

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ  
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta**

**Ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky**

**Transnacionálny dokumentárny film v českom  
kontexte**

**Magisterská práce**

**Autor práce: BcA. Rebeka Uličná**

**Vedoucí práce: MgA. Jan Motal, PhD.**

**Oponent práce: doc. MgA. Martin Štoll, PhD.**

**Brno 2013**

## **Bibliografický záznam**

ULIČNÁ, Rebeka. Transnacionálny dokumentárny film v českom kontexte  
*[Transnational documentary film in Czech context]*. Brno: Janáčkova akademie  
múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér rozhlasové a televizní  
dramaturgie a scenáristiky, 2013. s. 76, příloh 24 s. Vedoucí diplomové práce MgA.  
Jan Motal, PhD.

## **Prohlášení**

Prehlasujem, že som predkladanú prácu spracovala samostatne a použila som len uvedené pramene a literatúru.

V Brne, dňa 3. júla 2013

Rebeka Uličná

## **Poděkování**

Na tomto mieste by som rada poďakovala vedúcemu svojej práce Janovi Motalovi za podnetné pripomienky a trpezlivosť, bez ktorej by práca nevznikla. Zároveň ďakujem všetkým tvorcom a odborníkom, ktorí ochotne odpovedali na moje otázky v dotazníkoch a v nepodlednom rade ďakujem Apolónii Sejkovej za užitočné rady z oblasti sociológie.



# Obsah

<b>PREDHOVOR .....</b>	<b>7</b>
<b>ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>1. TRANSNACIONÁLNY DOKUMENTÁRNY FILM V ČESKOM KONTEXTE – VYMEDZENIE POJMU.....</b>	<b>11</b>
1.1 TRANSNACIONALIZMUS.....	11
1.2 TRANSNACIONÁLNY FILM.....	11
1.3 V KONTEXTE ČESKEJ REPUBLIKY.....	16
<b>2. ANALÝZA DOKUMENTÁRNYCH FILMOV NATOČENÝCH V ZAHRANIČÍ S GLOBÁLNOU TÉMOU.....</b>	<b>23</b>
2.1 ZDROJ AKO ANGAŽOVANÝ DOKUMENT.....	23
2.1.1 Analýza filmu.....	26
2.1.2 Prejavy transnacionalizmu vo filme Zdroj.....	36
2.2 OSTATNÉ DOKUMENTY NATOČENÉ V ZAHRANIČÍ S GLOBÁLNOU TÉMOU.....	37
2.2.1 Doba mēdēná.....	37
2.2.2 Pod sluncem tma.....	39
2.2.3 Ako sa varia dejiny.....	40
2.2.4 Nickyho rodina.....	43
2.2.5 Ghetto jménem Baluty.....	44
2.3. ZHRNUTIE ANALÝZ DOKUMENTOV NATOČENÝCH V ZAHRANIČÍ S GLOBÁLNOU TÉMOU.....	44
<b>3. ANALÝZA DOKUMENTÁRNYCH FILMOV NATOČENÝCH V ZAHRANIČÍ SLOKÁLNOU TÉMOU.....</b>	<b>47</b>
3.1 PEVNOST.....	47
3.1.1 Pevnost českými očami.....	49
3.1.2 Prejavy transnacionalizmu vo filme Pevnost.....	53
3.2 OSTATNÉ DOKUMENTY NATOČENÉ V ZAHRANIČÍ S LOKÁLNOU TÉMOU.....	54
3.2.1 Půl čtvrté.....	54
3.2.2 One love a Kniha rekordů Šutky.....	57
3.2.3 Gyumri.....	60
3.2.4 Vítejte v KLDR!.....	60
3.2.5 Ztracená dovolená.....	61
3.3 ZHRNUTIE ANALÝZ DOKUMENTOV NATOČENÝCH V ZAHRANIČÍ S LOKÁLNOU TÉMOU.....	62
<b>4. DOKUMENTÁRNE FILMY ZNÁME V ZAHRANIČÍ.....</b>	<b>64</b>
4.1 NICKYHO RODINA A AKO SA VARIA DEJINY.....	65
4.2 ČESKÝ SEN.....	65
4.3 NESVADBOV.....	69
4.4 OBČAN HAVEL.....	69
<b>5. OSTATNÉ TRANSNACIONÁLNE DOKUMENTÁRNE FILMY.....</b>	<b>71</b>
5.1 POUSTEVNA AKO MIESTO STRETU VIACERÝCH NÁRODOV.....	71
5.2 ČESKÝ POHLAD NA SLOVENSKO.....	73
<b>6. ZÁVER.....</b>	<b>74</b>

## Predhovor

Na mojej polročnej štúdiijnej stáži na filmovej škole vo Walese som s prekvapením zistila, že mnoho študentov myslí často mimo hranice krajiny, v ktorej študujú<sup>1</sup>. Bežne sa stávalo, že trávili väčšiu časť roka v zahraničí (napríklad v Egypte počas poslednej revolúcie) a snažili sa zaznamenať dianie tam. Ako sa ukázalo, cestovanie do zahraničia nebolo otázkou peňazí, ale odhodlania. Nebolo to otázkou technického vybavenia, ale potreby skúmať svet mimo hraníc, v ktorých sa bežne pohybujú. Potreby vniesť nový pohľad na lokálne záležitosti cudziny, a akýsi pocit zodpovednosti za to, čo sa deje vo zvyšku sveta. Krajiny ako Veľká Británia, ktoré majú úplne inú koloniálnu, ekonomickú či sociálnu minulosť, sa ku otázkam mimo vlastnej krajiny vyjadrovali stále silnejšie, ako napríklad Česká republika, či Slovensko. S rokom 1989 sa však otvorila možnosť skúmať svet rovnako slobodne,<sup>2</sup> otázkou však ostáva, ako českí dokumentaristi s touto slobodou nakladajú.<sup>3</sup>

---

1 Mnoho z nich pochádzalo z iných krajín ako Veľká Británia.

2 Česká kinematografia je podfinancovaná – to je argument veľkej ľuďi z oboru – ale ani študentské produkcie väčšinou neoplývajú veľkým zdrojom peňazí, a predsa sa realizovali v zahraničí.

3 Samozrejme, že aj pred rokom 1989 vnikala transnacionálna dokumentárna tvorba v českom kontexte, tá bola však z rôznych príčin dosť obmedzená a táto práca sa sústreďuje na súčasnú tvorbu. Korene transnacionálneho dokumentu v českom kontexte sa však dajú dohľadať až do počiatkov kinematografie ako takej. Napríklad František Pospíšil z Brna už v rokoch 1921 – 1926 natáčal po celej Európe ľudové mečové tance. Jedná sa síce skôr o etnografické záznamy, ale z časového hľadiska sa jedná o prekryv s Flahertyho *Nanookom*, ktorý je pokladaný za jeden z prvých dokumentárnych filmov vôbec! Dokumentárny film, ktorý putuje po dnešnej Európe v stopách Františka Pospíšila sa dá nájsť aj na stránkach Českej televízie:

Evropské hudbení kořeny: Tanec před kamerou. Hlavní stránka pořadu (online). IVysílání České televize. dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1089991205-evropske-hudebni-koreny/30529636148-evropske-hudebni-koreny-tanec-pred-kamerou/>

## Úvod

Česká republika od roku 1989 přešla velkou transformací, která ovplyvnila její vztah ku zvyšku sveta. Otvorenie hraníc, ale aj politický, ekonomický a spoločenský posun, či zaradenie medzi členské štáty Európskej Únie menili a doteraz menia tento vztah, čo reflektuje aj neustále sa premieňajúci dokumentárny film. Jedným z možných teoretických prístupov ku skúmaniu súčasného dokumentárneho filmu je aj aplikovanie teórií transnacionalizmu, v českom prostredí nie veľmi rozšírený spôsob.

V roku 2004 napísala Kateřina Mikulcová článok, v ktorom sa ako pracovníčka festivalu *Jeden svet* zaoberajúci sa ľudskými právami vyjadrovala k nedostatku záujmu českých filmárov o zahraničie.

“...[Č]eští autoři se drží doma. Čím to je? Nelze říci, že by jejich filmy byli nezaujímavé, také se zabývají lidskými právy, ale jaksi v malém, domácím rozměru. Týrané ženy v českých domácnostech, čeští Romové, ruská emigrace v Čechách... To jsou témata závažná a zcela jistě potřebná, ale položme si otázku: proč režisér ze Švýcarska točí o problémech centrální Afriky a Britka o Laosu?”

"... Jako by se český autor bál hovořit o politické situaci v zemi, pohlédnout z různých uhlů na historii regionu, nalézt aktuální kauzy, které daným prostředím hýbou. Nebo jsou to spíše obavy producentů? Ale z čeho? Z reakce diváků? Politiků? Netrofám si posoudit, zda je to vinou nevelkých finančních prostředků, nedostatečné jazykové vybavenosti, malými mezinárodními kontakty České republiky obecně či vinou nezájmu oficiálních míst o podobné projekty.”...

“Naše země neměla nikdy žádné kolonie, a jen málo autorů je schopno komunikovat více jazyky. ... Ministerstvo zahraničí I těch pár ambasad v exotičtějších zemích postupně ruší, rozhlas ani televize tam nemají své stále korespondenty, česká emigrace se v podobných zemích téměř nevyskytuje ani přistěhovalce ze vzdálenějších destinací v Čechách a na Moravě příliš často nepotkáváme. Diváci, ale I filmaři jsou v české kotlině uvěznění právě díky



nedostatku informáci.... A je to tak i s väčšinou informáci o Afrike, Dálném východě nebo Jižní Americe.”<sup>4</sup>

Autorka svoje argumenty dokladá na príklade festivalových debát, kde sa diváci na nič nepýtali, lebo o regióny nič nevedeli.

I keď sa od roku 2004, kedy bol článok vydaný, tento pomer dokumentov natočených v zahraničí posunul k lepším číslam<sup>5</sup>, ako ukazuje mapka, stále je česká dokumentárna produkcia orientovaná prevažne na Európu, Severnú Ameriku a menšiu časť Ázijských štátov.



Šedivou farbou sú vyznačené štáty, alebo na ich území žijúce národy, ktoré sa vyskytli v českých dokumentárnych filmoch s kinodistribúciou\* v rokoch 2000-2012.

\*Podľa údajov Asociácie filmových distributorů

---

4 MIKULCOVÁ, Kateřina. *Doma je doma* (Jeden svět). Film a doba. 2006, roč. LII., č.1, s.43-44. ISSN 0015-1068

5 Vychádzam zo štatistík Unie filmových distributorů. Premiéry v českých kinech. *Unie filmových distributorů* [online] © 2010 www.ufd.cz [cit. 2013-04 – 15]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/clanky/premiery-v-ceskych-kinech-od-roku-2000>

Napriek tomu sa však jedná o dostatočný počet krajín, kultúr a národov, ktoré sú v českom dokumente zobrazené a z ktorých sa dajú vyvodit' špecifiká transnacionálneho dokumentu v českom kontexte.

# 1. Transnacionálny dokumentárny film v českom kontexte – vymedzenie pojmu

## 1.1 Transnacionalizmus

Transnacionalizmus ako pojem sa začína objavovať s narastajúcim výskumom globalizácie v oblastiach sociológie a antropológie, politológie, ekonómie ( už v osemdesiatych rokoch), ale aj filmových a mediálnych štúdií, či iných vied. Základnou premisou vznikajúcich teórií je prekračovanie národných (prípadne štátnych) hraníc, presuny kapitálu, osôb ale aj myšlienok cez hranice, vznik a premena národných identít a identít diaspór.

