

Alena Müllerová OKAMŽIK OHLÉDNUTÍ

(letní anketa s tvůrci dokumentárního filmu)

- 1) Jak se zpětně díváte na český dokumentární film před rokem '89. Jaké jste měl(a) podmínky k tvorbě?
- 2) Jak hodnotíte český dokument v současnosti? Změnila se jeho role? Za jakých podmínek pracujete?
- 3) Jak vidíte budoucnost českého dokumentárního filmu?

Během posledních pěti let se český dokumentární film přestěhoval takřka beze zbytku z filmového plátna na televizní obrazovku. Ještě v roce 1990 Ústřední půjčovna filmů objednává za poslední státní dotace skoro třicet dokumentárních filmů (mezi nimi například MEZI SVĚTLEM A TMOU Jana Špáty, MILUJ BLIŽNÍHO SVĚHO Olygy Sommerové či PROMĚNY PŘÍTELKYNE EVY Drahomíry Vihanové) a přes šedesát filmových týdeníků a kronik (prostor například pro Petra Slavíka, Pavla Kouteckého, Vladislava Kvasničku). V roce 1991 se „Úpěfka“ už jmenuje Lucerna film, týdeníkům a předfilmům odzvonilo a první grantová komise (ještě bez statutu) rozděljuje celých sto milionů mezi rozpracované a nové projekty (mezi filmy připravované na počátku ještě na objednávku ÚFP patří například NOVÝ HYPERION Karla Vachka). V roce 1991 se začínají hlásit o slovo nezávislí producenti, které později stmeluje aktivita zaměřená na využití padesáti milionů vyčleněných ČNR z rozpočtu Čs. televize na podporu nezávislé televizní tvorby. Naprostou většinu předložených projektů tvoří náměty dokumentárních filmů. Přidělené finance (o únavném rozdělování prvních grantů se psalo v tisku jako o „grantovém martyriu“) podpořily vznik vynikajících filmů (například ZÁNIK ČESKOSLOVENSKA V PARLAMENTU Pavla Koutec-

kého, filmy Milana Maryšky z bývalého Sovětského svazu). Především však skutečně splnily záměr ČNR pomoci nezávislým producentům ke vstupu do televize. Roky 1992 a 1993 by se daly nazvat zlatým věkem sžívání dokumentárního filmu s Československou, posléze Českou televizí. Dokumentární film za tuto televizní vstřícnost platí přechodem od obrazové zajímavějšího 35 milimetrového materiálu k 16 milimetrovému a nejčastěji používáním videozáznamu. Obraz se stává plošší, myslit na druhý plán je luxus. Slova režisérky Vihanové o tom, jak se svými hrdiny prožila i několik měsíců, aby si na sebe navzájem zvykli, zní nejednou skoro podivínsky. Teď jde spíše o to někoho překvapit, přistihnout, zaskočit. Zároveň však dokumentární filmy proměněné v televizní pořady získávají dynamičnost, razanci, rychle reagují na problémy, využívají elektronických triků, pestře mísí žánry. Kladným příkladem nového přístupu je režisér Pavel Koutecký (PO LE TECH, ZÁNIK ČESKOSLOVENSKA V PARLAMENTU, OJ TO BYL BOJ). Za pozitivum samozřejmě můžeme pokládat i to, že dokumentární filmy na obrazovce nyní sleduje mnohem více diváků. Nadace Film & Sociologie a originální Videojournal mají v té době pravidelně vysílací časy, existují programová „okna“ pro jednotlivé pořady nezávislých produ-

centů a studentů FAMU. Program OK 3 se stává prostorem pro mimotelevizní výrobců. KF a.s. začíná vysílat týdeník KANAFAS, který objevným způsobem pracuje s archivy (například KRONIKA JEJICH DOBY). Stoupá zájem o stříhové pořady a uvádění autentických archivních materiálů, absurdně právě v době, která zaznamenává vlastní historii náhodně a nesystematicky. V KANAFASU se začíná vysílat OKO Fera Fenice. Fenic již o rok dříve na prvních schůzkách „hloubavější“ Nadace Film & Sociologie mluvil o svém záměru vytvořit pohotový štáb a tým tvůrců a znamenávat aktuální dění na různých místech Československa. FEBIO v sobě spojuje výhody i nevýhody dokumentárních pořadů točených pro televizi. Na jedné straně svěžest, nosný nápad, aktuálnost, na druhé straně jednostrannost, povrchnost. Mnoho dílů z cyklu OKO a GEN je však ve svém žánru mistrovským dílem a svědectvím, nahrazující filmová periodika (tvorba Jana Špáty, Olygy Sommerové, Hany Pinkavové a dalších).

