

Problematika střihu v dokumentárním cestopisném filmu se zaměřením na historická vozidla

Šimon Kudělka

Bakalářská práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Šimon Kudělka
Osobní číslo:	K22132
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Stříhová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Problematika stříhu v cestopisném dokumentárním filmu se zaměřením na historická vozidla 2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální ?Zadání DP/BP? včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje naskanované ?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) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízení výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

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

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

Další požadované materiály praktické části:

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

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

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

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

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

Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

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

Uložení na NAS:

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

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a 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.

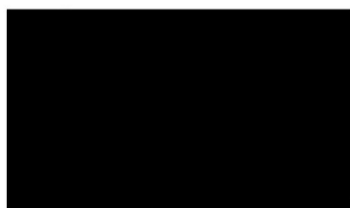
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam doporučené literatury:

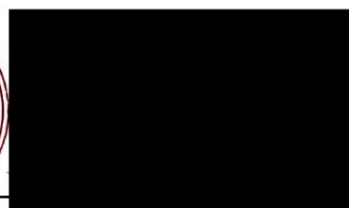
RENOV, Michael (ed.). *Theorizing documentary*. New York: Routledge, 1993. ISBN 0-415-90382-3.
NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
GRANT, Barry Keith a SLONIOWSKI, Jeannette (ed.). *Documenting the documentary: close readings of documentary film and video. Contemporary approaches to film and media series*. Detroit: Wayne State University Press, 2014.
SUCHÝ, Pavel. *Jawa kolem světa: Jawa 350/1978, 232 dnů, 49 003 km, čtyřmi kontinenty bez GPS*. Praha: P. Suchý, 2016. ISBN 978-80-260-7893-7.
VIČAR, Michal. *Emběčkem kolem světa. Cestopisy*. V Brně: Jota, 2011. ISBN 978-80-7217-925-1.

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Juraj Ondruš, Ph.D.
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: 2. prosince 2024
Termín odevzdání bakalářské práce: 16. května 2025



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Pustina Kocí, Ph.D., MBA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou 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 Univerzita Tomáše Bati 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 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské 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 práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....

podpis autora

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce zkoumá roli historických vozidel v cestopisných dokumentárních filmech. Pomocí analýz aplikovaných na dva vybrané snímky se práce snaží prokázat, že historická vozidla nejsou jen pouhým dopravním prostředkem, ale že se stávají hlavními hybateli děje a ovlivňují strukturu i rytmus filmu. Provedené analýzy zároveň poukazují na to, že střih cestopisného dokumentárního filmu se zaměřením na historická vozidla má svá specifika a odlišuje se od klasických dokumentárních filmů.

Klíčová slova: cestopisný dokumentární film, historická vozidla, střihová skladba, road movie

ABSTRACT

This bachelor thesis explores the role of historic vehicles in travel documentaries. Through analyses applied to two selected films, the thesis seeks to demonstrate that historical vehicles are not just a mere means of transport, but that they become the main drivers of the plot and influence the structure and rhythm of the film. The analyses performed also show that the editing of a travel documentary focusing on historical vehicles has its own specificities and differs from traditional documentaries.

Keywords: travel documentary, vintage vehicles, editing, road movie

PODĚKOVÁNÍ

Chtěl bych velmi poděkovat doc. MgA. Liboru Nemeškalovi, Ph.D., za nasměrování při psaní práce a také za motivaci k předčasnému psaní práce. Dále bych chtěl poděkovat svému vedoucímu MgA. Jurajovi Ondrušovi, PhD., za jeho zpětnou vazbu a podporu během celého procesu.

OBSAH

ÚVOD.....	13
I TEORETICKÁ ČÁST	14
1 CESTOPISNÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM.....	15
1.1 DEFINICE CESTOPISNÉHO DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	15
1.2 DEFINICE ROAD MOVIE	18
1.3 VÝZNAM HISTORICKÝCH VOZIDEL V CESTOPISNÝCH FILMECH	20
1.4 PROBLEMATIKA STŘÍHOVÉ SKLADBY V DOKUMENTÁRNÍM FILMU	21
II ANALYTICKÁ ČÁST	23
2 METODIKA	24
3 STŘÍHOVÁ ANALÝZA.....	25
3.1 AFRIKOU NA PIONÝRU	25
3.1.1 Stříhová a narativní charakteristika filmu	25
3.1.2 Definování zásadních částí filmu a jeho rozložení	27
3.1.3 Význam historických vozidel ve střihu a dramaturgii	30
3.2 TRABANTEM TAM A ZASE ZPÁTKY	33
3.2.1 Stříhová a narativní charakteristika filmu	33
3.2.2 Definování zásadních částí filmu a jeho rozložení	35
3.2.3 Význam historických vozidel ve střihu a dramaturgii filmu.....	38
4 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA.....	41
4.1 PRÁCE S POSTAVAMI, HISTORICKÝMI VOZIDLY A PROSTŘEDÍM.....	41
4.2 ZVUKOVÁ SLOŽKA	43
4.2.1 Práce se zvukem jako součást stříhové skladby	43
4.2.2 Rozložení zvukové složky obou filmů	43
4.2.3 Komparace zvukové skladby obou filmů.....	46
4.3 VLIV HISTORICKÝCH VOZIDEL NA PŘÍBĚH FILMU	48
4.4 TVŮRČÍ PŘÍSTUPY V OBOU FILMECH	49
4.4.1 Chronologická struktura a práce s bodem zvratu	49
4.4.2 Rozložení akcentu mezi protagonisty a historická vozidla	50
4.4.3 Práce se zvukovou složkou	50
4.4.4 Závěr kapitoly	51
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	53
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	54
SEZNAM OBRÁZKŮ	55
SEZNAM GRAFŮ	56
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	57

ÚVOD

Cestopisný dokumentární film je specifický typ filmu, který spojuje reálné záběry z cestování s vyprávěním příběhu a osobními zážitky tvůrců. Často ale neukazuje pouhou cestu, ale i dobrodružství, poznávání nových kultur a vztahy mezi lidmi, kteří spolu cestují.

Posledních několik let jsou také hodně oblíbené cestopisné dokumenty, kde hlavní roli hrají stará historická vozidla. Ta nejsou jen dopravním prostředkem, ale mají svůj vlastní příběh a osobnost. Zatímco v tradičním cestopisném dokumentárním filmu bývá pozornost upjatá na poznávání míst, kultur a zvyků, cestopisný dokumentární film se zaměřením na historická vozidla tyto aspekty upozaďuje a do hlavních pozic staví právě historická vozidla. A právě tomuto zaměření se bude tato bakalářská práce věnovat.

Volba tématu této bakalářské práce vychází z mého osobního vztahu k historickým vozidlům. Dlouhodobě se totiž věnuji tvorbě cestopisných dokumentárních filmů, v nichž se s přáteli vydávám na cesty pomocí historických vozidel. Díky těmto přímým zkušenostem mám možnost vidět zvolené téma jak z hlediska tvůrce, pozorovatele, tak i analytika.

Cílem této bakalářské práce je prostřednictvím analýz vybraných cestopisných dokumentárních filmů zjistit, jak výraznou roli v nich zastupují historická vozidla. Tedy zda fungují pouze jako prostředek k přesunu z bodu A do bodu B, jako je tomu u moderních dopravních vozidel, nebo zda jsou akcentována jako samostatní aktéři děje, kteří děj tvoří. Dále se práce zaměřuje na tvůrčí přístup ke střihu těchto filmů a jeho specifika ve vztahu k historickým vozidlům.

První, teoretická část práce, se věnuje definici cestopisného dokumentárního filmu a objasnění jeho rozdílnosti oproti žánru road movie. V dalších kapitolách je poté pozornost soustředěna na význam historických vozidel v těchto filmech a na jejich střihovou problematiku. Následuje část analytická, která prostřednictvím detailní střihové analýzy a následné komparace odhaluje různé způsoby, jakými jsou vozidla ve filmech zakomponována a jaký mají vliv na strukturu filmů.

Tato práce si tedy klade za cíl přispět k hlubšímu porozumění střihu tohoto specifického žánru a zároveň poukázat na to, že i takto neobvyklý motiv, jakým jsou historická vozidla, může výrazně ovlivnit vyznění a strukturu dokumentárního filmu.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 CESTOPISNÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM

1.1 Definice cestopisného dokumentárního filmu

Dokumentární film se objevil poprvé na přelomu 19. a 20. století. Od té doby se jeho podoba neustále mění, a to díky rozvoji technologií. Můžeme jej popsat jako „tvůrčí zpracování reality“. Dokumentární filmy mají i několik předem určených cílů. Některými z nich je například potřeba informovat o problémech současného světa nebo umožnit divákovi se vcítit do života natočených protagonistů.¹ Zatímco v minulosti jsme dobrodružství krajin poznávali prostřednictvím cestopisných knih a deníků, dnes se stále větší oblibě těší cestopisné dokumentární filmy. Moderní kamery přinášejí divákům autentické zážitky z cest, což jim umožňuje prožívat dobrodružství téměř na vlastní kůži.²

I přes to někteří definici dokumentárního filmu odmítají a snímky tohoto typu označují jinými názvy. Jan Gogola ml. v rozhovoru uvádí: *“Myslím si, že je nutné přestat používat výraz dokumentární, nebo ho používat čistě v kontextu informativního filmu. Lepší bude používat výrazy, které známe z jiných druhů umění, jako je portrét, reportáž, fejeton, esej, film faktu, báseň či črta.”*³

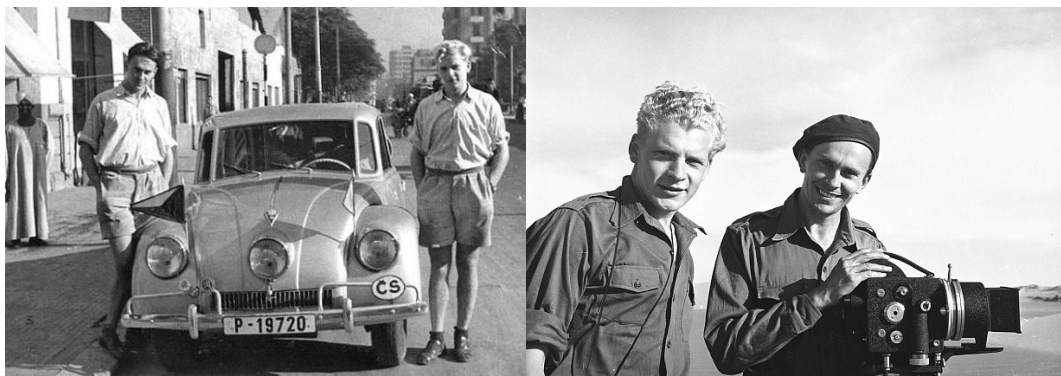
Z let 1947–1950 jsou doložené záznamy o historicky významné cestě Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda. Tito dva cestovatelé zvládli projet historickým vozidlem Tatra 87 mnoho kontinentů a mimo jiné taky podnikli cestu kolem světa. Vzhledem k tomu, že jejich cesta byla významná nejen pro Českou zem, ale také pro celý svět, Hanzelka a Zikmund se rozhodli nejen cestovat, ale i tuto výpravu pečlivě dokumentovat.⁴ Nezůstali tedy pouze u textových záznamů, ale rozhodli se zaznamenávat i záznamy vizuální, proto se na cestu vydali s kamerou. Tento čin v té době znamenal velkou výzvu a velký krok kupředu, protože docházelo ke spojení mezi cestováním a filmováním. I díky této cestě vznikl první náznak formátu, který dnes nazýváme dokumentární cestopisný film.

¹ PORYBNÁ, Tereza (ed.). *Jeden svět na školách*. Online. Praha, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8. Dostupné z: https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf. [cit. 2025-04-24].

² PELCOVÁ, Lucie. S kamerou za zády: Tipy na dokumentární filmy o cestování. *Blog.bagalio.cz* [online]. 2020 [cit. 2025-04-23]. Dostupné z: <https://blog.bagalio.cz/cestovani-s-kamerou-za-zady-tipy-na-cestovateleske-dokumentarni-filmy-a-serialy/>

³ PÁLENÍK, Petr. *Jan Gogola ml.: Dokumentární film neexistuje*. Online. Kinobox.cz. 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2025-04-24].

