

## Český zázrak

9.5.2010

*Silná generace tuzemských filmařů úspěšně vyvází dokumenty do světa*

Ve vesnici Trokavec vládne slunná podvečerní idyla. Místní se v sobotním poklidu pomalu troubí před malou restaurací, přeměněnou na improvizovaný filmový sál pro osmdesát lidí. Nejlepší místa v předních řadách jsou rezervována pro starosty okolních obcí, na vyvýšeném stupínku v rohu místnosti stojí kamery televizních štábů. Na dohled odsud je armádní prostor, v jehož nitru se skrývá svého času nejdiskutovanější vojenská kóta v zemi: podle plánů předchozí americké administrativy tu měl stát obranný radar.



Kamery ale do malé vsi, čítající sto obyvatel, nepřijely zachytit demonstraci ani přetahování se aktivistů s vojenskou policií. To všechno je dávno pryč. Teď se v načančaném sále Lidového domu s papírovou výzdobou připravuje předpremiéra čerstvého celovečerního [dokumentu Český mír Víta Klusáka a Filipa Remundy](#). Diváků je jen pár desítek, ale televizní štáby jsou dnes v Brdech zcela nezbytné. Filmový dokument se v posledních letech stal nepřehlédnutelným žánrem, který staví své nejvýraznější autory do pozic mediálních celebrit.



### Pochvala

Starosta obce **Jan Neoral** popochází v tmavém obleku mezi hloučky místních a v hlase je už místo bojového naladění, se kterým se v posledních třech letech objevoval v televizním zpravodajství, slyšet spokojenost. „*Jsmo hlavně rádi, že to máme za sebou.*“ Film už viděl a líbil se mu: [mladí tvůrci](#) v Trokavci strávili během dvou a půl roku, po které trvala česká radarová anabáze, značnou část natáčecích dní a místní obyvatele vedené v boji proti vojenské základně agilním starostou vykreslují v příznivějším světle než zastánce americké přítomnosti v Česku.



Místní si určitě oddychnou. Asi žádný filmový projekt totiž v posledních dvaceti letech nevyvolal v Česku takové vášně jako Klusákův a Remundův Český sen z roku 2004. Ten vzbudil už před svým uvedením obrovskou, spíše negativní odezvu v mainstreamových médiích. Dopisy čtenářů se rozhořčovaly nad nemorálností mladých tvůrců, kteří vyhnali jedno víkendové dopoledne důchodce na louku v Letňanech za vidinou dumpingově levných rohlíků a dalšího zboží, aby na ně místo nového chrámu konzumu čekalo jen naaranžované zakryté lešení.

Klusák s Remundou vypadají v Trokavci nervózně a po vůbec první veřejné projekci svého dlouho připravovaného snímku se svěřují s rozpaky z toho, jestli film funguje tak, jak má. Reakce místního publika na „[válečnou komedii](#)“ se jim zdála příliš chladná: je pravda, že místní příliš neoceniili „famácky“ rafinovanou stříhovou montáž a reagovali spíše v momentech, kdy se někdo z jejich známých objevil na plátně. „*Nejlepší byl*

Houška. *Úplnej Rambo*,“ komentuje osmnáctiletý mladík v mysliveckém mundúru po filmu venku při cigaretě chování největšího showmana snímku, místního rodáka, který vedl novináře i aktivisty ke kóťě v zakázaném prostoru se zápalem a taktikou vietnamského veterána.



„Je tu přece jenom specifická cílovka, uvidíme zítra na Finále,“ zamýšlí se Vít Klusák s odkazem na [další promítání](#) v Plzni, které před třemi týdny zahajovalo tradiční výroční přehlídku tuzemské filmové tvorby. Kritika je zcela jistě nemine ani tentokrát. Zatímco při Českém snu se řešil hlavně jejich elitářský přístup a údajné oklamání nevinných spoluobčanů, nyní budou následovat pravděpodobně obvinění z tendenčnosti a populismu.

