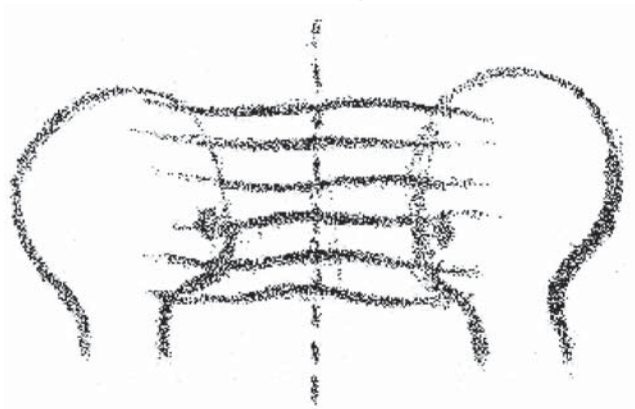


13. konference Člověk a média

# Mart'ani v kině?

Copak by se o nás dozvěděli  
ze současné  
kinematografie?

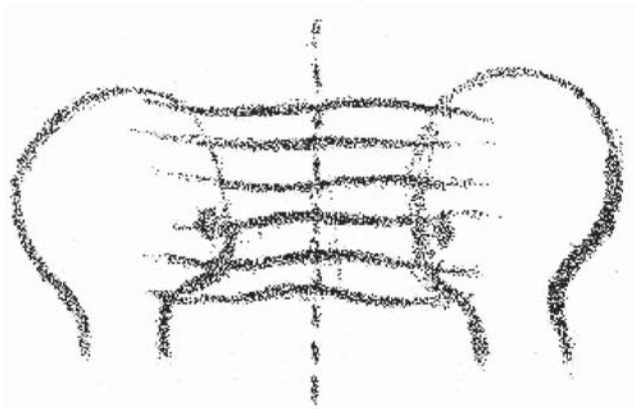


Centrum Mariapoli, Praha 9 - Vinoř  
16. října 2008

13. konference Člověk a média

# Mart'ani v kině?

Copak by se o nás dozvěděli  
ze současné  
kinematografie?



Centrum Mariapoli, Praha 9 - Vinoř  
16. října 2008

Konference se konala ve spolupráci



**HNUTÍ  
FOKOLÁRE**  
v České  
republice



**Konrad  
Adenauer  
Stiftung**

**NADAČNÍ FOND**  **JOSEFA  
LUXE**



## OBSAH

Kateřina Āern:

ZAHRANIĀN FILMY V ĀESK DISTRIBUCI. POSTAVEN ĀESK KINEMATOGRAFIE VE SVT

..... 5

Angelika Hanauerov:

JAK MARAN REFEROVALI O STAVU FILMU A TELEVIZE NA PLANET ZEMI ZA PRISPN

A. HANAUEROV ..... 10





# ZAHRANIČNÍ FILMY V ČESKÉ DISTRIBUCI

## Postavení české kinematografie ve světě

Začala bych prvním tématem: **zahraniční filmy v české distribuci.**

Asi mi všichni dáte za pravdu, že distribuce zahraničních filmů u nás je velmi jednostranná. Pokud chce divák vidět jinou zahraniční produkci než komerční, je nucen vyhledávat filmové přehlídky nebo filmové festivaly, jako jsou třeba **Dny francouzského filmu, Dny evropského filmu nebo Febiofest**, ale v běžné distribuci na takové filmy narazí většinou jen málokdy, a to ještě jenom v určitých vybraných kinech, jako je třeba Světozor, Aero, Oko, etc. A to vlastně mluví jenom o hlavním městě Praze a můžeme to ještě aplikovat na větší města v České republice. Venkov a menší města už tuto možnost nemají v podstatě žádnou. Takže pokud lidé chtějí jít do kina, jsou odkázáni vidět české filmy – které se těší velké distribuci – anebo filmy, které jsou komerčně úspěšné.

Přemýšlím o tom, proč to tak je.

Když jsem byla na festivalu v Cannes, chodila jsem jednou i dvakrát denně do

kina a viděla samé dobré filmy, což se zde málokdy stane. To bylo úplné potěšení pro člověka, který se zabývá filmem. Ale na druhé straně to potěšení, které nás tam obklopilo, vytěsnil smutek při vzpomínce, že v podstatě na všechny tyto filmy – v případě, že by byly distribuovány v České republice – v podstatě nikdo nepříjde.