⁴ DANĚŠ, Martin. Legendární cestovatelé Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. *Povinne-ruceni.com* [online]. 2022, 3.1.2022 [cit. 2025-04-23]. Dostupné z: <https://www.povinne-ruceni.com/clanky/kdo-byli-zikmund-a-hanzelka/>



Obrázek 1: *Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka*

Cestopisný dokumentární film je specifickou podkategorií dokumentárního filmu. Kombinuje prvky poznávání jak stránek geografických, tak stránek osobních životů. Cestopisný dokumentární film se od klasického dokumentárního filmu velmi liší. Zatímco klasický dokumentární film může snímat jakoukoliv událost nebo příběh, cestopisný dokumentární film popisuje cestu, která se častokrát stává hlavním motivem příběhu.

Podle Briana Winstona, významného teoretika dokumentárního filmu, je dokumentární film "legitimizací specifického pohledu na realitu skrze specifické vyprávěcí strategie".⁵ Tato definice se dá také použít k pochopení právě námi popisovaného cestopisného dokumentárního filmu, který se nezaměřuje pouze na to, že zachycuje scenérie, krajinnou stránku či přírodu, ale snaží se také dostat hlouběji k emocím člověka, jako tomu je i u klasického dokumentu. Základ cestopisného filmu je tedy úzce spjat s klasickým dokumentem.

Barry Keith Grant ve své knize *Documenting the Documentary* zdůrazňuje, že dokumentární film není pouhým záznamem reality, ale aktivním procesem její interpretace. V kontextu cestopisných dokumentů to znamená, že samotná cesta není jen odvyprávěním pohybu z místa na místo, ale narativním prostorem, ve kterém se prolínají příběhy protagonistů a jejich částečná proměna podpořena prostorovými vjemy.⁶

⁵ WINSTON, Brian. *Claiming the Real II: Documentary: Grierson and Beyond* [online]. Londýn, 2008 [cit. 2025-04-23]. ISBN 9781844572717. Dostupné z: doi:10.5040/9781838710040

⁶ KEITH, Barry a SLONIOWSKI, Jeannette. *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video*. Michigan, 1998. ISBN 0-8143-2639-0.

Cestopisný dokumentární film má několik specifických rysů, který ho charakterizují:

1. Prostředí, ve kterém se příběh odehrává, je důležitou součástí vyprávění a není jen upozaděnou součástí. Cesta, příroda, země, prostředí, lidská kultura a lidé, tyto všechny aspekty cestopisný dokumentární film charakterizují.
2. Cestopisné dokumentární filmy se často zaměřují na to, co cesta znamená pro daného člověka. Tvůrci využívají osobní dojmy a pocity cestovatelů, aby ukázali, jak cestu prožívají. Osobní pohled je tedy také velmi často součástí.
3. Cestopisný dokument není jen o tom, jak vypadá krajina, příroda, nebo města. Ukazuje také, jak lidé v těchto místech žijí, jaké mají zvyky, jaké problémy řeší a co dělá jejich kulturu speciální a zajímavou.
4. Winston ve své analýze dokumentárního filmu zdůrazňuje, že "dokumentární film není zrcadlem reality, ale specifickým nástrojem její interpretace"⁷. To však tolik neplatí v případě cestopisného dokumentárního filmu, který se snaží zachytit co nejvěrnější podobiznu reality.
5. Cestopisný dokumentární film tak není jen záznam cesty, ale uměleckým dílem, které pracuje s prostorem, časem, osobními příběhy, kulturou a také s dosažením určitého cíle. Je to žánr, který umožňuje divákovi prožít cestu nikoliv jen jako přesun z jednoho místa na druhé, ale jako lidské poznávání světa a také sama sebe.

⁷ WINSTON, Brian. *Claiming the Real II: Documentary: Grierson and Beyond* [online]. Londýn, 2008 [cit. 2025-04-23]. ISBN 9781844572717. Dostupné z: doi:10.5040/9781838710040

1.2 Definice Road movie

Definice Road movie je v kontextu této bakalářské práce velmi důležitá, a to z toho důvodu, že využívá cestu jako základní narativní motiv stejně, jako je tomu u dokumentárního cestopisného filmu. Definice tedy pomůže tyto dvě skupiny od sebe odlišit a pochopit zásadní rozdíl mezi těmito žánry.

Road movie je filmový žánr, jehož děj se točí okolo cesty či putování hlavních postav, nejčastěji automobilem nebo jiným dopravním prostředkem. Typicky se jedná o fiktivní příběh, kde je cesta hlavním aspektem vyprávění. Důraz je kladen na prožitky postav a jejich vnitřní proměnu, která se odehrává v průběhu pohybu z místa na místo. Během cesty postavy čelí různým překážkám, setkávají se s novými lidmi a mění se jejich vztahy i pohled na svět. Cílem road movie je nejen pobavit diváka dobrodružstvím, ale rovněž nabídnout hlubší vhled do vývoje postav a jejich životních postojů.⁸

Road movie tedy můžeme definovat jako specifický žánr, který staví na vyprávění o cestě, během níž postavy překonávají geografické, psychologické či společenské překážky.

Historicky se road movie začalo považovat jako žánr v období výrazných společenských proměn. Žánr road movie úzce souvisí s americkou kulturou a jeho počátky se datují do 60. let 20. století, kdy se utvořil v rámci Nového Hollywoodu. Jeho prvky se však v americké kinematografii objevují už ve 20. letech, společně s rozvojem automobilismu a filmového průmyslu.⁹

Typickým rysem road movie je specifická narativní struktura, kde samotná cesta není jen pouhou cestou z bodu A do bodu B, ale jejím kombinováním s vnitřní proměnou postav.

Hlavní postavy těchto filmů jsou zpravidla jedinci stojící na okraji společnosti, kteří vědomě nebo nevědomě opouštějí své dosavadní životy a vydávají se do neznáma. Jejich motivace je častokrát útěk před něčím omezujícím či svazujícím, nebo hledání sama sebe a v poslední řadě samotné poznávání okolního světa a dokázání něčeho obdivuhodného.¹⁰

⁸ *Dictionary.langeek.co*. Online. Dostupné

z: <https://dictionary.langeek.co/en/word/221038?entry=road%20film>. [cit. 2025-05-13].

⁹ LADERMAN, David. *Driving Visions: Exploring the Road Movie*. 1. vyd. Austin: University of Texas Press, 2002. 322 s. ISBN 0-292-74731-4.

¹⁰ RAJA, Gopika. Sound and Fury on the Move: A Critical Exploration of the Self and Metamorphosis in Road Movies. Online. *International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering*. 2019. ISSN 2278-3075. Dostupné z: <https://doi.org/10.35940/ijitee.K2284.0981119>. [cit. 2025-04-24].

Jsou zde také aspekty, které ovlivňují, jak hlavní postavy přemýšlejí a jak se chovají. Například automobil v road movie neplní jen funkci dopravního prostředku, ale stává se místem, kde se odehrávají zásadní rozhovory a kde se postavy vzájemně poznávají.

Silnice je zase neustále se měnícím prostorem, který svým způsobem příběh také formuje, může přinášet zajímavé překážky či výzvy, nicméně je na protagonistech, jak na ně zareagují.

To vše se ale také odehrává nebo může odehrávat v cestopisném dokumentárním filmu, což může vést k myšlence, že se jedná o dva totožné žánry, uváděné pod jiným názvem.

Kvůli tomu je velmi důležité vyzdvihnout, že road movie je typicky fiktivním příběhem. To je hlavní rozdíl oproti cestopisnému dokumentárnímu filmu. Zatímco road movie se zaměřuje především na vnitřní proměny hlavních postav a cesta slouží k jejich rozvinutí, cestopisný dokumentární film se naopak soustředí na zobrazení prostředí a skutečných událostí a lidí, bez fikce a dramatizace.



Obrázek 2: *Thelma a Louise* (1991). Ukázka z Road movie

Obrázek 3: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Ukázka z cestopisného dokumentu

Z obou obrázků je patrné, že cestopisný dokumentární film i road movie sdílejí nejen prvek cesty, ale i podobný způsob snímání a předávání emocí divákovi. V obou případech sledujeme jedoucí vozidlo s protagonisty, který spontánním gestem, tedy zvednutou rukou z okna, vyjadřují radost, volnost a euforii.

Ač se tedy může zdát, že se jedná o dva podobné žánry, které toho mají bezpochyby hodně společného, road movie se spíše přibližuje k hranému filmu. Stručné vymezení žánru road movie tedy poukazuje na jeho hlavní rysy, aby bylo jasné, v čem se cestopisný dokumentární film od road movie liší. V následujících kapitolách se tedy budu věnovat výhradně cestopisnému dokumentárnímu filmu, který je tématem této bakalářské práce.

1.3 Význam historických vozidel v cestopisných filmech

Význam historických vozidel v cestopisných filmech je daleko obsáhlejší, než si dokážeme představit. Historická vozidla totiž představují mnohem více než jen prostředek k přepravě protagonistů. Jsou jakýmsi svědky minulosti, které samy vyprávějí příběhy. Každý takový veterán je totiž vlastníkem atmosféry své doby, ve které byl vyroben.

V dokumentárních filmech zaměřených na cestování historickými vozidly se proto tyto vozidla stávají také „protagonisty příběhu“, nikoliv jen kulisou v pozadí, sloužící jako nástroj k přepravě. Tyto filmy pak velmi často kladou důraz na vozidla samotná, dokonce v některých pasážích více než na protagonisty lidské. Netypický zvuk motoru, vůně benzínu a spáleného oleje, či design, to vše tyto filmy musí zdůraznit, aby navodily ten správný dojem. Historické vozidlo se totiž v tento moment stává prvkem, který propojuje minulost a současnost.

Cestovatelské dokumenty mohou fungovat i bez nákladného vybavení. Klíčovou roli hraje spíše kreativní nápad a ochota vystoupit z komfortní zóny. Tento přístup demonstrují i filmy, které pracují s jednoduchými dopravními prostředky a zdůrazňují autenticitu zážitku.¹¹

Jsou navíc motorově nevýkonné, velmi poruchové, nespolehlivé a nepohodlné. A přesně toto je tím hlavním výrazným rozdílem mezi klasickým cestopisným dokumentárním filmem a cestopisným dokumentárním filmem se zaměřením na historická vozidla. Moderní cestování je zaměřeno především na objevy a poznávání, nikoliv na řešení technických problémů. V cestopisném filmu o historických vozidlech jde především o to, že samy nastolí klíčové momenty dokumentu.

Jakmile dojde k poruše či problému, vytváří to dramatické scény, které jsou později dobrým základem tohoto vyprávění. Není proto divu, že se ve filmu dává přednost snímání a střihání na opravování poruch a řešení problémů, před snímáním a střiháním například na lidi, města, či přírodu. Kromě poruch může automobil, či motocykl do cesty stavět i špatné konstrukční záležitosti, jako je chlazení motoru, nemožnost vyjetí prudšího stoupání, nebo pomalá cestovní rychlost. Na tyto aspekty je tedy nutné klást velký důraz, jelikož tvoří to, čím cestopisný dokumentární film se zaměřením na historická vozidla je.

¹¹ PELCOVÁ, Lucie. Trabantem tam a zase zpátky. *Blog.bagalio.cz* [online]. 2020 [cit. 2025-04-23]. Dostupné z: <https://blog.bagalio.cz/cestovani-s-kamerou-za-zady-tipy-na-cestovatelske-dokumentarni-filmy-a-serialy/>

1.4 Problematika střihové skladby v dokumentárním filmu

Guy Gauthier ve své knize *Dokumentární film, jiná kinematografie* uvádí, že ve filmovém odvětví se střihová skladba dokumentárního filmu označuje jako „dokumentární překážková dráha“, neboť ve fázi střihání se ze surového natočeného materiálu vyčleňuje to, co je nezbytné pro vytvoření kvalitního a také smysluplného příběhu. U každého filmu platí, ať je jakkoli dlouhý, že při svém vzniku vyžadoval natočený materiál, který bývá až dvacetkrát delší. Jakmile se vyřadí nepodařené a neupotřebitelné záběry nebo nezajímavé scény, zbývá vytrdit z hrubého materiálu organizovaný snímek. Tento proces je výhradní záležitostí střihu, který představuje další fázi tvorby filmu.¹²

Přístupy ke střihu dokumentárního filmu jsou různé a závisí na konkrétní představě a cílech režiséra spolu se střihačem.

