

# Rozbor filmu Můj neznámý vojín

Polina Matcenkova

---

Bakalářská práce  
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve  
Zlíně Fakulta multimediálních  
komunikací Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Polina Matcenkova**  
Osobní číslo: **K211196**  
Studijní program: **B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Produkce**  
Formastudia: **Prezenční**  
Téma práce: **1. Teoretická část:  
Rozbor filmu Můj neznámý voják  
2. Praktická část:  
Produkce audiovizuálního díla, nebo produkce souboru audiovizuálních děl,  
délka minimálně 12 min., nebo převod zadaného literárního scénáře  
středometrážního (31–59 min) hraného filmu do technického scénáře.  
viz 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 nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

### 2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

- 1) Produkce audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 2) Produkce souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 3) Převod zadaného literárního scénáře středometrážního (31–59 min) hraného filmu do technického scénáře (pojmenování obrazu – číslo, počet záběrů, délka, označení prostředí, určení doby děje, roční období, počasí apod.) Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Požadované materiály praktické části (var. 1, 2):

- a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1, 2).
- b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2).
- c) Anotace (var. 1, 2).
- d) Technický scénář (var. 1).
- e) Štábová listina (var. 1, 2).
- f) Grafický návrh bookletu: PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách (var. 1, 2).
- g) Návrh filmového plakátu formát 70x100: PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách (var. 1).
- h) Vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA (var. 1, 2).
- i) Soubor, který obsahuje (var. 1, 2):
  - Případovou studii o realizaci praktické části ve všech fázích výroby v rozsahu 2 normostrany,
  - dialogovou listinu,
  - synopsi (česky i anglicky) minimální rozsah 15 řádků, jen digitální verze,
  - distribuční záměr,
  - technický scénář,
  - rozpočet filmu,
  - štábovou listinu,
  - natáčecí plán,
  - denní dispozice,
  - denní zprávy,
  - seznam uzavřených smluv,
  - vyúčtování filmu,
  - ohlasy na film v tisku a další dle dispozic vedoucího práce.

Požadované materiály praktické části (var. 3):

- Rozbor technického scénáře,
- obsah – přehledné číslování stran celé práce,
- produkční úvaha nad realizací, předpokládaná technologie realizace, marketingová a distribuční strategie (do 3 normostran),
- scénosled,
- složky technického scénáře,
- technické listy (obsazení, podle motivů a prostředí, lokace),
- harmonogram projektu,
- natáčecí plán,
- plán postprodukce,
- rozpočet,
- finanční plán.

Výstupy: technický scénář, rozbor technického scénáře

Doporučené nástroje: excel/word, Movie Magic Scheduling/Budgeting, Gorilla

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- i. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

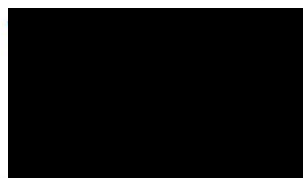
KURZ, Sibylle, 2013. *Pitch it!* V Praze: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-284-8.  
STEEL, Jon, 2007. *Perfect pitch: the art of selling ideas and winning new business*. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons, c2007. ISBN 9780471789765.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Markéta Dvořáčková**  
Kabinet teoretických studií

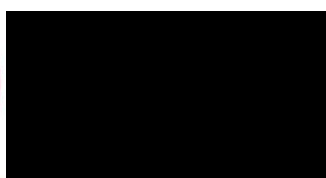
Vedoucí praktické části: **MgA. Lubomír Konečný**  
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**



**Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.**  
děkan



**MgA. Irena Kocí, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- 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 UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou 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 samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 15. 05. 2024

Jméno a příjmení studenta: Polina Matcenkova

.....  
podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zabývá analýzou dokumentárního filmu *Můj neznámý voják* (2018) ukrajinské režisérky Anny Kryvenko. Práce především zkoumá jeho druh, formu vyprávění a etické otázky *found footage filmu* při práci s archivním materiálem. Díky citacím z rozhovorů s režisérkou umožňuje nahlédnout i do tvůrčího procesu tvorby filmu, režijního přístupu a záměrů autorky. Cílem práce je poskytnout komplexní pohled na dokumentární film, vysvětlit jeho etické aspekty a další důležité aspekty na příkladu konkrétního dokumentárního díla.

Klíčová slova: dokumentární film, dokument, audiovizuální dílo, filmová analýza, Anna Kryvenko, found footage film, sklížený film

## **ABSTRACT**

This bachelor's thesis analyses the documentary film *My Unknown Soldier* (2018) by the Ukrainian director Anna Kryvenko. This work primarily examines its type, form of narration, and ethical issues of *found footage filmmaking* when working with archival material. Through quotations from interviews with the director, it also provides insight into the creative process of filmmaking, the directorial approach, and the author's intentions. This thesis aims to provide a comprehensive view of documentary filmmaking, explaining its ethical aspects, and other important aspects using a specific documentary film as an example.

Keywords: documentary film, documentary, audiovisual work, film analysis, Anna Kryvenko, found footage film

Moje velké poděkování patří vedoucí této bakalářské práce paní Mgr. Markétě Dvořáčkové, za věnovaný čas, ohromnou trpělivost, poskytnutí potřebných a inspirativních materiálů. Dále bych ráda vyjádřila vděčnost mé rodině a přátelům za jejich neustálou podporu a pomoc.

