třeba zdůraznit, že seriál Barbarians není dokudramatem a nepřesně uvádí velké množství historických reálií jak v rámci života Arminia, tak i dalších historických postav včetně Marobuda. To samozřejmě v žánru, v kterém vzniknul, není chyba, a neměl by proto být dehonestován.

4.3.3 Transformace odborné literatury do srozumitelné divácké formy

O Marobudovi a Germánech na našem území bylo sepsáno množství akademických a vědeckých prací, které nám, jakožto tvůrcům, poskytují určitou základnu informací, ze kterých můžeme čerpat. Tyto práce ale nejsou úplně určeny pro běžného čtenáře. Jedním z cílů je tedy tyto odborné spisy transformovat do podoby srozumitelné a poutavé pro diváky. Konkrétním příkladům se věnuji v kapitolách níže.

4.3.4 Silný důraz na objektivnost a autenticitu

Dalším z cílů tohoto projektu je vytvořit co nejobjektivnější vizuální představu o tehdejší době se snahou o co nejsilnější důraz na autenticitu.

S množstvím odborné literatury, dochovaných nálezů, dobových textů i poradenstvím od odborníků si můžeme jako tvůrci vytvořit obraz tehdejší společnosti, který nadále zdramatizujeme pro potřeby snímku. Chceme se ale vyhnout jakémukoliv pochybení v rámci historické nepřesnosti. Tedy historicky přesně vyobrazit etnika, zachovat co možná nejpřesnější způsob odívání (do určité míry například i ručně šitého a tkaného), sepsat dialogy v originálním jazyce, vyobrazit správnou rozdílnost společenských vrstev a vyhnout se nepřesnostem ve vojenské strategii apod.

4.4 Práce se zdroji

Jak již bylo zmíněno v teoretické části – dokudramata s sebou nesou jistou zodpovědnost předkládání známých faktů, které u čistě narativní tvorby nemusí být nosným prvkem a tedy často pozbývají pozornosti tvůrců nebo bývají záměrně potlačeny na úkor autorské perspektivy.

Základním přístupem k získávání rešerší je čerpání z historických pramenů v souvislostech s nalezenými artefakty, obrazovými podklady, či jinými zdroji obsahující potřebné informace. Ke správnému užití těchto zdrojů tvůrci pomáhají historičtí supervizoři a odborníci, kteří dohlíží právě na historickou přesnost. Pokud je k dispozici odborná literatura, je dobré ji využít, ale zároveň se musíte přesvědčit, jestli jsou tyto zdroje věrohodné a aktuální. Je totiž běžnou praxi, že se *historie přepisuje*. Nově nalezené vykopávky, písemnosti a další souvislosti se stále odkrývají a odborný či naučný text platný před třiceti lety nemusí být aktuální. Je proto namístě, aby veškeré historické podklady a rešerše byly konzultovány s odborníky, kteří mají přehled o momentálním stádiu výzkumu.

Toto ujišťování informací je dozajista hojně zapotřebí i v rámci informací o Marobudově době. Odborné texty se liší v závislosti na tom, kdy byly napsány, a jsou neustále aktualizovány na základě nových nálezů a vykopávek. Nejefektivnější způsob, jak pracovat s rešeršemi, je tedy přímo skrze odborníky.

4.4.1 Rešerše u Marobudovy říše

V rané fázi vývoje jsme tedy s Petrem Jelínkem, coby spolutvůrcem a historickým supervizorem, začali shromažďovat materiály, které spojovaly nejaktuálnější výzkumy (kterých je i on sám součástí), a vytvářet dlouhý dokument mapující doposud dostupné informace. Tyto práce dále s průběhem vývoje spirálovitě narůstají podle toho, jaká "úroveň znalostí" je zapotřebí k dané fázi vývoje projektu. Všechny tyto informace jsou dále průběžně kontrolovány dalšími historiky převážně z akademické půdy královehradecké univerzity.

