

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Katedra dokumentární tvorby

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**WHEN THE SHOW! IS OVER**

Analýza vzniku a fungování absolventského filmu

**Bohdan Bláhovec**

Vedoucí práce: Mg.A Jaroslav Kratochvíl

Oponent práce: Mgr.Petr Kubica

Datum obhajoby: 3.10.2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2012

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, television and still photography arts and new media

Documentary filmmaking

**MASTER THESIS**

**WHEN THE SHOW! IS OVER**

Analysis of the formation and functioning of the graduate film

**Bohdan Bláhovec**

Thesis supervisor: MgA. Jaroslav Kratochvíl

Thesis oponent: Mgr. Petr Kubica

Date of thesis exam: 3. 10. 2016

Academic degree: MgA.

Prague, 2012

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem

WHEN THE SHOW! IS OVER: Analýza vzniku a fungování absolventského filmu

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



ANOTACE:

Práce je anályzou vzniku mého absolventského filmu Show!.

S odstupem tří let od jeho dokončení, zabývá jeho metodickým rozborem a jeho uvedením do filmové distribuce.

Rozebírá i mediální odezvy, které snímek vyvolal a zabývá se jejich dopadem na profesní fungování absolventa.

ANNOTATION:

Thesis is the analysis my graduation film Show! with the passage of three years from its completion, dealing with his methodical analysis and putting it into film distribution.

Analyzes and media response and discusses their impact on the functioning of professional graduate.

## Obsah

1. ÚVOD.....	2
2. POČÁTEČNÍ IMPULS A KONTEXT.....	3
3. VÝVOJ NÁMĚTU.....	5
4. NATÁČENÍ.....	11
5. STŘIH.....	15
6. DISTRIBUCE.....	20
7. MEDIÁLNÍ REFLEXE.....	26
8. ZÁVĚR.....	33
Seznam použité literatury:.....	38
Internetové zdroje: .....	38

## **1. ÚVOD**

Má diplomová práce vychází z faktu, že v době její obhajoby to budou přesně tři roky od finálního dokončení mého absolventského filmu Show!, který pojednává o fungování uměle vytvořené dětské popové skupiny 5Angels a jako takový se v roce svého vzniku stal lokálně úspěšným a diskutovaným filmem.

Ve svém středu se tedy níže sepsaný text snaží být analýzou toho, jak se daný film vyvíjel od fáze prvotního impulsu až po fázi stříhové postprodukce. V druhé části se pak zabývá tím, jaký efekt daný film vyvolal v širší veřejnosti a taktéž kudy vedla jeho cesta za hranice školy – do světa reálného filmového trhu.

Práce jako taková je tedy jakousi případovou studií absolventského filmu, která je vytvářena na základě mého filmu vlastního, zmiňované Show!. I z toho důvodu využívá text osobních vzpomínek, cituje ze soukromé korespondence mezi autorem práce a jeho pedagogy, čerpá z dostupných literárních podkladů, jakými jsou jednotlivé verze námětu filmu a jeho scénáře, dostupných článků, recenzí a rozhovorů.

Už sama povaha zvoleného tématu implikuje subjektivně sebereflektivní podobu výsledného textu. Práci v jejím širším slova smyslu pak můžeme vnímat, jako ryze osobní evaluaci studijního procesu a obecné zamyšlení nad tím, jak s absolventskými filmy nakládat, abychom co nejrovněji přešli mezi zdmi chráněné dílny vzdělávací instituce, směrem k prostředí, pro které své studenty vychovává.

Struktura mé diplomové práce a dělení jejích kapitol vychází ze struktury jednotlivých fází přípravy a realizace filmu. V níže sepsaném textu se budu zabývat analýzou počátečního impulsu k natočení absolventského filmu a jeho kontextem, posléze analýzou vývoje jednotlivých fází literárních podkladů až k momentu samotného natáčení. Samostatnou kapitolou je pak pojednání o vývoji stříhové postprodukce, vycházející z konkrétních ukázek, na jejichž příkladě konfrontuje naplnění či nenaplnění formulovaných idejí ve vztahu k hotovému dílu.

V další fázi se práce pokusí pojednat o producentsko-distribučním kontextu a docílit jeho komplexního zhodnocení. Následně přecházím ke kapitole, která analyzuje mediální reflexi filmu a pohled lokálních recenzentů, v níž opět konfrontuje pohled vlastní s pohledem z venku.



Díky dostatečnému časovému odstupu od momentu přípravy filmu během studií, jeho uvedení do kin a následnou veřejnou reflexi je možné chápat východisko celé práce jakožto svého druhu osobní analýzu toho, co znamená stát se absolventem FAMU.

## ***2. POČÁTEČNÍ IMPULS A KONTEXT***

Idea mého absolventského filmu se rodila klopotně a dlouho. Na počátku všeho byl zmatek a nejistota. Neschopnost najít jasný a pevný bod čehokoli, co by vlastně stálo za zpracování.

Po ukončení svého bakalářského studia, které proběhlo v říjnu roku 2008, jsem nastoupil do navazujícího studia magisterského a poprvé studium řádně rozložil, abych využil volný rok pro získání nadhledu pro práci na námětu svého absolventského filmu. Daná potřeba vyvěrala zejména ze zjištění určité autorské nestability, která byla během vlastního bakalářského studia demonstrována především tím, že jsem byl schopen uchovat pouze a jen náměty, které byly v bezprostřední blízkosti mé osoby a vlastního vztahování se k ní. Potřeba rozhodnutí nedělat již egocentrické psychoanalytické filmy o sobě byla tehdy možná silnější než reálná schopnost daný plán skutečně realizovat. Tehdy jsem ještě netušil, že daný proces studijního rozkládání a přerušování aplikuji v maximální možné procedurální míře a že se do dnešního dne protáhne mé studium o dalších osm let, abych se ho nakonec pokusil absolvovat sepsáním diplomové práce, který je paradoxně opětovně egocentricky psychoanalytická.

Během prvního roku rozložení jsem začal formulovat nerealizovatelný a z dnešního pohledu snad i naprosto zbytečný film, v jehož středu stál koncept sledování pohybu jedné konkrétní 10 eurové bankovky, napříč Evropou. Při hlubších úvahách o jeho realizaci se ukázalo, že výchozí idea funguje možná dobře na papíře, ale její realizace je z mnoha důvodů obtížná a utopická. Druhým důvodem byl i fakt, že film chtěl pracovat s momentem přechodu z české koruny na měnu Eura, ke které však ani k dnešnímu dni nedošlo a možná už nikdy ani nedojde.

Osobní vzpomínka, která bude v textu následovat, téměř až stereotypně odkazuje k předobrazu režiséra-autora, který popisuje D. Bordwell v kapitole věnované Nové

francouzské vlně a definuje ji jako „obraz mladého režiséra, který bojuje za možnost natočit osobní filmy, které vítězí nad konvenčním průmyslem“<sup>1</sup> a jež je spojena s představou autorské geniality a impulzem v podobě náhodné inspirace.

V rámci nashromážděné série tvůrčích tápání jsem nakonec odjel v létě 2010 vytvářet divadelní představení do New Yorku v naději, že nasbírám nový impuls.

Během měsíce tam stráveného jsem celkem náhodou objevil „českou hospodu“ Zlatá Praha, která se nachází ve čtvrti Queens a která platí za místo setkávání soudobých českých ekonomických imigrantů – gastarbairů, kteří odcházejí do USA s vidinou lepšího výdělků, ale častokrát končí v opileckém sentimentu u předraženého püllitru plzeňské dvanáctky a nacamraní se nad ránem dojímají poslechem popových hitů z domoviny. Jeden večer jsem tam viděl postávat muže, který hodil do jukeboxu pět dolarů, aby si poslechl Gottovu Lady Carneval a po prvním refrénu se rozplakal.

Vypjatá bossa nova z pera skladatele Karla Svobody prostoupila celý prostor restauračního zařízení a bylo zřetelné, že za zvuku líbezného tembru Zlatého slavíka se ne jeden návštěvník daného lokálu „vrací domů“ - známá píseň ho, možná nevědomě, emocionálně napojovala někam zpátky, kde bylo mnohem bezpečněji než v nočním podniku daleko od rodného domova.

Tehdy poprvé jsem začal přemýšlet nad propojením lokální populární hudby a čehosi, co jsem si z daného večera odnesl pro pozdější námět – tedy vazbu mezi popkulturou a národní identitou. A začal mimo jiné přemýšlet i nad tím, proč v českém hudebnímu prostředí po dobu mnoha dekad vládne prvoplánový kýčovitý pop, takový, který se konstituoval někdy v době normalizace. Fascinovala mne i možnost použít prostředí zábavního průmyslu, jakožto určitou společenskou metaforu, respektive se pokusit skrze něj vytvořit zamyšlení nad polistopadovým vývojem České republiky.

Z dané fascinace se postupem času začal formulovat konkrétnější námět, který se čím dál tím více jevil, jakožto exkurs do mechanismů fungování zábavního průmyslu, jakožto prostředí, které mne osobně fascinovalo a zároveň jsem ho vnímal svého druhu patologicky. „Sám jsem produktem patologické doby. Uvědomuji si to, vadí mi to a

---

1 THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. *Přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze/Lidové Noviny, 2007. ISBN 978-7331-091-2 (AMU), ISBN 978-80-7106-898-3 (NLN).s.487

zároveň v tom jedu úplně stejně jako člověk průměru. Jen o tom potřebuji přemýšlet.“<sup>2</sup>, napsala redaktorka Sylva Poláková ve svém článku v roce 2014 pro časopis Cinepur jakousi parafrázi mé přímé řeči.

Osobně si vůbec nejsem jistý, zda jsem kdy a kde podobnou větu vyslovil, jisté ale je, že k dnešnímu dni ji můžeme použít jako určité vysvětlení pro výběr daného tématu.

### 3. VÝVOJ NÁMĚTU

Původní námět, pojmenovaný „Anatomie českého Popu“ byl strukturovaný jakožto esej. Chtěl jsem v jeho rámci aplikovat domělou metodu „dokumentárního muzikálu“<sup>3</sup>, takovou, kterou jsem jakožto formální znouzectnost použil u svého bakalářského ego-filmu „O domě“ v roce 2008.

Původní verze námětu byla velmi klopotná a postupem času se ukazovalo, že svůj záměr neumím jednotně formulovat a tzv. honím mnoho zajců do jednoho pytle:

*Česká rádia ve své dramaturgii ustrnula někde v časech hluboké normalizace, playlist Radiožurnálu se za více než dvacet let příliš nezměnil, stejně jako se nemění tváře interpretů, kteří spolu s námi a s našimi televizními obrazovkami pravidelně vstupují do nového roku. Jak se to s oblíbeností prvních dam a pánů českého slavičího nebe - tzv. celebrit, vlastně má? Co říká hudba linoucí se po desetiletí z éteru o naši národní duši? Milujeme její interprety, jakožto polobohy, kteří utváří jistotu v jinak nejistém světě? Nebo je nenávidíme? Jsou nám snad lhostejní? A mohou nám být vůbec lhostejní, když se jejich písně stali nedobrovolným soundtrackem našich životů? Je to dáno tváří, hlasem, sentimentem či jen zvládnutým marketingem? A kdo z producentů v ČR vlastní patent na výrobu funkčního popu?“<sup>4</sup>*

2 POLÁKOVÁ, Sylva. Bohdan Bláhovec/Produkty patologické doby. Cinepur. 2014 [online] Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2912>

3 HEJDOVÁ, Irena. Ego-muzikál zpívá o tom, jak kriplové vyšly zpoza zdi. Aktualne.cz. 2008. [online]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/ego-muzikal-zpiva-o-tom-jak-kriplove-vysli-zpoza-zdi/r~i:article:622659/>

4 Citace z námětu Anatomie českého popu, zaslaného e-mailem Martinu Marečkovi 27.11.2010

Tak zněly výchozí otázky původního námětu a z dnešního pohledu je můžeme vnímat v rámci neuchopenosti původního konceptu.