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

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>10</b>
<b>1 O FILMU</b> .....	<b>11</b>
1.1 VZNIK FILMU A JEHO DĚJ .....	11
1.2 FORMA VYPRÁVĚNÍ FILMU .....	12
1.2.1 Význam filmu.....	13
1.3 MŮJ OSOBNÍ DOJEM Z FILMU .....	13
<b>2 O DOKUMENTU OBECNĚ</b> .....	<b>15</b>
2.1 OBECNÉ PŘEDSTAVY O DOKUMENTU .....	15
2.2 ČTYŘI CÍLE DOKUMENTU .....	16
2.2.1 Cíle filmu Můj neznámý voják .....	17
2.3 DOKUMENTÁRNÍ MODY .....	18
2.3.1 Mod filmu Můj neznámý voják .....	19
<b>3 O DRUHU FILMU</b> .....	<b>20</b>
3.1 SKLÍŽENÝ FILM.....	20
3.1.1 Found footage film.....	20
3.2 PŘÍSTUP K PRÁCI S MATERIÁLEM A NATÁČENÍ .....	21
<b>4 O ETICKÝCH OTÁZKÁCH DOKUMENTÁRNÍHO FILMU</b> .....	<b>22</b>
4.1 ETICKÉ OTÁZKY PŘI PRÁCI S PŘEVZATÝM MATERIÁLEM .....	22
4.1.1 Zpracování převzatého materiálu .....	22
4.2 PŘÍSTUP DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ K SOCIÁLNÍM A POLITICKÝM TÉMATŮM .....	23
<b>5 REŽISÉRKA O SVÉM FILMU</b> .....	<b>25</b>
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>27</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>28</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK</b> .....	<b>29</b>



## ÚVOD

Během hledání tématu pro svou bakalářskou práci bylo mým cílem najít něco, co by mě zajímalo a co bych chtěla hlouběji prozkoumat. Nakonec jsem se rozhodla pro analýzu filmu *Můj neznámý voják* (2018) ukrajinské režisérky Anny Kryvenko. Jedná se o dokumentární snímek, který mě zaujal nejen svou formou a stylem vyprávění, ale i tématem, které ve mně silně rezonovalo. Ve filmu režisérka vypráví docela osobní příběh o vojákově, který se v roce 1968 účastnil okupace Československa sovětskými vojsky. Autorka zkoumá osobní témata na pozadí historických událostí. Nutí diváka zamyslet se nad významem rodinných vazeb, kolektivní vinou a vlivem války na lidské duše. Se samotným pojmem dokumentární film jsem nebyla příliš obeznámena, proto vnímám tuto bakalářskou práci jako příležitost se s ním blíže seznámit a prohloubit své znalosti v tomto žánru kinematografie.

V první kapitole této práce stručně představím film *Můj neznámý voják*, povím o jeho vzniku, zanalyzuji jeho formu a styl vyprávění. V druhé kapitole přiblížím samotnou definici pojmu dokumentární film: co to je, jaké cíle sleduje, jak ho lze kategorizovat. Cílem této kapitoly je také charakterizovat snímek *Můj neznámý voják* podle těchto parametrů. Ve třetí kapitole zanalyzuji film z hlediska jeho druhu a zaměřím se na režijní přístup k natáčení tohoto typu filmu. Čtvrtá kapitola bude obecně věnována tak důležitému aspektu, jako je etický přístup při tvorbě dokumentárního filmu. Budu povídat o etickém přístupu v práci s archivním materiálem a zobrazování citlivých témat v dokumentárním filmu. V páté kapitole uvedu citace z rozhovorů s Annou Kryvenko pro získání většího porozumění jejího režijního přístupu, skutečných autorských záměrů a představy o tom, jak se forma filmu měnila během vývoje. Díky tomu bude možné získat komplexnější a hlubší pochopení díla.

Mým cílem v této práci je zanalyzovat film *Můj neznámý voják* a prostřednictvím této analýzy poskytnout čtenáři komplexní pochopení dokumentárního filmu a jeho nejdůležitějších aspektů.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 O FILMU

*Můj neznámý vojn* je dokumentární film koprodukce Česka, Lotyšska a Slovenska z roku 2018. Je to celovečerní debut režisérky ukrajinského původu Anny Kryvenko. Centrální vyprávěcí linií snímku je příběh o „neznámém“ vojákovi, který se v roce 1968 účastnil okupace Československa. Není to totiž jen voják, nýbrž je vzdáleným příbuzným samotné režisérky. Film proto není jen vyprávěním příběhu, ale odhalením rodinného tajemství, o kterém se sama autorka dozvěděla náhodou.

Režisérka ve svém díle odhaluje témata ztráty a hledání identity člověka v podmínkách válečného konfliktu, „zdeděné“ viny, vlivu minulých rozhodnutí na budoucnost potomků a mnoho dalších. V průběhu vyprávění si autorka také klade otázky, které jsou pro mě nyní aktuální. V souvislosti s invazí Ruska na území Ukrajiny si kladu otázky například o principu kolektivní odpovědnosti a o vlivu probíhajících událostí na budoucnost jak mou, tak celého národa.

### 1.1 Vznik filmu a jeho děj

Anna Kryvenko ve filmu *Můj neznámý vojn* vypráví příběh o tom, jak se dozvěděla pravdu o svém prastrýci. Nikdy ho osobně neznala a o jeho osudu se dozvěděla zcela náhodou. Při prohlížení starého rodinného fotoalba s maminkou doma si všimla, že z některých skupinových fotografií byl vystřižen člověk. Na místě, kde dříve stál, zůstala jen prázdná silueta. Tak se dozvěděla o příbuzném, o kterém nikdy předtím neslyšela a jehož příběh se starší členové rodiny snažili utajit. Její prastrýc se jako sovětský voják z Ukrajiny zúčastnil okupace Československa v roce 1968, během invaze vojsk Varšavské smlouvy. Rodina se dozvěděla o tom, že se nachází na území Československa z dopisu, který poslal přes jiného vojáka. Po návratu domů se s nikým nebavil a po několika měsících spáchal sebevraždu. Tato improvizovaná cenzura fotografií byla symbolem rodinného mlčení. Vyjadřuje stud a snahu zapomenout na tuto ostudnou epizodu v historii jejich rodiny.

Následně ji tento příběh inspiroval k vytvoření filmu *Můj neznámý vojn*, posloužil jako základ a hlavní narativní linie snímku. Dá se tedy říct, že nejde jenom o dokumentární film, v němž si autorka klade za cíl vyprávět o nějaké události, ale zejména o upřímný a osobní příběh, ve kterém režisérka odhaluje divákům tajemství své rodiny a zamýšlí se nad povahou paměti, rodinnými vazbami a jejich vlivem na naši současnost.

## 1.2 Forma vyprávění filmu

Dále se chci zaměřit na formu a způsob vyprávění snímku, který autorka zvolila. Režisérka ve filmu vypráví, jak se jí postupně odhalovala pravda o jejím prastrýci. Příběh je vyprávěn takovým způsobem, jako by si autorka psala deník a my z něj jen posloucháme úryvky. Díky této formě vyprávění má divák pocit, že se s ním režisérka dělí o něco tajného.