4.5 Námět a téma

4.5.1 Námět

Po sjednocení základních rešerší a cílů projektu se vývoj posunul do další části vývoje, a to do tvorby samotného námětu. Jelikož se jedná o dokudrama, které má v první řadě edukovat diváka, bylo jasné, že odklon od historických pramenů není žádoucí. Protože široká veřejnost nemá velké povědomí o přítomnosti Germánů na našem území a o Marobudovi jako historické postavě už v žádném případě, bylo nutné v rámci námětu přijít s erudovaným textem, který uvede do kontextu naše území, Germány a dobu a důležitost Marobuda a jeho říše. Posledním kritériem námětu je určitá míra emocionálního navázání čtenáře (tedy potenciálního diváka) s daným tématem a předkládaným dílem:

„Na přelomu letopočtů bylo území Germánie okupováno římskými vojsky. Pro zajištění loajality vůči Říši bylo zvykem odvádět mladé syny vlivných velmožů jako rukojmí na převýchovu do Říma. Stejný osud postihl i mladého markomanského prince Marobuda. Narozen jako Germán, ale vychován Římany, se v dospělosti vrací ke svému kmeni, aby nabyl právoplatného dědictví po svém otci. Donucen vybrat si mezi zemí svého původu a lidmi, kteří jej vychovali, je jeho loajalita věčně testována. Marobud se musí pohybovat na nebezpečné životní cestě mezi oběma "světy", aby mohl hrát roli při vzniku říše, díky které se území české kotliny ocitlo v centru světového dění na téměř čtvrt století. To vše se odehrálo již o pět století dříve, než vznikla Sámova říše a skoro tisíciletí před prvními Přemyslovci."

4.5.2 Téma

Stejně jako kterékoli jiné audiovizuální umělecké dílo by mělo i dokudrama Marobudova říše mít nosné téma. Tedy obecně vzato by měl autor hledat, jaký přesah celý příběh nese a skrze naraci divákovi podvědomě předat nějaké poselství. Obecně vzato je téma díla nástrojem, který umocňuje divákovu katarzi a může být určujícím faktorem, zdali divákovi dílo utkví v paměti či nikoliv. U snímku, který má edukativní hodnotu toto tvrzení dle mého názoru platí obzvlášť a autor by si toho měl být vědom.

V rámci vývojové části a přípravy psaní scénáře jsem jako tvůrce čelil i já hledání tématu. Moje dosavadní zkušenost v rámci tvorby audiovizuálního díla byla naprosto opačná. Téma pro mne bylo základním *stavebním kamenem* a vstupní myšlenkou pro tvorbu mého autorského díla, až poté jsem se zabýval *modelováním* obsahu. V rámci vývoje se téma

mírně formovalo, ale od začátku pro mě fungovalo jako *odrazový můstek* k vývoji díla. Marobudova říše je ale projekt, který není fikční, tedy počáteční nápad tématu nevzešel ze mě ale odráží se z historie.

Téma Marobudovy říše je stále v procesu úprav a vychází z podstaty Marobudova života a toho, jaké poselství nám tato historická osobnost mohla předat. Vychází z množství střípků Marobudovy ideologie a tím, čeho chtěl v té době dosáhnout (a částečně i dosáhl) – tedy vytvořit silné společenství, které skrze svou velikost dokáže udržet mír, blahobyt, a hlavně svobodu vůči Římské říši. Marobud skrze vesměs krátkou dobu dokázal propojit germánské národy do takové velikosti a prosperity, že se jej obávala i samotná velmoc Řím. Marobud ale tuto sílu nenashromáždil proto, aby s Římem bojoval, ale aby byl jeho rovnocenným sousedem a mohl žít v míru. Jeho představa o silném království ale narazila na zvyklost způsobu žití tehdejšího germánského etnika. Germáni totiž neuvažovali o svobodě prostřednictvím sjednocení se do většího celku, ale naopak si přirozeně udržovali svou samostatnost v rámci jednotlivých kmenů.

Téma celého díla se tedy dotýká samotné podstaty svobody (vnímáno jako samostatnosti), jak pro jednotlivce, tak pro společenství. Co dokáže jedinec pro tuto svobodu obětovat, jaké činy je schopen vykonat a jaké dopady rozhodnutí je schopen unést.

4.6 Obsahová struktura

Následně bylo třeba určit základní narativní strukturu a způsob předání historické etapy divákovi.

Velkou inspirací z českého prostředí nám byl právě rozebíraný snímek Defenestrace 1618. Ten dokázal funkčně kombinovat edukativnost s emocionálně dramatickým vyprávěcím stylem, což nechává diváka do této historické etapy proniknout a prožít důležitou část dějin českého území.