Dravost nezávislých producentů a jejich snaha zviditelnit vlastní tvorbu prospěla i vlastní produkci Československé, později České televize. Profilují se skupiny Producentů a jejich centra publicistiky a dokumentaristiky. Především v oblasti publicistiky vznikají výrazné programy (ZJIZVENÁ

TVĚŘ MĚST Petra Kotka, NEDEJ SE Pavla Bezoušky, pořady ostravského a brněnského studia). Jednotlivé dokumentární filmy občas také zazáří, ale chybí jim dlouhodobá koncepce nebo ji dodá externí tvůrce (filmy Milana Maryšky nebo Pavla Štingla, který v roce 1994 zakládá vlastní společnost K 2). Rok 1994 a nástup TV NOVA znamená velkou ránu pro český dokument v televizi. Česká televize má méně kanálů a financí a dokumentární pořady, zvláště zpočátku, hodnotí podle sledovanosti. TV NOVA zprvu s dokumenty kořetuje, ale záhy zjistí, že se nedají vysílat několikrát týdně na pokračování. Postupně tak mizí možnost vytvořit v dnešním dokumentárním filmu něco zvláštního, neopakovatelného. Daří se to jen výjimečně za cenu osobní oběti, pokud pomůže Státní fond na podporu a rozvoj české kinematografie (má stále méně peněz) nebo když se zruinuje producent. Oslovily jsme několik tvůrců, kterým podobný dokument chybí a snaží se ho vytvářet. Drahomíra Vihanová, Ivan Vojnár, Hana Pinkavová a nejmladší z oslovených Petr Václav se shodou okolností v současné době obrátili k hranému filmu, v němž zřejmě hledají, co se stává v dokumentární tvorbě nedostupné. I v jejich dokumentárních pracích z posledních let je většinou zřejmé směřování k vlastním příběhům.

Režisérka Drahomíra Vihanová patří mezi několik našich dokumentaristů s vyhraněným autorským stylem. Její filmy se vyznačují pevným vnitřním rytmem, oscilací mezi muzikantskou jemností a syrovým záznamem skutečnosti. Její černobílý dokumentární film DENNĚ PŘEDSTUPUJI PŘED TVOU TVĚŘÍ z roku 1992 je kupodivu mnohem smutlivější k reálnému životnímu údělu hlavní postavy než příběh vlastního fiktivního hrdiny v následující hře PEVNOSTI.

Vzhledem k tomu, jak se odvíjel můj život s filmem, určitě nemám nejmenší důvod, abych vzpomínala na éru „bolševika“ s nostalgii. Je to paradoxní, že na kladenou otázku odpovídám jednoznačně kladně. Od konce let sedmdesátých (a to jsem v dokumentu začínala), ale hlavně od počátku let osmdesátých jsem měla podmínky k práci přímo vynikající. Samozřejmě v mantinelech, které byly dány a které jsme všichni, chtěli nechtě, museli přijmout. Naštěstí se prostor uvnitř mantinelů nepozorovaně podstatně rozšiřoval. V dokumentu se objevila nová krev (Olga Sommerová, Helena Třeštíková, Pavel Koutecký, Viktor Polesný) a jak sám Polesný nedávno konstatoval, byla to doba dokumentu neobyčejně příznivě nakloněna. Člověk žil v jakési permanentní schizofrenii, když si uvědomoval, v jakém „absurdistánu“ (dokonce zločinckém) existuje. Ale výčitky svědomí, že pro tento systém taký pracuji, jsem zaháněla tím, že točím pouze náměty, které si sama donesu, a že je točím tak, jak bych je točila v kterékoliv době. Krátký film moji práci plně respektoval lépe řečeno, můj přístup k práci, dramaturgie mě nikdy do ničeho nenutila (jen

Vladimír Branislav (producent tvůrčí skupiny Branislav Becková) se zabývá koncepcí dlouhodobou dramaturgií a nyní pracuje na velkém dokumentárním cyklu ZLETOPISU MÁSELNÉ LHOTY 1945-1995, vyrovnávajícím se s naší minulostí.



u tří námětů jsem s realizací neuspěla), dramaturgové koncepcí byli ochotni na pověstných schvalovačkách případně „průšvihy“ obratným manévrováním zažehnat (POČITANÉ DNY, ZA OKNEM). Mohla jsem neomezenou dobu sedět ve střížně a do každého dokumentu jsem se snažila vložit něco „mezi řádky“, v naději, že vnímavý divák tomu porozumí. A tenkrát byli filmoví diváci skutečně vni-

Odpovědi s dovolením nečítají, nějak mi splývají v jednu: je spíše pocitovým reportem o podhoubí, klimatu a kvasu, za jakých český dokument vzkvátal, vadl a znovu zapouštěl kořínky, než o něm samém. Ostatně výtvar, hodný toho názvu, byl a je vždycky

naví a navíc, měli možnost vidět naše dílka v kině na plátně.