Celý film je doprovázen mluveným komentářem samotné Anny Kryvenko a herců voiceoveru. Režisérka povídá svůj příběh o prastrýci, sdílí své myšlenky a dotýká se i dalších osobních témat. Ostatní hlasy vyprávějí příběhy účastníků a svědků těch událostí z pohledu obyvatel Československa, do kterého jednoho dne vtrhli vojáci v tancích. Jsou tam přítomny i archivní zvukové záznamy z doby okupace.

Obrazově lze film rozdělit na dvě roviny, které se střídají. První nás vrací do minulosti, která je složena z archivních videomateriálů, fotografií a fragmentů časopisů té doby. Tyto archivní materiály poskytly audiovizuální fondy z celé Evropy (například Národní filmový archiv Praha, Slovenský filmový ústav, Státní audiovizuální archiv v Lotyšsku a další) a nikdy dosud nebyly zveřejněny. Kromě toho se ve filmu používají i fragmenty z historických filmů. Tato rovina slouží ve filmu k zobrazení hrozných historických událostí minulých let a ponoření diváka do atmosféry příběhu. Na základě výše uvedeného je možné říct, že film patří do skupiny tak zvaných *skližených filmů* a konkrétně do proudu *found footage filmů* [1], tomuto bude věnována třetí kapitola této práce.

Druhá rovina je představena záběry natočenými v současnosti. Anna Kryvenko sedí u stolu a prohlíží si fotoalbum s fotografiemi, z nichž jsou vystřiženy siluety. Ukazují se nám také fotografie ze soukromých rodinných archivů, když byla Anna ještě malá. Do této roviny řadím i záběry, které jsou jakoby natočené z pohledu nějakého muže. Běží kamsi temným lesem, těžce dýchá a na konci filmu dorazí do opuštěné budovy na břehu moře. Vidíme, jak lesem přichází i Anna. Muž se schovává a sleduje ji. Na břehu tohoto moře Anna v písku nachází siluety vystřižené z rodinných fotografií.

Druhá rovina filmu propojuje minulost s přítomností. Jedním z hlavních témat filmu je totiž vliv rozhodnutí a činů našich předků na nás v budoucnosti. Autorka se objevuje ve filmu nejen jako hlas voiceoveru, ale ukazuje se i v záběru a tím jakoby osobně vypráví publiku příběh své rodiny, což přispívá k zesílení emocí u diváka. Druhá rovina nám proto odkrývá autorku jako živého člověka s vlastními pocity, a divákovi se tak stává snadnějším s ní soucítit a ponořit se do jejích emocí.

### 1.2.1 Význam filmu

Autorka filmem nastoluje mnoho důležitých otázek a zamýšlí se nad různými problémy. Centrem je však její příběh o prastrýci. Při rozboru jakéhokoli díla mi připadá důležité určit hlavní význam, které se v něm skrývá. Proto se tady ráda zaměřím na hlavní myšlenku, o kterou se, jak se mi zdá, režisérka snímku chtěla podělit s diváky.

Podle mého názoru se hlavní význam skrývá v záběrech natočených z pohledu „bloudícího“ muže. Po celou dobu filmu jsem si myslela, že metaforicky symbolizují „ztraceného“ prastrýce, který hledá cestu zpět. Na konci, když muž na břehu najde Annu, jsem ale došla k závěru, že ve skutečnosti symbolizuje pravdu neboli minulost, která nakonec „najde“ režisérku.

Přemýšlí, jestli nelituje toho, že se o tomto rodinném tajemství dozvěděla, a přesto poté symbolicky vrací nalezené v písku vystřižené siluety na jejich místa ve fotoalbu. Na konci filmu také „zapíše do deníku“ jméno svého prastrýce, aby na něj nikdy nezapomněla. Z toho jsem usoudila, že hlavní myšlenkou režisérky je, že minulost, i když je jakkoli ostudná a hrozná, nelze zapomenout.

### 1.3 Můj osobní dojem z filmu

Režisérka sledovaného filmu Anna Kryvenko nastoluje témata, která jsou mi blízká. Například uvažuje a sdílí své zkušenosti o postoji současných Čechů a Slováků k rusky a ukrajinsky mluvícím cizincům. Po absolvování univerzity v Kyjevě se režisérka přestěhovala do Česka a nastoupila na Akademii múzických umění v Praze. Během svého života v hlavním městě se osobně setkala s následky okupace roku 1968. Jako příklad uvádí příběh, kdy jí jednou v tramvaji začal nadávat a urážet cestující, když mluvila s někým v ukrajinštině. Muž si myslel, že mluví rusky, a to posloužilo jako důvod k urážkám a jeho agresivnímu chování. Pro mě jako pro Rusku žijící v Česku, je toto téma aktuální. Naštěstí se mi takové příběhy dosud nestaly.

Ve filmu také sdílí své vzpomínky na Euromajdan (2013–2014) a anexi Krymu (2014). Její příběhy ze života ve mně silně rezonovaly. Na konci filmu se dotýká i tématu ruské propagandy. Její teta nepřijela z Ruska na pohřeb své vlastní sestry, protože se v televizi naposlouchala strašných příběhů o Ukrajině. Problém propagandy v Rusku je bohužel i dnes stále aktuální.

Kromě toho je mi blízká i hlavní narativní linie snímku o okupaci. V souvislosti s ruskou invazí na Ukrajinu v roce 2022 často přemýšlím například o kolektivní vině a odpovědnosti. Mám se cítit vinna za to, co dělá vláda mé rodné země? Ani já, ani moje rodina nepodporujeme to, co se děje, ale přesto za to musíme nést odpovědnost? Jak současné události a nyní přijímaná rozhodnutí ovlivní nás a naši budoucnost? Podobné otázky si klade ve filmu i Anna Kryvenko.

