

DOKUMENT

**Je všude kolem nás...
je to tu samý DOKUMENT**

První pád: kdo co? - Dokument.
Druhý pád: bez koho čeho? - Bez dokumentu.
Třetí pád: dám komu čemu? - Dokumentu.
Čtvrtý pád: vidím koho co? - Dokument.
Pátý pádem voláme. - Dokumentě!
Šestý pád: o kom o čem? - O dokumentu.
Sedmý pád: s kým čím? - S dokumentem.

Je všude kolem nás... je to tu samý DOKUMENT

Documentum = doklad, důkaz, svědectví, naučení, ale také výstraha.
Dokument = listinný doklad, svědectví, průkaz.
Dokumentarista = ten, kdo pracuje s dokumenty.
Dokumentární = průkazný, doložený, zakládající se na dokladech.
Dokumentární film = předvádějící skutečné, aktuální věci, události a výjevy.

SOUČASNÝ

ČESKÝ

SOUČASNÝ
ČESKÝ
DOKUMENTÁRNÍ
FILM
A ČT

NTÁRNÍ FILM

A ČT

■ Prvotním významem slova DOKUMENT je především fungovat jako důkaz existence svého nositele. Ale jakýpak dokladem identity je ve skutečnosti kus „bumáčky“ /ale též fotografie nebo film/ nejisté ceny a omezeného trvání v čase? Každý průkaz či legitimace poukazuje jen na kousek člověčí existence v určitém kontextu souvislostí /občan, cestující MHD, účastník filmových festivalů, voják, matka, čtenář, řidič, zaměstnanec ČT, důchodce, trenér alpských disciplín, promítač, horolezec, student.../ – je často pouhou absurdní stopou celistvého bytí, které se – věřím – zaznamenává též i v jiných, ne jen v lidských a hmotných úrovních.

■ Stejně relativní je to i s odvozeným pojmem „dokumentární film“. Myslí se tím většinou ten „nehraný“, jehož hlavní materií je okolní daná realita a nikoli a priori stvořená fikce. Když se však zamyslíme, všechno /ve filmu/ i při nejlepší vůli podléhá nějaké manipulaci a každý film je současně také něčeho dokladem.

■ Jedno je obsaženo v druhém. Proto je lépe mluvit o FILMU. Stejně všichni stále hledáme autenticitu /ve výpovědích obyčejných lidí i v brilantním hereckém podání/, pravdu /v dokonale inscenovaných ateliérech i realisticky vybraných exteriérech/ a prvotní význam života. Nám všem jde o jediné: jak co nejlépe předat druhým svá vnitřní objevná sdělení. Když však už škatulky vznikly, pojďme se jich držet – slova „dokumentární“ a „nehraný“ pak mohou označovat prostředky, jakými chce autor „myslet“.

■ V poslední době se však FILMU – jako uměleckému dílu, které přináší od autorů podstatné vzkazy a je tak důstojnou formou smysluplné komunikace – daří v českých zemích prachbídně. Konzumní doba nás utápí a drtí ve svém odpadním balastu. Jaká je dnes realita podmínek, za kterých zde vznikají filmy /vybrala jsem si sobě bližší škatulku/ dokumentární? Použila jsem jednu ze sociologických metod dokumentu vlastní – širšímu okruhu filmařů, kteří se v posledních cca pěti letech svými díly významně zapsali do dějin českého dokumentárního filmu, jsem rozeslala anketní otázku. Zpátky se mi vrátilo celkem 35 svědectví /naučení, ale též výstrah!/ dokládajících jejich bytí v současném filmovém časoprostoru.

Anketní otázka:

Blíží se konec roku 2001. Uteklo tedy již 5 let od ankety o stavu českého dokumentu, kterou pro časopis „Film a doba“ v létě 1996 připravila Alena Müllerová. Ačkoli už tehdy zaznívaly pesimistické a varovné hlasy, asi nikdo si neuměl představit současný hluboký propad.

Zemi vládnou bezpáteří a beztvářní nýmandi, kteří do vedení České televize, zatím stále jediného „objednavatele“ českého dokumentárního filmu, potvrdili na další volební období podobnou beztvářnost a neměnovatelnost. Nejsou prý peníze, a tak výrobní skupiny nemají zájem o Vaše osobní témata – ale nakonec, i když dokumenty vzniknou, zájem o ně kupodivu příliš neprojevují ani novináři a odborná kritika. Nikdo zřejmě nestojí o reflexi současnosti, hlubokou analýzu problémů, ani o Vaše originální vidění a obohacení filmové řeči i české kultury. V ČT je objednáváno pouhé nalévání nekonfliktních a nepříliš zajímavých obsahů do předem vykořisťovaných a rychle zapomenutelných převážně publicistických seriálovitých útvarů /Salón – Velký vůz – Gen – Deset století architektury – Cestománie – Vědník – Diagnóza – Černá bílá.../. Tzv. autorských solitérů vzniká pro minimum a reprízy těch starších chodí „pro jistotu“ většinou v pozdních nočních hodinách. Cesta nezávislé produkce je nejčastěji osobní sebevraždou tvůrce a grant MK nemůže suplovat základní finanční zdroje na výrobu filmu – měl by být pouhým potvrzením kvality záměru a už vůbec z něj nelze financovat nutné existenční výdaje na život režiséra.

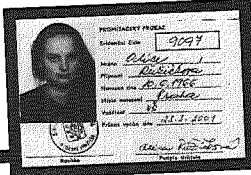
A národ pod jhem další kulturní devastace opět mlčí – je uštván, bez energie a nálady snažit se o cokoli. Všude vládne průměrnost a provizorium. Co budete v této chvíli jako dokumentaristé dělat? O čem a pro koho budete točit filmy? Čím se živíte, pokud nechcete dělat kompromisy? A za jakou cenu lze ještě točit? Vidí někdo z Vás cestu z bahna ven? Zůstanete hrdými autory, nebo se necháte najmout na metráž, vysílací čas a pseudotéma za směšný peníz, umožňující přežít, nikoli však tvořit? Nebo – milí přátelé a kolegové filmaři – vidíte tu situaci jinak?

Prosím Vás o příspěvek do ankety tvůrců českého dokumentárního filmu. Vaše odpověď se tak stane součástí mozaiky názorů, která, jak doufám, umožní plošně reflektovat vývoj tohoto filmu v posledním období. Uvedte prosím své osobní zkušenosti, ale abychom nezůstali jen u popisu a nářků, navrhuji zamyslet se nad možnými řešeními – byť by to prozatím měly být i jen futurologické vize. Předem Vám všem mnohokrát děkuji za námahu a doufám, že i tato anketa může napomoci k posunu do lepších časů. Tak tedy obraťte otázku do vlastních řad...

JAK SE VÁM ŽIJE A TVOŘÍ, ČEŠTÍ DOKUMENTARISTÉ?

ALICE RŮŽIČKOVÁ

1966, filmařka a promítačka, z tvorby např. Netopýrolog, do cyklu Zblížka – Michael Rittstein, Amatérský film, Originální Videojournal, Archiv FAMU, Otto Placht – malíř džungle, Exprimnti KBH, Biostruktury, Pozitivní negativ/



reflexe filmařů v abecedním pořadí

ku v autorově produkci ani novináři a odborná kritika, jak píšete; a konec konců ani diváci, dodávám já. A to navíc v malé zemi, kde je snad nejvíc dokumentaristů nebo těch, kteří si to o sobě myslí, na hlavu /myslím tím samozřejmě na počet obyvatel/. V Paříži, Londýně i New Yorku je spousta i dobrých herců, kteří mezi jednotlivými angažmá dělají číšníky a ledacos jiného. Osobně se ochotně nechám najmout a dokonce i trochu vykořisťovat, dostanu-li nabídku na „seriálovou metráž“, jak to nazýváte, a rád potlačím na potřebnou dobu ryze osobní autorské ambice v zájmu projektu, o němž se přesvědčím, že má pozitivní smysl. Mluvími například o cyklu „Deset století architektury“. Přináší mi uspokojení, když se dovidám, že s těmito materiály pracují učitelé na školách nebo pracovníci muzeí, a mám pocit, že se tak podílím, byť nepatrně, na kultivaci zanedbaného prostředí. Nehledě k tomu, že opusy, jež mohu považovat za podstatnější, neumím sypat z rukávu.

Klepeme si tu stále na ramena, jak jsme dobří, a ve svých špičkách česká dokumentaristika jistě kvalitní je, jenomže o tom nikdo neví. Naše tvůrčí dílny opouštějí četné utilitární výrobky prvoplánové publicistiky, fungující jakž takž na jedno použití. Postrádají však přehled, jež by jim zajistily delší životnost. Ani doma často nedokážeme uchopit a zpracovat nalezená témata tak, abychom oslovili a naléhavě zasáhli skutečně velký počet diváků. O zahraničí se raději ani nezmiňovat. A věřte, není to jen v jazykové bariéře. Je to hodně také v tom, o čem a jak ty filmy a televizní pořady děláme. Jaké k tomu máme podmínky, k tomu se dostanu za chvíli. Obávám se, že značná část naší dokumentaristiky u vědomí této dvojí izolovanosti, ve vlastním i externím prostředí, jako by se obracela stále více sama do sebe v narcistním gestu jakési elitářské introspekce. Toto podivné sebezhlížení může vést a také vede jenom k ještě větší izolovanosti. V tísňovém pocitu z ní pak vzniká stále více vzdorovitých, intelektuálně překomplikovaných nebo dokonce pseudointelektuálních tvarů a útvarů. Mám strach, aby to neskončilo u toho, že několik skupinek těch, kteří se budou pova-

zovat za vyvolené, bude putovat se svými guru po sálech několika okresních měst a pod záštitou různých přehlídek se bude stále dokola kochat vlastními filmy. Tohle nebyla nikdy moje cesta. Otevřeně říkám, že jsem vždy záměrně usiloval, i když doufám, že bez podbízení, o to, abych svými pracemi oslovil i emotivně zasáhl co nejširší divácký okruh. A pokud se takový ohlas dostavil, měl jsem z něho vždy daleko větší radost než z případných festivalových cen.

Nyní k těm podmínkám. Jeden z britských mediálních expertů, s nímž jsem se setkal, mi řekl větu, na niž často vzpomínám: „Každá televize by se měla snažit být o trochu lepší, než jsou její diváci!“ U nás je tomu opačně. A pokud jde o Českou televizi a mou více než třicetiletou osobní zkušenost s ní, musím s plnou odpovědností konstatovat, že je snad v nehorším stavu, jaký pamatuji. Zejména pokud jde o konstrukci a koncepci programu, ale také ekonomicky a morálně. Je to přežívání ze dne na den, bez špetky entuziasmu a sebevědomí, bez tváře. Stačí pozorně zalistovat programem zejména posledního období! I dosti informovaný člověk zde nemůže objevit nic jiného než zoufalou, nedomyšlenou snahu ušetřit za každou cenu na výrobě a tvorbě, ve snaze nahradit prostředky, které vyletěly nedávno komínem, když televize stála a tím si vysloužila přízeň u vrbiček. Což se stalo. Projevuje se to zejména bezuzdným plněním veškerých dostupných archivních fondů. Přitom je stále zřejmější, že v oné revoluční epizodě, při níž vytáhli její postsvazáčtí protagonisté nadšeně do boje za svobodu slova, šlo o svobodu projevu ze všeho nejméně, šlo-li o ni vůbec.

Skutečně někdy začínám pochybovat o prosté svéprávnosti lidí, kteří dnes v ČT program koncipují. Něco se sice ušetří, ale výsledky na obrazovce přímo nahánějí diváky komerčním televizím a ztráty se tak násobí. Jsem přesvědčen, že v tomto případě se s komercí nedá bojovat jejími vlastními zbraněmi. Jak vidíme dnes a denně, je to zápas dopředu prohraný. A pokud od nového vedení nejčastěji slyšíme, že v budoucnu hodlá posílit především domácí dramatickou tvorbu, pak ať nás ochraňují všichni svatí, obdaruje-li nás dramaturgie v budoucnu stejnými lahůdkami, do nichž investovala prostředky v nedávné minulosti. V Nově a Primě si jistě již mnou štěstím ruce a královsky se baví.

Voláme neustále po tom, že chceme mít a potřebujeme veřejnoprávní televizi. Samozřejmě! Ale televize veřejné služby může mít řadu funkčních podob a modelů. To není jenom věc ředitelské koncepce, ani dohody politické reprezentace, ale otázka celospolečenského konsensu. Tuhle otázku ještě prakticky nikdo nenastolil. Jakou televizi chceme mít a kolik za to pak musíme zaplatit? Připomenu jenom extrémní polohy: má to být médium převážně zpravodajské nebo v nejširším slova smyslu kulturní? Což je mimochodem blíže naší tradici. Potíž je v tom, že kultura je slovo, jež je u nás napříč všemi společenskými vrstvami považováno stále častěji za slovo prázdné, směšné, ne-li dokonce neslušné.

Ať tak či onak, je evidentní, že ČT musí projít řadou zásadních systémových změn. A zde se blíží k odpovědi na vaše poslední otázky. Kromě jiného je nutné doprofilovat druhý program. Vrátit se na cestu, na niž vstoupilo, ale důsledně ji nedokončilo vedení ředitele Mathého. Tvrzení, že druhý program je stále výkladní skříň ČT je dnes tvrdošíjně přetrvávajícím mýtem, který opět vyvrátí jen trochu systematictější pohled do programu.

Je nutné postavit na stejnou úroveň všechny hlavní realizační profese. Zatímco režiséři, střiháči, kameramani, etc. jsou dnes externími spolupracovníky odměňovanými honorářem za jednotlivé dílo, jediní produkční jsou z důvodů mně zcela nepochopitelných stálými zaměstnanci s pevnými platy. Tím se jejich profesní a existenční zájmy ocitají v přímém protikladu se zájmy ostatních tvůrčích profesí. A smutnou pravdou je, že právě oni byli a jsou skutečnými vládci České televize, již ovládají spolu se svými klany. Zavinili jsme si to opět sami. Kdysi, když řídící a profesně vlivová struktura televize postupně vznikala, i dnes, partikulárním individualismem, neschopností dohodnout se, prosazovat profesní zájmy společně i pevně a neochotou přijmout odpovědnost za řízení a rozhodování. Tak

RUDOLF ADLER

1941, režisér a scenárista, cca 70 dokumentů, 5 rozhlasových her a 3 hrané filmy, z poslední doby např.: Masky, šašci, démoni; Krejča, Svoboda, Faust; Poutník Josef Koudelka; Josef Svoboda – z cyklu Evropané/:

Milá Alice,

Vaše otázky, ve snaze vynutit si odpovědi zapadající do vašich představ, jsou formulovány tak jednoznačně a sugestivně, že to připomíná proslavené „Odpovím si sám“ bývalých armádních politruků na školeních mužstva. Nechtěl jsem tuhle hru zpočátku vůbec přijmout, ale později jsem změnil názor. Jsem v této profesi dosti dlouho na to, abych se uměl na věci podívat z různých úhlů a zachoval si také potřebný nadhled.

Nejprve tedy do vlastních řad. V literatuře se traduje historka o setkání Roberta Flahertyho s Ericem von Stroheimem. Po promítání Nanuka, na němž byl přítomen autor, objal nadšený Stroheim Flahertyho a řekl mu: „Vy jste byl jistě vždycky také chudý.“ „Chválabohu!“ zněla odpověď. Kdo by chtěl jako dokumentarista zbohatnout, je prostě na špatné adrese. Dokonce i opravdu slavných dokumentaristů je zatraceně málo. Ani tudy cesta nevede. Tahle profese je spíše řehole a služba, vyvažovaná ovšem mnoha neocenitelnými, i když nehmotnými zisky, dělá-li jí člověk poctivě. Nikde dokonce ani není zaručeno, že se jí může člověk permanentně žít a užít. Zejména hodlá-li trvat pouze na realizaci osobních témat, o jejichž natočení nemají zájem ani producenti a po jejichž případném vzni-

se stalo, že řídicí sféra přešla postupně do rukou produkčních a úředníků a po zásadních společenských změnách se v nich ještě více upevnila. Ergo, velice bych si přál, aby nový generální ředitel, přes nezanedbatelnou okolinost, že z tohoto prostředí vzešel a je jím nepochybně ovlivněn, dokázal nalézt odvahu k uskutečnění uvedeného kroku, který by byl bolestný, ale po mém soudu okamžitě efektivní.

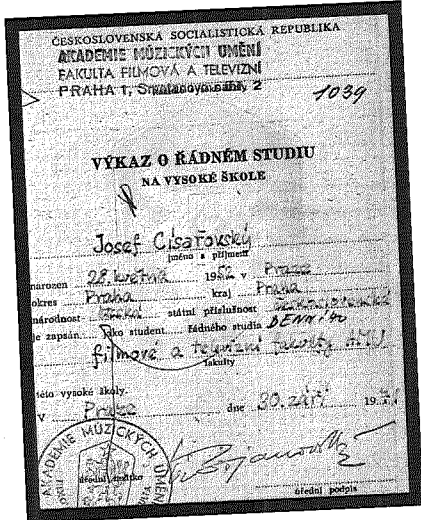
Tento krok by jistě také konečně poskytl maximální rozhodovací pravomoci i odpovědnost producentům – vedoucím tvůrčích skupin. Ovšem musely by to být skutečně osobnosti hodné respektu, schopné profilovat a vytvořit specifickou tvář své skupiny a přijmout odpovědnost za její fungování v nejširším smyslu toho slova. Lidé, kteří by tohle jistě dokázali a jsou dnes na Kavčích horách, by se ovšem dali spočítat na prstech jedné ruky.

Producenti by pak museli vytvořit daleko větší prostor, než je tomu dnes, pro volnou tvorbu ve všech žánrech a programových typech, a ve vlastním zájmu ji na obrazovky prosazovat. Tím by se jistě i změnila, narovnal a „vyčistily“ vztahy k nezávislým producentům. Programoví pracovníci by se pak museli naučit s touto tvorbou pracovat. Tedy program skutečně vytvářet a ne pouze zastrkovat prefabrikované šuplíky do přihrádek stejně prefabrikovaného schématu, což je práce mechanická a netvůrčí. Voláme-li neustále po zahraničních zkušenostech, tak by bylo dobře konečně se poučit například v BBC a podívat se, za jakých okolností a s jakými kapacitami a náklady tam takové pořady produkují. A myslím, že bychom dostali řadu odpovědí na podstatné otázky, včetně té, proč je naše televizní tvorba, zejména ta dokumentaristická, v zahraničí prakticky neprodejná /viz výše: co nejlevnější výrobky na jedno použití bez jakéhokoli obecnějšího přesahu/. Prohlašuji, že rozsáhlejší projekty, jež jsem v posledních letech v ČT realizoval, ty, jež se jen trochu vymykaly z rámce zaběhlých a bezduše vyžadovaných stereotypů /např. *Krejča*, *Svoboda*, *Faust* nebo *Masky*, *Sašci*, *Démonil*, jsem přes podporu spolupracovníků a lidí, jichž si na Kavčích horách vážím, realizoval v podmínkách profesionálně a lidsky takřka nedůstojných.

A konečně: granty jsou v každém případě dobrá a prospěšná věc. Ale obávám se, že grantová komise nemá vytvořenu prakticky žádnou zpětnou vazbu k ověření efektivnosti vlastního rozhodování. O něčem takovém by měla uvažovat. Například zadáváním zpětných lektur výsledků nebo jinak. Mohla by pak třeba zjistit, kolik prostředků vynakládá bez očekávaných nebo deklarovaných výsledků. A pokud mám možnost věc sledovat, obávám se, že těch sporných a unáhlených rozhodnutí a dokonce přehmatů není zrovna málo.