2/ K současnému dokumentu se asi vyjadřovat nemohu, hlavně proto, že se mi zdá, že jsem po „listopadu“ moc dokumentů neviděla (tedy toho, co já osobně považuji za dokument). Tvůrce zachvátila euforie z toho, že se může všechno, mantinely přestaly existovat. Snaha vyslovit se

výpovědi o časech, mravech a lidech své doby. I když je třeba o mravencích. Čím osobnější a osobitější ta výpověď je, tím líp. Každý dokumentarista a vlastně tvůrce čehokoliv je nejvěrohodnější, když si sám pro sebe s údivem objevuje svět a do svých objevů

hned teď, co možná nejrychleji, svedla většinu našich filmů k povrchnosti a naprostému ignorování filmových vyjadřovacích prostředků. Degradaci kamery na pouhý záznamový přístroj, absenci práce se zvukem, to považují přímo za svatokrádežné. Video svádí k tvůrčí nekázi při natáčení a zdá se, že každý může dělat všechno, jakoukoliv profesi. Hlavně rychle, ať to „vodsejpá“. Práce ve střížně, tak důležitá pro skladbu dokumentu, se zredukovala na slepení do nějakého tvaru. Televizní obrazovka snese všechno, jinde se tato dílka stejně nepromítají. Jsou to také peníze, které dokument pohřbily. Kdepak sáhodlouhé obhlídky a přípravy, klid pro natáčení, hledání tvaru ve střížně. Hned teď, pokud možno už včera, rychle a hlavně za tučné honoráře. Jsem z toho rozčarovaná, protože to, co často bývá nazýváno dokumentem, já osobně považuji za pouhé zprávy, tu lépe, tu huře provedené, bez jakéhokoliv náznaku autorovy osobnosti. Abych nebyla tak zcela odmítavá – výjimku pro mne tvoří Helena Třeštíková, Pavel Koutecký a Ivan Vojnár. Takže, abych ještě doodpověděla tu otázku: právě proto, co jsem zde uvedla, se zatím práci v dokumentu vyhýbám.

3/ Budoucnost pro dokument zatím nevidím. Ale moc bych si přála, aby se divák opět zkultivoval natolik, že bude skutečný dokument potřebovat a že dokonce bude vyžadovat, aby byl promítán v kině. A že i ti, kteří vládnou penězi, si uvědomí, že se na něm sice nezbohatne, ale že dokument (vzpomeňme na filmy Haplovy a Schormovy) je nenahraditelný nejen jako svědek doby, ale také jako dílo vysoce umělecké.

zatáhne diváka. Pochopitelně, čím je mladší, tím je zvědavější. A protože dnešní filmoví klasikové byli v šedesátých letech nejen mladí, ale i talentovaní a svět jim dával spoustu provokativních otázek, mohla stojaté vody tenkrát rozčeřit velmi vysoká vlna

filmu nejen hraného. Tvůrci tehdy žánry často střídali, míchali, ale bylo to k prospěchu věci. Navíc měli mocnou ostruhu – zjevného nepřítele. Stranová vláda byla ovšem i udivilem: hubu nejen svírala, ale občas i švihla bicíkem, když si někdo moc vyskakoval. V té době však už tresty nebyly drastické a paradoxně bystrýly mysl. Konečně je v české tradici, že kumštýř má spíše trochu trpět, než se procházet mezi šampaňským a kaviárem. Navíc, vzpomínám, jsme tenkrát byli všichni pyšní přesvědčení, že obratnou taktikou nepřítele hravě osálíme. Až dnes, kdy jsem mohl nahlédnout do stranicko-bezpečnostně-cenzurních archivů,

jsem poznal, že totéž si „oni“ mysleli o nás. Jak jsme mohli projet šikanami tajných směrnic, příkazů a zakáz, dodnes nepochopím. Nu, stalo se. Diváci svým dokumentaristům tenkrát rozuměli – a nebojím se to říci – i je milovali. Tenhle vztah už se nikdy nevrátí, leda že by opět nastaly horší časy. Ale to ať jsou radši horší dokumenty. Dosti však nostalgie. Léta sedmdesátá, jak známo, se vyznačovala úpadkem mravů a tedy i oficiální tvorby. Slušní tvůrci, pokud nebyli vyhozeni, se opět uchýlili ke svým mravencům a přírodním krásám. Neslušní se rozdělili na dva tábory. Ti první se kdysi upsali čertu a on si teď přišel

pro jejich duši. Po veřejné produkci svých děl se zhusta potáčeli ulicemi a po vzoru ruských rozervanců žádali kolemjdoucí, aby jim nadali do sviní. Vzhledem k hladině alkoholu se to dalo splnit celkem bez rizika. Ti z druhého tábora vycítili konjunkturu a rychle hrabali pod sebe. Většinou neumětelové, kteří by v slušných časech nanejvýš zametali studia. Nějaký čas jsem je s pocitem jistého masochismu sledoval, ale pak jsem se na řadu roku vypnul. A jak jsem tak delší čas zůstal vypnutý, ani jsem si nevšiml, že už klíčí nové výhonky. Dnešní mladá a střední dokumentaristická generace nespada z nebe, na svou

chvilu byla docela slušně přivřena. Ti nejlepší z ní už si svého nepřítele našli – nesnášenlivost, závist, xenofobie... jini nalezli svou parketu na poli válčnických. Takže s radostí volám – český dokument je nezníčitelný. I dnes dokumentaristé s údivem objevují pro sebe i diváka svět. Teď jde jen o to, kde jejich objevy publikovat. V kinech už to asi nepůjde, v ČT jsou programové a finanční kapacity limitovány, cesta do soukromých stanic je vesměs uzavřena. Věřím, že časem se otevře. Divák se přemlsá cizokrajných sladkostí a dostane znovu chuť na české kyselosti. I pan Železný je pak bude servírovat.