4.6.1 Seriálové vyprávění

Na rozdíl od zmiňovaného snímku Defenestrace 1618 se celé dílo Marobudovy říše snaží obsáhnout mnohem delší časové období. Konkrétně se jedná o několik desetiletí života Marobuda od jeho útlého věku až po úmrtí v Ravenně. Právě kvůli časové a obsahové rozptýlenosti jsme zvolili formát minisérie o šesti epizodách. Seriálový způsob nejenže rozšiřuje stopáž celého díla, ale zároveň dává možnost oddělení jednotlivých částí (časových etap) celé fabule.

4.6.1.1 Užití cliffhangerů

Podobný přístup spojení žánru dokudrama a seriálového vyprávění v současné české kinematografii nebyl doposud použit. Důležitým aspektem epizodického kontinuálního vyprávění je užití cliffhangerů na konci každého dílu. Tento princip dramatického a hlavně otevřeného zakončení epizod napomáhá tvůrci nalákat diváka k shlédnutí dalšího dílu a je efektivním způsobem, jak diváka udržet v pozornosti a napětí i přes dlouhou souhrnnou stopáž celého díla.

4.6.1.2 Subtémata epizod

Seriálová forma umožňuje poukázat na rozdílná subtémata pro každou jednotlivou epizodu. V případě Marobudovy říše chceme využít dané téma svobody v různých podobách a situacích, které se v jednotlivých epizodách budou rozšiřovat v závislosti na dané etapě Marobudova života a jeho aktuálních konfliktních situacích.

Například první epizoda bude pojednávat o jeho osobní touze po vlastní svobodě po letech, kdy byl jako dítě nesvobodně vydán Římanům. Tato epizoda bude tedy obsahovat střípky z jeho raného věku a následné odproštění se od Říma, návratu do rodné země, čímž, jak vnímá v příležitostech, nabyl osobní svobody.

Aby si tento svůj osobní pocit svobody upevnil, musí učinit rozhodnutí. V druhé epizodě tedy sledujeme jeho počáteční tendence sjednocení prvních několika kmenů pod záminkou nabídky vymanění se od nadvlády Říma. A to tak, že toto společenstvo několika kmenů emigruje na místo, které nepodléhá římskému vlivu. Nicméně, tak se mělo stát pod dohodou s Římem, avšak intrikami se Marobudovi a jeho soukmenovcům podařilo od římského vlivu odprostit.

Podobným způsobem práce s formou svobody chceme pokračovat i v dalších epizodách a vytvořit tak na pozadí historických reálií tematicky ucelený soubor pojednávajících o různých etických hlediscích svobody.

4.6.2 Nutná fabulace

Pro hrané pasáže zvolíme dramatickou formu takovou, která ale nebude popírat faktografickou historickou věrohodnost. Současná historická fakta ale bohužel neobsahují úplnou biografii Marobuda, a proto budou muset být některé části fabulovány. Konkrétně například fragmenty z rané Marobudovy vlády.

Jak jsem již zmiňoval, je nám znám fakt, že Marobud, syn germánského velmože, byl rukojmím Říma jakožto záruka proti germánskému spiknutí. Na Augustově dvoře (tehdejší římský císař) v tuto dobu pobývalo více různých dětí barbarských vládců, králů a velmožů. Vybrané mladé muže pak nechal císař vychovat v římské kultuře a ideologii, aby mohli sloužit jako účinný nástroj římské zahraniční politiky. V dospělém věku byl Marobud císařem poslán zpět do Germánie, aby vládnul svému kmeni. Jakým způsobem se ale chopil vlády není dohledatelné. Neví se ani, jestli v době Marobudova návratu byl vládcem kmene jeho otec či někdo zcela jiný. Historie odkrývá Marobudův život až o několik let později, kdy už jako panovník svého kmene spolu s dalšími soukmenovci hledá bezpečné místo k životu mimo dosah Římské říše právě na území dnešních Čech.

