

Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií



Klub vojenské historie Břeclav - „Hrajeme si na vojáky“

The Club of military history in Břeclav - „We are playing the soldiers“

Televizní dokument - portrét

(Diplomová práce)

Bc. Eliška Windová

Vedoucí práce: Mgr. David Kořínek

Brno leden 2009

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně s použitím pramenů a literatury uvedené v bibliografii.

V Brně, 4. ledna 2009

Poděkování

Děkuji za konzultace a cenné rady Mgr. Davidu Kořínkovi, za spolupráci na realizaci televizního dokumentu Petru Uhrovi a za ochotu všem, kdo v dokumentu vystupují. Své rodině děkuji za podporu.

OBSAH

1	Úvod	7
2	Důvody výstavby pevnostního systému v Československu.....	9
2.1	Pevnostní systém	9
2.2	Osud pevnostního systému	10
2.2.1	Muzea a památníky	11
3	Klub vojenské historie Břeclav	12
3.1	Vznik klubu	12
3.1.1	Současný počet členů	13
3.2	Začátky činnosti klubu	13
3.3	Akce klubu v Břeclavi.....	14
3.3.1	Piety	15
3.3.2	Bojové ukázky	15
3.4	Muzeum klubu	16
3.4.1	Řopíky	16
3.4.2	Hraniční závora a sloup	17
3.5	Stanovy klubu.....	18
4	Realizace dokumentu „Hrajeme si na vojáky“	20
4.1	Preprodukce	20
4.1.1	Inspirace	20
4.1.2	Téma	21
4.1.3	Publikum	22
4.1.4	Sběr a analýza materiálů	23
4.1.5	Výběr postav a lokalit k natáčení	24
4.1.6	Námět	25
4.1.7	Tvorba scénáře a plánování	26
4.1.8	Vytvoření pracovní skupiny - štáb	27
4.1.9	Technika	28
4.1.10	Nastávají první problémy	28

4.2	Produkce	29
4.2.1	Režisér a kameraman	29
4.2.2	Oprava scénáře	30
4.2.3	Záběr	30
4.2.3.1	Velikost záběrů	31
4.2.3.1.1	Velký celek	31
4.2.3.1.2	Celek	32
4.2.3.1.3	Polocelk a americký plán	32
4.2.3.1.4	Polodetail	33
4.2.3.1.5	Detail	33
4.2.3.1.6	Velký detail	34
4.2.3.2	Délka záběrů	34
4.2.3.3	Rakurs kamery	35
4.2.3.4	Pohyby kamery	36
4.2.4	Exteriéry a interiéry	37
4.2.5	Natáčení - jednotlivé dny	38
4.2.6	Rozhovory	41
4.3	Postprodukce	41
4.3.1	Stříhová skladba dokumentu	41
4.3.1.1	Zpětný vliv scénáře	42
4.3.1.2	Výběr materiálu	43
4.3.1.3	Vytváření kostry dokumentu	43
4.3.1.3.1	Prostřihy	44
4.3.1.3.2	Přesahy	44
4.3.1.4	Základní pravidla stříhové skladby	45
4.3.1.4.1	Pravidlo osy	45
4.3.1.4.2	Vazba záběrů	46
4.3.1.5	Rytmus	47
4.3.1.6	Zvuk v dokumentu	48
4.3.1.6.1	Mluvené slovo	49
4.3.1.6.2	Ruchy	50
4.3.1.6.3	Hudba	50
4.3.1.7	Zvukové přechody	51
4.3.2	Titulky	52

5	Závěr	53
6	Použitá literatura a zdroje.....	54
7	Jmenný rejstřík	57
8	Věcný rejstřík	59
9	Anotace	62
10	Přílohy	63
10.1	Příloha č. 1 - Námet dokumentu.....	63
10.2	Příloha č. 2 - Původní scénář	65
10.3	Příloha č. 3 - Výsledný střih dokumentu	71

1 Úvod

Historie by měla být stále živá. Neměli bychom zapomínat na naši minulost a ani na ty, kteří se o ni zasloužili. Čím dál častěji jsme svědky toho, že naše generace nezná hrdiny válek. U pomníků stojí celé třídy studentů, jež tam však nepřišly samy a dobrovolně, ale byly vyzvány ředitelem školy či učitelem, aby šli společně vzpomenout na ty, kteří třeba osvobozovali naši vlast nebo město.

Neznáme ani ty, kteří pocházejí z našich měst a zasloužili se o lepší budoucnost. V hodinách dějepisu se učíme kvanta látky nesouvisející bezprostředně s československou či českou historií, na tu zbývá na konci roku vždy jen nepatrná část vyučovacích hodin. A tak jsou na pomnících psána jména našich předků a my nevíme, že bojovali nebo padli za naši svobodu.

Přesto se těchto akcí v posledních letech účastní i mladí lidé v historických uniformách, kteří sice útrapy válek nikdy neprožili, ale i tak si chtějí připomínat odvahu lidí v nich bojujících a jejich odhodlání bránit svou zemi. Se stejným zájmem se starají i o objekty vystavené před válkou po celé délce hranic a snaží se o jejich záchranu, rekonstrukci a znovuzpřístupnění.

Diplomovou práci jsem rozdělila do tří kapitol. První kapitola je exkursem do historie - věnuje se důvodům výstavby pevnostního systému na území Československa a také osudu objektů po válce a jejich dnešnímu využití. Druhá část práce je zaměřena na Klub vojenské historie Břeclav, jenž už šest let připomíná svou činností období před 2. světovou válkou a spravuje několik pevností, u nichž každoročně pořádá bojové ukázky. Poslední kapitola se věnuje realizaci televizního dokumentu, a to ve třech částech - preprodukcí, produkci a postprodukcí.

Cílem této práce je představení činnosti spolku, jenž se stal neodmyslitelnou součástí kulturního života města. Prostřednictvím výpovědí některých členů získá divák představu o tomto sdružení, ale také o koníčku mladých lidí, kteří mu dokáží obětovat veškerý svůj volný čas.

Při samotné realizaci televizního dokumentu, který jsem nazvala „Hrajeme si na vojáky“, se v jednotlivých částech pokusím na základě teoretických a praktických znalostí vytvořit výsledný film.

Praktické zkušenosti čerpám z mnohaleté práce pro breclavskou kabelovou televizi Fenix, díky níž jsem získala přehled o možnostech audiovizuální techniky, ale

také o způsobech natáčení reportáží. Ty mi pomohou především při formulaci otázek k mému filmu. Teorii k dokumentárnímu filmu jsem nastudovala z dostupné literatury.

V první části realizace, tedy preprodukcí, se pokusím od původní inspirace klubem přejít až k tématu a jeho zpracování ve výsledný námět a posléze i scénář. Tím si také stanovím cíl, jehož chci dosáhnout tímto tématem, a publikum, které by mělo být osloveno. Kromě toho se budu zabývat i potřebnou literaturou a výběrem postav a lokalit k následnému natáčení, vytvořím si štáb a zajistím potřebnou techniku.

Produkční fáze je úzce spojena se spoluprací s kameramanem Petrem Uhrem, který k mým teoretickým znalostem o natáčení přidá své praktické dovednosti z mnohaleté práce pro televizi. V textové části diplomové práce tak budu již konkrétně popisovat postupy při natáčení dokumentu.

Poslední částí realizace je postprodukce, při níž dostane natočený materiál konkrétní podobu ve střižně. Díky praxi v médiích jsem se naučila pracovat se střižovými programy, proto se pokusím nebýt pouze pasivním účastníkem postprodukční fáze a budu se na střihu aktivně podílet. I v této části využiji znalostí kolegy ze štábu, Petra Uhra.

Výsledným dílem a součástí diplomové práce bude televizní dokument představující Klub vojenské historie Břeclav, jeho činnost a přínos pro současnou generaci.

2 Důvody výstavby pevnostního systému v Československu

Vzrůstající moc nacistů v Německu znamenala zhoršující se mezinárodní vztahy v celé Evropě. Po nástupu Adolfa Hitlera k moci v roce 1933 proto začali i českoslovenští představitelé uvažovat o obraně svých hranic proti nepřátelskému státu.¹

Poloha republiky byla strategicky velmi nevýhodná. S Německem nás spojovalo 1545 km hranic, posléze po anšlusu Rakouska dokonce 2103 km. Nejisté začaly být i vztahy s Polskem a Maďarskem. Jediný úsek, jenž mohl zatím zůstat relativně nechráněný, byly hranice s Rumunskem.²

Jedním z prvních kroků naší vlády byla reforma armády a modernizace výzbroje a výstroje. Na obranu hranic se začalo uvažovalo o vybudování pohyblivých tankových a motorizovaných svazků a silného letectva, nakonec se ale velitelství přiklonilo po vzoru Francie ke stavbě pevnostního systému, který by v případě útoku dokázal nepřítele zadržet na nezbytně nutnou dobu potřebnou k mobilizaci vojska, evakuaci obyvatel a nástupu pomoci spojeneckých armád.³

Práce začaly být plánovány od roku 1934, o rok později vznikají Rada pro opevňování a Ředitelství opevňovacích prací dohlížející na plynulou výstavbu. V terénu se o stavby starala Ženíjná skupina velitelství. Náklady na pevnosti se odhadovaly na 11 miliard tehdejších korun a práce byla rozdělena do čtyř etap podle stupně ohrožení daného úseku. Předpokládaná dostavba celého systému byla rozvržena až do roku 1951. V září se však v Mnichově uskutečnila schůzka představitelů čtyř mocností (Anglie, Francie, Itálie a Německa), na které bylo dohodnuto, že Německo získá část československého území (Sudety), jež musí být přístupné od 10. října 1938. Práce na výstavbě opevnění byly zastaveny a vojáci uposlechli rozhodnutí československých politiků a území vydali bez boje.⁴

2.1 Pevnostní systém

Na území Československa se pevnostní obrana budovala převážně podle terénních možností, důležitosti daného úseku a hustoty komunikační sítě.⁵

¹ Kupka a kol. 2001: 268.

² Ráboň 2003: 5.

³ Kupka a kol. 2001: 268.

⁴ Ráboň 2003: 5-6.

⁵ Kupka a kol. 2001: 269.

Podle prvních představ měly být stavěny pouze těžké objekty a tvrze, avšak dlouhá hranice si vyžadovala i menší pevnůstky (vzor 36), jež by prozatímně chránily hranice, než budou postavena těžká opevnění. Ředitel opevňovacích prací gen. Husárek vytvořil plán, podle něhož měla být méně důležitá místa chráněna lehkými objekty, vzor 37, ta významná pak těžkými pevnostmi a tvrzemi. Tento program byl schválen 5. ledna 1937.⁶

Nejvíce tedy bylo vystavěno lehkých objektů, a to vzory 36 a 37 (tzv. řopíky), do září 1938 bylo dokončeno na 10 000 pevnůstek. Ve strategicky významných oblastech republiky byla stavěna těžká opevnění, která měla na rozdíl od lehkých objektů, kde byly pouze kulomety a osobní zbraně, také protitankové kanóny a minomety. Takových typů opevnění se podařilo dostavět 228 k obraně státních hranic a jeden objekt, jenž sloužil jako cvičný. Kromě těchto dvou typů byly vybudovány také tzv. dělostřelecké tvrze, jež na nejdůležitějších místech vytvářely velmi odolný systém obrany. Šlo o několik objektů propojených podzemními chodbami, jež byly naprosto soběstačné a ve svém nitru ukrývaly jak kasárna, tak např. i kuchyni, ošetrovnu, telefonní a telegrafní ústřednu, muniční sklady. Těchto tvrzí bylo postaveno pět, dalších pět bylo rozestavěno.⁷

2.2 Osud pevnostního systému

Bojové pevnosti sice nebyly využity pro ochranu našich hranic proti Německu, ale přesto se staly cílem zkoušek německé armády. Ty začaly ještě v roce 1938. Velmi účinné se jevily protitankové překážky na komunikacích, které značně zkomplikovaly postup techniky. Samotné objekty pak byly zkušebně pod palbou zbraní Němců, avšak především těžká opevnění neutrpěla větší škody. Pevnosti sloužily i pro výcvik vojska při útocích na podobné systémy v Belgii, Holandsku, Řecku nebo Francii. Armáda dokonce nechala některé z nich zpřístupnit veřejnosti, aby demonstrovala sílu vítězství (tvrz Smolkov, tvrz Hůrka). Na konci 2. světové války se o dobré bojové schopnosti mohla přesvědčit sovětská armáda, která se do střetu s Němci dostala na Ostravsku, kde se Rudé armádě podařilo linii opevnění prolomit až po několika týdnech, avšak za použití velmi těžké válečné techniky.⁸

⁶ Ráboň, Svoboda a kol.1993: 6.

⁷ Ráboň 2003: 7-8.

⁸ Ráboň, Svoboda a kol.1993: 154-159.

Ačkoli 2. světová válka skončila a zavládl mír, svět byl rozdělen na dvě části podle vlivu USA nebo SSSR. Československo se nacházelo na hranici těchto vlivů, a tak kromě vybudování „železné opony“ z ostatných drátů, věží a plotů se začalo uvažovat o využití pevnostního systému z doby před válkou. Kromě oprav a úprav původních objektů nechal náčelník hlavního štábu armádní generál Bohuslav Boček stavět další pevnosti. U stávajících pevností byly prováděny zkoušky betonu pro novou výstavbu.⁹

Stavební práce byly zahájeny na 900 objektech a spočívaly v uvádění opevnění do původního stavu. Lehké objekty vzor 36 byly zabetonovány a užívány jako pozorovatelné. Tvrze sice začaly být opravovány, avšak nakonec z nich vznikly pouze sklady, některé zůstaly úplně nevyužity. Sruby (typ těžkého opevnění¹⁰) na severu republiky byly opraveny pouze dva, větší využití těchto typů objektů se předpokládala na jižní Moravě, kde hrozilo nebezpečí od rakouských hranic.¹¹

Na jižní a západní hranici státu byly pevnosti využívány až do 90. let 20. století Československou lidovou armádou, po roce 1989 armádou Československé federativní republiky a posléze i Armádou České republiky.¹²

Po pádu „železné opony“ začala armáda s deaktivací jednotlivých objektů, avšak např. až do roku 1996 bylo na Znojemsku několik bojeschopných pevností. Vnitřní vybavení pevností bylo postupně umísťováno do skladů, případně do muzeí.¹³

2.2.1 Muzea a památníky

Na území našeho státu působí velké množství klubů vojenské historie. Na stránkách Ministerstva vnitra České republiky¹⁴ lze vyhledat zaregistrované kluby a spolky, které se zabývají celou historií vojenství, a to nejen na našem území.

Řada opuštěných objektů z doby před 2. světovou válkou dnes slouží jako muzea a památníky, které jsou zmapovány v několika publikacích z edice Fortifikace (např. Československé opevnění z let 1935-1937 - Muzea a památníky).

⁹ Dubánek, Lakosil, Minařík 2008: 11-15.

¹⁰ Doposud nebyly sruby v práci zmíněny, o tomto typu mě více informoval člen klubu Petr Pajpach.

¹¹ Ráboň, Svoboda a kol. 1993: 160-162.

¹² Dubánek, Lakosil, Minařík 2008: 11.

¹³ Dubánek, Lakosil, Minařík 2008: 204.

¹⁴ Internetový portál Ministerstva vnitra České republiky. Seznam občanských sdružení. (Nedatováno.) <http://aplikace.mvcr.cz/rady/sdruzeni/sdruz045.html> (9. 12. 2008).

3 Klub vojenské historie Břeclav

3.1 Vznik klubu¹⁵

Klub vojenské historie Břeclav začal vznikat v dubnu 2002, kdy se seznámili dva nadšenci vojenství Jan Sasín a Petr Trčka, kteří společně navštívili bojovou ukázkou v Ořechově u Brna a byli příjemně překvapeni, že existují kluby rekonstruující naši minulost a vlastníci i techniku, jež sloužila k ochraně našeho území během válek. Již během cesty zpět začali přemýšlet nad tím, že by podobnou organizaci založili v Břeclavi a opravili a případně také vybavili nějaký „bunkr“, tedy lehké opevnění, tzv. řopík. Tyto objekty byly stavěny před 2. světovou válkou na obranu proti Německu (viz kapitola Důvody výstavby pevnostního systému v Československu).

Velmi brzy se proto rozhodli vyrazit do terénu, aby se poohlédli po okolí a případně si nějaký objekt vyhlédli. Na Pohansku narazili na skupinu lidí opravujících jednu ze tří pevnůstek, jež se nacházejí v blízkosti místního zámku. Dozvěděli se, že rekonstrukci chce provádět místní muzeum a pověřen tímto úkolem byl Petr Dvořák, který je pozval na akci konající se na Pohansku. Na ni měli přijet představit svůj klub také „vojáci“ z Brna.

S panem Dvořákem se také dohodli na schůzce, při níž by se jednalo o vzniku budoucího břeclavského klubu. Mezitím také oslovili své známé, zda se nechtějí přidat a vytvořit organizaci, která by objekt spravovala, připravovala akce při výročích a informovala o minulosti širokou veřejnost. Tato ustavující schůze zvolila i předsedu vznikajícího klubu, jímž byl jmenován Jan Sasín. Všechny potřebné materiály pak byly zaslány na Ministerstvo vnitra České republiky, které po čase vyhotovilo stanovy¹⁶, v nichž byly dány podmínky pro vznik a přijímání členů. Klub byl oficiálně založen 27. června 2002.

Dalšími členy nově vznikajícího klubu byli kromě Jana Sasína a Petra Trčky také bratři Michal Švirga Tomáš Švirga, Petr Krajíček, Bedřich Stigler a čestným členem Petr Dvořák. Postupně byli přijímáni i noví členové.

¹⁵ Sasín 2002-2006: 1-4.

¹⁶ Stanovy ve zkrácené podobě uvádím v samostatné kapitole Stanovy klubu.

3.1.1 Současný počet členů

Na mnoha ukázkách v posledních několika letech vystupují vedle „vojáků“ také ženy v dobových civilech. V prosinci roku 2008 mělo sdružení 22 členů a členek.¹⁷

3.2 Začátky činnosti klubu¹⁸

Po vzniku klubu se členové pustili do dalších oprav již rekonstruovaného lehkého objektu, který leží přibližně 200 metrů od záměčku a je veřejnosti velmi dobře přístupný. Městské muzeum dalo klubu volnost v další práci, a tak mohla parta dobrovolníků začít s naplňováním svého poslání.

U řopíku trávili veškerý svůj volný čas a investovali do něj také mnoho svých úspor, včetně dobrovolných příspěvků tvořících značnou část majetku klubu. Na další financování objektu pak měly být použity peníze z dobrovolného vstupného po zahájení provozu muzea. Společně začali také shánět dobové uniformy, zbraně a výzbroj pro pevnůstku. Prvními zbraněmi byly dvě pistole pořízené na soukromé zbrojní pasy.

Konec července znamenal také dokončení základních oprav na řopíku a v srpnu uvítal klub první návštěvníky. Otevírací doba byla vždy o víkendu od 10 do 17 hodin, a to až do konce září, kdy byla ukončena sezona. Aby byla exkurze do minulosti co nejzajímavější, každou prohlídkou provázel voják v dobové uniformě a na památku klub rozdával zatím jen nakopírované fotografie lehkého opevnění.

Sdružení se časem začalo zajímat i o akce, jež pořádají spolky stejného zaměření a které vlastně vedly k založení břeclavské organizace. Prvním oficiálním výjezdem klubu byla bojová ukázka v jižních Čechách u obce Hůrky, kde jako prvorepubliková československá armáda pomáhali při obraně nádraží proti německému vojsku. Podle vzoru jiných klubů, které nesly názvy jednotek působících na daném území, se Břeclaváci pojmenovali podle pluku původně sice z Brna, ale hlídající území okolo našeho města - 10. pěší pluk Jana Sladkého Koziny.

Tato první bojová ukázka klubu dostala spolek do povědomí ostatních nadšenců vojenské historie, se kterými navázali mnohá přátelství, jež využívají dodnes při pořádání svých akcí.

¹⁷ O současnosti klubu jsem se při rozhovorech k dokumentu bavila s předsedou Petrem Holobrádkem, jenž mi sdělil počet členů, který se však během pár měsíců změnil. Nové údaje mi poskytla kronikářka Jana Polachová.

¹⁸ Sasín 2002-2006: 5-40.

Členové klubu získali také možnost zahrát si v několika filmech a seriálech. Účinkování v televizi si nejdříve vyzkoušeli Petr Trčka a Michal Švirga v seriálu Četnické humoresky, následoval film Hitler, vzestup zla a seriál Černí baroni.

