



Zoon politikon

Esej → Země česká, domov můj

Politici to u nás dotáhli tak daleko, že se co do prestiže řemesla ocitli se svým zprofanovaným nádobíčkem na samotném konci většiny průzkumů, zpravidla až za ukližečkami: když se řekne „politika“, „politik“, většinu obyvatel naší kotliny se udělá špatně. Lidé nechtějí mít s tímto pojmem nic společného, pakliže jej nepoužívají rovnou jako nadávku (zpravidla, bohužel, jen u piva). A donedávna ta štitovitost, ta programová nechuť „umazat se politikou“ platila i pro 99% našich umělců, divadelních a filmových režisérů nevyjímaje: „Divadla je pro politiku škoda,“ hlásal jeden z největších českých režisérů druhé poloviny 20. století Otomar Krejča, sám politikou šikanovaný, a mluvil tím až donedávna z duše přemnohým kolegům i následovníkům. Tato situace se však v posledních zhruba pěti letech začíná prudce měnit. Nejen obecné znechucení z veřejných poměrů, ale konečně i chuť s tím něco dělat zasáhly mj. i nejmladší generaci divadelníků a filmařů natolik, že začíná spontánně chrlit opusy na politická témata, a to v míře ještě před takovými deseti lety nemyslitelné. Dokladem je i poezhaná letošní úroda snímků sekce ZOOON Politikon.

Tato nesoutěžní sekce studentů i absolventů FAMU se už svým názvem přihlásila k aristotelskému výměru člověka jako „tvora společenského“, a nikoli pouze jako „politického zvířete“, jak by otrocký překlad pojmu „zoon politikon“ zněl. I když právě pejorativní název „politické zvíře“ by se na leckterého činitele, jemuž filmaři věnují pozornost, hodil více než onen dávný aristotelský smysl. Tím chci říci, že sympatický na mnoha dokumentech z této sekce je právě kritický, prvoplánově nekarikující, spíše úlevně ironický pohled

na nejvýše postavené státní úředníky (od takřka vyděšeného pohledu Hany Novákové na Jana Stráského – *Národní galerie Šumava*, přes zkoumavý pohled Jana Látyla na kult či demonizaci Jiřího Paroubka – *Paroubkové*, až po, zdálo se mi, až zoufalé rezignovaný pohled Apoleny Rychlíkové na Petra Hájka – *Hájek na zámku*, *Petr v podzámčí*, kde se mimochodem vyjevuje i otrěsná neznalost nejvyšších hradních úředníků o historii – v roce 1951, o němž se tam „zasvěceně“ historicky hovoří, nebyl prezidentem žádný Antonín Zápotocký, nýbrž Klement Gottwald). Politické celebrity – neboť i takový ředitel Národního parku Šumava Jan Stráský plní prezidentovo politické, nikoli odborné zadání (odborně je v dané oblasti absolutní diletant) – jsou přítom v očích mladých filmařů skutečně více než reprezentanty veřejnosti. Stávají se z nich jakési exponáty českého pouťového oblodáří, jež ovšem namísto pobaveného úsměvu vzbuzují ve výsledku spíše děs z toho, co jsme si to za křivé zrcadlo vlastní neschopnosti, probůh, zvolili. Dvojnásob sympatické je i to, že tento kritický pohled, snad až na pár výjimek (např. chaoticky nezvládnutý „koncentrát ze stranického života“ u *Zelených* Daniely Matějkové), není praktikován polopatisticky, tj. přímým agitatorským vstupem zhrzeného autora, nýbrž výsostně filmařskými prostředky: obrazem, popř. hudebním komentářem. Zejména je pak portrétem určitého (byť třeba sestného) způsobu myšlení. Stejně kritický, někdy až provokativně kontroverzní pohled na české politické oblodárium se uplatňuje i při reflektování minulosti dávné i nedávné (*Listopadové komety* Marka Skláře, *Řekni, kde ti Němci jsou* Petry Nesvačilové), vždy jsou však návratem

jejich vytrhaných či vytěšňovaných stránek a také nevymýtitelných báchovek a předsudků. Jistě není náhodou, že hned dva snímky (kromě zmíněné Petry Nesvačilové je to myslím nejkontroverznější a nejprovokativnější snímek celé kolekce, *Mein kraj* zkušeného Martina Duška) se obrací k tématu odsunu/vyhnání našich bývalých německy mluvících spoluobčanů.

Je pravda, že ne vždy jde v sekci ZOOON Politikon o pohled poučený a vědomý si všech kontextů. Z některých chaotických záběrů neznalost širšího pozadí a pouhá popisnost nezpracované politické reality přímo bít do očí. Vždy se však jedná o pohled osobní, nezatřesený dosavadními výklady ani předsudky. A nepodává-li ten který kritický portrét zcela přesnou zprávu o politické realitě, podává zpravidla o to přesnější zprávu o jeho tvůrci, o jeho vidění věcí a lidí. A to je koneckoně na mladém autorském dokumentu to nejcenější.