dokumentární tvorbu rozčeří klidné vody televizní. Desítky režisérů tak mohly natočit své autorské dokumenty. Filmové studio ve Zlíně se podobně jako Barrandov potácí ve zmatcích, dokumentární filmy neprodukuje, hledá finance na tvorbu a svou tvář. Pět let pracuji jako nezávislá režisérka, což přináší spoustu problémů, ale dává to nejcennější – svobodu! Bohužel, ona renesance

dokumentu má i stinné stránky. Ekonomický tlak řídící se heslem: *co nejrychleji, co nejlevněji* negativně ovlivňuje výsledek. Výroba zatlačila skutečnou tvorbu! Čas na natáčení se neúnosně sčvrkl, neumožňuje žádný náročnější projekt. Režisér a štáb se stali stvanci a jejich protagonisté oběťmi shonu a spěchu, a často nervozity, při které se velmi těžko vytváří ona tolik

důležitá atmosféra důvěry. Šije se horkou jehlou, natáčení přestává být radostí, vytrácí se nápad a často se málo ctí řemeslo! Jen výjimečně to bývá jinak. Příprava hlavních profesí je minimální, nepočítá se s žádnou rezervou, s dotáčkami, s experimentem. Ten, kdo by si chtěl moc „vymýšlet“, je nepřijímaný a nevyhledávaný. Myslím si, že to je začátek konce.

3/ Nezmění-li se podmínky pro práci, i dokumentární tvorba zachvátí šedá a nuda. Zenit oné krásné renesance je, myslím, za námi. Je nutné, aby stál filmovou tvorbu víc podporoval, aby umožnil vznik smysluplných projektů, které donutí diváka k zamýšlení, k tvořivé angažovanosti, které pohladí a budou i tolik potřebným balzámem na duši.

Kameraman a režisér Ivan Vojnár spojuje ve dvou hodinových snímcích z posledních let, již dokončeném filmu V ZÁHRADĚ a právě dokončovaných HERCÍCH, autenticitu dokumentární výpovědi s obrazovou formou blízkou hranému filmu.



1/ Od dob předválečné československé kinematografie existuje silná tradice československého dokumentárního filmu (Alexander Hackenschmied, Karel Plicka). Z těchto, ale i jiných zdrojů čerpal Vladislav Vančura ve své *MARIJCE NEVĚRNICI* (1933), celovečerním hraném filmu se zcela autentickými i poetickými výrazovými prostředky. Návaznost na tuto tradici můžeme pozorovat i v československém poválečném dokumentu; zvláště pak v 60. letech jsme se setkali s novým uvažováním v celé filmové tvorbě. V 70.

a 80. letech se český dokumentární film velmi zahleděl do sebe, do své „výjimečnosti“ a postupně, až na malé výjimky, silně ztrácel na originalitě obra-

zové i formální. Já osobně jsem od počátku 80. let získal slušné pracovní tempo (po letech na volné noze) a byl jsem jako kameraman účas-

ten celkem zajímavého dokumentárního dění.

2/ Dokumentární film má otevřené velké možnosti v hledání nových obsahových i vyjadřovacích cest. V tomto směru byl vždy poučným i pro tvůrce hraných filmů a ovlivňování bylo vždy v těch nejlepších případech vzájemné. Mám nyní sám jako režisér možnost přispět, ovlivnit směr tak, jak si myslím a cítím, že je to správné. Zajímavé práce mám zatím dostatek.

3/ Myslím, že by bylo sympatické překonat publicisticko-novinářský „boom“ konce 80. a začátku 90. let, to nadšení, kam všude lze proniknout a co všechno si lze dovolit, co vše je možné svobodně vyjádřit. Budoucnost filmu, nejen dokumentárního, spočívá v průzkumu vnitřních světů.

Režisérka a producentka KF a.s. Jana Hádková se vlastní dokumentární tvorbě začala věnovat v posledních letech. Její VZPOMÍNKY NA DLOUHOU POUŤ využívají možnosti televizního dokumentu rekonstruujícího historii do podoby „životního románu“. Při pomínání minulosti v nových souvislostech se Jana Hádková věnovala v týdeníku KANAFAS i v současném cyklu DOKUMENTÁRNÍ FILM PRO PAMĚTNÍKY.

1/ Český dokument měl během svého vývoje několik kvalitativních vzestupů, poslední v druhé půli osmdesátých let, kdy do praxe nastoupily talentované osobnosti jako Petr Slavík, Vladimír Kvasnička, Pavel Koutecký, Jiří Štřecha a další. Jejich filmy v té době zajímavě doplňovaly etickou



linii zkušených režisérů – Jana Špáty, Olgy Sommerové, Drahomíry Vihanové atd. Podmínky k tvorbě, pokud vím,

byly takové, jaké umožňovala doba a systém: tj. neustálé tahaňice s dramaturgií, která se ovšem s postupujícím ideolo-

gickým uvolňováním stávala vstřícnější, a to i v případě společenskokritických témat. Ale zůstávala neústupná, pokud šlo o násobky materiálu.