První sezona klubu byla ukončena na konci září 2002, ale ihned potom začaly přípravy na rok následující. Spolek chtěl především za peníze, které našetřil, nakoupit další vybavení pro pevnůstku a materiál pro nové opravy objektu. Noví přátelé z brněnského klubu pozvali členy, kteří chtěli lépe poznat historii naší armády, na výcvik, který se nesl v duchu prvorepublikového cvičení. Na něm se mohli „vojáci“ naučit od starších kolegů, jak vypadalo naše vojsko před více jak 70 lety.

Před začátkem sezony v roce 2003 se konala společná brigáda.¹⁹ Kromě již zmiňovaného řopíku poblíž zámku se sdružení začalo zajímat také o další lehké opevnění, které je svým způsobem pro jižní Moravu velmi unikátní. Je jím lomený řopík nacházející se u příjezdové silnice na Pohansku.

Kromě práce na objektech podnikali členové výpravy po okolí a hledali další známky přítomnosti armád u naší hranice. Navštívili pevnůstky u Dobrého Pole, u Hevlína, kde se nacházejí dva z šesti pěchotních srubů na jižní Moravě, dále se zajímali o pevnosti u Mikulova nebo o řekou podemletý objekt u soutoku Moravy a Dyje.

3.3 Akce klubu v Břeclavi²⁰

Vzniku klubu si samozřejmě všimlo vedení města Břeclav, které oslovilo členy a požádalo je o spolupráci při výročích, jež se během roku pravidelně konají u sochy Tomáše Garrigua Masaryka nebo v parku u sochy rudoarmějce. Na oplátku město přislíbilo pomoc při vyřizování různých povolení nebo žádostí o dotace. První akcí v Břeclavi byla bojová ukázka u opraveného řopíku na Pohansku, jež se konala 20. září 2003 a divákům měla představit období roku 1938, kdy byly objekty připraveny bránit hranice našeho státu.²¹

¹⁹ Tato brigáda se přibližně v březnu koná teď již každý rok. Na ní klub především připravuje své objekty na nové prohlídky, opravuje potřebné vybavení nebo buduje nové prvky v blízkosti pevnůstek, jako například zákopy.

²⁰ Informace o bojových ukázkách a pietních akcích posledních let nečerpám z kroniky, protože ta končí rokem 2006. Všechny potřebné údaje mám buď od členů klubu, nebo jsem se akcí zúčastnila sama, většinou jako novinář. Další zdroje uvádím v odkazech.

²¹ Sasín 2002-2006: 20.

3.3.1 Piety

Každoročně členové klubu stojí jako čestná stráž v dobových uniformách hned na několika pietních místech. První v roce bývá připomenutí si narození prvního prezidenta Československé republiky Tomáše Garrigua Masaryka, který pochází z blízkého Hodonína a jemuž nechali zástupci našeho města postavit sochu u budovy místní školy. U ní se také nachází pamětní desky vojenských veteránů. Na stejném místě si obyvatelé Břeclavi, představitelé radnice a místní spolky připomínají vznik republiky 28. října 1918.

Jiné výročí týkající se našeho města - osvobození Břeclavi v roce 1945 - si každoročně připomínáme v parku u sochy sovětského vojáka.

Břeclav byla osvobozena již v dubnu, 15. dubna se do města dostali sovětsí vojáci a postupovali směrem od Staré Břeclavi do centra. Německé jednotky se stáhly do místního cukrovaru, kde 17. dubna vojáci kapitulovali a město bylo osvobozeno.²²

3.3.2 Bojové ukázky

Nejvíce divácky navštěvovanou akcí je vždy během léta bojová ukázka na Pohansku, kde členové břeclavského klubu společně s kamarády z jiných vojenských spolků přibližují návštěvníkům rok 1938, konkrétně vyhlášení mobilizace na československém území. Poslední tři roky se tyto akce konají v červenci v době státních svátků a na Pohansko se sjíždí na 70 „vojáků“ různých armád, k vidění je vojenská technika, zbraně, uniformy a diváci mohou zhlédnout i život ve vojenských vesnicích - jak spali, jedli, připravovali si zbraně.

Členové klubu se nejčastěji zaměřují právě na mobilizaci, chtějí připomenout podpis Mnichovské dohody a následné zabrání částí území naší republiky. Bojové ukázky mají většinou i svůj scénář. V roce 2007 se například konala svatba, jež byla přepadena německými bojovými jednotkami a ženich byl unesen. Rok na to se stejný voják staral o své narozené dítě, když byly vyprovokovány boje po roznosu propagačních letáků.

V roce 2005 se však konala ukázka i u příležitosti osvobození města, tedy v dubnu. Tentokrát se boje neodehrávaly na Pohansku, ale přímo ve městě u zámku, kde se kromě několika desítek vojáků představila i těžká technika, konkrétně tank T-34. Zajímavým zpestřením byli také kozáci na koních a mnoho střelných zbraní. Právě

²² Školl 2001: 396.

z toho důvodu byl na ukázce přítomen i pyrotechnik a klub musel mít vyřízena všechna potřebná povolení.²³

3.4 Muzeum klubu²⁴

Kromě již zmiňovaných bojových ukázek a účastí na pietních akcích se KVH Břeclav stará o tři řopíky, součástí jednoho je také hraniční závora a hraniční sloup. Sezona začíná 1. května a končí 30. září, pevnůstky jsou otevřeny vždy o víkendu a státních svátcích od 10 do 17 hodin.²⁵

3.4.1 Řopíky

Klub se v současnosti stará o tři lehká opevnění, vzor 37. Dva z řopíků (typ A-120) jsou opraveny do podoby konce 30. let 20. století, jeden (A-140) do 80. let.²⁶

Lehké objekty, vzor 37, začaly být stavěny v roce 1937, kdy se sešlo vedení Ředitelství opevňovacích prací a zhodnotilo klady a zápory starších typů bojových pevnůstek (vzor 36). Po prezentaci nového projektu bunkrů, jež měly být lepší po technické i taktické úrovni, bylo zastaveno budování původních lehkých objektů a začalo se s výstavbou tzv. řopíků (název odvozen od zkratky ŘOP). Tento nový typ byl zjednodušením původně navrhovaného těžkého opevnění.²⁷ Nové objekty se začaly stavět po celé délce hranice v několika sledech, pouze na méně významných místech byla vytvořena pouze „čára“ těchto pevnůstek, která vytvářela palebnou sílu proti nepříteli. První sled měl za úkol zastavit nepřítele přímou nebo boční palbou, druhý sled pak měl podporovat lehká opevnění před ním. V případě nutnosti nebo významnosti terénu se stavěly i další objekty. Důležitým požadavkem na výstavbu bylo, aby vojáci mohli ze střelen zasáhnout nepřítele jak před, tak i za vedlejšími řopíky, a mohli se spolehnout na ochranu nejen od objektů za nimi, ale i od těch sousedních pevnůstek.²⁸

Podle půdorysu objektu a počtu střelen se rozlišovalo několik typů (A, B, C, D, E). Nejčastěji se na našem území vyskytovalo lehké opevnění typu A, jež se dále podle

²³ Sasín 2002-2006: 67-68.

²⁴ Informace o muzeu čerpám z webových stránek klubu, z literatury a z vyprávění členů některých členů.

²⁵ Klub vojenské historie Břeclav. Kdo jsme, co děláme a proč to děláme. 2006. <http://www.kvh-breclav.cz/index.php?idp=1&idx=1> (23. 10. 2008).

²⁶ Klub vojenské historie Břeclav. Kdo jsme, co děláme a proč to děláme. 2006. <http://www.kvh-breclav.cz/index.php?idp=1&idx=1> (23. 10. 2008).

²⁷ Kupka a kol. 2001: 352-353.

²⁸ Ráboň, Svoboda a kol. 1993: 15-16.

lišících se palebných vějířů střílen dělilo na šest podkategorií²⁹ (A-120, A-140, A-160, A-180, A-200, A-220).³⁰

Protože se na Pohansku u Břeclavi vyskytují právě řopíky typu A, budu se dále zabývat pouze těmito objekty.

Lehké opevnění tohoto typu je uvnitř rozděleno na dvě střelecké místnosti spojené chodbičkou. Vstup je chráněn nejprve mřížemi a dále plechovými dveřmi, mezi nimiž se nachází malá předsíňka. Pomocí ventilátoru z ní byl čerpán vzduch vytvářející uvnitř přetlak, a zplodiny se díky tomu dostávaly ven. V případě napadení museli vojáci používat plynové masky, protože přístroj nebyl opatřen nutnými plynovými filtry. Na bocích byly umístěny dvě střílny se 60° palebným vějířem a pod každým z nich byly bedny pro zachycování nábojnic. Do stropu nad střílnami byl zaveden periskop a také plechový sběrač zplodin. V týlové straně řopíku byl granátový skluz. Aby byl objekt zabezpečen před nepřítelem, byl ze strany, odkud mohl být napaden, chráněn ještě kamením a zeminou. Protože se uvnitř také nenacházel přívod elektřiny, svítlo se převážně svíčkami nebo petrolejkami. Řopík byl vybaven výzbrojí, náhradním kulometem, lékárníčkou, ženijním nářadím, osobními zbraněmi a samozřejmě zásobou potravin a vody. Při bojích mohlo být v objektu až sedm mužů, nocovat zde mohli pouze dva, zbytek musel spát venku. Kromě běžné podoby se začalo i se stavbou lomených objektů v příkrých svazích, kde výškový rozdíl střílen činil 100 až 150 cm.³¹

Síla stěn u typu A se u čela lehkého opevnění pohybovala od 65 cm do 120 cm, strop byl tlustý od 45 cm do 100 cm, boční stěny se střílnou byly chráněny 50 cm až 80 cm betonu, týl 40 cm až 80 cm betonu. Hrubá stavba byla ohodnocena na 55 000 Kč, celkem se do výstavby jednoho řopíku investovalo okolo 72 000 Kč.³²

3.4.2 Hraniční závora a sloup

Zájem o historii opevňování vedl k tomu, že členové klubu stále více pátrali v dobových materiálech, aby zjistili, co všechno se nacházelo nejen v řopících, ale také kolem nich. Proto se rozhodli k jednomu z objektů přepravit hraniční závora a postavit zde i hraniční sloup.

²⁹ Čísla označují velikost úhlu, který svíraly osy střílen.

³⁰ Kupka a kol. 2001: 354-355.

³¹ Kupka a kol. 2001: 356-357.

³² Ráboň, Svoboda a kol. 1993: 20-23.

Zátarasů různých druhů se stavěly na pozemních komunikacích, aby zabránily postupu nepřítele do vnitrozemí státu. I přesto, že se Německo snažilo o větší motorizaci armády, převládala doprava koňská, která byla lépe využitelná v terénu. Na hranicích se budovaly např. uzamykatelné ocelové závory, a to převážně na významných cestách.³³ Dodavatelem těchto závor byla strojírna a mostárna Alfred Ippen z Hradce Králové.³⁴

Závoru našli členové klubu nedaleko od pevnůstek ve špatně přístupném terénu a rozhodli se ji opravit a umístit právě u řopíku u zámku, který je hlavní částí jejich muzea. Podle členů klubu je závora pouze jedna z mála zrekonstruovaných hraničních zátarasů na našem území.³⁵

Dalším zajímavým prvkem u řopíku je i hraniční sloup, který však není originálem. Klub vojenské historie Břeclav si nechal vyrobit v roce 2006 repliku za 25 tisíc korun, na které se rovněž nachází znaky Československé republiky.³⁶

3.5 Stanovy klubu³⁷

Ministerstvo vnitra České republiky vyhotovilo pro nově vznikající klub stanovy, ve kterých upravuje sdružení jako nevládní, neziskovou, kulturní, dobrovolnou, nepolitickou a samosprávnou organizaci sdružující občany České republiky starší 18 let, kteří se zajímají o historii vojenství z období let 1918 až 1989.

Hlavním cílem klubu by mělo být především sdružování zájemců o historii vojenství, jež by tak mohli aktivně trávit svůj volný čas a zároveň také seznamovat veřejnost s činností československé armády, a to na celém území naší republiky. Posláním by měl být i boj proti válkám a násilí, proti rasové či jiné nesnášenlivosti.

Úkolem klubu je kromě informační a publikační činnosti také aktivní účast na bojových ukázkách při výročích našeho státu, protiválečná osvěta, podpora zájmu o vojenskou historii, bádání a navazování kontaktů s jinými podobnými spolky, pořádání vzdělávacích akcí, případně oprava a správa objektu v blízkosti města, který by zároveň mohl sloužit jako muzeum.

³³ Kupka a kol. 2001: 372.

³⁴ Fic 2006: 10.

³⁵ Z vyprávění Petra Pajpacha a Petra Holobrádka.

³⁶ Klub vojenské historie Břeclav. Hraniční sloup. 2006. <http://www.kvh-breclav.cz/index.php?idp=6> (23. 10. 2008)

³⁷ Nejdůležitější části stanov uvádím v textu. Celý dokument, který byl v roce 2006 poopraven podle současných zákonů a pro potřeby klubu a schválen ministerstvem, je k dispozici u místopředsedy Petra Pajpacha.

Členem klubu se může stát občan České republiky starší 18 let, který si podá přihlášku a je přijat na členské schůzi a souhlasí s podmínkami sdružení. Díky tomu má právo volit vedení klubu, podílet se na rozhodování a jeho činnosti.

4 Realizace dokumentu „Hrajeme si na vojáky“

Realizaci dokumentu „Hrajeme si na vojáky“ jsem rozdělila do tří hlavních částí vzájemně na sebe navazujících. Jde o preprodukcí, jinak také literární přípravu, produkci, tedy samotné natáčení, a postprodukcí, ve které se celý film dokončuje.

4.1 Preprodukce

Literární příprava k mému filmu začala již v prosinci 2007, kdy jsem se definitivně rozhodla pro natočení dokumentu o Klubu vojenské historie Břeclav. Začala jsem hledat potřebnou literaturu a seznámila jsem s projektem také samotné členy. Přislíbili mi pomoc, a to jak při samotném natáčení, tak při zjišťování informací o nich samých i o klubu, a doporučili mi knihy přibližující historickou dobu, kterou se klub při své činnosti zabývá.

4.1.1 Inspirace

Na počátku každého díla je nápad vycházející z inspirace něčím, co nás okouzlo nebo zaujalo natolik, abychom se tím vůbec začali zabývat. Nápad můžeme hledat všude kolem nás, může jím být jakákoliv situace, která nás osloví a donutí nás přemýšlet o tom, jak ji zpracovat.³⁸ „Na vzniku inspirace se podílí rozum i cit, vůle i intuice. Většinou lze těžko odlišit, byla-li prvním impulsem myšlenka či emoce.“³⁹

Se členy Klubu vojenské historie Břeclav jsem se poprvé setkala před více než čtyřmi lety při natáčení reportáže pro místní kabelovou televizi o rekonstruované a znovu veřejnosti přístupné pevnůstce na Pohansku. Tehdy jsem jejich práci pouze zaznamenala, ale víc jsem se o klub nezajímala. Další roky jsem se s jejich činností setkávala víceméně pravidelně především při významných dnech našeho státu, kdy jako čestná stráž stáli u pomníku Tomáše Garrigua Masaryka nebo u sochy rudoarmějce. Pro televizi jsme také natáčeli velkou bojovou akci u břeclovského zámku připomínající 60. výročí ukončení 2. světové války.

³⁸ Novotný 2000: 7.

³⁹ Bláha 1992: 13.

Více informací o spolku jsem získala až při externí spolupráci s místním týdeníkem Břeclavsko během práce na článku o další bojové ukázce, kterou měl klub bude pořádat. Sešla jsem se s předsedou Klubu vojenské historie Břeclav Petrem Holobrádkem, jenž mě nejen seznámil s akcí, na niž byly pozvány i další kluby z České republiky, ale především s jejich činností a cíli.

Při rekonstrukci bitvy mezi československými vojáky a německými bojovkami Freikorps z roku 1938 jsem si poprvé uvědomila, jak záslužná je jejich práce pro veřejnost. A to bylo nejspíše oním prvním impulsem, kdy jsem se o historický vojenský klub začala zajímat.

Především díky tomu, že jsem neměla v ruce kameru, ale pouze diktafon, jsem mohla se členy klubu navázat daleko užší kontakt. Mám spíše zkušenost, že před kamerou každý ztratí řeč a chová se nepřírozně. V rozhovorech jsem se tak mohla dozvědět daleko více o jejich plánech, zájmech a především o tom, proč si připomínají historii tak vzdálenou.

4.1.2 Téma

Hned na začátku práce jsem si položila otázku, jak se postavit k látce, kterou chci zpracovat. „Otázka úhlu pohledu vychází v první řadě ze subjektu, který se dívá. Tedy z naší osobnosti. Z úrovně našeho vědomí, kultury a vzdělání. Z naší psychiky, povahy a temperamentu. Tedy z konglomerátu všech aspektů - politických, kulturních i psychofyzických, které utvářejí naši osobnost.“⁴⁰

Jakmile je tedy dán směr našeho dokumentu, můžeme hovořit o tématu. „Téma jako hlavní idea filmového příběhu určuje výběr faktů a, jak už bylo řečeno a bude řečeno ještě mnohokrát, úhel pohledu.“⁴¹

O Klubu vojenské historie Břeclav jsem natočila mnoho reportáží pro místní televizní stanici Fenix, ale většinou se jednalo pouze o několikaminutovou záležitost zachycující konkrétní akci pořádanou v rámci kulturní činnosti tohoto spolku. S natáčením dokumentu jsem až doteď zkušenosti neměla, proto jsem se musela několikrát sejít s hlavními představiteli klubu a snažit se z rozhovorů pochopit jejich cíle a myšlenky.

⁴⁰ Sklenář 1983: 28.

⁴¹ Novotný 2000: 8.

Témat na zpracování se nabízelo hned několik. Mohla jsem se zabývat samotnými opravami pevnůstek a dějinami roku 1938, mohla jsem se také snažit o portrét jediného člena klubu a ukázat jeho motivaci pro vstup a činnost v historickém spolku, ale nakonec jsem usoudila, že nejlepším tématem bude portrét celého klubu, prostřednictvím něhož se lidem otevírá minulost naší československé armády.

Nikdo z členů nezažil válečné události, které rekonstruují na svých akcích, přesto chtějí lidem přiblížit dobu a ukázat statečnost a odvahu československého lidu, jenž chtěl bránit svou vlast.⁴²

4.1.3 Publikum

Abych mohla pokračovat v další práci, musela jsem si také vyjasnit, pro koho bude dokument určen. Především by měl publikum oslovit. „Divák dokumentárního filmu je vzrušován tím, že prožívá proces odhalování skutečnosti. Dodejme hned, že toto vzrušení může být navozeno pouze tehdy, má-li k této skutečnosti divák nějaký vztah.“⁴³

Tento vztah však bude k mít k dokumentu pouze úzká skupina lidí pohybujících se v prostředí vojenských klubů. Už při prvních zmínkách o mé budoucí práci jsem narazila na zájem členů, kteří by rádi dokument využili nejen při své propagaci mezi podobnými spolky, ale především na veřejnosti, jež by se tak dozvěděla více o činnosti těchto organizací.

Abych neoslovila pouze vojenské nadšence, ale i širší okruh respondentů, stanovila jsem si několik cílů, kterých chci výslednou prací dosáhnout. Tématem jsem se nasměřovala na představení klubu sloužícího veřejnosti coby historická připomínka doby před více jak šedesáti lety. Důležité také bylo, abych neukázala jen bitvy, výstroj a výzbroj, ale i výchovnou stránku klubu, díky které k nám promlouvá historie.

Dokument tak může posloužit nejen klubu při jeho představování, ale lze ho nabídnout i školám, nebo bychom jej mohli zařadit k materiálům o našem městě, jež jsou často promítány na veletrzích a lákají do našeho regionu návštěvníky.

⁴² Tato základní idea klubu vyplývá z konverzace s několika členy klubu a je také zmíněna v dokumentu při rozhovoru s Petrem Pajpachem.

⁴³ Sklenář 1983: 7.

4.1.4 Sběr a analýza materiálů

„Hlavním úkolem této etapy je sběr a studium materiálu. Cílem je získat co největší znalosti o tématu našeho budoucího filmu či televizního pořadu.“⁴⁴

Zpracovat dané téma tedy můžeme až poté, co důkladně prostudujeme všechny materiály nám dostupné, které mohou pomoci lépe poznat všechny okolnosti vztahující se k tématu. „Prostředkem poznání je především vidění, zkušenost a prožitek.“⁴⁵

Seznámit bychom se tedy měli také s prostředím, v němž budeme pracovat, nebo s povahami lidí, jež utváří určité prostředí. Důležité poznatky mohou přinést i odborníci na dané téma.⁴⁶

Informace o klubu a jeho členech nebyly příliš dostupné. Snažila jsem se proto proniknout do jejich středu, abych poznala a pochopila motivaci k práci a zjistila co možná nejvíce poznatků, ze kterých bych si mohla udělat představu o Klubu vojenské historie Břeclav.