Vladimír Just

dok-revue

úterý 25. + středa 26. 10. 2011



Úvodník ↓

Mohli bychom se radovat z toho, že se mladí čeští dokumentaristé věnují politickým tématům. Jsme ale jen rádi, že se někdo dál snaží o tak samozřejmou věc, jakou by politický dokument ve svobodné společnosti měl být. Festival je místem pochybnosti o dokumentárních obrazech a neměl by nás ani na chvíli svést k dobrému pocitu z toho, že se situace zlepšuje. Zvlášť když tomu tak není, neboť politika a byznys český dokument dávno předběhly. Stalo se to už v polovině devadesátých let, kdy generace poznamenaná spoluprací s minulým režimem ochotně malovala nové hrdiny a kdy mladí revolucionáři odjžděli na východ duchovně se povznést, aby v době privatizace řešili jako největší problém legalizaci marihuany. Politika začala být ukazována převážně ve vnějších,

nedůležitých znacích a je jedno, zda to byl laskavý pohled do domácnosti kamaráda politika nebo jednostranná agrese, vydávající se za zapálenost pro pravdu. Českému dokumentu stále chybí hloubavost a důslednost, analytický vhled, který by dokázal srovnat krok se světem moci, jenž navíc s výrobou obrazů už umí zacházet. Od studentů filmové školy nelze žádat víc, ti mohou jenom prokázat odvahu. Soliterní režiséry a producenty omezuje finanční nejistota a risk s politickým dokumentem by se jim mohl stát osudným. Prívátní televize se politickému dokumentu věnovat nemusejí. Z toho důvodu je třeba pomáhat České televizi jako „instituci veřejné služby“ (zde si jen uvědomme, kolik škody způsobilo užívání bezobsažného slova veřejnoprávní namísto této

formulace), v pochopení toho, že musí vytvářet prostor pro politický dokument a doslova vyzývat k práci na něm. A musí to dělat s vědomím, že k budování státu patří subverze, neboť díky těm, kteří jsou k moci kritičtí, je společenství silnější. Festival může pomoci dílčím způsobem: nabízí srovnání se světem, snaží se, aby některé filmy nebyly opomenuty, poukazuje na to, že víc než emoce a nesamozřejmě talent jsou důležitější vzdělání, etika, skladba a řád, je si vědom společenského významu dokumentárního filmu. Vítejte na 15. Ji.hlavě.

Dok.revue

FilaBook ↑ Zápisky Kamila Fily

Potřebujeme štěstí
Šedesátiletý Alexander Sokurov natočil přes 20 dokumentů a 30 celovečerních filmů. Začínal s nimi zároveň, nešlo o žádné rozhodování mezi dvěma formáty. Tvůrce ovlivněný Andrejem Tarkovským a Alexandrem Solženicinem pracovával svůj minimalistický spirituální styl do krajnosti; snaží se jimi diváky zklidnit a „přepnout na jinou vlnu vnímání“. Jeho nejnovější počín *Potřebujeme štěstí* se odehrává v jedné vesnici v Kurdistánu, kam zavítal i spolu s debutujícím Alexejem Jankowským. Z tamní komunity si za hrdinku vybírá starou ženu, Rusku, která se z lásky ke kurckému mládenci odstěhovala v 50. letech do neznámé krajiny a už nikdy neviděla svou rodinu. Pak ale jejího manžela zastřelili a ji jako občanku SSSR poslali zpět do Ruska, kde se najednou cítila jako cizinka. „Mohlo by se tohle dnes stát jakékoli Evropance?“ ptá se Sokurov. Vzpápí ale obdivuje její smíření s osudem, překonávání překážek prací a obětováním se. Jak typický pro žáka Tarkovského, o němž bychom dnes řekli, že byl spíš mizogyn vyznávající názor v duchu „*Matko, ctím tě jako svatou, ale dřív jak mezek, protože to je tvůj úděl.*“ Sokurov vyjadřuje fascinaci klidem dotyčné ženy („*Nikdy nezhršela, a přesto měla tak těžký život. Já jsem nervózní, už když mi chvíli nstartuje auto.*“) a očima, v nichž není ukryta nenávisť. Jako paralelu a pointu k tomuto vyznávání „přírodních ukazů“ vyjadřuje i obdiv ke stromu, který zakorenil u vodopádu a stále čelí náporům vody. „Co mu umožňuje přežít nápor té