2/ Protože dokumenty dělají lidé, kteří svou profesi milují, udržel se tento druh filmu i poté, co ideové tlaky byly vystřídané tlaky ekonomickými. Za těch pět let, zdá se, se tvůrci pomalu naučili i shánět peníze na svoje projekty a už to většinou neberou jako „žebráání“, ale jako nezbytnou součást tvorby. S vědomím, že za svobodu se holt platí...

3/ Černě, pokud se nevzpamatují všechny české televize, veřejnoprávní i soukromé. Hrozí totiž, že si budeme dokumenty točit sami pro sebe a vyměňovat si je s kamarády třeba jako známky.

Režisérka Hana Pinkavová říká ve své dokumentární tvorbě k monotematickým, individualizovaným portrétům. Dokonalosti dosáhla v krátkém útvaru pořadů FEBIA. Její snaha natočit nyní film hraný je návratem autorky k tvorbě pro děti.

1/ Zdá se mi, že dokumentární tvorba byla před rokem '89 často mnohem angažovanější, odvážnější a profesně nároč-

nější. Že mapovala život kolem nás víc do hloubky. Přes existující cenzuru vznikla celá řada výborných dokumentárních filmů. Způsob natáčení s malým násobkem filmového negativu nutil k promyšlenější stavbě. Mělo větší smysl být odvážný a trefný – jaksí to nezapadlo. Filmové studio v Gottwaldově, kde jsem byla deset let zaměstnaná jako režisérka, mi umožňovalo natočit ročně je-

den až dva dokumentární filmy pro distribuci. Náměty, které jsem předkládala, byly většinou akceptovány a samozřejmě ideologicky hlídány. Byl daleko větší čas na natáčení i dokončování. Osud takového „krafasu“ byl ale závislý na tom, k jakému trháku či propadáku byl v kinech připojen.

2/ Léta po roce '89 přinesla nečekanou renesancí doku-

mentu. Jako by se otevřel „papiňák“ – povolil přetlak – a ven vyvěřilo všechno, co bylo uvnitř násilím drženo. Přestala existovat minulá tabu, otevřely se brány ústavů, věznic, promluvilí lidé dosud umlčovaní. Chválabohu za to! Zvýšila se prestiž dokumentu a díky televizi, která se stala nenasytným požíračem, se mnohonásobně zvýšil počet diváků – což je největší odměnou. Vznik soukromých firem podporujících

Pavel Štingl není jen režisérem, ale i producentem. Jeho společnost K 2 natočila od loňska přes dvačet kvalitních publicistických a dokumentárních filmů, mezi nimiž vynikají *PÍSNÍČKÁŘI K VOLBĚM, PASECKÉ SLAVNOSTI* a především „africké“ dokumenty.

1/ Měl jsem to štěstí, že jsem dokončil školu vlastně nepřítel dlouho před rokem '89. Běru to tedy všechno jako zajímavou zkušenost s vyhřívaným režimem a posléze „převlékáním kabátů“. Podivnou moc některých našich pedagogů a kolegů na křídlech ideologie jsem ještě zažil, a to je cenné poučení. Mnozí z nich dnes zpětně cítí, že byli utlačováni. Ona svoboda a utlačování je asi stejně relativní,



jako u různých lidí různě umištěný práh bolesti. Ta odlišnost je dána jak citlivostí té které

nervové soustavy, tak něčím, čemu se říká osobní stařečnost. Nemyslím, že bych

nějak posloužil minulému režimu, nemyslím ani, že bych udělal něco, co by nějak výrazně přispělo k jeho konci. Snad až po roce '89 mohu prohlásit, že se jakýmsi mým nepsaným programem stalo co možná poctivé a seriózní zveřejňování skutečností, které by se neměly nechat usnout s minulostí.

2/ Nevím, zda se nějak změnila role dokumentu, spíše bych řekl, že je konečně prostor k tomu ji uplatňovat. Náš malý dvorek uprostřed Evropy je stále ještě v pohybu a dynamika těchto proměn pochopitelně odpovídá spíše výrazovým možnostem dokumentu. Vznikla také celá řada nových výrobních a finančních možností, jako jsou všelijaká soukromá studia, domácí produk-

ce, nadace. To všechno je pozitivní. Skličující je ovšem táhla a prohlubující se krize sdělovacích prostředků, které se již dlouhou dobu velmi toporně reorganizují, a to nijak neprospívá systematické tvorbě s kontinuitou, která by snad zajímala i diváka. Ohlédnou-li se do šedesátých let (která jsem ovšem na vlastní kůži nezažil), pak je třeba si uvědomit, že jakkoli reformní socialismus udržoval stále ještě centrální pozici sdělovacích prostředků, televize a Krátký film systematicky vyráběly na principu státních dotací, a tak se točilo. Mluvílo se pak o „české dokumentaristické škole“. Dnes je situace poněkud nepřehledná. Shánění sponzorů se stalo jakýmsi mýtem a zbožným přáním zároveň.