Kromě prostudování webové stránky, na níž je popsána stručná historie klubu, jsem se snažila získat také kroniku. Pracovala jsem s její kopií, kterou v současnosti přepisuje jedna z nových členek klubu Jana Polachová. Kronika obsahovala pro mě velice podstatné údaje (viz výše kapitola Klub vojenské historie Břeclav), díky nimž jsem mohla začít přemýšlet o tom, jak pojmout natáčení dokumentu a jak co možná nejvíce divákovi přiblížit činnost těchto „vojáků“.

Nejvíce inspirace k samotnému natáčení jsem získala při rozhovorech s Petrem Pajpachem (místopředseda klubu) orientujícím se v historických faktech období 2. světové války, jenž je také velmi dobře obeznámen s výstavbou pevností na jižní Moravě a sám píše průvodcovské manuály pro klub.

K pochopení celé problematiky jsem ovšem musela nastudovat více materiálů seznamujících nejen se zmiňovaným obdobím, ale také s dalšími kluby na území České republiky. Právě literatura o klubech ale vlastně neexistuje, byly vypracovány pouze publikace o pevnůstkách, o něž se kluby starají. Více informací tak lze nalézt pouze na internetových stránkách jednotlivých spolků.

Jako odborníka jsem si vybrala historika Emila Kordiovského, jenž o Břeclavi a blízkém okolí napsal několik knih a odborných článků.

⁴⁴ Kressl 1990: 4.

⁴⁵ Adler, Myslík 2001: 96.

⁴⁶ Kressl 1990: 4.

4.1.5 Výběr postav a lokalit k natáčení

Celý dokument jsem se rozhodla postavit na výpovědi tří členů klubu⁴⁷. Jedním z nich je zakládající člen Jan Sasín dalšími předseda klubu Petr Holobrádek a místopředseda Petr Pajpach, kteří dokáží o činnosti a poslání klubu hovořit hodiny, znají dokonale historii a důvody, proč bylo nutné na území našeho státu stavět zmiňované pevnůstky. Oslovila jsem je i proto, že jsou v klubu již několik let, a nejenže svému velkému hobby obětují veškerý svůj volný čas, jsou také vášnivými sběrateli starých uniforem, odznaků a zbraní. Dalo by se dokonce říct, že klub je jejich životem.

Jan Sasín založil klub v roce 2002, kdy se seznámil s činností jiných spolků při bojové ukázce v Ořechově u Brna. I proto se před šesti lety rozhodl s dalšími nadšenci opravit lehký objekt na Pohansku a zpřístupnit ho veřejnosti. Podle jeho slov, totiž ten, kdo nezná vlastní historii, jako by nebyl. Je také velkým sběratelem historických předmětů, například uniforem, zbraní, odznaků a dalších zajímavostí. Začal psát kroniku, která zachycuje události z jeho pohledu, ale protože jiné dokumenty o počátcích klubu nejsou k dispozici, stávají se tak jeho zápisky cenným zdrojem informací.

Petr Holobrádek byl jedním z prvních členů Klubu vojenské historie Břeclav. Jakmile zjistil, že klub ve městě existuje, rozhodl se stát jeho členem, protože již od dětství se věnoval historii, především historii vojenství a opevňování v době první republiky. Sám říká, že se mu tím splnilo velké přání, protože mít vlastní bunkr bylo jeho snem.

Smysl klubů vidí především ve sbírání zajímavých muzejních exponátů, jež by mohly být ztraceny nebo zapomenuty na půdách mnoha lidí, kteří válku zažili a kteří se mohou podělit alespoň prostřednictvím těchto věcí o své zážitky. Stejně tak považuje za důležité připomínat dnešní generaci útrapy lidí ve válkách, aby se mohli poučit z chyb generací minulých. S Břeclaví a jeho okolím je pevně svázán a zná téměř všechna místa v tomto regionu související s historií vojenství.

⁴⁷ Abych zjistila, proč do klubu vstoupili, jaký vidí v klubu smysl a co jiného je také zajímavé, poprosila jsem je o vyplnění krátkého dotazníku, ve kterém zodpovídali právě tyto dotazy. Z nich jsem čerpala informace pro jejich stručný popis. Mnoho informací mám ale také z jiných rozhovorů mezi námi.

Zájem **Petra Pajpacha** o historii vojenství a opevňování v době válek začal také před mnoha lety. Klub mu dal možnost více se dostat do kontaktu s pevnostmi, už dříve se zabýval tzv. „betonologií“, a právě proto ví o opevňování téměř vše.

Často jej najdete o víkendech u řopíku, jak vyhlíží turisty, aby je mohl provést po pevnůstce. V uniformě dobových vojáků se moc necítí, ale přesto si ji v době sezony obleče. Jeho výklad se vždy od jiných členů liší, i když napsal „manuál“ na provádění v řopíku, často sám přidá ještě pár zajímavostí.

Je také autorem mnoha bojových ukázek, při nichž řeší nejen postavení jednotlivých vojáků, ale také komunikuje s ostatními kluby a zve je na akce pořádané klubem právě u řopíků na Pohansku u Břeclavi.

I podle něj je důležité, aby klub přinášel lidem osvětu a připomínal nesmyslnost válek.

Další osobou v dokumentu je již zmiňovaný historik **PhDr. Emil Kordiovský**, dodávající práci odborný podtext. V dokumentu sehraje roli průvodce historickými událostmi doby, kterou se klub zabývá a snaží přiblížit široké veřejnosti. Abych ještě více podpořila fakt, že klub vykonává záslužnou činnost, oslovila jsem také místopředsedu Společného okresního výboru Českého svazu bojovníků za svobodu a Československé obce legionářské v Břeclavi **Vlastimila Němečka**, spolupracujícího se členy spolku především při státních svátcích či významných výročích našeho státu, kdy se z obyčejných mužů stávají vojáci, aby vzdali čest padlým, jež bránili naši vlast.

Při výběru vhodných lokalit pro natáčení jsem vycházela především z míst pro klub nejpřirozenějších. Hlavní natáčení jsem situovala k jejich pevnůstkám na Pohansku a dále pak do bytu Jana Sasína, kde jsme mohli vidět jeho sbírky.

Přestože je Pohansko poměrně blízko centra města, kvůli dopravě techniky a především proto, abych přímo u pevnůstek mohla mluvit s panem Kordiovským jenž by se na dané místo dostával velmi obtížně, bylo potřeba vybavit povolení pro vjezd, protože cesta je v majetku Lesů ČR. Povolení jsem získala na období letních prázdnin.

4.1.6 Námět

„Je-li téma obecným vyjádřením autorovy ideje, pak námět je již její obsahovou konkretizací.“⁴⁸ Můžeme jej tak považovat za další stupeň naší tvorby. „V námětu je

⁴⁸ Adler 2001: 29.

zachycena hlavní myšlenka budoucího díla a naznačen způsob, jak bude tato myšlenka plasticky vyjádřena.“⁴⁹

S jasnou představou formulujeme myšlenky, které chceme dále zpracovávat. Námět nám naznačuje obsah díla, jenž je jasně dán vybraným tématem.⁵⁰

Po mnoha rozhovorech se všemi, kteří by měli v mém budoucím dokumentu vystoupit, a po prostudování dostupných materiálů jsem už měla celkem jasnou představu o tématu. Bylo zapotřebí stanovit si další postup zpracování látky, abych mohla vystihnout podstatu činnosti klubu a zprostředkovat divákovi co nejvěrnější obraz samotného klubu.

Začala jsem zpracovávat námět⁵¹. V něm představuji především klub a osoby, které v dokumentu vystoupí. Zamýšlím se ale také nad otázkami, jež by měly být zodpovězeny, vybírám vhodné lokality pro jednotlivé výpovědi.

4.1.7 Tvorba scénáře a plánování

„Scénář je plán. Je to vymyšlená a promyšlená konstrukce budoucího díla. Je to myšlenka, formulovaná slovem do konkrétního obrazu. Je to nárys, půdorys budoucí stavby.“⁵²

Scénář se při práci stává pracovním plánem poskytujícím informace celé řadě našich spolupracovníků, ale zároveň, jak dodává Rudolf Adler, není nutné, na rozdíl od filmu, vytvářet podrobnou fixaci námětu. V dokumentu jsme totiž daleko více závislí na tom, jak se situace bude vyvíjet.⁵³

Scénáře můžeme psát literární a režijní. Oba jsou rozděleny do dvou sloupců. Levá část popisuje obraz, pravá výpovědi osob, komentář, případně ruch nebo zvuk. Vytváříme si obrazy (měli bychom je pro přehlednost číslovat), které od sebe oddělují místa natáčení. Doplnit také můžeme informace, zda se točí v exteriéru či interiéru, zda je noc či den. Režijní scénář popisuje jednotlivé obrazy detailněji. Je doplněna informace o atmosféře, pohybu kamery, velikosti záběru, výpovědi osob jsou dále

⁴⁹ Kressl 1990: 9.

⁵⁰ Adler 2001: 29.

⁵¹ viz přílohy Námět dokumentu

⁵² Sklenář 1983: 33.

⁵³ Adler 2001: 31.

členěny (viz dále). Pro přehlednost umístíme jednotlivé obrazy na samostatné strany.⁵⁴

Měla jsem představu, jak by měl můj dokument na konci vypadat. Proto jsem se rozhodla pro napsání literárního scénáře, který byl zároveň z části i scénářem režijním. Při tvorbě námětu jsem si již zformulovala otázky a díky mnoha rozhovorům s hlavními představiteli jsem tedy předpokládala, jak mi odpoví.

Scénář⁵⁵ jsem podle předlohy rozdělila na obrazy a doplnila popisem, kde (lokalita), kdy (denní doba, roční období) a jakým způsobem (co má být zachyceno a jak) bude natáčení probíhat.

Dopředu jsem věděla, že některé záběry mohu použít z archivu kabelové televize. Všechny reportáže, jež byly k dispozici, jsem si proto přehrála na DVD, abych mohla vyhledat takové, které by obrazně doplňovaly výpovědi v dokumentu. Jakmile jsem tuto práci dokončila, věděla jsem, jaké záběry mi ještě chybí a co tedy potřebuji natočit, případně doplnit během rozhovorů. Vytvořila jsem si jak klasický scénář, tak i plán další práce na dokumentu.

K dispozici jsem měla především záběry čestné stráže u pomníků a velkou bojovou ukázkou k 60. výročí osvobození republiky. Co nebylo dostatečně zdokumentováno, je vybavení a prezentace pevnůstek veřejnosti. Také jsem chtěla zachytit letošní bojovou akci na Pohansku nebo sbírku historických předmětů, jež vlastní někteří členové klubu.

Nejproblematičtější se nakonec ukázalo plánování samotných rozhovorů. I když jsem všechny informovala předem, během léta bylo obtížné se domluvit na jednom termínu. Nakonec jsme rozhovory rozvrhli do pěti natáčecích dnů, ne však po sobě jdoucích. Celkově jsem tedy počítala se sedmi dny.

4.1.8 Vytvoření pracovní skupiny - štáb

Ve štábu bychom měli počítat s tím, že se mezi sebou můžete domluvit velmi snadno, stačí slovo nebo pohled. Mohli bychom to nazvat jednoduchost a operativnost spojení a dorozumění. Je důležité se na sebe spolehnout a znát záměr a cíl práce.⁵⁶

⁵⁴ Kressl 1990: 10, 38-39.

⁵⁵ viz přílohy Původní scénář

⁵⁶ Sklenář 1983: 114.

Vytvořit můžeme rozsáhlou skupinu spolupracovníků. „Fakt je: vezměte dobrou, zajímavou látku, schopného kameramana, který nedělá jen obrázky, ale při spuštění kamery nepřestává myslet, vezměte pohotového zvukaře, materiál vyvolejte a předejte dobrému, tvůrčímu střihači. Nemůže nevzniknout alespoň docela slušný film. Z čehož by tedy plynulo naučení, že režisér je v tomto procesu osobou nadbytečnou.“⁵⁷ Všechny lidi ve štábu ale „pokrok v technických možnostech dovoluje nahradit jedinou osobou.“⁵⁸

Mohla bych dokument natočit sama, ale věděla jsem o někom, kdo dokáže daleko lépe pracovat s kamerou a má bohaté zkušenosti i se střihem. S Petrem Uhrem jsem spolupracovala 2 roky při natáčení a zpracovávání reportáží v kabelové televizi, proto jsem byla ráda, když souhlasil, že se postaví za kameru a ve střihně mi poradí, jak co nejlépe dosáhnout optimálního výsledku.

Petr Uher sice nevystudoval žádný obor týkající se audiovizuální techniky, ale již před nástupem ke kabelové televizi natáčel záznamy ze svých cest s lodní společností. Kabelová televize mu následně umožnila výuku u společnosti Impuls v Hradci Králové, kde absolvoval kurzy kamery a střihu u odborníků Rudolfa Adlera a Jiřího Myslíka.

4.1.9 Technika

Zajistit techniku a zázemí pro následné zpracování materiálu bylo posledním krokem této fáze. Domluvila jsem se s majiteli kabelové televize RTV-5 a požádala je o spolupráci. Studio je velmi dobře vybavené, k dispozici jsem měla kameru SONY DSR-PD170, vybavenou střihnou programem EDIUS a samozřejmě další nezbytné doplňky, jako stativ, mikrofony a mixážní pult.

4.1.10 Nastávají první problémy

Přípravná práce na dokument je hotova. Se členy klubu se domlouvám na první natáčení při exkurzi pro žáky místních škol. V květnu je mi oznámeno, že společnost RTV-5, která mi poskytuje zázemí, techniku a v podstatě i služby pracovníka Petra Uhra, se

⁵⁷ Sklenář 1983: 110.

⁵⁸ Gauthier 2004: 172.

prodává. Jsem ale ujištěna, že do konce letních prázdnin zůstává vše jako doposud a nejspíše i poté nebude problém s nimi spolupracovat. Petr Uher má u RTV-5 ale také skončit, i ten mi ale slibuje, že dokument se mnou natočí.

Začínám tedy pracovat v nejistotě, zda budu mít kde výsledný materiál zpracovat. Petr Uher dostává nabídku na odkoupení televizního studia včetně techniky a archivních nahrávek, které využívá. Další moje spolupráce tak pokračuje pouze s ním a jeho nově vzniklým studiem.

4.2 Produkce

Fáze produkce filmového dokumentu byla rozdělena do dvou větších částí, během kterých jsme s kameramanem pořizovali jednak rozhovory a jednak obrazový materiál. Za devět natáčecích dnů jsme pořídili více jak 300 minut a další záběry byly k dispozici z archivu kabelové televize.

4.2.1 Režisér a kameraman

Režisér řídí a organizuje celý proces od přípravy až ke konečné podobě. Kameraman přetváří myšlenky autora do obrazové podoby, a proto je jeho spolupráce s režisérem nutná od úplného počátku.⁵⁹ Výsledek budoucího díla závisí na spolupráci těchto dvou nejdůležitějších tvůrčích pracovníků.⁶⁰

Nespornou výhodou spolupráce s Petrem Uhrem bylo, že jsme se znali již několik let a společně jsme se podíleli na tvorbě reportáží pro RTV-5. Díky mnoha kurzům, které Petr absolvoval, jsem ho nemusela seznamovat se základními pravidly natáčení, ale naopak jsem se mohla spolehnout, že získám mnoho důležitých poznatků o práci s kamerou.

V první řadě jsem kameramanovi nastínila mou představu o tématu dokumentu a místech, kde chci většinu záběrů natáčet. Seznámila jsem ho s vypracovaným scénářem a společně jsme několikrát prohlédli místa budoucího natáčení a vybrali ta, kde bude kamera schopna zabrat nejlepší obraz, a to jak z hlediska osvětlení, tak i možnosti zachytit další potřebný materiál. Během samotné realizace filmu jsem kameramana

⁵⁹ Blažek (ed.) 1992: 40-41.

⁶⁰ Kressl 1990: 74.

vždy informovala o tom, co bych ráda měla natočeno a jakým způsobem (velikost obrazu - viz dále). Protože jsem ale věděla, že jeho oblibou je detailní snímání, nechala jsem většinou tuto část na něm. Díky kameře vidí totiž i to, co já jako režisér nepostřehnu.

Pracovali jsem s poloprofesionální kamerou SONY DSR-PD170 a natáčeli ve formátu DV, ke kameře jsme měli k dispozici směrové mikrofony Senheiser NKH 416 a Audiotechnica BP 429. Původně jsme počítali také se záznamem zvuku díky tzv. klopáku, abychom měli rozhovory v čisté zvukové kvalitě, ale mikrofon se těsně před natáčením rozbil a nebyli jsme schopni jej znovu zprovoznit.

4.2.2 Oprava scénáře

Během realizace dokumentu se vyskytlo hned několik problémů s předem nachystaným scénářem. Ukázalo se, že ne vše, co jsem vymyslela a naplánovala, odpovídá konečnému výstupu. Jde především o to, že „stojíme před úkolem zachytit skutečnost, která je proměnlivá. Chceme tuto skutečnost přijmout právě takovou, jaká je - v její proměnlivosti. To tedy znamená, že se musíme této skutečnosti podřídit. My jí - a nikoliv ona nám!“⁶¹

Původně jsem v dokumentu počítala i s dalším členem klubu Michalem Švirgou, ten však změnil zaměstnání a byl většinu svého volného času zaneprázdněn studiem. Také jsem chtěla hovořit se zakladateli klubu, ale aktivním členem byl v době tvorby pouze Petr Trčka, jenž ale mou nabídku odmítl. Po dvou měsících od konce natáčení do klubu vstoupil znovu zakladatel Jan Sasín, který ochotně přijal mou nabídku k rozhovoru.

Nový scénář jsem již nevypracovávala, opravila jsem pouze námět dokumentu. Při realizaci jsem využila staré poznámky a při nečekaných zvratech během natáčení jsem také improvizovala.

4.2.3 Záběr

Filmové nebo televizní dílo je složeno z jednotlivých prvků - záběrů, díky nimž skládáme výsledný film dohromady. Rozdělit je můžeme na technické a skladební.

⁶¹ Sklenář 1983: 37.

Technickým záběrem rozumíme tu část filmu, který vznikne, když začneme natáčet, a to až do doby, kdy kameru vypneme. Zachyceno tak může být i veškeré dění kolem, jako pokyny režiséra, proto nám tyto záběry mohou být dobrým pomocníkem při výsledném střihání materiálů, kdy přesně víme, kde záběr začíná a kde končí. Skladební záběr je pak už jen ta část, kterou střihem zbavíme všech nedostatků a použijeme ji do našeho filmu.⁶²

Výsledek však netvoří jeden záběr, ale „sled záběrů, promyšlená, uvědoměle volená a použitá skladba těchto základních stavebních prvků filmového nebo televizního díla.“⁶³

Při našem natáčení jsme kameru mnohdy nechali běžet i několik sekund či minut před první otázkou nebo samotným začátkem akce, protože teprve až byla kamera zapnuta, mohli jsme lépe vidět, co vše objektiv zachycuje a jestli není nutné dotyčného např. posunout nebo změnit velikost záběru (o velikostech viz dále). Výsledný materiál jsme po zhlédnutí ve studiu proto často sestříhali pouze na polovinu celkové délky.

4.2.3.1 Velikost záběrů

Kamera může člověka nebo krajinu před sebou sledovat v různých velikostech, většinou hovoříme o velikosti záběrů, avšak lepší označení je velikost obrazového pole.⁶⁴ Podle zvolené velikosti záběru můžeme divákovi zprostředkovat děj, situaci, prostor i předměty ovlivňující jeho názor na snímanou skutečnost.⁶⁵ „Měřítkem, z něhož se vše v tomto směru odvozuje, je lidská postava.“⁶⁶

4.2.3.1.1 Velký celek

Velkým celkem označujeme záběr, který z velké dálky zachycuje širokou krajinu, a to bez možnosti sledování podrobností.⁶⁷ Postava člověka je zde výrazně potlačena, tento

⁶² Kressl 1990: 46-47.

⁶³ Kressl 1990: 47.

⁶⁴ Tento termín užívá ve své publikaci Baran (Baran 1965: 12) - pro lepší přehlednost budu já užívat termínu záběr, který se častěji vyskytuje ve spojitosti s velikostí a píší o něm i ostatní autoři, ze kterých vycházím.

⁶⁵ Horník 2000: 36.