Film vznikl pod pedagogickým dozorem Martina Marečka v jeho tvůrčí dílně a je nutno podotknout, že jeho vliv, pozornost i investice byly klíčové ve všech fázích projektu.

Sama tehdejší synopse pak zněla následovně:

*Film s pracovním názvem Anatomie českého popu je koncipován jako dokumentárně muzikálový exkurs do zákulisí českého hudebně-mediálního průmyslu. Jeho tématem je tedy to, co se v obecné rovině nazývá „populární hudba“. Nejedná se však o encyklopedické zmapování historie vývoje populární hudby, stejně jako celovečerní verzi pořadu na téma „top-star magazínů“ a podobně.*

*Film si klade za cíl stát se komplexní analýzou šoubiznisu a rozkrýt tak fenomén popmusic na jeho hlubších úrovních. Jeho cílem není daný fenomén prvoplánově odsoudit, ani glorifikovat, ale spíše prozkoumat, co vlastně od svých celebrit očekáváme, jak oni svou roli vnímají a utváří a kdo všechno jim v tom napomáhá. V prvním plánu je tedy film pojat jako reportážní vhled do zákulisí vzniku „světa celebrit“.*

Kromě mediálně známých interpretů chce film nabídnout kompletní „making of“ proces jednotlivých producentských společností a na základě pozorování vývoje jednoho konkrétního projektu „<sup>5</sup> .

Metoda filmu počítá s tím, že zpovídání nebudou své výpovědi formulovat standardní cestou, jakou jsme u dokumentární poetiky zvyklí, ale pokusí se je zazpívat. Tato lehce bizarní cesta dokumentárního sdělení se pro jeho aktéry stane zvláštní hrou. Někteří se proti ní vymezí, někteří jí půjdou na ruku a možná tak dokáží zformulovat cosi, co by rozhovor sám o sobě neobsáhl. Divák navíc uvidí „in vivo“ jejich schopnosti. Muzikálové vymezení je však především vnímáno jako rámec pro situace a zároveň akcentuje autorský pohled filmu na věc (a tím se odlišuje od televizních pořadů

---

<sup>5</sup> Citace z námětu Anatomie českého popu, zaslaného e-mailem Martinu Marečkovi 27.11.2010

na dané téma).“<sup>6</sup>

V závěru námětu je pak jakožto čtvrtá linie filmu napsáno doslova toto:

*Samostatnou linii bude ve filmu tvořit sledování začínajícího hudebního uskupení - od formování, po vstup na trh. Prozatím je uvažováno o dětské skupině 5Angels. Tato dívčí skupina s věkovým průměrem 11 let byla sestavena uměle před necelým rokem a půl a v nedávné době se jí producentsky ujal Vladimír Štancl alias Michal David.<sup>7</sup>*

Právě tato linie se později stává linií hlavní a postupně vede k formulování nového námětu. Zatímco námět původní bychom z hlediska autorského vstupu, zejména z důvodu plánovaného zcizujícího prvku, kdy postavy budou namísto běžných rozhovorů zpívat, mohli shledat v reflexivním modu<sup>8</sup>, zúžená verze filmu, přicházející se scénářem o rok později byla formulována jako primárně observační film<sup>9</sup> v dialogických pasážích pak jako film v participačním modu.<sup>10</sup>

Klíčovou roli v daném posunu hrálo samotné seznámení se s hlavními protagonisty.

To proběhlo v létě roku 2011, po absolvování prvního ze tří workshopů pro vývoj dokumentárního filmu, nazvaném Ex Oriente, které pořádá Institut dokumentárního filmu. Jako takové mělo obrovsky pozitivní vliv na formulování námětu a jeho vytríbení.

Původním hlavním protagonistou byl zamýšlen zmiňovaný harcovník lokálního šoubiznisu Michal David. Ten sehrál roli prostředníka ke skupině 5Angels a skontaktoval mne s manažerem skupiny Michalem Mertlem, který se posléze stal jednoznačným klíčem k finálnímu filmu a posléze i hlavním protagonistou.

---

6 Citace z námětu Anatomie českého popu, zaslaného e-mailem Martinu Marečkovi 27.11.2010

7 Citace z námětu Anatomie českého popu, zaslaného e-mailem Martinu Marečkovi 27.11.2010

8 NICHOLS,Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v praze a JSAF/Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava.2010.ISBN 978-80-7331-181-0.s165.

9 NICHOLS,Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v praze a JSAF/Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava.2010.ISBN 978-80-7331-181-0.s165.

10 NICHOLS,Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v praze a JSAF/Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava.2010.ISBN 978-80-7331-181-0.s165.

Idea natáčet uměle vytvořenou dívčí popovou kapelu 5Angels stála na samém počátku projektu, nebylo však ještě zřejmé, že se observace tohoto projektu stane středobodem celého filmu. Hned při prvním zmiňovaném setkání se skupinou 5Angels a jejím manažerem Mertlem bylo evidentní, že se film promění a odrazilo se to již v první verzi synopse z konce roku 2011, kde je definována takto:

„Studie pravidel světa showbusinessu. Příběh dětských hvězd, které pod vedením svého manažera absolvují iniciační cestu do světa showbusinessu.“<sup>11</sup>

Později je poprvé definován zamýšlený časový rámec, který se nakonec znásobil skoro čtyřikrát:

“Dokumentární film SHOW! zkoumá principy a mechanismy fungování světa českého zábavního průmyslu, a to na příkladu cca. půlroční observace modelování skupiny 5Angels.“<sup>12</sup>

Michal Mertl, manažer skupiny 5Angels, vykazoval hned při prvním setkání znaky ideálního „sociálního herce“. Projevovalo se to mimo jiné tím, že kdykoli si uvědomil, že je snímán kamerou, začal v nemalé míře přehrávat a předvádět se. Již v prvním námětu bylo napsáno, že film bude sledovat proces aplikace manažerových pokynů směrem k členkám kapely a bylo tomu tak dáno i z důvodu, že Mertl sám, jakožto protagonista filmu před kamerou „hrál“ svou ideální představu o správném vedoucím popového cirkusu.

V samotné finální synopsi z roku 2012 se pak objevuje asi nejkonkrétnější definice toho, co můžeme nazvat definicí režijní metody směrem k hlavnímu protagonistovi:

*Má-li například Mertl realizační poradů s dívkami a svým týmem, je vždy dopředu instruován režisérem, aby dívkám polopaticky vysvětloval svůj cíl a definoval dívkám postup, jak toho společně dosáhnout. Pozorujeme tak živou aplikaci manuálu na výrobu úspěšného pop - produktu. Důraz je kladen na to, jak naše postavy tuto aplikaci zvládají či nezvládají. Jak obětavě jsou dívky schopny udělat vše, co po nich management chce,*

---

11 Z textu zaslaného Martinu Marečkovi e-mailem 25.9.2011

12 Z námětu zaslaného Martinu Marečkovi e-mailem 12.1.2012

*a kde je hranice managementu v tom, co je ještě přípustné a co je již tzv. za hranicí “dobrého vkusu.”<sup>13</sup>*

Je tedy zpětně otázkou, do jaké míry zde fungování sociálního herce bylo přímo formulováno požadavkem mým, jakožto režiséra a do jaké míry byl požadavek režiséra ovlivněn samotným odpozorováním spontánního fungování Michala Mertla. Je více než pravděpodobné, že pravá skutečnost leží někde uprostřed.

V daném kontextu je zajímavé nahlédnout do dobové korespondence s pedagožkou a režisérkou Helenou Třeštíkovou, která se týkala míry participace s hlavním aktérem a letmo řešila případné etické dilema. To spočívalo v tom, do jaké míry nechat hlavního protagonistu, aby se exhiboval před kamerou i s vědomím, že jako režisér vím, že výsledný materiál vůči němu vyzní přinejmenším kontroverzně a do jaké míry se ho v živém dialogu pokoušet konfrontovat a proměňovat.

*Co jediné jsem schopen říci, (...) je to, že mám na postavy svého filmu dopředu jakýsi názor, který nesouvisí toliko s nimi na linii příběhové, ale spíše ve smyslu jich, jakožto reprezentantů společenského fenoménu – v případě mém mám tedy tendence profitovat na osudech naivních dětí a ve spolupráci s jejich rodiči si nepokrytě jet dál svůj podnikatelský záměr.*

*Vnímám tedy postavy, jakožto prostředníky k čemusi obecnému (...) Dostávám se k nim blíž a tudíž mne rázem začínají zajímat i jako lidé, které bych (možná?) mohl (měl?) vyklonit z jejich nastavené cesty tím, že s nimi rozehraji polemický dialog o všem, co sám v rámci jejich směřování čtu, jako problematické...*

*Vím, že toto budu muset udělat, ... lhal bych, pokud budu tvrdit, že se nebojím. (...) Proto je točím... Abych porozuměl tomu, co je nepochybně mou součástí, přesto mne to naprosto mívá (zní to jako oxymoron, ale není)<sup>14</sup>,*

Takto klopotně a naivně formuluji svá východiska a pokračuji asi nejzajímavější větou: „Mám jedinou obavu, že je pouze zneužiji pro něco podobně banálního, pouze s

---

13 Z námětu zaslaného Martinu Marečkovi e-mailem 12.1.2012

14 Ze soukromé korespondence s H. Třeštíkovou z 20.3. 2012

proklamovaným vyšším účelem, jako dělají oni. Jejich bezpohlavní pop, nahradí můj dokupop. „<sup>15</sup>

S odstupem několika let je zajímavé, že angažovaná participace posléze naprosto vypadla z finálního námětu i scénáře a byla nahrazena voyerskou observací. Vzhledem k finální podobě filmu, v níž zmiňovaná participační rovina a snaha vedení kritického dialogu s protagonisty plně absenteje, je možná zajímavé zmínit i fakt, že daná korespondenční diskuse s Helenou Třeštíkovou vyvstala na základě jedné intenzivní debaty, v níž jsem lehce polemizoval (možná až kritizoval) s dojmem, že právě Helena Třeštíková nechává své aktéry „pouze“ bloudit v jejich marných osudech, z čehož tvoří emocionální jádro svých filmů, namísto toho, aby je před kamerou přímo konfrontovala a nutila je tak opustit cestu vlastního klamu či destrukce. Samotná kritika se pak s odstupem vůči finálnímu filmu jeví jako lehce pokrytecká, jelikož jsem se i já sám nakonec dostal do takřka identického modu.

V druhé verzi námětu z konce roku 2011 pak byl stanoven i časový harmonogram vyprávění filmu: „Časový rámeček filmu tvoří půlroční přípravy nového projektu skupiny – teenagerského muzikálu, ve kterém hraje dívčí pětice hlavní roli. Hudbu pro něj skládá již zmiňovaný David...“<sup>16</sup> Toto papírové východisko posléze naprosto neobstálo ve střížně a finální film dostal tvar odlišný...