Různí dokumentaristé totiž přisuzují střihu různé funkce. Někteří z nich nechtějí jako za každou cenu udržet naprostou shodu svých filmů se skutečností a přiznávají, že střih s sebou nese jistá omezení.¹³

Jiní režiséři však zastávají opačný názor, kteří, jak se uvádí v knize *Český a polský dokumentární film v éře evropeizace*, se při střihání často dostávají do fáze, kdy jsou stále ovlivněni původními nápady a představami, které měli během natáčení. Právě ve střihně je však potřeba nechat staré nápady stranou a přijmout nové možnosti, které nabízí skutečnost zachycená kamerou. To, co si režisér původně představoval, nemusí být vždy v souladu s tím, co skutečně nabízí materiál, a je potřeba umět přizpůsobit film tomu, co ve skutečnosti vzniklo.¹⁴

Proto je důležitým aspektem střihání dokumentárního filmu také schopnost režiséra přizpůsobit již natočenému materiálu. Právě tato část střihové postprodukce se stává složitým procesem, protože vyžaduje schopnost vidět nový potenciál v již natočeném materiálu a omezit materiál, který je méně zajímavý.

¹² GAUTHIER, Guy. 8. Střih aneb nový pohled. In: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, s. 201. ISBN 80-7331-023-6.

¹³ GAUTHIER, Guy. 8. Střih aneb nový pohled. In: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, s. 203. ISBN 80-7331-023-6.

¹⁴ JANEK, Miroslav. Bod nula. In: HUČKOVÁ, Jadwiga; KŘIPÁČ, Jan a ŁYKO, Iwona. *Český a polský dokumentární film v éře evropeizace*. NFA, 2015, s. 39. ISBN 978-80-7004-164-2.

Tento přístup podporuje i samotný Dan Přibán jehož film *Trabantem tam a zase zpátky* bude později rozebírán v analytické části práce. V jednom z rozhovorů uvádí, že jeho film natočený napříč několika zeměmi, by se dal sestříhat do stejné stopáže pouze z materiálů, natočených v prostředí jedné navštívené země.¹⁵

Nejvíce vzrušující fáze střihu poté nastává ve chvíli, kdy se hrubý střih začne měnit v čistý a film začíná získávat svou finální podobu. Tento moment může přijít náhle a často se objeví díky drobným, ale zásadním změnám ve struktuře filmu. Tato chvíle je pro filmaře emocionálně silná, protože znamená, že se poprvé objevuje pravá tvář budoucího filmu. Od tohoto okamžiku je již možné se soustředit na jemné doladování rytmu, zvuku a celkové harmonie, přičemž klíčovou roli i nadále hraje pochopení materiálu, což vyžaduje čas a trpělivost.¹⁶

Střih dokumentárního filmu tedy není jen technickou záležitostí, ale je to i kreativní proces, který může dokument posunout jiným směrem, než jak bylo původně zamýšleno.

¹⁵ TOTALFILM.CZ. *Trabantem tam a zase zpátky (2019) Dan Přibán rozhovor*. Online. Youtube. 2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=h5FrBjYOsqc&t=335s>. [cit. 2025-04-24].

¹⁶ JANEK, Miroslav. Bod nula. In: HUČKOVÁ, Jadwiga; KŘIPÁČ, Jan a ĽYKO, Iwona. *Český a polský dokumentární film v éře evropeizace*. NFA, 2015, s. 40. ISBN 978-80-7004-164-2.

II ANALYTICKÁ ČÁST

2 METODIKA

Jelikož se věnuji tvorbě cestopisných dokumentárních filmů se zaměřením na historická vozidla, sledování podobných filmů je pro mne významnou inspirací. Proto bych se chtěl ve své bakalářské práci zaměřit na porovnání dvou podobných cestopisných dokumentárních filmů a na základě analýz vyvodit, jak zásadní roli hrají historická vozidla v těchto filmech, jak moc jsou akcentovány a jakým způsobem se liší tvůrčí přístup ke střihu těchto filmů.

Vybral jsem tedy dva podobné dokumenty ze stejného roku, které popisují cestování pomocí starých veteránů:

Afrikou na pionýru (Marek Slobodník)

Trabantem tam a zase zpátky (Dan Přibáň)

Abych spolu mohl porovnat tyto dva dokumentární cestopisné filmy, je nutné nejprve provést u každého střihovou analýzu. Střihová analýza se bude zabírat rozložením každého z filmů a následně jejich rozčleněním na zásadní části.

V rámci střihové analýzy bych se rád zaměřil i na to, jak střihači tohoto dokumentu pracovali s natočeným materiálem a jak přistupoval k akcentování protagonistů a veteránů. Pro zjištění informace, jak zásadní roli hrají historická vozidla v těchto dokumentech, provedu rozložení celého filmu na dvě části. První částí bude ta, kdy střihač záměrně akcentuje historické stroje. Druhou částí bude ta, kde se stroje sice mohou objevit, ale nehrají zde zásadní roli. Z takto rozložených filmů poté odvodím procentuální zastoupení každé části a provedu jejich vzájemné srovnání.

Vzájemné srovnání provedu pomocí komparativní analýzy, díky které dokážu odvodit, jak střihači postupovali při střihu těchto dokumentů a jakou důležitost ve filmech přikládali historickým vozidlům, prostředí a postavám. Také pomocí komparativní analýzy provedu srovnání toho, jak střihači přistupovali ke zvukové stránce filmu. Pro toto srovnání bude nezbytné zvukovou složku obou filmů rozložit do několika částí. Také provedu komparaci vlivu historických vozidel na příběhy filmů a práci zakončím vzájemným srovnáním tvůrčích přístupů v obou filmech.

3 STŘIHOVÁ ANALÝZA

Cílem této stříhové analýzy vybraných cestopisných dokumentárních filmů je zjistit, jak výraznou roli v nich zastupují historická vozidla. Tedy zda fungují pouze jako prostředek k přesunu z bodu A do bodu B, jako je tomu u moderních dopravních vozidel, nebo zda jsou akcentována jako samostatní aktéři děje, kteří děj tvoří. Analýza má za cíl odhalit, jak moc jsou historická vozidla střihačem akcentována a jak střihač pracoval s jejich zakomponováním.

3.1 Afrikou na pionýru

3.1.1 Stříhová a narativní charakteristika filmu

Jako první dokumentární film, na kterém provedu formální analýzu, je film Marka Slobodníka s názvem Afrikou na pionýru. Tento snímek zachycuje autentický příběh pěti lidí na pěti motocyklech značky Jawa, známých také pod lidovým názvem Pionýr, překonávajíc drsnou realitu Afriky, kde zažijí velmi výrazné dobrodružství a zážitky.

Tento dokumentární film je jasnou ukázkou cílevědomosti a odvahy dojet na konstrukčně neschopném vozidle pro tyto krajiny do cíle a dokázat něco, o čem si většina populace myslí, že je nerealizovatelné, či dokonce nemožné. To je také důvodem, proč jsem zvolil zrovna tyto konkrétní dva filmy.

Styl vyprávění tohoto filmu je čistě lineární, divák tedy může sledovat chronologicky uspořádané etapy cesty. Nevyskytují se zde žádné mluvené hlavy, děj divákovi ukazuje záběry a scény přímo z cest a propojuje je se záběry rozhovorů s protagonisty filmu. To vede k hlubšímu propojení s divákem a díky tomu může divák také lépe porozumět motivacím autorů, což je při takovém žánru velmi důležité. Film je tedy osobní, vyskytují se zde narativní prvky s autentickými záběry z cest.

Ty popisují různé kultury prolínajíc osobní příběhy s obecnými informacemi o těchto zemích a lidech. Jedná se tedy o dokument, který můžeme zařadit do subžánru cestovatelského cestopisného dokumentu. Většina takových filmů se zaměřuje hlavně na to, co je zajímavého na kultuře a krajině navštívených míst. I zde je tato forma užita, ale klade důraz především na fakt, že se na tato místa protagonisté dostanou pomocí starých, téměř muzejních motorkách. Ve výsledku to pak znamená, že nejde zcela o to, kdo jaké místo na zemi navštívil, ale na čem místo nebo zemi navštívil.

Film je tedy určen především pro české a slovenské publikum, a to z důvodu, že celý film popisuje cestu pěti československých motorek. Hraje zde totiž roli jakési národní dědictví, díky kterému má divák pocit, že sleduje něco, na čem má svůj podíl. Pionýr navíc jako dopravní prostředek vyvolává nostalgii a odkazuje na dobu, kdy se tento typ motocyklu užíval na denní bázi.

Dokumentární film *Afrikou na pionýru* je příkladem čistého, jednoduchého vyprávění, které je postavené na síle upřímného příběhu bez nutnosti využívat složité střihové obraty. Struktura dokumentu je čistě lineární, což divákovi umožňuje prožívat cestu této výpravy přirozeně tak, jak byla postupně natočena. Divák tedy postupně sleduje jednotlivé etapy cesty tak, jak přicházejí v přirozeném pořadí, od počátečního nadšení z prvních ujetých kilometrů, přes náročné části cesty zažité v africké pustině, až po konečné zdolání cíle. Každý okamžik je tedy ve filmu zobrazen ve svém původním pořadí.

Lineární střih filmu navíc umožňuje maximální autenticitu, díky které má divák pocit, jako by cestoval přímo s protagonisty, prožíval stejné problémy, překonával stejné překážky a zažíval stejné zážitky. Není zde tedy nic, co by odpoutávalo pozornost od příběhu jako takového. Nenajdeme zde žádné nahrané dramatické scény, nebo složité retrospektivy.

Jednoduchost vyprávění není nijak na škodu. Naopak, umocňuje sílu příběhu, který je sám o sobě natolik zajímavý, že nepotřebuje žádné další střihačské kličky. Celkový pocit ze sledování dokumentu pak může působit jako deníkový zápis z cesty. Film tedy staví na síle samotného příběhu, bez umělého dramatizování, nebo násilného vytváření napětí.

Střiháč dokumentárního filmu hraje jednu z nejvýznamnějších rolí při tvorbě výsledného díla a určuje, co film sdělí divákovi. Na rozdíl od hraného filmu, kde scénář určí pevnou strukturu, je u dokumentu struktura o přístupu daného střihače.

Střiháč musí přesně pochopit, jaké sdělení má film přinést, a zajistit, že bude tato myšlenka jasně sdělena. Střiháč musí určit strukturu dokumentu, zda bude film vyprávěn lineárně a tím pádem snadněji pochopitelný, nebo zda bude odvyprávěn složitějšími střihačským přístupem, kde bude užito například paralelních montáží. Déle se střiháč stará o to, aby dynamika a rytmus filmu podpořily ostatní aspekty.

Každý střih musí mít svůj důvod, ať už logický, nebo jen vizuální. Například dlouhé záběry mohou narušit plynulost vyprávění. Střídání klidných a dynamických pasáží zase přináší filmu rytmus a zabraňuje tomu, že divák ztratí pozornost.