Ptáte se, co v poslední době zazářilo nebo vyplulo nad hladinu? O jedné záři bych kupodivu věděl. Před několika týdny jsem dostal pozvánku od mé milé bývalé studentky Martiny Kudláček do vídeňské Kunst-halle na premiéru jejího nového dokumentu o pozoruhodné osobnosti americké avantgardy Mayi Deren, mimochodem první ženě Alexandra Hackenschmieda. Na filmu pracovala, pokud vím, více než dva roky, hlavně v New Yorku. Jonas Mekas ji v Anthology Film Archives zpřístupnil pozůstalost Derenové oplátkou za to, že mu ji uspořádá. Nepochybuji o tom, že to udělala jako vždy a všechno – pečlivě a dokonale. Tato mladá žena je rakouskou občankou a na FAMU vystudovala nejprve bakalariát na katedře kamery a později magisterské studium na dokumentární tvorbě. Po absolutoriu nám tu zanechala tři vynikající dokumenty, natočené ve spolupráci s Českou televizí. *Pozitivitu* o skupině tvůrců inscenované fotografie z líně profesora Jána Šmoka, film *Šílená láska* o filmaři a souputníku české surrealistické skupiny Josefu Švábovi a *Bezstarostnou procházku*, vynikající intimní portrét Alexandra Hackenschmieda, natočený v New Yorku a v Praze, do něhož brilantně zakomponovala části avantgardních děl tohoto filmaře. Tyto filmy se určitě budou moci promítat i za řadu let, již nyní vzbudily zasloužený zájem v zahraničí a cena jejich dokumentárního svědectví časem jen vzroste. Její poslední film jsem ještě neměl příležitost vidět, ale jsem přesvědčen, že vznikl stejně jako ty předchozí, na nichž jsem se měl

možnost podílet jako konzultant a na některých jako dramaturg. Kudláčková pracuje vždy s plným nasazením, dokáže vždy neústupně, tvrdohlavě a přesvědčivými argumenty zajistit projektu co nejlepší možné podmínky i za cenu osobních obětí a ztrát. Je mimořádně talentovaná, citově angažovaná a vždy fascinovaná látkou a materiálem, jež formuje. Žije tiše a skromně jako myška, pracuje a nekecá. Ale jak se říká: je svobodná a svět jí patří. A věřím, že je šťastná. Moc bych jí to přál. Takovým dokumentaristům fandím.



JOSEF ČIŘÁŘOVSKÝ

/*1952, režisér, z mnoha filmů např.: *Obrazy z Čech*, *Čas hanby*, *mlčení a naděje*, *Mýtická trilogie*, *Návraty bohyně*, *Nebesa zmizela jako když se zavře kniha*, *Neznámý č. 44/*.

„Jak se mi žije? Deset let filmové práce v Krátkém filmu za komunismu a deset let spolupráce s Českou televizí po roce 1990 bohatě stačí pro srovnání zkušeností. Srovnám tedy dva z útoků na autorská práva za svou dosavadní praxi.“

„Zhruba v polovině osmdesátých let jsem točil v Krátkém filmu zakázkový film o vysokých školách. Odborný poradce, náměstek ministra školství, v podkladech pro scénář napsal větu: „Pod vedením Komunistické strany Československa rozkvetly vysoké školy... atd.“, kterou jsem ze scénáře vypustil. Poradce ji znovu vepsal do komentáře k filmu, odkud jsem ji opět vyškrtl. Do té doby se v žádném z mých filmů slovo komunismus totiž nevyskytlo. Soudruh náměstek si však onu větu dobře zapamatoval. A tak si stěžoval. Na namlouvání komentáře se tudíž osobně dostavil vedoucí studia zakázkové tvorby Viktor Mayer, aby osobně dohlédl na to, že tuto několikrát vyškrtnutou větu skutečně namluvím. Nemohu zapomenout na pohled asistenta střihu Michala Cingroše při kontrolní projekci hotového filmu: „I ty, Brute!?“ Shodou okolností střiháč Cingroš byl účastníkem i mého jiného střetu, tentokrát porevolučního.“

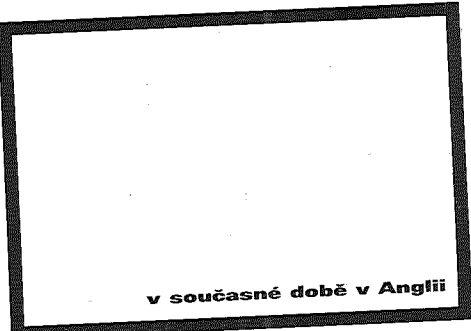
„Útok na autorský rukopis přišel od mého spolužáka z katedry dokumentu Fera Feniče. Nelíbily se mu „hromady mrtvých šutrů“ z cesty po maltských megalitických chrámech. Chtěl bary, drogy, pláže, mládež, noční život. A tak jsem jz jeho úst poprvé slyšel to, co jsem neslyšel ani od vedoucích tvůrčích skupin v České televizi. Byl to požadavek nutně hranice 10% sledovanosti. Jeho rozhodnutí znělo: „Hromady kamení“ sestříhat na polovic, druhou část *Cestománie* natočí mladý nadějný režisér, komentář v duchu „sugestivní srozumitelnosti“ mi pomůže napsat dobrá stará známá spolužáčka dramaturgyně. Vzniklo cosi podle představ Febia, té „nezávislé, svobodomyšlné“ tvůrčí dílny. Dnes se stydím /jako tenkrát při slově komunismus/, když si vzpomenu na bulvární díky B. Štěpánové a M. Vladyky komentujících dávná mystéria stavitelů megalitických katedrál.“

„Ještě jedno srovnání. Koncem 80. let jsem točil zakázkový film o AIDS *Chceš zabit?*. Vystupovali v něm staří kamarádi – skupina *Jasná Páka* alias *Hudba Praha*. Jistý mladý kritik *Mladé fronty* napsal, že „znám pražskou rockovou scénu jen z okénka služebního vozu“, a tak ze mě jednou větou udělal fízla. Jistě nemoohl pro své mládí vědět, že *Jasná Páka* mi nahrála hud-

bu do filmu už v roce 1982 */Bomba motorismu/* a že se mi podařilo do filmu propašovat hudbu celé řady rockových kapel a muzikantů tehdy vesměs zakázaných, Vládou Mišíkem počínaje a *Psími vojáky* konče.“

„Začátkem 90. let jsem dopsal scénář *Dolichné předměty* o praktikách Státní bezpečnosti. Ocitl se v Nadaci pro tvorbu scénářů, kterou tenkrát přebíral Tereze Brdeckové zasloužilý režisér Jiří Krejčík. Z nadace mi přišel posudek hodnotící můj lidský profil tentokrát jako pornografický. A hle! Na rozdíl od kritika z konce let osmdesátých pod ním chyběl podpis. Když jsem se v sekretariátu nadace ptal, kdo je autorem posudku, sekretářka mi zdráhavě naznačila, že *Mistr sám!*“

„A jak se mi tvoří? Ať už jsou problémy se sháněním financí na projekty jakékoliv, i když se v šuplíku vrší čím dál vyšší hromada nezrealizovaných scénářů, vlastně stejně. Tak jako před lety, je to stále jízda do neznáma, horečka, pátrání v mlze, šílenství, rajc, sebedestrukce, prostě nádhra. Ať už to bylo dřívější „přecurávání“ bolševiků v zakázkových filmech či polistopadové pátrání v zapomenutých archívech StB nebo prostě jen hold lidem, které mám rád: Jaroslav Seifert, dědečkův deník ze Sibíře, Bílkovi vizionáři a snílci, krajinomalíři a jejich obrazy – názvy filmů už radši ani nepišu – jsou dlouhé tak jako cesty k nim.“



MIRA ERDEVIČKI

/*1965, režisérka dokumentárních filmů např.: *Mezi rty a sklenicemi*, *Prvních 25 je nejtěžších*, *Herci z Pavilónu*, *Zavření spolu*, *Černobílá v barvě/*.

„Dělat dokument teď je těžší než kdykoliv předtím, ale zároveň je to technicky jednodušší! „Po jedenáctém září se svět definitivně změnil!“ To je věta, kterou tady slyším nejčastěji. Jenže ten proces propadu, dezinformací, manipulace a propagandy v médiích jsem zaznamenala už v 90. letech se začátkem války v Jugoslávii. A tak jsem se s tím naučila žít, a i přesto čerpat motivaci.“

„Dávno jsem se smířila s faktem, že materiálního blahobytu natáčením jen autorských dokumentárních filmů nedosáhnu, ale tvůrčí satisfakce, inspirace a rozrůstání ano! A to jenom proto, že jsem se s tím naučila žít, a i přesto čerpat motivaci.“

„Dávno jsem se smířila s faktem, že materiálního blahobytu natáčením jen autorských dokumentárních filmů nedosáhnu, ale tvůrčí satisfakce, inspirace a rozrůstání ano! A to jenom proto, že jsem se s tím naučila žít, a i přesto čerpat motivaci.“

„Dávno jsem se smířila s faktem, že materiálního blahobytu natáčením jen autorských dokumentárních filmů nedosáhnu, ale tvůrčí satisfakce, inspirace a rozrůstání ano! A to jenom proto, že jsem se s tím naučila žít, a i přesto čerpat motivaci.“

„Dávno jsem se smířila s faktem, že materiálního blahobytu natáčením jen autorských dokumentárních filmů nedosáhnu, ale tvůrčí satisfakce, inspirace a rozrůstání ano! A to jenom proto, že jsem se s tím naučila žít, a i přesto čerpat motivaci.“

„Můj poslední film *Černobílá v barvě* dosáhl docela velkého mezinárodního úspěchu především hraním v různých kinech /paradoxně Nejmiřův diváků vidělo film v České republice – např. v New Yorku ho v kině za jeden den vidělo víc diváků než v Čechách za celý rok!?. Další film bych si už netroufla točit jen pro českého diváka – ne proto, že je jiný a miň zvědavý než např. anglický – ale proto, že tam chybí peníze na celou jednu disciplínu: propagace a distribuce filmu po dokončení. Můžete natočit mistrovské dílo, ale bez pořádné

propagace a přípravy na distribuci do kina nemáte šanci. Myslím, že jediná cesta k realizaci vede přes mezinárodní festivaly, mezinárodní koprodukcce a distribuce a hlavně přes velké TV společnosti. Mám štěstí, že točím pro producenta se jménem a reputací /Nick Fraser BBC Storyville/, takže mám ten proces o mnoho jednodušší. Cítím se jistější a nějak zvláštně ochráněná, protože mám někoho, kdo rozumí v základě mé práci, kterou vykonávám. To je docela vzácná pozice, která však skončí v okamžiku, až natočím špatný film. Tak se snažím dělat maximum, co je v mých silách...! Točím každé dva roky jeden celovečerní dokument do kina a opravdu na něm strávím celý ten čas dřinou, protože doufám, že na výsledku bude dostatečně vidět.

„Jsem osamělý běžec na dlouhé tratě a k tomu potřebuji pořádnou inspiraci, energii, kterou si dobijím v samotném procesu natáčení, a technickou volnost. V Archimboldu mám spolu s mým manželem vlastní kameru a střihu /a teď se chystám i na zvukovou techniku/. S hrůzou jsem zjistila, že producenti /i ti hodně kvalitní/ nechtou scénáře!? Tak jsem objevila praktické řešení: dřív než začnu žádat o peníze na projekt, roztočím ho, sestřím na patnáctiminutovou kazetu a tu odevzdávám spolu se scénářem. Pokud se jim kazeta líbí, pak si přečtou i scénář a pozvou mě na setkání. Na schůzku s producentem se vždycky maximálně připravím – říkám tomu bitva o život fakty – a v tom okamžiku tomu i sama věřím: ano, mně jde o život, a tak ten zápal cílevědomě přenáším i na ně. Často je „dusím“ opakovaním a na závěr vždy nechávám základní nejintimnější argumenty, proč točit zrovna tento film a proč zrovna já a ne někdo jiný...

„Nejsem uštvaná, ani bez energie, a hlavně mi nechybí inspirace /stačí si přečíst jedny noviny nebo se podívat na zprávy a tu mediální manipulaci/. Soustřeďuji se na lidské příběhy v delším časovém období a k tomu potřebuji jenom svobodu a čas. Na průměrnost a provizorium je možno reagovat jen systematickou prací a originalitou, která /v mém případě/ vždycky vychází ze správně vybrané postavy před kamerou. Když cítím, že ji mám, pak jen trpělivě čekám a studuji realitu. Na depresi a dekadenci nepomyslím, škoda času. Energii soustřeďuji na konkrétní nápad a realizaci.

„Nemyslím, že se ztrácí zájem o dokumentární film, právě naopak: doba je taková, že právě kamera dokumentaristů bude oknem k rozumu, realitě, slušnosti a lidskosti!! Včera jsem se vrátila z filmového festivalu v Amsterdamu, kde byl úplný ráj pro moje oči: kina od rána do večera plná. Točí se hodně, sice víc a víc na video, ale výsledek je stále stejný: ten, kdo umí vyprávět filmovou řečí a přitom má co říci, se nemůže ztratit. Odpověď je v neustálém hledání, vzdělávání, objevení festivalů, v mezinárodních koprodukcích a technické svobodě.



JAN GOGOLA MI.

1971, filmový a televizní režisér, dramaturg ČT, publicista, např.: Vila Inocent, Nonstop, Deník babičky Němcové, Svědectví Františka Daniela, Panelák je kamarád, Slečna Braník, Panenka proti zbytku světa/:

„Ankety se zúčastňuji navzdory tomu, že jsem možná mimo jiné filmař, ale rozhodně ne dokumentarista. Třeba jsem byl ale osloven proto, že i pohled odjinud může být inspirativní, takže k tématu zkusím něco poznamenat, přičemž se jako nedokumentarista vyhnu otázkám týkajícím se toho, jak se mně jako dokumentaristovi žije, a to navzdory tomu, že se tímto možná vylučuji z připravovaného dílu dokumentárního televizního cyklu...

1/ Většina naší dokumentární produkce je založená na principu informování a zaznamenávání, takže daný zájem respektive nezajímá médií a diváků o vznik filmů nebo o filmy hotové je pochopitelný. Uniformita našeho dokumentárního filmu ovšem degraduje i tvůrce a díla, která jsou za dokumentární falešně považována a která jsou tak zakletá do neodpovídajícího kontextu co se významu svých výpovědních hodnot týče. Nutno dodat, že na tomto stavu participuje naprostá většina tzv. dokumentaristické a filmové teoretické obce, jak to ostatně dokazuje i tato anketa. Sektářské dokumentaristické uvažování je příčinou toho, že i „jiné“ filmy jsou všeobecně považovány za šuplíky dat a pocitů, což jenom umocňuje míjení těchto „jiných“ filmů s případným vnímajícím divákem anebo v lepším případě s dosahem svých možných výpovědí. Vzhledem k omezení prostoru přitom promiňte pouze letmé vymezení pojmu „jiný film“, za který považuji dílo s „jiným“, tedy do své doby nezjeveným, myšlením. Čerstvým příkladem je film *Ocet Víta Klusáka*, jehož portrét otce prostřednictvím dvojníka je také „jiným“ zamýšlením nad vztahem osobní a veřejné identity jeince. Autoři „jiných“ filmů, stejně tak jako tyto filmy, setrvávají ve své periferní pozici do doby, než se přestanou za periferní neboli populárně, intelektuálně či emocionálně naučné považovat. Příkladem napětí mezi vědomím neudržitelosti všezahrnujícího encyklopedického kontextu a daným stavem je schizofrenní východisko i tak podstatného jihlavského festivalu. Ten se totiž letos snažil dokumentárními filmy alespoň svým podtitulem myslět, ovšem během něho – s výjimkou ojediněle analytického katalogu – stejně jako po něm se při besedách, ve festivalovém deníku a v médiích mnoho nemyslelo. Démon informativní komunikace vládne pevnou rukou.

2/ Další příčinou upozadění „jiného“ filmu je rozklad Krátkého filmu a jemu předcházející privatizace Barrandova, kterou odsouhlasila na návrh ministra kultury Lukeše a na nátlak značného množství hmotně zainteresovaných tzv. proslulých filmařů vláda premiéra Pitharta. Tento akt byl jednak demonstrací postoje, který nepovažuje film, na rozdíl od ostatních uměleckých oborů, za součást národního umění a myšlení, a jednak jde také o příčinu dnešního napětí mezi filmovými tvůrci a Českou televizí, po níž se se samozřejmě žádá, aby se stala zdrojem „jiného“ filmu bez ohledu na to, že tato instituce je ze své tzv. veřejnoprávní povahy povinnována vyrábět a vysílat pro všechny neboli pro co největší množství většinových, menšinových a zájmových skupin. Averi mezi televizí a „jinými“ autory zvyšuje snížená schopnost komunikace některých umělců, kteří sice hovoří téměř bez ustání o potřebě univerzalizmu, aniž by se ovšem pokoušeli do svého zobecňujícího pojetí zahrnout i zkusenosti televizní struktury a jejich zaměstnanců, kteří jsou navíc často z povahy svých pořadů jakýmijsi společenskými typy reprezentujícími určité obecné způsoby chování a myšlení, které by bylo záhodno do toho kterého díla zahrnout. Společenský status autora těchto řádků jako spoludramaturg jednoho z cyklů by se například dal popsat heslem: „Chcete mě?“

3/ Infrastruktura neboli mediálně-společenské zázemí „jiného filmu“ je ve srovnání s „jiným“ uměním v ostatních uměleckých oborech navzdory nasazení jedinců, jako třeba Heleny Bendové, Michala Breganta či Andreje Stankoviče blahé paměti, zanedbatelné. Četli jste například nějaký rozhovor s vítězem letošního Jihlavského festivalu a burzu námětů s ním spojenou stejně tak jako tuto anketu filmaři samotní... Marku, Andreo, Filipe, Alice díky... Jak je tomu u nás zvykem, situaci mohou výrazněji změnit jedině podněty ze zahraničí, jak se to potvrdilo v případě filmu *Noční hovory s matkou*, který jako by pro naše média vznikl teprve tehdy, až dostal cenu v Locarnu. Stačí však ceny třeba k tomu, aby média projevila zájem o další Němcův či třeba Marečkův film a vytvářela i takto tlak na kompetentní instituce? Nestáčí...

4/ Osobní frustrace „jiných“ autorů následně prohlubuje jejich falešná angažovanost, která se projevuje horlivými hospodskými či kavárenskými projevy a minimální či žádnou veřejnou angažovaností. Absence

obecného jednání se projevuje i v absenci veřejného přátelství neboli veřejných projevů, v nichž by „jiný“ autor podle možnosti promluvil nejen „jinak“, ale i o jiných „jiných“ autorech a jiných „jiných“ filmech, jestliže už, až na výjimky, schází schopnost či ochota o „jiných“ přímo psát...

5/ Existence „jiného“ než rodinného a informativního filmu u nás bude vždy existencí umírající do té doby, než se znárodní Barrandov a Krátký film, anebo než se založí po vzoru Národního divadla či Národní galerie Národní film, čehož se dosáhne pouze osobní a veřejnou angažovaností projevovanou také v profesních organizacích.

6/ Anketní výzva k uvedení jednoho díla, které zazářilo poté, co vyplulo nad hladinu, vychází z dokumentaristické klasifikujícího myšlení, kterého jako nedokumentarista nejsem schopen, nehledě k tomu, že jsem zářící dokumentární film nebo dokumentární fenomén ještě neviděl.

7/ „Jiné“ filmy kromě jiného charakterizuje étos postoje „nebát se žít jinak“. Vypadá to, že „jiní“ filmaři budou muset konečně stvrdit tento požadavek i svými životy. Nakonec výzva k tomu, stát se „jiným“ člověkem, je také perspektivou tvorby...