Závěrem je nutno zmínit fakt, že na rozdíl od finální podoby filmu, v níž je Michal Mertl jeho středobodem a čímsi jako hlavní postavou, nebyl tento fakt přesně formulován v žádné verzi námětu ani scénáře a jako takový byl tedy také objeven až zpětně ve střížně.

Původní verze scénáře počítala s mnohem větší rolí pěti členek kapely ve filmu, které se nakonec staly postavami spíše okrajovými – respektive postavami, které fungují jako indikátor chování pozdějšího hlavního protagonisty Mertla.

*Dokumentární film SHOW! zkoumá principy a mechanismy fungování světa českého zábavního průmyslu, a to na příkladu cca. půlroční observace modelování skupiny 5angels. Ta je komerčním projektem megalomanského podnikatele Michala*

---

<sup>15</sup> Ze soukromé korespondence s H. Třeštíkovou z 20.3. 2012

<sup>16</sup> Z textu zaslaného Martinu Marečkovi e-mailem 26.11.2011



*Mertla - bývalého hokejisty, člověka, adorujícího vše, co se “líbí” a nenávidícího vše, co zavání “uměním”. Rozhodl se zbohatnout tím, že z pětice vytvoří dokonalý produkt pro dětský trh. Od svého počínání si slibuje mnohé a ještě více tak slibuje svým svěřencům. Ti už dnes ve svých jednácti letech dokáží suveréně formulovat naučené věty o tom, jak je důležité myslet na své fanoušky a nepochybují, že do pár let dobudou Ameriku, jelikož jim to jejich manžel neustále opakuje, jako naučenou mantru...<sup>17</sup>*

Poslední jasně definovanou rovinou vyprávění, která byla formulována v námětu, byl pak vztah Michala Mertla, jakožto manažera a Michala Mertla, jakožto otce. Bylo tedy jasně formulováno, že během natáčení bude kladen velký důraz na jeho dceru Nikolu, která je členkou dívčí kapely až do dnešních dní. Tuto rovinu se nakonec podařilo ve filmu naplnit skoro beze zbytku a je jednou z klíčových dramatických linek finálního sestřihu (více v kapitole Střih).

#### **4. NATÁČENÍ**

Samotné natáčení probíhalo v období od léta 2011 do léta 2013. Původní štáb byl tvořen kameramanem Prokopem Součkem, zvukařem Markem Polednou a producentkou Hanou Třeštíkovou. Ta byla ve fázi první proměny scénáře nahrazena producentkou Pavlou Kubečkovou a film tak vstoupil pod producentská křídla mladé firmy Nutprodukce s. r. o.

První natáčení proběhlo v srpnu 2011, kdy došlo k prvnímu setkání s manažerem a kapelou, a to během jejich pravidelných letních soustředění v jihočeské Sušici.

Setkání bylo původně plánováno více jako obhlídka, přesto však došlo k jednomu natáčení během sportovního tréninku a nácviků zpěvu. Tento materiál pak výrazně určil následnou podobu i způsob natáčení a více jak padesát procent z tohoto dne se nakonec objevilo i ve finálním sestřihu.

Zpětně je zajímavé si uvědomit, že právě charakter prvního setkání s Michalem

---

<sup>17</sup> Z námětu pro Ex Oriente z roku 2012

Mertlem a jeho svěřenkyňmi ze skupiny 5Angels definoval i způsob, jakým budu film natáčet. Ukázalo se totiž, že je nejuvhodnější nechat Michala Mertla spontánně jednat v kterékoli situaci a být co nejdůslednějším a nejvytrvalejším pozorovatelem v pozadí.

Bylo totiž patrné, že Mertl je do značné míry nadšen situací, že se o něj zajímá filmový štáb a že má zájem o něm „zdarma“ natočit celovečerní film.

Svou roli na tom bezpochyby hrálo i to, že film byl již v době setkání s Michalem Mertlem ve fázi zaregistrování v České televizi, kde ho vyvíjela tvůrčí skupina Kamily Zlatuškové, pod vedením dramaturgyně Karolíny Zalabákové. Krytí veřejnoprávní institucí tak bezpochyby vytvářelo v protagonistech vědomí legitimacy. V protipólu tu hrálo svou i to, že se jedná o školní absolventský film, který vytváří parta ne úplně zkušených mladých lidí. Kombinace televizní legitimacy a studentské zmatenosti pak hrála do karet velké otevřenosti všech zúčastněných.

Hned od počátku bylo evidentní, že díky tomu Mertl intenzivně přehrává, před kamerou se exhibuje a častokrát díky tomu zavdává vyjetit až kontroverzním situacím. Ty se projevovaly zejména v neustálé drezúře svých svěřenkyň a předvádění permanentního drilu.

Vraťme se na chvíli k první kapitole a k tomu, co bylo definováno v námětu:

Film byl ve své poslední fázi naplánován jakožto film primárně operující v observačním modu. Přesto zde však visela neustálá otázka, zda v momentech, kdy hlavní protagonista dění Mertl své chování směrem k dívkám takzvaně přehání, intervenovat, participovat - jinými slova, zda mu dávat zpětnou vazbu na jeho jednání. Častokrát totiž bylo evidentní, že z dění, které se děje před kamerou, vyjde Mertl ve finálním sestřihu jako „debil a diktátor“ (což ostatně byla i jeho reflexe sebe sama po první projekci hrubého sestřihu).

Byla zde však zároveň obava, aby přílišný dialogický princip neovlivnil exkluzivní přístup k aktérům a celou věc nerozmělnil a nenarušil. Štáb v čele se mnou, jakožto režisérem se tak nastavil do svého druhu až agentské pozice. Dění před kamerou a chování Mertla štáb nijak zásadně nepodněcoval, ale zároveň ho ani nějak nekorigoval a nedával mu plně najevo, co si o něm skutečně myslí. Z tohoto pohledu lze tedy tvrdit,

že se jedná o skoro jednoznačně observační mód.<sup>18</sup>

Přesto byl jednoznačný názor na postavu Michala Mertla jasně formulován již v první verzi scénáře, z roku 2012:

*Mertl je svérázným podnikavcem svého druhu – vznik celé kapely inicioval úplně sám, jakožto někdo, kdo s kategorií hudební produkce neměl nikdy co do činění a celý projekt táhne s megalomanskými vizemi sám i dál. Jakožto bývalý hokejový hráč je člověkem tvrdé kázně a drilu. Hudební skupinu tak vede jako sportovní oddíl. Díky své cílevědomé nátuře je však schopen se obklopovat vlivnými lidmi z oblasti šoubiznisu a postupně tak dostává kapelu na výsluní, stejně jako se mu pozvolna daří komercializovat její potenciál. Sám často rozpačitě přiznává, že dané kategorii plně nerozumí a nechává se tedy poučit „zkušenějšími“. Plánuje-li novou desku skupiny, má dříve domluvené místo a datum křtu, než nahrávku samotnou.*

( ... )

*Mertl je ideálním představitelem „malého českého člověka“, který se v okouzlení „velkým světem ze Západu“ pokouší o jeho lokální nápodobu. Stále však v tradici „české školy“, která je charakteristická svou jednoduchostí a lehkou bizarností.<sup>19</sup>*

Formuluji-li tedy v první kapitole své obavy z čehosi jako prvoplánového zneužití svých postav a vytvoření „laciného doku-popu“ v citacích z korespondence s Helenou Třeštíkovou, nezbývá než přiznat, že jakožto režisér jsem do určité míry podlehl tomu, že mám před kamerou readymade exhibicionistu, který sám svým chováním definuje prostředí showbusinessu přesně tak patologicky, jak se to hodí do krámu mému námětu. A to naprosto spontánně. Aktér si svou zaslepenost vůbec neuvědomuje a je tedy posléze možné nařknout tvůrce z určitého druhu parazitismu na dané situaci.

Původní natáčení bylo stanoveno na dobu cca. šesti měsíců a mělo se odvíjet od situace přípravy dětského muzikálu Andílci za školou, který na tělo uskupení 5Angels vytvořil skladatel a jakási demiurgická postava filmu, Michal David.

---

18 NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v praze a JSAF/Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava. 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s.165.  
19 Z námětu zaslaného e-mailem Martinu Marečkovi 12.1.2012

Vývoj událostí neustále zpožďoval dobu začátku příprav muzikálu, avšak náš štáb již v dané době pravidelně natáčel. Jednalo se povětšinou o situace koncertů, reklamních akcí a tak podobně. Skupina 5Angels v době natáčení filmu koncertovala minimálně jednou týdně. Jednalo se o koncerty v rámci všemožných festivalů, které byli častokrát navázány na obchodní partnery Michala Mertla, jejichž produktům dělala skupina promo marketing nebo šlo o akce s charitativním podtextem, jejichž byla skupina tváří.

Natáčeli jsme tak například v paláci Pyramida, nacházejícím se na pražském Výstavišti během galakonzertu pro organizaci Kapka naděje, kde se skupina 5Angels ocitla mezi plejádou největších osobností tuzemské scény, jako Karel Gott či zmiňovaný spolupracovník kapely Michal David. Jeho osoba pak určovala i další prostředí a situace, které jsme pro natáčení vybírali. Za zmínku stojí jednoznačně mikulášská besídka v divadle Broadway, která je ve filmu nakonec použita v rámci dvou kapitol.

V době natáčení pak 5Angels natáčeli svůj vlastní pořad pro lokální televizi Barrandov, tudíž i dané prostředí platilo za místo natáčení. Ocitli jsme se i na soukromé oslavě narozenin dcery obchodního partnera Michala Mertla.

Z hlediska selekce natáčecích impulsů byly vždy primárně vyhledávány takové situace, v nichž dětské protagonistky pod taktovkou manažera propagují výrobky jeho partnerů. I v samotném filmu pak sledujeme píseň o jogurtech Olmících, křečovitě focení s vodotěsnými hodinkami v televizním studiu, prezentaci ovoce Khaki na pódiu před sálem plných dětí či umělé instalování lahví dětského šampaňského mezi dekoraci televizního pořadu.

Z odstupu je možné se domnívat, že protagonista sám nabil domnění, že i prezentace těchto produktů před kamerou dokumentárního štábu bude sloužit k jejich propagaci a nedocházelo mu, že se ve výsledném filmu naopak stane dekompozicí daného public relations mechanismu.

Vzhledem k tomu, že finální počet natáčecích dní nakonec přerostl tři desítky a domlouvání často probíhalo spontánně a ze dne na den, došlo nakonec i k častému střídání na postu kameramana. Na této pozici se za dobu natáčení vystřídal pět kameramanů s tím, že hlavním ideovým kameramanem zůstal Prokop Souček, který byl v jedné fázi nahrazen kameramanem Markem Dvořákem. Vzhledem k až časosběrnému

charakteru natáčení lze však tvrdit, že je to praxe běžná, z realizačních důvodů neřku-li nevyhnutelná.

Technologicky byl film natáčen na fotoaparát Cannon 5D, s využitím proměnlivých fotografických skel, což byla ve své době oblíbená metoda pro natáčení observačních dokumentárních filmů a to zejména ze dvou důvodů. Pro svou nenápadnost, jelikož v případě fotoaparátu častokrát lidé tolik výrazně nevnímají samotnou situaci filmového natáčení a v neposlední řadě pak pro svou dostupnost v poměru „cena versus výkon“. Pořizovací cena fotoaparátu je nesrovnatelně nižší vůči profesionální filmové kameře, která by byla schopna nabídnout stejnou výslednou kvalitu obrazu, projevující se zejména malou hloubkou ostrosti.