Například film „Mlčení Lorny“ bratří Dardennových, který tam byl v premiéře, byl uveden na festivalu v Karlových Varech a poté ho kino Světozor coby ozvěny karlovarského festivalu uvedlo asi dvakrát. Ovšem zamysleme se nad tím, jestli vlastně ta tři promítání, která v České republice byla, pro uspokojení potřeby našich diváků nestačí. Myslím si, že to, že nejsou distribuované zahraniční filmy pro takzvaného náročnějšího diváka, není jenom vina distributorů a kinařů, ale je to vina samotného diváka, který – domnívám se – je v České republice velmi nevděčný nebo velmi nenáročný a vlastně chce vidět úplně jiné filmy. Jeho

nezajímá film „Mlčení Lorny“ nebo filmy typu „4 měsíce, 3 týdny a 2 dny“, filmy, kde vlastně nejde tolik o zábavu, ale kde je nucen o něčem přemýšlet.

Výtky, že tady není možné vidět nic jiného než komerci a občas nějaký záchvěv něčeho jiného, nejsou vinou jenom toho, kdo něco nabízí, ale i poptávky. Jde to ruku v ruce. Nabídka reaguje na poptávku. Když jsme se o tom třeba bavili v Cannes se zástupci distribuční společnosti Aerofilms, kteří mají touhu distribuovat filmy pro náročnějšího diváka a snaží se diváka i dobře vzdělávat, říkali, že mají svoje publikum. Snaží se upoutat pozornost lidí, například dělají minifestival, kdy k určitému tématu pozvou tvůrce a promítají filmy, které běžně v distribuci není možné vidět. Nicméně na otázku, co by vlastně chtěli koupit pro českou distribuci, odpověděli, že by chtěli koupit skoro všechno. Jenomže v momentě, kdy nakoupí tyto filmy, stávají se tak trochu charitou: jenom provozní náklady, jež distribuční společnost musí vynaložit na to, aby ten film mohla distribuovat, jsou tak velké, že vůbec není jisté, jestli se jí vrátí, natož aby na tom vydělala. Takže ono je to vlastně strašně složité.

A myslím, že problém jde mnohem dál. Společnost diváka nevychovává, informací je dnes mnoho, pohlcuje nás internet, lidé mají čím dál tím méně času a je pravda, že mají čím dál tím více starostí. Velmi často se setkávám s názorem, že lidé se jdou do kina bavit, jdou tam za zábavou, chtějí se tam odreagovat od běžných starostí každodenního života, jdou tam s partičkou, s manželem, s kamarádkou. Říkají: koupím si popcorn, sednu si tam, a prostě se chci smát a chci si vyčistit hlavu. Toto samozřejmě filmy pro náročné neumožňují. To

vysvětluje názor: proč chodit po celodenních strastech v práci a starostech v rodině atd., na nějaký film, který má ještě přivodit nějakou depresi nebo který by neměl pobavit. A vlastně do kina jdu i s tím, že nechci přemýšlet, ale pobavit se. Tento názor má, myslím si, velmi mnoho lidí.

Samozřejmě vždycky budou lidé, kteří se chodí filmem pobavit. Kino je zábava, je to zábavní průmysl, ale zrovna tak je to i umění. Diváci by tedy měli mít možnost si vybrat, zda se půjdou jen tak bavit a nebo mají někdy náladu třeba se nad nějakým filmem zamýšlet.

Ráda bych měla možnost si vybrat, což v tuto chvíli tak úplně není možné. Pokud si chci vybrat, tak musím opravdu hodně hledat a věnovat velké úsilí tomu, abych něco našla. Ještě k tomu je to tak omezené, že kolikrát třeba ani nemám čas zrovna v tu dobu, kdy se možnost naskýtá.

Myslím si, že to, že lidi chodí do kina a chtějí se bavit, souvisí s výchovou diváka i s jeho materiálními možnostmi. Jít do kina v dnešní době není vůbec levná záležitost. Pro rodinu s dětmi je to akce vlastně velmi drahá. A já samozřejmě úplně chápu, že když se lidé pro to rozhodnou, že se chtějí aspoň bavit a nepůjdou tam za nějakou depresí, která je bude stát ještě přes tisíc korun. To je samozřejmě jasné.

Například ve Francii se třeba distributoři snaží všemožně diváka do kina nalákat i na nějaké méně komerční věci různými slevami, různými možnostmi, permanentkami, které je možné si zakoupit. To se začíná objevovat i zde, v České republice, ale myslím si, že minimálně.

Všude v Evropě se potýkáme s tím, že jsou v kinech v distribuci hlavně komerční filmy a nekomerční sféra je zastoupena

minimálně a je těžké ji distribuovat. Aby se to změnilo, záleží ve velké míře na divákovi. Myslím si, že když bude v Kině Světozor neustále plno a lidé dají najevo, že je tyto filmy zajímaví, což se třeba i trochu děje, může vzniknout další podobné kino, ale že to jde trochu ruku v ruce: poptávka – nabídka.

Naším úkolem je diváka vzdělávat, o to se třeba snaží někteří kinaři v různých městech v České republice, což je úplně úžasná věc, kdy už třeba od školy vedou filmové kluby a snaží se diváka vzdělat. Takže to byla úvaha nad prvním tématem „Zahraniční film v české distribuci“.