JAN HOŠEK

1961, autor cca 50 pořadů především s přírodovědnou a etnologickou tematikou, z posledních např.: *Opustit Angkor, Expedice Rattanakiri, Bulungan: předběžná zpráva o konci světa, Příběh Borobudur/:*

„Nevím, jak bude má odpověď korespondovat s ostatními příspěvky: točím totiž převážně přírodovědné a etnologické dokumenty. Některé základní problémy ale asi mají všechny žánry společné – i autoři těch „přízemnějších“ chtějí dělat filmy, chtějí je dělat po svém. A na to na všechno potřebují peníze.

„A jsme zase u toho: výroba vědeckopopulárních filmů, které by snesly současné mezinárodní měřítka, je velice náročná na čas, na techniku, a tím pádem i na finanční prostředky. Proč se vůbec pokoušet o natočení takového pořadu v domácích podmínkách, když mohu daleko levněji koupit celý cyklus z BBC v nejvyšší myslitelné kvalitě? Naši producenti a distributoři si to /bohužel/ uvědomili už dávno, a tak jsme v této oblasti přestali držet krok s mezinárodní scénou nejméně před čtyřiceti lety. „Volný“ dokument podobnou situací nezná – vedlo se mu někdy hůř, občas o něco líp, ale kontinuita vývoje nebyla nikdy úplně přerušena.

„Přesto si myslím, že východisko ze současné situace by mohlo být podobné u všech žánrů, které se skrývají pod širokým pojmem „dokument“. Můžeme buď nadávat, nebo rezignovat – anebo udělat to, co nakonec asi děláme víceméně všichni. Snažit se vytěžit z prostoru vymezeného danými mantinely co nejvíce.

„Zdá se, že na současné situaci se hned tak něco podstatného nezmění: předním zahraničním produkcím se finančními prostředky nevyrovnáme. Nezbyvá než se „po česku“ uchýlit k oportunistické strategii, udělat z nouze ctnost. Nahradit peníze nápady, vtipem, originalitou. Pak možná přesvědčíme producenty, distributory i diváky, že dělat český dokument má smysl. Možná, že se potom spíše najde někdo, kdo by uměl a chtěl prodat naše filmy do zahraničí, a třeba se – alespoň občas – objeví i nějaké peníze navíc. Příkladem takového přístupu je pro mě – a tím odpovídám na druhou anketní otázku – film Víta Janečka *Houba*.

Řekl bych, že radost z práce i vyhlídky do budoucna si můžeme uchovat jen my sami – teď a tady, vlastními silami.



VÍT JANEČEK

/*1970, autor esejů filmových i písemných např.: Přiběh vody, V centru filmu /v teple domova/, Nové možnosti /pokračování/, Deník těhotné /doby/, Houba, Bitva o život/:

„Současný český film /tzv. dokumentární či tzv. hraný/ je v podobně desintegrované situaci jako český předválečný film: velké množství výroben, které se snaží strefit do poptávky odběratelské sítě, kterou dnes tvoří – narodil od někdejších kin – především televize.

„Projekt státní kinematografie byl velkým podnikatelským, kulturním, intelektuálním a duchovním zámerem, který měl v samoběhu filmové výroby vytvořit větší a samozřejmější prostor pro /filmovou/ tvorbu. Starý barrandovský systém /včetně Krátkého filmu/ byl V PRINCIPU vynikající v tom, že institucionálně reflektoval způsob, jakým by měly optimálně vznikat filmy, V PRINCIPU zde existovala péče o každý jednotlivý film, byli zde lidé placení od toho, že se zabývali vyhledáváním a profilací témat i přístupů a jejich dotahováním do co největších intenzit /záměrně zdůrazňují dobré stránky, ty špatné jsou všeobecně známy/.

„Takto deklarovaná ambice už tvoří rámec pro možný spor o faktickou podobu prostředí, které se za ní utváří, ale naděje na dobré výsledky přetrvává pouze tehdy, je-li vůbec možný tento spor vést.

„Je možné vést zmíněný spor v případě ČT? ČT je institucí, která bezpochyby integrující rámec vytváří. Narodil od někdejšího státního filmu je však její vztah ke kinematografii pouhým segmentem. Definice televize je především sociologická /zpřítomnění hlasu menšin, věkových skupin, informační a vzdělávací nárok, rychlá reakce a interpretace každodenního života a témat formulovaných aktuálním děním, rekreace a zábava pro široké spektrum; z hlediska produkce je efektivita dosahována převahou konstantní délky výrobního času bez ohledu na téma či přístup; zpětnou vazbou je především sledovanost a reakce diváků/ nikoliv umělecká /péče o zobecňující přístupy, individuální talenty a výpovědi; flexibilita výrobních termínů ve vztahu k tématu a přístupu; zpětnou vazbou je především kompetentní vnitřní hodnocení a odborná kritika/.

„Chybí zde producentská instituce, která by měla hlubší vztah ke kinematografii a zároveň dostatek prostředků na to, co věda ve své sféře působnosti nazývá „základním výzkumem“, na to hledat a nechat věci růst. Financování takového projektu ze soukromých peněz je krajně nepravděpodobné, nadace, která by takovou věc dokázala, by musela mít oproti např. Kocábově nadaci, jež zachránila Literární noviny, řádově stonásobný objem základních prostředků.

„ČT by mohla uvnitř svých struktur vytvořit průhlednou divizi kinematografie, která by reflektovala odlišnost výroby televizních a filmových žánrů, příp. autorských filmů a garantovala konstantní finanční rozpočet a kapacity takovému prostředí. Nezbytnou podmínkou by bylo sestavení týmu vzdělaných, tvořivých, odvážných a nekonformních lidí, kteří by dokázali takovouto systémovou šanci konkrétně využít.

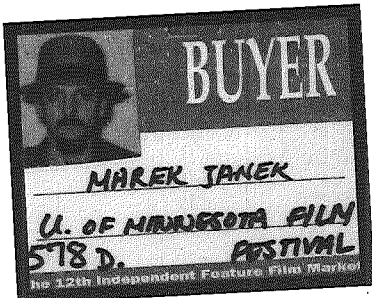
„Po vzoru Dánska či Velké Británie by takovou institucí mohl být Národní filmový archiv, pokud by zřídil produkční divizi a coby příspěvková organizace si pro ni vymohl – alespoň pro prvních několik let – přísun prostředků ze státního rozpočtu.

„Záměm pro menší projekty by mohlo být studio FAMU, kdyby se po reformě celé této instituce stalo samostatným subjektem s příspěvky z kapitol školství a kultury, a vytvořilo by zázemí pro debuty či menší autorské projekty.

„Pro autory je klíčové, aby jejich protějšky byli lidé, kterých si mohou vážit a kteří mají svými podněty co nabídnout. Ti naopak mohou po autorech chtít maxi-

mální invenci a důsledné domyšlení svých koncepcí. Současné klima určuje generace, která vstoupila do kinematografie v sedmdesátých a osmdesátých letech, případně druhá liga těch, kteří tuto oblast ve stejnou dobu normalizovali /ti prvotligoví museli většinou /po/odejít/. Pokud nerezignujeme pod tlakem ekonomických potřeb či vlivem pocitu nemožnosti docílit změn, tváří tvář lidem zoceleným normalizačním pragmatismem, musíme chtít změnu především sami po sobě /jsem ročník 1970/.

„Za klíčové „dokumentární“ filmy, které jsem viděl /či znovuvyděl/ v poslední době, považuji film *Sametová procházka Prahou* Janka Růžičky, jako příklad „filmem přistřiženého života“ a film *Sametová kocovina* Roberta Buchara /příklad kombinace prvního typu s analytickým přístupem/. Oba jsou shodou okolností spojeny „sametovým“ přívlastkem ve svém titulu a oba se shodně prodírají sametem až na kůži pravé matérie života.



MIROSLAV JANEK

/*1954, stříhač, kameraman, režisér, filmový amatér, např.: Sedm deset Nečtiny, Zemský ráj, Nespatřené, Barokní opera, Poslední Slovan, Jiří Králík, Previanty, Hamsa, Já jsem, Nachové plachty/:

„V Americe, když jsem chtěl natočit třeba hodinový dokument, tak jsem musel být hodně posedlý tou myšlenkou, protože to znamenalo zhruba rok shánět peníze, rok točit a další rok se postarat o to, aby se ten film někde ukázal. Mezitím jsem ovšem musel pilně pracovat jako stříhač nebo kameraman, protože grantové peníze stačily tak akorát na dokončení filmu. Často jsem si i doplatil ze svého a samozřejmě všichni spolupracovníci mi pomáhali bez nároku na honorář. Naštěstí jsem narazil na partu nadšenců, kteří ocenili tu zkušenost z natáčení. Potom ještě existovala druhá cesta pro ty, kteří se propracovali do televizních výrobních sfér, tj. natočit film financovaný televizí. To ovšem znamenalo víceméně se vzdát tvůrčí svobody, protože autorem do toho pořád kecali producenti a odborníci, takže nakonec stejně vznikaly kompromisní tvary a upachtěný autor už byl rád, že to má za sebou.

„To všechno říkám proto, že když jsem tak zhruba před sedmi lety začal dělat dokumenty pro Českou televizi, připadal jsem si jako ve filmářském ráji a vůbec jsem nechápal, že si kolegové kolema mě stěžují na poměry. Jednoduše jsem se s producentskou skupinou domluvil na tom, o čem film bude, za jakých podmínek se natočí a kolik za to. Podmínky natáčení jsem si vždycky úzkostlivě hlídal, protože jsem znal svoje možnosti a limity. Například jsem věděl, že nejsem natolik zdatný, abych byl schopen natočit hodinový film za pět natáčecích dnů a sestříhat ho během deseti dnů ve střížně. Zkrátka mi to všechno trvá déle i za cenu toho, že se můj honorář rozmělní. Na druhou stranu jsem téměř všechny filmy natočil s jedním spolupracovníkem /asistent kamery a zvukař v jedné osobě, úžasný a trpělivý Míša Miček z Ostravy/, takže jsem produkci nijak zvlášť finančně nezatežoval. A takovým jednoduchým způsobem jsem točil jeden film za druhým. A ne všechny byly tzv. autorské filmy, několik věcí jsem točil také na objednávku. Ale i u těch jsem si domluvil vyhovující podmínky natáčení a vložil jsem do nich stejné úsilí jako do filmů autorských. Zkrátka jsem se je snažil udělat tak, abych s nimi byl spokojen, což v mém případě znamená větší časovou investici. Později jsem začal žádat o granty MK, které po spojení s TV produkcí pomohly vytvořit potřebné podmínky k natáčení. Nikdy jsem žádné traumatické rozpory s TV producenty neměl. Nevím, jestli jsem měl zrovna štěstí na ty správné lidi, kteří se nevyžívají v buzerování režisérů, nebo jestli jsem byl tak zaujatý filmem samotným, že jsem si ani nevšiml, že mi producenti nějak znesnadňují život či

práci. A ani jsem neměl pocit, že jsem nějaký výjimečný klikař, protože vpravo vlevo kolem mě vznikala spousta zajímavých filmů, což mě ještě víc utvrzovalo v přesvědčení, že žiju ve filmářském ráji. Samozřejmě kdesi hluboko v podvědomí jsem tušil, že nic netrvá věčně a že ta situace je natolik ideální /až na ty hono- ráře/, že prostě asi jednou skončí, a pak bude těžší pou- štět se do filmových projektů. Poslední dobou slyším všelijaké špatné zvěsti, možná jsou pravdivé, možná že už i skončila ta zlatá éra, ale já to ještě osobně nevim, ještě jsem to na vlastní kůži nezažil.

„Takže když se podívám do budoucnosti /a to si dávám záležet, abych se nedíval příliš daleko/, vidím pro sebe zase jen jedinou možnost, a to za prvé zahořet pro nějaký námět, pokusit se tím okouzlit nějakého /pokud možno nezávislého/ producenta a doufat, že on či ona už si poradí s tím, jak dát dohromady financování. Naštěstí zatím dokumenty přeci jenom tolik nestojí a vě- řím, že když je člověk něčím dostatečně posedlý, tak si postupem času nějakou cestu najde.

„To se mi to pěkně povídá, že jo, možná až mě pošlou párkrát do háje, tak budu mluvit jinak. Pro dnešek však trvám na tom, že není tak zle, aby nemohlo být hůř. Každé společenství je nějakým způsobem nedokonalé a problematické, ale představte si ideální společnost, ideální zemi a ideální pracovní podmínky. Mys- lím, že v takové společnosti bychom byli zcela bez práce, protože by asi nebylo o čem točit.

„A nakonec to jedno výjimečné dílo /které nota bene vzniklo bez ČT/: *Bohemia Docta* Karla Vachka.



PETR KOTEK

/*1963, režisér, dokumentarista, fotograf, např.: Kdy, když ne dnes..., Něžné krutosti Ladislava Nováka, Záhada hlavolamu, Zjizvená tvář měst, Dvacáté století Našeho člověka, Fotografie Jana Saudka a Viktora Koláře, Město mrtvých, Národ bez hlav, Země poledního šera, Národ a jeho hlavy/:

„Milá Alice, když jsem dal přečíst Tvé anketní zadání své ženě, usklíbala se a prohlásila: „Miláčku, k Vánocům ti věnuju triko se svým prohrétem a velkým nápisem: MŮJ SPONZOR.“ Pracuje jako reprezentantka farmaceutické firmy a její příjem je mnohonásobně vyšší než mé ubožácké životní minimum. Takže dosud přežíváme.

„Když se to vezme kolem a kolem, je to vlastně ideál- ní situace. Kdysi jsem tvrdil, že kvalitní autor může zvládnout tak maximálně dva, nanejvýš tři opravdu dobré dokumenty ročně. Takže hurá: teď už několik let natáčím ročně jediný vysomrovaný dokumentik s pře- zvatým tématem! Od roku 1998 mi ČT neumožnila realizovat ani jediný autorský projekt, žádné vlastní té- ma, veškeré mé dokumentární náměty odešly rovnou k ledu do televizní mrazničky.

„Protože vím, že podobně je na tom značná část /ne-li většina/ mých kolegů dokumentaristů, kteří se snaží o jakousi autorskou výpověď, a ne o urvání rutinní účasti v některém z nekonečných publicistických maga- zínů, nutí mě to k zásadnímu zamýšlení: Ano, možná že děláme účet bez hostinského a naše tvrdohlavé nabídky opravdu neodpovídají reálné společenské poptávce. Není to prostě tak, že tvar klasicky koncipovaného do- kumentu jednoduše nepřežil dvacáté století a vývojově uvolňuje místo jiným tvarům, více korelujícím s infor- mačním chaosem, povrchností i hektickým rytmem této doby – dnes se tomu říká „infozábava“?!

„Kdysi jsem chtěl napsat do jakéhosi časopisu úvahu o tom, co pro český dokument znamenalo zrušení ki- nových předfilmů. My všichni z oboru víme, že to byla

katastrofa, kterou nám však dokázali tehdejší dědové vševědově brilantně ekonomicky zdůvodnit. Zmizela tím přímá konkurence televize, vymizelo tím krátkometrážní filmové médium, vymizela základní výrazová kultura dokumentaristiky. V té době se ČT ještě částečně pokusila převzít pohozený štafetový kolík, našli se někteří televizní producenti, kteří chtěli pokračovat v náročném proudu, bylo jich však tak žalostně málo /napadají mě ostatně pouze dva/ – a poměrně brzy byli z televize odejiti. Jedním z nejmutnějších úkazů současné doby je ostatně trapná proměna kdysi vážených dokumentárních dramaturgů a scénáristů z bývalého Krátkého filmu v alibistické a neschopné televizní pracovníky, trpně smířené se současným stavem. Zpočátku jsem jim psal zoufalé a varovné dopisy, v naději, že se snad přece nemohli tolik změnit a resignovat na všechno, co kdysi prosazovali. Žádný z nich mi nikdy ani neodpověděl.

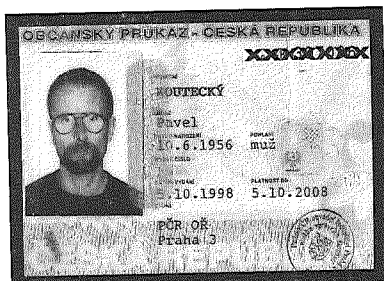
„A nezávislí producenti? Rychle pochopili, že televizní médium má reálný zájem jen o klasický televizní patvar takzvaného publicistického dokumentu – rychlý, levný, nevybočující, užvaněný, bezbolestně zaplňující programové okénko. Ostatně jakápak nezávislost, mám-li k dispozici jen jedinou cestu k monopolnímu televiznímu distributorovi. Viz třeba FEBIO, kdysi bombasticky mediálně oslavované coby div ne zachránce českého dokumentu, nyní už jen ubohé.“

„Co tedy dělám? Přežívám, s pomocí své „sponzorky“. Další dokumentární náměty už nepišu – stejně bych nevěděl, komu je vlastně nabídnout. Pevně zavírám oči před okolním světem, protože dokumentarista, který tak jako tak nemůže své vidění lidí a života uplatnit, je naprázdno skřípajícím mýnem, který sám sebe zraňuje. Snažím se postupně přecházet do jiných oblastí, do fikce, do hrané tvorby, k detektivkám, i ke své původní profesi, fotografii.“

„Obecné řešení této situace? Těžko říct. Už v úvodu jsem vyjádřil obavu, je-li dnes klasický dokument ještě vůbec někým chtěn. Pokud jsme si jisti že ano, je asi třeba podniknout velmi razantní a nepopulární kroky: Ve vztahu k České televizi: Podniknout rozsáhlý divácký i odborný nátlak na ČT, aby jednou za týden odvysílala nový samostatný profilový dokument nejméně hodinového formátu, přinášející svěbytné autorské vidění lidí a světa. Každý rok by tak mělo mít šanci vzniknout kolem padesáti opravdu náročných, prestižních dokumentů. To je dnes bohužel zřejmě možné prosadit jedině za předpokladu vypsaní nových konkurzů na vedoucí místa v ČT a jejich obsazení osvědčenějšími a odvážnějšími lidmi – a to od ředitelství programu až po konkrétní dokumentární producenty a dramaturgy. Ale rozhodně jedině shora dolů, nikoli naopak. Víme, jak je to s tou rybou, že...?“

„Ve vztahu k filmové distribuci: Zvýšit kinařský odvod do Fondu kinematografie ze směšné koruny alespoň na tři, ne-li na čtři. Anebo úplně jinak: Vážně se zamyslet nad znovuzavedením již zmíněných krátkých předfilmů do kin.“

„A na závěr jeden možná šílený nápad. Co kdybychom legislativně umožnili, aby každé kino v Čechách mohlo onou roční částkou, rovnající se povinnému odvodu do Fondu, samo sponzorsky přispět na jeden konkrétní krátkometrážní projekt autora, kterého si samo vybere?!“



PAVEL KOUŘECKÝ

/*1956, režisér, z filmografie např.: Etudy pro elektronový mikroskop, Teatr umění, O sportovci, Drahý místě, Oj, to byl boj, Vzpomínám, vzpomínáš, vzpomínáme, Zánik Československa v parlamentu, Po letech, Hledači pevného bodu/.