⁶⁶ Adler, Myslík 2006: 17.

⁶⁷ Pražan 1981: 19.

záběr nám pouze ukazuje rozsáhlost snímaného prostoru. Velký celek můžeme označit jako nedramatický a působí na diváka jako racionálně epický.⁶⁸

Nenastala situace dobře zachytitelná pomocí velkého celku. Neměli jsme ani dostupnou techniku, abychom mohli divákovi ukázat takový záběr, který by byl např. velmi zajímavý při bojové akci v Břevclavi na výročí osvobození města v roce 2005, kdy se pod zámek sjelo velké množství vojáků a techniky. Atmosféra takového záběru by byla dobrou ukázkou toho, kolik lidí se vojenské historii věnuje.

4.2.3.1.2 Celek

Celek můžeme charakterizovat jako „záběr rovněž z dálky, který ohraničuje velký výsek prostoru.“⁶⁹ Jedinec a prostředí se nacházejí v určité rovnováze. Postava člověka je zachycena tak, abychom ještě mohli dále rozeznávat, co se děje kolem něj. Díky bližšímu přiblížení odehrávající se skutečnosti je i přes velkou míru racionality člověk poprvé vtažen více do hloubky děje, a celek tak může vykazovat i jistou míru emocionality.⁷⁰

Celek jsme snímali převážně proto, abychom zachytili události konající se při bojových ukázkách. Dobře viditelné je jak prostředí, kde se děj odehrává, tak i osoby, které se zde pohybují. Takové záběry jsme natáčeli při ukázce na Pohansku, kdy se blíže kameře odehrával boj mezi Němci a československými vojáky a vzadu byly patrné postavy přihlížejících diváků.

4.2.3.1.3 Polocelk a americký plán

Rozdíl těchto dvou záběrů je minimální. Polocelk rámuje člověka u kolen, kdežto americký plán je určen spodní hranicí kotníků.⁷¹ V tomto případě se snižuje význam prostředí na úkor samotné postavy člověka, do popředí tak vystupuje dramatičnost a emotivnost.⁷²

⁶⁸ Kressl 1990: 49.

⁶⁹ Pražan 1981: 19.

⁷⁰ Kressl 1990: 49.

⁷¹ Kressl 1990: 49.

⁷² Horník 2000: 37.

Záběry tohoto typu jsme užívali při rozhovorech, abychom nechali do popředí vystoupit vypravující osobu, ale zároveň ještě ponechali místo pro orientaci diváka, kde se dotyčný nachází. Kromě toho jsme polocelek využili i při ukázkách, kde se kamera více soustředila na bojující vojáky pohybující se v terénu. Kameraman tak coby součást děje zaznamenával konkrétní osoby a jejich nasazení.

4.2.3.1.4 Polodetail

Jedná se o „záběr zblízka, který se omezuje jen na část zobrazovaného objektu, člověk je snímán asi do pasu.“⁷³ Ve fotografii označujeme tento výsek jako portrét. Prostředí je zde již silně potlačeno a naše pozornost se zaměřuje pouze na osobu či malou skupinku lidí. Prostřednictvím tohoto záběru můžeme zdůraznit osobní vztahy mezi jednotlivci a také dramatickosti a částečně i emotivnost situace.⁷⁴

Polodetail jsme natáčeli tehdy, když jsme se zaměřili na konkrétní osobu či skupinku např. při rozhovoru, zamyšlení nebo poslouchání vyprávění (žáci ze školy).

4.2.3.1.5 Detail

Při snímání detailů se kamera zaměřuje na drobné předměty či části lidského těla (např. hlava, ruce). Tento záběr velmi potlačuje racionálně epickou složku a do popředí vystupuje složka emocionální.⁷⁵

Detail byl po polocelku druhým nejčastějším záběrem, který kamera snímala. Natáčeli jsme jak tváře vojáků, tak i diváků a vypravujících postav. Především jsme však detailu využili při záběrech na vybavení řopíku. Zajímalo nás vše, co by mohlo při výsledném střihu divákovi přiblížit dobu a místo, které je tak úzce spojeno s naší historií - šlo o zbraně, munici, uniformy, fotografie.

⁷³ Pražan 1981: 19.

⁷⁴ Kressl 1990: 49.

⁷⁵ Kressl 1990: 49.

4.2.3.1.6 Velký detail

Velký detail extrémně blízkým snímáním zachycuje emotivní situaci. Nutí přemýšlet publikum nad záměrem takto použitých záběrů.⁷⁶

Natáčením detailů především techniky klubu bylo nutné některé části přiblížit natolik, aby publikum mělo možnost vidět i ty nejmenší nutné součástky. Ještě více jsme tak ukázali zajímavé vybavení. Přestože se velký detail užívá i při snímání postav, my jsme tyto záběry nevytvářeli. Nenastala taková situace, při níž by bylo možné zachytit výše zmiňovanou emotivnost.

4.2.3.2 Délka záběrů

Publikum musí mít při zhlédnutí filmu dostatek času na to, aby mohlo pochopit celý obsah záběru. Proto je nutné, aby délka záběru byla přizpůsobena jeho velikosti. Čím blíže se nachází snímáný objekt, tím se člověk v obraze lépe a rychleji zorientuje. Vzdálenější záběry naopak vyžadují větší pozornost a je nutné ponechat divákovi více času na jeho úplné rozpoznání. Podobně je tomu ale i u detailů, které mohou na publikum působit nezvykle díky velkému zvětšení.⁷⁷

Celkovou délku záběru však nelze přesně vyjádřit např. na sekundy, důležitý je obsah nejen jednoho záběru, ale celé sekvence.⁷⁸ Může se nám ale stát, že při natáčení špatně odhadneme délku záběru a kameru vypneme dříve. Ve výsledku to může znamenat, že při závěrečném střihu bude narušena dynamika celého děje.⁷⁹ Proto bychom vždy měli myslet na to, že „lépe je volit při natáčení záběr delší, dá se uštíhnout, ale při kratším už nikdo okénka zpravidla dotočit nemůže.“⁸⁰

Kameraman vždy raději natáčel déle. Několikrát nás pak překvapilo i pár nečekaných zachycených událostí, se kterými jsme původně nepočítali, jindy jsme později zjistili, že kamera byla zapnuta velmi krátce. Bylo to například při natáčení bojové ukázky, kdy kluci z klubů seděli u zámečku a začali se bavit o celkovém dojmu z celodenní akce. Kamera měla zachytit vojáky a z části také hodnocení ukázky.

⁷⁶ Horník 2000: 37.

⁷⁷ Kressl 1990: 51.

⁷⁸ Pražan 1981: 19-20.

⁷⁹ Kressl 1990: 51.

⁸⁰ Pražan 1981: 20.

Kameraman však v jednu chvíli kameru vypnul, aby se postavil na jiné místo, a nezachytil tak celou zvukovou stopu, která by byla vhodná do dokumentu jako autentické vyprávění. Na tento nedostatek jsme však přišli až ve střížně. Když jsem si však natočený materiál přehrávala znovu, zjistila jsem, že rozhovor by byl zajímavou součástí dokumentu. I přes tento nedostatek jsem se rozhodla rozhovor použít, je však sestříhán tak, aby nebylo poznat nedostatky krátkého záznamu.

4.2.3.3 Rakurs kamery

„Předměty, postavy, situace mají určitou emocionální hodnotu, jakýsi vlastní koeficient exprese, obsažený v nich samých. Tento koeficient se zvětšuje osvětlením, hudební ilustrací, kompozicí záběru, zejména pak sklonem kamery.“⁸¹

Rakurs je označení pro podhled a nadhled kamery při snímání objektu. I když se do tvorby dostává většinou bezděčně, někdy jej můžeme užít záměrně tam, kde chceme zdůraznit dynamiku a dramatičnost (podhled) či ji chceme spíše utlumit (nadhled).⁸²

Co se týká záběru samotných postav, tak u nadhledu dosáhneme toho, že „tento rakurs tiskne člověka k zemi, činí ho menším, osamělým, podřízeným cizí moci, bezradným, hodným soucitu.“⁸³ U podhledu je tomu obráceně. „Tento rakurs majestatickuje, vyzvedává, zvětšuje. Vyjadřuje extalaci a triumf, nebo autoritu a moc.“⁸⁴

Natáčení samotného dokumentu se odehrávalo na ne příliš rovinatém terénu, proto se především podhledy dostaly do obrazů opravdu jen náhodně. Ve výsledném efektu však působily velmi přesvědčivě, a dosáhly tak zdůraznění několika podstatných detailů.

Mírný podhled jsme natočili například při rozhovoru s Petrem Pajpachem o jeho vstupu do klubu vojenské historie. Tento záběr je snímán tak, že kromě Petra samotného je vidět i objekt, o němž mluví jako o hlavním důvodu, který ho do klubu přivedl. Podhledem jsme docílili atmosféry vyzdvihující řopík jako hlavní podstatu. Stejně tak jsme s mírným podhledem snímali boj mezi československými a německými vojáky. Výsledkem bylo zachycení určité dramatičnosti. Nadhledů jsme využili nejčastěji při

⁸¹ Płażewski 1967: 57.

⁸² Kressl 1990: 73-74.

⁸³ Płażewski 1967: 58.

⁸⁴ Płażewski 1967: 59.

střelbě, kdy se aktéři krčili k zemi, a vypozerovat tak můžeme určité emoce plynoucí z bezmoci.

4.2.3.4 Pohyby kamery

Natáčení se bez záběrů z pohybující se kamery neobejde.⁸⁵ Přesto je důležité zachytit skutečnost i staticky. Důležitým pomocníkem se nám stává stativ usnadňující kameramanovi jeho práci. Mnohdy se snažíme natočit pouze záběr bez dynamických změn, a tak by jakékoliv chvění mohlo narušit výsledný dojem.⁸⁶

Ze stativu můžeme natáčet i záběry panoramatické, stejně tak ale můžeme kameru pouze držet v ruce. Základem je, abychom skutečnost zachytili z jednoho místa, a to jak vertikálně, horizontálně, tak i kombinací obou směrů.⁸⁷ Kamera si během těchto pohybů prostor prohlíží a obhlíží, proto má panorama funkci pozorovací, informativní a sledovací.⁸⁸

Další možností natáčení je tzv. jízda. „Během natáčení se při ní mění úhel záběru, takže objevuje zcela nové pohledy na objekty, dokonce se mění i tvary a hra světla a stínů.“⁸⁹ Při jízdě se kamera pohybuje prostorem, většinou sledujeme postavu, a to horizontálně.⁹⁰

Jestliže natáčíme dynamický pohyb, může se měnit i horizontální linie záběru, kamera se pohybuje ke snímanému objektu, přibližuje se, vzdaluje. K takové práci většinou užíváme jeřáb, díky němuž se kamera pohybuje také vertikálně. Můžeme tak dosáhnout nadsáhů či podhledů.⁹¹

S kamerou můžeme divákovi přiblížit nebo naopak oddálit sledovanou osobu či předmět, nazýváme to nájezdem nebo naopak odjezdem. K přiblížení se nějaké skutečnosti odehrávající se před kamerou, kterou chceme publiku zprostředkovat zblízka, se užívá nájezdů. U osob se začíná snímáním amerického plánu a končí se polodetailem osoby či záběrem tváře. Potlačujeme tím okolí a divák má možnost soustředit svou pozornost pouze na vybraného člověka. Nájezdy na předměty mají poodhalit složitější obsah. Odjezdy mají naopak ukázat celý objekt, většinou postupně

⁸⁵ Kressl 1990: 64.

⁸⁶ Adler, Myslík 2006: 35-36.

⁸⁷ Kressl 1990: 64.

⁸⁸ Baran 1965: 21.

⁸⁹ Pražan 1981: 25.

⁹⁰ Baran 1965: 21.

⁹¹ Baran 1965: 21.

tak, aby zachycovaly jednotlivé prvky ve stále rozlehlejší prostředí, které tak začíná převažovat.⁹²

Jeřáb ani techniku k natáčení jízdy jsme bohužel neměli. Museli jsme se spolehnout na záběry ze stativu nebo „pouze z ruky“, ale přesto se kameraman snažil snímat prostředí dynamicky. Dosáhl toho zvláště v situacích, kdy se kolem něj při ukázce pohybovaly desítky vojáků, a on tak měl možnost stát se součástí dění.

Přibližování nebo naopak oddalování obrazu bylo častým záběrem. Při několikaminutovém rozhovoru se přiblížením či oddálením kamery nejen přerušila monotónnost vyprávění, ale tímto přechodem ze dvou velikostí záběrů jsme se mohli zaměřit na detail tváře, a zachytit tak mimiku osoby, která publiku představuje svůj názor, nebo naopak ukázat celý prostor, v němž se rozhovor odehrává.

4.2.4 Exteriéry a interiéry

Natáčení dokumentu jsem situovala především do exteriérů, tedy k řopíkům na Pohansko, které jsou s klubem úzce spojeny, a můžou tak divákovi lépe přiblížit prostředí, v němž se členové dennodenně pohybují. Na Pohansku jsme natáčeli také většinu rozhovorů, s doktorem Kordiovským jsme nejdříve hovořili u vzdálenější pevnůstky, jež se příliš často neobjevuje v jiných záběrech např. z bojových akcí, a poté jsme se přesunuli k zámečku a rybníku, odkud je dobrý výhled na hlavní řopík. S Petrem Holobrádkem i Petrem Pajpachem jsme také natáčeli u pevnůstky, k níž patří i závora a hraniční sloup. Celé prostředí dokresluje atmosféru patřící k dokumentu, tedy řopíky, o které se členové klubu starají.

S Vlastimilem Němečkem jsme se setkali na hřbitově v Lanžhotě, kde někteří ze spolku stáli jako čestná stráž u hrobů padlých. Opět se tak snažíme zachytit okamžik vypovídající o aktivitách klubu.

Natáčeli jsme ale také v interiérech. Šlo o rozhovor s Janem Sasínem, který nám ukazoval svoji bohatou sbírku vojenských předmětů. Za interiéry můžeme konečně považovat i vnitřní prostory řopíku, kam jsme se s kamerou také podívali.

⁹² Płażewski 1967: 95-98.

4.2.5 Natáčení - jednotlivé dny

Natáčení probíhalo nepravidelně po dobu asi šesti měsíců, museli jsme se přizpůsobit jak akcím, které klub pořádá po celý rok, tak i časovým možnostem jednotlivých členů. Při zpracovávání scénáře jsem původně počítala s pěti dny pro rozhovory a se dvěma pro dotáčení dalších obrazů. Nakonec se rozhovory protáhly do šesti dnů, dotáčení materiálu do tří dnů.

1. den - První natáčení se konalo v den výročí osvobození Československa u pomníku rudoarmějce v břevlanském parku. I přesto, že tyto záběry jsem měla již připraveny z archivu, potřebovala jsem, aby mi kameraman natočil několik velkých detailů, např. záběry na zbraně, helmy či uniformy. Chtěla jsem také zabrat ty členy, kteří budou v dokumentu hovořit.

2. den - Další natáčení s klubem bylo ve všední den školního roku (24. červen), kdy na Pohansko přijela skupinka školáků na prohlídku pevnůstek a několik členů v dobových uniformách je mělo seznámit s historií opevňování na našem území.

Kameraman se zaměřil na točení polodetailů vybavení řopíku, jako jsou zbraně, pomůcky pro přežití nebo dobové fotografie. Tyto záběry nebyly točeny ze stativu, i když by to v některých případech bylo lepší pro výslednou podobu. Pevnůstka je ale natolik malá, že kamera byla držena jen v ruce. Problémem bylo i osvětlení, které bylo k dispozici pouze z petrolejové lampičky, výsledný materiál však má zajímavou atmosféru.

Využili jsme také relativního klidu, kdy se u pevnůstky nic nedělo, abychom se zaměřili na hraniční sloup, závoru a zákop bezprostředně sousedící s řopíkem. Opět jsme točili pouze „z ruky“, kameraman snímal polodetaily jak staticky, tak i panoramaticky. Zabral i několik velkých detailů, především střílen, periskopu a ostatných drátů, jež pevnůstku chrání.

Jakmile přišla skupina žáků, natáčeli jsme polocelky členů klubu a studentů a veškeré dění související s prohlídkou. Zachytit se nám podařilo také vyprávění o době, kterou klub veřejnosti přibližuje, a společně jsme zavítali opět do objektu.

3. den - Klub vojenské historie uspořádal na Pohansku 5. července další bojovou ukázkou, na kterou pozval i kluby z celé republiky. Celkem asi šedesát osob. Během celého dne jsme se zaměřili na vojáky v dobových uniformách, ale i civilisty ze 30. let. V záběrech jsme tak chtěli zachytit i atmosféru minulosti. Přemýšleli jsme, že bychom

je pak mohli převést do černobílé podoby a použít jako úvodní materiál k přiblížení událostí vedoucích k budování objektů na hranicích naší republiky.

Součástí celé akce byla i výstava historických zbraní, uniforem, odznaků a medailí. Na tyto záběry jsme využívali stativu a předměty jsme zabírali velmi detailně. Poprvé jsme ale zabrali celý prostor celkem.

Odpoledne se na velkém prostranství za zámekem konala bojová ukázka. S kameramanem jsme se domluvili, že se bude pohybovat mezi vojáky, a splyne tak s ostatními. Díky takto natočeným záběrům je boj opravdu autentický. Staviv jsme opět použít nemohli, kamera by byla velmi těžko ovladatelná a ještě by zabírala místo vojákům a tvořila by i překážku pro jejich pohyb. Především celky, polocelky a polodetaily zachytily nejen atmosféru okolo, tedy diváky, ale i samotnou akci.

Večer jsme se na Pohansko vrátili, abychom udělali první menší rozhovor s účastníky a zprostředkovali náladu celého dne. Vyhlédli jsme si dva vojáky ještě v uniformách, kteří popíjeli a bavili se. Uvolněná atmosféra vytvořila velmi dobrý výsledný efekt a natočené záběry se jeví jako dobrá tečka filmu.

4. den - Na prvních rozhovorech jsem byla domluvená s Petrem Holobrádkem a Petrem Pajpachem. Zajeli jsme na Pohansko k řopíkům, které asi nejlépe vystihují jejich zájmy. Začali jsme natáčet s místopředsedou klubu Petrem Pajpachem. První sada otázek se týkala klubu, proto jsme zvolili prostředí u bunkru, poté jsme se přesunuli k zákopům, a protože se nám otevřel pohled na místa, kde se odehrává většina akcí pořádaných spolkem, bavili jsme se o zajímavostech, akcích a sběratelské činnosti. Rozhovory jsme natáčeli ze stativu, aby byl obraz bez chvění. Kameraman natáčel především polocelky, ovšem několikrát zabral i polodetail či detail obličeje hovořícího a občas i nějakého předmětu, jenž se nacházel v blízkosti (např. ostnaté dráty).

S Petrem Holobrádkem jsem stáli před závorou a hraničním sloupem. Opět jsme se soustředili převážně na polocelky, polodetaily a detaily (symbol republiky, odznaky na uniformě).

5. den - Rozhovor s historikem Emilem Kordiovským se plánoval nejhůře. Nemohli jsme se domluvit se na termínu, který by vyhovoval oběma stranám. Nakonec jsme se sešli pár dní před skončením platnosti mého povolení vjezdu autem na Pohansko, jež jsem vyřizovala převážně kvůli panu doktorovi.

Natáčení jsme situovali opět k objektům. U prvního z nich, který je odlehlejší od ostatních, jsme získali hezký záběr celého prostranství Pohanska spojeného s historií

opevňování na jižní Moravě. Využili jsme také možnosti zaměřit kameru na pro tuto oblast netypický řopík, a získat tak další záběry pro náš dokument.

Protože jsem počítala s tím, že na jednotlivé části rozhovoru při střihu použiji záběry týkající se místa, kde se děj odehrává, přesunuli jsme se ještě k řopíkům u rybníku, k závoře a sloupu, abychom při případném synchronním vyprávění nebyli např. někde, kde by následně střih při přechodu z rozhovoru na obraz působil rušivě.

Nejčastěji jsme natáčeli polocelky a detaily, opět ze stativu, abychom docílili klidného záběru.

6. den - Vlastimil Němeček jako člověk, který s klubem spolupracuje při nejružnějších výročích, navrhl naše setkání na den, při němž si na hřbitově v Lanžhotě připomínají významné občany tohoto města. Čestnou stráž drželi kromě Petra Holobrádky ještě další dva členové, ale právě díky přítomnosti předsedy klubu jsme se rozhodli, že dobře postavená kamera by mohla zachytit nejen rozhovor s panem Němečkem, ale také jednu z hlavních postav dokumentu.