## **5. STŘIH**

Střihový vývoj se stal asi neklíčovější a nejobtížnější etapou ve vývoji celého filmu a jednalo se také o proces, který nejvíce ovlivnil výslednou podobu díla. Střihač Šimon Hájek dostal do střížny asi šedesát hodin hrubého materiálu a počet střihových dní byl nastaven na třicet. Finální počet všech střihových hodin není již zpětně možné dopočítat, rámcový odhad je cca. šedesát a více. Měřitelné je jen to, že film byl stříhán v období celého roku a celkových verzí střihu bylo čtrnáct. Finální verze má pak něco málo přes šedesátpět minut filmového času.

Na následném popisu jednotlivých střihových verzí snímku bych rád demonstroval proces vzniku díla a zdůraznil jaké okolnosti ovlivnily výslednou střihovou podobu snímku. Vzhledem k vysokému počtu jednotlivých verzí se nebudu věnovat každé jednotlivé montážní variantě, ale obecným ideovým a formálním posunům, které také nejlépe ilustrují hledání optimální dramaturgické stavby dokumentu. Také bych rád ukázal k jakým změnám došlo ve vztahu jak k původnímu námětu, tak i ke scénáři.

Prvních několik verzí se snažilo přímo dodržovat rámeček, který byl formulován již ve finální verzi treatmentu (viz. Kapitola č.?) Byla zde snaha vystavět dění filmu kolem

příprav dětského muzikálu.

*Skupinu sledujeme na pozadí příprav teenagerského muzikálu, který jí píše na tělo osobnost reprezentující podobu české populární hudby posledních několika dekád - Michal David. V rámci tohoto procesu pozorujeme příběhy dětí, které se hnány svými ambicemi a ambicemi svých rodičů podrobují procesu formování produktu - pop ikony. Sledujeme, jak se pragmatický obchodní plán zarývá dětem pod kůži a stává se obsahem jejich myšlení. Film se formou zachycování silných situací, pokouší zmapovat veškeré motivace, které jednotlivé aktéry dění kolem kapely vedou k jejich jednání a počínání. A to jak v rovině profesionální, tak v rovině osobní. Krok po kroku sledujeme konfrontaci jejich vizí s reálným fungováním, střet snů s diktovanými požadavky světa zábavního průmyslu...<sup>20</sup>*

Stále víc se však ukazovalo, že daná cesta nefunguje a docházelo stále častěji k velmi podstatným konzultacím s vedoucím dílny a dramaturgem filmu Martinem Marečkem.

Každá ze stříhových verzí obsahovala jednotlivě silné scény, ale v celkovém tvaru jim chyběla vnitřní svázanost i vývoj. Film tak plul od nikud do nikam a z dramaturgického hlediska stále působil jako sofistikovaněji postavená výběrka, což vnímali všichni tvůrci, v čele se střihačem Šimonem Hájkem.

Výsledný tvar začal o něco lépe fungovat v momentě, kdy z pozice dramaturgie došlo k zrovnoprávnění muzikálových příprav pouze na další epizodu. Samotné výše formulované principy, pojmenované již v námětu se nakonec ukázaly mnohem čitelnější v řadě jiných scén. Dá se tedy s odstupem říci, že pro zachování formulovaných obsahových východisek filmu bylo nutné ve střížně najít nový způsob vyprávění. Film tak proměnil svou dějovou osu, ale pouze díky tomu zůstával věrný svému vytyčenému obsahu, tedy zkoumání „aplikace pravidel šoubiznisu do života jeho aktérů“.

Výsledný film se tím však ocitá v jakémsi bezčasu, respektive není vůbec jasné, jak dlouhý je časový průběh všeho, co sledujeme. Přesto, že byl film natáčen v rozmezí

---

<sup>20</sup> Treatment pro prezentaci před Programovou radou ČT z roku 2012

více než roku, časová elipsa filmu působí jako výrazně kratší období.

Co naopak bylo i ve střížně dodrženo a co obsahoval již původní scénář, je dělení filmu na rovinu „manažerskou“ a rovinu „rodičovskou“, respektive na rozehrávání vztahu Michala Mertla s jeho dcerou Nikolou.

*Hrdinkou, na kterou je upřena největší pozornost je Mertlova dcera Nikola.*

*Mertl - manažer zde v kontextu soukromého rázem naplňuje roli otce. V dané souvislosti je otázkou, jak své jednání vůči ní proměňuje - je-li i doma drsným a neosobním diktátorem šou, která má svá jasná pravidla. Vyčerpávající situace každodenního zkoušení vytváří v domácnosti napětí a Mertlovi pochybnosti o tom, že vše dobře dopadne den za dnem rostou. Příběh je tedy sousředen na sledování vztahu Mertla a Nikolky a toho, jak se proměňuje v prostoru mezi rolí manažera a rolí otce.<sup>21</sup>*

V případě výše definované roviny o mechanismech světa zábavního průmyslu, byly klíčem k výběru scén a způsobu montáže především ty situace, v nichž manažer Mertl takzvaně rozdává úkoly a instruuje své svěřence. To napomohlo určité intenzitě vstupu do filmu, kdy tuto artikulovanou drezuru sledujeme vlastně od prvních vteřin filmu a následně neustává až do cca 35. minuty filmu, kdy přichází na řadu zmiňovaná linie vztahu otce a dcery.

Určitým problémem této volby je pak fakt, že emocionální rovina filmu je z jeho téměř osmdesáti procent identická. Neustále tedy sledujeme znovu a znovu se opakující drilování mladých dívek jejich manažerem a tato situace se nikam zásadně nerozvíjí. Určitá refrénovitost takto emocionálně vypjatých situací zas na druhou stranu nutí diváka se stále hlouběji a hlouběji zavrtávat do bezvýchodnosti dané situace. Je tak nutné si uvědomit, že právě tento způsob selekce materiálu a jeho vědomé montáže vytváří ono vyznění Michala Mertla, jakožto nekompromisního diktátora a bezkrupolózního chladnokrevného tyрана.

Ve zmiňované rovině „vztahu otce s dcerou“ je pak toto posíleno i naprostou eliminací Mertlovi manželky Jaroslavy a jejich syna, Nikolina bratra Michala mladšího.

---

<sup>21</sup> Finální verze treatmentu z roku 2012

V montáži z rodinného domu Mertlových tak vždy pozorujeme pouze dvě postavy, jakoby uvězněné v obrovském domě a divák tak nemůže nenabýt jiného dojmu, než že Mertl žije se svou dcerou Nikolou sám. Tento fakt opět umocňuje vnímání jejich vztahu jako silně patologický a podporuje tak výše formulovanou tezi o Mertlovi, jakožto tyranovi.

Je však nutno podotknout, že dané rozhodnutí nebylo účelové, ale spíše procedurální, jelikož Mertlova manželka Jaroslava odmítla podepsat smlouvu o účasti ve finálním sestřihu a Mertlův syn se kameře po celou dobu natáčení víceméně vyhýbal. Z literární předlohy filmu nebylo taktéž nikdy jednoznačně zřejmé procentuelní rozložení jednotlivých postav. Původní vize mnohem více plánovala pracovat se všemi aktéry (manažer, členky kapely, rodiče). Z výsledného editu však veškerý bližší vstup k dětské části protagonistů, krom Mertlovi dcery Nikolky, víceméně vypadl a spokojil se pouze s jejich sledováním skrze manažera a komentáře jejich rodičů k jeho práci a postupům.

Pravě jednoznačné formulování dramaturga Martina Marečka, že celý tvar musí být pojat výhradně a skrze manažera kapely Mertla, jako první zavdal tomu, že sestřih držel pohromadě. Film tak působí jako portrét úsilí jednoho člověka (manažera), což častokrát pochvalně zmiňují i recenze, ale pravda vzniku je taková, že dané východisko bylo pojmenováno až po sáhodlouhém hledání ve střižně. Od momentu jeho pojmenování byla posléze „přítomnost Michala Mertla“, aplikována víceméně do každé z kapitol filmu.

Kdyby toto východisko bylo bývalo pojmenováno rovnou, je nezpochybnitelné, že materiál by držel od počátku lépe pohromadě a navíc by i existoval. Situace této nejasnosti často vedla k tomu, že ne vždy byl daný materiál na place natáčen tak, aby toto přímo umožňoval. Jakožto portrétní observace tak materiál například vykazoval zbytečně velkou absenci detailů tváře ve střižně objeveného hlavního hrdiny a naopak se sestával z nekonečných hodin naprosto nepoužitelných rozhovorů a portrétu ze života členek kapely.

Daná situace vedla i k tomu, že časový rámeček filmu je v několika scénách stavěn uměle. Nejpresněji to můžeme popsat hned na samotné expozici. Ta začíná na



sportovním hřišti v Sušici, kde pozorujeme, jak dívky s jejich vedoucím běhají po hřišti, aby se následně objevili v identických dresech během nácvičku zpěvu. Reálný časový rozdíl obou situací však tvořil přesně jeden rok. Sportoviště v Sušici bylo prvním místem, kde jsme v rámci obhlídek natáčeli. Zároveň se však jednalo o prostředí pro kapelu refrénové, proto jsme se na jeho místo vrátili i po roce, kdy natáčení stále pokračovalo.

Vzhledem k situační a prostorové vazbě tak byla ve střížně vytvořena montáž, která tvrdí, že časy vzdálené od sebe reálně jeden rok, jsou časem jednotným. Film tak startuje svou úvodní minutu montáží záběru, pořízených v srpnu roku 2012, aby od druhé minuty do času cca. 00:03:00, kdy se filmová expoziční sekvence uzavírá pokračoval záběry, které byly v tomtéž prostředí natočeny během prvního obhlídkového natáčení, které je zmiňováno v kapitole Natáčení.

Podobná, i když svým způsobem opozitní, je situace, kdy byly z jednoho natáčecího dne vytvořeny ve filmu dvě kapitoly. V čase filmového vyprávění se pak tváří jako čas odlišný. Jednalo se o dříve již zmiňovanou mikulášskou besídku v divadle Broadway.

Na těchto situacích je pak nejzajímavější fakt, že nad, do značné míry uměle vytvořeným, časem filmu se nikdy nepozastavoval žádný z aktérů filmu a lze tedy tvrdit, že v rámci finální stavby přijali vyprávění montáže za přesvědčivé.

Vzhledem k nutnosti obsadit Mertla, jakožto hlavní postavu do každé kapitoly a v kombinaci s výše popsaným klíčem výběru emocionálně vypjatých situací, je časová rovina filmu vystavěna v zásadě naprosto uměle a plně tak zastupuje reálný sled událostí. Činí tak však v rámci přísné vnitřní logiky a lze tedy tvrdit, že se jako taková stává pro účely filmu pravdivější a přesnější, než kdyby byla otrocky dodržována reálná časová souslednost po sobě jdoucích událostí.

S postupujícím časem filmu tak po sobě běžně přicházejí události, které se reálně staly buďto dříve nebo později a určitý dějový vývoj je stavěn na emocionálních neshodách mezi manažerem a rodiči dětí. Ty se ve filmu objevují čtyřikrát a pokaždé plní roli komentátorů některého ze segmentů Mertlova chování. Zpětně hodnoceno je

toto asi nejproblematictější rovina montáže filmu, protože jako taková plně boří observační modus a plně přechází do modu participačního (mluvící hlava). Zároveň však posiluje pozici Mertla, jakožto hlavního aktéra, a tím umožňuje držet film pohromadě.