Druhé, s tím související téma, je **česká kinematografie**, která v tuto dobu v zahraničí nijak nebouje. Dokonce bych řekla, že to není otázka posledního roku, ale několika minulých let. České filmy nejsou vlastně zastoupeny, nebo velmi málo, v soutěžích na prestižních filmových festivalech a nijak zvláštní oblibu v zahraničí nemají.

Vidím problém v tom, že českému filmu chybí větší témata, zásadnější témata.

Český film se stal povrchním výplodem tvůrců – samozřejmě ne vždycky, ale velmi často, – a to je důvod, proč vůbec nemůže konkurovat zahraničním filmům.

Témata jsou buď lokální, zabývají se prostě tím, co se děje u nás, tudíž to nemůže zajímat nikoho mimo Českou republiku, nebo nejsou vůbec nosná, postrádají důležitost. Ta témata jsou prostě plytká. Nabízí se otázka, co s tím, zda to můžeme změnit. Já si myslím, že český film prochází už delší dobu krizí. Nikdo neví, kdy krize skončí – jestli to bude, až nastoupí třeba nějaká nová generace z FAMU a bude mít divákovi co sdělit. Také je to problém,

který je dán i nedostatkem dobrých scénářů. Třeba u nás, v Negativu, cítíme velkou absenci dobrého scénáře. Ty, které se nám dostávají na stůl, a dostáváme jich docela dost, jsou většinou úplně příšerné. Člověk přečte prvních deset stránek a už ho to přestane zajímat. Když se objeví scénář, u kterého máte pocit, že za něco stojí, je to velká výjimka. Takových scénářů není moc. Nevím, jestli je to tím, že právě scenáristé v této zemi chybí.

Výborná scenáristka Irena Hejdová se živí tím, že píše pro internetový deník Aktuálně, protože zrovna tak jako vás neužívá psaní filmové kritiky, je velký problém, aby vás uživilo psaní scénáře. Protože je zde systém – pokud si u vás někdo scénář neobjedná – píšete ho doma, píšete ho dlouhou dobu a pak ho zkusíte někomu nabídnout. Vůbec nemáte jistotu, že někdo bude ochotný scénář realizovat. A když už se rozhodne, že ho realizovat bude, dokud na jeho projekt nesežene peníze, tak vám většinou zaplatí jen drobnou část nebo vůbec nic. A pak se také může stát, že peníze nesežene a scénář se nezrealizuje.

Spousta lidí, kteří scénáře psali, se potom musela začít živit něčím jiným nebo šli psát scénáře pro seriály. Tam napíšu díl, dostanu peníze a nemusím se o nic dál starat. Takže to je věc, kdy scenáristé mizí.

My jsme zahlceni filmy typu „autorský film“, kdy režisér si píše scénář, což není vždycky úplně nejlepší. Nám se to teď třeba ukázalo na filmu „Děti noci“, kdy scénář psala Irena Hejdová a režiovala Michaela Pavlátová. To spojení dvou lidí bylo hrozně fajn, protože vždy je dobré slyšet jiný názor a mít odstup. Film „Samotáři“, kde **Petr Zelenka** psal scénář a **David Ondříček** ho režioval, také měl lepší výsledek, než



když třeba Petr Zelenka sám režíruje svoje scénáře. Ale to je můj názor. Tím chci říct, že scénáristé dle mého zcela chybí. A vůbec se nedivím, že chybí, protože je jasné, že v tomto systému, který u nás panuje, je velmi těžké scénáristou být. Takže to je první věc.

Proto, aby u nás vznikaly filmy úspěšné v zahraničním měřítku, byly by třeba dobré scénáře a trochu méně frustrace z mnoha důvodů. Vysvětlím: často točíme film a už dopředu víme, že na ten film nikdy nepříjde půl milionu diváků. Prostě je nemožné, aby na náš film přišlo půl milionu diváků. Takže vlastně připravujete film s tím, že když ho uvidí sto tisíc diváků, budete hrozně rádi. Pro distributora je to otázka finanční. Vy jako producent hledáte často distributora, který by byl ochoten film distribuovat. Je jasné, že díky tomu, že divák je takový, jaký je, nedá se předpokládat, že by přišlo takové množství diváků, jaké by si distributor představoval. Myslím si, že ta frustrace dopadá jak na tvůrce, tak na režiséra, kdy on ví, že jeho film nebude mít tak vysokou sledovanost... My jsme to třeba teď speciálně s **Michaelou Pavlátovou** řešili. Už ve střížně stále připomínala, že na její film určitě nikdo nepříjde a s tím ona už k práci přistupuje. Pro každého tvůrce je určitě úžasné, když se po víkendu podívá na výsledky sledovanosti a zjistí, že jeho film vidělo 80 tisíc diváků. To je krásné, ale vůbec to nevypovídá o tom, že by film musel být dobrý. To je velký problém, protože samozřejmě tvůrce chce být ohodnocen tím, že divák přijde do kina. Na druhou stranu to znamená, že musí natočit film ne úplně pro náročného diváka, protože jinak se k těmto číslům nikdy nedopracuje.