Obrázek 17 Propagační materiál s připravovanému snímku Marobudova říše

Vodítkem pro případnou fabulaci může být popsaná událost z doby, kdy se Marobud vrátil do svého kmene; neznámý velmož z kmene Markomanů (z kterého Marobud pochází) se snažil prchnout do exilu – v tomto případě do Římské říše. Hraná část snímku má tedy možnost využít oné znalosti a vyfabulovat tuto část Marobudova života. Například takto:

Marobud je při příjezdů do své rodné vesnice vřele přivítán. Respektován byl již za svého mladého věku, a to především díky mimořádné urozenosti a velkých činů svého otce. Shledává se také se starými přáteli z mládí. Ne všichni ovšem sdílí nadšení z jeho příjezdu. Netrvá dlouho a dostává se do slovní pře s nynějším vládcem osady. Zásluhou dosaženého vzdělání a zkušenostem nabytých v Římě získává ve verbální přestřelce brzy navrch. Postupně vyprovokuje dosavadního náčelníka až do naprosté nepříčetnosti. Vládu nad kmenem mají rozhodnout bohové, kteří podle jejich víry stojí po boku čestných válečníků. Vítězství jednoho nebo druhého je považováno za předběžné rozhodnutí. Chystá se k osudnému duelu. Marobud v napínavém střetnutí předvede bojové schopnosti a zvítězí.

Ačkoliv Marobud souboj vyhrál, rozhodl se svého soupeře ušetřit. Ten následně hledá spolu s jeho podporovateli azyl v Římské říši. Spolu s kmenem Sugambrů jsou na Tiberiův příkaz usídleni k rýnskému pobřeží. Zde se zraněnou pýchou vytrvale čekají na možnost pomsty.

Takovým způsobem můžeme prostřednictvím této události přiblížit život a zvyklosti Germánů (souboj) a posunout příběh kupředu. Takový moment by měl být adekvátně okomentován odborníky tak, aby bylo zřejmé, že ne všechny informace, které divákovi předkládáme, jsou založené na přesných historických pramenech, ale skrze tyto fabulované části se snažíme edukovat diváka o jiných aspektech té doby a zároveň tím dramaticky exponujeme Marobudův život.

4.6.3 Hrané pasáže

Rekonstruované pasáže celého díla budou hlavní a nejobsáhlejší strukturální částí, a jejich stavba bude podléhat klasické tvorbě čistě hraného díla. Tedy využití dramatického a konfliktního vyprávění pro udržení divákovi pozornosti.

Ke stavbě scénáře bude použito i množství flashbacků. Ty poslouží převážně k tomu, aby nebyl divák v některých částech díla příliš zahlcen obsahově popisnou narací.

Těmito flashbacky můžeme taktéž dosáhnout dřívější (či naopak pozdější) expozice důležitých milníků Marobudova života – tedy ku příkladu tak, že ukážeme Marobudovo seznámení s Armeniem flashbackem až v části minisérie tam, kde se narativně opět setkávají posléze v ději.

Charakteristickým prvkem pro zpracování narativních částí dokudramatu za účelem podpory autenticity bude užití původního jazyka. V případě Římanů se nejedná o velkou překážku. Latina je dobře prozkoumaný a dodnes celkem aktivně používaný jazyk.[35] Větší problém nastává při užití starogermánštiny, kterou v době života Marobuda mluvilo celé germánské etnikum. Tento jazyk je totiž vymřelý a prameny jej popisující jsou jen velice kusé. Náš cíl je tedy co nejblíže se přiblížit představě, jak takový jazyk mohl znít. Na tuto práci chceme do našeho týmu přizvat lingvistu specializujícího se na výzkum tohoto jazyku, aby nám jej vytvořil kombinací dochovaných zdrojů a doplnil o jazykové ekvivalenty, které se ze starogermánštiny vyvinuly.

[35] https://cs.wikipedia.org/wiki/Latina

4.6.4 Výkladové části

Paralelně prostříhávané výklady odborníků do hraných pasáží zase napomůžou divákovi se v komplexním historickém období lépe zorientovat. Tyto výkladové pasáže budou zároveň fungovat jako eliptické zkratky dramatické části, kterou tak nemusíme opisovat tolik důkladně či nepodloženě fabulovat. Spolu s těmito výklady se nabízí možnost zobrazení animovaných map, dobových nálezů či textů z té doby. Právě skrze nalezené artefakty může dílo zanechat v divákovi pocit "skutečnosti".

Například výkladová ukázka archeologických nálezů zbraní, oděvů, či řemeslného náčiní plynule střihově přecházející do rekonstrukce užití těchto nástrojů (například formou animace či match-cutu).