síly okolo?“
Nebezpečné balancování na hranici otevřenosti a naivity zakončuje přiznaná režisérova úleva, že už odjždí pryč a nikdy se do této země nevrátí. Zdá se, jako by Sokurovovi sloužily dokumenty jako příprava na hrané filmy; jakési studie či črty, než bude namalováno velké plátno. Sokurov chce slyšet výpovědi typu „Postříleli je a pak je pokryl prach pouště. Bůh je pohřbil.“, protože se z toho pak v budoucnu dá udělat krásná scéna. Tu zde ovšem nevidíme. Nic se neincepuje, jen zachycuje. *Potřebujeme štěstí* však není dokument ve stylu rubriky No Comment na Reuters, jde o mezinárodní k hranému filmu. Sokurov se tu prezentuje coby absolutní autor, který k nám promlouvá svým hlasem jako neviditelný komentátor za obrazy. Nehraje si ale na Boha, zdůrazňuje svou subjektivní pozici omezeného pozorovatele, který neví, co si má myslet o světě, který vidí. Proto se tu stále opakují motivy nedostatku světla a žití ve věčném soumraku – což je typické i pro jeho hrané filmy. K tomu se připojuje i motiv nedostatku vody a tepla. Záběry na ženu, která hněte těsto, umývá nádoby práškem či vybaluje ze šátku umírající ptačátka, pomalu transcendují běžnou fyzickou realitu.

Kinematografii jsem definoval jako „jazyk psaný realitou“. A chtěl jsem tím říci, že realita je kinematografií „in natura“ (tak jako já jsem záběrem pro tebe, ty jsi záběrem pro mne). Ale i kinematografie „in natura“, to jest realita, je ve skutečnosti jazykem. - Je tedy především třeba zabývat se sémiologií reality!
Tento jazyk je určitým způsobem analogický lidské mluvené řeči: kinematografie je tak – jelikož reprodukuje tuto realitu – jakousi její písennou verzí. A pokud tedy není film ničím jiným než psanou formou reality, znamená to, že není ani arbitrární, ani symbolický: a tedy zobrazuje realitu použitím reality. Já pak překládám svou vizi reality do gramatických pojmů kinematografie, přičemž můj překlad nemůže než být odvozený od toho, kým jsem já sám.

Pier Paolo Pasolini

Rozhovor ← Rozhodující je míra absurdity

Rozhovor ředitele MFDF Jihlava Marka Hovorky s kurátorem Inspiračního fóra, dokumentaristou a producentem společnosti Hypermarket Film Filipem Remundou.

Kdo je inspirativní osobností při diskusi nad přípravou filmu?

Mám rád Karla Vachka. On mě miň. Přivedl jsem mu během natáčení dokumentu o jihlavském festivalu slevčenou modelku. Odešel ze záběru. Vracel se k tomu několik roků. Učil nás, že v záběru se musí vždy něco stát. Moje inscenace Snídaní v trávě jej pobouřila. Šel jsem na to pryč špatně. Karla Vachka jsem potkal až na FAMU, před tím jsem ho neznal. Netušil jsem, jaké točí filmy. Na FAMU požádal pravidelný otevřený seminář a uváděl na něm své hosty v rozpačky. Třeba tím, že se jich dlouho na nic neptal. Mluvil, hledal slova, smál se. Říkal, že člověk, když chce něco udělat, musí „bejt i hloupej“. Varoval před „nedotknutelnými“ Mozartem i Tarkovským. V první řadě vždy seděli starší spolužáci Janček a Gogola, kteří, jak se tehdy zdálo, rozuměli tomu, o čem běží. Byl to zábavný podnik. Ve střížně dokázal Vachek vždy konkrétně poradit. Žádná magie, čistá práce s hmotou. Vezměte tento záběr a zkusete, co to udělá, když do něj stříhnete tenhle... Skvělou inspirací jsou mi vždy bělehradští taxikáři. S nimi si člověk neplatí kilometry, ale lekke ze života. Vidí daleko. Čtou bulvár i Marxe. Snažím se být otevřený světlu i tmě.

Jak se sám rozhoduješ, čemu věnovat čas, o čem natáčet?

Vždycky jsem začal natáčet na základě šílené fascinace. Většinou vidím absurdní obrazy, o nichž na začátku netuším, co znamenají. První dokument v právku na FAMU jsem odjel natáčet na základě reklamy na dobrodružnou dovolenou: „Pojeďte s námi 200 let zpátky v čase, ke krajanům do Rumunska. Přes den budete orat na poli, večer unaveni ulehnete do pruhovaných dušen.“ Toužil jsem vědět, o čem běží. S filmem, který měl nakonec 15 minut, jsem strávil téměř rok. Podobně to bylo

s dalšími náměty. Neumím natáčet ani stříhat rychle. Film je pro mě příležitostí poznávat a učit se. Rozhodující je míra absurdity, která mě přitahuje. Odráží to asi můj životní pocit.