Myslím, že právě byznys je problémem českého filmu. Tvůrci dělají filmy proto, aby

na ně chodili diváci, aby se na tom vydělaly peníze a tím pádem nemůžeme mít všechno. Buď budeme mít filmy, na které budou chodit davы diváků a budou nám vydělávat peníze, a nebo budeme mít filmy, které budou reprezentovat naši zem a budou vyhrávat ceny na festivalech. Možná bychom mohli mít obojí, ale to se nám zatím evidentně moc nedaří.

Říkala jsem si, že když si třeba vezmu rumunský film „4 měsíce, 3 týdny a 2 dny“ což je film, z kterého jsem byla úplně nadšená, nevím, jestli ho někdo z vás viděl, protože byl v distribuci velmi krátkou dobu a bylo úžasné, že v distribuci vůbec byl. To je film, kdy člověk odejde ze sálu celý zaražený, nicméně druhý den o filmu přemýšlí, další den se ještě zamyslí nad tím, co viděl, pamatuje si to velmi dobře. Třeba i po roce je schopen ještě říct, o čem film byl, pamatuje si celou atmosféru filmu – a troufám si říct – může si pamatovat i lidi, kteří ve filmu hráli. Na druhou stranu, když si vezmu film typu „Kráska v nesnázích“, je to film, který mě pobaví, nicméně po roce si nejsem jista, jestli si budu pamatovat, o čem byl. Pokud se chceme v zahraničí prosadit, musíme točit více filmů typu „4 měsíce, 3 týdny a 2 dny“, protože filmy tohoto typu mohou v zahraničí zaujmout. Budeme-li točit filmy komerční, ty nám žádnou zahraniční slávu nepřinesou.

Německý nebo francouzský divák se bude rozhodovat jít do kina. Bude-li chtít jít za zábavou a bude mít možnost jít za zábavou na americký film obsazený americkými hvězdami a nebo na český komerční film, tak si samozřejmě zvolí americký. Tam ví, co může očekávat, zatímco u českého filmu netuší vůbec nic. Pověš českých filmů není v zahraničí nijak slavná.

Kdyby šlo o film, který byl na nějakém zahraničním festivalu oceněn, tak spíš může zahraničního diváka do kina nalákat.

Je to vidět ve srovnání s Rumunskem, kdy o rumunskou kinematografii nejevil nikdo žádný zájem, dokud se neobjevil jmenovaný film „4měsíce, 3 týdny a 2 dny“. Když se objevil a vyhrál festival v Cannes, najednou získal možnost být distribuován v mnoha zemích Evropy a o rumunské kinematografii se začalo mluvit. Zjistilo se, že je tam mnoho jiných zajímavých filmů a tvůrců a že vždycky je něco, co může prorazit.

Chtěla bych říct, že je to trošku i vina České republiky. My jsme národ, který vlastně není hrdý na své úspěchy. Na rozdíl od Francie, která má filmy režirované lidmi typu **Delephant** nebo **Claire Denis**, což jsou filmy pro náročnějšího diváka od tvůrců, kteří se stávají trochu národními hrdiny. Francie je na ně pyšná. Můžou vyhrát festival a okamžitě se o tom napíše a diváci je znají a chodí na jejich filmy, protože oni Francouzům vyhráli cenu, tak se na to půjdeme všichni podívat. To, myslím, v České republice moc nefunguje. Například když Bohdan Sláma vyhrál s filmem „Štěstí“ hlavní cenu v San Sebastian, sice se možná objevil někde

malý sloupek o tom, že vyhrál cenu, která je docela prestižní, ale myslím si, že spousta diváků vůbec neví, že ji získal. Mnoho lidí ani neví, kdo Bohdan Sláma je. U nás se to ze strany médií nepěstuje. My jsme to pozorovali teď, když byly vyhlášeny nominace na deset dokumentárních filmů na nejlepší evropský dokument. Jsou mezi nimi dva české filmy. Mezi deseti nominovanými je „Občan Havel“ a „René“ Heleny Třeštíkové. To je ohromný úspěch, ale vlastně o tom nikdo neví. Nikdo o tom nenapíše, nikdo se o tom nezmiňuje. My jsme země, která naše lidi nijak zásadně nepodporuje nebo jim nedáváme možnost, aby aspoň tady cítili, že jejich práce, jejich úsilí má nějaký význam.. Obdivujeme Macháčka a pár herců a tím to končí. Pro tvůrce je to hrozně těžké.