Filmaři byli před premiérou nového snímku smíření, že budou zaškatulkováni do kategorie levičáků, ale naprosto to odmítají s tím, že to je právě to schematické myšlení, které pranýřují. „V Českém snu to byla ideologie reklamy a marketingových postupů, v Českém míru jsou to ideologické žvásty politiků,“ říká Klusák. Sami autoři přitom tvrdí, že se ve vyhoceném vášnivém sporu mezi zastánci a odpůrci radaru pokoušeli zachovat pohled třetí nezúčastněné strany. Uznávají ale, že se v některých momentech přiklonili na stranu těch, kteří základnu v Brdech nechtěli. „Je to autorský dokument, ne vyvážená publicistika,“ říká Klusák. Jejich film tak ovšem stojí trochu napůl cesty mezi nestranným esejem popisujícím absurditu radarové debaty ve stylu jejich pedagoga **Karla Vachka** a aktivistickým pamfletem po vzoru americké dokumentární superstar **Michaela Moorea**.



O to víc polechtalo Klusákovi s Remundou autorské ego, když je tento vlivný kolega veřejně pochválil. Doslova se vyjádřil v tom smyslu, že by snímek *Český sen* sám natočit nedokázal, protože nemá takový nadhled a sám vězí po krk ve spotřební kultuře. V rozhovoru pro rozhlasovou stanicí NPR v půlce dubna zařadil debut české dvojice mezi šestici svých nejoblíbenějších DVD. V Mooreově seznamu favoritů se tak tuzemský snímek dostal do společnosti třeba Borata. A v minulém týdnu – dva dny před premiérou – pochválil i jejich nový snímek a rezervoval si jej neoficiálně pro svůj festival, který pořádá.



### Silná generace

Michael Moore je radikální postava, která na nemalou část diváků po celém světě funguje jako červený hadr na býka. Je často obviňován z demagogie a překrucování faktů, ale byl to právě tento tloušťík s kšiltovkou, hrající roli mluvčího obyčejných lidí, kdo ve světě z dokumentu udělal přitažlivý žánr plnicí sály kin. Vítězství protibushovského pamfletu *Fahrenheit 9/11* v hlavní soutěži v Cannes dalo signál, že dokument není v porovnání s hraným filmem umolovaná Popelka a musí se s ním počítat. Vnesl do dokumentárního filmu témata, která ve veřejnosti rezonují: nezaměstnanost, chování velkých korporací, debata kolem držení zbraní nebo

nastavení zdravotnického systému.



V poslední dekádě si zejména v Americe na





kontroverzních problémech udělali jméno další aktivističtí autoři. Dvoučlenná úderka hračičků Yes Men, kteří se ve svých mystifikacích vydávají za manažery velkých společností. Nebo Morgan Spurlock, který si ve snímku *Super Size Me* ošklivě zaexperimentoval se svým zdravím, když se po dobu jednoho měsíce stravoval jen v řetězcích rychlého občerstvení. Jídlo – jeho kvalita a vliv na zdraví, doprava po světě a podmínky výroby – je evergreenem aktivistických tvůrců: stalo se středobodem úspěšných snímků jako *Fast Food Nation* nebo *Food Inc.*

A česká situace tento rozmach kopíruje. Nikdy nebylo líp. Tak znělo před třemi lety motto jihlavského festivalu dokumentárních filmů převzaté z názvu filmu bosenské absolventky FAMU **Ivany Miloševičové**. Mladí pořadatelé jedné z nejprestižnějších evropských akcí svého druhu tehdy napsali manifest jako protest proti „blbě náladě“ v české společnosti. Pokud bychom slogan měli vztáhnout na situaci v českém dokumentu, platí bez výhrad.