Skrze celé dílo bude využit i vševidoucí hlas vypravěče, který bude sloužit jako další zdroj informací. Takový hlas si může oproti výkladům odborníků dovolit jistou citovou zabarvenost, například odkazovat k tématu samotného díla. Může komentovat, v jakých situacích se nachází jednotlivé postavy, upřesňovat jejich emocionální stav, a kam jejich příběhové linky směřují. Zároveň může hlas vypravěče sloužit jako rekapitulace předešlých dílů a tím napomoci divákovi zorientovat se v celé minisérii.

Důležitost výkladové části jsem již rozepisoval v rozboru díla Defenestrace 1618 a jeho čistě hraným protějškem Bůh s námi. Formát dokudramatu s sebou nese velký a náročný úkol shrnout komplexní historii do filmového zpracování a pomocí dramatizace udržet divákovu pozornost a zájem o látku.

Dějiny samy o sobě nejsou z hlediska dramatizace vyprávění pro filmové zpracování ve své komplexní podobě vhodné. Pokud chceme dodržet faktografičnost dané doby, ale zároveň dramatizovat události tak, aby podléhaly filmové struktuře, tak se zkratkám za pomoci výkladů vyhnout nelze. Díky nim totiž do pěvně semknuté narativní struktury dokážeme vnést nadhled a kompenzovat subjektivnost vyprávění narativní části, která vždy nese do větší či menší míry autorskou licenci.

4.7 Forma

V momentální fázi tvorby je ještě relativně brzo popisovat ucelenou formu díla. Ta bude z velké části vycházet z literárního scénáře.

Na základě rozboru vzniklých dokudramatických děl víme, že je zapotřebí důkladného historického nastudování pro zpracování co nejvíce autentické mizanscény, která je

důležitou složkou formy. Pro potřeby snímku bude třeba vytvořit věrohodné kulisy germánských osad a několika lokací pro situace odehrávající se v Římské říši – převážně na císařském dvoře. Tyto kulisy budou využívány především pro účely interiérových scén. V exteriérových scénách budou tyto kulisy kombinovány a doplňovány i vizuálními efekty, které vyplní zadní plány obrazu – tedy například germánské domky v pozadí či v případě Římské říše pozadí města.

Vizuální efekty budou do jisté míry využity i při některých celkových záběrech zobrazujících vojenské střety či pochodující armády.

Možností, jak využít vizuální efekty je i využití tzn. virtuální produkce – tedy způsob natáčení ve studiu s obrovskou zaoblenou obrazovkou za herci. Obrazovka zprostředkovává obraz, který je vytvořen zcela digitálně či reálně natočen dopředu. V dnešní době stále se rozvíjejících technologií se nedá vyloučit ani využití umělé inteligence, která může sloužit k doplnění záběrů nebo může generovat záběry zcela. Oba tyto zmíněné technologické postupy nebyly v době psaní této práce použity pro natočení žádného českého dokdramatu.

Dalším důležitým prvkem mizanscény jsou i kostýmy. Ty budou vycházet z tehdejšího stylu odívání, aby bylo dosaženo co největší autentičnosti. V případě Marobudovy říše bude kladen důraz i na propojování germánské a římské módy a stylu odívání. To je zapříčiněno obchodní stezkou mezi Marobudovou a Římskou říší. Tato pestrost odívání napomůže i orientaci diváka během sledování celého snímku. Detailnost kostýmů pak bude určována vzdáleností postav od kamery – tedy čím dále bude daná postava, tím méně detailně může být daný kostým zpracován (v prvním plánu užití látek ručně tkaných kvůli věrnému zpracování struktury vláken tkaniny, v druhém plánu mohou být užity látky strojově tkané a šité na stroji).

V případě formálního uchopení kamery a snímání bude třeba pracovat s nižší hloubkou ostrosti, a to hlavně v případě davových scén nebo kvůli potřebě zakrytí nedokonalostí způsobených umělým vytvořením mizanscény.

Práce s hudbou se bude dát rozdělit do dvou kategorií; diegetické a nediegetické hudby. První zmíněná – tedy v jednoduchosti ta, kterou můžou postavy opravdu slyšet – bude složena a aplikovaná za pomocí replik dobových hudebních nástrojů, aby opět navodila co největší pocit autenticity. Nediegetická část hudební skladby bude taktéž využívat těchto nástrojů, ale už v kombinaci s orchestrálním doprovodem. Tímto způsobem stále

zachováme jistou surovost a primitivnost tehdejší hudby, ale zároveň bude jasně oddělena a chápána jako nástroj dramatizace díla.