Skončila bych a otevřela diskusi. Třeba vás napadne, jak by se to mohlo změnit, aby český film se stal zase tím, čím kdysi býval, a budeme doufat, že se objeví noví tvůrci, nová generace tvůrců, která třeba bude mít víc co sdělit a prorazí i v zahraničí.

Děkuji vám za pozornost.

(přepis mluveného slova)





---

## JAK MARTĀNÉ REFEROVALI O STAVU FILMU A TELEVIZE NA PLANETĚ ZEMI ZA PŘÍSPĚNÍ A. HANAUEROVÉ

Tak jako moje předřečnice i já děkuji za pozvání.

Budu mluvit trochu jinak než dámy, které mluvily přede mnou. Chci se dostat k tomu, že podle mého soudu dnes žijeme v období jakési neviditelné, niterné, leč pocíťované revoluce. Revoluce není jenom v tom (myslím na oblast médií a oblast sdělování, oblast filmu obecně hraného i dokumentárního, atd.), že tři ženy k vám dnes mluví o oblasti, která byla vždycky doménou mužů. Možná to ale s revolucí také trošku souvisí, aspoň v tom smyslu, že se říká, že ženy často působí tam, kde je za hodně práce málo peněz, nebo kde jsou nějaké problémy.

Kdybych shrnula to, co říkaly dámy, které hovořily přede mnou, tak musím naprosto souhlasit s tím, jak mluvila paní Brdečková, že jsou totiž mašinérií médií vytlačovány osobnosti a že dochází k velkému zpo-

vrchnění. Mluvila o tom, že tištěná média přebírá postupně internet, který je pro lidi levnější, že čím dál více se celá scéna zpovrchňuje, vulgarizuje. Já bych k tomu ještě dodala, že se nedbá dostatečně na důstojnost člověka, nedbá se na jeho soukromí. Mluvila i o tom, že nás mediální svět též zpětně formuje.

Paní Černá mluvila o krizi kvalitního filmu, o tom, že se k nám do kin – upozorňuji do kin – nedostávají dobré zahraniční filmy, na které se dřív za komunistů chodilo do nějakých postranních kin nebo do kin pro velmi vzdělaného diváka, náročného diváka. Mluvila o tom, že současnému českému hranému filmu chybí velké téma – já bych řekla – velká idea.

Náměty jsou opravdu plytké a určitě souvisí i s tím, o čem mluvila, tedy s krizí scenáristiky.

V době, kdy tady existoval státní film, každý námět se proplácel. Potom se psala synopse, za tu bylo tehdy 1200 korun, i když se film nerealizoval. Násobme si to deseti, bylo za ni 12 tisíc. Potom se podepsala smlouva, i když scénář nebo filmová povídka nebyly přijaty. Byly za to peníze, takže bylo možno vstupovat do hry s tím, že napíšu scénář, a i to mě jakžtakž užívá. Čili souvisí to s penězi.

A teď už půjdu k té revoluci, ale zase to uvedu od Adama a Evy. Podívejte se: přiletěli k nám Marfani. Jak se k nám dostali, nevím, ale myslím si, že se jejich civilizace rozvíjela úplně jiným způsobem než naše. Myslím tím technickou civilizaci. Ta naše je vnějšková. Na začátku byla orientovaná na sílu, moc, prodloužení lidské síly, lokomotivy, elektrárny, prostě síla, bomby, kanóny, tohle všechno. Tak vypadal – vlastně až do 50. let – základní rozvoj techniky: moc, síla, masovost, jedním kulometem ovládnou půl náměstí, prodloužení lidské síly. Do této epochy spadá vynález filmu, film jako pohyblivé obrázky, později ozvučené. Je to dítě tohoto věku. To znamená, že je to dítě věku, který je vnějškový. Samotný záznam, když ho pořídíte kamerou, je velmi vnějškový a svým způsobem surový. Neodpovídá lidské duši. Teď mluvím o samotném záznamu filmovou kamerou nebo elektronickou kamerou, mluvím o špatném digitálním fotoaparátu (víte, jak to vypadá, když se fotíte na pas, jak člověk vypadá dost hrozně). Tento surový, ošklivý, detailní záznam nemá v lidském vnímání obdobu, protože my vždycky vnímáme skutečnost prostřednictvím emocí, psychiky, duše. Vidíme třeba trpícího člověka a cítíme s ním soucit, lásku, ale kamera nám ho zachytí, jako když se šklebí.

Od začátku bylo pro filmaře velkým problémem to, že si řekli: „Aha, tady je nový vynález a z toho by mohlo být dobré umění.“ A snažili se hledat inspiraci jinde – nejvíc v divadle. Od samého začátku, když se podíváte na němé filmy, se vlastně dokonale zachycenou skutečnost snaží zkeslovat. Lidé tam mají podmalované oči, dělají nepřírozená gesta, do toho se potom objevuje filmová řeč (tedy skladba), objevuje se velký detail (který se nejdříve filmaři báli použít, aby diváci v kině neomdleli). Film se postupně začínal stávat z pouhé atrakce a pouťové zábavy jakousi kulturou pro chudé. Postupně bohatl a objevovala se kina, něco jako divadla. Jít do kina, úžasná věc.