„Všechno, co jsi napsala v „preambuli“ ankety, mohu podepsat, je to víceméně tak. Česká televize jako by neuměla, či spíše nechtěla rozlišovat rutinně odvedenou práci od snahy o kvalitu a hledání originálního přístupu. Kvalita se totiž blbě měří, na rozdíl od sledovanosti. U politických témat jsou pak ještě připraveni diskutovat o vyváženosti. Ale o smyslu, hodnotě díla – těžko... Mám silný pocit, že televize nepotřebuje autory, ale plnič. Dřív to byli plnič dramaturgických plánů, nyní oken ve vysílacím schématu. Čím levnější a bez problémů zaplňujete, tím lépe. Náročné filmy jsou většinou drahé a hledání přináší problémy. Autorský dokument je kategorie, kterou televize nezná. Televize hledá hodinové či půlhodinové dokumenty pro první nebo druhý program, dokumenty pro prime time či na desátou hodinu.“

„Pokud film natáčím v nezávislé produkci – což je většinou – televize nabízí jako část svého koprodukčního vkladu střížnu. Na hodinový film deset dní po jedenácti hodinách. To vypadá jako fůra času, protože počítače stříhají velmi rychle. Ale my autoři ne. Potřebujeme přemýšlet, prožít, hledat. A to chce čas a určitě to nejdělat 11 hodin, den co den. Pokud si do střížny přinesu komentář a k němu nalepím nějaké ilustrační záběry nebo sestavím podle textů mluvící hlavy, možná budu s takovýmhle výrobním procesem spokojen. Ale já považuji stříhání za velmi důležitou součást tvorby.“

„Chce ale televize, abychom tvořili, nebo jen dodávali a vyráběli? Možná jsem naivní, ale myslím si, že by se Česká televize měla považovat mimo jiné za kulturní statek, za instituci, jejímž úkolem je přinášet divákům kvalitu. Domnívám se, že by se nemusela stále ohlížet na to, že všichni platí a jen někteří se dívají. A někdy je jich hodně málo. Rád bych, aby ČT měla ambici oslovovat „významnou“ menšinu diváků, podporovat originalitu, kreativitu, citlivost, provokativnost atd.“

„Proč celou dobu píšete o ČT? Protože přes všechny výhrady je to jediný opravdu významný producent původní české tvorby.“

„A nakonec malou poznámku. Od poslední ankety se staly i dobré věci: máme festival dokumentárních filmů v Jihlavě, některé dokumenty se v 35mm kopiích distribuují po filmových klubech a objevila se nová generace dokumentaristů, kteří se snaží „myslet filmem“.“



JIŘÍ KREJČÍK

/*1918, filmový a televizní režisér, z jeho bohaté tvorby např.: Týden v tichém domě, Svědomí, Čapkovy povídky, Vyšší princip, Božská Ema, Svatba jako řemen, Dvacet šest krásných let, Maturita v listopadu/.

„Situace v oblasti dokumentární tvorby je v České televizi vážně neuspokojivá. Za poslední léta vzniklo nepočítaně málo pozoruhodných dokumentárních pořadů. Více však bylo realizováno pořadů zbytečných a dokonce povážlivě špatných. Nelze to vysvětlit tím, že všechno se nepovede. Poznal jsem sám z vlastní zkušenosti, jak nesporně se prosazuje některé společensky závažné téma. Jaké tísnivé podmínky realizace jsou pro závažná témata poskytovány. Několik let jsem marně usiloval o možnost realizace dokumentu o tzv. restaurační budově Národního divadla. Tato budova byla v nesmyslné restituci věnována řeholnímu řádu Sv. Voršily a následně prodána za podhodnocenou cenu firmě THEMOS, reprezentovanou neseříznými podnikateli. Kus Národního divadla byl tak vydán spekulativním čachrům. V archivu ND je uloženo nespočetné článků, které byly uveřejněny o tomto případu v novinách a různých časopisech. Měl jsem o tomto případu obsáhlou relaci na Svobodné Evropě. V České televizi se mi tento projekt realizovat nepodařilo. Dostal jsem dokonce na tento dokument příslib grantu Státního fondu na podporu české kinematografie při MK. Vše bylo marné. Je to téma nesporně závažné a ožehavé. Působila zde snad skrytá cenzura?!“

„Napsal jsem generálním ředitelům České televize, pánu Puchalskému, Chmelíčkově a naposled i panu Balvínovi, dopisy o tom, jak je lehkomyšlně mrháno tvůrčími silami a iniciativou některých tvůrců. Na své dopisy jsem nedostal odpověď! Letos v květnu a následně v září jsem napsal dopisy panu generálnímu řediteli Balvínovi a žádal jsem o přijetí, abych mohl své stížnosti bližší vysvětlit a doložit. Marně! Dostal jsem jen dopis pana šéfredaktora dokumentární tvorby, který mi popřál mnoho zdaru v případě, budu-li si stěžovat eventuálně u vyšších instancí.“

„Upozornil jsem na jeden konkrétní politováníhodný případ. Kdyby podobně lehkovážně bylo nakládáno s průmyslovými surovinami, byly by takové případy trestně postižitelné. Nakládá-li se tak neodpovědně s myšlenkami tvůrců a s tvůrčí prací, není žel opravných prostředků. Je naléhavě třeba stávající neutěšenou situaci v oblasti dokumentární tvorby v České televizi řešit! Učinit objektivní analýzu tvorby za poslední léta a vyvodit z toho důsledky. Není možné, aby za evidentní nekvalitní projekty nikdo neodpovídal. Aby nikdo neodpovídal za to, že dobré a potřebné projekty, které se zabývají společensky naléhavými problémy, nebyly realizovány a byly bez zdůvodnění odloženy.“

„Ředitel programu ČT pan mgr. Petr Koliha rozhodl dne 8. 1. 2002, že dokument o restituci a privatizaci tzv. Restaurací budovy ND, jak jsem jej navrhoval v říjnu 1997, bude letošního roku realizován. J. K./

v současné době
na trase New York-Viedeň

MARTINA KUČLÁČEK

/*1965, režisérka filmových dokumentů: Pozitivita, L'amour fou Ludvík Sváb, Aimless walk Alexander Hammid, That last heroes, In the Mirror od Maya Deren/.

„Sedím právě v New Yorku, pořád ještě v posttraumatické fázi po dokončení filmu, a za pár dní odcestuju do Evropy. Začátkem listopadu jsem tady měla premiéru filmu *In the Mirror of Maya Deren*. Je to celovečerní dokument o Maye Deren, na kterém jsem pracovala skoro tři roky – od námětu, rešerši, hledání producentů až k postprodukcí. Točili jsme ve Spojených státech, hlavně v New Yorku, pak na Haiti a na Ukrajině. V definitivní verzi je film dlouhý 103 minut. Je to film mého srdce. Ve volné filmové tvorbě věřím na osudové souvislosti, a tak vlastně nevím, jestli jsem si já vybrala to téma nebo téma si vybralo mě.“

„Můj film je „závislý“ v tom smyslu, že mám producenty a ti na mě vyvíjejí tlak, protože chtějí film, který se jim bude líbit. Já ale nikdy nemohu slíbit, jaký bude výsledek, protože pracuju vlastně se životem, a to je tanec na tenkém ledě. Jsem tedy do značné míry závislá na penězích producentů a to, jak se každý krok mé práce přepočítává na peníze, mě strašně otravuje. Já jsem ale ve skutečnosti závislá na intuici, ne na instituci. Nemyslím v propočitatelných krocích, ale někdy spíš jakoby na křídlech, ale stejně se mnou každý mluví o penězích. Je to boj.“

„Hlavní producent mého filmu byla malá vídeňská společnost Navigatorfilm a ta dostala peníze na můj projekt od rakouských institucí Oesterreichisches Filminstitut a Wiener Filmfond. V Kolíně nad Rýnem jsem se seznámila s producentem /společnost Tag/Traum Filmproduktion/, který si přečetl můj námět, vstoupil do koprodukce a získal také nějaké peníze z německého fondu Filmbureau NW. Pak do toho vstoupil švýcarský koproducent /Dschoint Ventschr Filmproduktion/ s dotací ze švýcarského fondu Schweizer Kulturstiftung a švýcarská televize SF DRS. V okamžiku, kdy jsme skoro zastavili výrobu a nevěděli, za co budeme pokračovat, jsme získali finance od televizní stanice Arte. Ti se o mém projektu dozvěděli v Amsterdamu na trhu dokumentárních filmů, kde jsme jej také nabízeli. A nakonec, když lidé z rakouské televize ORF viděli hrubý

střih, rozhodli se můj film koupit. Koprodukcí odmítli, ale když jsem od nich dostala písemný slib, že film koupí, mohla jsem si půjčit chybějící peníze v bance. Bylo to strašně složité, a navíc za tu těžkou práci spousta mých spolupracovníků nedostala ani pořádné zaplacení. Já sama byla po uši v dlužích. Pak jsem ale v Rakousku na festivalu Viennale dostala hlavní cenu Wiener Filmpreis, k níž patří také finanční odměna. Díky tomu jsem mohla aspoň splatit své dluhy. Konečně jsem vydechla, to byl velkolepý okamžik.

„Jenže co teď budu dělat dál? Všichni o sobě nějak pochybujeme a já vím, že se musím zase správně rozhodnout, co mám točit. Jistota, že mi to vůbec půjde, je u mě vždycky slabší než touha a snění o filmu. Mám několik nápadů v různé fázi rozpracování a s různou nadějí na realizaci. Zase abych podstupovala tu strastiplnou cestu hledání produkce, sponzorů, grantů... Vždycky je to celé znova, jako na začátku. Jako když se mi všechno, co jsem do teď udělala, celé jenom zdálo, a já se najednou probudila.“

„Tím, že se mi nakonec podařilo film o Maye Deren dokončit, jsem se jakoby zachránila a jsem za to vděčná. Musela jsem moc bojovat a teď jsem unavená. Poslední měsíce byly tvrdé a práce moc. Kreativní fázi filmu, to znamená střih, jsem dokončila v květnu; pak následovaly další měsíce úmorné práce.“

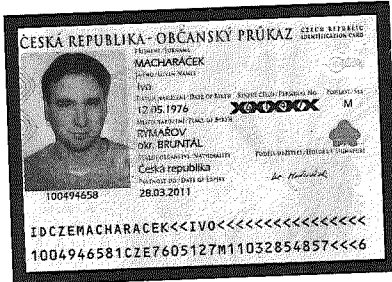
„Moje poslední roky byly vůbec extrémně pracovní a můj soukromý život tím trpěl. Nikdo mi moc nevěří, kolik práce jsem musela udělat, abych svůj film dotáhla do té podoby, jakou nakonec má, ale já to nedokážu vysvětlit. Žiju trochu ze dne na den, nemám nikde žádný byt a teď právě nemám ani na to, abych si nějaký pronajala. Za to jsem ale zvyklá a pořád připravovaná kamkoliv odcestovat, když to moje práce vyžaduje. Samozřejmě, že tím trpí vztahy a ekonomická nejistota má vliv na moje rozhodnutí nemít zatím děti. Život filmařky je namáhavý. Naštěstí mám věrného přítele, který je sám filmař a střihač a mému povolání rozumí. Ale nějaký pocit životní stability zatím nemám. Za to mám různé u svých přátel uložené banánové krabice a kufry se svými věcmi. Teď, když mám hotový film, bych asi měla dát dohromady i svůj život.“

„V laboratořích jsem se starala o celou postprodukcí filmu, což bylo velmi složité. Kameraman už měl jinou práci a za postprodukcí by stejně nedostal zaplacení, takže to bylo na mně. Já se v tom naštěstí vyznám a dělám to ráda. Měla jsem smlouvenou schůzku s číslačem na 11. září v 9 hodin ráno. Zažila jsem, jak se celý New York najednou zastavil, všude smrt a strach. Znovu jsem si uvědomila, že život je důležitější než film.“

„Věřím na dokumentární film, i když jeho budoucnost je složitá. Musíme o něj pečovat, musíme udržet jeho kulturní tradici a právo i čest reflektovat přítomnost z pohledu umělce, jenž je v ideálním případě pramenem celistvosti nebo ji může alespoň nějak zprostředkovat. Tím, že točíme filmy, můžeme snít svou budoucnost.“

„Film potřebuje svůj čas a televizní stanice nebudou mít nikdy dost trpělivosti s rytmem naší práce. Financování filmů z prostředků státních či jiných nezávislých fondů je důležité jako způsob, jak zajistit kontinuitu filmu jakožto umění. Myslím, že my filmaři bychom měli myslet v evropských měřítcích a snažit se získávat koproducenty v kterékoliv zemi, kde to jen jde. O filmy je potřeba se starat, je potřeba dostat je na festivaly. Buď musejí filmaři získat podporu, aby tam mohli své filmy posílat /přepisy, kazety a poštovné něco stojí/, nebo tu musí být nějaká oficiální instituce podporovaná vládou, která se o to bude starat. Možná by bylo dobré mít vlastní produkční společnost a vyrábět filmy jak své, tak dalších tvůrců. Režisér v dokumentárním filmu má tolik funkcí, že by se asi vyplatilo mít pod kontrolou finance a celou produkci.“

„Dokumentární filmy potřebují, aby se promítaly v kinech. Filmy musejí za diváky přijít, aby je zaujaly. Možná by se na festivalu v Karlových Varech mohla uspořádat otevřená panelová diskuse o budoucnosti dokumentárního filmu v Česku a v Evropě. Filmaři se musejí scházet a mluvit spolu.“



IVO MACHARÁČEK

/*1976, režisér, např.: Disneyland, Jak jsem našel Ostravu, Ticho flétny, Samotáři z Černé Vroble, Konec moravských Charvátů, Láska kopretin/.

„V roce 2000 jsem absolvoval FAMU, katedru dokumentárního filmu. Už během posledních let na FAMU jsem cítil tlak, který je na dokumentaristu v Čechách vyvíjen. Je to tlak zejména ze strany České televize jako výhradního producenta dokumentárních filmů. Jan Špáta nás vždy učil, že vše je potřeba přijímat jako výzvu a v daných možnostech udělat maximum. Od té doby se snažím touto moudrostí řídit. Když režisér opustí školu a „vstoupí do života“, je to v každém případě velká změna. Je plný ideálů a myšlenek, o kterých chce prostřednictvím filmu vyprávět. Začne se potýkat s ekonomickými problémy obživy a zejména s podmínkami výroby, které mu začínají být diktovány /ať už výrobními nebo dramaturgickými/.“

„Nejsem dobrý teoretik, tak budu mluvit jen o svých zkušenostech, kterých zatím není mnoho. Dalo by se říct, že jsem měl asi štěstí, protože jsem se po skončení studia vrátil na svou rodnou Moravu a začal pracovat zejména v Ostravské televizi /ne však výhradně/. Nechtěl jsem se stát řadovým režisérem, který zásobuje „fabriku“, a tak jsem přijímal jen práci, která mě zajímala a oslovovala. Asi díky tomu jsem se ze začátku potýkal s velkými existenčními problémy. Vždy jsem si ale peníze radši půjčil, než abych vzal práci jenom kvůli výdělku.“

„Nebuduji příliš s výrobními frekvencemi na daný film, ale vždy si snažím striktně prosadit svůj dramaturgický záměr. Krátké časy na natáčení a ve striktně kompenzují maximální přípravou. Nejdůležitější jsou pro mě vždy obhlídky a v těch mi nikdo nikdy nebránil. To беру jako svoje velké plus. Stejnou mravenčí práci se snažím dělat i s natočeným materiálem, se kterým mám jít do střihny. Pokud bych neměl čas na přípravu, film v danou chvíli netočím.“

„Po určité době jsem dostal možnost pracovat na dlouhodobějších projektech, ať už připravit jednotlivé díly do cyklických dokumentárních pořadů, nebo se soustředit na hodinový dokument. Mohl jsem tak víc koncentrovat svoji energii do jediného výsledku. Zlepšila se tak i moje existenční situace. Nestavím domy a nekupuji autáky, ale nemusím si půjčovat na nájem. Neříká kompromis, ale asi postoj k životu. Na filmu je pro mě vždy nejdůležitější, aby byl schopný někoho oslovit. Někdy třeba jen malou skupinku lidí. Je mi jedno, jestli film běží jenom jednou a to po půlnoci, nebo několikrát v prímě time.“

„Uvědomuji si, jak často film zanikne ve velké spoustě „pořadů“. Ale touto svojí úvahou a zpovědí jsem se snažil odpovědět na položenou otázku kolegyně Alice Růžičkové: NEVIDÍM TO ZAS TAK ČERNĚ, jenom musím chtít a snažit se něco říct. Jsem rád, že mám práci, kterou jsem si vybral a která mě tak šíleně baví. To je pro mě strašně důležité, myslím si, že každý to štěstí nemá.“



MARTIN MAREČEK

/*1974, ohříváč/chladič, z filmů např.: Javor 98, Čistíčka divadlem /společně s Vítom Janečkem/, Metody vejce, Hry Prachu/.

PRŮTOKOVÝ OHŘÍVAČ /ZIMA, PRAHA, 2001/

„Každý má svůj energetický zdroj a je součástí organismu, systémů. Ty se nabízejí konzervované, otevřené, plynající, rizikové, výhodné ekonomicky, eko i logicky... Jisté druhy volí ke svému fungování složitý komplex s množstvím pojistek, existují však i solitéři udržující se ve spororežimu. Výběr je volný.“

VOLBA /VLASTNÍHO/ NASTAVENÍ

„Tedy, je dost možností rovnou se pohodlně ohřát. Lze však i namáhavěji křesat, déle, ale o to jiskřivěji. Být tak v momentu součástí zdroje, propojit se, protékat s ním a umět jej i sebe schladit. Do systému vnášet oživující spoje, používat organické součástky a stále přezkoumávat vlastní obvody – jen tak lze fungovat rovněž.“

FENOMÉNY ZÁŘENÍ

„Záření jsou nezbytná, škodlivá i léčivá. Zdroje posledně jmenovaného: Karel Vachek = fenomén díla, dílny /Katedrální Dokument Tvorby/ = střídavý proud v oleji; Jan Němec = fenomén vstupu, přístupu /Noční Demanty Matce/ = světelný průtok síti. Jejich záření může vyvolat nežádoucí účinky – tento aspekt však plně záleží na příjemci. Fenomén v tomto smyslu prozařuje, /pro/osvětluje, nedochází k ozařování, oslňování – zaslupení.“

KONKRÉTNĚ K SOUČÁSTKÁM

„Nápad, podnět – idea videosborníku, putovních projekcí. Inspirace v britské aktivitě „Undercurrents“, která vznikla v 90. letech jako soubor alternativních /k oficiálním médiím/ dokumentárních snímků, které se věnují současnosti-společnosti. Jednotlivé příspěvky jsou natáčeny na malé, amatérské kamery, často i samotnými aktéry jednotlivého dění. Sborník je vydáván několikrát ročně a distribuován na VHS kazetách a internetu. Koordinátoři celého projektu pořádají projekce, spolupracují při využití materiálu a v případě zájmu nabízejí i zprostředkování lekce zacházení s kamerou, střihu na počítači a pomoc při výrobě vlastních filmů. Vše je financováno granty a výdělky z činnosti. Aktivita, která prozatím v českém kontextu nemá obdoby. Inspirace. Pokud svůj problém neřešíme, stáváme se jeho součástí, průtokovým ohříváčem bez vědomí zdroje.“



MILAN MARYŠKA

/*1943, režisér – dokumentarista, člen Nadace Člověk v tísni, cca 80 dokumentárních filmů, např.: Sibiř, země zálu, země naděje, Ketové, Lidé na dně, Zač jsme bojovali, Svobody se nevzdáme, Sibiř peklo nebo ráj, Přerušené jaro, Ztráta paměti/.

