



# LITERÁRNÍ PODKLADY K DOKUMENTÁRNÍMU FILMU

Jména autorů studijní opory:	MgA. Lukáš Kokeš, doc. MgA. Martin Mareček
Název fakulty:	Filmová a televizní fakulta
Název katedry:	Katedra dokumentární tvorby
Studijní program:	Dokumentární tvorba

Studijní opora byla zpracována v rámci projektu “Zajištění kvality studia na AMU a posílení reflexe nejnovějších trendů v umělecké praxi”, reg. č. CZ.02.2.69/0.0/0.0/16\_015/0002404



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



## Obsah

<b>1. Úvod .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Základní termíny .....</b>	<b>4</b>
<b>3. Hlavní pojmy .....</b>	<b>8</b>
3.1. Námět .....	8
3.2. Treatment.....	9
3.3. Synopse .....	13
3.4. Autorská explikace .....	13
3.5. Logline.....	13
3.6. Moodboard.....	15
<b>4. Závěr .....</b>	<b>16</b>





## 1. Úvod

První sdílená představa filmu má obvykle povahu textu. Ten je určen především blízkým spolupracovníkům, kterým má představit připravované dílo a přiblížit autorskou vizi. Jako výchozí bod pro jakýkoliv vznikající film považujeme za důležité, abyste se seznámili se slovníkem, který se v současné profesionální praxi běžně používá.

Předkládáme vám kompilaci termínů a příkladů z klasické dramaturgie, jež pokládáme za užitečné. Používejte však všechno s vědomím toho, že se jazyk tříbí a vyvíjí. S jistými termíny se setkáte v českém prostředí, trochu jiný význam a zacílení mohou mít zas v mezinárodním kontextu. Proto tento text budeme považovat za otevřený a měl by být průběžně doplňován a korigován.

Filmy, které zpracováváme tzv. dokumentární metodou, podléhají průběžným proměnám reality a musíme počítat s nevyzpytatelností celého tvůrčího procesu. Veškeré přípravné texty vnímáme jako východiska k dílům, jejichž podoba se může od svých literárních podkladů více méně lišit. O míře této proměnlivosti a schopnosti na ni reagovat, se vede debata v průběžných konzultacích.

Můžete připravovat film v rozličných žánrech, ale fázi literární přípravy se nevyplatí podceňovat. Naprosto nevádí, jestli vám slova, která přibližují téma nebo děj budoucího díla, zpočátku připadají nedostačující a nepřesná. Čím poctivěji budete film promýšlet a připravovat, tím pro vás bude převod do slov nápomocnější. Stane se nástrojem, jak si myšlenky uspořádat, může i odhalit úskalí vyprávění nebo podnítit další tvůrčí řešení.





## 2. Základní termíny

CO

Co budete natáčet? Děj, zápletka, historika, motiv, postava, problém, konflikt.

TO (TÉMA)

O čem to skutečně bude? Autorská myšlenka díla, která se skrývá za zápletkou a je východiskem i rámcem. Co je vaší výpovědí? Co chcete sdělit ostatním?

KDO

Koho budete natáčet? Postavy filmu. Typologie hrdinů, antihrdinů, spojenců. S jednotlivými hrdiny jsou propojené různé typy konfliktů – jaké jsou jejich konflikty? (k základní typologii konfliktů se dostaneme později)

KDE a KDY

Kde a kdy budete natáčet? Místo a čas filmu. Ozřejnění prostoru a časového plánu natáčení, ale též časového intervalu, jaký bude vyprávění zprostředkovávat (výsledný film bude pro diváky reprezentovat např. jeden den, týden, měsíc, rok života).

PROČ

Proč budete natáčet? Zdůvodnění vzniku díla. Osvětlení souvislostí tématu. Jaká je vaše autorská interpretace tématu? Vaše osobní tvůrčí motivace a vášně. Proč právě vy volíte





tento námět, nebo naopak proč si tento námět “vybírám” právě vás? Proč je pro nás ostatní téma podstatné a jak se nás může týkat?

## JAK

Jak budete natáčet? Formální provedení filmu. Styl. Žánr. Úhel autorského pohledu, který vychází z vašeho záměru – chcete poučit, provokovat, překvapovat, pobavit? Způsob snímání, režijní metoda, vizuální koncepce, struktura vyprávění, zvuková dramaturgie.

## S KÝM

S kým budete natáčet? Autoři filmu. Spolupracovníci, tvůrčí partneři.

## ČÍM

Čím budete natáčet? Technika filmu. Technologie, povaha postprodukce.

## ZA KOLIK

Za kolik budete natáčet? Přibližný rozpočet filmu.