Existuje viacero definícií, ktoré sa snažia zachytiť základný koncept transnacionalizmu:

Elizabeth Ezra a Terry Rowden v “General introduction: What is transnational cinema?” uvádzajú:

“V najjednoduchšej podobe môžeme chápať transnacionalizmus ako globálne sily, ktoré spájajú ľudí a inštitúcie naprieč národmi. Kľúčom k transnacionalizmu je pochopenie slabnutia národnej suverenity ako rozhodujúcej sily v globálnom súžití.”<sup>6</sup>

## 1.2 Transnacionálny film

“Globálny obeh peňazí, komodít, informácií a ľudí dáva vzniknúť filmom, ktorých estetika a naratívna dynamika, a dokonca aj štýl emocionálnej identifikácie (“vžitia

6 Autorkin preklad originálu: “In its simplest guise, the transnational can be understood as the global force that link people or institutions across nations. Key to transnationalism is the recognition of the decline of national sovereignty as a regulatory force in global coexistence.” EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. General introduction: What is transnational cinema? In: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. *Transnational cinema: the film reader*, III. series, Routledge, 2006. str.1 – 12, ISBN10: 0-415-37157-0.

sa”), ktorú vyvolávajú, reflektujú dopad *rozvinutého kapitalizmu* a technológií nových médií ako súčastí stále viac prepojeného systému sveta.”<sup>7</sup>

Veľmi často sa u transnacionálneho filmu spomína posun geopolitickej klímy, spôsobený hlavne ukončením Studenej vojny a vznikom Európskej Únie (oba tieto aspekty sa priamo dotýkajú Českej republiky). Ako ďalší faktor sa uvádza rozvoj technológií, ktorý okrem väčšieho obehu filmov v kruhoch divákov umožňuje aj jednoduchšie a lacnejšie natáčanie samotným tvorcom.

V oblasti kinematografie obecné (teda hlavne hraného filmu) sa poukazuje na vzájomné ovplyvňovanie dominantnej Hollywoodskej produkcie a “tej druhej”. Táto homogenizujúca tendencia sa dá sledovať aj v kariérach jednotlivých filmových aktérov, ktorí sa stávajú transnacionálnymi hviezdami<sup>8</sup>.

Pre anglo-americké nahliadanie na tému je dôležitá premena termínu “foreign film” a “world cinema”.

“Foreign films” – teda zahraničné filmy- je označenie ktoré prvotne slúžilo na odlišenie filmov, ktoré neboli v angličtine. Prakticky sa však jednalo o označenie filmov pre určitý okruh spoločnosti (tzv. “art-house circuit”<sup>9</sup>). Táto špecifická divácka komunita však často pokladala “zahraničné filmy” za etnografický obraz “tých druhých” (národov, kultúr) a teda zástupcov národnej kinematografie. V podstate panoval názor, že zahraničné filmy sú nekomerčné alternatívy, poučné a vzdelávacie, zatiaľčo domáca (“Hollywoodska”) produkcia slúži na zábavu a ľudia sú za ňu ochotní platiť. Dnes však už táto rovnica neplatí ani v mysliach amerických artových divákov, mnoho “zahraničnej” produkcie je totiž ovplyvnenej Hollywoodskými tradíciami (napr. Bollywood a Nollywood) a naopak, Hollywood čerpá mnoho zo zahraničia.

7 Anglický originál: “The global circulation of money, commodities, information, and human beings is giving rise to films, whose aesthetic and narrative dynamics, and even the modes of emotional identification they elicit, reflect the impact of advanced capitalism and new media technologies as components of an increasingly interconnected world-system.” zdroj: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. General introduction: What is transnational cinema? In: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. *Transnational cinema: the film reader*, III. series, Routledge, 2006. str.1 – 12, ISBN10: 0-415-37157-0.

8 Ich národná príslušnosť už nie je dôležitá (napr. Ang Lee, Wim Wenders, A. Cuarón, ale aj A.Hitchcock,...) Ako dobrý český príklad môže slúžiť Miloš Forman, ktorého národnosť nie je reflektovaná v jeho posledných filmoch a ani pre medzinárodné publikum nie je dôležitá.

9 Naša obdoba by snáď mohla byť “filmový klub”, ale nie je to veľmi presné.

“World cinema” - teda “svetová kinematografia” je opäť označenie toho istého ako “zahraničný film”. V podstate sa ale jedná o akékoľvek filmy natočené mimo hranice daného štátu, jazyková odlišnosť nemusí byť prítomná.

“Bez toho, aby podliehali exotizujúcim reprezentačným praktikám mainstreamových Hollywoodských filmov, transnacionálne filmy - ktoré už z definície majú svoje vlastné globalizujúce nutnosti- presahujú ideu *narodného* ako autonómnej kultúrnej špecifickosti, pričom však *národ* rešpektujú ako vplyvnú symbolickú silu.”<sup>10</sup>

"Transnacionálna kinematografia si predstavuje svojich divákov ako ľudí, ktorých kinematografické vzdelanie prekonáva túžbu po obľubovaných národných príbehoch, ktoré môžu identifikovať ako “vlastné”.

Filmové festivaly na ktorých dochádza k výmenám “vizuálnej meny”<sup>11</sup> fungujú ako rozširovače globálnych a transkultúrnych znalostí, dochádza tu k podpore kozmopolitanizmu a slabnutiu potreby národných referenčných rámcov (nutných k “úplnému” pochopeniu filmov). Zároveň sa však nepopiera sila národnej príslušnosti, predovšetkým v kultúrach so silným náboženským zakorenением, kedy sú príbehy súčasťou kultúrnej identity. Dochádza k “trans-lokálnemu pochopeniu”<sup>12</sup>

Tu sa naskýta príležitosť ukázať zástupcu transnacionálneho dokumentu tak, ako ho chápu Ezra a Rowden na príklade konkrétneho zahraničného filmu: *Afghan star* pojednáva o prvej speváckej televíznej súťaži v Afganistane podľa vzoru *American idol* (či *Česko-slovenskej superstar* v našom regióne). Jedná sa teda o globálne známy televízny formát, z ktorého vyplývajú určité špecifiká – napríklad motivácie účastníkov či tvorcov súťaže, ktoré sú divákmi dešifrované a pochopené

---

10 Orig: “Without succumbing to the exoticizing representational practices of mainstream Hollywood films, the transnational cinema—which by definition has its own globalizing imperatives- transcends the national as autonomous cultural particularity while respecting it as a powerful symbolic force.” zdroj: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. General introduction: What is transnational cinema? In: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. *Transnational cinema: the film reader*, III. series, Routledge, 2006. str.1 – 12, ISBN10: 0-415-37157-0.

11 Pojem zavedený Peterom Bloomom, chapt.9, str.139

12 Pojem trans-local understanding pochádza z: Vertovec a Cohen, 1999: xvii, Zdroj: zdroj: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. General introduction: What is transnational cinema? In: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. *Transnational cinema: the film reader*, III. series, Routledge, 2006. str.1 – 12, ISBN10: 0-415-37157-0.

všade vo svete ako všeobecný fakt. Okrem samotného priebehu súťaže sa film sústreďuje aj na zákulisie a do veľkej miery predstavuje rozpor, ktorý vzniká medzi ortodoxnými veriacimi v jednej časti krajiny a vystupovaním žien v televízii za spevu, tanca, či dokonca odhalenia vlasov. Zároveň však predstavuje aj rodiny, ktoré žijú liberálnejšie, a historické materiály z osemdesiatych rokov ukazujú vtedajší Afganistan ako otvorenú krajinu s univerzitnými študentkami s odhalenými vlasmi, ktoré spievajú v rockových kapelách. Je to iný pohľad na túto geograficky vzdialenú krajinu, než aký sa k nám dostáva prostredníctvom mainstreamových západných médií. Osobné motivácie jednej zo speváčok, či obdiv mladých dievčat voči víťazovi súťaže, sú pochopiteľné každému fanúšikovi podobného formátu. Zároveň sú však tieto informácie podávané v kontexte aktuálnej situácie v afganskej spoločnosti. Prostredníctvom týchto rôznorodých pohľadov na daný prípad uvádzajú autori okolnosti súťaže *Afgan star* do globálne pochopiteľných rovín. Tak dochádza k trans-lokálnemu pochopeniu.

Podľa Elizabeth Ezra a Terryho Rowdena transnacionalizmus ako koncept prekračuje aj nedostatočné odvolávanie sa na históriu v rámci konceptu postkolonializmu ohľadom otázok imigrácie, exilu, politického azylu, turizmu, terorizmu a technológií. Tento svet sa podľa nich nedá vždy definovať koloniálnymi dejinami (ani neokoloniálnou súčasnosťou), ale technologickou budúcnosťou, ktorá umožňuje ľuďom v bezpráví (bez hlasu) nadobudnúť ešte väčší prístup ku prostriedkom globálnej reprezentácie.

Patricia Zimmermann a John Hess vo svojom aktivisticky zameranom článku *Transnational documentaries: a manifesto* z roku 1994 vyzývajú odborníkov z rôznych oblastí, ako aj vedcov či umelcov, k radikálnej zmene pohľadu na vplyv prekračovania národných hraníc na dokumentárnu tvorbu, a poukazujú na možnosti využiť tento proces za účelom “zlepšenia sveta”:

"Náš názor na transnacionálne dokumenty sa vyvinul z nášho premýšľania o jednej konkrétnej zhode, alebo skôr dvoch paralelných dráhach – transnacionálne korporácie a transnacionálne dokumenty.

Pokúšame sa spojiť tieto dva konštrukty dohromady, aby sme zistili, či dokážu zmeniť naše premýšľanie o tom, ako každý z nich funguje. Ako filmoví vedci, snažiaci sa o sociálne a politické zmeny, chceme začať skúmať spôsob, akým začať chápať nové formy dokumentárnych filmov a ich vzťah ku politickému aktivizmu. Zaujímame sa o to, ako tieto nové formy dokumentov kriticky menia pohľad na centrum a perifériu, modernitu a postmodernitu, transnacionalizmus a nacionalizmus, národy a identity.

Keďže všetci čelíme masívnym premenám ekonomického sveta, zrýchľujúcemu sa pracovnému tempu a nezamestnanosti, devastujúcim vojnám a etnickým bojom, obrovským sociálnym otrasom jednotlivcov prostredníctvom imigrácie, diaspóry, exilu a katastrof v oblasti verejného zdravia v globálnom merítku, ostávajú nám len dve možnosti:

Môžeme ustúpiť do izolovanej a cynickej beznádeje prepínajúc medzi 500-kanálovým, multimedialným virtuálnym svetom.

Alebo sa môžeme spojiť, sformovať koalície a spolupracovať s ľuďmi naprieč skutočnými aj imaginárnymi hranicami. Napriek mýtu o pluralite a rozmanitosti pochádzajúcemu od transnacionalistov sa nám zdá, že možnosť je len jedna. <sup>13</sup>

---

13 Originál: "Our notions about transnational documentaries developed out of our thinking about one particular congruency, or, rather, two parallel tracks-transnational corporations and transnational documentaries. We are attempting to splice these constructs together to see if they can inform our thinking of how each operates. We want to begin an exploration into how we can, as film scholars committed to social and political change, begin to understand a new form of documentary and its relationship to political activism. We are interested in how these new forms of documentary challenge notions of center and periphery, modern and postmodern, transnationalism and nationalism, nations and identities.