Jaká témata podle tebe chybějí v dokumentárních filmech?

Zajímalo by mě, za co je estébák a lobbista Šlouf zavázán Zemanovi. Dle tiché dohody je pryč připraven splnit jakékoliv jeho přání. Proč si u nás žijící ruský malíř Viktor Pivovarov myslí, že českým umělcům chybí Bůh? Proč Klause nejdřív milovali a teď tvrdí, že pracuje pro KGB? Chtěl bych vidět film o setkání Saši Uhlové a Erika Taberyho na okupované Wall Street. Jde především o prachy, nebo i o něco jiného? Proč nemáme čas na podstatné otázky?

Jakým stereotypům se vyhýbáš?
Vyhýbáš? Jsem jich pln. Veřejně neprosazují otevření bláznů a čirý psychický automatismus.

Proč jen nenatáčíš filmy, ale jsi dlouholetým hybatelem na poli industry?

Z Institutu dokumentárního filmu (IDF) jsem odešel, abych měl čas natáčet filmy. Měl jsem pocit, že to, co jsme s Andreou začali, bude pokračovat i beze mě. Filmování je pro mě nejdůležitější. Důvod, proč jsme IDF zakládali, byl jednoduchý. Nelíbil se nám uzavřený produkční systém České televize, hledali jsme inspiraci ve světě. Spolupráci s IDF jsem nikdy sto procentně nepřerušil. Zbavil jsem se administrativní práce a dál se podílel na workshopech jako lektor. Nemyslím si, že je dobré čekat, až se zlepší systém. Radši riskuji nemilost mocných a snažím se samotný systém změnit.

Je pravda, že jsou čeští filmaři ve srovnání se zahraničními kolegy málo aktivní, neradí se účastní různých diskusí a chystají své filmy spíš potají? Proč?

V Čechách je přítomna jistá míra nesmělosti. To, co nesnáším, je český strach. Co na šéf, podšéf, podpodšéf, imaginární

šéf, někdo, kdo neexistuje! Haló, tady Zámek. Co mám rád, je česká cudnost. Snažit se být dobrý ve své práci, ne v propagaci své práce. Vedle těchto kategorií si všímám nižší míry racionality ve srovnání se Západem. Nevidím nic špatného na tom, podrobít fascinaci látkou kritické analýze, případně nutnosti záměr formulovat v několika větách. V Americe se víc mluví, u nás se víc mlčí. Oba systémy mají něco do sebe. Inspirují mě oba.

V čem ti přijde nosná myšlenka Inspiračního fóra, tedy platformy pro hledání nových témat a úhlů pohledu?

Už mnohokrát jsem při přípravě filmu narazil na nutnost konzultace zamýšleného námětu, protože dialog vždy přináší nový pohled. Ne vždy stačí klasické konzultace s producentem nebo dramaturgem. Proto mi přijde dobré rozšířit pole o jiné obory a experty mimo film.

Co byl klíč pro výběr letošních tří hlavních lektorů, inspirátorů?

Odvaha. Ta je jim společná, navzdory tomu, že reprezentují tři světové kontinenty, odlišnou historickou zkušenost i různý osobní příběh. Těším se, jak dopadne tento experiment, v němž se čeští i evropská filmaři potkají s kubánským exilovým spisovatelem, indickým inovátorem systémem výroby, kterému pro sebe říkám indický Komenský, a členy ruské umělecké provokativní skupiny Vojna.

A co pro tebe bude úspěch prvního Inspiračního fóra?

Že dostanou všichni účastníci i inspirátory víza. Že se naladí jedni na druhé a diskuse přinesou nové světlo do našich úvah nad svobodou ducha. Přál bych si, aby se na konci setkali všichni inspirátory v jakési kubánsko-indicko-ruské inspirační jam session. Takže: Přátelé, přijďte se ptát, vyvěšet sloutné inspirátory z míry. Inspi-rujme se v polemickém dialogu.