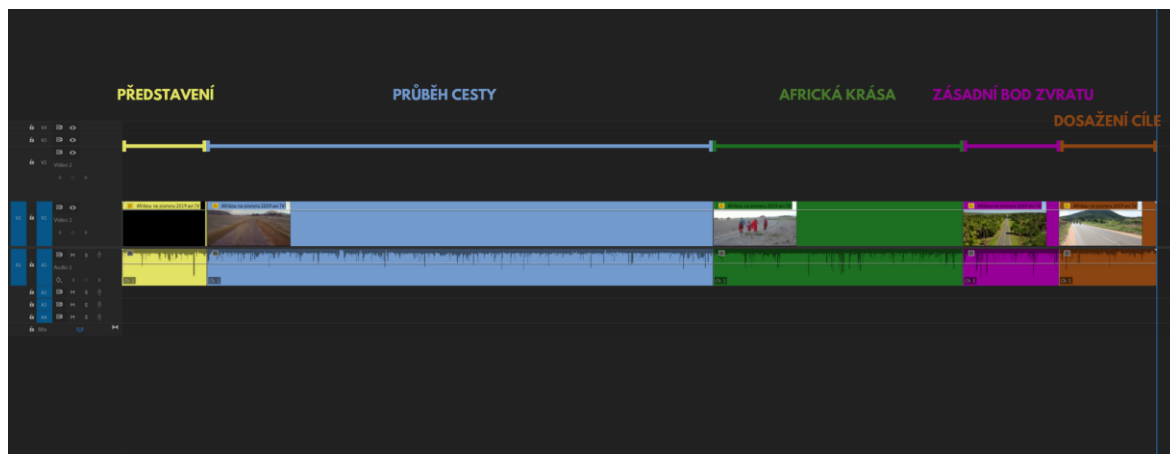
Dalším důležitým krokem střihače je respektovat autenticitu. Dokument se oproti hranému filmu snaží přiblížit k realitě. Střihač by tedy měl uvažovat nad tím, jaký materiál použije, aby tuto realitu nezkreslil.

Dalším důležitým aspektem je práce s napětím a překvapením. Dobře načasovaný střih může vytvořit napětí, očekávání nebo naopak překvapení, které udrží divákovu pozornost. Střihač tedy musí vědět, kdy a jaké informace prozradit a kdy je na druhou stranu neprozradit, aby udržel divákovu pozornost.

Celý dokumentární film jsem proto rozdělil do pěti zásadních částí. Rozdělení a definování zásadních pasáží je pro střih tohoto žánru velmi důležité. Střihač si musí určit, co chce filmem říci a hlavně, jakou formou chce příběh odvyprávět. Jak již bylo zmíněno, střihač zvolil cestu lineárního vyprávění.

3.1.2 Definování zásadních částí filmu a jeho rozložení

Níže uvádím pět hlavních částí příběhu, které jsem definoval. Snažil jsem se přitom vycházet z předpokladu, že podobný přístup mohl mít i samotný střihač filmu, Martin Kochaník, aby moje analýza co nejlépe odpovídala jeho záměru.

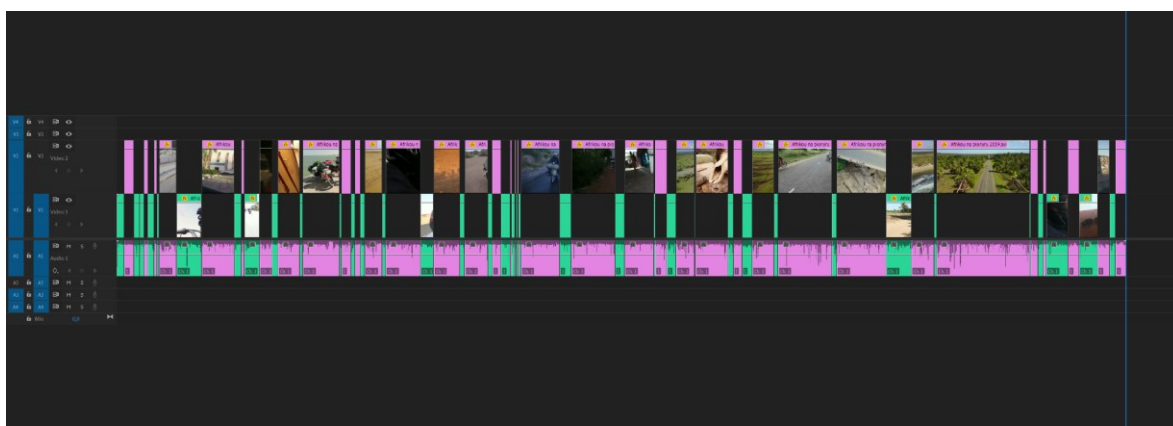


Obrázek 4: *Afrikou na Pionýru* (2019). Definování zásadních částí dokumentárního filmu

1. **Představení:** Film začíná představením velkého plánu, který se zdá být naprosto šílený a to projet starým pionýrem napříč Afrikou. Divák je vtažen do atmosféry příprav a kontrol motorek před odjezdem. Následné loučení se s rodinami vytvářejí napínavou předeheru celého dokumentu. Poté film pokračuje představením protagonistů.
2. **Průběh cesty:** Druhá část dokumentu je dramatickým vyprávěním o cestě samotné a o neustálém překonávání překážek, které protagonisté zažívají. Kritické momenty na cestě, jako jsou poruchy motorek, nedostatek benzínu uprostřed africké pustiny, nebo déšť, který mění silnici v bahnitou past. To vše jsou překážky, které protagonisté musí překonávat a které hlavně musí střihač exponovat jako body zvratu, které mohou znamenat konec celé výpravy.
3. **Africká krása:** Třetí část vyobrazuje krásu Afriky. Sluncem zalité záběry, setkání se s africkými zvířaty, setkání se s africkými kmeny a příběhy lidí, kteří zde žijí. Tím vším střihač připravuje diváka k tomu, že se zdá, že výprava spěje k úspěšnému cíli.
4. **Zásadní bod zvratu:** Čtvrtá část přináší dramatický zvrat, onemocnění malárií. Dva z protagonistů dostanou vážnou nemoc, která pro většinu africké populace znamená smrtelné nebezpečí. Jedná se o zásadní bod zvratu, kdy střihač staví diváka do pozice, aby si myslel, že jde o definitivní konec cesty. Diváci jsou naplněni nejistotou a obavami o zdraví a o život.
5. **Dosažení cíle:** Pátá a poslední část dokumentu nabízí vyobrazení toho, kdy se protagonisté zotaví z malárie a nakonec úspěšně dojedou do určeného cíle. Zde střihač vsází na emoční dopad na diváky.

Z analýzy vyplývá, že střihač pracuje s jasně vymezenými částmi, které strukturovaně a lineárně vedou diváka dějem. Díky tomuto rozčlenění filmu je jasné, že bod zvratu, tedy onemocnění malárií, přichází až v pozdější fázi filmu, čímž se zvyšuje dramatické napětí a zvyšuje divácká nejistota, zda dojde k úspěšnému dokončení celé výpravy. Toto členění taky umožňuje sledovat, jak film pracuje s emocemi diváka, a zároveň odhaluje roli střihu při budování napětí a rytmu dokumentu.

V rámci stříhové analýzy bych se rád zaměřil i na to, jak střihač tohoto dokumentu pracoval s natočeným materiálem a jak přistupoval k akcentování protagonistů a veteránů. Kvůli hlubšímu pochopení problematiky jsem dokumentární film rozložil na dvě části. Tou první jsou scény, kdy střihač záměrně akcentuje historické stroje, tedy motocykly. Tyto části jsou označené zelenou barvou. Tou druhou jsou scény, kde se stroje sice mohou objevit, ale nehrají zde zásadní roli. Tyto scény obsahují především protagonisty a ostatní vizuální vjemy, jako přírodu, kulturu nebo ostatní postavy, které se zde objevují. Tyto části jsou označeny barvou růžovou.



Obrázek 5: *Afrikou na Pionýru* (2019). Rozložení filmu

Po rozložení filmu můžeme jasně vidět, že scény akcentující především protagonisty převyšují nad těmi, které akcentují historická vozidla. I přesto však tvoří velmi vysoké procento celého filmu.

Scény akcentující historická vozidla – 27% filmu

Scény akcentující protagonisty a vše ostatní – 73% filmu

Z analýzy vyplynulo, že se scény dost soustředí na protagonisty a další prvky, jako jsou prostředí a vzniklé situace na cestě. I přes to, že jsou historická vozidla výrazným a motivem dokumentu, nejsou jeho středobodem. Jejich role představuje prostředek pohybu a samozřejmě i zdroj dramatických situací, ale záměr tvůrců je upjat na lidské prožívání cesty.

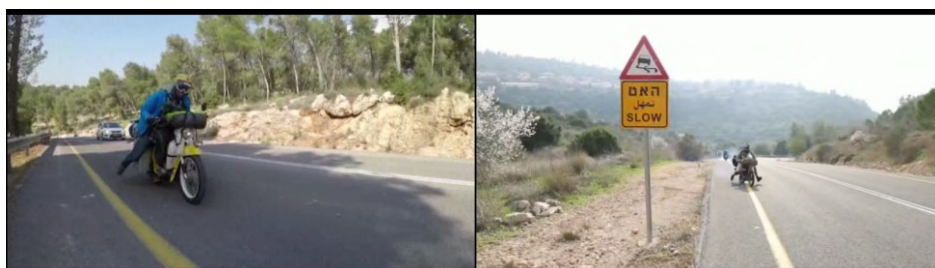
Zároveň je třeba dodat, že i těch 27% filmu, kde jsou akcentována historická vozidla, je velmi vysoké číslo. Vozidla se objevují ve výrazných momentech filmu, jako jsou odjezdy, poruchy či záběry z jízdy a tím zásadně formují rytmus vyprávění i celkovou atmosféru filmu.

3.1.3 Význam historických vozidel ve střihu a dramaturgii

V dokumentárním filmu se zaměřením na historická vozidla je i přesto velmi důležité klást důraz na motocykly, které cestu a její příběh formují. To by se tedy mělo zohlednit i ve střihu a zdůraznit všechny momenty, ve kterých se motocykly nalézají.

Hlavní rozdíly mezi snímáním i střihem normálního cestopisného dokumentárního filmu, kde se cestuje na moderních vybavených motorkách či autech, nebo na jakémkoli jiném moderním prostředku a mezi snímáním dokumentárního cestopisného filmu se zaměřením na historická vozidla, jsou právě veterány. Ty totiž ovlivňují celý příběh filmu a to, jak se bude odvíjet, jak postavy budou reagovat, jak film bude vypadat a kde a jak se určité scény budou odehrávat.

Pro demonstraci a hlubší pochopení tohoto faktu zde uvádím tyto příklady. Kopec, který by moderní motorka bez problémů vyjela, pro členy výpravy tvoří velkou překážku, jelikož musí pionýry buď tlačit, nebo se alespoň odrážet od země nohama. Situace, která by se tedy za normálních okolností při cestování na moderním vozidle nevznikla, do filmu teď přinese zajímavý, dramatický a vtipný prvek, který se v průběhu filmu několikrát opakuje.



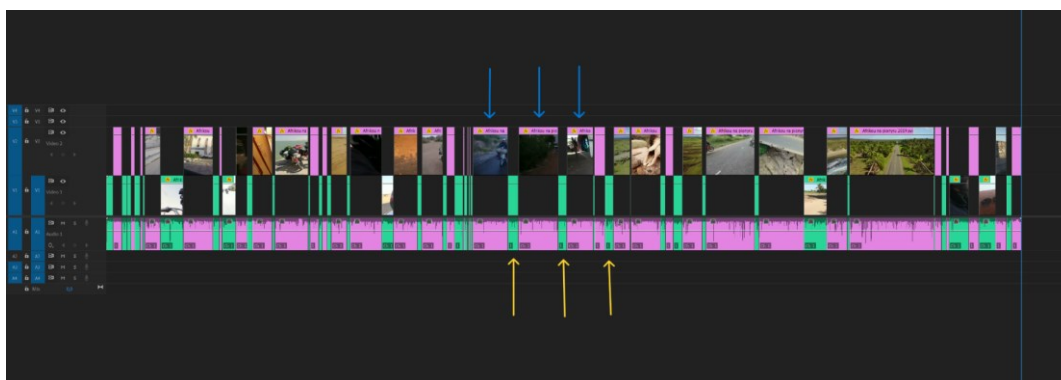
Obrázek 6: *Afrikou na pionýru* (2019). Problémy se zdoláním prudkého stoupání

Podobný příklad se projeví při několikrát opakovaných závadách. Závady jsou častým motivem, který se ve filmu objevuje. Podobné scény, jako dvakrát zadřený motor po ujetí dvaceti kilometrů, by byly možné natočit při jízdě na moderních motorkách jen těžko. To vše, jestli se však tento materiál natočí a bude jej poté možností zajímavě sestříhat, ale závisí na těchto motorkách. Hraje zde tedy i velkou roli náhoda a pravděpodobnost. Pokud by se tedy motorky nějakou náhodou ani jednou za celou cestu nepokazily, nebylo by dostatek zajímavého materiálu k postprodukci a tyto části, kde se řeší poruchy, by tedy musely být něčím nahrazeny. Nahradit by je mohly tedy klasické dokumentární přístupy, jako podrobnější popis krajiny, zemí, přírody, lidí, měst a tak dále. To by však ale vytvářelo dojem, že cestování pomocí veteránů není tak náročné a dosažení cíle pomocí nich není problém. To je důvodem, proč je procentuální číslo scén akcentujících historická vozidla poměrně vysoké. Stříhač záměrně zdůrazňuje jejich důležitost častým zakomponováním.