As we all brave massive restructurings of the world economy, work speed-ups and unemployment, devastating wars and ethnic strife, enormous upheavals of bodies through immigrations, Diasporas, exiles and public health disasters on a global scale, there are only two choices. We can retreat into a isolated and cynical despair as we flip through the 500-channel, multimedia, virtual universe. Or we can connect, form coalitions and collaborate with people across real and imaginary borders. Despite the myth of plurality and multiplicity purveyed by the transnationals, it would seem to us there is only one choice."

Zdroj: HESS, John, ZIMMERMANN, Patricia: Transnational Documentaries: A Manifesto. Afterimage, Visual Studies Workshop, Rochester, NY (1997), Text sa dá nájsť v online verzii na: Experimental Visual center [online] [cit. 2013-12-05]. Dostupné z: <http://www.experimentalvcenter.org/transnational-documentaries-manifesto>

Toto je samozrejme len jeden z pohľadov na transnacionálny dokument, pohľad spoločensky radikálny a aktivistický, vyjadrený formou výzvy. Transnacionálnych filmov s aktivistickými ambíciami vzniká vysoký počet (napr. *The Cove*, *Born into Brothels*, *Wasteland*, *Afghan star*, *Sisters in law*...) a určite sa im oplatí venovať pozornosť. Na druhú stranu však vzniká aj nespočet transnacionálnych dokumentov, ktorých cieľom nie je poukázať na nejaký sociálny, enviromentálny či politický problém, ale predstaviť "cudzie" prostredie prostredníctvom nového pohľadu, ktorý nám približuje kultúru tak, aby sme jej lepšie porozumeli, zobrazujúc ju často v pozitívnom svetle (*Buena Vista Social Club*, *Baraka*), čím samozrejme tak isto prispievajú k trans-lokálnemu chápaniu.<sup>14</sup>

Dôležitým dopadom prekračovania hraníc je aj vznik nových sociálnych a estetických formácii kultúrneho miešania, ktoré sa nacionálnym prístupom ku kinematografii len ťažko vysvetľujú

### 1.3 V kontexte Českej republiky

Transnacionálny prístup k filmu však znamená aj nutnosť skúmať národný kontext, z ktorého chtiac či nechtiac filmoví tvorca stále vychádzajú. Voči tomuto národnému sa tvorcovia môžu kriticky vymedzovať, alebo môžu významy vychádzajúce z väčšinového diskurzu svojho domáceho národa nekriticky prijať. Je preto dôležité pre potreby práce vymedziť pojem "český dokumentárny film", aj pre jednoduchšie odpovedanie na otázku prejavov českej národnej identity v transnacionálnych dokumentoch.

---

14 Pre vysvetlenie dobre poslúži príklad filmu Wima Wendersa z roku 1999 *Buena vista social club*, ktorý predstavuje skupinu starých kubánskych hudobníkov a ich príbeh znovuobjavenej- ešte väčšej – slávy. Muži, z ktorých poniektorí leštili na ulici topánky, aby prežili, na konci dokumentu hrajú v Carnegie Hall, jednom z najprestížnejších miest na svete, kam sa hudobníci môžu dostať. Wim Wenders však nestavia dokument na problémoch chudoby Kuby. Namiesto toho cez ladnú prácu s kamerou, doplnenou výbornou hudbou, reprezentuje týchto hudobníkov ako krásnych ľudí. A tým ich lepšie približuje divákovi. Ľudia, ktorí ocenia krásne obrazy a hudbu v dokumente nájdu presne to, čo potrebujú, či už pochádzajú z USA, Kuby, alebo Českej republiky. Dochádza tak k trans-lokálnemu chápaniu, kedy to lokálne je záujem o tento typ umenia u divákov, a trans – znamená vo svetovom merítke. Sám Wenders tvrdí, že politika by len odvádzala pozornosť od subjektu – témy filmu.



Je český dokumentární film<sup>15</sup> ten, který je točený českým dokumentaristou, alebo s použitím českých peňazí, či rád českého dramaturga, alebo sníma len obyvatel'ov Českej republiky?<sup>16</sup>

Keďže je v centre záujmu tejto práce *transnacionálny* dokument, tak kritérium výhradného autorstva občanov Českej republiky, či vypustenie finálneho diela v českom jazyku nemôžem prijať ako definíciu českého dokumentu.

Pri výbere filmov, ktoré chcem zaradiť do svojej analýzy sa tak riadim jednak údajmi *Asociace filmových distributorů*,<sup>17</sup> prípadne označeniami "krajiny pôvodu" na stránkach ako Česko-Slovenská filmová databáze (ČSFD.cz), či Internet Movie Database (IMDb.cz). Preto sa stáva, že niektoré vybrané filmy napríklad nie sú autorským dielom filmára s českou národnosťou, no napriek tomu sa do výberu dostali.

Do výberu sa takisto dostali len celovečerné filmy z kinodistribúcie. Omnoho rozsiahlejšie údaje by som samozrejme mohla získať skrz filmy, ktoré sa premietali aj na festivaloch. Má to však pár nevýhod.

Festivalové publikum je veľmi špecifická a malá vzorka ľudí, a nájsť festival, ktorý by svojou dramaturgiou odpovedal transnacionálnej tvorbe v českom kontexte v dostatočnej šírke je asi nemožné. Takisto televízia má svoje špecifiká,<sup>18</sup> ktoré by skúmanie komplikovali – napríklad nespočetnými formátmi, ktoré nie sú tzv. "autorskými" filmami a do veľkej miery nezodpovedajú transnacionálnym dokumentom<sup>19</sup>. Za najlepšie riešenie som v tomto prípade pokladala pohľad na kino, pretože sa predpokladá, že ak divák ide do kina, tak ho téma zaujíma. V Českej republike je stále veľká obľúbenosť domácej produkcie. Zároveň sa tak zamedzí výberu filmov len s určitým zameraním, ako tomu býva na festivaloch. Vzorka pochádza z rokov 2000 - 2012.

---

15 Pričom definíciu pojmu *dokumentární film* ponechávam stranou, preberám obecné používané označenia jednotlivých filmov.

16 Vít Klusák v spoločnom rozhovore z mája 2013 (príloha) uviedol: "Mě teď napadá: český dokument se vyznačuje tím, že se v něm mluví česky, a to znamená, že se v něm uvažuje česky. Protože řeč je klíčem k přemýšlení. Já si uvědomuju, že bych v zahraničí nemoh nic točit. Pro mě je ta jazyková bariéra a z toho plynoucí nepochopení kulturních nuancí a reálií je úplně klíčový."

17 Kde každý "český film" odlišujú od tých ostatných.

18 Hovorí sa, že televízia prichádza za divákom, zatiaľčo do kina divák prichádza za filmom.

19 Dobrým príkladom môže byť cyklus *Cestománie*, ktorý síce prekačuje fyzické hranice Českej republiky, ale nemá ambície prinášať nový pohľad na iný štát, národ či kultúru.

Pre lepšie pochopenie toho, ako sa prejavuje česká národná identita v dokumentárnych filmoch je však dôležité položiť si otázku: čo je český dokument po obsahovej stránke? Dá sa vôbec takýto termín vymedziť? Existuje niekoľko desiatok ankiet, rozhovorov, či iných publikácií na tému "český dokumentárny film", kde sa rozoberajú jeho špecifiká, či rozdiely oproti zahraničnej produkcii.<sup>20</sup> Názory na vlastnosti českého dokumentu sú tak rozdielne, že v konečnom dôsledku neostáva nič iné, než zhrnúť odpovede, ktoré sa opakujú častejšie, než ostatné - a prostredníctvom tohto vágneho vymedzenia potom skúmať, či sa vo vybraných transnacionálnych dokumentoch v českom kontexte dajú takéto tendencie vysledovať tiež, a či je to v takom prípade prejav prijatia takejto špecifickej českej národnej identity tvorcu.

Andrea Prenglyová z Inštitutu dokumentárneho filmu na otázku, či existuje "český dokumentárny film" a aké má špecifiká odpovedala:

„Samozrejme, že existuje, vychádza tak jako jinde ze specifické tradice naší dokumentární školy a toho co se učí na FAMU. Co se týče žánrů oproti jiným zemím je zde např. velmi málo zastoupen klasický čistě observační dokument a naopak, je zde poměrně mnoho situačních filmů založených na silném vstupování režiséra do děje. Také je zde silně zastoupený žánr “aktivistických” filmů a filmů reflektujících současnou politiku. Ale opět ve specifickém stylu (klasický “politický” dokument téměř nemáme). Bohužel tu úplně chybí tradice výpravných a vizuálních filmů do kin, a už se i hodně zapomnělo, jak je vůbec dělat. České filmy jsou nízkorozpočtové, často nedovyvinuté a do kin chodí filmy, které tam nemají co dělat. Panuje tu distribuční zmatek.“<sup>21</sup>

Jan Gogola ml. v článku *Dokumentární český film dokumentální* na záver zhŕňa:

20 Napr. *Dokumentární český film dokumentální* či *Hledání svého místa* od Jana Gogolu ml. (Revue pro dokumentární film, 2/2004, ISBN 80-903513-1-X, str. 197-204, 217-223), Boháčková, Kamila. *Podoby současného českého dokumentu*. Film a doba. 2010, roč. LVI., č.2-3, s.81-86.ISSN 0015-1068

Ankety Filmu a doby : *Jaký je český film po roce 1989?* (FaD 4/2006, str. 209-219), či *Dokumentární film dnes* (FaD 1/2001, str. 12-20), *Český dokumentární film dnes*. (Film a doba. 2010, roč. LVI., č.1, s.16-26.ISSN 0015-1068)

21 Odpoveď sa nachádza v mojom dotazníku z roku 2013, ktorý sa nachádza v prílohe.

"Uvedené různorodosti současného českého tzv. dokumentárního filmu odpovídá různorodost jeho tradice. V podstatě všechny zde naznačené kategorie žánrů, forem a konceptů přetrvávají v českém kontextu od šedesátých let, kdy do kinematografie vstupuje významná osobnost více žánrů, Jan Špáta, na jehož emocionální myšlení každodennosti navázaly celé generace filmařů"... Analytické, stylizační a inscenační postupy v tzv. dokumentu rozvinul v šedesátých letech režisér hraných filmů Evald Schorm"... Zakládající postavou antiiluzivnosti v rámci filmové syntézy je od šedesátých let Karel Vachek, na jehož tvorbu navázala v devadesátých letech řada mladých filmařů."<sup>22</sup>

Kamila Boháčková z článku *Podoby současného českého dokumentu* uvádí:

"Velkou úlohu při formování současné tvůrčí generace dokumentaristů sehrála počátkem devadesátých let dvacátého století katedra dokumentární tvorby na pražské FAMU, a zejména pedagogické působení esejisty Karla Vachka, který už od šedesátých let vnímal film jako nástroj myšlení a vztahování věcí a vytváření jejich filosofických a společenských kontextů."<sup>23</sup>

A samotný profesor Vachek zase vidí unikátnost českého dokumentu v humore:

"Za světový fenomén považuji humor v českém dokumentu. Protože dobří autoři, jako například slečna Králová (*Ztracená dovolená*), slečna Hníková (*Ženy pro měny*) nebo pánové Klusák a Remunda (*Český sen*), ti všichni filozofují humorem a to není běžné...A to znamená, že chodíme s pozadím Jaroslava Haška a že se na tom pozadí nedá chodit jinak, protože on už ten objev udělal. Napsal Švejka jako největší protiválečný román světové literatury a napsal ho humorně. My už to rovnou reflektujeme, že ta válka je pro nás nepřijatelná, ale my už vidíme, že válka není jenom strašná, ale i směšná, že je pod úrovní myslícího člověka. A to se do těch našich natahuje."<sup>24</sup>

---

22 GOGOLA, Jan. *Dokumentární český film dokumentální*. In: SLOVÁKOVÁ, Andrea. *Do (Revue pro dokumentární film)*, II. Jihlava: JSAF, 2004, str. 197-204, ISBN 80-903513-1-X.