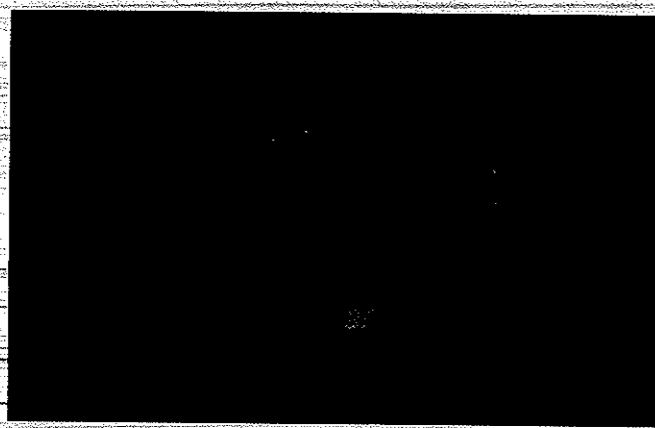
Kvalitní dokumentaristé se chtě nechtě komercializují a místo sklíček na pozorování oblohy stále častěji sahají po kalkulačkách. Tráví mnoho času sháněním nejrůznějších dotací a grantů, pokoušejí se komunikovat s různými televizními dramaturgy, jednání s některými z nich je přitom téměř na hranici lidské důstojnosti. Přesto se domnívám, že potenciál kvalitních námětů stále ještě má svou hodnotu. Škoda, že neexistuje platforma pro výrobu a uvádění kvalitnějších pořadů (nikoli pouze publicistických) ve skutečné kontinuitě. Takové okno se nevyskytuje v dramaturgických plánech televizních skupin, ani v systematické výrobě soukromých studií, která jsou de facto na te-

levizi závislá. Pravda, v České televizi jsme na dané téma vedli řadu rozhovorů, ale nakonec zůstala vysílací plocha pro český nezávislý dokument stále jen zbožným přáním. Za jeden z nejlépe definovaných programů bych považoval ideový plán společnosti CET 21, který zvítězil v soutěži o získání komerčního celoplošného kanálu. To, co z něj ovšem vytvořila v praxi společnost NOVA, je neštěstí. Je to taková malá česká představa o tom, jak si hýčkat diváka tím, že zahrajou na jeho nižší pudy.

3/ Nepodceňoval bych diváka, a proto – jistě velmi naivně – doufám, že se nakonec proti té zřůli, kterou s ním naše televize provozují, tak

nějak vzbouří. Předpokládám, že náš prostor má svůj specifický charakter, svou kulturu a snad i jakousi tradici. Věřím, že na tom lze stavět. Pro začátek si musíme už konečně začít uvědomovat věci v souvislostech. Hledat příčiny toho, co s námi smýká z místa na místo. Věřím, že inspiraci k tomu lze dnes nalézt i tomu, že se FAMU zase vrátí její staré dobré renomé. Byl jsem letos v porotě skolního festivalu a moc mě těšilo, že právě dokumenty jdou svou vlastní cestou a že funguje to, co je možné jen ve škole – hledání. Právě v něm spočívá budoucnost. Jen musíme přijít na to, kde je třeba hledat, na to, že někdy je třeba i sklonit hlavu a udělat si puhejře. (Skoro fráze, že.)

Režisér Pavel Koutecký natáčí v současné době za pomoci grantu, sponzora a velké dávky vytrvalosti i štěstí na 35 mm materiál svůj vysněný dokumentární esej o architektu Plečnickovi. Jeho dlouhodobý projekt OBCAN V.H. (o Václavu Haviřovi) i sběrné sledování protagonistů listopadu '89 však ještě „po letech“ vážně kvůli nedostatku financí.



1/ Se smíšenými pocity: na jedné straně zde díky přerozdělování bylo ptno peněz na dokumenty a vedle propagandistických pitomostí a ušlechtilé výchovné osvětové nudy vznikaly skvělé věci, a to na 35 mm film, a promítaly se v kinech. Na druhé straně okruh témat dokumentů byl omezen, protože problémy bylo možné ukazovat jen „odsad až pocad“, a už vůbec ne poukázat na toho, „kdo za to může?“ (Samozřejmě většina těchto filmů končila zvoláním: „záleží na nás všech.“) „Kinový“ formát filmu je drahý, a tak se velmi šetřilo s filmovou surovinou a točilo se i v násobku 1:3; to vedlo k tomu, že se realita před kamerou inscenovala. Promítání dokumentů jako předfilmů bylo skvělé, když měl člověk štěstí a jeho snímek připojili v ÚPF k úspěšnému hranému filmu. Samozřejmě, že takhle mohli diváci pro sebe objevit i nějaký poklad. Já jsem jako

teenager viděl před nějakou podprůměrnou křmí CENU VÍTEZSTVÍ od Hapla a hned jsem byl blíž k rozhodnutí jít na FAMU. Po škole jsem natočil za sedm let vlastně jen čtyři dokumenty (z toho tři v Krátkém filmu). Bylo těžké se shodnout s dramaturgy na námětu, ale zase mě doslova doflačili k filmu o vědě, a za to jsem jim vděčný. Velkou výhodou bylo, že jsme mohli dělat ty filmy pomalu a často velmi pracně, používat trikové kopírky, nechat si zkomponovat hudbu. Stavěli jsme na filmové poezie, na obrazové kvalitě, na experimentování. Byla to ovšem taková zájmová umělecká činnost, žít jen z honorářů za tento druh filmařiny se prostě nedalo.