Obrázek 7: *Afrikou na Pionýru* (2019). Ukázka motivu poruch

Dalším aspektem je proto délka těchto scén. Jak je z obrázku patrné, scény se střídají ve velmi podobném intervalu. Při střihu tohoto žánru je totiž důležité držet divákovu pozornost, ale zároveň jej neodprosit od hlavního tématu, tedy dosahování cíle historickým vozidlem. Toho se nejlépe dosáhne tím, že se po delší scéně, kde například vedou protagonisté rozhovor, vždy střihne zpět na akci s motocykly. Na obrázku tedy můžeme vidět toto střídání velmi zřetelně.



Obrázek 8: *Afrikou na Pionýru* (2019). *Střídání scén ve filmu*

Modré šipky ukazují na delší scény tvořeny především rozhovory protagonistů. Žluté šipky na druhou stranu demonstrují scény, kde jsou akcentovány historická vozidla.

3.2 Trabantem tam a zase zpátky

3.2.1 Stříhová a narativní charakteristika filmu

Jako druhý dokumentární film se zaměřením na historická vozidla, na kterém také provedu stříhovou analýzu, jsem zvolil snímek Dana Přibáně s názvem *Trabantem tam a zase zpátky* z roku 2019. Tento film také sleduje šílený příběh skupiny cestovatelů, kteří se rozhodli zdolat obtížnou trasu z Indie zpátky domů do České republiky, ve vozidlech značky Trabant, Fiat a na motorce značky Jawa. Jde o závěrečnou část série, která uzavírá jejich dlouholetou cestovatelskou éru cestování s Trabanty.

Tento cestopis je druhou skvělou ukázkou odhodlání a schopnosti překonávat limity, kde jde o technickou stránku vozidel překonávat náročné terény. Trabant, stejně jako Pionýr v předešlém filmu, zde vyobrazuje více než jen dopravní prostředek. Výběr právě tohoto filmu je právě spojitost se snímkem předešlým, tedy tím, že se film opět snaží ukázat něco, o čem si většina populace myslí, že je nerealizovatelné, či dokonce nemožné.

Styl vyprávění filmu je převážně lineární, což umožňuje divákovi sledovat události v jejich přirozeném sledu. Avšak vyskytuje zde střídání současnosti a budoucnosti, což narušuje lineární vyprávění a přibližuje ho k paralelnímu. Jedna z těchto montáží je zahrnuta v momentě, kdy protagonisté začnou požívat omamnou látku. Pod jejím vlivem se jim v mysli vynořují myšlenky, které jsou vizuálně ztvárněny formou záběrů z pozdější části filmu.



Obrázek 9: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Ukázka prolepsy z filmu

Takové střídání scén se ale spíše blíží k prolepsí. Prolepse je narativní technika, při které příběh naznačuje nebo ukazuje události, které se odehrají až později v chronologickém sledu.

Narace je podpořena autentickými záběry z cesty, které se střídají s rozhovory protagonistů a místním obyvatelstvem. Opět je zde absence mluvených hlav a důraz na autentické momenty z terénu přispívají k tomu, že divák má pocit, že je součástí výpravy.

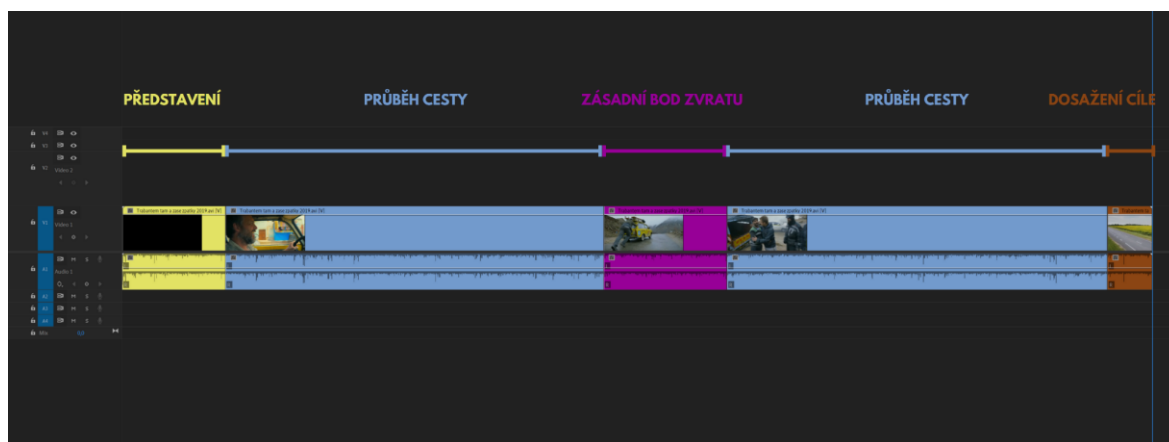
Tento dokument lze zařadit do subžánru cestovatelského cestopisného filmu, který kromě geografických a kulturních popisů zdůrazňuje i roli techniky a osobních životů. Je opět určen především pro české a slovenské publikum, ale lehce se dotýká také publika německého a to ze stejného důvodu, jako předešlý dokument. Ve filmu se vyskytují kromě českého motocyklu Jawa i německé automobily značky Trabant. To pro německé publikum vyvolává stejný pocit hrdosti, kvůli dosažení cíle a překonání limitů automobilem jejich národem zkonstruovaných.

Střihač vsadil na sílu samotného příběhu s jedním zakomponováním umělecké prolepse. Jinak film obsahuje čistě lineární strukturu, díky čemuž může divák sledovat události a okamžiky tak, jak byly zaznamenány. I tady má díky tomu divák pocit, že je přímo součástí výpravy a sdílí emoce a zážitky s cestovateli. Divák není rušen žádnými vedlejšími efekty, paralelními dějovými liniemi nebo retrospektivami. Středem pozornosti proto zůstávají sami cestovatelé, jejich příběh a historická vozidla.

3.2.2 Definování zásadních částí filmu a jeho rozložení

I v tomto dokumentu jsem se snažil najít co nejvíce zásadních částí, z čehož poté bude vycházet komparativní analýza. Jak již bylo zmíněno, rozdělení a definování zásadních pasáží je pro střih tohoto žánru velmi důležité.

Níže uvádím pět hlavních částí příběhu, které jsem definoval. Snažil jsem se přitom opět vycházet z předpokladu, že podobný přístup mohl mít i samotný střihač filmu, Michal Novák, aby moje analýza co nejlépe odpovídala jeho záměru.



Obrázek 10: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Definování zásadních částí dokumentárního filmu

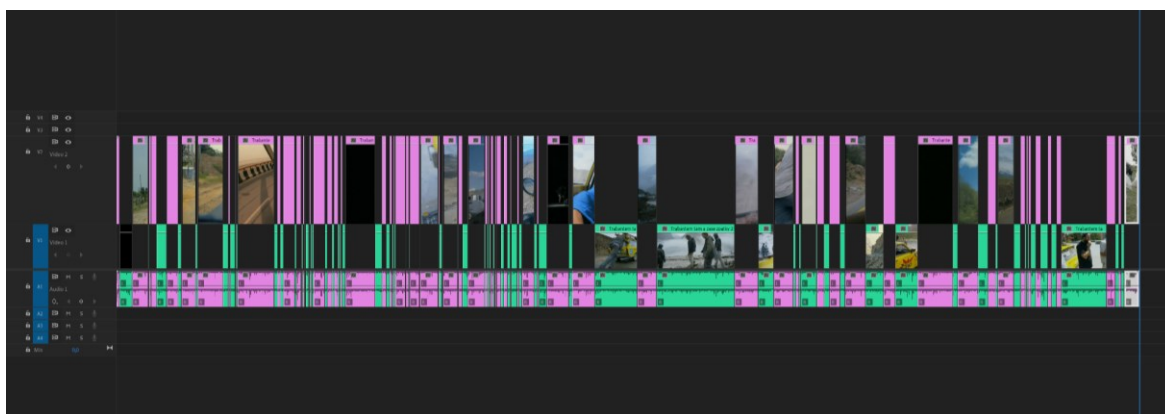
1. Představení: Tým nadšených cestovatelů přichází s šíleným plánem, dojet z Indie zpět do České republiky v Trabantech. Úvodní sekvence vtahuje diváka již do Indické atmosféry. Následné představení samotných protagonistů odhaluje jejich charaktery a motivace.
2. Průběh cesty: Druhá část dokumentu je dramatickým vyprávěním o cestě samotné a o neustálým překonávání překážek, které protagonisté zažívají a které protagonisté musí překonávat a právě ty musí střihač exponovat jako body zvratu, protože mohou znamenat konec celé výpravy. Kritické momenty na cestě, jako neustálé opravy aut a nedostatečný výkon pro zdolání kopců toto jen potvrzuje.

3. Zásadní bod zvratu: Třetí část přináší dramatický zvrat, kdy auta značky Trabant zdolávají horu vysokou 5000 metrů ale proti nim se valí potoky rozzuřené vody. Zde střihač velmi využívá nejistoty a nebezpečí, čím staví diváka do pozice, aby si myslel, že jde o definitivní konec cesty. Diváci jsou díky tomu plní obav o život a o celou výpravu.
4. Průběh cesty: Zásadní bod zvratu končí šťastným překonáním hory a v tomto okamžiku se dokument opět stáčí k vyprávění o cestě samotné a k neustálým překonáváním překážek, které jsou již menší, aby nepřekonaly hlavní bod zvratu.
5. Dosažení cíle: Pátá a poslední část dokumentu nabízí vyobrazení toho, kdy protagonisté úspěšně dojedou do určeného cíle. Zde střihač vsází na emoční dopad na diváky.

Z analýzy jde tedy jasně poznat, že i zde střihač pracuje s jasně vymezenými částmi, které strukturovaně a lineárně vedou diváka dějem. Je díky ní také možnost sledovat umístění hlavního bodu zvratu. Tohle rozdělení také ukazuje, jak film ovlivňuje diváka po emoční stránce a jak důležitou roli přitom hraje střih.

I v rámci stříhové analýzy druhého dokumentu se zaměřím na tvůrčí přístup střihače při zpracování natočeného materiálu, s důrazem na zachycení protagonistů a jejich vozidel. Proto i zde provedu rozdělení do dvou základních rovin.

První rovinu reprezentují scény, kde jsou historická vozidla přímo v centru pozornosti. Ty označuje zelená barva. Druhá rovina zahrnuje scény, v nichž veterány vystupují spíše jako upozaděný element. Hlavní náplň druhé roviny tedy tvoří především lidský prvek, samotní protagonisté a jejich prožívání cesty. Ty označuje barva růžová.



Obrázek 11: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Rozložení filmu

Po rozložení filmu můžeme matně rozpoznat, že scény akcentující především protagonisty převyšují nad těmi, které akcentují historická vozidla. I přesto však tvoří velmi vysoké procento celého filmu a to hlavně v bodu největšího zvratu, kde jsou vozidla nepochybně akcentovány záměrně nejvíce.

Scény akcentující historická vozidla – 41% filmu

Scény akcentující protagonisty a vše ostatní – 59% filmu

V případě filmu *Trabantem tam a zase zpátky* analýza ukázala, že scény akcentující historická vozidla tvoří mnohem větší procentuální podíl. Poměr oproti předchozímu snímku poukazuje na to, že historická vozidla zde hrají podstatnější roli. Nejsou pouze doprovodným prvkem, ale často vystupují do popředí a slouží jako motiv, který určuje dynamiku i rytmus jednotlivých scén.