Samotnou dějovou katarzí je pak situace odchodu jedné z členek, která taktéž nebyla v literární předloze jakkoli plánována či reflektována, ale zkrátka se stala a do určité míry tak zachránila strukturu dějového oblouku ve filmu.

V celkové stavbě filmu je pak klíčová i rovina výpovědí mimo obraz, takzvaných MO, neboli voice overů. Práce s nimi byla definována již v první verzi scénáře z konce roku 2011 doslova takto: „Kromě situačního rámce, bude tedy ve filmu informačně zásadní i rovina MO výpovědí, v nichž každá z postav bude přemýšlet nad tím, co vlastně pro ni sféra showbusinessu znamená.“

K tomuto naplnění došlo víceméně beze zbytku s tím jediným rozdílem, že díky následnému dramaturgickému rozhodnutí stavět celý film kolem osobnosti Michala Mertla tvoří jeho MO výpovědi valnou většinu.

Závěrem kapitoly je nutné zmínit, že navzdory tomu, že byl materiál pro střih výsledného filmu natáčen celkově pěti různými kameramany, je jeho výsledná podoba poměrně konzistentní a jednotná, což je dáno právě důslednou střihovou skladbou, za níž stojí zmiňovaný střihač Šimon Hájek.

## **6. DISTRIBUCE**

Tato kapitola jednak popisuje proces hledání distributora a jednak ukazuje jaký vliv na tento typ snímku měl úspěch na MFDF Jihlava. Dále se věnuje distribuční strategii a práci PR agentury, která byla stěžejní pro propagaci filmu a vyvolání zájmu o něj.

Úvodem je nutno zmínit fakt, že ohledně uvedení filmu Show! do kin panovala na počátku ze strany producenta velká nejistota a bylo evidentní, že producentka Pavla Kubečková má o jeho kvalitě nemalé pochyby, což do značné míry ovlivňovalo možnost plánování jak premiéry, tak distribuce. Film se s přestávkami stříhal téměř rok

a tato fáze byla velmi náročná pro všechny zúčastněné. Trvalo mnoho verzí, než film vůbec začal držet pohromadě a pro producenta tedy nebylo zřejmé, jaký je ve filmu ukryt divácký potenciál. V září 2013 však bylo nutné střih definitivně uzavřít, přičemž ještě na počátku tohoto měsíce nebyla k dispozici verze, se kterou by panovala obecná spokojenost a film se přestříhával do posledního momentu. Přesto bylo již nutné kontaktovat distributora tak, aby se stihlo případné uvedení filmu v kinech po festivalu v Jihlavě, kde byla naplánována premiéra a kde film soutěžil v sekci Česká radost.

Produkční společnost Nutprodukce s. r. o. tedy kontaktovala dva distributory, o kterých byli přesvědčeni, že by se jim film Show! hodil do portfolia. Byl to Aerofilms a Asociace českých filmových klubů – AČFK.

Společnost Aerofilms na nabídku neodpověděla a o film zájem neprojevil. Oproti tomu AČFK měla od počátku o film zájem velký, z povzdálí jej sledovala v podstatě již od doby vývoje, což bylo dáno i osobní vazbou mezi mou osobou a hlavním programovým ředitelem Janem Jílkem. Díky tomu, na základě shlédnutí asi 11. verze sestříhu, kývla na to, že by o jeho distribuci měla zájem. Finální střihová verze filmu, která se dodělala ke konci září 2013 byla již relativně funkční a producentovi a distributorovi bylo zřejmé, že takovýto film je na čase uvést v kině.

Tomu předcházelo domlouvání a možné způsoby spolupráce s AČFK. Jednání však nebylo vůbec hladké. Velmi brzy jsme narazili na nejpalcivější a asi nejčastější problém při distribuci filmů. Nebylo z čeho distribuci financovat. Finanční zdroje, které byly alokovány na výrobu byly nekompromisně vyčerpány. Naši šanci se v tu chvíli zdálo zažádání Státního fondu o podporu, ale termíny uzávěrek byly neslučitelné s termínem, kdy jsme měli k dispozici hotovou verzi filmu. S odstupem času se samozřejmě nabízí možnost, zda by bývalo nebylo řešením počkat na další uzávěrku v lednu příštího roku. Kdyby byl producentův podíl na filmu vyšší, mohl producent uvažovat o investování vlastních financí, ale v tomto případě by se mu takový krok nevyplatil. Velkou část zisku by byl nucen rozdělit mezi ostatní koproducenty. A přes veškerá očekávání nebylo vůbec jisté, že se bude jednat o úspěšný dokument, který má potenciál investované peníze vrátit. Situace tedy nebyla růžová a stále více to vypadalo, že premiéru v kinech budeme muset o rok odložit.

Zásadní zvrát přinesl jihlavský festival, kde jsme film premiérově uvedli na konci října. Ohlasy kritiků a reakce publika byly překvapivě velmi pozitivní. Kromě chválihodných recenzí od filmových kritiků jsme byli oceněni i cenou diváků. Producentka využila tohoto nečekaného obratu a okamžitě navázala na jednání s AČFK, která se díky jihlavské úspěšné vlně rozhodla, že půjde do rizika. Producent a asociace se dohodly, že distribuci zadotují z vlastních zdrojů. Buď se jim vložená investice vrátí z projekcí v kinech nebo se pokusí získat dotaci na distribuci od Státního fondu. Show! měla svou premiéru 26. 11. 2013. Dva dny poté se spustila projekce filmu v kinech. Od "jihlavské dohody" nám tedy zbýval necelý měsíc na veškerou propagaci, zajištění podmínek distribuce a alespoň základní marketing. Tedy vše, na co dle předchozího popisu situace, nezbývaly téměř žádné finanční prostředky. Nutností byla výroba filmového plakátu a přestože se, dle mého názoru jedná o velmi povedené autorské dílo, i zde se nám podařilo platit pouze náklady na tisk. Oslovil jsem svou talentovanou sestru Štěpánku, která se žíví jako grafická designérka a plakát jsme společně navrhli. Další nutnou položkou byla výroba traileru a placenou reklamu jsme se s producentem snažili obejít klasickým Public Relations.

AČFK měla dobré zkušenosti s PR agenturou 2media, která je v tomto oboru poměrně etablovaná a byla nám pro své výsledky doporučena. Z celkového rozpočtu to také byla největší položka distribučních nákladů. Jejich práce spočívala ve všem, co vedlo k větší visibilitě filmu Show!. Od klasického domlouvání rozhovorů, přes psaní tiskových zpráv, zvaní novinářů na projekce, až po získávání mediálních partnerů. Na koho jsme se v komunikaci zaměřili? Producent vybral tři cílové skupiny.

Jako první se nabízeli rodiče, jejichž děti jsou ve školním věku 6 až 15 let a kde je velká pravděpodobnost, že se s problémem formulovaným ve filmu ztotožní. Ideálním mediálním kanálem byla v tomto případě Česká televize. Producent se navíc snažil téma zařazování dětských talentů v komerčních aktivitách protlačit jako téma do televizních pořadů a byl v tom úspěšný. Podařilo se nám na toto téma upozornit a rozpoutat tak širší společenskou debatu. Reportáž přinesl mimo jiné i populární televizní pořad 168 hodin. Česká televize byla v rámci koprodukce a svých možností poměrně aktivní a o Show! se zmiňovala v řadě ze svých pořadů. Informovala o projekcích, zvala diváky do kin a dala

prostor i upoutávkám na film. Já sám jsem v televizi strávil řadu hodin podáváním rozhovorů. Ve stejné době, kdy jsme uváděli film do kin však ČT premiérovala i řadu jiných snímků a tak byl i náš vysílací čas omezen na nutné minimum. Producenta spolupráci s Českou televizí hodnotí tak, že se ČT filmu pomáhat snažila, v podstatě však nepřišla s vlastní iniciativou či nápadem, jak filmu pomoci na mediální světlo. Situace se zlepšila, když se nejednalo o uvedení filmu v kinech, ale v samotné televizi.

Druhou cílovou skupinou byli náročnější diváci, návštěvníci filmových festivalů nebo třeba členové filmových klubů. Díky dlouhodobé spolupráci AČFK s filmovými kluby, bylo oslovení těchto diváků poměrně snadné. Pomohla také různá mediální partnerství, která domluvila agentura 2media a AČFK. Partneri se nehledali ani tak na míru potřebám filmu, ale využilo se každé dobré dlouhodobé spolupráce distributora, jako na příklad časopis Respekt, Radio 1, Topzine a Metropolis.

Naši třetí cílovkou pak byli fanoušci i odpůrci dívčí skupiny 5Angels, potažmo teenageři ve věku od 11 do 16 let. Jejich pozornost jsme hledali v tištěných a online médiích, která se na tuto cílovou skupinu zaměřují. Namátkou byly osloveny časopisy Bravo nebo Top dívky. K žádnému plnohodnotnému mediálnímu partnerství však nedošlo a tak byla rozeslána alespoň upravená verze tiskové zprávy, která splňovala atributy mediálního obsahu pro mládež.

Ve vzduchu viselo ještě jedno téma, přes které se dal film medializovat za použití bulvárních plátků. Mohli jsme vystavit bulvárně chytlavou kauzu kolem vyhrožování manažera skupiny tvůrcům filmu žalobou. Michal Mertl se intenzivně snažil zabránit zveřejnění filmu, což jen dodávalo filmu na atraktivitě. Tuto cestu zviditelnění jsme však z etických důvodů zavrhli. Neměl jsem v úmyslu z Michala Mertla dělat černou ovci, zločince, na kterého by si veřejnost posměšně ukazovala prstem. Asi jsme se ochudili o tisíce diváků, které by podobná atrakce přilákala, ale při zpětném hodnocení tohoto rozhodnutí nelituji.

Bylo by téměř nemyslitelné k propagaci nepoužít nejpopulárnější sociální síť Facebook. Měli jsme vlastní fanouškovskou stránku filmu, o kterou se staral producent. Nalákat na stránku fanoušky skupiny se nám podařilo jen částečně. Stránka má do

dnešního dne 485 fanoušků, což není nijak závratné číslo, ale v porovnání s jinými českými dokumentárními filmy, se jedná o průměrnou sledovanost (porovnáno s dokumenty Hledá se prezident - 1.407, Lásky v hrobě - 442, Dva nula - 421). Tento typ stránky ovšem neslouží k oslovení konkrétní skupiny diváků, jedná se spíše o informační platformu, kde každý může najít aktuální informace o tom, kde se kdy film promítá, jaká případně získal ocenění a další zajímavosti.

Distribuce do kin byla plánována na tři fáze. První vlnu kinodistribuce jsme chtěli stihnout ještě před Vánocemi, co nejdříve po uvedení Show! v Jihlavě. Jednak jsme tak nechtěli přijít o možnost získání některé z českých filmových cen a také jsme chtěli co nejvíce využít mediálního zájmu a ohlasu, který se rozpoutal na festivalu v Jihlavě. To vše přineslo své ovoce. Film získal cenu za nejlepší dokumentární film v rámci Cen filmové kritiky a byl také nominován na objev roku. Díky splnění distribučních podmínek (film se musí promítat v jednom kině alespoň 10 dní po sobě nebo 14 dní přerušovaně v rámci jednoho měsíce) jsme byli také nominováni na Českého lva. V rámci této části distribuce byl film nasazen v menších jednosálových a artových kinech.