## 2 O DOKUMENTU OBECNĚ

Vzhledem k tomu, že je moje práce zaměřena na dokumentární film, považuji za nezbytné si ujasnit, co obecně představuje tato forma filmového umění. Mohla bych tady sepsat obecnou stručnou definici dokumentu, ale ta bohužel nezachytí všechny jeho aspekty a významy. „Skryje toho totiž právě tolik, kolik toho odhalí“ [2, s. 26]. Proto je obtížné zformulovat naprosto přesnou definici dokumentárního filmu. Tato forma kinematografie je spojena se vznikem kinematografie samotné (například první filmy bratří Lumièreů zachycovaly reálné události) a v průběhu své dlouhé historie podléhá neustálým změnám [2, kap. 1]. I když vychází z obecných charakteristik, ale neustále nabývá nových podob, získává nové rysy, začíná používat novou filmovou řeč a způsoby vyjádření (historické rekonstrukce, animace atd.).

Avšak, možná nejpřesnější verzi definice zformuloval skotský filmař John Grierson v 30. letech 20. století. Definuje dokumentární film jako „tvůrčí zpracování skutečností“ [2, kap. 1]. Tato definice sice je populární, ale také vzbuzuje otázky. Neodporují si „tvůrčí zpracování“ a „skutečnost“? „Tvůrčí zpracování“ odkazuje na fikci a fantazii, zatímco „skutečnost“ znamená realitu. Nicméně dokumentární film není ani výmyslem, ani zároveň předváděním skutečnosti. Dokument vychází z historické reality, ale zároveň ji prezentuje z určitého úhlu pohledu [2, kap. 1]. Proto v tomto případě nelze říct, že odráží celou realitu takovou, jaká ve skutečnosti je.

Vzhledem k tomu, že není možné přesně a stručně definovat dokumentární film, je pro pochopení jeho podstaty nutné charakterizovat některé obecné aspekty této formy kinematografie.

### 2.1 Obecné představy o dokumentu

Bill Nichols ve své knize *Úvod do dokumentárního filmu* [2, kap. 1] píše, že abychom pochopili, co je dokumentární film, stojí za to začít se třemi obecnými představami o dokumentech:

- *Dokumenty vypovídají o realitě, o tom, co se ve skutečnosti stalo*

Toto tvrzení lze interpretovat tak, že dokumentární film zobrazuje pouze skutečné události a nikdy nepředkládá neověřená fakta. Dále zde taky lze říct, že dokument nepoužívá alegorie. Alegorie využívají hrané filmy a díky níž vytvářejí nové světy. Autoři dokumentárního filmu se naopak snaží ukázat právě náš svět.

- *Dokumenty vyprávějí o skutečných lidech*

Herci dokumentárního a hraného filmu mají různé úkoly. Herec hraného filmu musí ztvárnit postavu, kterou vymyslel tvůrce, zatímco herec dokumentu musí ztvárnit skutečného člověka. To znamená, že nebude „hrát“, ale musí jen jinak „prezentovat“ sebe před kamerou. I když této „sebeprezentaci“ před kamerou se jako i ve fikčním filmu říká „hra“.

- *Dokumenty vyprávějí příběhy o tom, co se děje ve skutečném světě*

Je nutné zdůraznit, že pro dokument je důležité zobrazovat příběh, který je reprezentací skutečného světa, nikoliv interpretací názoru jakéhokoli subjektu nebo fantazie filmaře o tom, co by se mohlo stát.

## 2.2 Čtyři cíle dokumentu

Pro hlubší pochopení pojmu dokumentární film je podle mě nutné mluvit i o cílech, které dokumentární kinematografie sleduje. Je třeba zdůraznit, že podobně jako mnoho dalších věcí se tento aspekt dokumentu v průběhu historie mnohokrát změnil a jeho jednotlivé body byly v různých obdobích podceňovány nebo naopak přeceňovány. Nicméně hlavní cíle dokumentu je možné identifikovat. Zde ráda uvedu cíle, které v textu *K poetice dokumentu* v časopisu DOK.REVUE rozlišuje filmový teoretik Michael Renov [3]. Autor je nazývá i jako „funkce dokumentárního diskurzu“ [3].

- *zaznamenat, odhalit či zachovat*

Pravděpodobně hlavní a nejdříve zformovaný cíl dokumentu. Odkazuje nás na filmy bratří Lumièrů, které se snaží zachytit realitu na kameru.

- *přesvědčovat či propagovat*

Film může sloužit k přesvědčování diváka o určitém tématu nebo k propagaci ideologie, sociálního hnutí nebo produktu. Je stále silným podnětem pro tvůrce k vytvoření dokumentu.

- *analyzovat či zkoumat*

Tento cíl vznikl kvůli neustálé lidské potřebě shromažďovat a zpracovávat informace.



- *být expresivní*

Dokument, jako každé umělecké dílo, má za cíl vyvolat v divákovi emoce. Patří sem i estetická funkce kina.

### 2.2.1 Cíle filmu *Můj neznámý vojín*

Zde ráda rozeberu film *Můj neznámý vojín* na základě čtyř cílů dle Michaela Renova [3]. Každý cíl má větší či menší význam než ostatní. Zde je také nutné vzít v úvahu, že tyto cíle jsou zároveň považovány za funkce dokumentu.

Stejně jako u většiny filmů je i u tohoto filmu dle mého názoru nejdůležitější cíl *zaznamenat, odhalit či zachovat*. Film se snaží odhalit určitá témata a sdílet příběh s diváky. Autorka také chtěla zachovat příběh, historicky důležitý pro její rodinu. K tomuto závěru jsem dospěla, protože na konci filmu autorka vyslovuje jméno svého prastrýce a říká, že ho nechce zapomenout.

Dále chci zdůraznit cíl *analyzovat či zkoumat*. Podle mého názoru měl film za cíl provést analýzu, prozkoumat kontroverzní témata a podnítit diváka k zamyšlení nad nimi. Při tvorbě filmu bylo nutné zpracovat rozsáhlé množství informací. To se týká jak materiálů z archivů, tak i například výběru příběhů, které budou ve filmu vyprávěny.