Kde se to všechno vzalo? Podle **Hanky Rezkové** z Institutu dokumentárního filmu, který léta pomáhá vzniknout projektům ze střední a východní Evropy, mohli hrát Michael Moore a jeho kolegové jistou roli jako inspirační ohnisko: „*Mnohem větší roli ale přikládám nebývalé energii a inspiraci vycházející z katedry dokumentární tvorby a několika ročníků mladých dokumentaristů, kteří studovali na FAMU kolem roku 2000.*“ „*Sešlo se více faktorů,*“ souhlasí filmová publicistka a jedna z organizátorek z Jihlavy **Andrea Slováková**. „*Dá se ale říci, že zájem producentů a distributorů o dokumentární žánr vzbudili autoři, kteří provokujícím a zároveň citlivým*

*způsobem reagovali na současnost,*“ říká.

Za bod zlomu se dá označit právě rok 2004, kdy se do kin dostal *Český sen* a *Ženy pro měny* režisérky **Eriky Hníkové**. Filmy zabývající se naší obsesí nakupováním a podléháním kultu krásy žen přitáhly do kin diváky a vzbudily celospolečenskou debatu a zájem médií od bulváru po prestižní periodika. Distribuční boom postupně rostl: zatímco třeba v roce 2005 šly do českých kin dokumenty tři, v roce 2008 to bylo dvanáct a loni dokonce šestnáct snímků. Za úspěchem stojí také festivaly typu Jihlavy nebo světově významné lidskoprávní akce Jeden svět, které rehabilitovaly žánr a naučily na něj lidi chodit do kina. Nebýt ale talentovaných tvůrců, kteří pohotově reagují na současnou každodennost, k takovému vzestupu by jistě nedošlo. Možná právě proto mají české dokumenty v zahraničí úspěch, o jakém se může autorům tuzemských hraných filmů jen zdát.



#### Televizní diktát

*Český sen* si odjel úspěšné kolečko po světových festivalech a dostal se do distribuce i v zemích jako Velká Británie a Spojené státy. Nejprestižnější ocenění za poslední léta však českému filmu přinesla **Helena Třeštíková**. Její portrét recidivisty Reného získal předloni Evropskou filmovou cenu za nejlepší dokument. Přitom oba tyto české vývozní kulturní artikly míří na úplně jinou cílovou skupinu. „*Na rozdíl od mnoha šikovných mladých dokumentaristů, které jsem poznala na FAMU, nemám ve zvyku jít svým postavám tolik proti srsti,*“ přiznává. A její filmy kromě příznivé kritické odezvy rezonují s masovým vkusem.

Třeštíková se ve zdejší prostředí stala ikonou, jejíž popularitou neotřásl ani zbrklé šestnáctidenní angažmá v roli ministryně kultury, končící dobrovolnou demisí. Stala se veřejnou institucí, která vyprodává kina, je emocionálně drásavá a úspěšná i přesto, že ve svých filmech zpracovává osudy naprostých outsiderů.



Její poslední film Katka přilákal za dva měsíce od premiéry už přes padesát tisíc diváků, což je víc, než mají mnohé české hrané filmy. Autorka je do příběhu dívky, která se ani přes narození dítěte nedokáže dostat z pasti drogové závislosti, hluboce vtažena.

A silný kontakt s hrdiny provokuje i v jiných svých filmech. René fungoval dobře na nejednoznačném vztahu dominance a submisivity mezi režisérkou a aktérem. Chytrý, charismatický recidivista byl autorce rovnocenným partnerem. Jsou tu ale i silné pochybnosti: Třeštíková postavám svých filmů platí za každé natáčení. Je nabitelní, že nebýt honoráře, závislá Katka by se jen těžko nechala natáčet v těch nejnedůstojnějších situacích.

„Katka by si na drogy stejně peníze vždy sehnala a takhle jsem jí alespoň dala šanci si je legálně vydělat,“ hájí se Třeštíková a kvituje, že u diváků to má dobré: „*Když jsem si tuhle v krámkě kupovala svetr, tak se mi prodavačka svěřovala, jak se jí líbí moje filmy. Nebudu říkat, že mi to není příjemné,*“ říká režisérka.

Její cesta je klasickým dokladem toho, co zmůže v dokumentaristické práci správná intuice. Fascinace lidmi z ulice v éře reality show je nepochybně jedním z klíčů k úspěchu Třeštíkové, tím největším je ovšem časosběrná metoda.