23 BOHÁČKOVÁ, Kamila. *Podoby současného českého dokumentu*. *Film a doba*. 2010, roč. LVI., č.2-3, s.81-86. ISSN 0015-1068

24 Odpověď Karla Vachka na otázku tendencí v českém a slovenském dokumentárním filme. Zdroj: GOGOLA, Jan. *Česká a slovenská dokukoláž*. In *Do (Revue pro dokumentární film) II*. Jihlava: JSAF, 2004. s. 91-96. ISBN 978-80-87150-01-6

Vít Klusák, jeden zo spoluautorov pravdepodobne najznámejšieho českého dokumentárneho filmu *Český sen* poznamenáva:

"Je tady obrovská historie utahování si z nacistů, komunistů, a dnes si utahujeme z toho, že sedíme v openspace-ových kancelářích." <sup>25</sup>

Olga Sommerová pre anketu Filmu a doby z roku 2001 s názvom *Dokumentární film dnes* uviedla:

"V současné době (po dvanácti letech svobody) vidím příklon k tématům novodobé historie – době nacismu a komunismu. Stále ještě nejsme vyrovnáni s dobou ponížení národa ani s hrdiny, kteří vzdorovali."

Toto je samozrejme len jeden výsek z rôznych pohľadov na českú dokumentárnu tvorbu. Faktom však ostáva, že katedra dokumentárnej tvorby na FAMU formuje podobu súčasného českého dokumentu cez výchovu svojich študentov, ktorá sa deje na základe tradícií, vychádzajúcich hlavne z myslenia výrazných filmových tvorcov šesťdesiatych rokov. Česká dokumentárna tvorba je napriek tomu veľmi rôznorodá, a len v niektorých dokumentoch sa dajú dohľadať konkrétne príklady vplyvu dokumentárnej školy, vyrovnávania sa s nacizmom či komunizmom, reflexie aktuálnych sociálnych zmien, či špecifický humor. Vo výbere transnacionálnych filmov sa ale pokúšam sledovať tieto línie ako možné prejavy národnej identity filmárov, pretože slúžia k lepšiemu pochopeniu národných súvislostí nových foriem kultúrneho miešania, ktoré z transnacionalizmu vyplývajú.<sup>26</sup> Neznamená to však, že

---

25 Prepis rozhovoru s V. Klusákom z roku 2012 sa dá nájsť ako príloha tejto práce.

26 Nová generácia dokumentaristov využíva aj nové postupy a trendy, ako uvádza napríklad Martin Mareček v rozhovore pre časopis Respekt s názvom *Dobrý film je jako kompost*: "Tereza Reichová používá film dialogicky –sociálně-společenským způsobem, Lukáš Kokeš je poučen současnou zahraniční hranou kinematografií a hledá promyšlená formální řešení. Jana Šípka zajímá poetický rozměr média..."

Naši studenti umně využívají možnosti digitálních technologií, které se postupně vyjevují. Třeba

Viera Čákanyová natočila dva filmy o paní Oldřišce, jež onemocněla Alzheimerovou chorobou, a používá v nich videozáznamy z malé digitální kamery, do které si paní Oldřiška sama nahrává instruktaže k různým každodenním činnostem, vzpomínky, myšlenky a popis událostí, jež nechce ztratit. Petr Hátle zas ve svém projektu *Digitální otisky revoluce* už několik měsíců z YouTube sbírá záběry z mobilních telefonů, které pro něj slouží jako demokratický důkaz proti dominantní kontrole záznamů." Zdroj: GREGOR, Jan. *Dobrý film je jako kompost*. Respekt, č.9, Respekt

by táto definícia bola obecné aplikovateľná na "český dokumentárny film", môže ale poslúžiť ako námet na ďalšiu diskusiu v transnacionálnom premýšľaní nad filmom.

Mojim hlavným zámerom nie je odhaľovať súvislosti cez politické, sociologické, historické či mediálne teórie, ale sledovať spôsoby práce dokumentaristov skrz stavbu príbehov, rôzne zobrazovania postáv a národov, filmový jazyk, získavanie námetov či praktických skúseností. Cieľom práce je prispieť k väčšej informovanosti o problematike predovšetkým u scenáristov a dramaturgov, načrtnúť možné spôsoby a podmienky práce, a uviesť do súvislostí práve českú dokumentárnu tvorbu. V Českej republike vzniklo niekoľko teoretických prác, ktoré skúmajú hlavne produkčné hľadisko prekračovania hraníc, a to formou medzinárodných koprodukcí.<sup>27</sup> Táto práca sa však zameriava na obsahové hľadisko, ktoré sa síce od produkčného hľadiska nedá oddeliť, ale má svoje vlastné špecifiká, ktoré môžu byť zaujímavé práve pre obory scenáristiky a dramaturgie. Zároveň čím ďalej tým väčšia finančná dostupnosť technológií umožňuje aj s minimálnymi nákladmi natáčať dokumentárne filmy vo vysokej kvalite, čo posúva závislosť filmového obsahu od produkčných možností.

V tejto práci sa snažím odpovedať na vzorke približne dvadsiatich dokumentárnych filmov na tri základné otázky:

- 1. Aké témy dominujú transnacionálnej dokumentárnej tvorbe v českom kontexte?**
- 2. Ako sa v nich prejavuje česká národná identita, prípadne ako vymedzuje iné identity?**
- 3. Čo napomáha a čo bráni transnacionálnej tvorbe v českom kontexte?**

Na nasledujúcich stránkach sa snažím odpovedať na vyššie položené otázky analýzou vybraných filmov. Zároveň však rozmanitosť tém a spôsobov natáčania núti k rozdeleniu týchto filmov do kategórií, ktoré majú svoje špecifiká. Kategórie sú

---

Publishing a.s., datum: 27. 2. - 4. 3. 2012, str. 46-50. ISSN 0862-6545

27 Napr. PRENGHYOVÁ, Andrea. *Mezinárodní koprodukce a jejich vliv na podobu současného dokumentu*. FAMU 2005, diplomová práce.

[Illuminace 4/2012, P. Berčík: Půjčka za oplátku - Pavel Berčík – vlastní zkušenost z Evolution films, 4/2012, str. 103, Půjčka za oplátku, aneb Počátky minoritních koprodukcí v Česku.](#)

vytvorené pre účely tejto práce ako pomocná štruktúra, čo však neznamená, že by sa nedali nasledujúce filmy triediť aj iným spôsobom. Pri analýzach sa sústreďujem predovšetkým na jedného predstaviteľa kategórie, ktorého analyzujem podrobnejšie, pričom na zvyšných dokumentoch pomocou porovnávania deklarujem podobnosti či rozdiely v rámci kategórie.

## 2. Analýza Dokumentárnych filmov natočených v zahraničí s globálnou témou

V tomto rozdelení globálnu tému predstavujú napríklad otázky životného prostredia (*Zdroj*), spravodlivosti a dodržiavania ľudských práv (*Doba miedená, Zdroj*), medzinárodnej rozvojovej pomoci (*Pod sluncem tma*), či svetových historických udalostí (*Ako sa varia dejiny, Ghetto jménem Baluty, Nickyho rodina*), ktoré sú univerzálne pochopiteľné pre transnacionálne publikum.

Ako hlavného predstaviteľa som zvolila film *Zdroj* Martina Marečka, keďže sa dotýka hneď troch svetových problémov (znečisťovanie životného prostredia, dodržiavanie práv a spravodlivosti, dopad činností európskych inštitúcií na život mimo hraníc Európskej únie) a je dobrým predstaviteľom filmu, ku tvorbe ktorého nabádali Patricia Zimmermann a John Hess už vo svojom manifeste z roku 1997.

### 2.1 Zdroj jako angažovaný dokument

alebo ako český dokumentarista dáva hlas nevypočutým obyvateľom Baku

*“Chcem, aby to videla celá Európa – ak tam ľudia jazdia autom, nech vidia, ako sa ťaží ropa.”*

*Mirvari Gahramanli*  
*predsedkyňa nezávislej odborovej organizácie naftárov, disidentka*

Film *Zdroj* vznikol v roku 2005 na území Azerbajdžánu pod réžiou Martina Marečka – autora snímkov ako *Hry prachu* (2001), *Auto\*Mat* (2009) alebo *Pod sluncem tma* (2011).

Martin Mareček, absolvent Katedry dokumentárnej tvorby FAMU, nemá rád keď ho označujú za aktivistu. Pokladá sa skôr za *aktívneho*, alebo *angažovaného* filmára, vytvárajúceho *film-argument*. Netreba si však toto označenie mýliť s angažovanou kinematografiou z dôb komunizmu. Podľa niektorých názorov sa práve

problematické vnímanie angažovaného (príp. politického) filmu podieľa na tom, že v Českej republike vzniká týchto snímkov málo<sup>28</sup>. Podobný názor na výskyt politického filmu v českej kinematografii má aj Andrea Prenghyová z Inštitutu dokumentárneho filmu.

„...Také je zde silně zastoupený žánr “aktivistických” filmů a filmů reflektujících současnou politiku. Ale opět ve specifickém stylu (klasický “politický” dokument téměř nemáme).“<sup>29</sup>

Je otázne, nakoľko je prostredie Českej republiky otvorené takýmto filmom.<sup>30</sup> Politické tlaky môžu pravdepodobne ovplyvňovať nielen natáčania, ale aj ďalšiu distribúciu.<sup>31</sup> Nie je v mojich silách vypátrať, kde sú korene tohto problému, musím však podotknúť, že tvorba Martina Marečka počet politických snímkov posúva k pozitívnejším číslam. A jeho aktivity neostávajú len na plátne, ale priamo menia životy mnohých ľudí. Prípad *Auto\*Matu* ako občianskej iniciatívy za lepší život v meste Prahe je toho priamym dôkazom. Aj nižšie analyzovaný snímok *Zdroj* (ktorý je tak isto súčasťou iniciatívy *Auto\*Mat*) mal záporný vplyv napríklad na napravenie majetkových vzťahov vyvlastnených, ktorí prišli o pozemky pri stavbe ropovodu

---

28 V článku *Drsná píseň o ropovodu* časopisu Respekt sa doslova píše: “Pojem angažovaný film je u nás bohužel velmi zprofanovaný, a proto se tu politické filmy skoro vůbec netočí. Zatímco na pultech všech knihkupectví můžete nalézt zpovědi lidí typu Radovana Krejčíře a politická špína se propírá v médiích často bulvárním způsobem, na film o politické situaci u nás, o hospodářských kauzách nebo o ekologických tématech jen tak nenarazíte. Angažovanost přitom není nic pejorativního, vyjadřovat svůj názor na politicko-ekonomické problémy prostřednictvím filmu je ve světě úplně normální.” Zdroj: MARTINEK, Přemysl. *Drsná píseň o ropovodu*. Respekt, Respekt Publishing a.s., datum: 22. 1. 2006. ISSN 0862-6545. Online verzia sa dá nájsť aj na stránkach filmu: <http://www.automatfilm.cz/zdroj.php?section=media>

29 Odpoveď v priloženom dotazníku z r. 2013.

30 Zaujímavý je nedávny prípad zo Slovenska dokumentaristky Zuzany Piussi (autorky dokumentov ako *Nemoc tretej moci*, *Od Fica do Fica* a *Krehká identita*), ktorej politické snímky nedostali priestor ani v multikinách, a dlho ani vo verejnoprávnej RTVS, ale stali sa hitom na internete. Ešte zaujímavejšie však je, že v rozhovore pre reláciu *Lampa* Zuzana Piussi na otázku moderátora Štefana Hríba, či jej práca má zmysel odpovedala: „Neviem... ja tiež nevidím nijaký zmysel a tiež si hovorím, že asi budem robiť filmy niekde v Čechách.“ Pravdepodobne vidí české prostredie ako otvorenejšie voči filmárom ako je ona. Jej posledný snímok *Krehká identita*, ktorý skúma národnú identitu Slovákov, bol nakoniec skutočne z veľkej časti financovaný českou Produkcie Radim Procházka.