Film má výraznou vizuální a zvukovou složku. Příběh je zprostředkován nejen mluveným komentářem, ale i vizuálními obrazy, které mohou obsahovat další významy a podtexty. Jako příklad mohu zmínit linii s „bloudícím“ mužem, o které jsem podrobněji psala v kapitole 1.2.1. Význam filmu. Pomocí vizuálních a zvukových prostředků jsou v divákovi vyvolány silné emoce. Řekla bych, že nejsilnější emoce vyvolávají archivní materiály z doby okupace (videa a zvukové záznamy), samozřejmě v kombinaci s vyprávěným příběhem. Na tomto základě usuzuji, že cíl *být expresivní* je pro tento snímek také významný.

Domnívám se, že cíl *přesvědčovat či propagovat* lze spatřovat v tom, že film vyzývá diváky k zamyšlení nad otázkami, které v něm jsou nastoleny. Snímek si klade za cíl přesvědčit diváka o důležitosti nastolených kontroverzních témat. Neposkytuje přímé odpovědi na otázky položené v průběhu vyprávění, ale podněcuje diváka k zamyšlení a vyvození vlastního závěru.

## 2.3 Dokumentární mody

Dále chci uvést jeden ze způsobů kategorizace dokumentů – dokumentární mody dle Billa Nicholse [2, kap. 6]. Každý z modů klade důraz na různé kinematografické vlastnosti a má své odlišné rysy. Je ale nutné podotknout, že módy se prolínají. Není tedy možné přesně rozdělit filmy podle těchto kategorií a většina filmů patří do několika modů současně. Toto rozdělení taky usnadňuje analýzu dokumentů a přispívá k jejich hlubšímu pochopení:

- *Výkladový*

Je doprovázen mluveným komentářem vypravěče, který vysvětluje, co se děje na obrazovce. Charakteristické je využití zinscenovaných scén, hraných rekonstrukcí a také archivních fotografií a videomateriálů.

- *Observační*

Cílem je ukázat, jak se tato událost skutečně odehrává. Filmař není přítomen v záběru, není mluvený komentář a často nejsou ani mezititulky. Záběry jsou dlouhé, často se natáčejí z ruky. Filmař ovlivňuje film až v postprodukcii.

- *Participační*

Vyznačuje se aktivním zapojením tvůrce do procesu natáčení. Filmař často dělá rozhovor s hercem a může být sám přítomen v záběru.

- *Poetický*

Největší význam má vizuální a zvuková složka filmu. Vyprávěcí složka může být zcela absentující. Charakteristické je využití metafor a poetických prvků.

- *Performativní*

Důraz na výrazovou a poetickou složku. Charakteristické je využití exprese a stylizace. Divák je vyprovokován k prožívání emocí. Vytváří atmosféru typickou pro fikční film.

- *Reflexivní*

Zaměřuje se na formální konvence dokumentární tvorby a demonstruje proces vzniku samotného filmu. Představuje spíše subjektivní pohled než objektivní, a proto záměrně porušuje jedno z hlavních pravidel dokumentárního filmu.

### 2.3.1 Mod filmu *Můj neznámý voják*

Podle dokumentárních modů dle Billa Nicholse [2, kap. 6], bych film *Můj neznámý voják* jednoznačně zařadila k výkladovému dokumentu. Film obsahuje mluvený komentář a k jeho vytvoření byly také použity materiály z archivů. Výkladový mod byl hojně zastoupený v počátečním období dokumentárního filmu a dodnes zůstává nejvíce využívaný.

Také bych řekla, že film obsahuje i rysy poetického modu. Jelikož důležitou součástí tohoto snímku je vizuální a zvuková složka. Některé scény používají metafory (například návrat siluety do fotoalba), obsahují podtexty a skryté významy.

### 3 O DRUHU FILMU

Film *Můj neznámý vojn*, jak jsem již zmínila v první kapitole, se skládá ze dvou střídajících se obrazových rovin. Jedna z nich je složena z archivních materiálů. Filmy, které zahrnují takové materiály, mají svou zvláštnost. Přístup k jejich vytvoření se může značně lišit. V této kapitole se zaměřím na rozbor tohoto druhu filmu s důrazem na práci s archivním materiálem.

#### 3.1 Sklizený film

Jak jsem již zmínila v první kapitole, film *Můj neznámý vojn* patří do skupiny tak zvaných *sklizených filmů* [1, kap. 4], jelikož je složen z archivních materiálů. Hlavním principem *sklizeného filmu* je „dát nový význam použitým (a často nalezeným) fragmentům“ [1, kap. 4]. Fragmenty jsou například staré materiály, ať už vlastní, nebo získané z jiných zdrojů, koláže z fotografií a podobně. Materiál, který byl již dříve někde použit, je vnímán jako zcela nový. Autor pomocí přefilmování a střihu skládá z různých částí celek a kompletně mění původní smysl materiálu. Značná část práce tedy spočívá v postprodukci. Jaký materiál si autor vybere, jaké jeho konkrétní části se rozhodne použít a jak je uspořádá, ovlivňuje smysl finálního díla, emoce předávané divákovi a další aspekty.

##### 3.1.1 Found footage film

*Můj neznámý vojn* patří do proudu *sklizeného filmu* zvaného *found footage film* [1, kap. 4]. Pro tento proud je charakteristická práce s „nalezeným materiálem“. V analyzovaném filmu se jedná o videa, fotografie, fragmenty časopisů a zvukové záznamy, které byly získány prostřednictvím různých audiovizuálních fondů. Snímek taky obsahuje fragmenty z jiných filmů, tedy již dříve někým použitý materiál. Díky určitému uspořádání fragmentů získává starý materiál nový smysl, nabývá podtext a může sdělovat novou myšlenku, která v něm původně nebyla obsažena. Mluvený doprovod „spojuje“ všechny fragmenty dohromady a dává nám větší pochopení dění na plátně. Zároveň materiály slouží k ilustraci mluveného komentáře. To znamená, že komentář vypráví příběh, zatímco na plátně se promítají uspořádané fragmenty s cílem ukázat divákovi realitu, kterou pravděpodobně zažíval hrdina příběhu. To diváka ponoří do vyprávěného příběhu a pomůže mu jej lépe procítit. Zároveň to má i informativní funkci, jelikož umožňuje divákovi spatřit, jak tyto historické události vypadaly ve skutečnosti.