Téma ↗ Bratr i sestra smrt

Vyrovnávat se se smrtí je úkolem každého člověka, zřejmě i úkolem hlavním. Závisí ale na tom, čím smrt vlastně je. Jinak vypadá pro ateistického existencialistu, který ji považuje za definitivní konec života, zároveň před ní ale oči nezavírá a nevyhání myšlenku na ni ze své mysli – naopak se jí snaží zpřítomnit, aby jej vedla k zintenzivnění života v prožívání vlastních hodnot a jejich zachování tváří v tvář třeba pokušení obětovat je za dočasné prodloužení života. Zase jinak vypadá smrt pro následovníka východních duchovních proudů, který se snaží zbavit především reinkarnace. Smíření se smrtí má pro něj podobu vykořenění životní žádosti, aby s ní pomínila i veškerá nechuť ke smrti a on se už nikdy znovu nezrodil. A ještě jinak se vyrovnává se smrtí ten, kdo ji nepovažuje za skutečný konec života. „Považování“ není ale přesné slovo: tento postoj totiž vyžaduje víru v ne-konečnost smrti, úsilí o tuto víru. Což bývá obtížné. Zvláště v případech, kdy se smrti opravdu hodně bojíte a zároveň velmi dobře víte, že váš strach není žádným důvodem pro pravdivost toho, čemu chcete věřit. Toto vědomí nemůžete potlačit, a pokud chcete věřit, musíte věřit i s ním, tak trochu jemu navzdory. Zmíněné dilema se zdá na první pohled silnější u těch, kdo umírají mladí a po dlouhodobé nemoci. Většinou neměli čas vykonat a prožít ani zlomek toho, co zamýšleli, po většinu svých životů jen

bezmocně sledovali, jak se jejich čas neúprosně nachyluje. Je ale k naplnění života opravdu nutné množství činů a času, nebo je podstatná jejich kvalita, silné, klíčové okamžiky, jimiž osobnost dozraje? Větší sázky padnou spíš na to druhé. Mrtvolami na dovolené jsme všichni, jenom o tom většinou nevíme a zdánlivě je pro nás náš konec v daleké mlze. At už zvolíme jakýkoliv způsob vyrovnání se smrtí, musíme se stejně zbavit touhy po vlastní nesmrtelnosti ve smyslu žádosti. Touha po nesmrtelnosti přetavená z této žádosti už neříká: „Prosím, ať žiju dál!“ Říká: „Staň se, věřím, že se stane to, co je pro mě nejlepší, ať už je to cokoliv.“

Maria Mohr; Bratr Sestra (Německo, 2011)

Fascinace ↗

Fascinace den první. Cesta do Jihlavy v mlze, po příjezdu vidím, že hravou mlhou jsou zahalena i festivalová místa, kino Dukla, obchodní dům ve středu města. V Josefově organické architektuře se obrysy budov rozpouštějí a provalují se v prostoru podle toho, kam fouká vítr (*Studená hlína, pustina*, SJ Ramír). Ve svém jihlavském deníku k jednotlivým zážitkům dne přiřadím film, jehož scéna s ním má společnou náladu nebo obraz. **Fascinace den druhý.** Televize v pokoji mi sděluje zprávy, mluví o dalších demonstracích, ne-pokoj každodennosti (*Reforma, Gulí Silberstein*). Zabydluji se, jdu ulicemi po bílé čáře, přecházím náměstí do „dolní“ galerie. Město poznávám chůzí (*Stochastika, David Kidman*), proměňuji ho svým pohledem, proporce jednotlivých míst se nafukují anebo smršťují podle významu, který jim dávám, podle paměti, již pro mě nesou, podle toho, jaký čas je poznamenal (*Likvidátor, Karel Doing*). Dopadají na mě kapky podzemního světla, mhouřím oči před tím kontrastem (*Prší, Robert Todd*).

AndreaS.

Fascinace (sekce pro experimentální dokumenty)

Napsal ↖ Karel Žalud

Vítěz

Skončila poslední projekce a ze sálu se vyvalilo publikum, rychle jsme uchvátili ještě několik piv, než u pípy nastane tlačénice. Byli tu už skoro všichni, kdo na škole, a tím pádem v českém filmu něco znamenali. Karel Vachek, překotný filozof, který svoje myšlenky hnětl jako tuhé, nepoddajné těsto, co se nikdy nepodařilo vyválet do podoby, která by dávala zřetelný výsledek a tvar; prošel kolem s nezbytou dýmku, za ním se rozplýval oblak kouře. Věra Chytilová – z jejich filmařských zásluh a mimořádné pověsti zbyla už jen pověstná konfliktnost a záslužné místo vedoucího ročníku na katedře režie; právě si podávala jednoho ze svých studentů, jehož film zřejmě právě zhlédla v sále a opět ji popudil (jistě ho viděla už na klauzurních zkouškách). Medvěd Jarchovský osamocené mlčel poblíž sloupu u schodiště a jeho přítomnost nás podnítila k tlumeným, neuctivým poznámkám na adresu vnitřní nepravdivosti Hřebejkových filmů (otevřeně jsme si na Jarchoně přece jen netroufali). A přicházeli další, Sommerová, Vihanová, Smyczek, všichni, které jsme hodlali už vbrzku přeskočit a nechat daleko za sebou.