31 Článok, ktorý sa tejto tematike venuje v rámci rozhovoru s Martinom Marečkom sa dá nájsť: KUČERA, Štěpán, *Dokumentarista Martin Mareček točí stylem nádech – výdech*. Novinky.cz., [online]. 25. 11. 2010, [cit. 2013- 12-03]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/217801-dokumentarista-martin-marecek-toci-stylem-nadech-vydech.html>



BTC(Baku-Tbilisi-Ceyhan).<sup>32</sup>

Okrem toho sa film pomocou rôznych festivalov dostal do 30 zemí a odniesol si cez 20 ocenení. Za jeden z najväčších úspechov však spoluautor snímku Martin Skalský považuje cenu z Arménskeho Jerevanu, keďže obe krajiny sa od 90. rokov naťahujú o územie Horného Karabachu a ich vzťahy preto nie sú najlepšie.

„Zájem Arménů o potíže, které trápí obyvatele sousedního státu, je potěšitelným signálem. Ekologické problémy Kavkazu totiž nemohou vyřešit jednotlivé státy; vzhledem k jejich rozsahu je nezbytná spolupráce všech zemí v regionu,“<sup>33</sup>

Aj domáce azerbajdžanské publikum Malo o film veľký záujem. Napriek tomu, že oficiálne premietanie v krajine neprebehlo a pripojenie na internet nie je bežná vec, prvá verzia dokumentu sa dostala na vtedajšie Google video a odtiaľ si snímok pozrelo okolo 18 tisíc ľudí. Pri populácii veľkosti približne 9 miliónov obyvateľov je to veľmi slušný výsledok.

Nedá mi nespomenúť, že režisér poslal film aj všetkým inštitúciám, ktoré za stavbou ropovodu stoja.

Z mojej analýzy vyplýva, že tento snímok je jedným z najlepších reprezentantov transnacionálneho dokumentárneho filmu v českom kontexte. Aj bez toho, aby sme detailne poznali obsah dokumentu, môžeme tak usúdiť z nasledujúcich faktov: českí dokumentaristi odcestujú do Azerbajdžanu, aby si vypočuli *miestnych* v bezpráví, ukázali politický dopad *medzinárodného* kontraktu a apelovali *globálne* na spotrebiteľov benzínu. A to všetko s malým rozpočtom, svojpomocnou postprodukciou a lacným šírením filmu cez nové médiá. *Zdroj* je dôkazom toho, že aj bez väčšej finančnej pomoci sa dá vytvoriť zaujímavý dokumentárny film, ktorý osloví veľký počet ľudí. Vzniknutá finančná nezávislosť autorovi poskytla aj väčšiu dramaturgickú a distribučnú slobodu.

---

32 Presskit filmu Pod Sluncem tma, Hypermarketfilm, 2011. Dostupné na: [http://www.ceskaradost.cz/Ceska\\_radost/Ke\\_stazeni\\_files/Presskit%20Pod%20sluncem%20tma.pdf](http://www.ceskaradost.cz/Ceska_radost/Ke_stazeni_files/Presskit%20Pod%20sluncem%20tma.pdf)

33 Uvádza spoluautor snímku Martin Skalský v materiáloch stránok Inštitutu dokumentárneho filmu, *Dokument zdroj poprvé oceněn na Kavkaze*, DOKweb, 07.11.2007, (cit. 2013 –03-14), online dostupné: <http://www.dokweb.net/cs/dokumentarni-sit/clanky/dokument-zdroj-poprve-ocenen-na-kavkaze-372/>

„Zdroj vznikol na kolenách, strihal som ho sám vo svojom byte. Film nepotreboval dohady s mezinárodnými producentmi ani vynucené dramaturgické úpravy pre vhodnosť televízneho formátu. Byl to neskutočne levný film, čož nám na druhej strane umožňuje s ním zachádzať veľmi svobodne. DVD s jeho záznamom šírieme a posílame do celého sveta.“<sup>34</sup>

Aj kvôli vyššie uvedeným faktom som sa rozhodla film analyzovať a pokúsiť sa odpovedať tak na nasledujúce otázky:

Akú úlohu zohráva vo filme česká národnosť dokumentaristov? Akými prostriedkami Mareček zobrazuje problém, akým spôsobom dáva hlas miestnym a akému publiku môže byť film určený?

### **2.1.1 Analýza filmu**

Pre hlbšie pochopenie transnacionálneho charakteru tohto filmu sa musíme detailnejšie pozrieť na spôsob, akým Mareček reprezentuje Azerbajdžan, jednotlivé strany sporu, a ako problém vkladá do globálneho kontextu. Nie som producent a finančné hľadisko nepokladám v tomto prípade za najdôležitejšie, ale ako scenárista a dramaturg sa chcem pozrieť na obsahovú a formálnu stránku filmu.

Hneď na začiatok treba povedať, že sa jedná o politický - angažovaný snímok, ktorý by pravdepodobne naftár z Baku nedokázal sám vytvoriť, či už zo strachu z perzekúcie, alebo nedostatku prostriedkov či prístupu k oboj stranám konfliktu. Aj preto je prítomnosť Marečka ako človeka „z vonku“ nevyhnutná. Tento snímok je zároveň určený omnoho širšiemu publiku ako len priamym účastníkom miestnych sporov – v najširšom význame je dokonca určený všetkým, čo využívajú ropu. Je preto dôležité, aby bol problém podaný spôsobom, ktorý je pochopiteľný globálne – a ku tomu autorova iná národnosť určite prispieva.

---

34 Stránky Inštitutu dokumentárneho filmu, *Dokument zdroj poprvé ocenen na Kavkaze*, DOKweb, 07.11.2007, (cit. 2013 –03-14), online dostupné: <http://www.dokweb.net/cs/dokumentarni-sit/clanky/dokument-zdroj-poprve-ocenen-na-kavkaze-372/>

Už úvodná animácia zobrazuje postoj autorov: uniformní panáčikovia jeden za druhým búrajú do veľkej kopy áut, aby následne nasadli do čerstvo vyrobeného auta nového. A potom rovnako stádovito tankujú. V animácii sa jedná o priamy apel na nás – vodičov automobilov a užívateľov benzínu – a ako bonus: bez jazykovej bariéry. Len keď dlhšie sledujeme späťne dráhu ropy, dostávame sa až do ďalekej krajiny s kravou a ropnými vrtmi ako dominantou.

Medzitým sa objavuje názov filmu: ZDROJ \*

Hviezdička na konci mena je súčasťou pre české publikum dnes už známeho *Auto\*Matu*, pozornejší diváci si to ľahko spoja. Zároveň takto dochádza – dovoľím si tvrdiť - k určitej výchove fanúšikov. To sa môže ukázať ako dôležitý pilier pre ďalšiu nezávislú tvorbu a marketing (napr. formou crowdsourcingu). Dnes už neexistuje veľa umeleckých odvetví, ktoré by sa mohli spoliehať na klasické spôsoby zháňania peňazí a distribúciu, a vytvorenie akejsi všeobecne známej značky (alebo symbolu \*) je preto dobrým a premysleným ťahom.<sup>35</sup>

Hneď po názve filmu sa objavuje ďalší titulok: \*dobytek a dobývaní

Hra so slovami v názvoch filmov a kapitol je často používaný Marečkov spôsob komentovania obsahu.<sup>36</sup> Týmto veselým postupom ukazuje svoj postoj bez toho, aby to vyznievalo zvlášť manipulatívne (ako je tomu napríklad v prípade snímkov Michaela Moora), divákovi je totiž jasné, že sa jedná o autorský komentár. Pri anglickom preklade hra so slovami prekvapivo zostáva, trocha sa tým však mení ich význam<sup>37</sup>.

Hneď prvé dokumentárne zábery uvedú divákov do podmienok natáčania a šírky problému, ktorý ideme skúmať.

„-Co jste zač?

---

35 Je však pravda, že posledný Marečkov film *Pod sluncem tma* žiadnu hviezdičku nemá, a s *Auto\*Matom* ani nie je priamo prepojený. Hviezdičky však nepokladám za náhodu.

36 Mareček využil podobný princíp neobvyklého nakladania s titulkami už vo svojom filme *Hry prachu* z roku 2001, jeho ďalší film *Auto\*Mat* zase v rôznych momentoch na pár desiatí sekundy zobrazuje hviezdičky, ktoré fungujú ako označujúce symboly osôb, objektov či ideí. *Pod sluncem tma* zase hravým spôsobom predstavuje českých hrdinov (ich označenie vo forme krstných mien sa ako titulky rozmiestnené v pozíciách ich tiel objavujú hneď na začiatku), a úvodný titulok s názvom filmu sa príznačne rozkladá do dvoch fáz: “Pod sluncem” sa skutočne objaví na pozadí západu slnka z okienka lietadla, zatiaľčo “tma” pribudne až v tme po pristávaní na africkej pevnine.

37 minding and mining – teda starostlivosť (ale aj opatrovanie či kontrola) a ťažba

- Natáčime tady.
- A máte dokumenty?
- Samozřejmě.
- Kdo vám dal povolení? Netočte. Poďte, tohle musíme vyjasnit.“

S autorom sme v pozícii votrelcov, ktorí sa už len výskytom na nesprávnom mieste dostávajú do konfliktu. Výhodou je, že autori ovládajú ruštinu, ktorou hovorí aj muž, ktorý ich pri natáčaní „odhalil“. Muž sa s nimi hneď dorozumie ako s „pašákmi Slovanmi“ a porozpráva im svoj životný príbeh, ako sa z učiteľa Ruštiny stal naftárom. Stredoeurópsky pôvod dokumentaristov je pri prekonávaní bariér zjavne veľmi nápomocný. Pretože stredná Európa bola akousi križovatkou rôznych národov a čeština nie je bežne využívaným svetovým jazykom, autori bežne ovládajú niekoľko svetových jazykov, medzi inými ruštinu a angličtinu, prípadne nemčinu (a vďaka češtine aspoň minimálne aj iné slovanské jazyky) – svojou jazykovou výbavou teda dokážu pokryť veľkú časť tzv. západného sveta, ale aj krajín bývalého Východného bloku. Nie je neobvyklé, že sa obyvatelia menších štátov akým je aj Česká republika naučia ešte aj ďalšie jazyky ako Francúzština alebo Španielčina. U autorov z anglicky hovoriacich krajín je dostatočná znalosť ďalšieho svetového jazyka omnoho menej obvyklá. O to väčšiu výhodu ale majú českí filmári.