Dokumentaristka, která se za svého působení u Krátkého filmu rozhodla natáčet příběhy do šuplíku bez toho, aniž by tušila, zda z nich něco vzejde, teď sklízí plody své někdejší trpělivosti. Jak by bylo dnes možné odolat například filmu, který nabízí pohled do života jedné rodiny v rozmezí šestatřiceti let. Měl by vstoupit do kin příští rok a Třeštíková v něm nabízí příběh kamarádky, jejíž těhotenství a první měsíce mateřství byly tématem jejího debutu Zázrak z roku 1974.

Správnou intuici prokázala i v případě, kdy se před pár lety spojila se soukromým mecenášem, producentem **Pavlem Strnadem** ze společnosti Negativ. S ním vyrobila svou úspěšnou volnou trilogii Marcela (2006), René (2008) a Katka (2010) a bez něj by určitě nepronikla za hranice této země.



Na příkladu dokumentaristické veteránky Třeštíkové se dá dobře ilustrovat i vývoj profese od státního monopolu po tržní kapitalistické prostředí. „*Dřív byl problém námět prosadit, ale člověk se nemusel starat o finance. Dnes je to naopak,*“ zamýšlí se Třeštíková. Po revoluci scénu ovládla kdysi monopolní Česká televize. Ve vysílání se objevila dříve zakazovaná témata, na druhou stranu televize nepřála estetickým ani jiným experimentům a filmaři se museli začít poslušně adaptovat na nové televizní formáty. Schvalování námětů často trvalo mnoho měsíců. Přesto je výtky k televizi



potřeba dávkovat opatrně – bez její systematické podpory dokumentární tvorby by si většina českých tvůrců musela hledat jiné zaměstnání.

### Moje stávka

A to i přesto, že výroba dokumentu je v posledních letech až nesnesitelně snadná. Digitální vybavení umožňuje levnější a pohodlnější natáčení a postprodukcí. „*Technologická změna má vždycky pozitivní vliv na kvalitu,*“ říká k tomu Andrea Slováková. „*Například vývoj malých kamer šestnáctek měl v 60. letech za následek vznik celého hnutí cinéma vérité,*“ připomíná. Dnes se díky prudkému vývoji filmaři už nemusejí spoléhat na televizní štáb a zapůjčenou techniku. A postavít se na vlastní nohy jim pomáhají zlevňující se kamery a digitální střihy. Třeba taková, která trní v dvoupokojovém bytě v Holešovicích, kam chodí pracovat Klusák s Remundou.



O volbě nájmu klasického bytu v činžovním domě v ceně 14 tisíc korun měsíčně rozhodla desetimetrová terasa s exkluzivním výhledem ze sedmého patra, kde mladí autoři pěstují bylinky, které za dlouhých stříhačských dnů využívají při vaření. „*Střihání je jako vaření,*“ směje se Klusák. „*Zkoušíš různé ingredience a zjišťuješ, jestli fungují,*“ dodává. Když ovšem přijde řeč na to, jak se daří dokumentaristům na volné noze, zvažní: „*Nemá smysl machrovat, že je to bůhvíjak slavné.*“ Na rovinu přiznává, že uživit firmu a sama sebe není lehké a že poslední rok žili „z ruky do huby“, a dokonce se s

kolegou Remundou zabývali myšlenkou, že aktivity své společnosti s ručením omezením s názvem Hypermarket Film na nějaký čas zmrazí.



Trnitá cesta souvisí s tím, že se pokoušejí uchovat si autorskou integritu. Důsledně odmítají komerční zakázky a reklamy. „*I když pořád nás oslovují, nedávno například jeden supermarket,*“ dokazuje Remunda, jak se reklamní průmysl pokouší vtáhnout i autory známé z projektu, který ho přímo zesměšnil. Z ekonomických potíží vytrhl jejich podnikání Burianův den žen, kontroverzní cyklus natáčený na klíč pro Českou televizi, díky němuž nakoupili část filmařského vybavení, které nyní občas za úplatu půjčují dál. „*Ale nemáme zrovna širokou síť zájemců,*“ přiznává Klusák.