4.8 Umělecké vyjádření a historická přesnost

Obecně autorskou licencí jsem se více zabýval již v teoretické části této práce. V rámci uvažování o struktuře a psaní dokudramatu Marobudova říše jsem si stanovil hranice autorské licence, které mají vcelku jasná pravidla, a kterých je zapotřebí se držet skrze celý tvůrčí proces; tedy že historická fakta nemohou být upozaďována ve prospěch zjednodušení či dramatičnosti. Zastávám názor, že autor je povinen z historických faktů vycházet a právě v nich dramatičnost hledat. To ovšem nevylučuje určitou selekci historie ve funkci eliptických zkratek.

A pokud je zapotřebí vyplnit historicky *slepá místa* fabulací, měly by historické fakta propojovat a navázat na časově nejbližší *křižovatku* mezi autorskou fabulací a historickým faktem – viz kapitola 4.6.2 (Marobudovo převzetí moci). Tato fabulovaná místa by měla nejlépe obsahovat přidružená obecná historická fakta té doby – ukázka zvyků, řemesla, hierarchie apod.

ZÁVĚR

Záměrem této práce byla snaha o zpracování přehledu vývoje žánru dokudramatu, jeho historickým kontextem, možných podob a současným stavem tohoto žánru jak zahraniční, tak hlavně v kontextu české kinematografie. Dále analýza a komparativní analýza dvou českých dokudramat. Cílem této práce bylo tyto poznatky aplikovat a dále rozvíjet v zamýšleném dokudramatu autora této práce: „Marobudova říše“.

V teoretické části jsem měl možnost porovnat definice několika akademiků i tvůrců napříč světovou i českou kinematografií a čtenáři tak poskytnout několik návrhů, jakými přístupy může na dokudrama nahlížet. Rešerší jsem se zapříčinil ozřejmění hranic dokudramatu na příkladech žánrů, které se dokudramatické tvorby formou či obsahem dotýkají.

Při psaní této práce jsem došel k závěru, že za dokudrama můžeme považovat každé dílo, které obsahuje rekonstrukce minulých událostí, které se snaží obsahově i formálně co nejlépe zprostředkovat aktuální obsah ověřených zdrojů, a zároveň si může napomoci dramatizací rekonstruovaných událostí. V případě nutnosti fabulace je na autorovi, aby zvážil možnost co nejméně přetvářet historická fakta. Kombinace s jakoukoliv formou dokumentárních modů není podmíněna.

Součástí mé práce byla následně podrobnější analýza snímků ”Defenestrace 1618” a ”Martin Fruwein – osmadvacátý odsouzený”, skrze které jsem poukazoval na současné přístupy a principy tvorby dokudramatu v české kinematografii.

Tato analýza mi napomohla ujasnit si aktuální stav české dokudramatické scény, jakým směrem se česká dokudramata ubírají, a jak by měl kvalitní dokudramatický snímek vypadat v návaznosti na současné trendy a postupy. Tím je například stále vzrůstající důraz na dramatizaci historických událostí, který pomáhá divákovi probíranou látku snáze přijímat, anebo kombinace rekonstrukcí s nejen výkladovými dokumentárními mody.

Právě tyto nabyté poznatky z rozborů děl mi jakožto autorovi připravovaného dokudramatu daly příležitost zhodnotit českou dokudramatickou scénu včetně jejích nedostatků, a napomohly mi tak dopracovat se k návrhům vývoje (a částečně i formy) mého připravovaného dokudramatu.

Dále doufám, že tato práce bude přínosná i pro čtenáře, které dokudramatická forma díla zajímá ať na teoretické rovině, či jim bude prospěšná i analýza děl a její shrnutí pro

rozvinutí si přehledu a utříbení názoru ku příkladu při vývoji jejich vlastní dokudramatické tvorby.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

Musil David; Disertační práce: *Aspekty tvorby formátu dokudrama*, 2013

Nichols Bill; *Úvod do dokumentárního filmu*; Akademie múzických umění v Praze; 2010; ISBN 978-80-7331-181-0,

Paget Derek; *No other way to tell it*: Manchester University Press; 2011; ISBN 978-0719084478,

Rhodes Gary D. a Springer, John Parris *Docufictions: essays on itersection of documentary and fictional filmmaking*; McFarland & Company, Inc., Publishers. North Carolina; 2006; ISBN 978-0786421848

John Corner a Alan Rosenthal; *New challenges for documentary: Second edition*; Manchester University Press ;2005; ISBN 0719068991

Kristian Feigelson a Petr Kopal; *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*; Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů – Praha; 2012; ISBN 978-80-87292-15-0

Oto Horák; *České století mezi seriózností a podnětnou provokací, Cinepur č.97*; 2015; str..32.