Například já: už půl roku jsem promýšlel nesmírně složitý film, pokus jak implantovat dokumentární formu na hraný obsah, který by spojeným způsobem řetězil nespojitě, avšak banální situace; měl jsem na mysli podobnou metodu, jakou Luis Buñuel zrealizoval svůj předposlední film *Přízrak svobody*. Tedy jakési bezcílné putování nebo spíš bezprizorné vrávorání postmoderním časem, kdy se jevová realita nevyléčitelně rozpadá na nesouvislé fragmenty; ty už nemožno stvořit přehledný a pochopitelný obraz světa, protože žádný takový už prostě neexistuje. Byl to těžký a ambiciózní projekt.

Ale věřil jsem si, vždyť jsem tu měl jako jediný širší filmové vzdělání. Několik let jsem náruživě docházel na katedru filmové vědy, znal jsem *Imaginární signifikant* (i když jsem mu moc nerozuměl), orientoval se ve světové klasice, stejně jako české nové vlně, přečetl jsem Eizenštejna a André Bazina, znal se důvěrně s Jiřím Cieslarem, arbitrou v oboru filmové esejistiky, arbitrem, myslitelem a teoretikem, jehož kritické myšlení a pregnantní analýzy v Literárkách strašily i některé mé učitele; to všechno mi zjednávalo respekt mezi spolužáky i pedagogickým sborem a opatřovalo mě aureolou jakéhosi nedotknutelného intelektuála (studenti FAMU se teoretickému vzdělání spíš vyhýbali). A tak jsem držel svět pevně v hrsti, rozhodnutý vymáčknout z něj maximum. Přesto jsem se dnes cítil nervózní a sebejistý…

Ukázka z připravované knihy Karla Žaluda *Ukradený potlesk*



Prostor Paříž

V jednom z moderních divadel viděl jsem onehdy promítati film, jehož autor se honosil, že, skládaje jej, zřekl se všech tak zvaných uměleckých úmyslů. – Chybou všeho dosavadního kinematografického podnikání právě bylo, tak tvrdil, že snilo o jakési filmové estetice a že kazilo filmy cerebrálními zřeteli a divadelní sentimentalitou. Libreto filmu nepadá vůbec na váhu. Kinematografie není uměním, nýbrž průmyslem a technikou. To, co film spasí a co z něho učiní onu podívanou, kterou tak vášnivě očekáváme, budou zpomalovače, urychlovače, přetisk, osvětlovací triky, zvrhování projekcí, přerušování, a vše to beze zřetele nejen k libretu, nýbrž i k fotografovanému objektu. Jen takto necitový a neestetický film hovní nám dnešním lidem, kteří myslíme nejinak než zvučící receptor bezdrátové telegrafie, a pro něž Láska je nehodou.

Richard Weiner

Zátiší s kulichem, herbářem a kostkami (Vydal v lednu roku 1929 Dr. Ot. Štorch-Marien v Praze jako 210. svazek edice Aventinum)

Rozhovor ↙

Kamila Zlatušková, dramaturgyně

Jak vás napadlo iniciovat v ČT dokumentární mozaiku jednoho dne a nakolik při tom hrála roli popularita projektů, jako je například Život v jednom dni?

Autorem a iniciátorem projektu je dramaturg dokumentární tvorby ČT Brno Dušan Mulíček. Jeho původní námět pro ČT se jmenoval *Česká republika 24 hodin* a byl to koncept dokumentárního cyklu, který se skládá ze 24 půlhodinových autorských portrétů jednotlivých hodin a života v ČR. Celý ten proces přerodu původního námětu do filmu *24* byl poměrně dlouhý a konkrétně film *Život v jednom dni* měl premiéru až poté. Je ale potřeba zmínit, že ačkoliv se Dušan Mulíček tímto výběrným projektem přímo neinspiroval, tak na vedení ČT schvalující film *24* do výroby to jistě zásadní vliv mělo. Každopádně se mi zdá, že je to jeden z mála ve světě populárních dokumentárních formátů, který ČT díky dramaturgické intuici Dušana Mulíčka zaznamenala včas.

Podle čeho jste vybírali autory, které jste pro režii jednotlivých segmentů oslovili?

Ten výběr má být v první řadě průřezový, kvalitní a atraktivní. A pochopitelně není – ani nemůže být – objektivní. Chybí tam ještě spousta dalších autorů a autorek, kteří by zcela vyhovovali našemu klíči. Ale pokusím se být konkrétní – vybírali jsme z kategorie známých tvůrců kvalitních filmových dokumentů, a pak z kategorie tvůrců, o kterých si myslíme, že bychom jim cestu k divákům měli usnadnit, protože je jejich práce výjimečná.

Nakolik je podle vás snímek 24 portrétem „jednoho“ obyčejného českého dne a nakolik je spíše projekcí jednotlivých autorů?