### 3.2 Přístup k práci s materiálem a natáčení

Vyhledávání a výběr materiálů je dlouhý a pečlivý proces. Materiály, které budou vybrány a následně použity v díle, závisí na účelu, zvolené formě filmu a mnoha dalších faktorech.

Pro film *Můj neznámý vojin* byly vybrány materiály spojené s událostmi v něm vyprávěnými (invaze sovětských vojsk na území Československa). Jak jsem již zmínila výše, protože cílem bylo ukázat realitu, která obklopovala hrdinu příběhu, a zároveň vtáhnout diváka do jeho atmosféry. Chronologické pořadí materiálů ve filmu není v tomto případě důležité. Důležité bylo uspořádat záběry tak, aby odrážely vyprávěný příběh (s ohledem na dramatickou i estetickou složky). Chtěla bych také podotknout, že autorka se rozhodla neoddělovat materiál z jednoho archivu od materiálu z jiného archivu. Informace o zdrojích záběrů proto divák získává až v závěrečných titulcích.

V tomto filmu se kromě archivních materiálů objevují i současně natočené scény. Ačkoli *found footage film* [1] klade větší důraz na postprodukční fázi výroby, vzhledem k přítomnosti druhé obrazové roviny bylo nutné věnovat pozornost i procesu natáčení a s ním souvisejícím aspektům (jako je psaní scénáře, hledání kameramana, potřebné techniky a následný střih).

## 4 O ETICKÝCH OTÁZKÁCH DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

Etika v kinematografii je velmi důležité a rozsáhlé téma, které se dotýká mnoha otázek. V kontextu dokumentárního filmu je problematika etiky ještě složitější a obsáhlejší než u filmů fikčních. To se týká především problematiky práce s herci, protože v dokumentárním filmu tvůrci pracují s reálnými pocity a emocemi skutečných lidí, které natáčejí. Otázky etické povahy jsou důležité i u dokumentů pracujících s převzatým materiálem. Těmto otázkám bude věnována tato kapitola.

### 4.1 Etické otázky při práci s převzatým materiálem

Mezi první otázky, které bych ráda zdůraznila, patří respekt ke zdrojům a autorům materiálů [4]. Pro použití cizích materiálů ve vašem díle je nutné získat svolení, respektive licenci (jak to upravuje autorský zákon). V titulcích hotového filmu musí být uveden autor, jehož materiály byly použity. Pokud autor materiálu není známý (což se u starých materiálů stává poměrně často) a tvůrce ho získal prostřednictvím filmového archivu, v tomto případě v titulcích je nutné uvést pouze archiv. Film *Můj neznámý voják* obsahuje v titulcích informace o zdrojích materiálů. Jsou uvedeny názvy fondů a organizací, které poskytly materiály (videa, fotografie, výstřižky z časopisů a zvukové záznamy) a také osobní rodinné archivy. Autoři a roky jsou uvedeny tam, kde jsou známy. V případě použitých fragmentů z filmů jsou uvedeny údaje o nich (název, rok výroby a režisér snímku).

Další důležitá etická otázka se týká respektu vůči zobrazeným osobám, které jsou zachyceny na archivních materiálech [4]. Tito lidé často nedali svůj souhlas k natočení a použití jejich obrazu a to zvláště v případě, že se jedná o materiály staré několik desítek let. Proto při používání takových materiálů do jisté míry jde o porušování práv osob na nich zachycených. V tomto případě se však setkáváme s „praktickými limity“ [4], které umožňují tyto materiály se zachycenými osobami používat. Výše uvedené se přímo týká filmu *Můj neznámý voják*, protože na historických fragmentech jsou zachyceny osoby, které nemohou dát svůj souhlas k jejich zobrazení ve filmu.

#### 4.1.1 Zpracování převzatého materiálu

Důležité je také zmínit respekt autorů k samotným materiálům [4]. Tato etická otázka, na rozdíl od předchozích, je plně v zodpovědnosti tvůrce a není upravena zákonem. Respekt autora k materiálům se týká zpracování těchto materiálů. Při použití fragmentů ve svém díle

autor ovlivňuje jeho vyznění a vnímání divákem. Existuje několik způsobů, jak ovlivnit převzatý materiál:

- Rekontextualizace: například uspořádání záběrů, titulky, zvuk (komentář, hudba) a tak dále;
- Úpravy materiálu: změny samotného záběru (barvení, převrácení, animace), rytmus záběrů a tak dále;
- Rekonstrukce: například využití rekonstrukce událostí;

Každým z těchto způsobů lze materiál upravit jak „neškodně“ (například udělat záběr jasnější a ostřejší, změnit jeho emocionální vyznění), tak i zcela převrátit jeho původní smysl na opačný. Respekt k materiálu znamená, jakým způsobem ho tvůrce upraví, aby vyhovoval jeho potřebám. Patří sem i zachování integrity materiálu. To znamená, že pokud se jedná například o fragment z filmu, pak je lepší použít celou scénu nebo záběr, než bychom ho „rozsekali“ na kusy a podobně. Je to velmi individuální otázka, která závisí na potřebách tvůrce a účelu konečného díla.

V dokumentu *Můj neznámý voják* se mi zdá, že se k převzatým materiálům přistupovalo velmi ohleduplně. Z výše uvedených způsobů ovlivnění, kromě uspořádání záběrů materiálu, byly použity i další (které lze určit při sledování), jako je zvuk (komentář, hudba) pro zvýšení emocionality a mohly být použity i úpravy samotného záběru (barevná korekce, jas, ostrost). Na internetovém portálu Národního filmového archivu o českém filmu *Filmový přehled* [5] se také píše, že „režisérka brilantně pracuje s „na světlo vynesеныmi“ neznámými audiovizuálními archiváliemi a „manipulaci“ s nimi využívá k subjektivní interpretaci i k naznačení pocitů „druhé strany“ (viz detailní záběry na událostmi zaskočené a zmatené okupanty).“ Na základě výše uvedeného docházím k závěru, že s převzatým materiálem bylo zacházeno velmi ohleduplně, byly použity „šetrné“ způsoby úprav a materiál nakonec příliš „neutrpeřl“.