Další etapa distribuce se naplánovala až po udílení Českého lva, na který jsme byli nominováni a poté co budou známy výsledky naší žádosti o podporu distribuce od Státního fondu. Kdyby totiž producent peníze od fondu získal, mohli jsme uvažovat alespoň o krátkodobém nasazení filmu do velkých multiplexových kin, kde jsme cítili velký divácký potenciál, nemluvě o podpoření reklamy a marketingové komunikace, která byla omezena na to nejnужnější. Bohužel se nám však nakonec dotaci získat nepodařilo. Projekt sice získal dostatečný počet bodů, ale z důvodu nedostatku financí jsme skončili jako první pod čarou. Velkolepější část distribuce se tedy nekonala a film putoval dál jednosálovými kiny v menších městech v České republice.

Co bylo důvodem, proč distributor film nenasadil do multiplexů? AČFK měla s distribucí dokumentu v multiplexech zkušenost z minulosti, kdy nasadili film Dva nula. A to nebyl případ nedostatečných finančních prostředků na marketing a propagaci. Cíleně se zaměřili na fotbalové nadšence a zaplatili poměrně velkou reklamní kampaň. Přesto všechno byla čísla návštěvnosti lepší z malých artových kin než-li z multiplexových sálů. Když se k této zkušenosti přidal fakt, že by bylo nutné uhradit

VPF poplatky, vyšla z této rovnice případná distribuce filmu v multiplexech naprosto nevýhodně.

Místo toho se tedy přikročilo k poslední fázi kinodistribuce, která byla spojená s festivalem Jeden svět. Festival film nasadil jak do svého programu v regionech, tak i do programu na školách, kde měl film značný ohlas. I proto se organizátoři později rozhodli zařadit film do databáze Jeden svět na školách pro učitele jako učební pomůcku mediální výchovy. I tuto fázi distribuce měla na starosti přímo AČFK, která s Jedním světem uzavírala smlouvu.

Producent chtěl současně s kinodistribucí uvést film také online. Z tohoto důvodu začal vyjednávat se společností seznam.cz o vedení filmu na internetovém portálu stream.cz, který seznam provozuje. Stream byl vybrán kvůli dosahu na širokou cílovou skupinu, kterou se v rámci kinodistribuce nepodařilo oslovit. Bylo dohodnuto, že film by mohl být uveden 3 měsíce po premiéře pro diváky streamu zdarma, a to 2x v roce na týden. Proti tomu se ovšem postavila ČT, která trvala na tom, že film může být na internetu uveden zdarma až po premiéře v ČT. Přesto, že koprodukční smlouva by producentovi toto uvedení umožňovala, rozhodl se producent v rámci udržení dobrých vztahů s ČT s premiérou na streamu počkat. Ta tedy proběhla týden po premiéře v ČT, proti čemuž stream nic nenamítal, protože divácká skupina ČT2 a streamu se téměř nepřekrývá, navíc stream nevyžaduje exkluzivitu. Současně byl pak film zpřístupněn na iVysílání České televize a producent následně film umístil zdarma i na portál dafilms.com, aby film mělo možnost vidět co nejvíce diváků.

Celková návštěvnost filmu v kinech se pohybuje kolem průměru, kterého české dokumenty dosahují. Za období od 28. listopadu 2013 do 31. srpna 2014 vidělo film v kinech necelých 2.500 diváků, a to v rámci 106 projekcí v 74 kinech. Vedle toho ovšem vidělo film téměř 5.500 diváků v rámci projekcí na festivalu Jeden svět, a to v rámci pouhých 52 projekcí v 47 kinech. Z těchto čísel jasně vyplývá větší efektivita projekcí na Jednom světě, kde na jednu projekci připadá 105 diváků, proti průměrným 26,5 divákům v rámci běžné distribuce.

## 7. MEDIÁLNÍ REFLEXE

Úvodem kapitoly je nutno zmínit fakt, že většině psaných recenzí na film Show! předcházelo několik rozhovorů, které jsem, jakožto režisér v rámci povinného PR poskytl. Bylo zajímavé sledovat, jak se následně v mnohých recenzích objevují interpretace, které nemohou vycházet přímo a pouze ze sledování výsledného filmu. Při následném pročitání mnohých recenzí jsem si tedy povšiml faktu, že častokrát pracují s informací, která byla obsažena v interview a jako takové již tedy zahrnují mé vlastní dovysvětlování kontextu vzniku filmu či průběhu natáčení.

Stejnou měrou je možné vysledovat v recenzích tendenci povětšinou ke kladnému hodnocení. Nutno je však brát v potaz ještě další související fakt a to ten, že všechny recenze (krom první krátké recenze Kamila Fily) byly napsány až poté, co film získal diváckou cenu na MFFDF Ji.hlava 2013. Při troše přemýšlení se tak nabízí otázka, zda tuzemští recenzenti nepíší svá hodnocení již předovlivněni kontextovým PR. Z komplexního hlediska tak můžeme chápat úspěch filmu Show! jako řádově nadsazený. Film měl velmi dobré spontánní PR (více v kapitole Distribuce), jako celek je však filmem lehce přechváleným, což je dáno aktuální rezonancí tématu a také tím, že v dané sezóně proti němu nestál žádný silný konkurenční film, který by podobně lokálně atraktivní téma takto přístupnou formou zpracoval.

Jana Podskalská například vnímá Show! jako „pozoruhodnou výpověď o sebestřednosti a budování slávy i byznysu na úkor druhých, jež přesahuje hranice běžného portréty,“ která ale zároveň „v podtextu varuje před ošidností modelů používaných v showbyznysu a devastujících přirozenost teenagerů, jimž komerční produkty typu 5Angels berou předčasně dětství i nevinnost.“

A jako mnozí z recenzentů vypichuje jako klad nízkou míru participace a hodnocení:

„Cené je, že Bláhovec nehodnotí, nemoralizuje. Je nestranným, nicméně nekompromisním pozorovatelem, je s kamerou všude, předkládá obrázky provozu souboru a jeho vzestup...“

V podobném duchu se pak vyjadřuje i Mirka Spáčilová v MF DNES:



*„Jistě, měl v ruce atraktivní materiál, jenž by místy potřeboval dramaturgicky či časově urovnat, nicméně natočil film, v němž se zábavnost láme do smutku a jehož vzácným darem je zdrženlivost. Režisér své hrdinky ani jejich okolí neshazuje, pouze z jeho postoje občas vytryskne čistý a upřímný úžas.“<sup>22</sup>*

„Show! je velmi zdařilý dokument se značným přesahem a apelem. Bláhovec zvolil čistou pozorovací metodu. Aktéry nedramaturoval a vznikl tak autentický záznam jednoho roku života 5Angels.“, píše pro změnu na serveru totlafilm.cz.

Časté hodnocení filmu, jako rize observačního je velmi zajímavým faktem, jelikož při důsledném rozboru, musíme dospět k jednoznačnému závěru, že film povětšinou operuje v modu participačním. Využívá mluvících hlav, postavy se nejednou vztahují přímo ke kameře a několikrát se ozve i pohánějící otázka z poza kamery.

Kritiky nalezené hodnocení Show!, jakožto observačního filmu má dle mého názoru jádro v tom, že danou definicí vlastně vysvětlují (a obhajují) výše popsanou absenci jasného autorského stanoviska k jednání akterů filmu.

První recenzní zmínkou byl krátký text Kamila Fily na serveru Respekt.cz, který vyšel bezprostředně po jeho premiéře na Jihlavském festivalu v říjnu 2013. Fila se však jako první (a jediný) pozastavuje nad zvoleným pojetím a hodnotí ho takto:

*Po režisérovi Bohdanu Bláhovcovi bychom mohli chtít, aby se mu podařilo dotyčné dívky víc vyzpovídat a nefiltrovat vše jen přes onoho tatínka-manažera, aby do děje zapojil například i jeho manželku, případně se zaměřil také na fanynky kapely. V tu chvíli by také dokument vystoupil z žánru „nepovedené nebo nepoužité záběry ze zákulisí“, jaké podobné vykalkulované hudební skupiny beztak vydávají na DVD.*

*Ale je možné, že pro vytvoření dojmu „děláme o vás neutrální portrét“ nebylo možné být dostatečně investigativní. Vyplatí se každopádně sledovat až snímek doputuje*

---

22 SPÁČILOVÁ, Miroslava. Show školaček prodaných Michalu Davidovi. MF DNES.2013 [online] Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/show-michal-david-dokument-d03-/filmvideo.aspx?c=A131122\\_171922\\_filmvideo\\_ob](http://kultura.zpravy.idnes.cz/show-michal-david-dokument-d03-/filmvideo.aspx?c=A131122_171922_filmvideo_ob)

*na začátku příštího roku do vysílání České televize, jak tam bude použit. V jistém ohledu by totiž klidně mohl být prezentován nikoli jako „příběh marných nenaplnitelných snů“ či „českého upachtěného hraní si na Ameriku“, ale i jako příběh o tom, že musíte zkrátka hodně pracovat a rozdávat radosti jiným si nese stinné stránky.<sup>23</sup>*

Pro Kamila Filu je Show! „dekonstrukcí showmanství a hvězdnosti“, kde „nejpříznačněji působí malá sebereflexe aktérů“. Ve zdánlivě odlehčeném konstatování pak upozorňuje na osobu manažera nikoli jen z hlediska kontroverzního budování podnikatelského záměru a pokřiveného vztahu k vlastní dceři, ale přemýšlí nad jeho osobou v jistých až psychologických konotacích: „U některých citlivějších diváků se možná navíc zapne i jejich „gaydar“ s podezřením, že zkrátka žádný dospělý „normální“ muž nemůže řešit to, co si mají dívky oblékat a jak se za každé okolnosti správně tvářit – nejde tu už jen o běžné projektování rodičovských ambicí do dětí, ale nahrává se tu i hypotéze, že si zde tatínek řeší něco víc; nad rámec profesionálních povinností.“ Tuto poznámku je ale nutno chápat spíše ve smyslu obvyklého Filova balancování na pomezí vážně míněných analytických komentářů, které ovšem zároveň záměrně koření umírněnými dávkami ironie.

Recenzent ze serveru totalfilm.cz skrývající se pod značkou -MS-, stejně jako mnozí ostatní nezapomene zmínit, že již samo téma je „velmi nosné a atraktivní“, a dále se opět věnuje především postavě manažera Mertla. Uznává sice, že „Mertl jistě není zlý člověk,“ je si ale zároveň vědom toho, že „mnoho diváků bude mít po zhlédnutí filmu pocit, že by asi měl dostat nakládačku. Minimálně z výchovných důvodů, [i když] to, jakým způsobem „menežuje“, je vlastně v pořádku.“ Právě jakoby směrem k Mertlovi pak na závěr svého hodnocení klade několik otevřených otázek: „Do jaké míry je toto všechno jen neškodná zábava pro dospívající zpěvácký potěr? Kde nastává hranice škodlivosti s trvalými následky na psychice dotčených dívek? Bude hlavní aktér po zhlédnutí filmu schopen alespoň částečné sebereflexe?“

Také Daniel Storch ve své reflexi snímku pochválí „silné a mocné“ téma a rozebírá postavu manažera. Naoko až skoro nechce věřit, že „je pozoruhodný debut [...]