Film nás uvádza do historického kontextu ťažby ropy v Azerbajdžáne. Koľko ľudí využívajúcich dnes ropu tuší, že už v 12. storočí sa tento artikel vyvážal do Európy na svietenie, a že teda ťažba má v krajine veľmi dlhú tradíciu? Médiá však v drvivej väčšine prípadov sporstredkujú informácie z tých dodávateľských krajín, ktoré sú centrom medzinárodných vojenských konfliktov či ekologických katastrof svetového merítka. A práve túto mediálnu medzeru vyplňa *Zdroj*. Nie všetci diváci môžu od začiatku chápať politické súvislosti, ako napríklad kto je Alijev, ktorého v prvých minútach naftár cituje. To sa dozvedáme až po pol hodine, kedy sa jeden disident a člen centra pre ľudské práva vyjadruje k prepojeniu ropného biznisu a prezidentskej rodiny Alijevových.

Treba vyzdvihnúť, že Mareček dáva veľký priestor na vyjadrenie oboch stranám sporu.

Na začiatku sa filmári dostávajú na Generálne riaditeľstvo štátnej ropnej spoločnosti. Idú si pre povolenie na natáčanie, pretože sa jedná o strategický objekt. Viceprezident spoločnosti, s ktorým vedú rozhovor, začína hovoriť o výborných bývalých vzťahoch Českej republiky a Azerbajdžanu ako krajín sovietskeho bloku. Zámer filmárov hovoriť aj s robotníkmi – naftármi, označuje viceprezident za pozostatok socializmu, kedy bolo nevyhnutné s nimi rokovať – muselo sa rozprávať s robotníkom, s dievčaťom, so ženou. Vraj to má svoje kúzlo a nič proti tomu nemá, ale čo dôležité im robotníci povedia? Keď to hovorí, na tvári výraz, ktorý sa dá označiť za posmešný. Stavaním na podobnej historickej skúsenosti sa snaží dokumentaristov presvedčiť, aby s robotníkmi nehovorili. Český divák, ktorý je zasadený do historickej skúsenosti so zobrazovaním v médiách počas socializmu i po roku 1989, ale asi nesúhlasí, pretože dávať zbytočný priestor určitej skupine ľudí je rovnako škodlivé, ako ho nedávať vôbec. Viceprezident im na záver prideli muža, ktorý ich má všade sprevádzať. Nezabudne pripomenúť, že keď sa vrátia, spraví im „záverečné zhrnutie“.<sup>38</sup>

Na ropných poliach filmárom riaditeľ vysvetľuje, že obytná zóna musí byť ekologicky neutrálna. Ďalší muž vysvetľuje, že polovica rozpočtu štátu je tvorená príjmami z ropy. Potiaľ vyzerá krajina veľmi sporiadane.

Približne v deviatej minúte sa na bývalých ropných poliach objavuje prvý človek v opozícii. Jedná sa o Mirvari Gahramanli, predsedkyňu nezávislej odborovej organizácie naftárov a disidentku. Rozpráva o miestnej radiácii 20 000  $\mu$ R (mikroRentgénov) – pravdepodobne za rok<sup>39</sup> - čo je podľa nej stonásobné prekročenie normy. Objavuje sa prvý ironizujúci strih, ktorý je jedným z výrazných prvkov tohto filmu.

Zástupca naftárskej spoločnosti hovorí o ekologickej rovnováhe a bezpečnosti vo zvukovej stope, v obrazovej sledujeme vyliatu a stvrdnutú ropu, neporiadok, bahno (s radiáciou na mysli, keďže informácie o nej práve dozneli). Ku radiácii sa nijaký odborník (nezávislý, alebo od ropnej spoločnosti) v snímku nikdy nevyjadrí. A

38 Podobný „sprievodca“ je pridelený aj filmárom v *Dobe mēděnej*.

39 Tentokrát sa neobjavuje žiaden informačný rámček, ktorý by dal toto číslo do kontextu. Pokiaľ sa skutočne jedná za ročný súhrn, tak podľa odporúčani vlády USA sa jedná o štvornásobné prekročenie najvyššej bezpečnej miery radiácie prostredia za rok pre pracovníka v obore, štyridsaťnásobné prekročenie pre obyvateľov a až dvestonásobné prekročenie pre obyvateľov s dlhodobým vystavením sa radiácii.

keďže radiáciu a jej následky nie je vidieť, je na uvážení diváka, či disidentka hovorí pravdu. Miestny roľník, ktorému sa v blízkosti pasú kravy, však zastáva iný názor: „V kúpeľoch Naftalan sa ľudia predsa ropou liečia.”

Začína sa objavovať ďalšia, tentokrát viacej rozpracovaná téma filmu, a to sociálna situácia manuálnych pracovníkov. Dostávame sa do skutočne chudobnej domácnosti robotníka, ktorý sa nebojí prehovoriť, napríklad o tom, že si musí privyrábať aj inde. Autori filmu opäť vytvárajú ironický kontrast, keď na výroky robotníka nastrihnú zástupcov spoločnosti, ktorí s úsmevom na tvári hovoria o dôležitosti práce, ale aj oddychu.

Ďalší – aj vizuálne dobre použiteľný- motív sú pracovné odevy. Oficiálny odborár hovorí o nových kvalitných odevoch, zatiaľčo robotník ukazuje staré deravé nohavice. Disidentka to komentuje ako dôkaz, že si peňažný rozdiel ulievajú priamo do vrecák. Azerbajdžan je vraj ôsma krajina s najvyššou mierou korupcie na svete.

Ozýva sa český komentár spoza kamery: “Doprovádza nás stále ideolog, ktorý kontroluje pracovníka, čo nám řekne, takže se nemůžeme moc vyptávat.” Pracovník s menšími rozpakmi začne menovať rôzne parametre ťaženia.

Rozohnená disidentka zase žiada dokumentaristov, aby natočili tie „vily, čo sajú ich krv“. Mareček postavením záberu dostáva do kontrastu veľké vily na pozadí a chudobné príbytky naftárov v popredí.

A ďalej disidentka apeluje priamo na divákov: „Chci, aby to videla celá Evropa. Když tam lidé jezdí auty, ať vidí, jak se těží ropa.“

V zhrnutí prvej časti filmu ešte z úst „ideológa“ odznie (v tomto kontexte opäť skôr ironický) citát Brežneva, ktorý vyslovil, keď tu bol na návšteve: „Dřina mořských naftarů je víc než hrdinství.“ Mareček ako český filmár, tak isto ako aj českí diváci, pociťuje pravdepodobne veľmi rozporupne momenty, keď zástupcovia ropnej spoločnosti citujú s hrdosťou Brežneva, alebo sa odvolávajú na časy spoločného Sovietskeho zväzu. Film citlivo reaguje na každú možnosť porovnávania tohto obdobia s dnešnou realitou Azerbajdžanu.

Dôkazom je aj následný filmový materiál akéhosi agitačného politického materiálu, kde v pozadí odoznieva „Ropná symfónia“. Zástupcovia národnej ropnej spoločnosti hrajú do karát tvorcom dokumentu, keď sa odvolávajú na dôležité osobnosti u náš už väčšinou opovrhovaného režimu. Pravdepodobne majú na minulosť trocha iný pohľad, ktorý sa však v dokumente ďalej neskúma, výklad sa necháva na divákovi.

Ďalší spôsob, ktorým sa autori priamo vyjadrujú k problému je, okrem animácie, informatívny rámček. Pomocou neho sa k divákovi dostáva informácia o 300 000 obyvateľoch, ktorí žijú v zamorených oblastiach okolo Baku. V pozadí hrá veselá budovateľská (v tomto prípade skôr ťažbiarska) melódia *Ropnej symfónie*. „Zasažení radiáci je podobné jako v oblasti černobylské jaderné havárie,“ informuje rámček ďalej. Úplný záver prvej časti tvorí obraz malého chlapca, ktorý stojí na znečistenom ropnom poli. Obraz, ktorý je univerzálny svojou jednoduchosťou a zároveň silným obsahom.

Druhá časť filmu sa začína opäť animáciou. Obrazovka je rozdelená na dve časti: ľavú a pravú, alebo v tomto prípade skôr západnú a východnú. Západnému obrazu dominujú autá v kolóne so smutnými vodičmi. V popredí sedí muž v obleku za pracovným stolom. Na ňom je neidentifikovateľná vlajočka a práve podpisovaná zmluva. Východnej časti obrazu dominujú neustále pracujúce vrtne veže a podobný muž s podobnou vlajkou, ktorý tak isto podpisuje zmluvu. Jediné, čo tieto obrazy prepája, je ropovod, ktorý sa tiahne z východu na západ. Východná časť obrazu po podpísaní zmluvy stratí farby, ropa začne presakovať, počujeme trúbenie áut v premávke. Tento obrazový komentár naznačuje, že po podpísaní zmluvy sa situácia na oboch stranách zjavne ekologicky zhorší, na každej iným spôsobom. Nová kapitola nesie názov “\*kontrakty a kontroly”.

Dokumentaristi čakajú na niekoho, kto im neodpovedá na telefonát. Medzitým Mareček žartuje, že by sa na to mali opýtať toho “tajného”, čo ich sleduje na rohu. Treba poznamenať, že toto je už druhý krát, kedy členovia štábu použijú výraz, ktorý sa českému publiku pravdepodobne spojí s realiami za socializmu. “Ideológ”, ale aj

“tajný” majú v Česku vzhľadom na historickú skúsenosť pejoratívny charakter<sup>40</sup>. Na druhej strane, celá situácia sa tak trochu humorne zvrtné, keď naokolo prechádza policajt, s ktorým si náš “tajný” podá ruku. Potom nasleduje už klasická scéna, kedy sa policajt filmárov pýta, čo točia.

Muž, na ktorého čakali, sa následne objavuje v zábere z kancelárie. Eldar Zejnalov je riaditeľ Centra pre ľudské práva a disident. Ten načrtáva situáciu, v ktorej sa nachádzajú ako organizácia, ktorá šliape na päty vláde. Až teraz sa dozvedáme, kto je rodina Alijevových (bývalý prezident a jeho syn ako bývalý viceprezident Ropnej spoločnosti a aktuálne hlava štátu).

Postupne sa odhaľuje, čo znamená zmluva v animácii: tzv. ropný Kontrakt storočia, ktorý v roku 1994 podpísal Azerbajdžan s ďalšími medzinárodnými (západnými) korporáciami, a ktorý upevnil moc starého prezidenta. Rámček nás informuje, že víťazstvo Alijeva mladšieho v prezidentských voľbách bolo podľa medzinárodných pozorovateľov zfalšované.

Následné protesty občanov boli podľa disidentov brutálne potlačené a zametené pod koberec práve kvôli ropnému biznisu. V archívnych záberoch skutočne sledujeme brutalitu ozbrojených síl voči mužom ale aj ženám. Ako príklad opačného postupu uvádzajú disidenti Gruzínsko, kde sa po podobných voľbách proti falšovaniu postavili „tí istí Američania“ a nakoniec zosadili prezidenta . „Kvôli tomu, že my máme ropu a Gruzie ropu nemá, Gruzíni budú mať demokraciu a u nás bude stabilita. A to jsou dvě rozdílné věci,“ vysvetľuje disident.

Informačný rámček vysvetľuje, že súčasťou kontraktu storočia bola výstavba najdlhšieho exportného ropovodu na svete BTC (Baku-Tbilisi-Ceyhan), ktorú realizuje skupina korporácií na čele s britskou BP. Stavbu podporili aj Svetová banka a Európska banka pre obnovu a rozvoj, na tento ropovod teda prispeli aj českí plátcovia daní. Opäť sa jedná- tentokrát zo strany dokumentaristov- o priamy apel na občanov Európskej Únie.