## 4.2 Přístup dokumentárních filmů k sociálním a politickým tématům

Jakými tématy se dokument zabývá? Může být věnován příběhu o určitém jednotlivci, aby ukázal například jeho výjimečný život. Bill Nichols ve své knize *Úvod do dokumentárního filmu* nazývá takový dokument „osobní portrétní dokument“ [2, kap. 8]. U tohoto typu dokumentu vyvstávají etické otázky, jako například: Je přijatelné zobrazovat ve filmu situace, které mohou být pro herce kompromitující? Je přípustné, aby komentář obsahoval

nelichotivá slova o osobách zobrazených na plátně? Častěji se však diváci zajímají o společensky důležitá témata, protože jsou mnohohranná a vyvolávají rozpory a diskuse. Již od počátků dokumentárního filmu se natáčely snímky na tato témata, například o životě rolníků a dělníků, revolucích a válkách (*Země bez chleba* (1933) [6], *Noc a mlha* (1956) [7]). Proto především „se dokumentární filmy zabývají diskutabilními pojmy a spornými tématy“ [2]. Bill Nichols ve své knize nazývá takový dokument jako „dokument se sociální tematikou“ [2, kap. 8]. Jedním z nejpoblárnějších a nejčastěji používaných témat je právě politika. Je to nejvíce kontroverzní a mnohohranné téma ve společnosti, které vždycky zůstává aktuální. Při tvorbě filmů na kontroverzní témata musí autor také zohledňovat etickou stránku a ukazovat situaci objektivně, bez ohledu na to, jaký názor osobně zastává.

*Můj neznámý vojn* je dokumentem se sociální tematikou [2, kap. 8], zaměřeným na téma politiky a války. Zároveň má i rysy osobního portrétního dokumentu [2, kap. 8], jelikož režisérka vypráví svůj vlastní příběh, popisuje své zkušenosti a pocity v souvislosti s různými událostmi. Cílem filmů není předat faktickou informaci, ale spíše dopracovat, nebo dokonce pozměnit naše chápání reality či určitých témat. Proto tvůrce může do filmu vložit svůj vlastní názor za účelem ukázat divákovi jinou stránku daného tématu. Anna Kryvenko ve svém snímku vypráví o válce skrze svůj vlastní příběh. Ukazuje válku a její důsledky z jiné stránky, nad kterou se divák možná dříve ani nezamyslel. Nehodnotí předvedené situace ani neprosazuje určitý názor, pouze předkládá publiku úvahy nad těmito tématy.



## 5 REŽISÉRKA O SVÉM FILMU

Při rozboru jakéhokoli díla je smysluplné vyslechnout si komentář ze strany jeho tvůrce. Dozvědět se o skutečných záměrech autora či autorky a o historii vzniku filmu pomůže v komplexnějším pochopení díla. Bez toho může být analýza neúplná nebo povrchní. Prostřednictvím citací z rozhovorů s Annou Kryvenko chci prozkoumat, jak vznikl film *Můj neznámý voják*, jak se měnil přístup autorky v procesu tvorby a analyzovat její slova v kontextu výroků vyjádřených v této práci. Budu citovat z rozhovorů pro portál *Filmový přehled* Anna Kryvenko: *Zajímá mě téma osobní a historické paměti země* [8] a Anna Kryvenko: *Cíl mého natáčení byl splněn ve chvíli, kdy jsem do filmu dostala záběry tváří vojáků okupačních armád pro Českou televizi* [9].

Podoba filmu *Můj neznámý voják* se v průběhu vývoje neustále měnila. Anna Kryvenko o tom hovoří v rozhovoru pro *Filmový přehled* [8]: „...Původně jsem si například nedokázala představit, že budu ve filmu i sama vystupovat. Chtěla jsem se tomu vyhnout, ale uvědomila jsem si, že když pracuji s formátem rodinného filmu, že bych tam měla sama vystoupit, protože ten příběh se bez toho nedá vyprávět.“ Změnil se i přístup k archivním materiálům ve filmu. Pro *Českou televizi* [9] režisérka říká: „...ve filmu jsem nechtěla mít mé osobní fotky, nebo dokonce ztvárňovat moji přítomnost. Film je asi z 60-70 % složen z archivních materiálů – českých, slovenských, ruských, belgických, amerických, oficiálních, ale nakonec i soukromých.“ Rozhodnutí Anny Kryvenko vystupovat ve filmu a ukazovat svůj rodinný archiv učinilo film emocionálně hlubším a přispělo k lepšímu vnímání příběhu diváky. Jak jsem již zmínila v první kapitole této práce, jelikož je vyprávění ve filmu vedeno jménem režisérky, bez její osobního vystupování by se diváci nedokázali plně ponořit do příběhu a procítit její emoce.

Film *Můj neznámý voják* je postaven na příběhu, který divákovi vypráví mluvený doprovod. Obrazová složka slouží jako pomocný nástroj pro jeho hlubší pochopení a vnímání. Například o svém filmu *Potichu jako kometa* [10], který vypráví o revoluci na ukrajinském Majdanu (2013-2014), na portálu *Filmový přehled* [8] říká následující: „...tak jsem začala shromažďovat všemožné archivy a videa, které jsem kolem toho na internetu našla. Původně jsem neměla potřebu z toho dělat film, ale jak jsem to sbírala a stahovala, tak mi došlo, že se situace stává závažnější. Je to asi způsob, který mi nejvíce vyhovuje – sbírat různé útržky, které pak rozvíjím skrze asociace, jak obrazové, tak i zvukové. Nedá se proto říct, že bych měla nějakou jasnou metodu práce. U filmu *Můj neznámý voják* to už samozřejmě bylo jiné, protože jsem nepracovala sama, ale měla jsem střihačku i zvukaře, se kterými jsme film

tvarovali společně.“ Ve filmu *Potichu jako kometa* [10] není mluvený komentář, příběh není vyprávěn ústně, ale vizuálně. To znamená, že v tomto případě je film založen na materiálu, zatímco film *Můj neznámý vojn* je založen právě na příběhu. Archivní materiály zde odrážejí příběh, který pomáhá diváka vtáhnout a zprostředkovat mu myšlenky, které chtěla autorka sdělit.