Polocelky u hrobu padlého vojáka tak nabízí nejen pohled na zpovídanou osobu, ale i na vojáky, kteří se aktu účastnili. Na tento záběr se díky tomu nemusí používat dalšího překrývání obrazovým materiálem při střihu.

7. den - Po znovupřijetí zakladatele klubu Jana Sasína jsem se rozhodla pro krátký rozhovor i s ním, aby mi řekl důvody založení klubu a ukázal i svou sbírku. Natáčeli jsme původně v interiéru (pokoj) a využívali především polodetailu postavy a detailů obličeje a následně vystavených předmětů ve vitrínách a na policích. Kameraman použil stativ při rozhovorech a při několika detailních záběrech, „z ruky“ pak zabíral situace, kdy jsem si s Janem povídala spíše neformálně a listovali jsme kronikou.

8. den - Z rozhovorů s Petrem Holobrádkem jsem se dozvěděla i o další pevnůstce ve správě klubu. Bylo nutné se na Pohansko vrátit a dotočit několik záběrů. Protože už jsem neměla platné povolení na vjezd, vydali jsem se s kameramanem na kole. Při té příležitosti jsem zajeli i k hraničním oborům, jež je v blízkosti zámku, a Petr Uher nasnímal i dráty, které by mohly při vyprávění doktora Kordiovského dokreslovat atmosféru doby totality, o níž se zmiňuje.

9. den - Při natáčení reportáže věnované Dnu veteránů 11. listopadu jsem kameramana ještě upozornila na několik záběrů, jež by se hodily do mého filmu. Zachytil pokládání věnců a také vojáky u pomníku během státní hymny.

Znovu jsem oslovila i Jana Sasína a zeptala se ho na tomto místě na důvod vzniku klubu. U něj v bytě původní odpověď nezachycovala správné prostředí.

4.2.6 Rozhovory

Při tvorbě námětu jsem se poprvé zamyslela nad otázkami, na které bych ráda získala odpověď.⁹³ Na každého, kdo v mém dokumentu vystoupí, jsem měla připraveny dotazy, s nimiž jsem je dopředu seznámila. Nešlo ani tak o to, aby byli členové klubu schopni vykládat o tom, proč vstoupili do klubu nebo co se jim na jejich činnosti líbí, ale spíše jsem chtěla, aby nebyli zaskočeni tématy jako historie opevňování, založení klubu atd. Během návštěvy doktora Kordiovského jsem si také udělala lepší představu o tom, co mi může jako historik v dokumentu říci právě o důvodech výstavby objektů na našich hranicích, a poprosila jsem ho také o formulaci jeho názoru na kluby vojenské historie. Stejně tak jsem zavítala za Vlastimilem Němečkem, abych zjistila, proč tak rád spolupracuje s těmito spolky a zve je jako čestnou stráž na mnoho akcí.

Natáčení rozhovorů už poté probíhalo bez většího zaváhání, z mnoha odpovědí naopak vyvstaly další otázky, se kterými jsem ani nepočítala.

4.3 Postprodukce

Postprodukční část realizace dokumentu začala ve chvíli, kdy jsme dotočili poslední záběr a mohli se přesunout do střížny, kde měl film dostat konečnou podobu. Celkově jsme natočili více jak 120 minut rozhovorů a 180 minut obrazu, který poslouží jako prostřihy nebo doplňující záběry. Ve střížně jsem strávila více jak 30 hodin práce. K dalšímu pokrývání jsme také měli k dispozici 30 minut archivních záběrů kabelové televize RTV-5 a televize Fenix.

4.3.1 Stříhová skladba dokumentu

„Stříhová skladba je postup, jímž se dokončuje tvůrčí proces filmového nebo televizního díla, v němž tento postup vrcholí; ve filmu se při ní skládají stavební kostky, vizuální a auditivní záběry tak, aby vyklenuly stavbu díla.“⁹⁴

⁹³ Otázky jsou součástí námětu, který se nachází v přílohách.

⁹⁴ Kučera 1972: 5.

V této fázi do průběhu tvorby vstupuje také další osoba - střihač - s novým a svěžím pohledem. Při jeho práci dojde ke kritickému zhodnocení natočeného materiálu, při kterém vyjde najevo, zda se režisérovi podařilo jeho myšlenky převést do obrazové podoby. Další práce může nedostatky záměru poopravit, případně využít takových možností sklady, aby byly vylepšeny.⁹⁵

Téměř všechny záběry byly natočeny během letních prázdnin roku 2008 a od té doby jsem pomalu začala přemýšlet nad stříhem. Kromě mě se na něm podílel i Petr Uher, jenž vytvářel zpětnou vazbu k mým názorům a kriticky hodnotil ne příliš jasný výběr záběrů. Sama jsem si vytvořila kostru dokumentu (viz dále), společně se střihačem jsme ji pak pročistili od zbytečných volných framů a následně začali pokrývat obrazem.

Ve střižně jsme pracovali s programem EDIUS, jenž kromě základních stříhových operací má i pomocné funkce, jako jsou např. obrazové a zvukové efekty, různé druhy tzv. prolínaček a další zajímavé funkce, kterých jsme ale téměř nevyužívali.

4.3.1.1 Zpětný vliv scénáře

Ve střižně by měl film vznikat podle předem daného scénáře zachycujícího základní principy skladebné práce. U dokumentárního filmu se může často před kamerou odehrát i situace, kterou jsme ve scénáři nezaznamenali.⁹⁶

Během natáčení jsem začala zjišťovat, že jednotlivé výpovědi hlavních aktérů neodpovídají mým původním představám, ale i tak mi poskytly velmi dobrý materiál pro výsledný střih. Ukázalo se, že vytvořený scénář mého dokumentu byl skutečně jen vodítkem při produkci a poskytl mi jen základní oporu. Věděla jsem tak například, kde chci natáčet rozhovory a jaké otázky budou kladeny.

⁹⁵ Valušiač 2005: 67.

⁹⁶ Kressl 1990: 96-97.

4.3.1.2 Výběr materiálu

„Film i televizní dílo se skládá z celé řady záběrů. Je to mozaikový útvar.“⁹⁷ K dokončení realizace filmového díla je nutná selekce jednotlivých záběrů a následná syntéza v konečný celek.⁹⁸

Natočený materiál jsme vždy nejdříve přinesli do střížny, abychom jej mohli z kazet převést do počítače, a udělat si tak nezbytnou zálohu. Díky tomu jsme průběžně kontrolovali, zda se na záběrech nevyskytuje chyba, která by byla zaviněna např. špatnou kvalitou kazet. Díky tomuto přehrávání jsme hned v počátcích naší práce začali řešit problém se zvukovou stopou, jež díky absenci tzv. klopového mikrofону více zachycovala okolní ruchy a v některých případech byl potlačován rozhovor na úkor jiných zvuků (viz dále v kapitole Zvuk v dokumentu).

Ve střížně jsme si vytvořili dva projekty. Jeden se skládal z rozhovorů, druhý z doplňujících záběrů (pietní akce, bojová ukázka,...).

Rozhovory jsem si nechala upravit do formátu, který jsem si mohla nahrát do mp4 přehrávače zobrazujícího také obraz, a díky tomu jsem měla možnost si kdykoliv rozhovory přehrávat a začít přemýšlet nad strukturou díla.

Kromě námi natočených záběrů jsme počítali s možností použít archivní materiál natočený během několika let v kabelové televizi RTV-5 (dnes studio Fenix). Jednalo se především o bojovou ukázkou k výročí osvobození města nebo záběry pořízené v nedávné době při pietách (Den veteránů).

4.3.1.3 Vytváření kostry dokumentu

Rozhovory jsem si naposlouchávala opakovaně a začala jsem vytvářet linii celého dokumentu. Pro lepší práci jsem přepsala rozhovory na jednotlivé karty, se kterými jsem mohla různě manipulovat a zkoušet si návaznost jednotlivých vypovědí.⁹⁹

Ve střížně jsem pak podle této šablony mohla velice rychle vytvořit základní kostru. Kartový systém však ve své psané podobě nemohl zachytit intonace jednotlivých postav, proto bylo nutné v několika případech zkrátit sdělení tak, aby měl

⁹⁷ Kučera 1972: 15.

⁹⁸ Kressl 1990: 95.

⁹⁹ Podobný systém doporučuje ve své knize Cesta k filmovému dokumentu Rudolf Adler (Adler 2001: 33), jenž ale uplatňuje kartičky při preprodukcii. Mají usnadnit samotné natáčení jednotlivých scén a zpětně také jejich kontrolu.

rozhovor jasný konec a divák neočekával další pokračování. Tím pádem ale nenavazovaly jednotlivé scény tak, jak bylo původně zamýšleno. Ve střížně jsem různou manipulací s těmito záběry strávila více jak pět hodin. Výsledkem však byla jasná linie dokumentu, kterou jsme mohli začít pokrývat obrazovým materiálem.

4.3.1.3.1 Prostřihy

Do záběru či mezi několik po sobě jdoucích obrazů můžeme vložit záběr s jasnou nebo i méně jasnou souvislostí dodávající dění nový rozměr. Často se využívá technických záběrů, jež jsou poté detailem doplněny o další informace, které chceme ukázat či zdůraznit. Hlavní funkcí detailu je tady především informovat. Prostřihem dosahujeme i časové zkratky, díky níž můžeme do obrazu trvajícího v reálném čase několik minut, dostat informace důležité pro pochopení určité skutečnosti. A to i v několika a vteřinách.¹⁰⁰

Televizní dokument „Hrajeme si na vojáky“ jsem postavila především na výpovědi několika osob, jejichž vyprávění má divákovi zprostředkovat základní informace, a to, proč a jak klub vznikl, jaká je historie klubů a čím se zabývají. Samotné sdělení by bez dalšího obrazu nemělo téměř žádnou výpovědní hodnotu, proto bylo nutné do jednotlivých rozhovorů vždy prostřihnout i několik záběrů, aby divák získal bližší povědomí o právě mluvené skutečnosti.

Hned úvodní obraz dokumentu je střížen tak, že do několikavteřinového technického záběru bojové ukázky, při níž němečtí vojáci útočí na československé četníky, je vložen polodetail četníka bránícího se střelbě. Tyto dva záběry sice vznikly s kratším časovým odstupem, ale prostřih dodává obrazu novou podobu. Divák může vidět akci velmi podobnou té, která se skutečně odehrála.

4.3.1.3.2 Přesahy

Přesahy nám mohou umožnit lepší a plynulejší skladbu filmu díky vzniku určitých obsahových rezerv již při samotném natáčení záběrů. Nabízí také možnosti dalších

¹⁰⁰ Valušiak 2005: 95-97.

nástřihů.¹⁰¹ „Obrazové i zvukové přesahy, které režisér záměrně vytváří již během natáčení, dávají možnost střihači širší volby pro vazbu záběrů.“¹⁰²

Natáčení přesahů vyžaduje, aby jednotlivé začátky a konce záběrů, vytvářených právě jako přesah, byly natolik dlouhé, aby poskytl při skladbě více možností střihu.¹⁰³ „Přesahy umožňují střihači nejen volbu nejplynulejšího přechodu z jednoho záběru do druhého. Umožňují mu vazbu záběrů v místech, která jsou pro jejich řazení a rytmizaci nejvýhodnější. Tedy pro uskutečnění opravdové střihové skladby.“¹⁰⁴

Přestože se tento způsob natáčení upřednostňuje spíše u hraného filmu, v němž je přesně dán scénář a vyprávěcí linie, využili jsme možností přesahů především při detailních záběrech na vybavení pevnůstky či na sbírku předmětů Jana Sasína. Kameraman natočil vždy minimálně pět vteřin statického záběru dané věci, ale posléze se horizontálně či vertikálně přesunul s kamerou na jiný blízký objekt, kde také setrval delší dobu statickým záběrem. Při střihu jsme tak měli hned čtyři možnosti nástřihu. Využít jsme mohli dva statické záběry, přejezd z prvního předmětu na druhý, nebo jsme mohli využít jednoho z efektů střihacího programu (zpětný záběr) a sledovat druhý předmět s přejezdem na první.

4.3.1.4 Základní pravidla střihové skladby

Při střihu filmu bychom měli dodržovat několik základních pravidel. Střiháč Petr Uher měl tato pravidla již zažitá, já jsem je musela nastudovat v příslušné literatuře, abych mohla u dokončovacích prací nejen přihlížet, ale také se na nich aktivně podílet svou radou.

4.3.1.4.1 Pravidlo osy

Důležitým pravidlem, jehož porušení se dříve pokládalo za hrubou chybu, je tzv. pravidlo osy, díky kterému zajistíme publiku orientaci nejen v prostoru, ale také v rekvizitách, vztazích nebo osobách.¹⁰⁵

¹⁰¹ Adler, Myslík 2006: 75.

¹⁰² Kressl 1990: 98.

¹⁰³ Kučera 1972: 69.

¹⁰⁴ Kressl 1990: 99.

¹⁰⁵ Valušiak 2005: 56.

Základem pro dodržování této poučky je „vytvořit myšlenou čáru spojující obě postavy (osu) a respektovat základní pravidlo, které zní: Pokud začneme natáčet scénu na jedné či druhé straně této myšlené čáry (osy), nesmíme ve dvou, po sobě jdoucích záběrech scény, tuto čáru (osu) přeskóčit.“¹⁰⁶ Stejný postup volíme i při snímání pohybu, kdy osou se stává směr např. chůze či jízdy.¹⁰⁷

Tímto pravidlem jsme se snažili řídit po celou dobu natáčení. Hned v úvodu dokumentu stojíme u jedné z pevnůstek s historikem Emilem Kordiovským, který sice mluví jakoby na diváky, ale v jedné fázi rozhovoru otočí hlavu a dívá se směrem k zámku, jehož si posléze všimá i kamera. Kdybychom v této část stáli na opačné straně původní osy, divák by měl neustále pocit, že pan Kordiovský hovoří k němu a nikoliv že odkazuje na konkrétní věc.

Při samotném střihu jsme však několikrát narazili na porušení tohoto pravidla vyplývající spíše z hektického natáčení při bojích na Pohansku. Většinou se jednalo o skupinku hovořících lidí, kterou kamera snímala v různých částech rozhovoru. Samostatně byly některé úseky použitelné, avšak za sebou nastříhány by pravidlo porušily směrem pohledu.

4.3.1.4.2 Vazba záběrů

„Záběry se vzájemně váží nikoli na plátně nebo na obrazovce, či ve střižně, nýbrž v divákově vědomí. Divák váže záběry za předpokladu, že skladba záběrů mu k tomu dává podněty, že ho činí schopným je vázat, ba že ho nutí je vázat, vnímat je jako nepřerušovaný proud.“¹⁰⁸

Divák by měl získat při sledování výsledného filmu dokonalý dojem plynulého průběhu a kontinuity. Toho dosáhneme, pokud správně pracujeme se základními veličinami: velikostí záběru, úhlem pohledu kamery a obsahem záběru.¹⁰⁹

Kontinuita samotného děje může být vnitřní a vnější. Vnitřní vytváří emoci, atmosféru nebo náladu a rozvíjí hlavní myšlenku příběhu, naopak vnější kontinuita by

¹⁰⁶ Kressl 1990: 56.

¹⁰⁷ Valušia 2005: 57.

¹⁰⁸ Kučera 1972: 15.

¹⁰⁹ Adler, Myslík 2006: 74.

se dala charakterizovat jako postupná návaznost jednoho záběru na druhý, a to např. souvislou akcí či dialogem.¹¹⁰

„Pokud jde o dva sousedící záběry, v zájmu kontinuálního vizuálního vyprávění reálně probíhající situace je možné proměnit všechny tři veličiny, o něž nám jde - velikost, úhel i obsah. Ale nezbytně nutné je proměnit alespoň dvě. Jinak se dostaneme do skladebného problému a naše plynulé vizuální vyprávění začne „koktat“.“¹¹¹

Při vazbě sousedících záběrů lze využít také tzv. interpunkci, která především při ostrém střihu dokáže zdůraznit kontrast dvou situací a navodit neopakovatelnou atmosféru.¹¹²

Vytvářením souvislé linie vyprávění jednotlivých postav vznikl děj dokumentu, který měl být doplněn záběry tak, aby divák získal představu o místech bezprostředně s vyprávěním souvisejícím. Dosáhli jsme tak určité atmosféry přibližující klub a jeho činnost. Při skladbě záběrů jsme se drželi pravidel tří proměnných veličin a při rozhovorech většinou třemi sousedícími záběry představovali okolí a děj, jenž se odehrával při zajímavých akcích klubu.

Ostrý střih jsme použili hned několikrát, abychom v dokumentu plynuleji přešli z jedné části vyprávění do druhé. Celý dokument je rozdělen na několik částí tak, že se pokaždé věnují klubu z jiného hlediska (vznik, činnost, ukázky,...). Abychom divákovi naznačili, že se situace mění, a nemuseli využít například titulků, střihli jsme obraz ostře.

4.3.1.5 Rytmus

Rytmus díla je obecně dán střídáním kratších a delších fází, tedy záběrů. Ve filmu ale nejde jen o záběry stejně dlouhé, ale dobré rytmiky dosáhneme změnami různých prvků obrazu, jako jsou kompozice, světla a stíny, pohyb.¹¹³

„Střídání částí díla, která jsou od sebe odlišná, je tedy základním znakem jeho rytmu a užití tohoto postupu není samoúčelné, neboť zvyšuje jeho účinnost. Naproti

¹¹⁰ Valušia 2005: 78.

¹¹¹ Adler, Myslík 2006: 74.

¹¹² Valušia 2005: 76.

¹¹³ Valušia 2005: 70-71.

tomu, nepřetržité užití částí neodlišných, byť vysoce dramatických, zvyšuje pocit jednotvárnosti a dílo poškozuje.“¹¹⁴

Základní linie celého dokumentu tvořená téměř souvislým vyprávěním by publikum přestala po krátkém čase bavit. Nástřihem různých bojových scén, ukázek vybavení objektů nebo přechodem z různých míst snímání se výsledný film stává atraktivnějším pro sledování.

V několika momentech jsme však při střihu přemýšleli nad tím, zda nenechat delší výpověď plynout bez přerušení. Při úvodním slovu doktora Kordiovského, jenž přibližuje místo, kde se nacházíme a čím je toto místo výjimečné, jsme nechtěli zasahovat do výkladu. Rozhodli jsme se proto začít obrazem rychlé akce vzbuzující v divákovi pozornost.

4.3.1.6 Zvuk v dokumentu

„Chápeme-li filmové či televizní dílo jako uměleckou výpověď, kde každý použitý prostředek má svoji předem uváženou úlohu, je zřejmé, že i řeč zvuků musí být promyšlená, organizovaná. Proto mluvíme o zvukové dramaturgii - jako o výběru a uspořádání zvukových prostředků, jehož výsledkem je zvuková skladba (kompozice) díla.“¹¹⁵

Při samotném střihu dokumentu jsem začala přemýšlet i nad touto složkou skladby. Nejprve se ukázalo, že díky absenci tzv. klopáku je zhoršena kvalita nahraného zvuku a bude ji tedy nutné alespoň v některých částech rozhovorů upravit. Tuto možnost nabízí i program EDIUS, v němž jsme dokument zpracovávali.

Prozatím jsem také neuvažovala o filmové hudbě, jež by doplňovala film, měli jsme k dispozici dostatek materiálu s výstřely, českou hymnou či komentářem při bojových ukázkách. Užití tohoto zvuku jsem proto pokládala za cílenější.

¹¹⁴ Kressl 1990: 109.

¹¹⁵ Bláha 2004: 7.

4.3.1.6.1 Mluvené slovo

Samotné natáčení je spojeno nejen s obrazem, ale také se zvuky. Nejčastěji se jedná o synchronní ilustrace reality, tedy pohyb úst je spojen s dialogem.¹¹⁶ Tento druh mluveného slova je rozmluvou dramatických postav nebo také skutečných osob, může mít i podobu monologu (je bez odezvy) či vnitřního monologu. Komentář naopak doplňuje, vysvětluje či hodnotí nějakou skutečnost. Může subjektivně - přímo v obraze spjat s postavou, nebo objektivně, kdy čte připravený text. V dokumentu je nejčastější podobou mluveného slova výpověď, při níž především neherci promlouvají autenticky.¹¹⁷

Výpověď můžeme natáčet synchronně, člověk je před kamerou, mimo obraz, kdy předpokládáme dostatek materiálu, kterým bychom jeho promluvu doložili, a asynchronně, v místech, kde prostředí posílí věrohodnost vyprávěním vzpomínek.¹¹⁸

Televizní dokument jsem stavěla na výpovědích jednotlivých postav, které měly vytvořit souvislou linii filmu. Nechtěla jsem do něj zasahovat komentářem doplňujícím nevyjasněné otázky, ty jsem nahrazovala obrazem. Dialog je v dokumentu veden dvěma „vojáky“ uprostřed a na konci filmu, kdy po uskutečněné ukázce spolu hovoří a hodnotí celý den, a využila jsem ho také při jednom z rozhovorů s Janem Sasínem nad otevřenou kronikou klubu při otázce účinkování na televizních obrazovkách.