2/ Já jsem se obával, že dokument bude stagnovat, protože si společnost takový luxus s přechodem k racionálnímu ekonomickému myšlení prostě nebude moci dovolit. To se stalo, pokud jde o esejistický či poetický typ dokumentu. Televizní publicistika naopak prodělala velký boom v syrovějších polohách mapování společenských problémů a jevtů. Dokument začal být více o lidech a jejich životě. Zavřel se nám přístup na plátno kin, ale dostali jsme možnost ukazovat filmy v televizi. Je to jiný systém: jeden den o tom všichni mluví a druhý den zapomenou. Můžeme pracovat ve velkých metrážích a pokud točíme na video, pak s takřka neomezeným násobkem materiá-

lu. Technika ovšem zdrazila, a tak je třeba točit a stříhat rychle. Peněz je málo a zdá se, že čím dál tím méně. Nejlevnější je tudíž točit „mluvící hlavy“. Dělá se to tak konečně po celém světě – a ani diváci neprotestují. Pokud má člověk vyšší ambice, musí shánět granty a sponzory. Je to ošidné: slyšel jsem, že někteří dokumentaristé v Americe tak dlouho všem potenciálním sponzorům vykládají, jak budou jejich filmy skvělé, až tomu sami uverí. Pro mne bylo velkým štěstím, že vznikla Nadace F&S, která mi v rámci možností dává šanci dělat na-prosto nstandardní projekty. Nejen ekonomické a distribuční podmínky, ale i náhlý pohyb ve společnosti mne přiměl k tomu, abych opustil stylizovaný dokument a vrhl se na lov autentické reality. Fascinuje mě, jak lidé reagují na proměny kolem sebe, a tak se snažím natáčet delší časové úseky. Současné se však s kameramanem Stanem Slušným snažme vracet ke hře s filmovými prostředky, kdykoliv se naskytne příležitost. Jsem rád, že u nás byly natočeny takové filmy jako PANÍ LE MURIE, DENNĚ PŘEDSTUPUJI PŘED TVOU TVÁŘÍ či V ZAHRADE. Na rozdíl od hraného filmu jsou takřka všechny dokumenty, které byly natočeny na 35 mm formát, výborné; škoda, že nefunguje

alespoň jejich distribuce pro kluby.

3/ Rád bych věřil Karlu Vachkovi, že český divák je inteligentní, že ho omrzí komerční balast, že s rozvojem interaktivní televize se dostanou kvalitní dokumenty k těm, kteří chtějí vidět, a že jich bude

Režisér Petr Václav je výrazným představitелеm nejmladší generace (první film natočil na FAMU v roce 1989). Jeho zatím nejznámější film PANÍ LE MURIE není typickým dokumentárním portrétem, ale snímkem, který na plátno transformuje představy režiséra i kameramana Štěpána Kučery v osobitěm tvaru.

2/ Role dokumentu se změnila. Nemá již Úlohu. Také ovšem již nemá možnost být promítán v kinech. Je pravda, že uvádět dokument před hlavním filmem nebylo snad ani pro jedno z děl ideální, ale aspoň něco. Nebudme však nostalgičtí. Lepší reklama před akčním thrillerem než týdenní před normalizačními filmy. Mám aspoň těžce kosmopolitní pocit, že prožívám stejnou krizi jako každý jiný senziťiv na většině kontinentů. V době vítězství masové výroby je pošetilé produkovat nekonvenční, natož pak dokumentární film. Nežádá se kvalita, ale kvantita. Videopořad nahradí hodinu vysílání levněji. A tak se dokumentární film, který je vlastně rukodělným výrobkem, na který se spotřebuje spousta času, stal anachronismem. Jelikož dnes je v podstatě jediným distributorem (a tudíž i producentem) dokumentu televize, filmovému dokumentu odzvonilo. A pozor, nejde pouze o technologickou změnu nosiče, jde o zánik jednoho žánru, stylu vyprávění a jeho jazyka. Přežila a zesílila publicistika. Točí se rychle, na video. Obraz ztratil váhu, důležité je slovo. Jelikož se rukodělný film nedá prodávat v malých seriích (a o něco draž) lidem na úrovni či snobům – tak jako koňak, domácí med, dřevo do krbu a nejlepší kožené výrobky či luxusní automobily – je produkování noblesních dokumentů nerenovatibilní záležitostí. Na druhé

dost. Zatím to však vypadá, že dokument vytlačuje televizní publicistika. Je to tak ve světě, a je to čím dál zřetelnější už i u nás. Ale o krizi dokumentu se, co já vím, mluví od konce druhé světové války a pořád se točí. Dokument, myslím, zůstane „menšinovým žánrem“, je však třeba hledat