Vývoj postupoval dál, a možná jste si toho sami všimli, že po roce 1989 – ať už tomu budeme říkat převrat nebo revoluce – se najednou do míst, kde byla kina, nastěhovali Vietnamci a prodávají tam svoje šaty, jinde je herna. Objevuje se ale i něco jiného, objevují se multikina, soustavy mnoha kin. A tato multikina se objevují kde? U velkých nákupních středisek. Najednou se ukazuje, že film je vlastně záležitostí peněz: Dole si nakoupíme ponožky a jídlo, a pak jdeme nahoru a koupíme si tam pohyblivé obrázky. Většinou zde promítají jen komerční filmy – říká se jim megafilmy, kultovní filmy. Film se stal zbožím. Totéž se týká velkých komerčních televizí, kde se podle sledovanosti filmu platí za reklamu: Televize dostane tolik peněz za reklamu, kolik lidí se na film zrovna dívá, což znamená, že je tendence vysílat takové věci, které budou mít vysokou sledovanost, aby se ta velká komerční, ale i nekomerční stanice udržela. To je jedna stránka věci. Film a televizní pořady jako zboží.

Všichni známe další příznaky: koupím si v trafice film na DVD za 35 nebo 39 korun.

Jsou tam vystavené cigarety, nahé slečny, nějaké žvýkačky – a filmy. Neprodávají tam třeba symfonické básně, ale filmy. Zrovna tak v nákupních střediscích nejsou koncertní sály, nejsou tam divadla, ale multikina s megafilmy. To je jedna stránka věci.

A druhá stránka věci. Film se vyvíjel ve světě, kterému se říkalo, že je založen na ideologickém základě. V Evropě jsme v té době zažili dvě velké ideologie, nacistickou a komunistickou, všichni to známe. Amerika stála proti komunismu a spolu s ní i Západní Evropa, a tak se přece jenom trochu odrážela od nepřítelů za železnou oponou. Čili to také bylo do jisté míry na ideologickém základě. V Americe mluvíme o „americkém snu“. Protože film je drahý, je i služební režimem a nějakým způsobem opisoval tuto ideologii. Když šel člověk do kina náročného diváka, většinou hledal něco, co šlo mimo hlavní proud – Tarkovského, Bergmana.

Říká se, že nežijeme v období postkomunismu, ale v období postideologických režimů. To znamená, že Ameriku ani nás už neřídí nějaká dobrá, špatná, horší nebo nejhorší ideologie, ale nanejvýš snad jen jakési tušení: lidská práva, lidská důstojnost, atd. Nežijeme ani v nacionalistickém státě, až na výstřelky třeba v Jugoslávii atd. Tam, kde chybí ideologie, je zároveň nutná nějaká hodnota. Tou hodnotou jsou v současné době peníze. Ty vlastně určují hodnotový svět. Třeba mě napadlo (a filosof se mnou může nesouhlasit), že vlastně dnešní finanční krize nějakým způsobem opisuje hodnotovou krizi tohoto světa, i když doufám, že se lidé dohodnou a zachrání to.

Doposud jsme mluvili o filmu, který opisuje ideologii nebo peníze a je v návaznosti na vývoji technologie světa.

Jenže stroje dneška (a film k nim patří, kamera je stroj, stříhací zařízení je stroj), to už není jenom o získávání síly. Objevila se kybernetika. My se strojem komunikujeme nikoliv pouhou silou, ale rozumem. On se nás zeptá: „Opravdu chceš tohle udělat anebo to stornuješ?“ Tak se nás ptá i na té nejnižší úrovni. Samozřejmě, kybernetika takto funguje jako celek. Čili už to není přitlačím a zabrzdím, ale už se mě to ptá: „Chceš přitlačit? Chceš zabrzdit?“ atd. Civilizace založená na vzájemném informování mezi člověkem a strojem vedla k obrovskému rozvoji, který se právě týká mediální práce. Vedlo to také k tomu, že dneska už nejsme pouhými konzumenty toho, co nám nabízel film a televize založené na ideologickém poselství, toho, co nám nabídne konzumní společnost jako zboží. My sami se můžeme stát spoluúčastní, což prakticky znamená: jen trochu movitější člověk, který má zájem, si může zařídit doma malé amatérské studio, včetně stříhacího pultu, vyrábět svoje vlastní programy – amatérské, ale dobré. Kamera, stříhací zařízení atd. už jsou nám dostupné. Člověk už není závislý na tom, co je mu nabízeno často za 350 Kč v kině pro celou rodinu. Můžeme si stahovat filmy z internetu. Malé podniky mohou zřizovat svoje vlastní televizní sítě, mohou vyrábět svoje filmy pro svoji potřebu, pro okresy, školy. Dneska při digitalizaci budeme brzy svědky toho, jak se postupně budou množit kanály. Mezi nimi si budeme vybírat. Čili to, nad čím často pláčeme a co je dáno právě komercializací, protože jde o zboží, je možné ve stavu úpadku využít. Možná se už v této době rodí jednotlivci, skupinky atd., které začínají do velkého prostoru nabízet svoje díla, která nejsou omezena striktními předpisy velkých distribučních společností.