---

40 Na druhú stranu “disident” je práve opačný prípad (typ hrdinu), veď jeden z najvýraznejších českých disidentov sa stal hlavou štátu a dokonca symbolom slobody nielen doma, ale aj v zahraničí.



Disidentka naznačuje, že ropovod nepriniesol do Azerbajdžanu za desať rokov to šťastie, ktoré bolo politickými zástupiteľmi sľubované (rovnako ako to kedysi sľuboval aj Gorbačov), no ďalšie generácie budú splácať bankám dlhy ropou. Riaditeľ BTC má na šťastie Azerbajdžancov vlastný názor. Cieľom BP je produkovanie zisku. A peniaze na výstupe aj vstupe do krajiny sú auditované a potiaľ siahá ich záujem o dopad vlastného biznisu.

Riaditeľ BTC našim filmárom tvrdí, že celý ropovod je pod zemou a točiť sa nedá, ale že im poskytnú filmové materiály točené medzinárodnými profesionálmi. A nie miestnymi, ako zdôrazňuje jeho asistentka, ktorá vetu doplní.

V propagačných materiáloch môžeme sledovať veľmi podobné postupy, ako v predchádzajúcom historickom agitačnom filme, a dokonca aj rovnakú rétoriku (napr. „vážime si robotníkov“). Na druhú stranu v tomto propagačnom materiáli určenom pre zahraničie (angličtina), sú Azerbajdžanci v podstate zobrazení ako negramotný národ.

Zástupcovia tohto národa, obyvatelia jednej obce, ukazujú filmárom svoje úsilie domôcť sa práva a dostať peniaze za vyvlastnené pozemky, na ktorých stojí (v rozpore s predchádzajúcimi tvrdeniami viditeľne nad zemou) ropovod BTC. Džavašir Gadimov, novinár a bývalý politický väzeň, prišiel do obce písať článok na pokračovanie o porušovaní ľudských práv. Viackrát sa mu vraj vyhrážali aj smrťou. Starešina dediny mu kreslí na papier mapku s pozemkami s číslami. Ženská starešina vysvetľuje, že muži odišli za prácou do zahraničia, a aj tak by ich za takéto vyjadrenia zatvorili. „Spísali sme aj petíciu,“ ukazuje na kameru ženská starešina. Zdá sa, že negramotnosť nie je rysom tohto národa, ako to naznačovalo video od BTC.

Propagačný materiál BTC zobrazuje aj ženy, ktoré boli vyškolené na šitie pracovných odevov. Motív odevov je v tomto prípade opäť ironizujúca voľba. Odoznieva informácia, že si môžu takto zarobiť až sto dolárov a popritom sa starať o

domácnosť. Ak divák zaloví z pamäti, uvedomí si, že je to dvakrát viac, než plat ťažko pracujúceho naftárskeho robotníka.

Nasleduje ďalší apel na západné publikum. Ženská starešina žiada: „Prosím, predejte naši sťažnosť Američanom, Britom a všetkým, ktorí odvážajú ropu.“

Na miesto natáčania prichádza polícia. Konflikt medzi miestnymi a políciou sa stupňuje. Nasleduje ďalší ironický strih na propagačné video, ktoré hovorí o bezpečnostných zložkách zabezpečujúcich ľudské práva. Polícia si žiada od filámov kazetu s materiálom. O zvyšku príbehu nás informuje animácia. Kazetu odniesol a ukryl šikovný miestny chlapec. Novinové titulky líčia zadržanie štábu a ich následné prepustenie po intervencii Organizácie pre bezpečnosť a spoluprácu v Európe.

Na národnom výbore sa filmárom v náznakoch vyhrážajú, tento materiál bol natáčaný bez vedomia úradníkov. Potom predstaviteľ národného výboru na kameru predvedie oficiálnu reč. Nielen obsahom, ale aj konzervatívnou stavbou záberu sa to podobá na výpovede predstaviteľov Národnej ropnej spoločnosti a riaditeľa vrtu. Výpovede disidentov, robotníka, roľníka, novinára a dedinčanov sú naopak často dynamické.

Informačný rámček nám oznamuje, že po odchode štábu navštívili dedinčanovia ľudí z výboru a chceli, aby podpísali vyjadrenie, že nehovorili pravdu. Novinára obvinili z pašovania zbraní, pokúsili sa vysídliť jeho rodinu z dediny. Natočené svedectvá boli predložené zástupcom BP aj rozvojových bánk. Filmári nedostali žiadne vyjadrenie, ropovod sa dostaval a slávnostne spustil.

Vyzerá to tak, že sa film po hodine končí. Mareček však zjavne pociťoval potrebu dodať ešte poslednú polhodinovú časť filmu, ktorá by Azerbajdžan uviedla do širšieho geopolitického a kultúrneho kontextu. Ako to mieni spraviť sa dozvedáme z už tradičnej animácie.

Matrioške-úradníkovi, v kancelárii poblíž ropného vrtu, zvoní telefón. Na stene visí portrét matriošky-prezidenta. Matrioška-úradník nedvíha. Posledná časť nesie názov

„ \*suveníry a suverenita“. Predstavenie Azerbajdžanu teda autor bude stavať na symboloch.

Viceprezident Ropnej spoločnosti konečne robí svoje „finálne zhrnutie“ na kameru, za permanentného zvonenia telefónu vládnej linky. Zvonenie sa snaží ignorovať. Bystrejší divák toto neutíchajúce zvonenie pokladá tiež za symbol. Neustála potreba vlády kontrolovať a snaha o ignorovanie tejto kontroly je predsa jasné sputovanie suverenity štátu.

Medzitým sa štáb prechádza v obchode so suvenírmí, aby zistili, čo sa predáva ako suvenír z Baku – teda symbol mesta. Dokumentaristi hľadajú samozrejme ropný vrt. Jeden z mála exemplárov - sklenený hranol s trojdimenzionálnym modelom vrtu - potom ukazujú respondentom a pýtajú sa na význam.

Disidentka považuje vrt za symbol korupcie, disident zas za symbol ľahkého zbohatnutia. Zástupca Ropnej spoločnosti zase za úctu k robotníkom.

Ropu pokladá disidentka za nešťastie, zástupca ropnej spoločnosti za prínos pre všetkých. „Nikdo vás nenutí, aby ste brali a spotrebovávali naši ropu.“

Disident zase ropu nepokladá za správny symbol miestnej ekonomiky. Tvrdí, že z obchodu na ruských bazároch je trikrát väčší príjem, než z ropy. „Ve skutočnosti nejsme ropná, ale baklažánová republika.“

Na rad prichádzajú matriošky – nositeľky dvojitého významu. Kedysi symbol Ruska dnes nosí nový šat – globálne populárne postavy novodobej histórie : politikov, futbalistov, spevákov, ale aj teroristov, kde každý jeden z nich symbolizuje niečo iné. Matrioška však svojou mnohovrstevnatosťou umožňuje prepájanie jednotlivých symbolov podľa logiky, ktorá by sa dala označiť za globálnu. Dobrým príkladom je postupnosť matriošky symbolizujúcej zlo: vrchná vrstva má na sebe portrét Usámu bin Ládina- v ňom sa nachádza Saddám Hussein- v ňom zase Yásir Arafat – potom prichádza Benito Mussolini a na záver Adolf Hitler. Že je táto logika aplikovateľná medzinárodne, nám predavačka potvrdzuje informáciou, že americkí turisti si práve bin Ládinovu matriošku kupujú najčastejšie.

Čo sa týka súčasných politikov, ruský prezident Putin stojí na obrázku po boku amerického prezidenta Busha<sup>41</sup>. Najdrahšou matrioškou v obchode však ostáva rodina Alijevových, kde každá vrstva predstavuje jedného člena rodiny. Je to jedinečný symbol Azerbajdžanu.

Dokumentaristi túto informáciu umocnia ešte zvláštnym strihom, kedy za zvuku zvoneniaceho telefónu a za rýchleho pohybu kamery, strácajú police s matrioškami tvar a rozmazávajú sa. Pohyb kamery sa stupňuje a frekvencia zvonenia tiež. Matriošky, ktoré už splynuli v jednu šmuhu postupne splývajú aj so zvoním vládneho telefónu. Celý systém moci (vládny telefón) a národných symbolov (matriošky) splýva v jedno.

Rámček nás tentokrát informuje, že najväčší exportéri ropy väčšinou trpia korupciou a pošliapávaním ľudských práv.

Na záver sa objavuje finalizujúca animácia, kde rádioaktívne blikajúca krava umiera a my sa po ropovode vraciame späť ku „nám“, až do čerpacích staníc a našich áut. Panáčik, ktorý práve dotankoval nasadne do auta, vypustí pár jedovatých obláčikov, príde domov a ľahne si spať. Posledný odkaz filmárov teda znie: Azerbajdžan trpí a konformného spotrebiteľa ropy to vôbec netrápi.

### **2.1.2 Prejavy transnacionalizmu vo filme Zdroj**

Národnosť autorov nepopierateľne ovplyvňuje podobu filmu, a to hneď niekoľkými spôsobmi. Objavujú sa tu často využívané črty českého dokumentárneho filmu ako stávanie na situáciách, vstupovanie dokumentaristov do deja, špecifický humor (hlavne ironizujúci strih), ale aj stávanie na spoločnej historickej skúsenosti (Sovietsky zväz, socializmus) a symboloch minulého režimu.

Zároveň však ako súčasť dnes už tzv. západného sveta (EÚ a iné európske inštitúcie), pociťujú autori potrebu apelovať na občanov, ktorí sa svojou nečinnosťou, ale aj daňami, podieľajú na neútešnej situácii v Azerbajdžane.

---

41 V tých časoch boli oficiálne ich vzťahy veľmi dobré.

Samotný film je však svojimi témami skutočne transnacionálny. Dokument nám Azerbajdžan predstavuje z historického aj politického hľadiska, zároveň však dáva priestor minoritným “nevypočutým” hlasom obyvateľov. Lokálny problém načrtáva zo sociálneho hľadiska, ľudskoprávneho hľadiska a aj ekologického hľadiska - čo sú všetko globálne rezonujúce témy. Taktiež apeluje globálne na spotrebiteľov ropy, ktorí jazdia autami a tým škodia aj svojmu životnému prostrediu. Dokument sa v neposlednom rade stavia do opozície voči medzinárodným korporáciám, ale aj predstaviteľom štátnej moci, čo sa dá pokladať za globálne narastajúci postoj, ktorý môžeme sledovať na celom svete.<sup>42</sup>

To sa dá sledovať aj na inštitúciách, ktoré ku vzniku filmu prispeli, akými sú napríklad Green alternative (medzinárodná), Global greengrants fund (medzinárodná), Nadace Člověk v tísni (medzinárodná) a v neposlednom rade Bankwatch network (opäť medzinárodná).