straně je však pravda, že úpadek dokumentu není dán pouze ekonomickými důvody, ale i lidmi. Z filmového dokumentu – který je z naprosto hloupých důvodů pokládán za druhořadý žánr – úspěch neplyne, honoráře jsou nízké. Publicistikou se dá vydělat daleko lépe a rychleji, režisér se může otáčet, sekat pořad za pořadem. Bez přípravy, z toho, co účinkující namluví na mnoha kazetách, se vždy něco sestříhá a prostříhne obrazem. A přijde i satisfakce. Všichni ta dálka vidí večer v TV, telefonují, hledí do sluchátka, jak to bylo prima, autor je zviditelněn i v okolí svého bydliště, jelikož na bednu kouká každý, postupně sebeklamu o kvalitě své práce podlehne. Dnešní (nejen) filmařská společnost není s to povzbudit k výkonu, budovat obecnou kvalitu, na jejichž základech pak vznikají dfa výjimečná. Profesní závist visí ve vzduchu, povědomí společné věci, zdravá soutěživost... nic takového tu není. Lze čerpat pouze z nezávislých zdrojů, což je nejlepší, ale to dokáže jen pár silných solitérů, kteří nepotřebují podporu prostředí, od kterého by se mohli odrazit. Kdybych dnes začínal studovat dokument na FAMU, nevím, komu z oboru bych vlastně věřil, ke komu bych se chtěl zapsat na přednášky. Nechci nikomu křivdit, nechci také považovat videovtvorbu automaticky za něco podřadného, ale dívím se, proč se všichni tak rychle vzdali. Proč – kromě filmů Vojnára a Vachka – nevzniká v tomto roce žádný ambiciózní filmový dokumentární projekt? Možná někde nějaký osamělec bojuje, ale neví se o tom, protože dělá jenom nějaký dokumentík.

3/ Špatně. To souvisí s otázkou, jak vidím budoucnost kinematografie jako takové. Věřím, že se situace zlepší, ale nevíme kdy, v blízké budoucnosti nás zřejmě čeká ještě menší návštěvnost, další zanikání kin atd. Jestliže dnes nejen nekomerční, ale i zahraniční neamerický hraný film téměř nemá šanci být distribuován v kinosálech, dokument v něco takového už ani nedoufá. Přesto by neměl dokumentární film být pouze záležitostí televize. To však zní nerealisticky. Proto filmový dokument je a čím dál víc bude oborem několika osamocených šílenců, kteří jej budou dělat z vnitřní potřeby. A nikdy nebude mít vysokou prestiž, rozhodně ne u širšího publika. A bude mít jen málo pochopení u produkčních (Prosím vás, co v tý střížně

cestu k „větší menšině“. Bude muset být méně zahleděni do sebe. a volit téma, která osloví i diváky mimo Českou republiku. Ani našeho diváka už nemůžeme uchvátit jen tím, že po letech vidí a slyší o všem „na plné pecky“, ale kvalitou u „mluvících hlav“ v jejich hledání, pečlivě volbě

a prací s jejich výpověďmi, u dokumentů, založených na autenticitě, v opravdovém sžití se s lidmi před kamerou a trpělivém pozorování a naslouchání, a ve stylizovaném dokumentu úprkem od konvencí a klíšé, návratem k invenční autorské řeči. Jen tak přežijeme rok 2000.

pořád děláte, vždyť je to JENOM DOKUMENT!). Možná se později, až skončí období kolikování, najdou i lidé, kteří budou cítit potřebu takových filmů promítat v nějakém klubu. Třeba Češi v tu dobu už přijdou na to, že sice zbohatli, ale že chudoba a mizérie je dostihla v jiných převlecích a že je stejně tak nepřijemná a trapná jako prázdné obchody. Snad, InšAllah.

Vzhledem k letnímu období, kdy tato anketa vznikala, si necháváme na příště odpočívání některých dalších filmů, které se nám zatím s anketou Okamžik ohlednutí nepodařilo zachytit.

Anketu připravily Alena Müllerová a Saša Brabcová

NATIONAL & INTERNATIONAL CLERMONT-FERRAND SHORT FILM FESTIVAL

Every year the Clermont-Ferrand Short Film Festival offers an international competition (with 46 countries represented in 1995), a national competition alongside additional programmes. Altogether over 250, mainly fiction but also animation, documentary and experimental short films are offered to a large and enthusiastic public, who totalled over 102,000 in 1995. Important jury and public prizes reward the best in various categories.



May compete:
- films on 16 mm and 35 mm,
- less than 40 minutes (international)
or 60 minutes (national)
- completed after January 1st, 1994
Registration deadline:
October 27, 1995
ENTER YOUR FILMS!

Additional programmes: Irish short film panorama, Sex and shorts, African programme, Children's programme...

MARKET

An open access market provides a friendly meeting place for producers, directors and television buyers and short film programmers. Around 1000 professionals have the opportunity to discover on video or screen a large part of the world short film production. A catalogue will give a guiding hand over some 1,700 titles in the market.

Next Festival: February 2 to 10, 1996

FESTIVAL DU COURT METRAGE DE CLERMONT-FERRAND
CLERMONT-FERRAND SHORT FILM FESTIVAL
26, rue des Jacobins - 63000 Clermont-Ferrand - France
Tel: (33) 73 91 65 73 Fax: (33) 73 92 11 93