<sup>23</sup> FILA, Kamil. Podnikavý tatínek s dívčím zvěřincem. Respekt.cz. 2013. [online]

Dostupné z: <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/podnikavy-tatinek-s-divcim-zverincem>

Bohdana Bláhovce skutečně dokument, jeden by klidně a bez vrásek přijal Show! jako odvážný celovečeraček. [...] Jenže Show! skutečně je dokument, a to dává tomuto snímku vrstvu natolik hrubou a drsnou, že skoro rozdírá kůži a negativní emoce v její přítomnosti doslova vřou.“ K osobě manažera skupiny doplňuje, že to přinejmenším zpočátku se svým záměrem asi myslel dobře, ovšem jen do té doby „než ho semlela nutnost vydělávat peníze,“ čímž „celá tahle mašinérie s andílky, co nosí rovnátka, překročila mez, za kterou je hodně nestabilní půda.“ I díky tématu pak dokument zařazuje mezi ty, které „dokážou zcela pohltit především svým obsahem a vyvolávají v prstech mravenčení aktivismu.“

Textem, který se dostává nad rámec „pouhého“ hodnocení obsahu a všímá si například tragikomičnosti jednotlivých momentů i filmu jako celku, je recenze Marie Dostálové. Pro Dostálovou je film zároveň „zábavný i trochu děsivý“. „Pro diváka neustálé peskování a poučování dívek není vůbec příjemné sledovat,“ což režisér umně vybalancoval tím, že „z mnoha hodin materiálu vybral scény, které mají spíše humorný charakter.“

Na přítomnost tragikomických momentů, které vyvolávají úsměv, jenž vzápětí tuhne, upozorňuje i Pavlína Nouzová: „Pořád ale obsahuje mnoho výrazných momentů, kdy nechybí hořkost, trapnost ani humor – případně vše najednou, jako třeba v momentu, kdy dívky, jindy nucené sportovat, protože sádelnice přece nikdo nechce, vzpomínají na výlet do Terezína a nápis Arbeit macht frei.“

Podobně se podle Jindřicha Landy film „mnohdy zvrhává v komedii a záchvaty smíchu a nevěřicné kroucení hlavou nad absurdními a nesmyslnými výjevy nejsou žádnou výjimkou.“

Jen málokterý recenzent se ovšem blíže dostane k samotné formě, která byla pro film zvolena (až na drobné výjimky v druhé polovině snímku jde v zásadě o observační modus) a ještě méně z nich se zvoleným formálním uchopením ve svých textech polemizuje. Nutno přiznat, že právě tyto polemiky stran užitých stylistických a vyprávěcích postupů a případného navrhování jiných možností bývají často nejpronikavější v rámci hodnocení a posouzení možností tohoto konkrétního snímku. Svědčí zároveň o tom, že se pisatelé těchto textů hlouběji zamysleli nad strukturou

dokumentu Show! a nenechali se „pohlit“ pouze samotným – ač dostatečně pozoruhodným a kontroverzním – tématem.

O tom, jak je film natočen, případně jak by natočen být mohl, přemítá třeba Kamil Fila: „Režisér Bohdan Bláhovec mohl snímek klidně pojmout jako apriorní polemiku a vytvořit obraz nelidského drilu raně náctiletých holek. [...] Na pilu šlo tlačit hodně, vlastně i lehounké přitlačení navíc by už stačilo k dostatečně démonické podívané. Show! ale využívá spíše možnosti být tichým pozorovatelem, kterému aktéři důvěřují. Nejde o hon na senzaci, ale prosté sledování v obyčejných situacích, vlastně většinou předtím, než nějaká show vůbec nastane.“ Podle Fily by bylo dobré se pokusit „dotyčné dívky víc vyzpovídat a nefiltrovat vše jen přes onoho tatínka-manažera,“ a usilovat o to, „aby do děje zapojil například i jeho manželku, případně se zaměřil také na fanynky kapely.“

Většina kritiků se ke zvolené metodě vyjadřuje nanejvýše jednou dvěma větami, pokud už vůbec, a činí tak veskrze pouze popisně. Recenzent stránek totalfilm.cz skrývající se pod zkratkou -MS- uvádí: „Bláhovec zvolil čistou pozorovací metodu. Aktéry nedramaturoval, a vznikl tak autentický záznam jednoho roku života 5Angels.“ A obdobně stručně hodnotí režisérovu metodu Štefan Titka: „Valná část filmu je takřka striktně čistě observační. [...] Tvůrce realitu zpoza kamery zkrátka nijak nenarušuje. Popisovaný model film opouští jedině ve chvíli, kdy nabízí pohledy do zpěvaččiných rodin. Jenom tady si Bláhovec dovolí ‚režirované‘ detaily tváří hledících do kamery.“

Oproti tomu Markéta Jindřichová právě na komentářích ke zvolené formální metodě svůj text z větší části staví. Díky tomu si třeba všímá dvou plánů filmu – jednak dlouhodobého časového rámce vymezeného dvěma titulky, jednak každodennosti, která odhaluje, že každý má vždy více tváří. Dobře si ale uvědomuje, že „ani observační metoda není úplně nestranná“ a že volbou, které záběry, kdy a v jaké kombinaci se rozhodne nabídnout, „Bláhovec modifikuje divácké vnímání manažera a bizarnosti celého jeho podniku. To je patrné především v momentech, kdy rodiče některých dívek hovoří o mizivých výdělcích svých ratolestí a jejich výpovědi jsou prostřihávány záběry Mertlovy honosné vily.“ Dále přiznává, že „dokument Show! je sice vizuálně

konvenční, ale má skvělý střih, a hlavně dramaturgii, (...) z celkové skladby filmu je zjevný cit pro výstavbu příběhu a tématu a prezentování zamýšlené pointy.“ Na základě toho si recenzentka povšimla důležité práce s rytmem, který ve výsledku také může tvořit významy: „Zároveň se spolu s eskalující absurditou a odhalováním druhé tváře manažera zrychluje střih, což dodává celému vyznění snímku příjemně svižný rytmus.“

Díky úvahám o zvolené metodě i úrovni technického zpracování se Marie Dostálová pro změnu dostává k zařazení mezi aktuální proudy české i celosvětové dokumentaristické tvorby: „Technicky je Bohdanův celovečerní debut na vynikající úrovni. V kvalitě ozvučení, kamery a střihu dokonce předčí zkušenější duo Klusák a Remunda. Od těch se však liší svým nekonfliktním přístupem, a dění se mu tak lépe organizovalo a režírovalo. Extrémním kontrastem k Bláhovcovi by pak byl demagogický přístup amerického dokumentaristy Michaela Moorea.“ Že zvolená metoda a „pouze“ hodinová délka nemusí být vždy jen k užitku věci, si pak všimá v několika poznámkách v závěru textu, kdy na ni některé „neskutečně vyznívající situace však i přes vtipnou absurditu působí časem monotónně. [...] Dokument také sráží, že nenabízí žádný vnitřní příběh – podrobněji nesledujeme ani manažera a ani žádnou z 5Angels, ale dění celkově. Vedlejší linie ohledně chystaného muzikálu postrádá zásadní informace [...], takže ve výsledku je krátká stopáž spíše na škodu.“ V souvislosti s danou stopáží se pak údajně také „příliš nepodařilo proniknout do dívčího světa,“ kdy „legitimním nedostatkem dokumentu [...] zůstává to, že děvčata se příliš nedostávají ke slovu,“ případně že „vzájemné vztahy jsou jen natuknuty podobně jako nesouhlas rodičů s Mertlovým chováním.“

Jednou z nejabsurdnějších hodnocení je zařazení mého přístupu do vazby s tvorbou Víta Klusáka a Filipa Remundy

Pavλίna Nouzová ho dává do kontrastu, právě co se týče zvolené metody natáčení. Zatímco prvně jmenovaní údajně nejčastěji při své práci používají takový postoj, který k tématu „přistupuje výrazně investigativně a nebojí se zapojit názor samotných autorů,“ v Show! zvolená „objektivní“ observační metoda s minimem komentářů značí přístup „přesně opačný“. Tato metoda je pak podle Nouzové ve výsledku u Show! dvousečná. „Na jednu stranu [...] filmu perfektně padne, a to když cílí na ústředního hrdinu,

manažera 5Angels a otce jedné ze zpěvaček. V jeho případě komentář skutečně není potřeba.“ Na druhou stranu zde autorce paradoxně citelně chybí větší množství tzv. „mluvících hlav“. „Jen je škoda, že se autor nerozhodl pro osobnější rovinu, kdy by nepřinesl jen obraz o showbyznysu a jeho pozlátku, ale také sondu do duše dívek s nejasným pohledem na svět. Možná by mu takový film nikdy neprošel [...], možná takovou metodu předem odmítl. [...] Přitom by nebylo potřeba nějak složitě zpovídat pětici dívek. Stačily by klusákovské otázky, kterými je tento dokumentarista známý.“

Z rétoriky doposud uvedených textů se vyčleňuje kritika slovenského autora Michala Škamly, která vyšla v únorovém Cinepuru. Škamla dokumentu přiznává diváckou přístupnost i lákavou kontroverzní tematiku, nechce jej ale kvůli tomu jednoduše odsoudit jako pouhý film poplatný publiku. „Dokument o ‚cestě za úspěchem‘ detskej hudobnej skupiny 5Angels je naopak příliš mnohovýznamnou a nejednoznačnou sondou do vŕd showbiznisu, ktorá sa postupne vykryštalizuje v páľčivú reflexiu krízu rodičovstva a morálnych hodnôt súčasnej spoločnosti.“ K analýze filmu nepřístupuje ani tak pomocí slova „show“, jako spíše pomocí slova „byznys“, díky čemuž chování manažera skupiny demaskuje jako čistý konstrukt, čirý podnikatelský plán vycházející ze současného celospolečenského ekonomického smýšlení. Vztah Mertla k Nikole pak zákonitě připomíná více vztah manažera k zaměstnankyni než otce k dceři, a tak zůstává otázkou, nakolik si sám podnikatel kompenzuje nějaké vlastní úchytky či nedostatky a nakolik je pouze posedlý svou chorobnou cílevědomostí. „Jeho chovanie tak vlastne presne odpovedá súčasnému neoliberalistickému modelu kapitalistického života, v ktorom honba za úspechom víťazí nad rodinou a morálnymi hodnotami. Osoba Michala Mertla napokon funguje ako personifikácia určitého typu ‚vrcholového‘ vykorisťujúceho podnikateľa. Je ľahké si predstaviť, že rovnako desivo, ak nie ešte desivejšie by film pôsobil, keby bol portrétom riaditeľa nejakej korporácie. [...] Na obhajobu Mertla však [Bláhovec] zdôrazňuje, že v skutočnosti nie je až takým diktátorom, ako sa z dokumentu javí. Len vo svojej naivnej predstave bezplatného PR pred kamerou zámerne mierne prehrával,“ píše Škamla.

Vzhledem k tomu, že poslední zmíněný text vyšel až o několik měsíců později než většina ostatních kritik, nabízí mnoho kontextu vyčteného z rozhovorů i článků o

sekupení , které vyšly dávno po uvedení filmu:

*„Aktuálne sú 5Angels na turné po Británii ako predkapela známeho boybandu Union J. Pri tejto príležitosti oznámili zmenu manažéra za skúseného Romana Rouna. Tým na povrch vyvstáva otázka, či za ňu môže dokumentárny film Bohdana Bláhovca. Otvoril Mertlovi oči a prinútil ho k sebareflexii, alebo bol naopak katalyzátorom, ktorý mu umožnil stať sa ešte rafinovanejším a profesionálnejším predajcom svojho produktu? Divák je tak postavený pred ešte komplexnejšiu úvahu nad otázkou: vedie snaha o kritiku zavedeného kapitalistického systému k pozitívnej zmene, alebo ho len paradoxne posilňuje?“.*

## **8. ZÁVĚR**

Závěrem je možné shrnout výsledný proces natáčení absolventského filmu, jako relativně úspěšný. Je pravdou, že zejména zpětné porovnávání výchozích úvah, citované v kapitole Počáteční impuls a kontext dokazuje, že výsledná podoba filmu se od jeho prvotní ideje diametrálně odlišuje, dovolím si však tvrdit, že dobrým směrem.