3.2.3 Význam historických vozidel ve střihu a dramaturgii filmu

V dokumentárním filmu zaměřeném na historická vozidla představují veterány neodmyslitelný prvek, který zásadním způsobem formuje samotný příběh cesty. Jejich role je natolik podstatná, že musí být cíleně zdůrazňovaná ve fázi střihové postprodukce. Právě proto je procentuální zastoupení scén akcentujících historická vozidla docela vysoké. Střihač záměrně zdůrazňuje jejich důležitost častým zařazováním těchto sekvencí.

Stejně jako u předešlého filmu, i zde historická vozidla hrají roli ve formování příběhu. Tato vozidla totiž zásadně ovlivňují, jak se bude děj vyvíjet, jak budou postavy reagovat a jak film bude vypadat.

Samotný režisér a zároveň hlavní postava tohoto dokumentu, Dan Přibán, toto tvrzení potvrzuje. V jednom z rozhovorů uvádí „uvědomili jsme si, že pro film je ten Trabant super, protože generuje drama“.¹⁷

Princip je tedy téměř totožný, jako při střihové skladbě předchozího dokumentu. Historická vozidla tvoří příběh, od kterého se dokument odvíjí. Dokonce i příhody se navzájem velmi podobají. Kopec, který by za normálních okolností s moderním autem nebylo problém zdolat, zde tvoří výzvu, která jen stěží lze překonat. Kvůli nedostatečným výkonům aut a jejich nízkým podvozkům nelze převýšení zdolat. Po několika pokusech o vytlačení aut vlastnoruční silou se vozidla musí naložit do nákladních aut a tímto způsobem cestu překonají. Tento faktor tedy zpomaluje jejich postup a přidává do filmu momenty napětí a frustrace.



Obrázek 12: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Komplikace se zdoláním kopce

¹⁷ ZA HRANICÍ. *Speciál s DANEM PŘIBÁNĚM: Ulanbátar je nejošklivější město na světě. Trabant generuje DRAMA*. Online. Youtube. 2025. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dGD0Ia3dg00&t=1439s>. [cit. 2025-04-24].

Opakující se technické problémy a poruchy mohou být v některých případech rozhodujícím faktorem, jestli film bude mít divákovi co nabídnout, nebo ne. Ve filmu jsou závady často přítomné jako opakující se motiv. To, zda se podobné záběry skutečně podaří zachytit, závisí na specifických vlastnostech a spolehlivosti těchto strojů.

Určitou roli hraje také náhoda. Pokud by během cesty vozidla neprošla žádnou závadou, vznikl by problém s množstvím materiálu, který by mohl být použit při střihu. Části, které se zaměřují na poruchy, by musely být nějakým způsobem nahrazeny. Takovými náhradami mohou být tradiční dokumentární přístupy, jako jsou podrobné popisy míst, krajiny, kultury, obyvatel a dalších aspektů cesty.

Nicméně, pak by to vybočovalo z definice cestopisného dokumentárního filmu se zaměřením na historická vozidla. Na diváka by to poté mohlo působit tak, že dojet do cíle těmito stroji není žádný problém. V ještě horším případě by to divák mohl srovnávat s cestopisným dokumentem pomocí moderních strojů, což by vedlo k nepochopení rozdílu mezi těmito dvěma přístupy.

Právě zde střiháč hraje zásadní roli. Je nutné, aby našel mezi těmito stranami balanc. Pokud by byly vystřiženy pouze některé scény zaměřené na poruchy a jejich opravy, mohlo by to vést k určitým problémům. Pokud by tyto scény navíc byly nahrazeny jiným materiálem, mohlo by to vést k tomu, že divák bude film vnímat jiným způsobem.

Nicméně i zde střiháč postupoval tak, aby film odlišil. Motiv poruch strojů se zde proto objevuje také velmi výrazně, dokonce ještě výrazněji.



Obrázek 13: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Příklady opakujícího se motivu poruch

Střihač sehrává důležitou roli právě kvůli tomu, protože právě on určuje, jak budou jednotlivé scény propojeny a jaké tempo film získá. Jeho úkolem je nejen sestříhat natočený materiál, ale i zajistit, aby divák zůstal plně soustředěn na hlavní téma.

Při stříhu je důležité věnovat pozornost délce jednotlivých sekvencí a jejich vzájemnému střídání. Pokud by byly například scény, kde se řeší poruchy vozidel, příliš dlouhé nebo časté, mohl by se film stát příliš jednotvárným, v horším případě nudným. Na druhou stranu, střihač nesmí scény týkající se poruch zcela vyřadit, protože by to mohlo vést k již popsaným problémům.

Střihač tedy musí najít správnou rovnováhu mezi střídáním akčních a klidnějších scén, které nejen udržují pozornost, ale zároveň nevybočují z hlavního zaměření ukázat, jak náročná a fascinující je cesta historickým vozidlem.



Obrázek 14: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Střídání scén ve filmu

Na obrázku jde jasně vidět interval, v jakém se scény střídají. Modré šipky poukazují na scény, kde jsou akcentováni protagonisté a žluté šipky naopak ukazují na akcent historických vozidel. I když je interval vesměs pravidelný, změna nastává v momentě, na který ukazují šipky červené. Jedná se o bod zvratu, při kterém vozidla nejsou schopna vyjet již zmíněný kopec. Je to také jediná část filmu, kde jsou déle akcentovány historické stroje, než protagonisté.

4 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

4.1 Práce s postavami, historickými vozidly a prostředím

Práce s postavami ve filmu Afrikou na pionýru:

Procento scény zaměřených na protagonisty: **73%**

Tento film klade větší důraz na postavy a jejich prožívání cesty. Záběry protagonistů, jejich interakce s prostředím a vzájemné vztahy jsou ve filmu častější. Postavy jsou zobrazeny při jejich prožívání dobrodružství, což divákovi umožňuje vytvořit silné pouto s protagonisty, kteří představují tu lidskou stránku cesty. Film má tudíž výrazně více prostoru pro rozvoj postav.

Práce s postavami ve filmu Trabantem tam a zase zpátky:

Procento scény zaměřených na protagonisty a vše ostatní: **59%**

V tomto filmu je také silný důraz na postavy, ale na rozdíl od filmu Afrikou na pionýru, postavy jsou spíše nuceny k vzájemné interakci díky poruchám a jiným úskalím vozidel, což trochu mírní přímou interakci mezi nimi. Film je vystavěn spíše na schopnosti postav vyřešit technické problémy vozidel, což ale vede k tomu, že je zde méně prostoru pro osobní příběh protagonistů.

Práce s historickými vozidly ve filmu Afrikou na pionýru:

Procento scény zaměřených na historická vozidla: **27%**

Tento film se v porovnání s druhým filmem více zaměřuje na interakci protagonistů s prostředím a celkovou cestu. I když jsou historické motocykly hlavním prvkem, jejich role nejsou až tak výrazné, jako ve filmu druhém. Vozidla jsou zde prezentována spíše jako nástroj pro dosažení cíle.

Práce s historickými vozidly ve filmu Trabantem tam a zase zpátky:

Procento scény zaměřených na historická vozidla: **41%**

V tomto filmu jsou historická vozidla výrazně více akcentována. Vozidla nejsou pouze prostředkem k dosažení cíle cesty, ale skoro se stávají jedním z protagonistů. Tomu také napomáhá to, že auta mají své vlastní jména. Scény se častěji zaměřují na mechanické vlastnosti vozidla, jeho opravy a jeho interakci s prostředím, například jízda v různých terénech.

Práce s prostředím ve filmu Afrikou na pionýru:

I když se může zdát, že většinu času filmu zabírá akcent na protagonisty, práce s prostředím s ním velmi úzce souvisí. Je zde viditelná častá setkání protagonistů s místními obyvateli a návštěvy afrických krajín. Při definování základních částí filmu jsem narazil na velmi výrazné akcentování prostředí, ve kterém se postavy nacházejí. Kvůli tomu jsem také jednu z částí pojmenoval jako Africká krása. Tohle všechno vede k tomu, že prostředí není upozaděno jako ve filmu druhém.

Práce s prostředím ve Trabantem tam a zase zpátky:

I v tomto filmu je prostředí důležité, ale zde je spíše zobrazeno jako výzva pro staré vozidla a technické problémy, proti kterým vozidla i postavy bojují. Krajina je častěji zobrazena při překonávání těžkých terénů nebo oprav vozidel, než jako součást poznávání prostředí protagonisty.

4.2 Zvuková složka

4.2.1 Práce se zvukem jako součást stříhové skladby

Střihač nejenom že pracuje s obrazem, ale také má na starosti práci se zvukovými stopami, což může mít zásadní vliv na to, jak bude ve filmu budována atmosféra a jak bude probíhat vnímání různých scén. Střihač při práci s materiálem rozhoduje, jaké zvukové stopy a efekty využije a jak budou synchronizovány s obrazem. Zvuk tedy není jen upozaděnou součástí filmu. V cestopisných dokumentárních filmech navíc prostředí a emoce hrají velkou roli, na které má zvuk velmi vysoký vliv.

Například v případě, kdy film zobrazuje protagonisty projíždějící náročným terénem v historickém vozidle, zvuk motoru motocyklu nebo auta se stává prvkem pro vytváření atmosféry. V této fázi je přístup střihače rozhodující, protože má několik možností, jak se se zvukem vypořádat. Střihač může například ponechat autentický zvuk motoru, což zvýrazní realismus a autentičnost daného momentu. Střihač ale také může rozhodnout o jeho překrytí hudbou nebo dialogem, což v divákovi probudí zase jiné emoční vnímání.

4.2.2 Rozložení zvukové složky obou filmů

Abych zjistil, jak odlišné přístupy měli oba střihači ke zvukové stránce, rozhodl jsem se zvukové stopy filmů rozstříhat na jednotlivé části. Po zhlednutí filmů jsem definoval, jaké zvuky se v nich objevují a jaké zvuky jsou pro film charakterizující.

Zvukové stopy jsem rozčlenil do šesti částí:

VO¹⁸ – zahrnuje komentář který poskytuje divákovi dodatečné informace prostřednictvím vypravěče

Protagonisté – zahrnuje všechny rozhovory a dialogy protagonistů

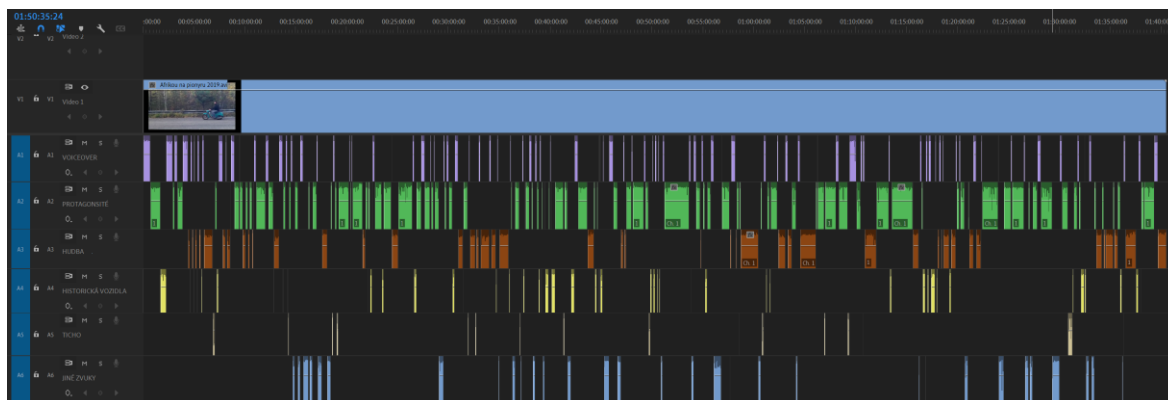
Hudba – zahrnuje použití hudebního podkresu, který je v dané scéně výrazně dominantnější než jiné zvukové složky filmu

¹⁸ VO – Voice-over - zkratka pro komentář mimo obraz, typicky hlas vypravěče.