Jiří Šubrt, Jiří Vinopal; *K otázce historického vědomí obyvatel České republiky, Naše společnost č. 1-2010; 2010*

- https://cvvm.soc.cas.cz/media/com_form2content/documents/c3/a1155/f28/%C5%A0ubrt,%20Ji%C5%99%C3%AD;%20Vinopal,%20Ji%C5%99%C3%AD.%20K%20ot%C3%A1zce%20historick%C3%A9ho%20v%C4%9Bdom%C3%AD%20obyvatel%20%C4%8Cesk%C3%A9%20republiky.pdf

Eva Bártová; *Historický vývoj politické participace žen, Sociologický Časopis*, *Roč. 12, Čís. 1*, 1976, str. 36-48

- https://www.jstor.org/stable/41129084

Jaroš, Jan; *Dokudrama jako hraniční forma mezi dokumentem a inscenací* https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1559.pdf?v=1

https://en.wikipedia.org/wiki/You_Are_There_(series)

https://en.wikipedia.org/wiki/Hillsborough_(1996_film)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Story_of_the_Weeping_Camel

https://en.wikipedia.org/wiki/A_Night_to_Remember_(1958_film)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wrong_Man

https://en.wikipedia.org/wiki/Quality_television

https://cs.wikipedia.org/wiki/B%C5%AFh_s_n%C3%A1mi_%E2%80%93_od_defenestrace_k_B%C3%ADl%C3%A9_ho%C5%99e

https://www.facebook.com/pavel.kosatik/posts/1981919471818683?ref=embed_post

https://hlidacipes.org/buh-s-nami-ceska-televize-prekopala-kosatikuv-scenar-ten-chysta-pratelskou-sebeobranu-scenaristu/

https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BUH_S_NAMI.pdf

https://www.ceskatelevize.cz/porady/12644947032-martin-fruwein-osmadvacaty-odsouzeny/

https://cs.wikipedia.org/wiki/Latina

https://en.wikipedia.org/wiki/Vikings

SEZNAM OBRÁZKŮ

OBRÁZEK 1 HRANIČNÍCH ŽÁNRY DOKUDRAMA; PAGET, DEREK. NO OTHER WAY TO TELL IT, 2011, STR.5 15
OBRÁZEK 2 SNÍMEK Z FILMU: NANUK, ČLOVĚK PRIMITIVNÍ 19
OBRÁZEK 3 SNÍMEK Z FILMU: O DĚVČICU 20
OBRÁZEK 4 SNÍMEK Z TELEVIZNÍHO POŘADU: YOU ARE THERE 21
OBRÁZEK 5 SNÍMEK Z FILMU CATHY GO HOME 22
OBRÁZEK 6 SNÍMEK ZE SERIÁLU: RISE OF EMPIRES: OTTOMAN 25
OBRÁZEK 7 SNÍMEK Z FILMU: LE DERNIER GAULOIS 26
OBRÁZEK 8 SNÍMEK Z FILMU: JAGELLONCI 27
OBRÁZEK 9 SNÍMEK Z FILMU: MARTIN FRUWEIN – OSMADVACÁTÝ ODSOUZENÝ 31
OBRÁZEK 10 PLAKÁT K FILMU: BŮH S NÁMI: OD DEFENESTRACE K BÍLÉ HOŘE 34
OBRÁZEK 11 SNÍMEK Z FILMU: BŮH S NÁMI: OD DEFENESTRACE K BÍLÉ HOŘE 36
OBRÁZEK 12 SNÍMEK Z FILMU: BŮH S NÁMI: OD DEFENESTRACE K BÍLÉ HOŘE 37
OBRÁZEK 13 PROPAGAČNÍ MATERIÁL K FILMU: BŮH S NÁMI: OD DEFENESTRACE K BÍLÉ HOŘE 40
OBRÁZEK 14 SNÍMEK Z FILMU: MARTIN FRUWEIN – OSMADVACÁTÝ ODSOUZENÝ 42
OBRÁZEK 15 SNÍMEK Z FILMU: MARTIN FRUWEIN – OSMADVACÁTÝ ODSOUZENÝ 42
OBRÁZEK 16 PROPAGAČNÍ MATERIÁL S PŘIPRAVOVANÉMU SNÍMKU MAROBUDOVA ŘÍŠE 46
OBRÁZEK 17 PROPAGAČNÍ MATERIÁL S PŘIPRAVOVANÉMU SNÍMKU MAROBUDOVA ŘÍŠE 55

SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ A TELEVIZNÍCH POŘADŮ

Defenestrace 1618; režie Zdeněk Jiráský, Česká republika, 2018

Bůh s námi – od defenestrace k Bílé hoře; režie Zdeněk Jiráský, Česká republika, 2018

Martin Fruwein osmadvacátý odsouzený; režie: Václav Křístek, Česká republika, 2021

Až zařve lev; režie: Jan E. Svatoš; Česká republika, 2022

Rise of Empires: Ottoman; režie: Emre Şahin, Turecko, 2020–22

The Death of Klinghoffer; režie: Penny Woolcock, 2003

Nanook of the North; režie: Flaherty, Robert, USA, 1922

O děvčicu; režie: Josef Folprecht, Karel Degl, Rakousko-Uhersko, 1918

You Are There, režie: Goodmana Ace, USA, 1953

Dragnet, režie: Jack Webb, USA, 1952

Emergency Ward - 10; tvůrce: Tessa Diamond, USA, 1957–67

The Wrong Man; režie: Alfred Hitchcook, USA, 1956

A Night to Remember; režie: Roy Warden Baker, Velká Británie, 1958

Cathy Go Home; režie Kane Loach, Velká Británie, 1966

Není stále zamračeno; režie: Karel Kachyňa, Vojtěch Jasný, Československo, 1949

Třicet případů Majora Zemana; režie: Jiří Sequens st., Československo, 1974–79

JFK; režie: Oliver Stone, USA, 1991

Appolo 13, režie: Ron Howard, USA, 1995

Ancient Rome: The Rise and Fall of an Empire; BBC, Velká Británie, 2006

Rome: Rise and Fall of an Empire; History Chanel, USA, 2008

Hillsborough, režie: Charles McDougall, Velká Británie, 1996

The Story of the Weeping Camel; režie: Byambasuren Davaa a Luigi Falorni, Mongolsko, Německo, 2004

The Last Czars; režie: Adrian McDowall, Gareth Tunley, USA

Rise of Empires: Ottomanz; režie: Emre Şahin, Turecko, USA, 2020–22

The Eichmann show; režie: Paul A. Williams, Velká Británie, 2014

Alésia: Poslední bitva; režie Samuel Tilman, Francie, 2015

Prvních 7 325 dnů Elišky; reiže: Jan Sládek, Česká republika, 2010

Osud jménem Tugendhat, režie: Rudolf Chudoba, Česká republika 2012

Jagellonci 2012 režie: Zdeněk Jiránský, Česká republika, 2012

Karel Sabina a jeho doba; režie: Ljubana Václavová, Česká republika, 2014

Televise bude!; režie Jan Bušta, Česká republika, 2014

David Zeisberger – apoštol indiánů; režie: Lubomír Hlavsa, Česká republika, 2014

32 utajovaných stran – Zpráva z pekla; režie: Jan Novák, Česká republika, 2015

Jan Hus – Cesta bez návratu; režie: Lubomír Hlavsa, Česká republika, 2015

Poslední útěk Jeronýma Pražského; režie: Lubomír Hlavsa, Česká republika, 2017

Jako letní sníh – Život J. A. Komenského; režie: Lubomír Hlavsa, Česká republika, 2020

České století; režie: Robert Sedláček, Česká republika, 2013–2014

Bohéma; režie: Robert Sedláček, Česká republika, 2016

Případ vraha – Uspávačka; režie: Martin Dolenský, Česká republika, 2016

Svět podle Daliborka; režie: Vít Klusák, Česká republika, 2017

Kolem Mileny Jesenské; režie: Natálie Císařovská, Česká republika, 2018

Vikings; tvůrce: Michael Hirst, Irsko, Kanada, 2013–22

Barbarians; Netflix, Německo, 2020–22