Spolupracovat s ČT je jediný způsob, jak se dá v našem prostředí stabilně uživit dokumentární produkcí, uvědomují si Klusák s Remundou. „*Ztěžujeme si to, jak se dá, televizi dáváme najevo, že si to chceme dělat po svém,*“ říká Klusák. Chtěli by nabídnout dramaturgům mužskou obdobu cyklu s Janem Burianem a do role průvodce sní o **Věře Chytilové**. Dalším jejich ambiciózním projektem je cyklus dvanácti hodinových dokumentů nazvaný pracovní Český žurnál. Vybrali by si každý měsíc jedno téma (z minulého roku se nabízely kauza Kuřim, žháří ve Vítkově, obstrukce prezidenta při podpisu Lisabonské smlouvy nebo třeba tunel Blanka) a důkladně by ho rozebrali.



Politiku a kontroverzní společenská témata však do českého dokumentu vnášejí i v dalších projektech, které právě točí sólově. Filip Remunda mapuje na základě příběhu undergroundových přátel amerických bohémů Chrise Rankina a Hilary Binderové (kteří už léta ožívají v rámci táborského centra C.E.S.T.A. českou kulturní scénu) rozdíly v cílech a podmínkách alternativní kultury



v tak rozdílných zemích, jako je Kuba nebo Japonsko.

A Vít Klusák svůj další film točí v Nošovicích, kde na polích se slavným zelím vyrostla nedávno automobilka Hyundai. Situaci tam mapuje už od doby, kdy se místní

rozhádali kvůli nabídce 100 000 korun od státu pro každého, a trochu neskromně se chlubí, že prý měl podíl na nedávné divoké stávce v podniku. Poslední kapkou prý byl vyhazov zaměstnance, jehož šikanu zachytili na kameru. Klusákův štáb ale z areálu nakonec vyvedla policie. „*Management se totiž někde dopídil, že jsme na druhém největším korejském festivalu v Jeonju vyhráli s Českým snem, a začali se bát, že film doputuje k nim domů,*“ říká režisér jako potvrzení teze, že dokument má vliv, se kterým je nutné počítat.



### Paradoxní situace

Pozici Klusáka a Remundy v českém dokumentu dobře dokládá například jejich pokus získat do Českého míru výpověď Václava Havla coby jednoho z nejhlasitějších zastánců radaru. Termín natáčení byl již dohodnut, ale pak Havlovy spolupracovníky překvapil požadavek, aby se schůzky zúčastnil trokavecký starosta Jan Neoral. Exprezident najednou neměl čas. „*Nám jsou k ničemu nějaké mluvící hlavy. My potřebujeme vytvořit nosnou situaci,*“ vysvětluje Klusák vášnivě svou metodu.

Tady je dobré se zastavit. Pokus konfrontovat bývalou hlavu státu se starostou malé obce s odlišným názorem odhaluje dobře tvůrčí metodu celé generace mladých filmařů, kteří vystudovali FAMU pod vedením Karla Vachka. Před jeho působením v čele katedry vládl na pražské filmové škole směr, který prosazovala dokumentaristická legenda Jan Špáta. Ten v tvorbě prosazoval humanismus a lyrické tendence, snažil se svůj subjekt vykreslovat v pozitivním světle a s empatickým vcítěním.

Nic nemůže být dále od vachkovské školy. Proti špátovskému přístupu staví jeho žáci jako pracovní nástroje kontrast, navození paradoxní situace a zasazení aktéra do překvapivého kontextu. Sám Vachek točí několikahodinové eseje pro hrst intelektuálních vykladačů, kteří jsou ochotni z jeho rozvolněné narace a řady nahozených motivů splétat síť významů. Jím inspirovaní mladí režiséři jsou naštěstí méně oddaní a zároveň vstřícnější. Příznačné také je, že filmaři vzeší z vachkovské líhně se od špátovské inklinace k portrétům výjimečných lidských osudů posunuli k pojmenovávání celospolečenských témat a problémů. Což je něco, co v obecné rovině citelně chybí i českým hraným filmům.