Obdobná situace je ale i v komerčním světě. Čím dál tím víc dochází k tomu, že od autora se nechce námět nebo scénář na dokument, ale hotový film. Přines, udělej to na klíč, když to bude dobré, tak to koupíme nebo ne. Moji příbuzní o něco starší než já říkají, že na televizi už se nedá koukat, s čímž souhlasím. Přitom jejich vnuci si už dělají vlastní animovaný film, který je velmi pěkný a přináší to, co velká konfekce vůbec nemůže přinést. Tam se rodí talenty, jako se třeba v muzice narodil americký džez. Neznali noty, ale vymysleli nový směr.

Jestli jsem promluvila trošku srozumitelně, tak bych vás teď poprosila, pokud budete mít chuť, o vaše názory. Možná si stahujete filmy, nebo si je stahují vaši příbuzní (zatím na černo, protože jsme v okamžiku revoluce a ještě to není právně ošetřeno). Myslíte si, že je toto opravdu budoucnost? Může třeba televize Noe nebo Public TV konkurovat velkým kanálům a jak byste si takovéto vysílání představovali? Prosim, abyste se nad tím zamysleli a něco k tomu řekli.

TICHO.

Především bych chtěla, abyste se snažili o současné situaci přemýšlet, protože opravdu se zdá, že mizí éra, kdy jsme se vydali s rodinou, s dětmi nebo s kamarády do kina. Scéna se mění a v Americe už to opravdu tak je, že školy mají svou televizi, studenti točí filmy stejně, jako se tady chodí do pěveckého kroužku apod. Ale v momentě, kdy člověk začne takto pracovat, ať už amatérsky nebo později v regionálním studiu (kterých bude asi hodně), půjde profesionálně nahoru a nakonec skončí třeba ve velké celostátní televizi. Je strašně důležité naučit se profesi. Je třeba na to mít školu, protože škola neučí jenom praktické dovednosti, ona učí také základy práce jako

je morálka, učta k člověku, učí i rizika, se kterými se člověk setkává, aby se nezhroutil a nezačal jednat nefér vůči kolegům atd.

Snažím se teď dělat rešerši k nějakému dokumentu a chodím po různých církevních hnutích, sdruženích, prelaturách a institucích a setkávám se tam s tím, že mi lidé říkají: „My nechceme, abyste dělali reklamu tomu či onomu.“ Je těžké lidem vysvětlit, že to, co děláme, není reklama, a že reklama v rámci veřejnoprávní televize ani nesmí být. Je těžké vysvětlit, že tutéž věc je možné interpretovat různými způsoby.

Viděla jsem vcelku slušně natočenou reportáž ve zpravodajství České televize o Národní svatováclavské pouti, kde byli všichni zastoupeni – od pana kardinála až po prezidenta – a kde každý řekl jednu větu. Celou událost to zcela shodilo, přestože tam bylo všechno. Stačilo pár takových slov – možná to bylo řečeno na konci – že tragický osud Václava se hodil katolické církvi do krámu. Čili tatáž věc se dá udělat ve prospěch pravdy, ale také se dá udělat jízlivě (abychom se my pubertáči-redaktoři pobavili, jak jsme jim to nandali).

Jak se vyrovnává filmař nebo televizní pracovník s tím, že má vlastně k dispozici surovou realitu, která neodpovídá vnímání lidské duše, a teprve duši, emoce, významy atd. musí do technického záznamu dodat? Například to jde stříhem, tím, jak složím dvě věci dohromady, jde to hudbou, komentářem, atd.

Těsně po FAMU jsem měla natočit film o FAMU. Chtělo to ministerstvo zahraničí, tehdy takové osmašedesátnické. Mluvil v něm také rektor, a protože to byl film o studentech, nepoužila jsem ty rektorovy věty, kdy mluvil souvisle – on měl trochu potíže s mluvením – ale kdy se také přeříkával.

Ve své mladistvé nerozváženosti jsem tam stříhla tohle a byla to strašná legrace. On to viděl a druhý den mi před dům předjela šestsettrojka a odvezla mě do komunistické nemocnice SANOPS, kam byl převezen poté, co se zhroutil, a dával mi sto západoněmeckých marek, když to vystřihnu. Tak jsem to vystřihla i bez těch marek.