Dokumentární film, jak jsem již psala ve druhé kapitole této práce, je zachycením určité historické reality, která je však prezentována z určitého úhlu pohledu. Autor může do snímku vložit svůj názor, je zde však nutné zohlednit i etický aspekt. Anna Kryvenko na portálu *Filmový přehled* [8] říká: „...Pro mě je vždycky otázka, jak pracovat s archivem a vůbec s těmi tématy, která nejsou úplně příjemná eticky. Zároveň tam nechci vkládat svůj politický názor, i když se tam vždy nějakým způsobem dostane. Když člověk pracuje s tak velkými tématy, tak je potřeba zaujmout nějaké stanovisko. Já se spíš zaměřuji na jednotlivé lidské osudy. Hlavní otázka je, jak zachovat ty pocitové věci, malé lidské dějiny, bez toho, aniž by tam byl příliš výrazný politický názor.“ Autorka nechtěla do filmu *Můj neznámý vojn* vkládat svůj politický názor, ale bylo složité se tomu vyhnout. Její postoj lze vysledovat v emocích, které prožívá při vyprávění příběhu. Tento film neměl za cíl nic propagovat, proto v něm není vyjádřen žádný určitý politický postoj. O cíli filmu Anna Kryvenko říká v rozhovoru pro *Českou televizi* [9] následující: „Cíl mého natáčení byl splněn ve chvíli, kdy jsem do filmu dostala záběry tváří vojáků, kteří si evidentně uvědomují, že se kolem nich děje něco úplně jiného, než jim bylo řečeno. Právě tyto záběry jsou pro mě náladovým měřítkem celého filmu.“ To znamená, že režisérka zkoumala osobní témata na pozadí historických událostí. Jejím cílem bylo prozkoumat okupanty: jejich postoje, činy a emoce. Z toho se pak rozvinula další témata. V témže rozhovoru režisérka mluví o poselství svého filmu: „Důležité pro mě bylo ukázat, že vždy, v jakékoliv životní situaci, existuje opačná strana. A není to vždy tak, že je to absolutní opozice a protipól – dobro nebo zlo, oběť nebo vrah, Východ nebo Západ. Uvnitř konstrukce existují živí lidé, kteří trpí. Neví, co dělat. Vnitřně bojují. Tyto teze se vlastně staly jedním z hlavních východisek pro film *Můj neznámý vojn*.“

## ZÁVĚR

Svou prací nabízím pohled do světa dokumentárního filmu prostřednictvím analýzy snímku *Můj neznámý voják* (2018) od ukrajinské režisérky Anny Kryvenko. Tento film nejenže oslovuje historické události, ale také proniká do osobních příběhů a emocí svých hrdinů, čímž přináší divákům hlubší porozumění lidským osudům v kontextu války. Autorka v něm sdílí svůj osobní příběh a pocity i ze současného politického dění. Její dílo nabádá diváky k zamyšlení nad mnoha otázkami, včetně otázky kolektivní viny a odpovědnosti, a také vlivu činů na budoucnost celé rodiny.

Práce zkoumá různé aspekty tohoto filmu, včetně jeho druhu, formy vyprávění, režijního přístupu a etických otázek spojených s prací s archivním materiálem. Zahrnutí rozhovorů s režisérkou mi poskytlo hlubší vhled do tvůrčího procesu, motivaci k tvorbě tohoto filmu a jeho poselství. Celkově moje práce poskytuje komplexní pohled na dokumentární film, povídá o jeho etických aspektech při práci s nalezeným materiálem, vysvětluje pojem *sklizený film* a *found footage film* a další důležité věci prostřednictvím rozboru konkrétního díla.

Cílem mé práce bylo, aby se analýza tohoto dokumentu stala pro čtenáře základem pro pochopení dokumentárního žánru a jeho specifických rysů. Díky tomu by mohli v budoucnu lépe porozumět nejen tomuto filmu, ale i dalším dílům tohoto žánru. Chtěla bych, aby se tento rozbor stal užitečným nástrojem pro ty, kteří se chtějí ponořit do této oblasti kinematografie.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] ČIHÁK, Martin. *Ponorná řeka kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. ISBN 9788073312831.
- [2] NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
- [3] RENOV, Michael. K poeice dokumentu. Online. *DOK.REVUE*. 2014. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/clanky/k-poetice-dokumentu>. [cit. 2024-05-13].
- [4] MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ JIHLAVA [@JihlavaIDFF]. *Konference o etice v dokumentárním filmu / Akademický pohled*. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=1nwYK-Zg7qw>. [cit. 2024-05-13].
- [5] *Můj neznámý voják*. Online. Filmový přehled. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/401773/muj-neznamy-vojin>. [cit. 2024-05-13].
- [6] BUÑUEL, Luis (režisér). *Země bez chleba*. Film. Španělsko, 1933.
- [7] RESNAIS, Alain (režisér). *Noc a mlha*. Film. Francie, 1956.
- [8] ŮŽVOLD, Johana. *Anna Kryvenko: Zajímá mě téma osobní a historické paměti*. Online. Filmový přehled. 2018. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/anna-kryvenko-zajima-me-tema-osobni-a-historicke-pameti>. [cit. 2024-05-13].
- [9] *Anna Kryvenko: Cíl mého natáčení byl splněn ve chvíli, kdy jsem do filmu dostala záběry tváří vojáků okupačních armád*. Online. Česká televize. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11564252750-muj-neznamy-vojin/21756227054/11507-rozhovor-s-reziserkou/>. [cit. 2024-05-13].
- [10] KRYVENKO, Anna (režisér). *Potichu jako kometa*. Film. Česko: FAMU, 2014.

## SEZNAM FILMŮ

- BUÑUEL, Luis (režisér). *Země bez chleba*. Film. Španělsko, 1933.
- KRYVENKO, Anna (režisér). *Potichu jako kometa*. Film. Česko: FAMU, 2014.
- KRYVENKO, Anna (režisér). *Můj neznámý voják*. Film. Česko: Analog Vision, 2018.
- RESNAIS, Alain (režisér). *Noc a mlha*. Film. Francie, 1956.

## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

atd. a tak dále