Kromě Klusáka a Remundy nebo Hníkové se tu objevily výrazné osobnosti nastupující generace. Lucie Králová uspěla i v Karlových Varech se svým detektivním pátráním po čínských majitelích souboru turistických fotografií ve snímku Ztracená dovolená, Martin Mareček se po popisu mumraje kolem summitu MMF ve Hrách prachu a analýze života ázerbájdžánských obyvatel závislých na ropném byznysu ve filmu Zdroj posadil na kolo a popsal teror automobilové dopravy v Praze ve filmu

Auto\*Mat. Jan Gogola nejnověji zfilmoval deník obyčejné matky od rodiny ve formálně nesmírně vybroušeném snímku Mám ráda nudný život. Vít Janeček se před dvěma roky blýskl civilním portrétem slovenské dívky, která se vyrovnávala s popularitou po svém svědectví o zjevení Panny Marie (Ivetka a hora). A Linda Jablonská byla autorkou nejnavštěvovanějšího filmu loňského roku, když se ve filmu Vítejte v KLDK pokusila v rámci turistického zájezdu nahlédnout pod závoj nejtuzší diktatury na světě.

### Špion a psycholog

Úspěchu s dokumenty ve světě lze ale dosáhnout, i když nemáte ani minimální filmové vzdělání. Zájem médií ve Spojených státech si na konci března vysloužil historik a politolog **Lukáš Příbyl**. Velkou recenzi o jeho díle na první straně kulturní rubriky uveřejnil deník New York Times. „*V den vydání to byl nejpřeposlanější článek v*



internetovém vydání deníku,“ konstatuje šestatřicetiletý autor čtyřdílné série celovečerních dokumentů Zapomenuté transporty. Projektu obětoval během deseti let nejen vlastní čas, ale i peníze. Šestnáctimilionový rozpočet financoval vedle úspor z peněz rodičů a sponzorů, kteří uvěřili jeho vizi. Nebo šlo o výměnu či protislužbu. „Připravoval jsem třeba podklady pro své bývalé profesory ve Spojených státech a ti mě doporučili lidem, kteří na projekt mohli přispět,“ vysvětluje. Až ve finální fázi našel koproducenta v Ondřeji Trojanovi, který mu zaplatil strážnu a na postprodukcí získali státní grant. Umíněný solitér nakonec letos dostal Českého lva za nejlepší dokument za díl „transportů“ o Polsku. Provozovatelé kin však jeho filmy nevyhledávají a autor nabízí DVD s cyklem zájemcům ke koupi hlavně přes svou e-mailovou adresu.



Více, zdá se, rozumějí Příbylovi právě ve Spojených státech. Článek v prestižním titulu vyšel u příležitosti promítnutí celých šesti hodin cyklu v newyorském kině v centru Manhattanu pro šest set lidí v rámci filmového festivalu Legacy Of Shoah.

Příbylovy filmy se od běžných dokumentů o holocaustu liší ve dvou zásadních směrech. Ti, kdo přežili tábory, zde vyprávějí o následných deportacích do východních zemí jako Lotyšsko, Estonsko nebo Bělorusko. A zadruhé: Příbyl vychází z premisy, že takřka ke každé události existuje někde fotografické nebo filmové svědectví, a deset let pátral po celém světě v soukromých

archivech i institucích po autentických ilustracích k napínavým příběhům o přežití.

Kromě role amatérského psychologa si Příbyl do sytosti užil i roli detektiva a špiona. Například příběh o hledání fotografie Inge Syltenové, klíčové postavy filmu o estonských transportech, mu zabere dobrých dvacet minut a posluchač nestačí šponovat uši. Pátrání po záznamu podoby židovské milenky velitele koncentračního tábora, které vede přes Švédsko, Německo, sovětský gulag až do Izraele, je plné slepých uliček, tisíců provolaných minut a několika naprosto nepravděpodobných náhod a samo by vydalo na román.