---



Může se zdát, že uváděné termíny směřují k formulaci přehledně vyprávěných filmů s konkrétními postavami, které prožívají uzavřený příběh a mají srozumitelné problémy. Není tomu tak. Zmíněné otázky představují sadu nástrojů, s nimi můžeme srozumitelně načrtnout a opracovávat základní obrysy vaší představy, ať už je jakákoliv. Třeba experimentální! Představa může být zpočátku nejasná, mozaikovitá, intuitivní. Slova vám ale pomůžou zvědomit si i to, že zatím vnímáte film intuitivně a že třeba tento intuitivní přístup může být i záměrem – vaší tvůrčí metodou. Jen o tom musíte “vědět” = jste schopni to i dále komunikovat v textu, ale i svým spolupracovníkům, producentům, pedagogům apod. V počátečních fázích vývoje filmu je možné pracovat třeba i s odpovědí “ještě nevím”. Je ale důležité, snažit se odpověď průběžně hledat a formulovat. Může se stát, že proces hledání odpovědi bude součástí filmového vyprávění.

Například “PROČ?” – *Nevím. Už dlouho se zajímám o hledání významnosti ve všedním dni. Přijde mi napínavé hledat poezii v každodenních maličkostech. Jak si moji kamarádi čistí zuby. Dodržují pokaždé stejný postup práce čištění zubů odpředu dozadu? Jak si rovnají věci na svém stole. Pohodí při převlékání své věci do kopačky vedle postele nebo si věci hned pověsí na ramínko? Sama se vždycky divím, proč mám vedle své postele takový nepořádek... možná mám nepořádek i ve vlastním životě?* V takto konkrétním pozorování už je zárodek odpovědi na všechny další otázky navržené výše. Už si čteme odpověď na “CO?” a můžeme si představovat “JAK?” – *Zajímá mě experimentování, svobodné hraní si s kamerou. Každodenní rituály několika postav budu snímat intuitivně, ale určitě většinou zblízka, ve velkých detailech. Chci pozorovat textury, záběry si představuji spíše abstraktní než konkrétní... stačí mi krátké fragmenty jednotlivých akcí, nebudu dělat popisný postup práce čištění zubů. Spíš atmosférickou koláž struktur a materiálů ve velkých detailech. Směřuji proto k rychlé montáži, vrstvení záběrů. Proto nebudu potřebovat kontaktní zvuk a výpovědi když tak nahradím voiceoverem.*

Nebo naopak. Můžeme uvažovat ve stylizovaných, izolovaných širších záběrech zasvícených umělým světlem, aby vynikla nepřírozenost a nesmyslnost našich každodenních rituálů ve světě ohroženém klimatickou krizí. Můžeme si hrát s inscenovaností výjevů, pokoj se může stát divadelním jevištěm. Můžeme si hrát s režírovaností, strojeností výjevů.



Formulace vlastních úvah nad zmíněnými otázkami je již formulace námětu budoucího filmu.



### 3. Hlavní pojmy

#### 3.1. Námět

Jako námět budeme chápat základně rozpracovaný nápad (anglicky “idea”). Obsahuje informace o tvůrčím záměru a navrhuje podněty k dalšímu postupu. Viz schéma CO – KDO – KDE – PROČ – JAK – KDY.

- Definuje základní smysl a cíl (záměru) filmu.
- Představuje rámcovou myšlenku o obsahu díla, o jeho stavbě, obrazovém pojetí, zvukové stránce, a to vše i s ohledem na možnosti a požadavky natáčení.
- Zamýšlí se nad způsobem zpracování a režijní metodou.
- Naznačuje okruh postav a situací, s nimiž může autor pracovat, navrhuje výčet možných otázek.
- Z námětu už může vyplývat, o jaký druh díla půjde a jaké sleduje vyznění.

#### **Námět dokumentárního díla obsahuje:**

1. Identifikační údaje (pracovní název, jméno autora).
1. Obecné údaje (charakteristika žánru díla, navrhovaná stopáž, navrhovaná technologie výroby).
2. Anotace – obsah a záměr díla (téma, charakteristika problému, klíčové osoby a hlavní prostředí).
3. Konkretizace – „story“ (popis příběhu, jevu či situací s charakteristikou klíčových osob), předpokládaná struktura zpracování, předpokládané audiovizuální postupy a prostředky.
4. Explikace – zamýšlené vyznění (poselství) díla, přístup autora k tématu v aktuálních společenských souvislostech.
5. Rámcový odhad producentů – technologických náležitostí (roční doba natáčení, odhad počtu natáčecích dnů, odhad trvání realizace, nutné zvláštní technické předpoklady).
6. Případně – podkladové materiály (rešerše, fotografie, rozhovory s aktéry, video)