„Často se kolem sebe setkávám s nespokojeností, únavou z marného snažení, deziluzí z toho, že práci; kterou v potu tváře vytváříme /dokument je skutečně náročná disciplína/, děláme pro neexistujícího diváka. Ano, i já někdy tomuto dojmu propadám. Ztotožňuji se s tím, co tak často slyším z úst řady svých kolegů: bojíme se budoucích dní, bojíme se hrozící privatizace druhého programu ČT. Přestáváme věřit, že bude kde nabízet témata filmů, o nichž jsme přesvědčení, že patří na obrazovku veřejnoprávní televize a že jsou důležitá nejen pro sebereflexi, ale především pro další existenci kvalitní obce diváků /nakonec i nás tvůrců/.“

„Rozumím tomu a prožívám to naprosto stejně jako všichni kolegové. Patřím však k těm filmařům, kteří podobnou situaci zažívají již poněkolkáté. V uplynulých letech 1969 až 1989 jsem získal důležitou zkušenost. Trvala s malými přestávkami téměř osmnáct let. Točil jsem jen zřídkakdy, nejdelsí pauza byla osm let, kdy jsem nikam nenosil náměty – nemělo to cenu. Dokumentární film, který „prošel“ a který by bylo možné točit, mě přestal zajímat. /Pozn. A. R.: V letech

1986–89 se věnoval spolu s hrstkou dalších „statečných“ práci pro Originální Videojournal = cosi jako samizdatová televize, která formou dokumentárně-publicistického magazínu vydávaného pravidelně na kazetách VHS poctivě mapovala skutečný kulturní, společenský a politický život v tehdejší Československu./ To však bylo „tehdy“!

Dnes, 11 let od okamžiku, kdy se otevřely dveře pro nás všechny, je troufalé uvažovat o tom, že jediné, co nám zbývá, je jít zase od války, že je opět vše prohrané, že jakýsi druh „nové normalizace“ nás zadusí, že na pramenech opět sedí ti bezpáteří, amoralní a průměrní, kteří pěstují – protože jim to vyhovuje – jakési bezbřehé provizorium. Samozřejmě i to je pravda – avšak jen částečná. Již hodně dlouho jsem necítil potřebu a povinnost věci nevzdávat, tvrdohlavě jít za jejich realizací. Taky potřebu hlasitě na všechny strany mluvit a vysvětlovat, co se děje, jaké je to „svínstvo“. Prostě snažit se přesvědčit lidi, kteří nám věří, že jsme to i my, kdo to nevzdáváme.

Mé přesvědčení o potřebě a důležitosti toho, co dělám, posilují četné reakce diváků, pro které své filmy točím. Cítím, že jsem těm lidem, kteří netrpělivě na každý další film čekají, hluboce zavázán. Mám, vlastně všichni poctiví filmaři máme, na rozdíl od většiny diváků, dar i možnost sdělit to, co je sdělit nutné: upozorňovat na jedné straně na špinu společenskou i politickou, na straně druhé ukázat lidskou statečnost, obětavost. Prostě to dobré, co tady je a co rozhodně převládá... A tuhle možnost nesmíme jen tak pustit z rukou. Jsme to my, kdo může poskytnout potřebnou naději a víru ve dny budoucí. Jsme to my, kdo může pomoci přesvědčit veřejnost, že zdaleka není všechno ztraceno! My můžeme ukázat, že vedle filmů s virtuálními hrdiny, kteří jsou hloupí, povrchní a brutální, existují filmy dávající smysl, s hrdiny skutečnými, že vedle světa ovládaného pouze penězi a vztahy z této skutečnosti plynoucími existuje svět paralelní, který stojí na hodnotách daleko důležitějších. A toto vše od nás naši diváci očekávají. Oni jsou naše jistota a my jejich. Tak nás mnozí z nich vidí. A my tu schopnost postavit se hloupé a arogantní, o to však nebezpečnější „ignoranci moci“, máme. Nenechme se zastrašit!

ALENA MÜLLEROVÁ

1962, scenáristka, hlavní dramaturgyně ředitelství programu ČT, zakladatelka Nadace F&S/

Do konce 80. let byl český dokumentární film formován a ovlivňován kromě ideologických mantinelů i tím, že byl v podobě předfilmů distribuován v kinech. Dnes je formálně i obsahově výrazně spojen s Českou televizí. Tato instituce prochází krizí, bojuje o přežití, hledající při tom svou identitu. Až potud je situace českého dokumentu obtížná, a dokud hrozí privatizace jednoho z kanálů televize veřejné služby, hrozí těžká rána i českému dokumentu. Přesto situaci nevidím jako beznadějnou. Dokumentární film žije. Není třeba naříkat nad tím, že televize vysílá mnoho cyklů, které jsou více užitečnou službou divákům než rozvíjením žánru dokumentárního filmu. Mělo by se dbát na slušnou úroveň řemesla, ale s umělecky ambicióznějšími projekty je není nutné a snad ani správné srovnávat. Nedá se říci, že by vznikalo málo autorských dokumentů. Vznikají pro ČT i mimo ni. Jen namátkou: za autorské dokumenty považují např. díla Věry Chytilové, Karla Vachky, Pavla Kouteckého, Petra Slavíka, Martina Vadaše, Pavla Štingla, Milana Maryšky, Olgy Sommerové, Heleny Třeštíkové, Miroslava Janka, Břetislava Rychlíka, Víta Janečka, Jana Gogoly ml., Roberta Sedláčka, Jakuba Sommera, Martina Marečka a mnohých dalších.

Je pravda, že podmínky k práci nejsou ideální. Někteří dobří dokumentaristé mají malý prostor a jiní, sotva průměrní, točí až moc. Možnost prosadit svůj námět často záleží více na náhodě, asertivitě a kontaktech než na objektivním pohledu na svět. Práce uvnitř České televize je pro tvůrčího člověka ubíjející stejně jako pro autory zvenčí. Zdá se mi, že externí producenti a tvůrci musí jasně formulovat své požadavky a stále vyvíjet tlak na ČT, aby si vytvořila lepší systém a pravidla.

Kladem je to, že dokumenty se vysílají v hlavních vysílacích časech a v televizi je sledují řádově statisíce lidí. Stále ještě je možné občas prosadit snímky zvláštní a experimentální, které nemají tolik diváků, ale posunují hranice dokumentárního filmu. V oblasti autorské tvorby se dá vysledovat několik proudů. Sama pro sebe si dnešní dokumenty dělím na:

- Civilní /objektivní, sociologizující, zabývají se všedním životem, méně pracují s komentářem/ – představitelé např. Helena Třeštíková, Pavel Koutecký, Pavel Štingl.
- Filozofické /stylizované filmy s prvky aranžovaného dokumentu, vyznačují se subjektivním pohledem a důrazem na filmovou řeč, vrací se ke komentáři/ – představitelem je Karel Vachek a jeho studenti, ale i Petr Václav, Petr Kotek, Míra Janek.
- Divácké /silný příběh, atraktivní téma i forma/ – sem patří např. tvorba Febia, Olgy Sommerové, filmy televizního studia ČT v Ostravě.

Osobně jsou mi nejbližší sběrné projekty Třeštíkové a Kouteckého. V posledních letech na mě zapůsobily filmy *V pasti* (Helena Třeštíková), *Vzlety a pády* (Věra Chytilová), *O čem sní ženy* (Olga Sommerová). A kdybych si musela vybrat jeden? To je těžká volba. Mám ráda snímek *Nespatřené* Miroslava Janka.

A jak vidím budoucnost českého dokumentu? Určitě si bude muset poradit s novou svobodou, kterou nabízí neomezené možnosti techniky a začlenění České republiky do Evropské unie. Bude ovlivněn digitalizací a sblížením médií. Možná se dokumentární film už brzo vymaní z vlivu televize. Vznikne alternativní proud, promítaný v kinech a klubech, stahovaný z internetu. Po spojení s Evropou začne dokumentární film řešit globální problémy, ale možná bude zájem např. o exotickou jedinečnost života na Hornácku.

Také mám tušení, že dokumentární film se po letech prosperity dostává do útlumu a nový trend nám přinese spíše něco nového v oblasti hranečního filmu...

MARTIN RYŠAVÝ

1967, filmař, scenárista a režisér filmů *Argiš*, *Rozprava o metodě*, *Sibiř - duše v muzeu*, *Bílá indiánka*, scénáře k hraným filmům *Co chytneš v Zitě*, *Lesní chodci*:/

Myslím, že umění bylo vždycky závislé na mecenáších, a platí to jistě i o filmu /tedy i dokumentárním, pokud má někdo potřebu ho nějak vydělovat/. Na to si nechci stěžovat, i když uštváný a bez energie jsem z toho každou chvíli. Stěžoval bych si ale na to, že zodpovědní lidé v České televizi, která je, jak bylo zmíněno, v podstatě jediným objednavatelem českého dokumentárního filmu, nemají vůli a odvalu trochu víc riskovat. Myslím, že úkolem této instituce je něco jiného, než být jen bezproblémově fungující mašinou, produkující standardizované výrobky. Žádné zvláštní světlo mi ale neblíká, myslím, že není jiná možnost, než znovu a znovu s tímto minotaurovským televizním aparátem bojovat. Ve šťastných okamžicích ho přelstít či nějak narušit a nakonec čestně zemřít hladu.

Pokud je zájem o futurologické vize, jednu bych měl: televize jsou urychlovače proměny faktů v symboly /znaky určené k okouzlování/ a demokracie má v televizní éře tendenci zvrhávat se v mágokracii, vládu mediálních oligarchií, které mají monopol na toto velmi silné a výnosné kouzlo. K udržení tohoto monopolu je nutné, aby byl k televiznímu aparátu nepovolaným vstup zakázán; je to prostor sakrální povahy, kde slavní mužové v postmoderní gigantomachii zápasí o slova a světlo, které touží mít ve svém vlastnictví, aby mohli ovládat všechny symbolizační procesy. To, co je z této královské hry vyloučeno, bych nazval mediálním proletariátem zbaveným možnosti symbolizační procesy bezprostředně ovlivňovat, což je zdůvodněno tím, že údajně nedosahuje onoho vysokého stupně profesionality, který je nutným předpokladem účasti v mediálních hrách. Před tvářmi naší televize si chceme být rovni, tak by tedy mohlo znít naše bojové heslo a budoucí revoluce by pak mohla začít útokem mediálního proletariátu na brány Kavčích hor /jejich pád bude později slaven podobně jako pád Bastily/. Výsledkem bude, že se dav nahrne do studií, namíří na sebe všechny kamery a lidé se začnou navzájem úplně anarchisticky natáčet a současně se přitom na sebe dívat do monitorů, obojí najednou. Pak přijde konečně úplný mediální ráj a z této revoluční euforie povstane nový Napoleon. Fenomén, který podle mne letos opravdu zazářil, byl 5. Mezinárodní festival dokumentárního filmu Jihlava 2001.

MARTIN ŘEZNÍČEK

1960, režisér a „nezávislý“ producent, z tvorby např.: *Rekviem za zemi nikoho*, *Sarajevo '94*, *Taková Amerika*, *Mordochór*, víceletá spolupráce se zrušenými publicistickými pořady „Nadoraz“ a „Na hraně“, dětský diskusní pořad „Tykadlo“/

Jak se žije dokumentaristovi a malému nezávislému producentovi? Nestojí to za moc, ještě dýchám, občas jsem nucen se pást a někdy i za nadechnutí zaplatit. Zde je můj pohled škarohlída...

Není osud českého dokumentárního filmu v našich rukou víc, než – trochu v nadsázce – osud naší země? Obě věci spolu totiž neoddelitelně souvisí a navzájem se různým směrem ovlivňují. Možnosti současné tvorby samozřejmě souvisí s marasmem politickým, v kterém se plácáme již čtvrtý rok, ne-li desátý. Ale přesto se domnívám, že otěže vývoje českého filmového i televizního dokumentu dosud ještě třímáme a je hodné na nás, autorech, jaký bude.

Zatím nemám obavu o demokracii u nás. Obavu mám spíše o míru demokratičnosti, ke které dospějeme. Je matením pojmu, tvrdí-li naši političtí zombie, že žijeme v demokracii. Nikoli, zatím jsou pořád cítit jen její zárodky. Kuře ve vejci, ze kterého může být i pěkný pušpek... Nejsilnější partaje podvedly při posledních volbách své voliče... a zatím každá Rada ČT nějakým způsobem podvedla své koncesionáře. Pod dohledem najednou úřednický školometského, řádka a stránky sčítajícího všemělce profesora Knížáka proběhla smluvněopoziční volba. Je na řediteli Balvínovi, aby dokázal, že jeho volba nebyla upečena pouze v kobkách stranických sekretariátů a že televizi dokáže vytáhnout ze zahnívajícího bahna, ve kterém se momentálně ráchá. Nedokáže-li, bude to aspoň definitivní impulz k hledání jiného prostoru pro dokumentární tvorbu v širším měřítku.

Spolupracuji s ČT 10 let a nikdy za tuto dobu se mi nejevila být v tak strmém pádu jako teď. Zastavit tento pád je téměř nadlidský úkol, zvláště má-li generální ředitel v zádech Radu, která se zatím netváří přehnaně chápavě a navíc má tendenci provádět s ním, jak se aspoň z poloveřejných zasedání jeví, hlubokou orbu: „Balvíne skákej, my rozkážeme, my jsme si Tě zvolili. Nebudeš-li hned skákat, můžeme Tě odvolat, uvědomuješ si to?“ Přinejmenším je to nefér a nedůstojné svéprávného člověka, který navíc nese hlavní tíhu zodpovědnosti za chod této sice mastodontální, ale dosud mnoho neodhalených možností skrývajících organizace. Generálnímu řediteli v obklíčení nakonec nezbude /aby přežil/ než obklopit se lidmi oddanými a loajálními, ale ne vždy nejschopnějšími – spolu s těmi shora nadiktovanými. Černá vize? Nemyslím si.

Přesto se domnívám, že na vývoji České televize je v současnosti do značné míry závislé to, co se nazývá fenoménem české dokumentaristické školy – odběratel a zadavatel v jedné osobě vytváří rámce pro tvorbu nebo nádeničnu zvanou „český dokument“. Proto tolik slov o ČT a proto slova o politickém klimatu a české společnosti, již je televize modelem. Česká televize, ale i Nova a další televizní stanice nejsou jen zrcadly společnosti ale i svébytnými organickými mikrosvěty – a jako takové jsou společením průměrných, kteří vládnou a žárlivě strážejí, aby nikdo nevyčouhl, nevykoukl a neohrozil je. Proto Ti nadprůměrní a originální nemají většinou šanci dlouho přežít – bývají odejiti, reorganizováni, zavřeni či jinak znormalizováni. A další mají hlavu skloněnou, aby po ní nedostali, a čekají na lepší zítřky – často pak ale zapomenou hlavu zase vztyčit a zůstávají přelomeni v půli...

Televize může být také nástrojem politické propagandy. V našem současném zárodečném a nekulturně nedomrlém státě jde samozřejmě hlavně o moc a peníze a o vypořádávání se s vlastními komplexy minulosti panelákových 2+1 horizontů, ve kterých se ostatně větší část politiků dovede obstojně pohybovat. Na základě prostého pozorování se domnívám, že služba občanům své země je pro většinu této politické garnitury až na místě posledním či předposledním. Proč by tedy měli respektovat nějakou veřejnoprávní televizi, tedy „televizi veřejné služby“? Řešení je jednoduché, zkomercionalizovat a podříditi ji tak svému vlivu nepřímo, anebo si ji rovnou šoupnout do své stranické kobky a bez skrupulí ji ovládat. ČT zatím balancuje na hraně. Ale v boji o moc, který se zatím honí okolo nás i přes naše hlavy, může být ČT rozhodujícím faktorem. Straničtí a vládní představitelé si to uvědomují velmi jasně, zkoušejí různé metody ovládnutí a kopírují přitom často osvědčené machiavelistické principy. Pro ilustraci jeden z nich: zaklínajíce se úsporami televizi vyhladovíme, ale necháme ji zatím vegetovat – tedy ani život ani smrt. Získáme televizi pokornou, služebnou a čekající, až se laskavá ruka vládkovna přeci jen na chvíli otevře a zlaták se zakutálí... Koneckonců tím vyhladovíme i od přírody vzpurné tvůrce a vnutíme jim bázeň a pokoru. Však mají také děti a s nimi zodpovědnost, zda si vybrat hlad kverulování, anebo teplou bramboru uctivé předklonu. Děti coby tradiční rukojmí vládců známe již důvěrně z minulosti. Jsem taky jedno z nich – bývalé rukojmí. A je osvědčenou metodou totalitního vládnutí, že občas i nepokorným a neslužebným umělcům dáme najíst, aby měli na paměti, na kom jsou závislí.

Potom ovšem pokud bude „televize veřejné služby“ poskytovat servis partajím ve stylu jejich propagandy – „veřejnost jsme my, Partaje, vždyť si nás lid volí...“, pak bude vše v pořádku – bude i na chléb a vzduch zůstane zatím zadarmo. Ale Tvorba – cože? Neslyšel jsem! Že nějaké dokumenty za takto nastavených podmínek jdou zcela stranou? Nahrávají je přeci jiné, aby se staly kamufláží skutečného účelu takto existující televize – prodejné hlásné trouby myšlenek politických vůdců, služby a děvky. Veřejná televize coby „veřejný dům“! Není to snad aktuální téma k zamyšlení?

Spolupráce s ČT je z hlediska mého, tedy tak zvané „nezávislého“ producenta a tvůrce v jedné osobě, tristní. Zhoršování má exponenciální růst. Donedávna byla ještě možná domluva, byť za více či méně pokořujících podmínek. V současnosti se domluva téměř o čemkoli,

co se jen trochu vymyká ze zaběhaných schémat a striktně nastavených programových oken, stává prakticky nemožnou. Nalajnujou vám hříště, ale pak zjistíte, že fotbal na trávníku metr širokém a kilometr dlouhém moc dobře hrát nemůžete nebo neumíte. Neumíš? Nemusíš! Nazdar – jiných, kteří si to rádi vyzkoušejí a budou ochotně pobíhat vpřed a vzad máme za dveřmi frontu. A jsou celí nedočkaví... Nakonec často pobíháme sem i tam, už jen píšťalka chybí a občas si udělat na povel pár kliků, dřepů a výskoků a zazpívat si v poklusu. Naším zaklínadlem budí slovíčko „cyklus“. Zatímco na volnou tvorbu peníze nejsou, ty co jsou, odtékají různými penězovody často do předražených cyklů některých soukromých producentů vyrábějících cvičky. Ale cvičky jsou zapotřebí, bez nich by se špatně pobíhalo, klikovalo, skákalo a viskalo. A tak příští rok volná tvorba v ČT nejspíš prakticky odumře. Zůstanou jen nalajnované chlívky. Třikrát sláva aspoň za ně.

Tzv. volné dokumenty si ostatně z hlediska přístupu České televize ani nic jiného nezaslouží. Dvakrát se „To“ mrskne někam v programu, tak aby „To“ divák nemohl ani moc vidět. Že film stál televizi i koproducenta milion korun? Že tzv. nezávislý/závislý producent během dokončovacích prací na filmu téměř zahynul hladem? To je přece problém jeho „podnikatelského zámeřu“! Televize neváhá vydírat autora typickým: „Tak chcete tvořit nebo ne?... Že to za těchto podmínek nejde?... K ničemu vás přece nenutíme... Tak přijďte na podzim, nebo za rok, za dva... Víte přece, že nejsou peníze!... Jsme sice televizní producenti, ale nejsme zcela svéprávní... A že s Vámi ČT už něco podepsala a náhle to neplatí, tak to si můžete jít stěžovat nebo bydlet třeba k Armádě spásy!“

V tomto okamžiku autor často ve své ješitnosti, zaslíbenosti a tvůrčí nadřazenosti rozšlápně rozumně uvažujícího producenta /v některých – patologických případech je to jedna a tatáž osoba/ a hurááá jde se točit. Od samého začátku sice ví, že je to průser, ale tak dlouho ho popotahovali za fuseklí a vždycky z domluvy zatím sešlo, že ve své tvůrčí radosti roztáhne křídla a letí. A pak najednou ouha, následuje pád! Zadupaný producent měl nejspíš pravdu, že za těchto pokořujících a vyděračských podmínek se to snad radši ani nemělo... Proč mi ustříhli elektriku a telefon, ani na lampárnu si nemůžu brnknout. Večer si půjdu přivydělat s koštětem a hadrem. Jsem hrdý tvůrce a dělám přeci svůj film s Českou televizí, ta má rozpočet jen čtyři miliardy, tak se přece nemůžu divit, že na tvorbu zas nezbylo...