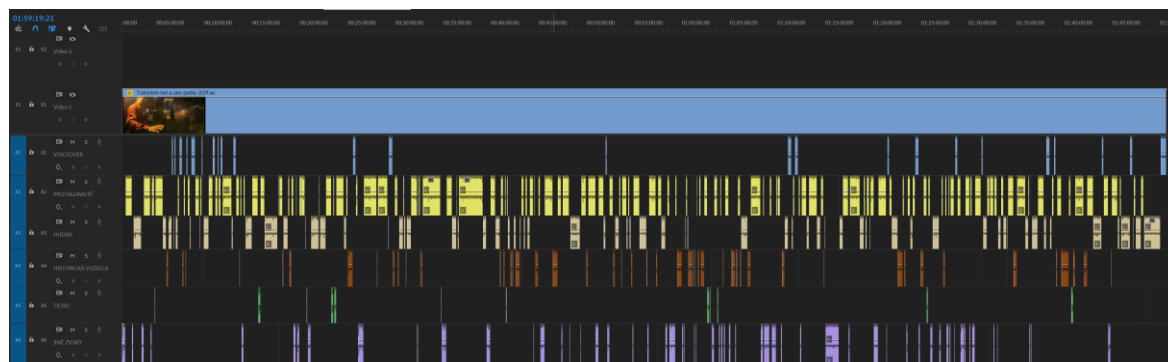
Historická vozidla - zahrnuje autentické zvuky historických vozidel nepřekrývané jinými zvukovými složkami

Ticho – zahrnuje pasáže, kde není užito jakýchkoliv zvukových prvků

Jiné zvuky – zahrnuje všechny ostatní zbylé zvuky, kde se nehovoří a ani není užito hudby. Jedná se například o autentické zvuky přírody či zvířat.

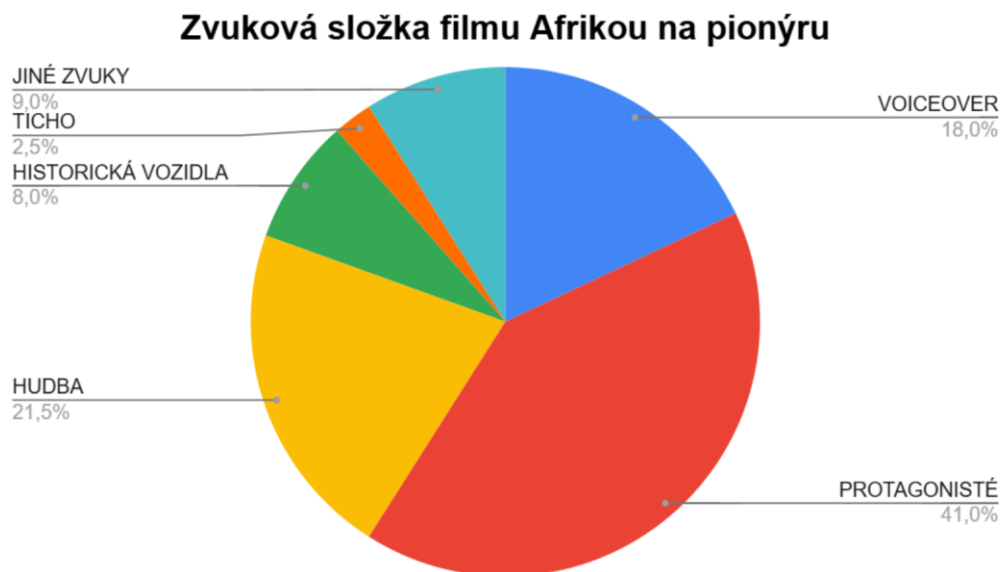


Obrázek 15: *Afrikou na pionýru* (2019). Rozložení zvukové složky filmu *Afrikou na pionýru*

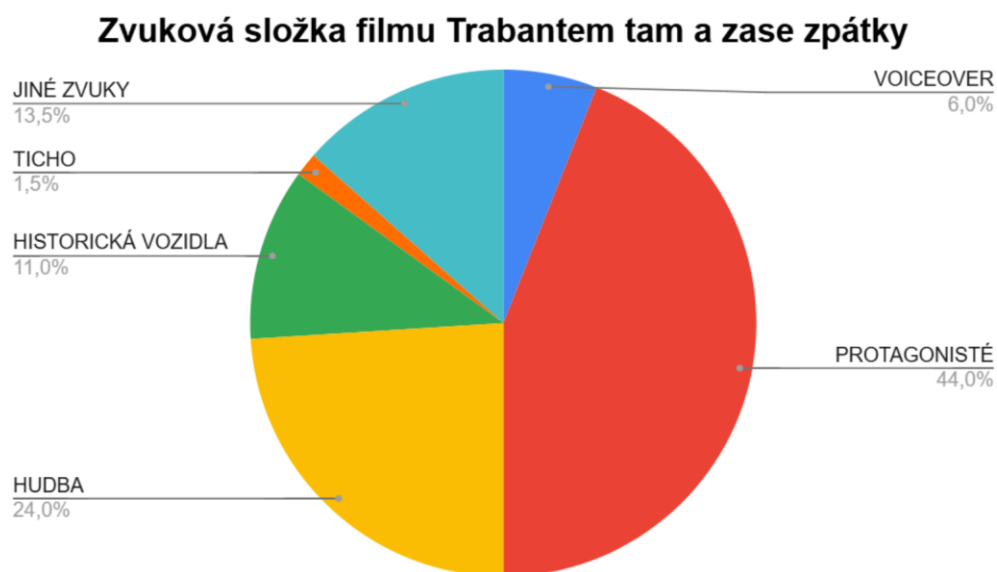


Obrázek 16: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Rozložení zvukové složky filmu *Trabantem tam a zase zpátky*

Z takto rozčleněných zvukových stop filmů jsem vypočítal, kolik daná zvuková složka filmu obsahuje procent. Z tohoto výsledku jsem poté vytvořil následující grafy, který jasně demonstrují, jak střihači přistupovali k užití jednotlivých zvukových složek.



Graf 1: *Afrikou na pionýru* (2019). Zvuková složka filmu



Graf 2: *Trabantem tam a zase zpátky* (2019). Zvuková složka filmu

Z grafů je jasné a patrné, že podíly jednotlivých zvukových složek jsou velmi podobné. Některé zvukové složky se od sebe dokonce liší jen o pár procent. Pro ještě hlubší komparaci provedu porovnání každé složky zvlášť.

4.2.3 Komparace zvukové skladby obou filmů

VO:

Afrikou na pionýru (18%): Tento film má velmi silný podíl použití voice-overu, což naznačuje, že střihač v tomto případě upřednostňuje komentář jako nástroj pro poskytování informací, nebo že se tyto informace nenaskytly v zaznamenaném materiálu a musely být doplněny v postprodukci.

Trabantem tam a zase zpátky (6%): Tento cestopisný dokumentární film využívá výrazně menší podíl voice-overu, což naznačuje, že se střihač snažil předat všechny důležité informace díky interakci s protagonisty a méně díky vyprávění z vnějšku.

Protagonisté:

Afrikou na pionýru (41%): Vysoký podíl dialogů a rozhovorů protagonistů naznačuje, že tento film se silně zaměřuje na interakce mezi postavami a jejich osobní příběhy.

Trabantem tam a zase zpátky (44%): Tento film má ještě vyšší podíl na využití rozhovorů, což je ale zapříčiněno menším podílem voice-overu, jelikož všechny důležité informace jsou zahrnuty právě v dialozích a rozhovorech protagonistů.

Hudba:

Afrikou na pionýru (21,5%): Hudba je dominantní součástí tohoto filmu. Hudba zde tvoří požadovanou atmosféru a zprostředkovává pocity specifických míst a kultur. Také se střihač díky hudbě snaží více dramatizovat určité momenty filmu.

Trabantem tam a zase zpátky (24%): Procento zahrnutí hudební stránky je velmi podobné jako v předchozím filmu, což je zapříčiněno totožným přístupem k ní. Hudba je zde také užita jako nástroj k zprostředkování určitých pocitů a tvorby hur dramatu.

Historická vozidla:

Afrikou na pionýru (8%): I když se historická vozidla v tomto filmu v obraze objevují často, nejsou tak výrazně akcentována zvukově. Jejich autentický zvuk je většinou nahrazen voice-overem nebo hudbou.

Trabantem tam a zase zpátky (11%): Tento film má vyšší podíl na zvucích historických vozidel, což naznačuje, že vozidla hrají v tomto dokumentu důležitější roli, což bylo také potvrzeno ve stříhové analýze. I zde se však střihač přiklání k nahrazení autentického zvuku vozidel jinými zvukovými složkami.

Ticho:

Afrikou na pionýru (2,5%): Tento film má malý podíl ticha. Střihač se vydal cestou, kdy více použil ostatní zvukové složky, než aby pracoval s tichem.

Trabantem tam a zase zpátky (1,5%): Ticho v tomto filmu tvoří jen velmi malý podíl, protože film má tendenci být dynamický, aby udržel divákovu pozornost.

Jiné zvuky:

Afrikou na pionýru (9%): Tento film docela hojně využívá autentické zvuky, což posilňuje propojení mezi divákem a prostředím cesty.

Trabantem tam a zase zpátky (13,5%): Tento film má ještě větší podíl na jiných zvucích, což naznačuje silnější důraz na vnímání prostředí, v kterém se protagonisté nachází.

4.3 Vliv historických vozidel na příběh filmu

Oba analyzované dokumentární filmy se zaměřují na cestování pomocí historických vozidel. Přestože jde o dva rozdílné dokumenty od různých tvůrců, role těchto vozidel je v příběhu velmi podobná, až identická. Historická vozidla v obou filmech vytváří vývoj děje a s tím také souvisí chování postav, vizuální podoba filmu či jeho střihová skladba.

Oba filmy prokazují silnou závislost na historických vozidlech jako na hlavním hybateli děje, nikoliv jako pasivním dopravním prostředku. Z provedené střihové analýzy obou filmů lze odvodit, že historická vozidla určují, jakým způsobem se příběhy těchto dokumentárních filmů vyvíjí. Situace, které by se za běžných okolností neodehrály, se díky nespolehlivosti veteránů stávají klíčovými, jelikož technická omezení a závady těchto strojů vytváří v obou snímcích dramatické okamžiky.

Rozdíl lze tedy pozorovat nejvýrazněji ve vědomém využívání těchto motivů střihačem. Střihač snímku *Afrikou na pionýru* se rozhodl jít cestou, kdy tyto motivy využívá v menším procentuálním zastoupení a to z **27%**. Střihač filmu *Trabantem tam a zase zpátky* z **41%**. I přesto však princip vlivu historických vozidel na příběh filmu pracuje na stejné bázi.

Ve výsledku lze tedy konstatovat, že historická vozidla mají v obou analyzovaných filmech podobný dopad na výslednou formu příběhu. V obou případech slouží jako prvek, který generuje dramatické situace a ty zásadně ovlivňují celý film a jeho vyznění. Je jen na střihačovi a režisérovi, jak s těmito motivy naloží a jak moc je procentuálně do filmů zahrnou.

4.4 Tvůrčí přístupy v obou filmech

V rámci této komparativní analýzy se zaměřím na porovnání střihačských přístupů v obou filmech. Přestože oba filmy mají podobnou strukturu vyprávění a lineární uspořádání, liší se ve způsobu, jakým jejich střihači přistoupili k dramatickému uspořádání.

4.4.1 Chronologická struktura a práce s bodem zvratu

V případě dokumentu *Afrikou na pionýru* se střihač rozhodl pro zcela lineární vyprávění bez využití retrospektiv a flashbacků. Film je členěn do pěti základních částí: úvodní představení, samotný průběhem cesty, ukázkou Africké krásy, bodem zvratu a závěrečným dosažením cíle. Důležité je však zmínit, že zásadní bod zvratu přichází až v pozdější fázi filmu, což odpovídá druhému bodu zvratu v klasické dramatické struktuře, kdy se příběh láme stáčí k jeho vyvrcholení. To naznačuje snahu střihače zachovat linearitu a zasadit bod zvratu do části, která vrcholí zdravotními problémy protagonistů. Toto rozhodnutí střihače přesouvá protagonisty do popředí a jsou v tomto okamžiku středem pozornosti, zatímco historická vozidla, která do té doby fungovala jako jeden z hlavních hybatelů děje, jsou dočasně odsunuta do pozadí.