Tady je otázka, jak si definujeme slovo „projekce“. Pokud se autoři do svých hodin osobitě promítají, myslím, že je to úspěch. Film rozhodně nemá vyznít jako katalog, i proto jsme se rozhodli nepoužívat mezi filmy žádné předěly, což je v obdobných formátů velmi nezvyklé. Je potřeba zdůraznit, že jsme nechtěli, aby 24 režisérů dělalo 24 filmů, ale aby 24 režisérů dělalo film 24.

Anketa ↘

Vít Janeček
Můj segment se odehrává v detenci, kde končí cizinci, kteří jsou chyceni bez dokladů. Chlapec, který je „hlavním hrdinou“ těch dvou minut, do ČR přišel když mu bylo 9, jeho matce veškerá víza skončila, než mu bylo 18, a když mu bylo 18, veškeré šance zůstat skončily i pro něj – bude vrácen do země původu, kde je mnohem víc cizincem než zde. Získání české oficiální identity je mnohem složitější a drsnější než v jiných zemích, což si běžný občan vůbec neuvědomí. Ukazuje se zde oficiální systémová tvář nastavená vůči cizincům, kteří v neuvěřitelné spleti předpisů a termínů zakopnou – a už se vezou.

Martin Mareček

Tváře tam vidět moc nejsou, ale ukazují se tam nohy v akváriu thajských rybiček na Václavském náměstí koupající se ve slovech finanční poradkyně.

Lukáš Kokeš

V mém příspěvku jsem se nesnažil ukázat nějakou konkrétní tvář české společnosti. Zajímal mě prostě jeden triviální výjev z nočního města – jak obyčejné nebo neobyčejné prožívají svůj večerek v hudebním klubu dvě nácitileté kamarádky. Stejný příběh se může odehrát kdekoliv. Divoká snaha zaplnit jakési nedefinovatelné vakuum volného času je v určitém věku společná všem teenagerům. Že jde v našem příspěvku o český mluvící Vietnamky, je v podstatě jen shoda okolností…

Klára Tasovská

Nemůžu říct, že by můj příspěvek měl nebo chtěl vyjadřovat nějakou tvář české společnosti. Jde o celkem běžnou situaci z nočního života na brněnské ulici. Protože film 24 souvisí s časem, přišlo mi příznačné natočit zásah záchranné služby, kde jde o čas hned v několika rovinách. U výjezdu, který jsme měli možnost natočit, nešlo zrovna o vyhrocenou situaci na hranici mezi životem a smrtí. Na vcelku běžném případě rozbité hlavy v opilosti se mimoběžnost vnímání časových rovin projevuje jinak. Čas u zraněného člověka ztrácejícího vědomí je odlišný od rychlosti, s jakou pracují záchranáři.

Jan Gogola ml.

Můj příspěvek je postup práce času v podání zlatých českých ručiček a rukou.

Míra Janek

Myslím, že celkem žádnou.

Jakou tvář české společnosti ukazuje váš příspěvek do filmové mozaiky 24?

Martin Řezníček

Zabývám se časem a ten je své podstatě nadčasový… Běžně se utápíme v dočasnosti a životním provizoriu a ani většinou nevnímáme, že čas je to necennější, co máme. Čas určuje i, od kdy do kdy jsme na tomto světě. Ze všech fyzikálních veličin umíme čas změřit nejpřesněji, jednu sekundu s přesností na čtrnáct desetinných míst. A zároveň čas určuje i stáří naší hvězdné soustavy, galaxie, vesmíru, věky, které ani nedohlédneme… Dvě galaxie mohou být vzdálené 90 miliard světelných let od sebe, i když před 13,7 miliardami let vycházely ze stejného místa prostoru a nepohybovaly se při tom rychleji, než je rychlost světla. Časové paradoxy.

Helena Třeštíková

Snažila jsem se ukázat plynutí času – co se mění a co zůstává. Můj příspěvek ukazuje bolavou tvář naší doby.

Olga Sommerová

Rozhodla jsem se pro nejdůležitější židovský svátek, kterým je šabat, a natočila bohoslužbu židovské komunity progresivního judaismu Bejt Simcha a slavnostní šabatovou večerí rodiny Peterových. Chtěla jsem připomenout, že v křesťanských českých zemích udržují své náboženské tradice židovské komunity, které jsou od věků součástí naší středoevropské kultury.