Na hledání sponzorů nezbyvá moc času a navíc autor se většinou stydí žádat o peníze na „svůj“ film. Jako by cítil spalující pohled: „Chcete naše peníze na svůj film a nemůžete nám nabídnout žádnou výhodnou protisluzbu? Nemáme, přijďte na podzim...“ Co je pro tvůrce často pokořující tajdrlíkování, pro nezávislého producenta znamená úmor – většinou s velmi hubeným výsledkem na konci. Producent obvykle bývá tak unavený, že jeho druhá schizofrenická polovina – autor by začínající natáčení nejraději v tuto chvíli ani nezačal. Rozdělení funkcí již v této etapě je nezbytnost – nezávislý producent je proti autorovi-producentovi přeci jen ve výhodě.

Tedy natáčet tzv. volný filmový dokument je ve většině případů přesně to, čemu se ve strohé řeči bankovních úvěrů a bankrotů říká „špatný podnikatelský zámeř“. Dělán to špatně – vyjednat lepší podmínky si neumím, jde mi ve většině případů především o to, aby film vůbec vznikl, o možnost svobodné autorské výpovědi jako takové, a film pak dodělávám i za cenu dluhů, na které horko těžko vydělávám všemi možnými způsoby. Za normálních okolností bych jako soukromý producent několikrát v klidu zbankrotoval. Ale já-producent skřípe zubama, přece byl ta brzda a chladná hlava, přidá se postupně i já-autor, původně hnací motor nastalého průseru, a skřípou unisono. Schizofrenie. Zůstat bezdětný se zdá být pro tvorbu autorských filmových dokumentů téměř jako podmínka nutná, nikoli však postačující. Děti se ale filmy nahradit nedají...

Autorský dokument je špatným podnikatelským zámeřem i pro televizi. Film, který jí stál bytí i jen půl milionu korun, a dožije se jedině premiéry a reprízy, je prostě drahý luxus. Pokud se nedočká aspoň částečně

návratnosti prostředků prodejem. A jsme opět na počátku bludného kruhu nehospodárnosti: nemohoucí prodejní oddělení ČT... Je jen v intencích věci, že když se televize nakonec přeci jenom ulakomí – urve si za to co největší kus autorských práv a navíc prodejní exkluzivitu, což jí je stejně k ničemu. Dokumentární film je většinou pod horizontem prodejního vnímání Telexportu. I když přinesete už domluvený kontrakt, může propadnout pod stůl, zájem televizních úředníků „obchodníků“ prodávat dokumentární filmy se mi zdá zanedbatelný. Na druhou stranu konkurence je obrovská. Kam tedy kráčí český dokumentární film? Na česko-televizních chodbách ho už potkáváme jen zřídka, což je, jak se zdá, trend zatím nezadržitelný. Zůstávají sice některé smysluplné cykly, rozhodně však nemám na mysli ty nastavované mnohaleté nekonečné všepojímající a všeobjímající... Autorským solitérům pomalu odzvonilo, drží je vlastně nad vodou už jen Rada fondu české kinematografie svými granty. Naštěstí, alespoň některé. Ale i zde mám někdy pocit, že Rada má stejnou představu jako televizní šéfredaktoři, že autor tvoří nejlépe hladově, bosý a žijící v jeskyni a honorář je něco nemorálního, za co se má stydět, pokud se ho rovnou dobrovolně nevzdá. Co tedy nakonec zbyvá? Že by akorát mašle pro tvůrce na jednom konci trámu a pro zadluženého producenta na konci druhém? Zbývají pořád ještě i chvíle radosti z tvorby...

Kam se vrátit, nechceme-li vycpávat chlívky předem daných rozměrů, více či méně prefabrikovaným obsahem bez chuti, barvy a zápachu? Myslím, že Česká televize nás svojí odumrtí přímo sama vybízí, abychom se porozhlédli také po jiných cestách. Abychom se konečně pustili toho prsu Matky Televize, který už je stejně značně povadlý, dodali si trochu odvahy, oprášili jazykové znalosti, ať už ruské nebo anglické – hodit se budou obojí – koukli se na východ, západ, sever i jih a rozběhli se za tématy a s tématy, která budou zajmavá nejen pro náš malý a trochu zatuchlý dvorek. Nabízí se ještě naše nejlaskavější komerční televize /abych nebyl zaujatý, i zde jsou k vidění zajímavé autorské počiny/. Vzhledem k tomu, že autorská dokumentární tvorba se navíc stále těší slušné divácké popularitě, třeba si předčasně zestárlá Nová televize posvětimne prostorou Českou televizi vyprázdnovaného, vsákně se i do této oblasti a dá jí blištivou ránu z milosti, anebo vytvoří nový prostor pro dokumentaristy. Cestu vidím, ale především v orientaci na mezinárodní trh, těžké, ale nezbytné... Nakonec „plíživá socialistická glajchšaltace“ zvaná EU nám už pootevírá dveře, tak abychom nespali v mrákotách. Pracovat v zahraničí bude možná morální i ekonomická nezbytnost pro autora, který nesouhlasí s tuhnoucím režimem partajního sebevzhlíživého egoismu.

Za půl roku jsou volby. Podle jejich výsledku se bude hodně odvíjet nejen naše tvorba a její možnosti. Možná bychom jako autoři v oblasti mediální měli našim politickým vůdcům připomenout, že přece jen vládnou v demokratické a občanské společnosti a musí před volbami předložit účet svého partajně-kabinetního činnění. Při pohledu na něj mi není moc dobře, jen namátkou – korupce, kvůli které řada potrefených hus hlasitě kejhá, nekonečná zadluženost, trvale prodělaná atomová katedrála, české domy a štirínské zámky... obecně prostě podvody všeho druhu. Jde o moc a o peníze. Zůstávají otevřená témata pro publicistiku, s odstupem času i pro dokumenty. Že je není kde vysílat? To je jen výmluva – nezáměrem a strach producentů je reálný, ale přesto se i tato témata dají „propašovat“ přes propast vyváženosti a blbosti – aspoň za pokus to stojí. Místo výroby cviček, pochlebování si, kompromisnictví a hašteření bychom se měli pokusit o originální tvůrčí reflexi této doby i sebe samých. I my jsme součástí své vlastní současnosti.

Třeba nemám pravdu, jsem jen režisér dokumentarista, bývalý autor tzv. investigativní televizní publicistiky a celkem malý nezávislý producent – škarohlíd. Nakonec se ještě vracím k zásadní otázce: je či není televize děvka? Odpovím si pro jistotu sám, jak která, jak kdy a jak pro koho.



ROBERT SEDLÁČEK

1973, dokumentarista, autor 10 hudebních videoklipů a cca 30 dokumentů, např.: Skinheads, České porno, Moravská Apokalypsa, Sibiř na konci tisíciletí, Tenkrát I, II, Sága Romů, Lesk a bída země české I, II/:

Dokument je mrtev. Nikoli jako formát, ale jako samostatná, exkluzivní odnož filmu, tak jak ji ráda prezentuje generace dokumentaristů přednášejících nyní na FAMU a studenti snažící se pokračovat jejich cestou. Celá tato generace žije ve lži, když sobě i svému okolí namlouvá, že dokument je cosi výlučného, elitního či jakýsi intelektuální nadstandard. Stejně jako celá audiovizuální tvorba je hlavně a jediné zábavou. Je jednou z mnoha variant, jak pasivně trávit volný čas /z pohledu konzumenta/. Člověk bez dokumentu rozhodně intelektuálně nestrádá, svět se mu nehroutlí a nemění se mu hodnotový systém. Je ve věří volně přístupné nabídky trhu s volným časem. Nic víc, nic méně.

Byl jsem letos v Jihlavě a zúčastnil se premiéry filmu Martina Marečka o zasedání MMF v Praze, globalizaci, a tvářích vlivu a peněz. Docela jsem se bavil a pozoroval, jak se baví publikum. Bavilo se skvěle. Reagovali přesně v momentu, kdy byl někdo zesměšněn, kdy nastala jakákoliv trapná situace. Další tři dny jsem přemýšlel, co jsem se z filmu vlastně dozvěděl, čím mě obohatil, o co jsem chytřejší, než jsem byl před projekcí. Nic. Celý ten dokument má nulovou informační hodnotu, nic nikam neposunuje a stejně jako ostatní audiovizuální žánry zjednodušuje, vytrhává z kontextu, samoúčelně spojuje a prolíná. To vůbec neznamená, že jde o špatný film. Naopak. On baví. Baví určitou skupinu stejně naladěných lidí, které spojuje podobný pohled na svět, podobné životní zkušenosti. Mne bavil. Velmi mne bavil. Ale nic víc a nic méně. V ten moment jsem věnoval svůj volný čas tomuto druhu zábavy. A ona mne nezklamala.

Jsem u podstaty věci. Když Marečkův film pustíte v odpoledním vysílání TV NOVA nebo hlavním večerním čase na ČT 1, spadne okamžitě sledovanost televize k nulovému bodu, protože pro televizního diváka je tento formát zábavy za hranicí srozumitelnosti. Jedná se o formu zábavy pro úzkou cílovou skupinu, jak jsem ji definoval o pár řádků výše. Stejně jako telenovela je určena výhradně pro přesně definovaný segment diváků, podobně je tomu i s dokumentem. Žena v domácnosti nebude rozkvétat nad Marečkovým filmem i kdybychom se stavěli na hlavu, stejně jako nečekám, že Martin Mareček nebo diváci jeho dokumentu budou po večerech sledovat telenovely.

Alice Růžičková ve své výzvě k dokumentaristům sama připouští, že hlavním odbytištěm dokumentu je Česká televize. To je důležitá skutečnost. Já bych se nebál vypustit konkretizaci a použil bych jen obecné konstatování „pro televizi“. Stejně tak bych se vyhnul adjektivu „řadový“ a použil bych jen „televizní divák“. Dovolím si tvrdit, že televize může být zdrojem inspirace a vzdělání především pro lidi nesamostatné, konformní, nekreativní. Pro ostatní je pouhou nositelkou zábavy a jedním z mnoha zdrojů informací. Neznám kreativní a myšlenkově zajímavé lidi, kteří by trávili svůj volný čas u televizní obrazovky. Zůstaňme u nás dokumentaristů. Sedí někdo pravidelně před televizní obrazovkou? Vždyť i vlastní dokumenty vzájemně známe jen z festivalů a přehlídek, než z televize! Pokud vůbec...

Jenomže právě pro tuto televizi a jejího diváka my natáčíme své dokumenty.

Samotné vysílání televize /ať už NOVY nebo ČT/ je tím nejvýstižnějším dokumentem naší doby! Je reflexí i statistikou, dramatem i fraškou zároveň. V živě vysílaných pořadech hovoří reální lidé o intimních věcech s takovou

otevřeností a v takových extrémech, jaké jsem nezaznamenal v žádném českém dokumentu. V přímých přenosech, reportážích nebo publicistických pořadech se upřímně pláče, vyhrožuje, slibuje, směje i doufá tak intenzivně, že Špátovy psychologizující opusy jsou v porovnání s tímto nudnou koláží. Jaké výjimečné poselství chce dokumentarista v takovém prostředí ještě sdělit? Dokumentaristé se stali výjimečnými ve chvíli, kdy poprvé sundali kameru ze stativu a s mikrofonem vyrazili přímo „do ulice“, odkud potom život přenesli v syrové podobě přímo na plátno. V tom byli originální a přitažliví. TEHDY. Ale dnes? Každý dnes ve formátu DV může zachytit svůj příběh, pohled na svět, reflexi čehokoliv. Cesta k úspěchu v dokumentu vede jen přes televizi a úzce souvisí s doprovodnou kampaní a „mediální hodnotou“ osobnosti tvůrce. Naše tvorba je prostě odrazem televizní kultury. Vezměme si fenomenální úspěch dokumentu Olgy Sommerové *O čem sní ženy* /mimořádně jeho sledovanost byla o polovinu nižší než kterýkoliv pořad SAUNA na Primě na podobná témata/. Ať se tváří jakkoliv sofistikovaně, nešlo o nic jiného, než o téma, jaké každý týden na svých stránkách prezentují bulvární časopisy jako *Chvilka pro tebe* nebo *Žena a život* /prodáván náklad každého čísla přesahuje 300 000! – důležitý údaj!/. Ale točila to Olga Sommerová. Přítelkyně Olgy popisují nikdy nenaplnitelný ideál ženského štěstí. Bulvár nebo zdrčující sonda? Převratné výpovědi nebo zábava pro ženy? Olga Sommerová; žena, která se nebojí promluvit do médií a prodat svou tvář zároveň s filmem. Zviditelňuje paradoxy světa, aby se sama nakonec stala objektem zviditelňování. Není sama. Vachek, Vojnár, Gogola, Mareček... panáčují ve svých filmech a stávají se herci ve vlastních kusech. Jaký rozdíl je mezi nimi a redaktorem publicistiky upozorňujícím standupem na svou existenci v příběhu nebo Pavlínou Wolfovou v *Áčku na Nově*? Jsou méně povrchní? Možná, přesto Wolfová – přísně kvantitativně vzato – ve své šou věnuje každému příběhu více než patnáct minut čistého času, což se o hrdiněch dokumentárních filmů výše jmenovaných dá říci jen výjimečně.

Producentem filmu *O čem sní ženy* je Fero Fenič. Vzpomínám, jak jsem s ním o tom filmu mluvil krátce poté, co si jej ČT zařadila do své výkladní skříně. „Když jsem to poprvé uviděl, zhroutil jsem se. Hodina mluvících hlav... Kdo na tohle bude koukat, říkal jsem si. A potom takový úspěch...“ přemítal nahlas. Fenič je pro mne synonymem proměny českého dokumentu. Je to nepopíratelné on, kdo z dokumentu udělal masovou disciplínu a zasloužil se o to, že se dokument dostal do hlavních vysílacích časů v České televizi. Může za to především GEN a OKO, které v porevoluční euforii počátku devadesátých let ovládly prime time. Vzpomínám si také, jak byly tyto formáty /často na obsahové úrovni „nováček“ PRÁSKU/ prezentovány na FAMU jako reálné dokumenty, s „hlubším podtextem“ /např. další legendou českého dokumentu Janem Špátou/. Fero Fenič dokázal přelomovou věc. „Zpopularizoval“ dokument a zařadil ho tam, kam patří – do zábavy. Ze svých dokumentárních serií udělal doslova mýdlové opery, v nichž se hrdinové ukazují občas v až heroicky kladném světle /GEN/ anebo daleké kraje prezentují formou home videa a často infantilního komentáře /Cestománie/. Alfou omegou je okamžitá srozumitelnost a klipovitost. „Je to nuda,“ je nejčastější výtkou při pracovních projekcích. GEN a Cestománie ovšem patří na vlajkovou loď dokumentu v ČT. Tak jí vnímá nejen vedení televize, ale /a to hlavně!!/ divák ČT.

Kde jsme se to tedy my dokumentaristé ocitli? Mezi šílenci, kteří chtějí udělat šilence i z nás? Nikoliv. Bloudíme ve vlastním bludu, že disponujeme nějakým vyšším mandátem komentovat dění okolo nás z vyšší pozice, než mají ostatní. Ta iluze jakési vyšší pozice ještě do osmdesátých let vyplývala z elitářského přístupu k záznamové technice. Tato překážka příchodem devadesátých let padla. Techniku si může pořídit prakticky každý a mandát /zcela přirozeně/ plyne z úspěchu u diváků. Nakolik kdo diváka zaujal. Přesněji – pobavil a přitom třeba i obohatil. Naše doba je posedlá pojmenováváním jednoduchých věcí složitými výrazy. Slovní balast se stal organickou součástí i rozumných záležitostí. Dokument není výjimkou. Je jistě povznášející prezentovat svůj způsob obživy jako poslání...

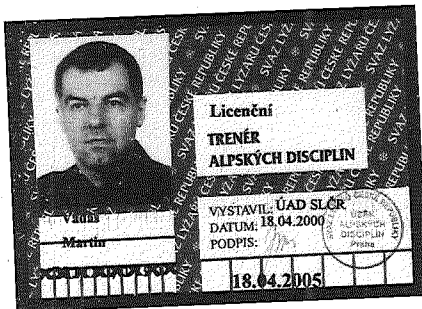
A proč to celé píšu? Za posledních pět let jsem natočil téměř dvacet formátů, které lze nazývat dokumenty ve smyslu díkce FAMU. Tři mají celovečerní stopáž, šest je hodinových, zbytek jsou třicetiminutové. Můj dokument *Moravská apokalypsa*, který považuji za méně vydařený, měl tehdy sledovanost 2,6 milionu diváků. Naopak jiný film – *Sága Romů*, na kterém jsem dělal poctivě rok a rád se s ním pochlubím v životopise, dosáhl sledovanosti něco přes dvě stě tisíc. Racionálně to vysvětlit dokážu, emotivně se s touto skutečností smírám těžce. Všechny filmy točím se stejným nasazením. Je to pro mne způsob života. Žiju z natáčení a pro natáčení. Smířil jsem se s tím, že konečný dopad filmu ani divácký zájem neovlivním. Smířil jsem se s tím, že nejsem elita v tom smyslu, jak to ráda prezentuje FAMU. Uvědomuji si, že výjimečný a možná z jistého pohledu i elitní je můj způsob života /mám na mysli především nezávislost/, sám však žádnou výlučnou elitou s patentem „šířit pravdu“ nejsem. Nežiju v době, kdy můj dokument může být povinným předfilmem v kině, když ne zrovna hlavním programem. Použil jsem odkazu na nezávislost, kterému se asi řada oponentů může vysmát. Myslím to však vážně. Témata svých filmů jsem si vždy vybíral sám. Také u Feniče si můžete vybrat. Netočil bych fotbalistu Nedvěda, ale natočil skladatele Svobodu. Jistě, chápu, že pro řadu lidí může jít v tomto případě o výběr mezi kopancem do rozkroku a úderem do tváře. Já tento problém nemám. Chci získat zakázku v oboru, který mě baví. Chci mít na složenky, protože projekty, které „mě berou bez výhrad“ většinou dotují ještě ze svých peněz /naposledy právě *Ságu Romů*. Z peněz vydělaných právě na zakázkách. Fenič dokáže vymyslet formát a dát mu tvář, formát, který přitáhne pozornost a získá zájem dále než jen v okolí kina Ewald. Je ikonou „zteleviznění“ dokumentu. Respektuji a uznávám ho právě pro srozumitelnost. Dramaturgové a producenti v ČT se sice občas rádi ohánějí „uměleckými ohledy“, ale v pozadí cítíte obavy o vlastní místo v hierarchii podniku /strach o zídli/. Fenič mluví věcně. O řemesle. A je neúspěšnější ze všech producentů dokumentu u nás. Právě řemeslo vnímám jako vstupní bránu k dokumentu coby umělecké disciplíně. Ve všech filmech /zakázkách/ se snažím naplnit především řemeslo a potom tajně doufám, že téma, které jsem vybral, posune výsledek za onu těžko definovatelnou hranici, kde se tato forma televizní zábavy stává poselstvím. Je mi celkem jedno, jestli se o to pokouším uprostřed nějakého formátu, do něhož mne zařadili /od počátku s mým vědomím, za jasně stanovených podmínek/, anebo zcela soliterně. Svatovítská katedrála nebo Karlův most vznikly především jako řemeslo. Na jasně formulovanou zakázku. Vzhledem k pomíjivosti audiovizuálního řemesla nežijí v očekávání srovnatelného zázraku. Přemýšlím však o nějaké repríze, kterou třeba po deseti nebo dvaceti letech zařadí televize sama od sebe do programu. To by patrně mohl být můj „Karlův most“. Uvádím to jako reálné měřítko pro chápání významu dokumentu. Legendy českého dokumentu natočily za posledních třicet let stovky filmů. Byly úspěšné tehdy a v tom čase. Ten čas je ale pryč. Bavily lidi, stejně jako baví jejich poslední filmy určené výhradně pro televizi. S tím rozdílem, že dnes nejsou povinně plánovanou součástí trhu, ale řadovou položkou. Dokumentaristé jsou baviči, nikoliv proroci. Nemyslím to pejorativně. Koneckonců v historii to byl právě šašek-bavič, kdo jediný dokázal králi říci, že „je nahý“. Ucházet se o volný čas lidí prostě neznamená mentorovat. Mentorování je ideologií a dokument by měl být spíše svobodným prostorem pro inspiraci. Ten lze kupodivu /?!/ najít a získat i v daných formátech, jak je definuje televizní realita. V dalším případě jsou zde granty nebo příspěvkové nadace. Taková je moje zkušenost.