### 3.2. Treatment

Treatment je literární útvar, který by měl zprostředkovat co nejpřesvědčivěji autorskou představu budoucího filmu. Pracuje s vizí budoucí struktury vyprávění a postupuje tak v líčení postav, situací, výjevů nebo obrazů, jako by již popisoval filmové vyprávění od začátku do konce. Jinými slovy začíná tím, čím bude v ideálním případě začínat budoucí film a pokračuje v postupném odhalování postav, situací, otázek, motivací způsobem, jakým bude všechny nové elementy objevovat a odhalovat divákům sám budoucí film. Treatment je něco jako architektonický nákres a vizualizace. Má za úkol neobeznámenému čtenáři zprostředkovat co nejpřesněji, jak si jako autoři náš budoucí film představujeme. Jak strukturujeme vyprávění, jak exponujeme postavy, co postavy budou dělat, řešit, s čím budou zápasit, čeho chtějí dosáhnout, co a kdy o nich prozradíme nebo naopak neprozradíme. Nabídneme čtenáři ukázkou scény nebo situace, vylíšíme, jak scéna nebo situace vznikne – budeme jako autoři situaci provokovat, inscenovat nebo trpělivě čekat a pozorovat? Jak konkrétně? Treatment by měl jeho čtenáři zprostředkovat specifický vesmír vašeho filmového vyprávění, “prožít” skrze to, jak je text vystavěný co nejkonkrétnější dotek s filmem a jeho postavami.

Rozhodnutí, jakou metodu zvolit, často podmiňuje typ dokumentárního narativu, k jakému při zpracování zvoleného tématu inklinujeme. Pro přehlednost zde pojmenujeme tři základní typy dokumentárních filmů a pomůžeme si anglickými termíny, které jsou platné i v mezinárodním filmovém prostředí.

**1. Character-driven documentary:** dokumentární film s dominantní postavou nebo několika hlavními postavami, jejichž příběh sledujeme v nějakém delším časovém intervalu. Například sportovní gymnastka, která se v průběhu filmu systematicky připravuje na olympiádu (*Over the Limit*, 2017, Marta Prus). Mezi character-driven filmy patří většina portrétních dokumentů, biografických filmů apod. Člověk, který chce žít v přátelském vztahu s medvědy (*Grizzly Man*, 2005, Werner Herzog). Časosběrné dokumenty Heleny Třeštíkové.

**2. Story-driven documentary:** filmu se daří zachytit nějakým způsobem uzavřený příběh místa, hrdiny nebo skupiny postav. Vyprávění má svůj dramatický oblouk, sleduje události od nějakého začátku, zaznamenává jejich průběh do nějakého zakončení. Například neuvěřitelný příběh odloučení a shledání trojčet (Three Identical Strangers, 2018, Tim Wardle). Příběh převzetí jedné americké továrny na autoskla novými čínskými majiteli a manažery, kteří chtějí z upadající fabriky udělat opět profitující podnik (American Factory, 2019, Julia Reichert, Steven Bognar). Nebo dramatický příběh souvislostí při vyšetřování požáru v hudebním klubu (Collective, 2019, Alexander Nanau). Mnohdy tento typ dokumentu zároveň pracuje se silnými postavami, takže se zde prolínají dva dokumentární narativy “story-driven” a “character-driven”.

**3. Topic-driven documentary:** film prozkoumávající například esejistickým způsobem nějaký fenomén, problém, téma. Nemá dominantní centrální figuru ani žádný rozvíjející se příběh. Je filmovou úvahou nad různými souvislostmi a podobami nějaké tematické otázky. Například film o principech a metaforách internetu (Lo and Behold, 2016, Werner Herzog). Dokumentární esej o tom, co lidé dělají, aby našli sami sebe a své štěstí (Gambling, Gods and LSD, 2002, Peter Mettler). Filmy Karla Vachka.

V tomto textu se věnujeme tradičním formám vyprávění. Je samozřejmě možné experimentovat a schémata nabourávat. Pro základní přehlednost však zůstaneme ve vodách klasické dramaturgie. Hlavním stavebním prvkem tradičního vyprávění je KONFLIKT. Je to základní nástroj, jak stavět a rozvíjet filmovou situaci, ale třeba i jak zarámovat protagonistu filmového portrétu.