Jednou mě oslovil jakýsi kolega a řekl mi: „Prosím tě, ve kterém filmu jsou ti faráři, jak jdou rubat uhlí?“ Odpověděla jsem: „V jakém filmu?“ – „No, ty máš prý ve filmu faráře, jak jdou v padesátých letech rubat uhlí.“ – „Nemám.“ – „Určitě. Mně to říkal páter ten a ten.“ Pak jsem si vzpomněla na tu historiku. Skončil stříh, televize je fabrika, musí to být hotovo a mně chybělo v dokumentu deset vteřin. Ve finálním stříhu jsme použili archiv a stříhli tam ze starého týdeníku, jak jdou horníci rubat uhlí a k tomu jsme dali komentář: „A jako ti to horníci, i kněží odešli pracovat do dolů.“ Jako ti to horníci. Jako. A ten kamarád mi pak říkal: „Ale to jsou oni. Vždyť ten páter mi říkal, že to pouští lidem a říká jim, vídíte, ten druhý zleva, to jsem já.“

Až budete sami dělat film, pokud to nebude o někom z vaší rodiny, který se rád podívá na svého bratrance anebo na svého pejska, tak poznáte, že vnímání diváka je trošku jinde. On také často trochu vidí to, co chce.

Platí ale určité zásady. V náboženském vysílání nastala pohroma, když jakýsi mladíček přišel, že má velké téma: Homosexualita v církvi. Stalo se, že mu nakonec všichni oslovení homosexuálové hodinu před natáčením řekli, že si to rozmysleli a že nechtějí být medializováni. Udělal to tedy jinak, snad tam dokonce i jakýsi kněz říkal, že i mezi zasvěcenými osobami je

výskyt homosexuality. A protože bylo třeba prosthřihnout řeč, kterou říkal, protože to bylo příliš rozsáhlé a nebyl čas, tak tenhle začínající mladíček tam dal řádové bratry z jiného filmu. Následovala lavina dopisů, protože to vypadalo, že homosexuálové jsou ti to konkrétní, v Praze působící duchovní, které lidé znali.

Kdysi jsem chtěla udělat film o sv. Janu Nepomuku Neumanovi a říkala jsem si, že je to takové mezinárodní téma. Byl to Němec, v Německu je uctíván, byl to Čech, americký svatý, biskup Filadelfie, atd. Přihlášila jsem se do soutěže (tehdy jsem u nás neměla žádnou šanci), na kterou si přijeli zahraniční producenti ze západní Evropy vybírat, které české filmy budou financovat. Sjela se tam spousta režisérů s tématy prvního, druhého, třetího odboje, s tématy o slavných dirigentech, architektech, Praze atd. Producenti tam seděli, bylo vidět, že spí, zatímco my jsme se předváděli a říkali, jak to bude úžasné. Najednou zpozorněli a řekli: „To je ono.“ A vybrali téma: venkovský hostinec, jehož majitel z něj udělal nevěstinec a zaměstnával tam své dvě dcery. Ze všech témat zahraniční producenty zaujalo právě toto. Bohužel jsem cítila, že tlak západu na nás je takový, že vlastně nás takto chtějí vidět. Nechtějí od nás velká témata, nechtějí nic jiného, než svoji představu Čechů třeba z filmu **Hoř, má panenka**. To je celá tragédie.

Úplně skončím tím, že opravdu věřím, že spolu s digitalizací, prostřednictvím lokálních televizí, prostřednictvím malých studií, která se to postupně učí a naučí, se rozmělní určitý monopol, totalitní tlak filmu nebo televize na diváka. Ale záleží to také na nás na divácích, do jaké míry se do toho pustíme a do jaké míry si uvědomíme, že

jsme vlastně doposud v jakési pasti, a ne-  
necháme se příliš proniknout tím, co jde  
jenom po prvohodnějším působení. Zdaleka  
tím nemyslím, že dobrý film je takový, o ně-  
mž musím přemýšlet. Není to pravda. Dobrý  
film končí dobře. Skvělé oskarové ame-  
rické filmy, které mám strašně ráda, mívají

dobrý konec, nebo mívají nadějný konec,  
a přitom jsou plně lidské vášně a jsou také  
plně víry v to, že něco má smysl, že život má  
smysl, že tady nejsme nadarmo.

(přepis mluveného slova)







Vydalo Hnutí fókoláre jako interní materiál pro potřeby účastníků kongresu  
Člověk a média, konaném 16. 10. 2009 v Centru Mariapoli v Praze - Víněři.  
Grafická úprava a sazba Lucie Vodičková.

Kontakt: Nové město, Londýnská 44, 120 00 Praha 2  
telefon: 222 518 569; e-mail: novmesto@volny.cz