Jestliže se někdo domnívá, že „bavení lidí“ znamená pouze „nováčky“ plkat o hloupostech, jde spíše o ilustraci nedostatku invence. Dokument chápáný jako poslání je definitivně mrtev. Myslím, že je to tak správně.

ná. Já vidím dokument především jako určitý druh služby veřejnosti.

Dále vidím úkol nás dokumentaristů v tom, svou práci smysluplně veřejnosti prezentovat a usilovat všemožně o její zviditelnění. Prostě nevzdát se, nenaříkat, nenechat se zdeptat, ale stále přesvědčovat o hodnotě své práce a hlavně dělat filmy, které stojí za to a mají nějaký smysl.

Dílo, které mne v poslední době zaujalo /viděla jsem je se zpožděním/ byl dvoudílný film Věry Chytilové Vzlety a pády.



MARTIN VADAS

/*1953, režisér, kameraman, publicista, neúspěšný kandidát na generálního ředitele ČT 1998, 2000 a 2001, z tvorby, např.: Zpráva o cestě za tlustou čáru, Alois mezi námi, Opus Bonum Anastáze Opaska, Země bez hrdinů, země bez zločinců... Cesty do nebe, Proti komunismu se zbraní v ruce a režie 25 dílů hraného satirického pořadu alternativní zábavy Dvaadvacátka:

Milá Alice, ptáte-li se, jak se „nám dokumentaristům“ žije, chce se mi odpovědět, že „žijeme“ tak, jak si zasloužíme – tudíž blbě. „My dokumentaristé“ /kdo z nás jim doopravdy je?/ po zásluze sklízíme ovoce své dosavadní práce, „naše problémy“ nezajímají spoluobčany – diváky – nezajímáme je ani my. O vzbuzení zájmu v Evropě, pro kterou jsme ztratili punc exotů, raději neuvažovat. Tak dlouho jsme obcházeli vážná témata minulosti i současnosti, spokojovali se s nedostupností archivů, smířovali se s mnoha tabu, opájeli se pozlátky travestie, až jsme je otrávil povrchními videopohlednicemi a jen údajně „filmovými“ opusy, které mohou dnes /konečně/ natáčet i videoamatéři, unudili jsme diváky plytkými tématy našich „dokumentů“. Každý v míře, jak sám uzná. Zničili jsme mnoho kilometrů celuloidu s drahocenným stříbrem i magnetických pásků v honbě za vavříny roztodivných festivalů, přehlídek a vzájemným poplácáváním se po lopatkách bez vážné odpovědi na otázku, zda téma a invenčnost našeho zpracování opodstatňovala defloraci tak výsočné a málo ekologické suroviny.

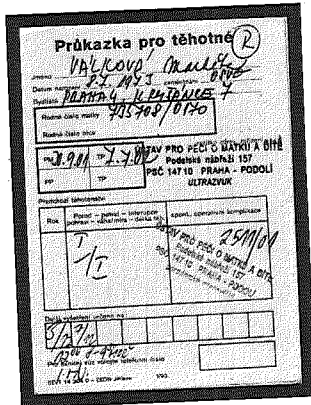
Co je však nejvážnější a zároveň nejsmutnější: jen málokdo z „nás“ v dokumentárním filmu skutečně hledal PRAVDU. Mnozí z „nás“ dodnes zpochybují „institut pravdy autora“ v dokumentárním filmu – dávno rezignovali na její bolestné a nekonečné hledání. Většina z našich učitelů dokumentu se naučila halit skutečnost do roztodivných metafor, audiovizuálních obláček, triků a masek. „Tvořili“ v obavách, aby ji nemuseli pojmenovat, což by je v minulém režimu mohlo postavit před existenční problémy a údajně „nesnesitelné“ rozhodnutí žít se něčím jiným.

Novodobí lídři polistopadového dokumentarismu pro změnu zdvihli prapor údajné zábavnosti, aby do něj zabalili triviální skutečnosti. Ochutnali i vavříny novodobě propagandy. Zavírali oči mj. i před zřejmým tunelováním podniku nedlouhého filmu i Barrandova, podíleli se na něm až do okamžiku, kdy již nic nezůstalo, pak se s chutí zakousli do tučného sousta vznikající České televize, přemístili se na nové pracoviště, kterým doposud naoko pohrdali. Přejali a rozvinuli většinu neduhů přežívajících v ní z dob ČST včetně klientelismu a cenzury. Nikdo z „dokumentaristů“ neprotestoval, dostal-li alespoň malou zakázku – naději k dalšímu přežívání. Nikdo z věrohodných tvůrců dokumentu nebyl vyzván, aby se podílel na programové koncepci České televize a nesl za ni odpovědnost – nevyzvaní se dovnitř nedostali, byli a jsou se svými tématy dlouhodobě odmítáni. Solidaritu s odmítanými a cenzurovanými kolegyněmi dokumentaristkami neznají – viz deset podpisů pod peticí za promítání Sametové kocoviny Roberta Buchara v ČT.

Dlouho jsme nečinně přihlíželi skutečnosti, že nemáme historiky našeho oboru, ten bývalý se zastavil v bádání v dobách své dávné mladosti, jeho uvažování následníci „nám“ dali vale, když zjistili, že není o čem psát. To, co předvádíme, dokáží také a raději se vrhli na vlastní videotvorbu či spíše videovýrobu. Namísto skutečně vzdělaných dějepisců, uměnovědců, filosofů a kritiků dokumentární tvorby máme jen autory částečných inventur, sloupkaře, „P.R.“ pracovníky a „fans“ jednotlivců, zájmových skupin, televizí a festivalů. Čest Andreji Stankovičovi – on byl osamělým meteoritem spadlým z nebe. Jsme sami sobě vydavateli, výrobci a konzumenty zároveň – před oplodňující reflexí se bráníme „ochranným zbarvením“ – chybí mu však barva studu.

Je-li Vaše otázka: „Jak se nám tvoří?“, musím se přiznat, že nemám velký přehled. Domnívám se, že každý z nás „tvoří“, jak umí – sám nebo v malých skupinkách spřízněných kolegů a kolegyně, často v závislosti na příležitostech, kterých se nám dostává, v podmínkách „formátů“, které akceptujeme. Vedle toho sebe a své rodiny i živíme a přizívujeme se. Smršť otázek v předposledním odstavci Vašeho textu jakoby vycházela z předpokladu, že je tady jakýsi svět průměrnosti a kulturní devastace a vedle něj a sám pro sebe ostrov ct-nostných a osvěcných dokumentaristů, kteří si s tím světem okolo málo rozumějí – v tom je právě to nedorozumění. Zkusme uvažovat o situaci, že dokumentaristé jsou součástí a často spolutvůrci onoho umazaného světa, který nás obklopuje – je zaneřáděný mj. i tak, jak jsme ho zaneřádili my sami – vlastní pohodlností. Je povrchní tak, jak i my jsme povrchní.

Cestu z toho ven musíme hledat každý sám a všichni společně. Jak se „nám“ to podaří, záleží mj. i na míře toho, nakolik si naši situaci uvědomíme a připustíme. Malou naději patříuji v „naši“ různosti. Malé světélko na konci tunelu jsou Hry prachu Martina Marečka, Ocet Vít Klusáka, Maturita v listopadu Jiřího Krejčíka, tajemná Jana Ševčíková a Vladimír Merta – okolo je nepoznaná tma.



MARKÉTA VÁLKOVÁ

/*1973, režisérka dokumentárních filmů, např.: Motocyklení, Bloudění J. A. Pítnského, Scénická hudba Vladimíra France, Loutky Tomáše Dvořáka, šestidílný cyklus Povídaní o opeřel:

Tak tedy. Původně jsem se vůbec neměla v úmyslu zařadit mezi „české dokumentaristy“. Copak já jsem za dokumentaristu, rok po škole, s kontem nějakých pěti věcí, za kterými si stojím. Co jsem proti těm našim otčům a matkám české dokumentární školy... Ale pak jsem si řekla, že to vezmu z jiného úhlu. Není to totiž o zásluhách, ale o prostém svědectví. Přináším tedy své svědectví o možnostech a zkušenostech s realizací dokumentů v Čechách.

Vím o několika cestách, jak prakticky vznikají filmy: 1. přes granty a na vlastní pěst, 2. ve škole a 3. přes Českou televizi. Grant jsem se nikdy nepokoušela získat. Je to pro mě o síle námětu a povaze. Předstoupíte před grantovou komisí a slíbíte jim výjimečnou věc. Nikdy jsem neměla odvalu slibit něco takového. Ve škole to byla oáza, to teď už vím, ačkoli jsem si o tom kolikrát myslela svoje, když nám to všem tvrdili... No a zbývá televize. Tam se většinou nemluví více jak s jedním člověkem, neslibují se hory doly a navíc mám pocit, že je to stále adekvátní mému stupni vývoje, zkoušet si různé formáty pro ČT a jednou dospět ke grantu a skutečné filmové surovině... Mé svědectví se tudíž bude týkat především instituce České televize.

Měla jsem zřejmě tu smůlu /tehdy mi to připadalo jako životní štěstí/, že jsem do České televize vstoupila někdy ve třetím ročníku FAMU na pozvání Čestmíra Kopeckého. Někde viděl něco mého a dal mi příležitost k větší věci. Takhle asi našel každého, kdo pro něj pracoval. Alespoň se domnívám, protože důvěru, kterou člověku dal, důvěru a svobodu, musel postavit na nějakém základě. Nevím, jestli se někdy spálil, já mám pocit, že se mu to celkem vyplácelo.

Dost mě to rozmázilo. Po jeho odchodu jsem žila ještě chvíli z podstaty, zkoušela jiné formáty až po klasický týdeníkový pořad, ale pořad jsem měla pocit, že až budu chtít udělat něco, pro mě osobního a zásadního, dojdou do příslušné výrobní skupiny a na základě svých dosavadních prací dostanu stejnou svobodu, na jakou jsem byla zvyklá u Kopeckého. Netroufám si soudit jeho metody a postavení v ČT, pro mne bylo důležité, jaké podmínky autorům vytvářel a jaké výsledky za ním stály. A ty se oddiskovat nedají.

Nevím, snad jsme skutečně rozmazlení a trend, který se v České televizi začíná stále více uplatňovat, je ve světě běžný. Asistovala jsem kdysi na nějakém dokumentu pro britskou televizi a povrchnost přístupu mě urážela. Možná je to takový trend, trend velkých barevných knih o ničem, které se i v literatuře začali vydávat na jakékoli téma: o lidském těle, válkách, zvířatech, make-upu... Stejně si to žádá i televizní divák na celém světě. A jen zarputilí, zapšklí absolventi filmových škol mají pocit, že musí dělat „umění“.

Takovou pochybnost v sobě nosím, ale na druhou stranu nejsem blázen a rozlišuji. Vím už, že dělám pro televizi dva druhy věcí, a s tím stavem bych byla spokojená, kdyby skutečně fungoval. První druh jsou pořady s různým obsahem, drobné reportáže či úvahy na obecně prospěšná témata, zpracované většinou srozumitelnou formou. Zajímají mne. Za prvé se tak dostanu do oblastí a mezi lidi, které bych jinak nenavštívila, obohacuje mne to, za druhé si tím vydělávám na živobytí a nemusím se stydět, a za třetí jsem při této práci již mnohokrát potkala lidi, kteří se mi pak hodili i do druhého typu projektů.

A to jsou, jak jsem již uvedla, věci mé, osobní, které jsem ochotná dělat jen za „stravu“, sama, s malým štábem nejvčetnějších. Jenže to v televizi skoro nikoho nezajímá. Nevím proč. Zdá se mi to i pro ně výhodné. Zřejmě se to nehodí do škatulek a v tom je kámen úrazu... Nechápu, proč se škatulkuje, vážně to nechápu. Cykly, které spojuje jedna hudba, jeden hlas, jeden druh titulků, v čem je pro diváka ta výhoda? Chápu to u večerníčku a zpráv. Důsledek těchto trendů pro volnou tvorbu je katastrofální. Ocitá se až na poslední koleji. Všechny střížny, technika, celý systém dává přednost cyklům, které jsou rozvrženy rok dopředu. Jediné, co naruší kolonky, jsou dokumenty o Afghánistánu...

Shodují se na tom všichni mí přátelé, v ČT skuhrají i hodné produkční a dispečerky, ale stav se nemění, spíše naopak. Nedělám si vůbec iluze, že v jiných státech je to jinak. Opravdu si myslím, že to je obecný trend, který dorazil i k nám – tedy systém strukturalizace televize. Vlastně jsem jen doufala, že tomu nepodlehne, že budeme evropská výjimka, která má na čem stavět, mimo jiné na tradici kvalitní dokumentaristické školy...

Skutečně tedy nezbyvá nic jiného, než sebrat kuráž a žádat o granty, a pak to dělat na vlastní pěst. A to udělám. Udělám to hned, jak naučím své dítě mluvit...

**SOUČASNÝ
ČESKÝ
DOKUMENTÁRNÍ
FILM
A ČT**

KONEC



OLGA SOMMEROVÁ

/*1949, filmová dokumentaristka, vedoucí katedry dokumentární tvorby na FAMU, cca 70 filmů, např.: Jednotřídka, S tebou táto, Člověk žena, Máte rádi Smetanu, Mána, Mít nebo být, Nesmrtelná hvězda Božena Němcová, O čem sní ženy, Andělé tě hlídají, Občan Kinský!/:

„Milá Alice, mým problémem, radostí či žalostí tvorby není Česká televize, ale já sama. Stav mé duše, mého těla, nedostatek odhodlání či entuziasmu, a na druhé straně touha vyslovit se a radost z setkávání se s člověkem a jeho osudem, možnost vytvářet novou filmovou skutečnost ve stříně. Když jsem si přečetla Tvůj text o stavu české dokumentaristiky a jejích podmínkách, uvědomila jsem si, jak mne vzhledem k mému věku více zajímají moje vlastní možnosti oproti možnostem, které nám poskytuje takzvaná kulturní politika, český kotlík a v posledku Česká televize.“

„Na druhé straně to, co píšeš o nezájmu o originální autentickou autorskou tvorbu ze strany České televize, by se dalo podepsat. Ale jak můžeme chtít od úředníků, kteří si říkají producenti nebo dramaturgové, aby podporovali cosi, co je nepohodlné, vymyká se provozu fabriky a z čeho by se po případném neúspěchu bylo třeba zodpovídat u výše postavených úředníků. Existují ale i producenti a dramaturgové, kteří mají odvahu prolomit vlny sedí a osvědčených postupů. Jestliže jsme nespokojeni se současnou dokumentární tvorbou, hledáme příčinu u sebe. Jestliže za všechno mohou průměrní šedí zbabělí úředníci České televize, udělejme revoluci. Máme FITES, máme znovu se nadechující ARAS. Kolik z nás se bude chtít „odborově“ angažovat? Kde je hranice mezi dobrými podmínkami a talentem, který má potřebu sdělit originální myšlenku za každou cenu a jakýchkoliv podmínek?“

„Nikdy jsem neměla potřebu lkát nad špatnými podmínkami, přijímala jsem to, co mi osud daroval a snažila se dát to, co jsem mohla – svou energii, svou touhu vyslovit se, svoje lidské a dokumentaristické angažmá. Zaujala mě Tvoje věta: „Zůstanete hrdými autory, nebo se necháte najmout na metráž, vysílací čas a pseudotéma za směšný peněz?“ Nevím, co je to pseudotéma, opravdový dokumentarista bude vždycky vypovídat o svých tématech. Směšný peněz – to je náš úděl. Nikdy nebudeme slavní ani bohatí – a to je taky předpoklad našeho poslání. Zůstaneme v sociálním a existenciálním patře s takzvanými obyčejnými lidmi, abychom o nich mohli vypovídat, protože oni jsou naším základním tématem. Vždycky jsem věděla, že vysílací čas nikterak neovlivním. Ano, jsem námezdní dělník. Na metráž jsem se nechala najmout vždycky. Už v začátcích, kdy jsem točila pro Krátký film na pětaticítku takzvané předfilmy, které směly mít jenom 427 metrů, necelých patnáct minut. Myslím, že jsem přes všechna omezení zůstala hrdou autorkou. Pro mě vždycky platilo: dokumentarista – to zní hrdě.“

„Znovu se vracím k Tvému textu. Není třeba plivat na cykly a la GEN, Cestománie, OKO, Diagnóza, Curriculum vitae, Nevyjasněná úmrtí – ty jsou nutnou součástí dokumentární výroby, někdy tvorby. Jestliže toužíme po originálním vidění světa v autorských dokumentárních filmech, musíme si je sami vyboxovat. Na sobě i na institucích, které je financují a publikují. V této souvislosti bych se ráda vyslovila k mýtu, že nejpravdějším dokumentárním filmem je ten, který vznikne mimo Českou televizi, za těžkých podmínek, nelidského nasazení a hlavně na celuloid. Celuloidová mánie, která jako strašidlo obchází FAMU, je mi poněkud směšná už proto, že jsem na celuloid točila dvanáct let. Budoucnost pravděpodobně nebude patřit celuloidu, a i dnes je možné natočit film na video, který svým originálním obsahovým i filmařským sdělením přetluče všechna celuloidová snažení. Před několika lety navštívil FAMU slavný dokumentarista Richard Leacock, který propa-

goval technologii High 8, se kterou tehdy natáčel a s níž se cítil svobodný. Tenkrát ho studenti FAMU roznesli na kopytech a volali: celuloid!