Původně jsme všechny rozhovory natáčeli jako synchronní, jen několikrát se kameraman zaměřil během výpovědi na určitý prvek, o němž bylo hovořeno. Takový záběr se nachází hned v úvodu dokumentu při synchronu Emila Kordiovského, jenž připomíná historii Pohanska ve třech etapách, a kameraman se při zmínce o zámečku otáčí jeho směrem. I při jiných synchronech se kamera odklání od postavy a snímá například pevnůstku, ostnatý drát nebo nějakou část vybavení.

Těchto tří zvukových stop jsme ale nejvíce využili při střihu, kdy rozhovor prokládáme obrazem. Asynchronně začíná i několik výpovědí, kdy nejdříve obrazově nastíníme místo, posléze ukazujeme mluvčího.

¹¹⁶ Valušia 2005: 114.

¹¹⁷ Bláha 2004: 14-16.

¹¹⁸ Kressl 1990: 40-41.

4.3.1.6.2 Ruchy

Ruchy se dostávají do díla s určitým záměrem a stávají se systémem znakové řeči filmu.¹¹⁹ Tato stopa může být nahrána uměle ve studiu pomocí skupiny pracovníků, zachytit ji lze i při natáčení určitého prostředí.¹²⁰

Přirozené zvuky kamera natáčí během akce, spolu s dialogy nebo samostatně pro jejich čistší podobu pro následné využití. Použít jde záznam synchronní (natáčen zároveň s obrazem), asynchronní (následně se stříhá do obrazu, snímán při různých záběrech), postsynchronní (dodatečně nahrané ruchy ve studiu) a archivní.¹²¹

Natáčení dokumentu se vyjma rozhovorů odehrávalo vždy při akcích, jež byly doplněny různými zvuky. Nejčastěji výstřely ze zbraní, výbuchy, povely vojáků, armádní technikou. Využili jsme všech těchto ruchů pro dotvoření atmosféry míst, na nichž se členové klubu nacházeli. Synchronní záznam obrazu akce spolu se zvukem se stal částmi dokumentu oddělující jednotlivé výpovědi osob. Ve filmu je tak zachycen příchod vojska, prohlídka lehkého opevnění, bojové akce či hrané scénky vypovídající o době roku 1938. Postsynchrony či archivní záznamy jsme nevyužili, vystačili jsme se zvukem nahraným při natáčení.

4.3.1.6.3 Hudba

V díle se objevuje hudba reálná nebo filmová, která dokresluje náladu scén.¹²² Autentická hudba prostředí je zachycena během natáčení nezávisle na filmu. Zdroj zvuku může být pro osvětlení zachycen nebo zůstává mimo obraz. Filmovou hudbu dělíme na původní (komponovaná, improvizovaná) a převzatou (archivní, znovu nahraná pro konkrétní dílo).¹²³

Protože v našem dokumentu je téměř absence hudby, nebudu dále rozebírat jednotlivé složky. Jediná hudební stopa se vyskytuje při pietní akci u pamětní desky vojáků. Hymna České republiky byla natočena spolu s akcí, jež se konala na Den veteránů 11. listopadu. Tento obraz svým způsobem spolu s hymnou dokresluje

¹¹⁹ Bláha 2004: 12.

¹²⁰ Kressl 1990: 110.

¹²¹ Bláha 2004: 21-22.

¹²² Valušia 2005: 121.

¹²³ Bláha 2004: 19-20.

atmosféru okamžiku. Při záznamu byla zvuková stopa silně narušena větrem, bylo tedy nutné při střihu využít i jiného záznamu pořízeného o několik měsíců dříve při vzpomínkové akci u pomníku rudoarmějce. Protože jsme chtěli ponechat začátek stopy, kde je slyšet povel, namixovali jsem zvuk tak, aby se hymna s větrem pomalu ztišovala, a v další stopě jsme naopak posilovali stopu hymny bez šumů.

Jiný druh hudby v dokumentu užít nebyl. Raději jsme dokreslovali atmosféru doby ruchy.

4.3.1.7 Zvukové přechody

Napojení sousedících sekvencí označujeme jako obrazově zvukový přechod. Zvuková složka by měla při přechodu působit jednotně a přirozeně. Využíváme k tomu několika způsobů navazování. Při přechodu střihem můžeme ostře oddělit dvě zvukové stopy, což však působí nepřirozeně. Přechod prolínáním je způsob, při němž se zvuky sousedících pásů plynule vymění. Nejlepší možností je spojení dvou akusticky rovnocenných zvuků majících podobný charakter. Takto prolnout však lze i akusticky nerovnocenný záznam, kdy nedojde k úplnému prolnutí, ale k určitému přechodu dvou zvuků. Posledním způsobem je tzv. zvukový můstek, kterým se prolínají dvě sousedící obrazové sekvence za použití určitého ruchu.¹²⁴

Prolínání dvou zvukových stop při střihu posloužilo jako přechod z jedné části dokumentu do druhé. Nejčastěji je spojeno s ruchem či hudbou a výpovědí. V těchto momentech jsem nechtěli obraz se zvukem střihnout ostře, aby nedošlo k ráznému ukončení. Ostrého střihu jsme využili v případech, kdy měla být výpověď jasně ukončena, aby divák nezískal dojem, že bude následovat pokračování.

Prolnutí je užito například při přechodu výpovědi Petra Holobrádka do zvuků hymny, zpět k vyprávění s Vlastimilem Němečkem nám pak posloužil můstek. Hudba zní ještě v části jeho slov.

¹²⁴ Bláha 2004: 113-123.

4.3.2 Titulky

Titulky představují nebo ukončují film. Měly by být dlouhé tak, aby je divák stihl přečíst. Často jsou umístěny na obrazový podklad.¹²⁵

Titulek se v dokumentu „Hrajeme si na vojáky“ objevuje na začátku filmu, kdy představuje název, a posléze v závěru. U každého účinkujícího jsem také napsala jméno, ale pouze tak, abych představila jednotlivé postavy. Nechtěla jsem mít titulek u jmen vždy, když dotyčný hovořil.

Na konci díla jsem umístila titulek zobrazující jednotlivé složky realizace dokumentu, tedy námět, scénář, režii, kameru, střih, zvuk. Doplnila jsem také jména účinkujících a poděkování těm, kteří ke tvorbě dokumentu přispěli.

¹²⁵ Kressl 1990: 111.

5 Závěr

Cílem diplomové práce bylo na základě teoretických a praktických znalostí o realizaci dokumentárního filmu vytvořit televizní dokument o Klubu vojenské historie Břeclav.

Celá realizace dokumentu trvala rok, natočeno bylo přes 300 minut obrazu a rozhovorů, ve střížně jsem strávila více jak 30 hodin.

Výsledkem práce je dokument, který mapuje vznik, činnost a cíle spolku působícího ve městě Břeclav. Tři výpovědi členů přibližují divákovi klub v celé jeho podobě, film je doplněn i vyprávěním historika a člena Československé obce legionářské a Českého svazu bojovníků za svobodu, kteří dokreslují celkový obraz sdružení, jež má za cíl především informovat mladou generaci o naší historii.

Seznámení s netradičním trávením volného času mladých lidí v dnešní době otevírá další možnosti zpracování tématu o klubech vojenské historie, kterých je na území České republiky mnoho. Při následném zpracovávání této látky bychom tak mohli věnovat pozornost například společné organizaci bojových ukázek, spolupráci jednotlivých spolků nebo bychom mohli natočit pouze portrét jediného člena klubu, který by nás provedl svým ovlivněným zajímavým koníčkem. Takový dokument by však vyžadoval hlubší přípravu a lepší technické zázemí, jež mají k dispozici profesionální studia.

Studentský snímek s sebou nese i řadu amatérských chyb, kterým se však dá při dalším natáčení předejít. Příkladem je působení šumů při rozhorech způsobených absencí tzv. klopového mikrofону. Také samotné téma poskytuje široké možnosti náhledu na zajímavý koníček, promítající se i do běžného života členů klubu, a mohlo by být zpracováno z různých úhlů pohledu dokumentaristiky. V některých částech je patrné, že členové klubu nedokáží zcela otevřeně vyjádřit svůj názor, protože přítomnost kameramana vnímají jako vpád do soukromí.

Kromě dokumentu je součástí diplomové práce také textová část. Práce je rozdělena do tří hlavních kapitol, první dvě představují téma dokumentu, ve třetí se pak zabývám realizací filmu prostřednictvím teorie, jež je doplněna vlastními poznatky z natáčení.

Televizní dokument má celkovou stopáž 18.43 minut.

6 Použitá literatura a zdroje

Literatura

Adler, Rudolf. 2001. *Cesta k filmovému dokumentu*. Praha: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění.

Adler, Rudolf - Myslík, Jiří. 2006. *ABCD...pro všechny: Film a video*. Hradec Králové: Východočeské volné sdružení pro amatérský film a video a Středisko amatérské kultury Impuls.

Baran, Ludvík. 1965. *Řeč filmové kamery*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Bláha, Ivo. 2004. *Zvuková a audiovizuální díla*. Praha: Akademie múzických umění.

Bláha, Zdeněk. 1992. *Základní pojmy filmové a televizní dramaturgie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Blažek, Ladislav (ed.). 1992. *Výroba a prezentace audiovizuálních děl I*. Praha: Akademie múzických umění.

Dubánek, Martin - Lakosil, Jan - Minařík, Pavel. 2008. *Utajená obrana železné opony: Československé opevnění 1945-1964*. Praha: Mladá fronta.

Fic, Vladimír. 2006. *Československá opevnění v Lednicko-valtickém areálu (1936-1938)*. Brno: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Brně.

Gauthier, Guy. 2004. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Jihlava: Mezinárodní festival dokumentárních filmů - Praha: Akademie múzických umění.

Horník, Lubomír. 2000. *Videotvorba: techniky audiovizuálnej komunikácie*. Bratislava: Slovenská technická univerzita.

Kressl, Vladimír. 1990. *Základy dramaturgie a režie filmové a televizní dokumentární tvorby*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Kučera, Jan. 1972. *Skladba ve filmu a v televizi*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Kupka, Vladimír a kol. 2001. *Pevnosti a opevnění v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri.

Novotný, David Jan. 2000. *Chcete psát scénář?. 1, Základy dramaturgie. 2, Žánry v hraném filmu*. Praha: Akademie múzických umění.

Plažewski, Jerzy. 1967. *Filmová řeč*. Praha: Orbis.

Pražan, Emil. 1981. *Problematika amatérského dokumentárního filmu*. Ostrava: Krajské kulturní.

Ráboň, Martin. 2003. *Československé opevnění z let 1935-1938: Muzea a památníky: Malý průvodce*. Brno: Nakladatelství a vydavatelství Spolek přátel československého opevnění.

Ráboň, Martin - Svoboda, Tomáš a kol. 1997. *Československá zed': Stálá opevnění z let 1935-1938: Průvodce dělostřeleckou tvrzí BOUDA*. Brno: Nakladatelství a vydavatelství Společnost přátel československého opevnění.

Sasín, Jan. *Kronika Klubu vojenské historie Břeclav 2002-2006*.

Sklenář, Václav. 1983. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Školl, Jaroslav. 2001. „Břeclav v datech 1839-2000.“ Pp. 396 in *Město Břeclav*, ed. Emil Kordiovský, Evženie Klanicová. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost.

Valušiak, Josef. 2005. *Základy střihové skladby*. Praha: Akademie múzických umění.

Elektronické zdroje

Internetový portál Ministerstva vnitra České republiky. Seznam občanských sdružení. (Nedatováno.) <http://aplikace.mvcr.cz/rady/sdruzeni/sdruz045.html> (9. 12. 2008).

Klub vojenské historie Břeclav. Kdo jsme, co děláme a proč to děláme. 2006. <http://www.kvh-breclav.cz/index.php?idp=1&idx=1> (23. 10. 2008).

Klub vojenské historie Břeclav. Hraniční sloup. 2006. <http://www.kvh-breclav.cz/index.php?idp=3&idx=6> (23. 10. 2008).

7 Jmenný rejstřík

1

10. pěší pluk Jana Sladkého Koziny 13

A

Adler 23, 25, 26, 28, 31, 36, 43, 44, 45, 46, 47, 54
Armáda České republiky 11
Audiotechnica BP 429 30

B

Baran 31, 36, 54
Bláha 20, 48, 49, 50, 51, 54
Blažek 29, 54
Boček 11

Č

Československá federativní republika 11
Československá lidová armáda 11
Československá obec legionářská 25, 53, 71
Československo 4, 7, 9, 11, 12, 15, 18, 38, 54, 55, 63, 64, 65, 71
Český svaz bojovníků za svobodu 25, 53, 63, 65, 68, 71

D

Den veteránů 40, 43, 50
Dubánek 11, 54
Dvořák 12

E

Edice Fortifikace 11
EDIUS 28, 42, 48

F

Fic 18, 54
Freikorps 21

G

Gauthier 28, 54

H

Hitler 9, 14, 79
Holobrádek 13, 18, 21, 24, 37, 39, 40, 51, 64, 65, 71, 76, 77, 78, 79, 82
Horník 31, 33, 34, 54

Hrajeme si na vojáky 1, 4, 7, 20, 44, 52, 60, 61, 63, 64, 70, 71
Husárek 10

I

Ippen 18

K

Klanicová 55
Klub vojenské historie Břeclav ... 1, 4, 7, 8, 12, 16, 18, 20, 21, 23, 24, 53, 55, 56, 60, 61, 62, 64, 70, 71
Kordiovský 23, 25, 37, 39, 40, 41, 46, 48, 49, 52, 55, 63, 65, 71, 72, 75, 81, 82
Kořínek 1, 3
Krajíček 12
Kressl 23, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 55
Kučera 41, 43, 45, 46, 55
Kupka 9, 16, 17, 18, 55

L

Lakosil 11, 54
Lesy ČR 25

M

Masaryk 14, 15, 20, 62, 64
Minařík 11, 55
Ministerstvo vnitra České republiky 11, 12, 18, 56
Mnichov 9
Mnichovská dohoda 15, 65
Myslík 23, 28, 31, 36, 45, 46, 47, 54

N

Němeček 25, 37, 40, 41, 51, 61, 63, 64, 65, 71, 78
Novotný 20, 21, 55

P

Pajpach 18, 22, 23, 24, 25, 35, 37, 39, 61, 63, 64, 70, 72, 73, 75, 78, 79, 80, 82
Plažewski 35, 37, 55
Pohansko 12, 14, 15, 17, 20, 24, 25, 27, 32, 37, 38, 39, 40, 46, 49, 65, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82
Polachová 13, 23
Pražan 31, 32, 33, 34, 36, 55

R

Ráboň 9, 10, 11, 16, 17, 55
Rada pro opevnování 9
RTV-5 28, 29, 41, 43

Ř

Ředitelství opevňovacích prací 9, 16

S

Sasín 12, 13, 14, 16, 24, 25, 30, 37, 40, 41, 45, 49, 55,
63, 64, 70, 71, 72, 80
Senheiser NKH 416 30
Sklenář 21, 22, 26, 27, 28, 30, 55
SONY DSR-PD170 28, 30
Stigler 12
Svoboda 10, 11, 16, 17, 55

Š

Školl 15, 55
Švirga 12, 14, 30, 62
Šulák 82

T

Televize Fenix 7, 21, 41, 43

Trčka 12, 14, 30
Tvrz Hůrka 10
Tvrz Smolkov 10

U

Uher 3, 8, 28, 29, 40, 42, 45

V

Valušiak 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 55

W

Windová 1, 80

Ž

Ženíjná skupina velitelství 9

8 Věcný rejstřík

2

2. světová válka .. 7, 10, 11, 12, 20, 23, 62, 63, 65, 66, 69, 78

A

Akce.. 7, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 22, 37, 39, 41, 47, 50, 62, 64, 65
Americký plán 5, 32, 36
Analýza 4, 23
Anšlus 9
Archiv 27, 29, 38, 41
Armáda 9, 10, 14, 15, 18, 22, 62, 64, 70
Asynchron..... 49, 66, 67, 68, 69, 70
Atmosféra 37, 38, 39, 40, 46, 47, 51, 26

B

Betonologie..... 25
Bitva 21, 22
Bunkr viz opevnění

C

Celek..... 5, 32

D

Děj 31, 32, 40, 47
Délka záběrů 5, 34
Detail 5, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 44, 45, 65, 71
Dialog 47, 49
Divák viz publikum
Dokument 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 62, 64, 70, 71
Dokumentaristika..... 53
Dramatičnost..... 32, 33, 35, 48, 49
Dynamika..... 34, 35, 36, 37

E

Efekty 42, 45
Emoce 46
Emotivnost..... 32, 33, 34, 35
Exprese 35
Exteriér ... 5, 26, 37, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82

F

Film..... viz dokument
Formát DV 30
Fotografie..... 13, 33, 38

H

Historie ... 1, 4, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 33, 35, 38, 39, 41, 44, 49, 53, 55, 56, 60, 62, 63, 64, 65, 71
Horizontální pohyb 36, 45
Hranice 7, 9, 10, 11, 14, 16, 18, 39, 41, 62, 63, 65, 71
Hudba 5, 35, 50, 51
Hymna 40, 48, 50, 51

Ch

Chůze 46

I

Inspirace..... 4, 8, 20, 23
Interiér 5, 26, 37, 40, 73, 80
Interpunkce 47

J

Jeřáb..... 36, 37
Jízda..... 36, 37, 46

K

Kamera ... 5, 21, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 45, 46, 49, 50, 52, 54, 65, 72, 73, 75, 79, 81, 82
Kameraman 5, 8, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 45, 49, 53
Klopák 30, 43, 48, 53
Klub .. 1, 4, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 47, 49, 50, 53, 56, 62, 64, 65, 71
Kluby vojenské historie 11, 71
Komentář 26, 48, 49, 71
Kontinuita 46
Kozáci..... 15, 68, 77
Kronika 14, 23, 24, 40, 49, 55, 69, 80

L

Lehká opevnění..... 10, 11, 12, 16, 17
Literární příprava viz preprodukce
Literární scénář 26, 27
Literatura 6, 20, 23, 45, 54
Lokalita..... 4, 8, 24, 25, 27

M

Materiál..... 8, 14, 28, 29, 31, 35, 38, 39, 42, 43
Mikrofony 28, 30
Mimo obraz 49
Mixážní pult..... 28
Mluvené slovo 5, 49
Mobilizace 9, 15, 70
Monolog..... 49
Mp4 přehrávač 43
Muzeum 4, 11, 12, 13, 16, 18, 55

N

Nadhled.....viz rakurs
Nájezd.....36, 71
Námět.....4, 6, 8, 25, 26, 27, 30, 41, 52, 61
Natáčení 4, 5, 8, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31,
34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,
49, 50, 53
Nedramatický.....32

O

Objekt.....33, 34, 35, 36, 45, viz opevnění
Obraz.....26, 27, 29, 34, 39, 40, 42, 43, 44, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 53, 65, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,
78, 79, 80, 81, 82
Obrazové zvukový přechod.....51
Odjezd.....36, 74, 75, 76, 77, 78, 80
Odznaky.....24, 39
Opevnění..9, 10, 11, 13, 14, 50, 54, 55, 62, 65, 66, 68
Opevňování.....17, 24, 25, 38, 40, 41, 63
Osa.....5, 17, 45, 46
Ostrý stříh.....47, 51
Osvěta.....18, 62
Osvětlení.....29, 35, 38, 50
Osvobození.....15, 27, 32, 38, 43
Otázky.....8, 21, 26, 27, 31, 39, 41, 42, 49, 64

P

Památníky.....4, 11
Pamětní deska.....15, 50, 73, 78
Panorama.....36, 72, 76, 80
Pevnosti.....viz opevnění
Pevnostní systém.....4, 7, 9, 10, 11, 12
Piety.....4, 14, 15, 16, 43, 50, 62, 78
Plánování.....4, 26, 27
Podhled.....viz rakurs
Pohyby.....5, 26, 36
Polocetek.....5, 32, 33, 38, 39, 40, 71
Polodetail.....5, 33, 36, 38, 39, 40, 44, 71
Pomníky.....7, 20, 27, 38, 40, 51, 63, 64, 67
Portrét.....22, 33, 53
Postava.4, 8, 24, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 43, 46, 47
49, 52, 65, 68, 71, 80
Postprodukce.....5, 7, 8, 20, 41, 62
Pravidla.....5, 45, 46
Preprodukce.....4, 7, 8, 20, 43
Produkce.....5, 7, 20, 29, 42, 62
Programy.....8
Prolínačky.....42
Prostor.....31, 32, 36, 37, 39, 45, 64
Prostředí.....22, 23, 32, 33, 37, 39, 41, 49, 50
Prostřihy.5, 41, 44, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80,
81, 82
Přesahy.....5, 44, 45
Přirozené zvuky.....50
Publikum.....4, 8, 22, 34, 48