Při kompletní evaluaci je pak zajímavé povšimnout si i toho , že řada tezí či režijních plánů, formulovaných v pozdějších konkretizovaných scénářích filmu Show! se povedla do filmu přenést. Bylo-li výchozím cílem vytvořit „koncentrovanou studii mechanismů zábavního průmyslu“<sup>24</sup>, jak bylo doslova formulováno ve finální verzi režijní explikace, můžeme tvrdit, že došlo k jejímu naplnění.

Jak již bylo formulováno výše, naplnění tohoto plánu bylo docíleno zejména velmi intenzivní prací ve střižně, kde se film konstruoval po velmi dlouhou dobu. V této souvislosti je nutné vypíchnout fakt, že úspěšnému vytvoření filmu pomohlo, že byl vytvářen jakožto film studentský. Tedy s určitou dávkou nebývalého entusiasmů a zapálení všech členů štábu, kteří se po celou dobu jeho vzniku, tedy skoro dva roky, podíleli bez apriorního nároku na honorář. I toto je například situace, kterou mimo stěny vzdělávací instituce školy není možné ani požadovat a tím pádem ani zopakovat.

Asi nejproblematičtější momenty přineslo však samotné natáčení a zejména pak s

---

24 Z treatmentu pro Ex Oriente z roku 2012

ním související vztah s hlavním protagonistou Michalem Mertlem. Tento vztah a celá zkušenost s ním spojená byla pro mne prozatím nejtěžší zkouškou vztahu mezi dokumentaristou a objektem jeho zájmu a definitivně mne přesvědčila o tom, že očekávání protagonistů „chcete-li sociálních herců“, jsou vždy diametrálně odlišná od očekávání režisérů a vykomunikovat tuto diskrepanci bývá pro režiséra nejtěžším úkolem, který nastavuje i nemalou řádku etických dilemat.

Jakožto režisér tohoto konkrétního filmu se vždy mohu zabývat tím, do jaké míry bylo natáčení urputného, zároveň však v lecčems naivního Mertla, režijně vypočítavým plánem. Zejména, když jsem od počátku věděl, že mi sám o sobě naprosto dobrovolně před kamerou poskytuje materiál, který mě umožňuje dát vzniknout filmu, dodržujícího výše popsaná východiska, ale jeho samotného profesionálně diskredituje. Důkazem komplikovanosti této situace je i dříve zmiňovaný fakt, že se Michal Mertl pokoušel zamezit uvedení filmu právní cestou, ale díky právnícké neprůstřelnosti licenčních smluv FAMU, byl od tohoto plánu nucen odstoupit, jelikož by dle vyjádření našeho právníka případný soudní spor prohrál.

Daná situace pak měla několikrát vliv i na má další natáčení a v obecném povědomí jsem tak začal platit za dokumentaristu, kterému takzvaně „není možné důvěřovat“ a byl jsem tak v případě jednoho svého nerealizovaného filmu o dědičce autorských práv postavičky „Krtka“ Karolínou Millerovou důsledně odmítnut.

Při závěrečné evaluaci filmu, potažmo celého studia, je důležité vypíchnout i fakt štěstěny, který spočíval v udělení Ceny diváků na Jihlavském festivale roku 2013. Je více než pravděpodobné, že právě tento fakt napomohl možnosti distribuce filmu do kin. V daném kontextu je pak zajímavé, jaký by byl osud filmu, pokud by záhy po své premiéře cenu nedostal. Píši to zejména i proto, že si myslím, že právě tyto drobnosti častokrát určují, zda bude daný absolvent oboru takzvaně úspěšný či nikoli.

Důležité je zamyslet se zpětně i nad rolí médií v celém vnímání mého absolventského filmu, pro která byl v lokálním kontextu velmi lákavý a to také díky popsanému sporu s hlavním protagonistou. O filmu i kauze se tak v počátcích hojně psalo, což zvedlo zájem o něj a logicky tak i o mou osobu.

Bezpochyby tomu výrazně napomohla i spolupráce s Českou televizí, která se



stala i mediálním partnerem a bez jejíž pomoci, by bylo obtížné film dokončit, což je situace, která platí do dnešního dne i v případě jiných mých projektů.

S troškou nadsázky tak lze tvrdit, že díky silnému PR jsem v mediálním diskursu začal platit za absolventa FAMU, aniž bych se jím prozatím kdy stal a tento nepřesný fakt byl často zmiňován v biografických příkládaných k článku o mě či o filmu.

Díky nemalému prostoru k poskytnutí rozhovorů jsem tak dostal i spontánní a ničím plánovanou šanci, stát se důsledným vykladačem svého filmu a posléze s překvapením sledoval, že mnoho mých interpretací či dovysvětlení vstupuje i do článků, která film hodnotí, jak jsem již popisoval v kapitole Mediální reflexe.

Při výše popsané metodice natáčení i stříhové skladby může být čtenáři zřejmé, že například i vyznění hlavní postavy je dáno krom jeho naturelu stříhem a způsobem natáčení. Přesto je zajímavé, že většina recenzí zmiňuje cosi jako velmi citlivý přístup mě, jakožto dokumentaristy k hlavnímu protagonistovi Mertlovi. Je tedy evidentní, že toto nemůže vycházet přímo z filmu, ale spíše z mého přemýšlení o něm, které jsem poskytl v několika rozhovorech, jakožto i např. v úplně prvním tištěném rozhovoru pro Aktualne.cz z 27. 10. 2013.

*Je mnoho věcí, kvůli kterým jsem vůči němu kritický, a on to ví. Zbytečná trenérská urputnost, nezdravě kladený důraz na postavy mladých holek, jejich životosprávu, na kontrolu jejich prezentace na veřejnosti. Abych stvrdil vědomou ambivalenci, nezapírám, že postava manažera mě do značné míry fascinuje. Je obdobou Dona Quijota, takový bojovník s větrnými mlýny českého showbyznysu, který s buldočím odhodláním drží na vlastních bedrech svůj projekt, o němž si my ostatní můžeme myslet své.*

Podobné odpovědi a formulace se pak již replikovali a objevovali se v každém rozhovoru:

„Jak vnímáte ohlasy diváků?

„Některé byly hodně ostré... Jsem nešťastný z komentářů, kterými lidé Michala Mertla pranýřují. On není strůjcem všeho problematického, co ve filmu vidíme, i když

se to může zdát. Pouze reprezentuje svět, který naše společnost každý den legitimizuje. Nevymyslel ho, nevyrábí, jen naplňuje něco, co visí ve vzduchu....“

Při troše nadsázky můžeme tuto ilustraci chápat jako důkaz silného propojení mezi světem public relations a vnímáním výsledného filmu, což mi jako seberefektujícímu aspirantovi na absolutorium (a mediálnímu absolventovi) přijde jako zásadní zjištění.

Při zpětné evaluaci je nutné podtrhnout to, že film Show! je možné chápat jako film dobově nadhodnocovaný, protože například filmy z mého subjektivního pohledu kvalitnější, jako například Velká noc Petra Hátleho či Parta Analog Martina Duška se staly filmy mediálně takřka opomíjenými.

Lehce absurdním pak jsou i konsekvence dané situace, kdy jsem, jakožto dokumentarista, který natočil film o českém šoubiznisu, začal být v rozhovorech často vyptáván na otázky situace daného oboru a nepřímo tak začal být médií nesprávně chápán jakožto „odborník na dané téma“. Tento fakt je domnívám se něčím, co se českým dokumentaristům stává často a jako takový stále zvláště odkazuje na vnímání dokumentárního filmu, jakožto čehosi exaktního, operujícího ve výkladovém modu<sup>25</sup>, něco, co má blízko k žurnalistice. Není pak pochyb, že i zvýšený zájem o film a mou osobu napomohl v lokálním kontextu k nominacím na dvě prestižní filmové ceny.

Díky tomuto faktu se mi pak, jakožto domnělému absolventovi, začali ozývat producenti i jiní a v prchavé gloriolě vavřínových věnců se tak zvedl i můj sociální kapitál, díky němuž jsem mohl odmítnout dvě zakázky na reklamní spoty pro automobilovou společnost i mobilního operátora. Zároveň jsem začal dostávat nabídky na zasedání v různých druzích porot, stejně jako pozvánky na akce, související s českým filmovým prostředím.

Od doby vzniku filmu Show! jsem natočil například tematicky spřízněný příspěvek do dokumentárního cyklu Kmeny. V kontextu výše napsaného je zajímavé, že jeden ze dvou příspěvků s názvem RAP se po zkušenosti s metodikou nastolenou v Show! pokoušel dotáhnout observační modus do důsledku a to s absolutním vypuštěním výpovědi MO. Tato zkušenost jen prověřila zjištění, že observační metoda není

---

25 NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v praze a JSAF/Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava. 2010. ISBN 978-80-7331-181-0. s.165.

samospásná a zásadní roli při její aplikaci hraje volba sociálního herce, který pokud není přesvědčivý, jak je nastíněno i v kapitole Natáčení, není přesvědčivý ani výsledný filmový tvar. Na rozdíl od nadšeného přijetí filmu Show!, jehož indikátorem může být i hodnocení na lidovém serveru CSFD.cz, kde má Show! k říjnovému datu roku 2016 neutuchajících 73 %, snímek RAP naprosto propadl a stejný server mu uděluje body přibližně o třetinu nižší.

Pravdou však zůstává, že film Show! I k dnešnímu dni zůstává mým nejvýraznějším realizovaným počinem.

### ***Seznam použité literatury:***

- Thomson, K., Bordwell D. (2007): *Dějiny filmu*. Praha, Akademie múzických umění/Nakladatelství Lidové noviny
- Nichols, Bill (2010): Úvod do dokumentárního filmu, Akademie múzických umění v Praze a JSAF/Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava
- KUBEČKOVÁ, Pavla. Distribuce českých dokumentárních filmů v kinech. Praha. 2014. Akademie múzických umění v Praze

### **Internetové zdroje:**

- <http://respekt.ihned.cz/delnici-kultury/c1-61088360-podnikavy-tatinek-s-divcim-zverincem>
- <http://www.denik.cz/film/dokument-show-andilci-s-dablem-v-cele-20131202.html>
- <http://www.ffilm.name/2013/11/recenze-show-80.html>
- [http://kultura.idnes.cz/show-michal-david-dokument-d03-/filmvideo.aspx?c=A131122\\_171922\\_filmvideo\\_ob](http://kultura.idnes.cz/show-michal-david-dokument-d03-/filmvideo.aspx?c=A131122_171922_filmvideo_ob)
- <http://www.totalfilm.cz/2013/11/recenze-show-devcetek-s-pisnickou-o-jogurtech-a-producentovi-co-zapomnel-byt-tatinkem/>
- <http://www.totalfilm.cz/2013/11/recenze-show-devcetek-s-pisnickou-o-jogurtech-a-producentovi-co-zapomnel-byt-tatinkem/>
- <http://kulturissimo.cz/index.php?show-recenze-filmu&detail=1759>
- <http://www.dokrevue.cz/clanky/5angles-a-11kritiku>
- <http://filmserver.cz/clanek/6622/show/>
- <http://cinepur.cz/article.php?article=2770>