„Zmínila jsem FAMU, na níž vedu sedm let katedru dokumentární tvorby. Za deset let, kdy na FAMU učím, jsem mnohokrát musela vzdorovat tendencím sloučit katedru hrané a dokumentární režie, protože film je prý jenom jeden. Krom toho, že si nemyslím, že film je jenom jeden, protože nezáleží na tom, že má dírky a sled záběrů, ale na tom, jestli jeho matérii je realita nebo fikce či animovaná nadsázka, považuju za důležité, aby katedra dokumentární tvorby nejenom podněcovala dokumentaristické myšlení, ale aby byla prestižním učilištěm a důkazem existence dokumentárního filmu jako svébytné a nenahraditelné filmařské výpovědi o našem světě.“

„Vracím se k základní otázce této ankety: Jak se vám žije a tvoří, čeští dokumentaristé?“

„Vždycky jsem považovala svou profesi za nejkrásnější, jakou mi mohl pánbůh nadělit. Dodnes mám ve svém pokoji titulní stránku z jakéhosi časopisu, v němž byl uveřejněn rozhovor s Vládou Kvasničkou: Dokument je nejkrásnější věc na světě.“

„Jsem vděčná, nerouhám se. Opakuju se: Všechno, co chceme, je v našich silách. Pokud budeme mít sílu a chuť ovlivnit podmínky naší tvorby, věřím v solidaritu i lobby nás dokumentaristů.“



MARIE ŠANDOVÁ

/*1955, režisérka, více než 50 dokumentárních filmů a publicistických pořadů, např.: Ženy za mřížemi, Přitažlivost věže, Myslet jako strom, Vědění o nevěděni Sira Karla Poppera, Léčení v Evropě – psychoterapie podle S. Grofa, GEN: Eva Jiřičná, GEN: Václav Vojta, Domy života, Paměť Anděla!/:

„Někteří lidé čtou rádi detektivky nebo horory, aby si v teple domova užili trochu napětí či strachu. Já jsem věrná čtenářka Ročenky České televize. Přehled roku 2000, který vyšel koncem roku 2001 ohlašuje kupodivu dobré zprávy: ve vysílání bylo uvedeno 2376 hodin dokumentů, programový typ „dokument“ si polepšil na úkor publicistiky. Po jistém pátrání zjišťuji, že vlastní výroba dokumentů v České televizi představovala toho roku pro první program 475 hodin a pro druhý program 724 hodin. Zajímá mne podrobně, kdo, co, jak a za kolik z tohoto koláče ukrojil.“

„Kompletní katalog premiér toho roku mnohé napoví. Podle indexu tvůrců snadno poznám, kdo a jak se v České televizi uplatní. Pokud režisér nepracuje soustavně pro nějaký cyklický pořad, živí se pravděpodobně něčím jiným. Například jako novinář, pedagog, správce nemovitostí, správce počítačové sítě nebo promítač. Pokud začnou s reklamou, k dokumentu je to již netáhne. Někteří kolegové se nechají zaměstnat jako dramaturgové České televize. Zároveň si ale najdou v téže instituci příležitost pracovat jako režiséři, scénáristé, ba dokonce i jako kameramani. A to za situace, kdy jsou už po řadu let všechny tvůrčí profese v pozici „externistů“.“

„Já většinou pracuji jako „nájemný režisér“. Ve snaze o lepší realizační podmínky směřuji pod tlakem vnějších okolností a vnitřního přesvědčení do kategorie „nezávislý výrobce“. Sloučit autorské tvůrčí myšlení, režisérské nároky a ekonomické hledisko mě někdy vede ke stavu jisté schizofrenie. S obdivem sleduji, jak řada kolegů dokumentaristů kromě profese režiséra obsáhne profesi kameramana, střiháče, zvukaře, hudebního režiséra, počítačového grafika, produkčního, producenta i vlastního PR agenta. Nevím, zda jde o trend totálního audiovizuálního autorství nebo o projev zoufalého workoholismu.“

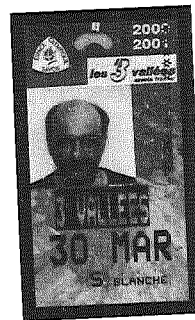
„Právě jako autorka a režisérka připravuji půlhodinový dokument pro Českou televizi, který mám natočit, jak je v „televizi“ obvyklé, za čtyři natáčecí dny. Jak pravi-

klasik našeho oboru: „mé srdce hoří“, takže do toho odhodlaně jdu. Jde o téma, které se snažím dovést k realizaci asi tři roky. To znamená, že jsem tento námět nabídla postupně několika dramaturgům, než se podařilo získat „výrobní číslo“. Téma je našťastí ještě živé a s drobnými úpravami se hodí do zajetého cyklu. Dostávám se spolu s realizačním týmem do klasické stresové situace: ve výrobní kapacitě cyklického publicistického pořadu natočit téma dokumentaristicky. Proč si komplikovat život? Vlastně jde o vnitřní podnět, jistou představu o zpracování tématu: dotknout se podstatných záležitostí života, zachytit přirozené situace, vyjadřovat se obrazem, vytvořit strukturu s intenzivním sdělením, osvobodit se od popisnosti, oslovit lidi...“

„Kdybych mohla ovlivnit podmínky pro tvorbu a výrobu dokumentů v České televizi, soustředila bych se na několik oblastí:“

- Zlepšit dramaturgii. Určit kritéria kvality. Podporovat otevřenost. Vyhlášovat konkursy na výrobní úkoly.
- Vytvořit konkurenční prostředí s jasnými pravidly.
- Zvětšit prostor pro nezávislé výrobce. Podporovat rozmanitost.
- Uplatňovat digitální technologie.
- Vyhledávat koprodukční partnery v zahraničí. Zapojit se do mezinárodního trhu.
- Vytvářet další finanční zdroje: prodej kazet, sponzorství. Usilovat o zvýšení televizního poplatku.

„Jako zarputilý optimista věřím, že v televizi veřejné služby mají dokumenty nezastupitelné místo. Jestliže průměrný divák sleduje televizi více než tři hodiny denně, pak doufám, že prostá potřeba kontaktu s realitou dává dokumentaristice jistou šanci na podíl na televizním „koláči“.“



PAVEL ŠTINGL

/*1960, režisér a producent dokumentárních filmů, např.: Země bez hrobů, Stará historie?, Pozdrav ze země, kde všude znamená zítra, Filemonovi čarodějové, Osobní dar pro Stalina, Popelnice věčnosti, Za veselejší současnost, Deník pana Pfitznera, Zaniklý svět Karla Pecky, O zlém snu!/:

„Milá slečno Alice, těžko rozvíjet anketní odpovědi otázku, ve které jste už mnohé tak jasně a stručně vyjádřila. Žije se mi úměrně stavu, který prezentuji. Jsme pokusní králíci, na kterých se mocní tohoto světa učí ovládat své panství. Navíc vládneme nástroji, které jsou k jejich řemeslu velmi potřebné, a tak jsme buď užiteční, nebo trochu nebezpeční. Oni – tedy naši profesionální politici, samozřejmě lépe než my analyzují situaci, protože na to mají čas a vlastně nic jiného než analýzy nedělají. Bez toho by se jim špatně prováděly obchody, jejichž towarem jsme i my.“

„Asi tak před rokem jeden tovaryš zaexperimentoval a samostatně vypracoval analýzu. Navázal na ni ne zcela šikovným pokusem o řešení problému veřejnoprávní televize... Pak následovala tzv. „televizní krize“. Nějakou dobu to trvalo, místní a poradci museli nastoupit, ale vše se podařilo vyřešit, a tak s nepatrným zpožděním je koncepce manipulace styku s veřejností před volebním divadlem naplňována. To jsme někde v duchu Vaší otázky.“

„Často se mne přátelé ptají, jak to vlastně dopadlo s tou naší televizí a že tomu vůbec nerozumí, co se to vlastně dělo. Odpovídám jim, že asi totéž, co se dělo v jejich zdravotním středisku, či místní škole, když je z nepochopitelných příčin rušili, případně v prosperujícím podniku místního významu, jenž živil jejich okolí, než jej začali privatizovat.“

„Jsme materiál, se kterým se experimentuje v duchu dočasně iluze návratu k civilizovanému světu. Nedávno jsem ve vlastivědném muzeu města Písek objevil takovou působivou dekoraci, kde dva laminátoví pionýři v krojích stojí u pomníčku. Za nimi pak byla fotografie z Václaváku v listopadu 1989, kde dav nese transparent „Nechceme vládu jedné strany“. Tam jsem si uvědomil, že tento všelidový požadavek vydržel této zemi asi osm let, což v kontextu naší historie není tak špatný výsledek!“

„Já zde ovšem v podtextu nekritizuji opoziční smlouvu. To by bylo kopání do mrtvol, která již za svého života zapáchala. Já se vyjadřuji k účelovým vazbám našich mocných, kteří vzhledem ke společně potlačovaným aférám svých stran a podpůrných struktur tvoří nerozbornou a velmi rezistentní novodobou národní frontu. Sjednocuje je touha po moci, po penězích, nezávisle na míře jejich sepranosti, a mnoho společných vlastností, ve kterých je obsažen i stupeň jejich kulturnosti.“

„Tím, že zde shrnuji to, co každý ví, chci jen naznačit, že se mi žije asi velmi podobně jako průměrnému občanu této země, která v duchu legendy svatého Václava, Mistra Jana Husa či bratra Žižky, Komenského či Havlíčka, kropila cesty své historie krví z bojů převážně bratrovražedných. Čemu se tedy divit?“

„Pokud bych snad měl hovořit trochu více tematicky ke stavu České televize, která je shodou okolností naším hlavním tvůrčím partnerem při vzniku našich „nezávislých“ děl, pak s dovolením přiložím dopis, který jsem před šesti týdny roznesl po televizi na uvedené adresy a dodnes // jsem na něj neobdržel od hlavních adresátů žádnou odpověď. Jen dva členové Rady české televize mi vyjádřili své pochopení.“

PŘEVZATÁ ČÁST Z DOPISU PAVLA ŠTINGLA:

Anna Becková, vedoucí tvůrčí skupiny
režisér Petr Koliha, ředitel programu ČT
Ing. Damian Kaušitz, šéfredaktor PCPD
na vědomí: Rada České televize

Milí přátelé,

jak víte, pracuji společně se spisovatelem Pavlem Kosatíkem již téměř tři roky na námětu „Variace na téma Ferdinanda Peroutky“. Během této doby se nám podařilo zpracovat materiály v dostupných filmových archívech České republiky, archiv rozhlasových komentářů F. P. z New Yorku, dvacet ročníků novin a časopisů, v jejichž redakcích Peroutka působil a další materiály.

„Podařilo se nám natočit sérii rozhovorů s lidmi, kteří Ferdinanda Peroutku osobně znali, nebo s ním spolupracovali /cca 15 hodin materiálu/. Další rozhovory máme připraveny pro první etapu realizace v USA.“

„Z celé řady důvodů, které dnes provázejí chod ČT, jsem se rozhodl rezignovat na svou další účast při realizaci snímku o Ferdinandu Peroutkovi.“

„Doporučuji autorsky předat celý záměr Pavlu Kosatíkovi, jenž fakticky do této chvíle vykonal na sběru materiálu největší práci a podle autorské smlouvy je i držitelem práv k obsáhlému spisu odborných podkladů vzniklý k projektu Variace na téma Ferdinanda Peroutky...“

Stručné zdůvodnění:

Česká televize se v současné době nachází v hluboké krizi finanční, organizační, morální i profesionální.

„Pravomocí producentů, se kterými jako externí autor jednám o perspektivách svých projektů, se v poslední době jeví jako zcela nedostačující. Dnes mají zásadní vliv na definitivní výrobní plány původní tvorby dva šéfredaktori. Jsou to osobnosti ekonomických profesí a tak i vystupují.“

„Producenti a dramaturgové jednotlivých skupin, kteří na rozdíl od svých šéfů komunikují s autory, pak projekty předkládají nadřazeným. Dále námět putuje před ekonomickou radou, ta nějak rozhodne a pak přijde zápis... Producent pak, dle současné praxe, jen tlumočí režisérům informace o měnících se plánech a stále se tenčícím prostoru k realizaci jejich námětů – to vše s omluvou, že oni tam kdesi nahoře nemají příležitost ani pravomoc návrhy obhajovat.“

„Kdykoli se po sérii nejasných informací o perspektivách svých projektů obrátím s dotazem na šéfredaktora či snad dokonce ředitele programu, jsem opakovaně ujišťován, že producenti a jejich dramaturgové mají své plné pravomoci. V tomto bludném kruhu se jako autor pohybuji již několik let. Teprve letos však musím s politováním konstatovat, že z něho prakticky nevede cesta ven.“

„Zkušenosti, které zde prezentuji, nemám zdaleka pouze já. Neserióznost vůči lidem, kteří investují dlouhodobě velkou investici a mnoho energie do projektů, jež televizní dramaturgové a producenti přijali jako dobré a perspektivní, dostoupila vrcholu. Není to snad série nedorozumění s konkrétními skupinami, je to arogance televizní struktury jako molochu zmanáhaného otřesy zvenčí i zevnitř. Stále existuje jakási formální hierarchie funkčních návazností. Je však uplatňována převážně v těch okamžicích, kdy se za ni někdo potřebuje alibisticky ukrýt.“

„Nutno zdůraznit, že v komunikaci s dramaturgickými skupinami již dávno nelze hovořit o dialogu, jenž by vedl ke kvalitnější přípravě látky, tedy k nějakému dramaturgickému procesu. Spolupracuji s Českou televizí již déle než patnáct let. Snímky, které jsem zde natočil, dostaly řadu ocenění na festivalech, některé z nich byly a jsou reprizovány.“

„Snažím se upevňovat postavení veřejnoprávní televize nejen volbou kvalitních témat, ale i snahou o vysokou profesionální kvalitu výsledků. Nacházet pro společensky závažná témata divácky přitažlivou formu nebývá vždy snadné.“

„Dnes musím s politováním konstatovat, že s takovým partnerem, jakým Česká televize v současné době je, dost dobře nemohu přivést na svět obsáhlý životopisný snímek o Ferdinandu Peroutkovi. Byl by to výsměch jeho památce a významu pro českou žurnalistiku a literaturu! Byl by to v rozporu se základními hodnotami, jež Peroutka přes nepříznivý osud nikdy neopustil. .../“



MARTIN ŠTOLL

/*1973, režisér, dramaturg ČT, pedagog a nakladatel, z vlastní dokumentární tvorby, např.: Kdo si hraje, nezlobí, GEN: Miloš Kirschner, GEN: Radovan Lukavský, Má Malá Skála, Balet, Irsko: Konec Evropy, Lotyšská píseň, Praha - jeviště vědy.../“

„Myslím, že právě skončila zlatá éra českého dokumentu, „zlatější“ než 60. léta. Dokument se poprvé ve své historii, vědomí si svých schopností a tradice, zcela svobodně vyrovnal s minulostí. Živelně zmapoval současnost a nové jevy, naplnil svoji dokumentační funkci v portrétech i místopisu a vymanil se z vlastního písčků zájmem o dění ve světě. Byli jsme svědky erupce tvůrčí potence, vrátili se emigranti a filmaři bývalým režimem odstavení, klasičtí potvrdili své kvality a z nové generace vyrostly zajímavé osobnosti. Právem se hovořilo o České televizi jako „zachránkyni českého dokumentu“. Takových příležitostí a podpory se dokumentu jako žánru nedostalo v žádné postkomunistické zemi. Devadesátá léta jsou pro mne spojená se čtyřmi fenomény: s návratem Karla Vachka; se zjevením Miroslava Janka; s principem cykličnosti, úspěchem a zásluhami FEBIA a s profesním odchodem Jana Špáty.“

„Jakoby Špátů opět uměl předejmut situaci a odešel včas – zlatá éra pro mě končí v roce 1999. Dokument nějak splnil svoji úlohu a musí hledat znovu smysl. Přeshlapuje vyčerpán energeticky i tematicky, jiskřičku naděje ubíjí i situace v jediném odběrateli – České televizi. Nebude-li pevnou institucí se dvěma kanály, těžko zůstane oporou českému dokumentu. Televize si musí vyjasnit kompetence a organizační strukturu a musí se vnitřně zklidnit. Je částečně poškozena solidnost televize v komunikaci s tvůrci. Klasická cesta k prosazení námětů je často obcházena i proto, že je prostě neúčinná. Je vážně ohrožena existence solitérních dokumentů.“

„Na straně druhé nesdílím nářky kolegů nad cykličností jako vrahem tvůrčího myšlení. Je nutné tolerovat vysílací princip televize, bojovat proti této struktuře je plýtvání energií. Přistoupíme-li k cyklům s apriorním odporem, budeme i my pouhými naplňovači vysílacího času. Díl cyklu je autorská výzva jako každá jiná – některé díly Diagnózy, OKA, GENU jsou přece majstrštyky. Sám se snažím v cyklu Starty zachovat pocit volnosti, pro mě je to zacyklená série solitérů. Navíc dokument s sebou stále nese určitou služebnost, v solitérnosti není záruka „umění“.“

„Moje zkušenost s dokumentem je mnohostranná. Sleduji dění kolem něj zevnitř televize jako dramaturg, snažím se zobecňovat a předávat své zkušenosti jako pedagog, snažím se podpořit chybějící filmovou literaturu jako nakladatel. A to všechno proto, abych mohl zůstat tvůrcem, který není existenčně závislý na volné tvorbě a může si v ní zachovat radost.“

„Měl jsem možnost sedět v několika porotách různých festivalů a účastnit se řady mezinárodních setkání /např. Berlín, Riga.../. Vane z nich zápas dokumentu s globalizací formy i obsahu, která stírá autorskou i národní osobitost. Jsou to trendy, proti kterým se těžko postavíme /i se vstupem do EU/. Podle mne je potřeba nastavit si v sobě jiná měřítka očekávání. Dokument se čím dál víc vymaňuje z mainstreamového mediálního světa směrem k vážné hudbě, literárním čtením, setkáním s poezií, bytovým a ochotnickým divadlem, komorním výstavám, výlučným hudebním happeningům. Digitální televize, možnost volby, tuto novou pozici asi potvrdí. Dokument bude předmětem pokorných lidských setkání, jako tomu bylo například letos v Ústí nad Orlicí při prvním ročníku festivalu, který jako kdysi Jihlava vznikl z nadšení a radosti, oprostěn od V.I.P. hostů a golfu.“

„Richard Leacock na televizi zanevřel úplně a vidí budoucnost v DVD, které se budou prodávat jako dobré knihy – nebudou to statisíce, ale třeba jen tisíce exemplářů. A tak by se mohlo stát, že konečně nebude dokumentu nikomu vnucován. Že by se dostal jen k těm, které skutečně zajímá? To by bylo pozitivní a už se na to těším.“



HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

/*1949, režisérka dokumentárních filmů, např.: Zářek, Manželské etudy, Z lásky. Tisíc let střizlivosti, Řekni mi něco o sobě, Sladké století, Ženy na přelomu tisíciletí, Být Romkou/“

„Když jsem si přečetla text, který uvádí anketní otázku, měla jsem pocit, že se s ním mohu v mnohém ztotožnit, ale jeho celkové vyznění vnímám jako příliš jednostranné. Jeho pesimistický tón pro mne ovšem není vůbec nový. V podstatě po celý svůj život v profesi režiséra dokumentárních filmů se setkávám s obdobnou skepsí. Od chvíle, kdy se dokumentem zabývám, se mluvím o krizi dokumentu, o tom že na něj nejsou peníze, že se bude točit méně a méně, že diváci o dokument nemají zájem, že o něm nepiší ani kritici. Za dobu těchto lamentací tady vyrostla silná dokumentaristická generace, která žije, pracuje, svou práci publikuje, a ta práce vzbuzuje ohlas tu menší, tu větší. Většina významných osobností, pokud je tázána, co sleduje v televizi, odpovídá, že dokumenty na ČT 2. Postavení programu ČT 2 bylo činem, který dokumentu na obrazovce jednoznačně pomohl. Zdá se tedy, že ta situace není zase tak jednoznačně deprimující, jak naznačuje úvodní text. Souhlasím však s tím, že zvláště v poslední době sílí pocit ohrožení nejen dokumentu, ale veřejnoprávní televize a jejího postavení ve společnosti obecně.“

„Celou dobu, co dělám dokument, se snažím sama aktivně výše zmíněné negativní okolnosti překonat. To znamená přesvědčit dramaturgii o svých záměrech, pokud to je potřeba, získat peníze i jinak než jen dříve v Krátkém filmu, nyní v televizi. To znamená usilovat o různé granty a hledat případné další sponzory a investory. Nemyslím, že by toto nutně byla cesta nějakých kompromisů. Domnívám se ovšem, že představa, se kterou většinou vstupují absolventi FAMU do praxe, že točit znamená především „tvořit“ v tom nejvyšším slova smyslu a víceméně bez omezení, není úplně reál-“