## Šest základních typů konfliktů podle Craiga Maizina (scénárista seriálu Chernobyl)<sup>1</sup>:

### 1. **argument / fight** - hádka, zápas, diskuze

- Jedna postava chce přesvědčit jinou postavu, jedna postava zastává názor a druhá postava hájí názor opačný, ale třeba také režisér, který klade nepříjemné otázky a provokuje respondenta před kamerou – vzniká např. konflikt v rámci rozhovoru.

### 2. **struggle against circumstance** – potýkání se s okolnostmi

- Postava se vyrovnává s překážkami, které před ni kladou okolnosti, prostředí, situace – hrdinova přítelkyně otěhotní a on musí vzniklou situaci nějak řešit.

### 3. **confusion** – zmatení

- Postava se například ocitne v prostředí, které funguje jinak, než jak je zvyklá. Vznikají nedorozumění. Konflikt typický pro komedie. Princip cizinec v cizí zemi, v cizí kultuře.

### 4. **unfulfilled desire / internal conflict** – nenaplněná touha / vnitřní konflikt

- Postava je v situaci, kdy nemůže dostat to, po čem touží nebo čeho chce dosáhnout. Odmítá se s danou situací smířit a zažívá vnitřní konflikt – napětí mezi realitou a vnitřním nastavením. Např. příběh Romea a Julie.

### 5. **avoiding a negative outcome** – vyhýbání se negativnímu výsledku

- Přirozená, obranná strategie, kdy například postava nechce, aby se provalila její lež a proto dělá vše pro to, aby zabránila katastrofě, odvedla pozornost jinam atd. Často se překrývá s konfliktem pramenícím ze zápasu s okolnostmi. Šestnáctiletá hrdinka se snaží zabránit tomu, aby šli rodiče na třídní schůzky do školy, kde se může provalit, že měsíc chodila za školu.

---

<sup>1</sup> <https://johnaugust.com/2015/scriptnotes-ep-179-the-conflict-episode-transcript>

**6. dilemma, all choices are bad choices** – dilema, každé rozhodnutí je špatné rozhodnutí

- Učebnicovým příkladem takového konfliktu je Sofiina volba. Ať postava dělá, co dělá, nikdy to neudělá dobře.

Tyto typy konfliktů slouží jako určitá vodítka, odrazné můstky. Pomáhají nám hledat, uvědomovat si a identifikovat možné konflikty hrdinek a hrdinů našich dokumentárních filmů, konflikty nás jako autorů ve vztahu ke konkrétnímu tématu či problému, nás jako autorů ve vztahu k našim protagonistům, protagonistů mezi sebou, protagonistů tváří v tvář institucím. Tyto konflikty se mohou různě prolínat a vrstvit. Je důležité si jich všimnout a vědomě s nimi při formulaci treatmentu pracovat. Řadit je v nějaké logice za sebe, přes sebe, na sebe tak, aby vyprávění tyto konflikty DEMONSTROVALO způsobem, jakým chceme.

S pomocí výše navržených nástrojů formulujeme treatment tak, aby z něj vyplývala metoda natáčení – rozhovor, observace, provokace, inscenace, práce s voiceoverem, komentářem atd. Treatment by měl také zprostředkovat perspektivu vypravěče/vypravěčky. Tedy, jestli tato perspektiva bude osobní, objektivizující, nestranná, zúčastněná, angažovaná, pozorovací atp.

Jednoznačným cílem treatmentu je co nejpřesněji a nejsrozumitelněji představit autorovy záměry. Je výhodné být co nejkonkrétnější a pracovat s modelovými, předpokládanými scénami, které čtenáři mohou zprostředkovat vyznění, atmosféru, obraznost filmu. Pokud nemáme oporu v realitě, můžeme na základě našich znalostí i konceptu fabulovat a vytvářet předpoklad obrazu skutečnosti. Nemusíme vystavit přesný protokol o tom, co jsme zjistili. Důležité je sdílet autorskou vizi. Inspirací může být i představa treatmentu coby filmové povídky svého druhu.

### 3.3. Synopse

Synopse dokumentárního filmu je ohlodání treatmentu na základní kostru vyprávění. Lakonické vyjádření struktury a obsahu filmu. Jasně a úsporné vylíčení schématu CO – KDO – KDE – PROČ – JAK – KDY.

Synopse může vznikat jako mezikrok mezi námětem a treatmentem nebo až po sepsání treatmentu jako výtah toho nejpodstatnějšího z něj. Synopsi můžeme chápat jako “koncentrovaný treatment”. Je to základní orientační mapa filmu, která má za účel rychle seznámit čtenáře se záměrem, obsahem, postavami, zápletkou a výpovědí filmu.