Jestliže se Helena Třeštíková považuje za kronikářku, která zakonzervovává momenty času, o to více to platí o Lukáši Příbylovi. Pamětníci, které sháněl ve dvou desítkách zemí, měli bez výjimky jednu z posledních šancí svěřit se se svým osudem, o němž v mnoha případech nikdy veřejně nevyprávěli (a nebylo výjimkou, že jej nesvěřili ani vlastní rodině). Musel své hrdiny často roky přemlouvat. Roli hrálo i to, že účastníci transportů na východ své příběhy na kameru vyprávěli často poprvé. Příbyl s nimi většinou udržuje nadále živé kontakty.

Vášnivý vypravěč si pochvaluje diskuse s diváky a nejzajímavější bývají debaty na školách. Vzpomíná třeba na třídu, v níž dívky zaujal právě příběh žen v ghettu v Rize. Vínou podvýživy přestaly pravidelně menstruovat, ale nechtěly se vzdát sexu i přes riziko otěhotnění, za něž následovala okamžitě poprava. „*To ty holky zaujalo, protože nechtěné těhotenství řeší také,*“ říká Příbyl. Při jiné debatě ho dívka dost překvapila, když zhlédnutý příběh z transportů přirovnala ke Spielbergově Válce světů. Podobnost viděla v tom, že stejně jako Tom Cruise a jeho rodina, tak Příbylovi pamětníci museli najednou v jeden okamžik čelit tomu, že je někdo chce zabít. „*Můžeš před zlem utíkat, občas zatlačený do kouta bojuješ a jsi nucen k nečernobílým etickým volbám. Ale je úplně jedno, jestli zlo přichází z vesmíru nebo od lidí,*“ parafrázuje dívčina slova Příbyl. A potvrzuje tím schopnost jeho dokumentů vyvolat emoce. „*To je pro mě to největší vyznamenání, a proto jsem do celého projektu vlastně šel, vyznává se filmař, pro nějž bylo úplně prvotním impulzem pátrání po osudech dědečka pro diplomovou práci.*“

### Menší prostor

„*Prostě mě baví vyprávět příběhy,*“ uzavírá Lukáš Příbyl. To se dá říci o všech tvůrcích zmíněných v tomto textu. Ukazují, že v časech tematického tápání režisérů hraného filmu, v časech prudkých společenských změn, rychlého zpravodajství a nakaširovaných reality show se bez autorského dokumentu neobejdeme.

Profesionálové z oboru však hledí s jistými obavami na vývoj trhu. Skvěle funguje v Evropě třeba program MEDIA, který podporuje nezávislé producenty. Jenže zejména růst audiovizuálního obsahu na internetu nutí televize měnit strategie. „*Veřejnoprávní televize, které jsou vedle národních fondů nejdůležitějšími spolufinancovateli dokumentů, procházejí programovými a rozpočtovými změnami,*“ říká **Hana Rezková**. Prostor v programu a finanční obnosy pro koprodukce či nákup autorských dokumentů se nejen u nás, ale v celé Evropě zmenšuje. Budoucnost bude určitě zajímavá.

*Použité fotografie jsou z filmů: Český mír, Katka, Zapomenuté transporty, Auto\*Mat, Vítejte v KLDR, Sejdeme se v Eurocampu, Ztracená dovolená, Občan Havel.*

Autor/ři: Jan Gregor

---

[Obchodní podmínky](#) © Copyright Respekt Publishing a.s. ISSN 1801-1446 – Design: [Respekt](#) – Technická realizace: [Economia a.s.](#)  
Autorská práva vykonává vydavatel. Bez písemného svolení vydavatele je zakázáno jakékoli užití částí nebo celku díla, zejména rozmnožování a šíření jakýmkoli způsobem, mechanickým nebo elektronickým, v českém nebo jiném jazyce.