Lucie Králová

Ukazuje biologickou a časovou vrstvu všech lidských bytostí; centrální synchronizátor biologických hodin v mozku synchronizuje všechny děje v nás – od úrovně buněčné až k tomu, že synchronizuje jedince k sobě tak, aby náš den trval 24 hodin a ne třeba u někoho 25 a u někoho 23 hodin. Představte si jakoukoli společnost bez tohoto centrálního synchronizátoru…

Linda Jablonská

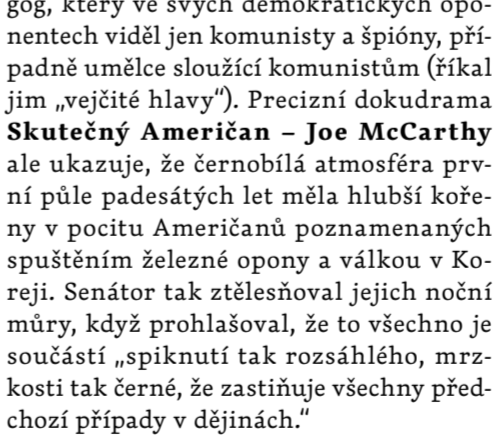
Češi a v tomto případě hlavně Moravané chtějí být světoví, snad přímo vesmírní. A když se to nepodaří jednotlivci, nastrčí plyšáka.

Vít Klusák

Zmrzili jsme městské ráno, když lidé spěchají do práce. 2 minuty se natačely pouhé 2 vteřiny. Čas natažený jako žvejkačka. Je to zevrubná studie překlopení tváře lhostejnosti, nedůvěry a pohoršení do tváře záblesku radosti a hravé zvědavosti.

Sport ↙

Ikona amerického antikomunismu Joseph Raymond McCarthy bývá líčen jako demagog, který ve svých demokratických oponech viděl jen komunisty a špióny, případně uměle sloužící komunistům (říkal jim „vejčité hlavy“). Precizní dokudrama **Skutečný Američan – Joe McCarthy** ale ukazuje, že černobílá atmosféra první půle padesátých let měla hlubší kořeny v pocitu Američanů poznamenaných spuštěním železné opony a válkou v Koreji. Senátor tak ztěšňoval jejich noční můry, když prohlášoval, že to všechno je součástí „spiknutí tak rozsáhlého, mrzkosti tak černé, že zastíňuje všechny předchozí případy v dějinách.“



Jak se bydlí v domě s šikmými podlahami? Může se dům proměňovat v kino, hobiti sídlo, vnitřní dítě či nekonečnou síť? Může být dům pro psychiatra psychoanalýzou? To byly otázky, které si na začátku natáčeni dokumentu o růžové vile Hermíně položila Lucie Králová, autorka cyklu **ProStory**. Ten v tomto a v dalších patnácti autorských dokumentech přibližuje výjimečné stavby současné české architektury. Dva z nich budou promítnuty v Ji.hlavě a Lucie Králová k diskusi nejen

o tom, jak se žije v domě se šikmou podlahou, pozvala architektky těchto netradičních objektů i jejich obyvatele.

„Je třeba, aby tomuto národu realizovali jeho přání lidé na vysoké úrovni vědění a morálky,“ prohlásil v listopadu roku 1989 před dvousettisícovým sametovým davem ředitel Prognostického ústavu ČSAV Valtř Komárek. Technokrat, který se nestal premiérem, vzpomíná také na situaci, kdy se o moc doslova přihlásili Václav Klaus s Vladimírem Dlouhým, i na okolnosti prezidentské volby: „Havel věděl, že musí s komunisty vyjednávat, jinak by byl prezidentem Dubček. To byla intrika proti Dubčekovi.“ Ve filmu Marka Skláře **Listopadové komety** spolu s ním ducha opojných devadesátých let vyvolávají zakladatel první soukromé televizní talkshow a televizní biotronik Tomáš Pfeiffer.

O kůži bývalého českého prezidenta Václava Havla bude ze své Tajné knihy číst **Irena Obermannová**: „Seš malinkej, drobouнкеj. Seš věchýtek. Máš svraštělou kůži a visí na tobě, jak seš pohublej. Jak seš starej. Seš dítě. Největší Čech. Musím na to přestat myslet. Jde to snadno.“

Seš totiž nádhernej.“ Pro kritiky s ostrými zoubky je to naivní psaní, pro řadu čtenářek příběh lásky nešťastné a pro nezčástně to je dokument o vztahu s intelektuálem-starcem, kterého neustále pronásleduje samice v románu přezdívaná Centrála (nezapomeňme, že Centrála se bohatého společenského života účastnila v době, kdy prezident-intelektuál sedával v kriminále, jak dokládá v Ji.hlavě promítaný záznam z oslavy narozenin manželky soudruha Štrougala). Kniha je také příspěvkem k obrazu Václava Havla jako společenské figury, a tedy i toho, co se o něm smí říkat a co je správné ukazovat, a co už je nepřijatelné.

Krásná herečka a režisérka Petra Nešvačilová, která pekla české buchy německému Evropanovi Berndu Posseltovi, vystupuje v představení pražského divadla Vostog **Teatromat**. V divadelním automatu diváci rozhodují o osudu mladé dívky, která se rozhodla splnit si v hlavním městě svůj velký sen. Motto akční inscenace zní: „Být hercem je stejně krásné poslání, jako být knězem.“