Naopak ve filmu *Trabantem tam a zase zpátky* střihač pracuje s bodem zvratu už mnohem dříve. Bod zvratu je zde totiž zasazen přesně do středu dokumentu a odkazuje na technické problémy historických vozidel, která nejsou schopná projet obtížným terénem na vrchol hory. Tento dramaturgický moment působí jako klasický zlom v příběhu, ale dříve, než jej divák čeká. Zajímavé je, že se tento film také skládá z dosti podobných pěti hlavních částí a to z představení plánu, průběhu cesty, bodu zvratu, pokračování cesty a dosažení cíle. Přesto, že má film základní části velmi podobné, druhý film díky zasazení bodu zvratu uprostřed díla působí dynamičtěji, což má ale za následek rychlé eskalování, což může vytvořit zbytek filmu nudnějším. Možná proto se střihač dílo snažil obohatit použitím prolepse, která nabourává jinak čistě lineární vyprávění.

4.4.2 Rozložení akcentu mezi protagonisty a historická vozidla

Z provedených analýz je zřetelné, že ve filmu *Afrikou na pionýru* stříhač staví do popředí lidský příběh oproti veteránům. Protagonisté zde proto tvoří 73 % celkového obsahu, zatímco historická vozidla jsou zastoupena ve 27 %. Přestože jsou historická vozidla důležitým motivem filmu a zdrojem mnoha dramatických situací, nikdy zcela nepřehluší lidský aspekt. Jejich technické problémy, tedy poruchy, nevyjetí kopce a opravy tvoří jakési rytmické body, které film strukturují. Významná změna však nastává v bodě zvratu. Zdravotní problémy protagonistů nutí stříhače se přiklonit k lidskému aspektu a historická vozidla se tak opět odsouvají do pozadí.

Ve filmu *Trabantem tam a zase zpátky* je rozdělení akcentu vyváženější. 59 % filmu je věnováno protagonistům a 41 % historickým vozidlům. Zde se tedy vozidla nestávají jen prostředkem pohybu. Vozidla zde reprezentují limity, překážky a nostalgii. Bod zvratu, který se týká historických vozidel a jejich neschopnosti vyjet prudké stoupání potvrzuje, že stříhač zde přistupuje k vozidlům jako k aktérům děje. Možná je to však způsobeno tím, že v tomto snímku nedošlo k výraznému obratu v roli hlavních postav.

4.4.3 Práce se zvukovou složkou

Výrazným rozlišovacím znakem obou filmů je také způsob, jakým stříhači pracují se zvukovou složkou. Ve filmu *Afrikou na pionýru* tvoří voice-over 18 % veškerého zvuku, což je velmi vysoký podíl, který upozorňuje na potřebu dodatečně vysvětlit informace, které nejspíš nebyly zachyceny přímo. Stříhač byl tedy nucen všechny důležité informace doplnit při postprodukci. Hudba filmu tvoří 21 % a její užití především slouží k propojování scén. Mluvené slovo protagonistů čítá 41 %, autentické zvuky historických vozidel zastoupené z 8% přispívají k věrohodnosti a atmosféře. Jiné zvuky poté tvoří 9% filmu a ticho 2,5 % filmu.

Oproti tomu film *Trabantem tam a zase zpátky* vsází mnohem méně na voice-over a to pouze z 6 %, což definuje snahu stříhače ponechat divákovi více prostoru pro vlastní pochopení. Hudba zde tvoří 24 % což je o něco více než v prvním případě, a může poukazovat na výraznější práci s emocemi. Mluvené slovo protagonistů dosahuje 44 % a zvuky historických vozidel 11 %, což potvrzuje jejich důležitější roli. Podíl jiných zvuků je zde vyšší a to 13,5 %, čímž stříhač umožňuje divákovi více vnímat konkrétní čas a místo.

4.4.4 Závěr kapitoly

Na základě vytvořené analýzy je patrné, že oba střihači přistoupili ke své práci rozdílným způsobem, jejich rozhodnutí zásadně formovala výslednou podobu filmu a také jeho sdělení. Zatímco střihač filmu *Afrikou na pionýru* staví do popředí lidské příběhy, střihač dokumentu *Trabantem tam a zase zpátky* je věrnější klasické filmové struktury s filmově umístěným bodem zvratu a důrazem na důležitost akcentu historických vozidel.

Přesto lze konstatovat, že stříhové přístupy v obou těchto dokumentárních filmech vykazují velmi podobné rysy. Oba snímky jsou stříhány lineárně. Ačkoliv se sice ve druhém filmu objeví krátká prolepse, zbylá část lineárního vyprávění zůstává neměnná. Oba střihači také pracují s vyváženým akcentem mezi protagonisty a historickými vozidly. A i přesto, že jsou procentuální zastoupení těchto složek mírně rozdílné, přístup k jejich vyváženému akcentu jsou srovnatelné. Historická vozidla hrají v obou filmech zásadní roli, jelikož jsou důležitými hybateli děje a zdrojem dramatu.

V obou filmech se také objevuje voice-over. Ten je sice zastoupen v odlišné míře, ale v obou případech slouží jako dodatečný zdroj informací. Hudba i zvuky jsou využívány k podpoře atmosféry a emocionální stránce příběhu.

Z těchto skutečností vyplývá, že oba střihači přisoudili určitým prvkům a scénám jinou důležitost, ale při samotném střihu a tvorbě rytmusu vyprávění zvolili téměř identické postupy.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce si kladla za cíl prozkoumat, jak významnou roli hrají historická vozidla v cestopisných dokumentárních filmech a jakým způsobem se tato tematika promítá do stříhové skladby. Na základě provedených analýz dvou cestopisných dokumentárních filmů zaměřených na historická vozidla, *Afrikou na Pionýru* a *Trabantem tam a zase zpátky* bylo prokázáno, že historická vozidla v těchto dokumentech nepůsobí pouze jako prostředek přepravy, ale fungují jako hlavní hybatelé děje.

Z provedené analýzy vyplývá, že míra akcentování historických vozidel se může mezi jednotlivými filmy výrazně lišit a závisí především na autorském přístupu střihače. Zatímco ve snímku *Afrikou na Pionýru* jsou historická vozidla akcentována méně často, ve filmu *Trabantem tam a zase zpátky* jim střihač věnoval výrazně větší prostor. Přesto lze v obou případech sledovat podobný styl zpracování, kdy veterány představují důležitý prvek vyprávění a ovlivňují tak strukturu filmu.

Výsledky také ukázaly, že poruchy, technická omezení a specifické vlastnosti historických vozidel výrazně ovlivňují rytmus vyprávění i dramatickou stránku filmu. Z hlediska stříhu se tedy nejedná pouze o záznam cesty, ale o práci s materiálem, který je do značné míry určován charakterem samotných strojů.

Tato práce zároveň ukazuje, že stříh v cestopisném dokumentu se zaměřením na historická vozidla má svá specifika, která jej odlišují od klasických dokumentárních filmů. Vysoký podíl akcentovaných scén s vozidly, způsob střídání záběrů i práce se zvukem naznačují, že veterány ve filmu nejsou pouhé kulisy, ale aktivními hybateli děje.

Zvolená metoda stříhové a komparativní analýzy umožnila přesně zachytit odlišnosti tvůrčích přístupů. Výsledek však potvrdil, že stříh těchto cestopisných filmů s tímto neobvyklým motivem historických strojů, je velmi podobný.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Seznam použité literatury vychází z citační normy ČSN ISO 690:2022.

GAUTHIER, Guy. 8.Stříh aneb nový pohled. In: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

JANEK, Miroslav. Bod nula. In: HUČKOVÁ, Jadwiga; KŘIPAC, Jan a ŁYKO, Iwona. *Český a polský dokumentární film v éře evropeizace*. NFA, 2015. ISBN 978-80-7004-164-2.

KEITH, Barry a SLONIOWSKI, Jeannette. *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video*. Michigan, 1998. ISBN 0-8143-2639-0.

LADERMAN, David. *Driving Visions: Exploring the Road Movie*. 1. vyd. Austin: University of Texas Press, 2002. 322 s. ISBN 0-292-74731-4.

RAJA, Gopika. Sound and Fury on the Move: A Critical Exploration of the Self and Metamorphosis in Road Movies. Online. *International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering*. 2019. ISSN 2278-3075. Dostupné z: <https://doi.org/10.35940/ijitee.K2284.0981119>. [cit. 2025-04-24].

WINSTON, Brian. *Claiming the Real II: Documentary: Grierson and Beyond* [online]. Londýn, 2008 [cit. 2025-04-23]. ISBN 9781844572717. Dostupné z: doi:10.5040/9781838710040

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

CSFD.CZ. Road movie - Žánry. *Csfd.cz* [online]. [cit. 2025-04-23]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/zanry/40-road-movie/>

DANEŠ, Martin. Legendární cestovatelé Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. *Povinnereceni.com* [online]. 2022, 3.1.2022 [cit. 2025-04-23]. Dostupné z: <https://www.povinnereceni.com/clanky/kdo-byli-zikmund-a-hanzelka/>

PÁLENÍK, Petr. *Jan Gogola ml.: Dokumentární film neexistuje*. Online. Kinobox.cz. 2009. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/3293-jan-gogola-ml-dokumentarni-film-neexistuje>. [cit. 2025-04-24].

PELCOVÁ, Lucie. S kamerou za zády: Tipy na dokumentární filmy o cestování. *Blog.bagalio.cz* [online]. 2020 [cit. 2025-04-23]. Dostupné z: <https://blog.bagalio.cz/cestovani-s-kamerou-za-zady-tipy-na-cestovatelske-dokumentarni-filmy-a-serialy/>

PORYBNÁ, Tereza (ed.). *Jeden svět na školách*. Online. Praha, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8. Dostupné z: https://www.jsns.cz/nove/lekce/filmove_kluby/zaklady_dokumentarniho_filmu.pdf. [cit. 2025-04-24].

TOTALFILM.CZ. *Trabantem tam a zase zpátky (2019) Dan Přibáň rozhovor*. Online. Youtube. 2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=h5FrBjYOsqc&t=335s>. [cit. 2025-04-24].

ZA HRANICÍ. *Speciál s DANEM PŘIBÁNĚM: Ulanbátar je nejošklivější město na světě. Trabant generuje DRAMA*. Online. Youtube. 2025. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dGD0Ia3dg00&t=1439s>. [cit. 2025-04-24].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: <i>Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka</i>	16
Obrázek 2: <i>Thelma a Louise</i> (1991). Ukázka z Road movie	19
Obrázek 3: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Ukázka z cestopisného dokumentu	19
Obrázek 4: <i>Afrikou na Pionýru</i> (2019). Definování zásadních částí dokumentárního filmu	27
Obrázek 5: <i>Afrikou na Pionýru</i> (2019). Rozložení filmu	29
Obrázek 6: <i>Afrikou na pionýru</i> (2019). Problémy se zdoláním prudkého stoupání	30
Obrázek 7: <i>Afrikou na Pionýru</i> (2019). Ukázka motivu poruch	31
Obrázek 8: <i>Afrikou na Pionýru</i> (2019). Střídání scén ve filmu	32
Obrázek 9: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Ukázka prolepsy z filmu	33
Obrázek 10: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Definování zásadních částí dokumentárního filmu	35
Obrázek 11: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Rozložení filmu	37
Obrázek 12: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Komplikace se zdoláním kopce	38
Obrázek 13: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Příklady opakujícího se motivu poruch	39
Obrázek 14: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Střídání scén ve filmu	40
Obrázek 15: <i>Afrikou na pionýru</i> (2019). Rozložení zvukové složky filmu <i>Afrikou na pionýru</i>	44
Obrázek 16: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Rozložení zvukové složky filmu <i>Trabantem tam a zase zpátky</i>	44

SEZNAM GRAFŮ

Graf 1: <i>Afrikou na pionýru</i> (2019). Zvuková složka filmu.....	45
Graf 2: <i>Trabantem tam a zase zpátky</i> (2019). Zvuková složka filmu	45

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

VO – Voice-over - zkratka pro komentář mimo obraz, typicky hlas vypravěče.