### 3.4. Autorská explikace

Do hloubky objasňuje autorskou motivaci. PROČ zrovna vy připravujete tento film a v čem může být jedinečný. Svobodný, subjektivní, autorský text, který osobitým způsobem doplňuje to, co chybí v treatmentu a synopsi. Zamýšlené vyznění díla, které zarámuje přístup autora k tématu v aktuálních společenských souvislostech.

### 3.5. Logline

Věta, souvětí, dvě věty... Redukce “obsahu” filmu do lapidárního vyjádření, které vystihuje narativní jádro filmu.

Pomůžeme si návodem hollywoodského scenáristy Johna Augusta<sup>2</sup>:

When (inciting incident), (hero) struggles against (antagonistic force) in order to (goal) before (stakes are lost).

Když (iniciální, prvotní událost, spouštěč příběhu), (hrdina, protagonist) zápasí s (antagonista, proti-síla, antagonická síla), aby dosáhl (cíl) dříve než (co je v sázce, co hrozí, co se jinak změní).

---

<sup>2</sup> <https://johnaugust.com/2020/loglines>



Není nutné, aby logline obsahovala všechny zmíněné elementy.

několik příkladů v angličtině:

A wheelchair-bound photographer spies on his neighbors from his apartment window and becomes convinced one of them has committed murder.

Rear Window, 1954, A. Hitchcock

When their relationship turns sour, a couple undergoes a medical procedure to have each other erased from their memories.

Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004, M. Gondry

A depressed suburban father in a mid-life crisis decides to turn his hectic life around after becoming infatuated with his daughter's attractive friend.

American Beauty, 1999, S. Mendes

A mentally unstable Vietnam war veteran works as a night-time taxi driver in New York City where the perceived decadence and sleaze feeds his urge for violent action, attempting to save a preadolescent prostitute in the process.

Taxi Driver, 1976, M. Scorsese

During the U.S.-Vietnam War, Captain Willard is sent on a dangerous mission into Cambodia to assassinate a renegade colonel who has set himself up as a god among a local tribe.

Apocalypse Now, 1979, F.F.Coppolla

Young F.B.I. cadet must confide in an incarcerated and manipulative killer to receive his help on catching another serial killer who skins his victims.

The Silence of the Lambs, 1991, J. Demme





A man creates a strange system to help him remember things so he can hunt for the murderer of his wife without his short-term memory loss being an obstacle.

Memento, 2000, Ch. Nolan

### 3.6. Moodboard

Série referenčních fotografií nebo obrázků postahovaných z internetu, nafocených autorem nebo vzešlých z obhlídek. Cílem je názorná evokace atmosféry, barevnosti, vizuality zamýšleného filmu. Názorný obrazový doprovod k tomu, jak si autor svůj film představuje. Studie stylu, rámování, kompozice, expozice atd.



## 4. Závěr

Aneb uvedení do produkčního kontextu, v jakém se nyní pohybuje audiovizuální průmysl.

Pro financování výroby dokumentárního filmu v ČR je klíčová role Státního fondu kinematografie (SFKMG). Získání finanční podpory od této instituce většinou přichází jako první krok k úspěšnému zahájení tzv. vývoje a posléze výroby dokumentárního filmu.

Rada SFKMG posuzovala v posledních letech bezmála tisíc podaných žádostí o podporu ročně. Toto číslo zahrnuje vše – vývoj, výrobu filmů všech žánrů, distribuci, rozvoj kin, publikační činnost, podporu festivalů, vzdělávání atd. stanovíme-li průměrný počet stránek takové žádosti třeba na čtyřicet (někdy se odevzdávají celé scénáře, jindy jen tzv. treatmenty, realizační strategie atd.) vyjde nám, že členové rady mají každý den na stole sto šedesát stránek textu, osm set stránek za týden. Ve skutečnosti je to ještě víc. V tomto kontextu se budeme v následujících letech pohybovat, protože obor audiovize neustále roste. Berme to v tuto chvíli prosím jen jako ilustraci aktuálního stavu.

Škola je hřištěm, kde si můžete svobodně zvolit, zda se chcete na aktuální stav filmového prostředí připravit, zahrát si v něm přátelské utkání, podstoupit zápas o postup do další ligy nebo se pokusíte pravidla svým jedinečným stylem hry proměnit. Můžete se také rozhodnout, že se nebudete takové hry s připravenými pravidly účastnit a zkusíte se realizovat v úplně jiném, experimentálním režimu. Volba je na vás. Hodně štěstí!



Oponenti: MgA. Tereza Reichová

Neprošlo jazykovou ani redakční úpravou.

Dostupné pod licencí [Creative Commons BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

© Akademie múzických umění v Praze, Malostranské náměstí 259/12, 118 00 Praha 1, IČ  
61384984