R

Racionalita.....32
Racionálně epický.....32, 33
Rakurs.....5, 35
Realizace.....3, 4, 7, 8, 20, 29, 30, 41, 43, 52, 53, 62
Režijní scénář.....26, 27
Režisér.....5, 28, 29, 30, 31, 45

Rozhovory.....5, 13, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 33,
35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49,
50, 53, 75
Ruchy.5, 26, 43, 50, 51, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 80, 81, 82
Rytmus.....5, 45, 47

Ř

Řopík.4, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 25, 33, 35, 37, 38,
39, 40, 63, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78,
79, 80, 81, 82

S

Sbírka.....27, 37, 40, 45, 69, 80
Scéna.....43, 44, 46, 48, 50
Scénář.4, 5, 6, 8, 15, 26, 27, 29, 30, 38, 42, 45, 52, 55,
65, 69
Sdružení.....viz klub
Sekvence.....34, 51
Selekce.....43
Situace.....31, 34
Skladba.....31, 44, 46, 48
Skladební záběr.....30, 31
Sklon kamery.....viz rakurs
Sloup.....4, 16, 17, 18, 37, 38, 39, 40, 56, 71, 73, 81
Sovětská armáda.....10
Spolek.....viz klub
Srub.....11
Stanovy.....4, 12, 18
Statický záběr.....45
Stativ.....28, 36, 37, 38, 39, 40
Stopáž.....53
Stráž.15, 20, 37, 40, 41, 64, 67, 70, 72, 73, 74, 75, 78
Stříh...6, 8, 28, 31, 33, 34, 40, 42, 45, 46, 47, 48, 49,
51, 52, 71
Stříhač.....28, 42, 45
Stříhová skladba.....5, 41, 45, 55
Střížna.....8, 28, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 53
Studio.....28, 29, 31, 50, 53
Synchron.....49, 50, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71
Syntéza.....43

Š

Štáb.....4, 8, 11, 27, 28
Šumy.....48, 51, 53

T

Tank.....15, 64, 70
Technický záběr.....16, 30, 31, 44
Technika.4, 7, 8, 10, 12, 15, 25, 28, 29, 32, 34, 37, 54,
64
Televize.....7, 8, 14, 20, 27, 28, 29, 41, 43, 55
Téma.....4, 8, 21, 22, 23, 25, 26, 29, 53, 62, 63
Těžká opevnění.....10, 11, 16
Titulky.....5, 52, 72, 82
Tvrze.....10, 11, 55

U

Událost.....34, 39
Úhel.....21, 36, 47, 53

Ukázka 4, 7, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 24, 25, 27, 32,
33, 34, 37, 38, 39, 43, 44, 47, 48, 49, 53, 62, 63,
64
Uniforma. 7, 13, 15, 24, 25, 33, 38, 39, 66, 67, 69, 79,
80, 82

V

Válka..... 7, 11, 12, 25, 63, 64
Vazba..... 5, 46
Velikost obrazu..... 30
Velikost záběrů..... 5, 26, 31
Velký celek..... 5, 31, 32
Velký detail..... 5, 34, 38
Vertikální pohyb..... 36, 45, 79, 80
Veřejnost..... viz publikum
Vnitřní monolog..... 49
Vojáci 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 23, 25, 32, 33, 34,
35, 37, 38, 39, 40, 44, 49, 50, 64, 66, 68, 70, 71,
72, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82
Výpověď..... 7, 49, 51, 64
Vyprávění ... 16, 18, 33, 35, 37, 38, 40, 44, 47, 48, 49,
51, 53, 68
Výstroj 22
Výzbroj 13, 22

W

Webové stránky 23

Z

Záběr. 5, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39,
40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 68, 69, 70,
72, 74, 76, 77, 79, 82
Zákopy 38
Zátarasy 18, 75, 77
Závora..... 4, 16, 17, 18, 37, 38, 39, 40, 72, 74, 81
Zbraně... 10, 13, 15, 24, 33, 38, 39, 50, 66, 68, 69, 72,
76, 79, 80, 81
Zvuk..... 5, 26, 30, 43, 48, 49, 50, 51, 52
Zvukař..... 28, 48
Zvuková dramaturgie..... 48
Zvuková stopa..... 43
Zvukové přechody 5, 51
Zvukový můstek 51

Ž

Železná opona 11, 54

9 Anotace

Diplomová práce Klub vojenské historie Břeclav - „Hrajeme si na vojáky“ je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části představuji hlavní téma práce, Klub vojenské historie Břeclav a jeho činnost. Také se věnuji problematice opevnění u československých hranic před 2. světovou válkou. Součástí teoretické části je popis realizace televizního dokumentu - preprodukce, produkce a postprodukce. Praktickou částí je DVD s televizním dokumentem o tomto historickém spolku, který patří ke kulturnímu životu ve městě. Portrét je ukázkou činnosti klubu (bojové akce, piety, osvěta). Dokument je dlouhý 18:43 minut.

Klíčová slova: realizace televizního dokumentu, Klub vojenské historie Břeclav, opevnění

Summary

Diploma thesis The Club of military history in Břeclav - „We are playing the soldiers“ is divided into a theoretical and a practical part. In the theoretical part I present the key issue of this thesis, The Club of military history in Břeclav and its activities. I also discuss the border fortification of the Czechoslovak Republic before the World War II. This part also contains a description of the realization of the television document, namely the preproduction, the production and the postproduction stage. The practical part is a DVD with the television documentary about this historical club, which contributes to the cultural life in town. It portrays whole spectrum of club activities (battle actions, piets, education and seminars). The document is 18:43 minutes long.

Key words: realization of a television document, The Club of military history in Břeclav, military fortification

10 Přílohy

10.1 Příloha č. 1 - Námět dokumentu

KLUB VOJENSKÉ HISTORIE BŘECLAV

„Hrajeme si na vojáky“

Kontaktní osoby: **Petr Holobrádek** - předseda klubu, tel. 608 406 203
 Petr Pajpach - místopředseda klubu, tel. 777 003 032
 Jan Sasín - zakladatel klubu, tel: 777 213 176
 PhDr. Emil Kordiovský - historik, tel. 602 721 354
 Vlastimil Němeček - člen Českého svazu bojovníků za svobodu a
 Československé obce legionářské - tel. 519 344 490

Lokalita: Pohansko u Břeclavi, byty dvou členů klubu, hřbitov v Lanžhotě

PŘEDSTAVENÍ TÉMATU

I šedesát let po druhé světové válce se mezi námi najde mnoho lidí, kteří si tuto dobu s hrdostí připomínají a oslavují hrdinství vojáků tak, jak už se ve společnosti vidí jen málo. Lidé jsou spíše zvyklí jednou za čas se sejít u pomníku a vzdát hold těm, kteří za nás bojovali, umírali a získali nám svobodu. Existují ale i skupiny, jež se scházejí pravidelně a dobu první či druhé světové války připomínají nám všem svou činností. A nejde přitom o generaci našich dědečků, která válku zažila, ale o mladé lidi, kteří jsou na naši historii patřičně hrdí a nechtějí, aby se na ni zapomnělo.

Klub vojenské historie Břeclav existuje v našem městě už několik let a funguje jako organizátor akcí představujících vojenskou minulost našeho státu v době od 1. světové války v podstatě po současnost. V jeho správě se nacházejí malé bojové pevnůstky, tzv. řopíky, které najdeme podél hranic s Rakouskem. Měly chránit naše území před útoky německých jednotek. Kromě víkendových letních dnů, ve kterých zájemcům členové klubu řopíky ukazují a představují jejich historii, pořádá klub i bojové ukázky po celý rok při významných výročí našeho státu. Občané Břeclavi tak měli například možnost zhlédnout v podání břeclavského klubu a jeho přátel „osvobozování města“ k šedesátému výročí konce války, kdy pod zámkem bojovali

jednotky německé, ruské i československé armády. Kromě vojáků byla přítomna i těžká vojenská technika, kterou si lidé mohli prohlédnout. Členové klubu ale také pravidelně stojí jako čestná stráž u pomníků prezidenta Masaryka nebo rudoarmějce. O letních prázdninách pak pořádají pro veřejnost menší bojové ukázky na Pohansku u Břeclavi.

CÍL DOKUMENTU

Cílem tohoto dokumentu je představení Klubu vojenské historie Břeclav při jeho činnosti a objasnění, proč si jeho členové vlastně „hrají na vojáky“ i několik desítek let po skončení bojů, které s jinými kluby rekonstruují.

Průvodcem celého dokumentu je historik PhDr. Emil Kordiovský, který zná detailně nejen dějiny kolem roku 1938, kdy se po celé republice začaly stavět tyto pevnůstky, ale zná i breclavský klub, se kterým se nejen on, ale i mnozí občané města setkávají při významných výročích či státních svátcích. Tento fakt podpoří svou výpověď také člen Českého svazu bojovníků za svobodu a Československé obce legionářské Vlastimil Němeček. Dále představím samotný klub. V dokumentu zazní výpověď předsedy a místopředsedy klubu, kteří se pokusí vysvětlit, proč chtějí lidem znovu připomínat alespoň část historie. Zajímá mě také důvod vzniku klubu, jenž se dozvím od zakladatele Jana Sasína

Nejde jen o zajímavou zábavu členů samotných, ale především o neustálé opakování naší minulosti i těm nejmladším, kteří válku nezažili, ale přesto by měli být hrdí na své předky, kteří byli ochotní položit za svobodu život.

otázky, které by měly být zodpovězeny:

na členy klubu

- Proč vznikl klub vojenské historie a jaké jsou jeho cíle?
- Co chtějí členové klubu předat dalším generacím?
- Jaký osobní význam má klub pro hlavní představitele klubu?
- Jakých akcí se členové klubu účastní a co připravují pro obyvatele města?
- Jaká je historie opevňování na našem území?

na PhDr. Emila Kordiovského

- Jaká je historie opevňování na našem území?

- Kdy se objevují kluby vojenské historie?
- Jak se na klub dívá historik Emil Kordiovský?

na Vlastimila Němečka

- Jaký smysl vidí v klubech člen Českého svazu bojovníků za svobodu a Československé obce legionářské Vlastimil Němeček?

10.2 Příloha č. 2 - Původní scénář dokumentu „Hrajeme si na vojáky“

hlavní postavy:

Petr Holobrádek - předseda klubu

Petr Pajpach - místopředseda klubu

Michal Švirga - člen klubu

PhDr. Emil Kordiovský - historik

Vlastimil Němeček - člen Českého svazu bojovníků za svobodu a Československé obce legionářské

<p><u>obraz 1 - exteriér - den - Pohansko u Břeclavi, řopík</u></p> <p>Nacházíme se u lehkého opevnění, vzor 37, které bylo postaveno před druhou světovou válkou u hranic s Rakouskem.</p> <p>Místní historik Emil Kordiovský stojí u lehkého opevnění a rozhlíží se kolem sebe. Po chvilce mlčení začíná mluvit o historii těchto opevnění a připomíná nelehký osud Československa.</p> <p>Je začátek jara, na stromech se objevují první pupeny, kolem řopíku je zatím</p>	<p>ruchy okolí</p> <p>synchron Emil Kordiovský: „Stojíme u jednoho z lehkých opevnění, řopíku, který byl postaven těsně před podepsáním Mnichovské dohody...“</p>
--	--

<p>nepořádek po zimě, vše je neuspořádané.</p> <p>titulky - Klub vojenské historie Břeclav „Hrajeme si na vojáky“</p> <p><u>obraz 2 - exteriér - den - Pohansko u Břeclavi, okolí rybníka</u></p> <p>Několik mladých mužů běhá kolem rybníka se zbraněmi v ruce, skrývají se před nepřáteli, házejí granáty.</p> <p>Na sobě mají uniformy vojáků z druhé světové války, jsou plně vyzbrojeni zbraněmi. Někteří se schovávají za stromy nebo valem u rybníka, jiní se pomalu plazí směrem k zámečku.</p> <p>Další skupinka mužů se snaží bránit lehké opevnění, jež je napadeno německými vojáky. Přes bunkr jde vidět čilý ruch na druhé straně rybníka.</p> <p><u>obraz 3 - interiér - den - klubovna</u></p> <p>Předseda klubu Petr Holobrádek stojí u skříně a obléká si uniformu vojska československé armády. Na stole má poleženy zbraně.</p> <p>Kamera detailně zabírá jednotlivé části oděvu.</p>	<p>bez zvuku</p> <p>synchron Emil Koridovský: pokračuje ve vyprávění o prvotním významu těchto pevnůstek, ale také o jejich osudu a osudu československé armády, která po Mnichovské dohodě musela ustoupit německému vojsku. (postupně přechází do asynchronu)</p> <p>synchron Petr Holobrádek: „Pro mě je důležité si připomínat historii, můžeme se z ní poučit... Náš klub však kromě připomínání historie často stojí jako čestná stráž, to je pro nás to čest.“ (vyprávění přechází do asynchronu)</p>
--	--

<p><u>obraz 4 - exteriér - podvečer - pomník</u></p> <p><u>TGM, Břeclav</u></p> <p>Členové klubu stojí jako čestná stráž u pomníku prvního prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka, na povel zauímají slavnostní postoj.</p> <p>Kamera se pomalu zaměří na dalšího člena klubu - Petra Pajpacha.</p>	<p>ruchy přihlížejících lidí, povelů vojáků</p>
<p><u>obraz 5 - exteriér - den - Pohansko u Břeclavi, řopík</u></p> <p>Petr Pajpach stojí opřený o řopík a vyhlíží další skupinku turistů.</p> <p>Na sobě má uniformu, i když ji nerad nosí (jde to poznat podle toho, jak se pořád ošívá), přesto ctí historii a chápe, že průvodce musí tuto historii sám připomínat.</p>	<p>ruch přijíždějících kol, slyšíme i pozvání na prohlídku</p>
<p><u>obraz 6 - exteriér - den - Pohansko u Břeclavi, řopík</u></p> <p>Lesem přijíždějí cyklisté, opírají kolo o stromy a prohlíží si řopík. Petr Pajpach je zve na prohlídku a oni po chvilce zaváhání vstupují do stísněných prostor pevnůstky.</p>	<p>synchron Petr Pajpach: „Myslím si, že lidem můžeme ukázat, jak těžké bylo za války střežit hranici...“</p>
<p><u>obraz 7 - interiér - den - uvnitř řopíku</u></p> <p>Detaily ne jednotlivé vybavení řopíku a i samotného průvodce.</p>	<p>asynchron Petr Pajpach: provází nás řopíkem a vypráví, co všechno bylo nutné pro bezpečné přežití.</p>

<p><u>obraz 8 - interiér - knihovna</u></p> <p>Emil Kordiovský listuje svými knihami, ve kterých se zmiňuje o vojenských opevněních v regionu.</p> <p>Detaily listujících rukou, záběry na stránky knih a obrázky v nich.</p> <p><u>obraz 9 - exteriér - den - plac pod zámkem (archiv)</u></p> <p>Na prostranství pod zámkem stojí tank, na koních projíždějí kozáci, vojska postupují proti nepříteli.</p> <p>prostřih na postavu pana Němečka z Českého svazu bojovníků za svobodu, jak sedí u svého stolu a listuje v papírech. Kamera snímá detaily rukou obracejících listů i tvář pana Němečka při vyprávění.</p> <p>prostřihy zpět na akci pod zámkem</p> <p><u>obraz 10 - interiér - den - knihovna</u></p> <p>Doktor Kordiovský sedí za stolem a pokračuje v mluvení.</p> <p><u>obraz 11 - exteriér - den - lužní les, Pohansko</u></p> <p>Společně s Michalem Švirgou procházíme lesem a sledujeme, jak pomocí magnetické hledačky hledá pozůstatky kovových oděvů a zbraní vojsk.</p>	<p>synchron Emil Koridovský: mluví o důležitosti těchto klubů a o významu pro město.</p> <p>synchron Vlastimil Němeček: hovoří o přínosu klubu pro veřejnost, o jejich činnosti, i o tom, že velmi často svaz využívá jejich aktivit právě u pomníku TGM. (přechod do asynchronu)</p> <p>synchron Emil Kordiovský: Mluví o akci pod zámkem a o vzdělávací činnosti klubu pro školáky i širokou veřejnost.</p> <p>synchron Michal Švirga: „Klub je pro mě místo, kde se setkávám s lidmi, kteří mají podobné zájmy jako já...“(přechod do asynchronu)</p>
---	--

<p>Kamera detailně snímá ruce, zem, hledačku. Po chvíli se ozve zapípání, které signalizuje nález.</p> <p><u>obraz 12 - interiér - den - byt Michala Švirgy</u></p> <p>Ukazuje nám svoji sbírku zbraní. Kamera detailně zabírá jednotlivé zbraně a obličej Michala, jak se zájmem mluví o svém dalším koníčku.</p> <p><u>obraz 13 - interiér - podvečer - klubovna KVH</u></p> <p>Všichni členové klubu sedí ve své klubovně. Nemají uniformy, je to jen schůzka, na které se bude domlouvat červencové setkání s jinými kluby na Pohansku.</p> <p>Někteří kluci sedí u stolu a listují kronikou, jiní mají u ucha telefony a mluví s předsedy jiných klubů v republice.</p> <p>Záběr na Petra Holobrádka a Petra Pajpacha, jak domlouvají scénář akce.</p> <p><u>obraz 14 - exteriér - dopoledne - Pohansko - u rybníku</u></p> <p>Mezi stromy u rybníka vyrůstá provizorní stanový tábor armády. Panuje zde čilý ruch, na větvích visí uniformy, u stanu stojí motorka z doby druhé světové války.</p>	<p>synchron Michal Švirga: Mluví o tom, co všechno už našel a taky o svých zálibách v historických střelných zbraních.</p> <p>synchron Petr Holobrádek: „Asi největší naší akcí, kdy se prezentujeme veřejnosti, je červencová bitva na Pohansku, kdy se k nám sjedou i kluci z jiných klubů...“(přechod do asynchronu)</p> <p>synchron Petr Pajpach: „Vždycky je nejtěžší vybrat správný termín, abychom sem opravdu dostali ty, kteří podle nás mohou obohatit bojové ukázky.“ (přechod do asynchronu)</p> <p>asynchron Petr Pajpach: „Tahle akce je už mezi kluby tak známá, že jen těžko kluci odmítají...“</p>
---	---

<p>Kamera zabírá další příjíždějící. Někteří jsou v civilu, někteří už příjíždějí oblečení a na dobových strojích.</p> <p><u>obraz 15 - exteriér - Pohansko u Břeclavi</u></p> <p>Kamera snímá celé prostranství kolem řopíku a záměčku. Kromě členů klubů se tady začínají objevovat první návštěvníci akce.</p> <p><u>obraz 16 - exteriér - odpoledne - u rybníka</u></p> <p>Nastupuje jednotka československých vojáků. Vojáci zaujímají postoj.</p> <p>Detailní záběry na přihlížející.</p> <p>Příjíždějí němečtí vojáci (provokatéři) na dobové motorce a rozhazují letáky o zabrání československého území. Snaží se o vyprovokování střelby.</p> <p><u>obraz 15 - exteriér - odpoledne - řopík</u></p> <p>Vojáci se přesunují k řopíku, kde dochází k rozhodující bitvě.</p> <p>Opět je vidět několik mužů v pevnůstce, jiní jsou schováni poblíž a snaží se řopík ochránit.</p> <p>Němci jsou poraženi, utíkají před československými vojáky.</p>	<p>ruchy okolí: příkazy...</p> <p>synchron Petr Pajpach: mluví o režii celého dne... (přechod do asynchronu)</p> <p>synchron Emil Kordiovský: vypráví o nelehkém osudu, který Československo potkal (přechod do asynchronu)</p>
--	---

<p><u>obraz 16 - exteriér - podvečer - Pohansko u Břeclavi, okolí zámku</u></p> <p>Aktéři akce sedí u piva a probírají uplynulý den. Někteří jsou již v civilu, jiní mají pořád uniformy.</p> <p>Opékají se špekáčky, zpívá se.</p>	<p>synchrony vojáků: hodnotí den</p>
--	---

10.3 Příloha č. 3 - Výsledný střih dokumentu

hlavní postavy:

Petr Holobrádek - předseda klubu

Petr Pajpach - místopředseda klubu

Jan Sasín - zakladatel klubu

PhDr. Emil Kordiovský - historik

Vlastimil Němeček - člen Českého svazu bojovníků za svobodu a Československé obce legionářské

použité zkratky při výsledném zápisu střihu: SY - synchron, ASY - asynchron, VC - velký celek, C - celek, PC - polocelk, PD - polodetail, D - detail, VD - velký detail

<p><u>obraz 1 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole</u></p> <p>Vojáci na bojovém poli proti sobě střelají, vidíme oba tábory (německé i československé vojáky).</p> <p>Přichází německá hlídka, která střeží hranice, pěstmi vyhrožují lidem na druhé straně.</p>	<p>ruchy: střelba, pokyny vojáků</p>
--	---

<p>titulky: Klub vojenské historie Břeclav - „Hrajeme si na vojáky“</p> <p><u>obraz 2 - exteriér - Pohansko - den - u lomeného řopíku</u></p> <p>Doktor Kordiovský stojí u lomeného řopíku (PD) a mluví o historii pevnůstky.</p> <p>Prostřihy na závoru a hraniční sloup, panoramatický záběr zákopů v blízkosti řopíku, statický záběr části zákopu. Kamera se následně otáčí směrem z záměčku, o kterém mluví historik (nájezd). Obraz je zakončen záběrem na ostatné dráty.</p> <p><u>obraz 3 - exteriér - Pohansko - den - u záměčku, tábor vojáků</u></p> <p>Českoslovenští strážníci vyslychají jednoho z německých provokatérů, navzájem se napadají slovně i fyzicky.</p> <p><u>obraz 4 - exteriér - Pohansko - den</u></p> <p>Před bojištěm se shromažďují jednotky československých vojáků, někteří si připravují zbraně.</p> <p>Synchron začíná detailem (D) tváře doktora Kordiovského, kamera postupně odjíždí na PD.</p>	<p>bez zvuku</p> <p>SY Emil Kordiovský: „Nacházíme se na velkomoravském hradisku Pohansko a v podstatě spojíme na jeho valovém opevnění...“</p> <p>ASY: „...nebezpečném německého fašismu a po skončení 2. světové války v podstatě kousek za záměčkem z počátku 19. století probíhala železná opona...“</p> <p>ruchy vojáků při bojové ukázce: „Tak co, kdo tam byl...“</p> <p>ASY Emil Kordiovský: „Po 2. světové válce začínají i u nás vznikat takové spolky, které už nemají ten smysl,“</p> <p>SY: „že by spojovaly ty kamarády válečníky....“</p>
--	--

<p><u>obraz 5 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole</u></p> <p>PD na skupinku Němců, kteří střílí, prostřihem se dostáváme na druhou stranu boje, PD československého strážníka, mužů krčících se v trávě.</p>	<p>ruchy: výstřely zbraní</p>
<p><u>obraz 6 - exteriér - Pohansko - den - řopík</u></p> <p>Prolnutí dvou obrazů, vidíme stále PD skupinky Němců.</p> <p>PC Petra Pajpacha u řopíku, následně je do obrazu prostřižen C - členové klubu sedí u objektu a vypráví o jeho historii, kamera zachycuje i přihlížející žáky a učitele (PD).</p> <p>PC Petra Pajpacha</p> <p>prostřihy na žáky, kteří opouští řopík po exkurzi</p>	<p>Prolnutí části zvuku.</p> <p>ASY Petr Pajpach: „Základním účelem klubů (SY) vojenské historie je vlastně seznámit veřejnost s dějinami (ASY) současného a bývalého Československa, potažmo předchozích států.“</p> <p>SY: „My se snažíme obnovit tradici lehkého opevnění a zároveň ukázat lidem, že (ASY) československý lid měl tehdy tu ochotu a snahu bránit samotné Československo.“</p>
<p><u>obraz 7 - interiér - den - uvnitř řopíku</u></p> <p>Člen klubu ukazuje žákům vybavení řopíku (PD).</p> <p><u>obraz 8 - exteriér - Břeclav - den - pamětní deska</u></p> <p>D Jana Sasína u pamětní desky v Břeclavi.</p> <p>prostřih: PD a D uvnitř řopíku, žáci zkouší vybavení, poslouchají výklad.</p>	<p>ruchy - mluví jeden z členů klubu: „Pak už se teda sem nedíval...“</p> <p>SY Jan Sasín: „My jsme založili klub vojenské historie proto...“</p> <p>ASY: „...hlavně mládeži, která o tom moc</p>

<p><u>obraz 9 - exteriér - Pohansko - den -</u> <u>řopík</u> D Petra Pajpacha u řopíku.</p> <p>prostřih: odjezd z helmy připevněné na objektu na celý řopík, záběr na nápis „Byli jsme a budem!“</p> <p>zpět D Petra Pajpacha</p> <p>prostřih: cedule označující hranice státu v němčině i češtině.</p>	<p>neví, jak to tenkrát v tom 38. roce bylo...“</p> <p>SY Petr Pajpach: „Vůbec, československé opevnění bylo postaveno nebo se stavělo (ASY) na obranu Československa proti - nejčastěji se říká Německu,“</p> <p>(SY) „ale bylo to taky proti Maďarsku a Polsku.“</p> <p>ASY: „Mělo zabránit rychlému vpádu nepřátelských jednotek na naše území.“</p>
<p><u>obraz 10 - exteriér - Pohansko - den -</u> <u>bojové pole</u> PC skupinky Němců, kteří na hranicích provokují československé strážníky, nesou vlajku s hákovým křížem. Na hranicích dochází ke prvním menším bojům.</p>	<p>ruchy vojáků: německé výkřiky</p>
<p><u>obraz 11 - exteriér - Pohansko - den -</u> <u>před hraniční závorou a sloupem</u> PC historika před hraničním sloupem a závorou v blízkosti řopíku.</p> <p>prostřih: na hranicích Němci provokují, ale jsou zahnáni československými strážníky zpět (C). Záběr na československé strážníky (PD), jak zatýkají pašeráka</p> <p>PC Emila Kordiovského</p>	<p>SY Emil Kordiovský: „Po vzniku republiky v 18. roce...“</p> <p>ASY: „...začala být republika ohrožována a bylo nutné ji nějakým způsobem bránit, protože československá hranice byla mimořádně dlouhá.“</p> <p>SY: „Proto bylo nutné - a v té době se i</p>

<p>prostřih: D znaku na hraniční závoře, odjezd na PC strážníků na hranicích a u zátaras, D střilny s kulometem. Odjezd od střilny na PD Emila Kordiovského.</p> <p><u>obraz 12 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole, u záměčku</u></p> <p>Obraz začíná výstřely z kulometu, který je umístěn v řopíku (D), přes ostnaté dráty vidíme československé vojáky, jak postupují směrem k Němcům. (PC) Ti jsou naopak schováni za senem a pomalu se připravují k boji. Kamera se otáčí a zachycuje střelbu (PC).</p> <p><u>obraz 13 - Pohansko - den - u záměčku</u></p> <p>PD dvou „vojáků“ po ukázce při rozhovoru.</p> <p><u>obraz 14 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole - před ukázkou</u></p> <p>PD skupinky účinkujících připravujících se na ukázkou.</p> <p><u>obraz 15 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole - před ukázkou</u></p> <p>PC Petra Pajpacha před řopíkem</p>	<p>v celé řadě dalších zemích prosadila obrana statická (zpět ASY), tím že byly budovány pevnosti kolem hranic. Nakonec osud těch pevností byl tristní, protože po Mnichovské dohodě (SY) se v podstatě veškeré opevnění československé dostalo bez jediného výstřelu téměř do rukou Němců...”</p> <p>ruchy: komentář ukázky Petrem Pajpachem (autentický záznam), německé výkřiky, střelba</p> <p>rozhovor po ukázce dvou kamarádů: Petr Holobrádek a Jan Šulák (SY): „Jako tyhle věci jsou dobré...”</p> <p>ruchy: rozdělují se pokyny</p> <p>SY Petr Pajpach: „Samotný bunkr máme vystrojený a vyzbrojený do podoby</p>
---	--

<p>prostřihy: D vybavení a vnějšku řopíku (odjezd na PD).</p> <p>PC Petra Pajpacha před řopíkem.</p> <p>prostřih: vojáci nastupují s velitelem k boji, který zjišťuje, jak vypadá situace.</p>	<p>takové, jaký by byl v době mobilizace, (ASY) to znamená, jsou tam osazené kulometry...”</p> <p>SY: „...ale vypovídá o úsilí československého lidu o obranu a (ASY) svoji suverenitu.“</p> <p>ruchy: dotaz velitele</p>
<p><u>obraz 16 - exteriér - Pohansko - den řopík</u></p> <p>Prolnutí záběrů, vidíme ještě konec obrazu 15.</p> <p>PD historika u lomeného řopíku.</p> <p>prostřih: C řopíku, D hlavně kulometu uvnitř objektu (odjezd na celou zbraň), panoramatické jízdy uvnitř.</p> <p>zpět PC historika</p>	<p>ASY Emil Kordiovský: „Ti příslušníci těch klubů (SY) bádají v historických pramenech...”</p> <p>ASY: „...zmapovat celou tu obrannou linii jihomoravskou, která byla stavěna...”</p> <p>SY: „...známe je většinou jen z písemných pramenů a potom z některých ojedinělých nálezů a podobně.“</p>
<p><u>obraz 17 - exteriér - Pohansko - řopík</u></p> <p>PD Petra Holobrádka u hraničního sloupu.</p> <p>prostřih: D dalšího vybavení v objektu.</p> <p>zpět PD Petra Holobrádka</p>	<p>SY Petr Holobrádek: „Vybavení toho objektu se shání obtížně...”</p> <p>ASY: „...že i když tenhle jeden objekt už máme v provozu téměř pět let...”</p> <p>SY: „...máme dva objekty, které</p>

<p>prostřih: C dalšího řopíku, o který se klub stará, D některých částí, odjezd ze zátaras na celý objekt.</p> <p>zpět D Petra Holobrádka</p> <p>prostřih: C lomeného řopíku, D znaku a železných ok na jeho plášti, C z jiného úhlu.</p> <p>zpět D Petr Holobrádek</p> <p><u>obraz 18 - exteriér - Břeclav - den - pod zámkem (archiv)</u></p> <p>C - záběry vojáků přesunujících se k zátarasům, kozáci jedou na koních a střílejí. Za německým obrněným vozidlem se skrývají vojáci a střílejí, na druhé straně se československá armáda pomalu přibližuje. V záběru se objevuje tank.</p> <p><u>obraz 19 - exteriér - den - Pohansko</u></p> <p><u>obraz 20 - exteriér - den - Pohansko</u></p> <p>PD Petra Holobrádka u hraničního sloupu</p> <p>prostřih: C - záběr na členy klubu v parku u sochy rudoarmějce. Přes rameno se díváme na ty, kteří přišli uctít památku</p>	<p>zpřístupňujeme...“</p> <p>ASY: „Jeden objekt je vlastně soused toho objektu za mnou...“</p> <p>SY: „... a byly to opevněné pozorovatelný...“</p> <p>ASY: „...ten máte také zrekonstruovaný do podoby první republiky...“</p> <p>SY: „... výškový rozdíl mezi střeleckými místnostmi je jeden metr, což je na jižní Moravu velmi raritní řešení.“</p> <p>ruchy: komentář bojové ukázky, střelba, výbuchy</p> <p>SY Emil Kordiovský: „Pokud se týká těch klubů vojenské historie...“</p> <p>SY Petr Holobrádek: „Tak naším cílem je vlastně obnovit ty vybrané objekty, o které se staráme, a (ASY) zachovávat určité tradice...chodit na ty různé pietní akce k pomníkům, protože nemělo by se</p>
---	---

<p>padlým. PC vojáků držících čestnou stráž.</p> <p>zpět na PD Petra Holobrádka</p> <p><u>obraz 21 - exteriér - Břeclav - den - pamětní deska</u></p> <p>PC členů klubu u pamětní desky, D dalších účastníků pietní akce.</p> <p><u>obraz 22 - exteriér - Lanžhot - den - hřbitov</u></p> <p>Prolnutí části minulého obrazu.</p> <p>D Vlastimila Němečka</p> <p>PC pana Němečka společně s dalšími účastníky pietní akce. D na členy klubu. Odjezd od D Petra Holobrádka na C na lanžhotském hřbitově (hrob s čestnou stráží). Zpět PD Vlastimila Němečka.</p> <p><u>obraz 23 - exteriér - Břeclav - den - pamětní deska</u></p> <p>C - představitelé města pokládají věnce a květiny k pamětní desce.</p> <p><u>obraz 24 - exteriér - Pohansko - den - u hraničního sloupu</u></p> <p>Prolnutí části minulého obrazu.</p>	<p>zapomínat na to, že válka tady byla a že poznamenala vlastně celý svět a (SY) Československa teda také a myslíme si, že se na to dost zapomíná v dnešní době.“</p> <p>ruchy: hymna, povely vojáků</p> <p>Prolnutí části zvukové stopy.</p> <p>SY Vlastimil Němeček: „Činnost klubů vojenské historie zejména v čase, kdy nám vymizely z našeho regionu vojenské posádky, (ASY) je nepředstavitelná a velice užitečná. Tito mladí lidé, že nejenom stojí čestnou stráž u těch památníků a podobně, ale samozřejmě do sebe vstřebávají také (SY) informace o té pohnuté době, myslím druhé světové války.“</p> <p>ruchy</p> <p>Prolnutí části zvuku z minulého obrazu.</p>
---	---

<p>prostřih: D na hlaveň zbraně, kamera se pomalu přesunuje po celé její délce a zaměřuje se na majitele tohoto kulometu.</p>	<p>ASY Petr Holobrádek: „Už když jsem byl malý kluk, tak jsem vždycky chtěl mít vlastní bunkr, (SY) o který bych se staral, a měl bych nějaké místo, kam budu (ASY) jezdit trávit svůj čas, tak to se mi splnilo...“</p>
<p><u>obraz 25 - exteriér - Pohansko - den - řopík</u> PC Petra Pajpacha u řopíku</p>	<p>SY Petr Pajpach: „Osobně mě do klubu přivedlo vyloženě lehké opevnění...“</p>
<p><u>obraz 26 - exteriér - Pohansko - den - u hraničního sloupu</u> D na vojenskou čepici, kamera vertikálně postupuje k obličeji Petra Holobrádka (D) D na jednotlivé části oděvů a doplňků na uniformách.</p>	<p>SY Petr Holobrádek: „Ty originální uniformy se shánějí docela obtížně...“ ASY: „...než že bych to osobně někde kupoval. Ty originální věci kupuju spíš jako doplňky.“</p>
<p><u>obraz 27 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole</u> PD dvou účastníků bojové ukázky, kteří se spolu baví o nákupu oděvů na internetu. Přejezd na paní, která hraje venkovanku.</p>	<p>ruchy</p>
<p><u>obraz 28 - exteriér - Pohansko - den - u zákopů</u> PD Petra Pajpacha, který sedí u zákopů. prostřih: záběr začíná D na vojenskou obuv a vertikálně se kamera přesouvá na</p>	<p>SY Petr Pajpach: „Co se týká uniforem, tak tam je to pro (ASY) účely bojových ukázek, troufnu si říct, z 95% přešitá</p>

<p>celou postavu. D na čepice uniformem (odjezd na PC a C).</p> <p>zpět na PD Petra Pajpacha</p> <p><u>obraz 29 - interiér - Břeclav - den - byt Jana Sasína</u></p> <p>PD Jana Sasína u něj v bytě, kde má vystavenou svou sbírku.</p> <p>prostřihy: D na helmy, vojáčky (panorama), D zbraně a vertikálně PC uniformy</p> <p>PD Jana Sasína</p> <p>D kroniky, kterou listuje autorka dokumentu, kamera se přesouvá na Jana Sasína.</p> <p>prostřihy: D kroniky, jak se v ní listuje, D jednotlivých fotografií.</p> <p><u>obraz 30 - exteriér - Pohansko - den - před řopíkem</u></p> <p>PD Petra Pajpacha, který z auta vytahuje plakáty k bojové ukázce. PD dvou členů klubu.</p>	<p>replika nebo znovu ušitá replika...“</p> <p>SY: „Něco se dá sehnat velmi lehce, něco velmi těžce, v poslední době je ho hlavně o penězích. Kdo má peníze, má uniformu.“</p> <p>SY Jan Sasín: „Takové věci sehnat je a není těžké, protože když se tomu člověk věnuje takovou dobu, tak lidi, co ho znají, tak mu (ASY) svým způsobem barco nabídnou...“</p> <p>SY: „No já si myslím, že je to pro mě spíš zatím teda celoživotní koníček...“</p> <p>SY Eliška Windová: „A vy jste hráli i v několik seriálech...“</p> <p>SY: „Hráli jsme v Četnických humoreskách, (ASY) hráli jsme v Černých baronech, v seriálu, a dvoudílném kanadsko-americkém filmu Hitler, vzestup zla.“</p> <p>ruchy</p>
---	--

<p><u>obraz 31 - exteriér - Pohansko - den - u zákopů</u></p> <p>Prolnutí minulého obrazu.</p> <p>C Petra Pajpacha sedícího u zákopů</p> <p>PD skupinky účastníků akce, kteří se spolu domlouvají. D při nabíjení zbraní.</p> <p>zpět na PD Petra Pajpacha</p> <p>prostřih: PD vojáka, který připíná mobilizační vyhlášku (kamera se přesouvá na D), D výbavy armády, helmy německého vojáka.</p> <p>Zpět na PD Petra Pajpacha, který se lehce usmívá.</p>	<p>Prolnutí zvuku minulého obrazu.</p> <p>ASY Petr Pajpach: „Každý rok pořádáme bojovou ukázkou, (SY) v podstatě se to stalo již tradicí...“</p> <p>ASY: „My už máme zaběhlý ten začátek prázdnin...“</p> <p>SY: „...no a pak je důležité vymyslet něco, co lidi zaujme, co je z nějakého historického (ASY) hlediska svým způsobem důvěryhodné...“</p> <p>SY: „povolení, schválení, potažmo peníze, to je...strašně těžké.“</p>
<p><u>obraz 32 - exteriér - Pohansko - den - bojové pole</u></p> <p>C bojového pole, němečtí provokatéři se s vlajkou přibližují k hranicím. Na druhé straně hlídají českoslovenští vojáci.</p> <p>PD hlídajících vojáků, kteří nabíjejí zbraně a ustupují zpět.</p>	<p>ruchy: německé výkřiky, komentář ukázky (autentický záznam)</p>
<p><u>obraz 33 - exteriér - Pohansko - den - u závor a sloupu</u></p> <p>PD Emila Kordiovského u hraniční závor a sloupu. Kamera se nájezdem dostává na D.</p>	<p>SY Emil Kordiovský: „Každý správný chlap se živil odjakživa bojem a lovem...“</p>

<p>PD na dva vojáky (jeden jí, druhý sedí u stolu), D starších účastníků akce.</p> <p>zpět D Emil Kordiovský</p>	<p>ASY: „...kteří se oblečou do uniform a jdou v horku třeba nebo v zimě předvádět, jak se dřív bojovalo.“</p> <p>SY: „Jak už jsem říkal, jednak je to teda jakési využívání volného času, ale využívání smysluplné.“</p>
<p><u>obraz 34 - exteriér - Pohansko - den - řopík</u></p> <p>D Petra Pajpacha u řopíku</p>	<p>SY Petr Pajpach: „Když máme nějakou bojovou ukázkou, tak je to show, je to show pro lidi....“</p>
<p><u>obraz 35 - exteriér - Pohansko - den - u záměčku</u></p> <p>PD - u záměčku sedí československý voják a zdraví se se starostou. Přicházejí němečtí provokatéři a slovně i fyzicky napadají přítomné. Prostřih na diváky, děti hrající si s pískem. Kamera se odklání na PC - Němci se ukrývají za sloupem a házejí petardy.</p>	<p>ruchy: čeština, němčina, komentář akce (autentický záznam), zvuky petard</p>
<p><u>obraz 35 - exteriér - den - Pohansko</u></p> <p>PD - záběr na Petra Holobrádka, který si bere do ruky pivo, za ním sedí další účastník a prohlíží si šavli. D na vyznamenaní na uniformě. Do záběru se dostává Jan Šulák, který se v závěru otáčí do kamery. (D)</p> <p>závěrečné titulky</p>	<p>SY dvou kamarádů, kteří hodnotí akci: Petr Holobrádek a Jan Šulák: „Tak, Radare, jak by jsi zhodnotil...“</p> <p>bez zvuku</p>