## **2.2 Ostatné dokumenty natočené v zahraničí s globálnou témou**

### **2.1.1 Doba mäděná**

Dokumentarista so sociologickou minulosťou Ivo Bystřičan v spolupráci s Martinom Marečkom (námet, strih, dramaturgia) prichádza do Zambie, aby skúmal, aký dopad mala privatizácia medených dolov v deväťdesiatych rokoch na životy zambijských obyvateľov. Dokument odhaľuje, že sociálny dopad je hlavne negatívny: po privatizácii západnými spoločnosťami väčšina kapitálu odchádza z krajiny, miestny rozvoj stagnuje, mnoho ľudí stratilo prácu, namiesto verejnej školy vznikla škola súkromná, a komunitu drží nad vodou hlavne kresťanstvo. Z formálneho, ale aj obsahového hľadiska je film veľmi podobný *Zdroju*. Filmári sú tu podobne tematizovaní hneď od začiatku, ako ľudia, ktorí točia niečo zakázané. Niekoľkokrát sú upozorňovaní na to, že točia niečo, čo by nemali a tak isto navštevujú

---

42 Dobrým aktuálnym príkladom môže byť protestné hnutie *Occupy*, ktoré sa z Wall street postupne rozšírilo do miest po celom svete.

políciu, kde je im pridelený sprievodca, ktorý ich má kontrolovať (niekto ako “ideológ” zo *Zdroja*).

Miestni ľudia dostávajú veľký priestor na vyjadrenie, a to tiež prostredníctvom odborára, ale aj renomovaného ekonóma z miestnej univerzity. Vyjadrenie zástupcov dolov však nedostávajú a tak je vo filme nahradené, hádam ešte prínosnejším, vyjadrením zástupcov Európskej investičnej a rozvojovej banky. Táto inštitúcia sa totiž spolu s ďalšími európskymi inštitúciami podieľala na transformácii tohto kraja – podľa ich meraní k lepšiemu. Opäť je tu teda globálny apel na všetkých obyvateľov Európskej únie, aby sledovali ako sa ich inštitúcie správajú za hranicami únie. V relácii Filmkompas Českej televízie<sup>43</sup> nachádzajú dokonca ešte jeden motív, ktorý je spoločný Českej republike a Zambii – a to, ako dopadne privatizácia v skorumpovanej zemi. Korupcia je však, myslím si, v tomto dokumente veľmi slabo akcentovaná.

Dokument je z formálneho hľadiska opäť doplnený vysvetľujúcimi titulkami a vystavaný je hlavne z rôznych situácií, v ktorých sa filmári nachádzali.

Na záver, v centre Eurospkej investičnej a rozvojovej banky sa podľa môjho názoru, silne prejaví česká dokumentaristická škola (ovplyvnená pravdepodobne najviac Karlom Vachkom), kedy sa do trápnej situácie dostávajú zástupcovia banky, ktorí sa na návrh filmárov majú okrem iného vyjadriť ku grafike na podlahe (zemegule) a potom sa po nej poprechádzať – čož však nakoniec zamietnu. Symbolicky by sa to dalo vnímať ako neochota “prechádzať sa po svete” v širšom kontexte, a teda nevyjadrovať sa k problémom mimo EÚ. Dá sa to pokladať za podobný humor, ako ten v *Zdroji*, keďže je dosť ironické, že banka, ktorá sa navonok prezentuje ako rozvojová, nemá na rozvoj v Zambii pozitívny vplyv a v konečnom dôsledku sa o dopad svojej činnosti ani nezaujíma.

Z produkčného hľadiska film podporili FAMU, Hypermarketfilm (*Český sen*) a CEE Bankwatch network (*Zdroj*), ktorá monitoruje medzinárodné finančné inštitúcie, akou je aj Európska investičná a rozvojová banka. Skrz CEE Bankwatch sa režisér dostal k téme filmu.

---

43 Relácia k dispozícii na stránkach Českej televízie:  
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10317819992-filmkompas/411233100041002/obsah/141246-doba-medena/>

Nakoľko bol film úspešný v zahraničí je možné zhodnotiť podľa osobných stránok Iva Bystřičana: mal premiéry vo Varšave, Paríži, bosnianskej Jahorine a v Sofii. Minimálne v jednom zambijskom periodiku- *The Lusaka Times* – sa informácia o tomto filme objavila, jedine však v kontexte jeho českej premiéry.

Rozvoj technológií je dôležitý aspekt, ktorý umožnil filmu vniknúť v jeho podobe. Autori totiž používali ľahkú kameru a takmer žiaden statív, aby boli vždy pripravení k úteku.<sup>44</sup> Obraz je napriek tomu vo veľmi dobrej kvalite s možnosťou premietania na filmové plátno.

### 2.2.2 Pod sluncem tma

Zatiaľ posledný film Martina Marečka sa odohráva v zambijskej dedine, kde sledujeme dvoch českých technikov, ktorí sa vracajú po štyroch rokoch skontrolovať stav solárneho elektrického systému dediny a vodnú pumpu, ktoré sami zavádzali. Film vyvolal medzi českými divákmi aj odborníkmi kontroverzné reakcie, pretože rozvojovú pomoc nezobrazuje v príliš pozitívnom svetle. Celý dokument je postavený na pohľade dvoch českých pracovníkov, miestni ľudia sú zobrazovaní v podstate len v interakcii s nimi. Pracovníci z Česka nie sú spokojní s nekvalitnou prácou miestnych, a miestni zase nejavia známky záujmu o udržanie systému v dobrom stave. Mareček nevstupuje do deja, nekomentuje ho, pozoruje situácie, ale samotnú interpretáciu necháva na diváka, čo je veľká zmena oproti jeho predchádzajúcim snímkom. Práve táto „nedovysvetlenosť“ je jadrom problému: Jedna časť divákov si myslí, že je politicky nekorektné zobrazovať takto miestnych ľudí, nadávajúceho technika, alebo zle fungujúcu rozvojovú pomoc. Druhá časť zase nadšene prijíma zobrazenie rozvojovej pomoci so všetkými jej peripetiami, akými je napríklad aj kultúrna rozdielnosť. Mareček však ničím nenaznačuje, na ktorej interpretačnej „strane“ stojí.

Opäť sa teda jedná o snímok, ktorý zobrazuje síce lokálny problém, ale svojou témou (kultúrne odlišnosti a rozvojová pomoc) presahuje svoje hranice a

44 Video interview s režisérom filmu na stránkach Českého centra (ku dňu 17.4.2013), © Czech Film Center, Národní 28, 110 00 Praha 1 / Czech Republic, online: [http://filmcenter.cz/en/video/play/5625-doba-medena-interview.flv?TB\\_iframe=true&height=440&width=640](http://filmcenter.cz/en/video/play/5625-doba-medena-interview.flv?TB_iframe=true&height=440&width=640)

stáva sa globálnym. V tomto prípade je autor takmer neviditeľný, nevstupuje do deja, neargumentuje titulkami, nekonfrontuje dve strany sporu (ani vo fyzickom svete, ani strihom), vlastne len veľmi málo sa podobá na “typický český dokument” - s tematizovaným autorom a špecifickým humorom, aj keď stavia na situáciách. Čím je ale dokument český, sú jeho hlavní hrdinovia. Skrz “českú optiku” totiž sledujeme celú obec a jej problémy, raz očami melancholika, raz cholerika. Namiesto toho, aby nám film diktoval, čo si máme o rozvojovej pomoci myslieť, skôr otvára debatu na túto tému, a teda opäť určitým spôsobom apeluje na divákov.

Film vznikol pod produkciou Hypermarketfilmu (*Český sen*).

### 2.2.3 Ako sa varia dejiny

Tento dokumentárny film je založený hlavne na rozhovoroch s pamätníkmi rozličných ozbrojených politických a vojnových konfliktov v Európe 20. storočia, akými boli vojna v Čechensku, Druhá svetová vojna, odsuny Židov, Sovietska okupácia v roku 1968 a Občianska vojna v Juhoslávii.

Cez koncept vojenských kuchárskych receptov sa režisér Peter Kerekeš pýta na rôzne, dnes už historické, udalosti, ktoré však dodnes v kuchároch silne rezonujú. Samotný Kerekeš tvrdí, že film natočil pre svojho otca.<sup>45</sup> Už ten pravdepodobne druhú svetovú vojnu nezažil, alebo len ako veľmi malé dieťa, a aj preto je podľa môjho názoru celý dokument záležitosťou kolektívnej traumy<sup>46</sup> a vyrovnávania sa s ňou cez takú banalitu, akou sú recepty. Tento film totiž nemá primárne informatívny charakter, dokonca ani čo sa receptov týka.<sup>47</sup> Zato jednotliví aktéri komentujú a často "hrajú" v inscenovaných častiach to, čo sa dialo v minulosti, a počas tohto vžívania sa do role mnohokrát odhaľujú svoje názory, ktoré nie vždy korešpondujú

---

45 Revue pro dokumentární film 2007, str. 94, článok Česká a slovenská dokukoláž.

46 “Sociální konstrukce traumatu spočívá ve zprostředkování traumatu jedincům, jejichž individuální paměť neobsahuje traumatickou událost. Konstrukce traumatu s sebou nese tvrzení, že určitá událost znamenala destruktivní sociální proces, který trvale poškodil hodnoty a normy společnosti. Aby mohla být událost prezentována jako traumatická, musí se její význam týkat zničení sakrální hodnoty společnosti, která je vnímána jako nezbytná pro integritu společnosti. Zároveň je události v procesu konstrukce traumatu přiřazena interpretace, tzn. preferované spojení události s pocity pýchy, viny nebo opovržení.” Zdroj: ZÁMEČNÍKOVÁ, Adriana, Kulturní a sociální trauma, Bakalářská diplomová práce, Masarykova Univerzita, 2006.

47 Kto by už chcel robiť vyprázané rezne pre utopených kamarátov, či otrávený chlieb.



s moderným obrazom tolerantného kosmopolitného Európana, no inokedy zas áno. Práve na týchto trecích plochách spočíva jadro dokumentu.

Na rozdiel od vyššie spomínaných filmov, tento patrí k druhému typu, ktorý sa v rámci kategórie "globálne témy" vyskytuje. A to vďaka niekoľkým výrazným rozdielom.

Jednak skúma problém, ktorý patrí z veľkej časti do minulosti. Aj kvôli tomu pravdepodobne dokument nestavia na situáciách, i keď dominancia inscenácií a štylizácií patrí ku Kerekešovmu rukopisu tak či tak.<sup>48</sup> Nedochádza tak k priamej konfrontácii strán týchto sporov, jedine strihovou skladbou. Autor sa takisto nestavia na ničiu stranu, ani nenaznačuje, aký je jeho názor, a už rozhodne neapeluje na diváka tak, ako tomu bolo v prípade vyššie spomínaných politicky angažovaných snímkov. Nejedná sa teda ani o politický snímok, a dokonca ani o dokument o jedle.

V čom je však film transnacionálny a prečo sa jedná o globálnu tému?

V prvom rade, film bol natočený v koprodukcii Slovenskej televízie, slovenskej Peter Kerekeš s.r.o., českého Negativ s.r.o., rakúskeho Mischief-films, režisérom je Slovák, dramaturgom Jan Gogola mladší, a ako krajina pôvodu sa často uvádza aj Česká republika. Kerekeš precestuje niekoľko krajín v Európe a medzi jeho respondentami sa pritom nenachádza ani jeden Slovák či Čech.

Okrem fyzického a prekračovania osôb a kapitálu cez hranice je však aj obsah transnacionálny. A to hlavne preto, že na silne politickom podklade ostáva témou dokumentu niečo nepolitické: podobnosti a rozdiely národného cítenia.

"Ako znak kozmopolitanizmu, transnacionalizmus pod jedným prekračuje nacionalizmus a prehodnocuje ho. Pre transnacionalizmus "tie druhé" národy nie sú ani ozbrojení nepriatelia, s ktorými sa musí bojovať na život a na smrť, ale ani rozvláchny prežitok, ktorého zastaralé postoje môžu byť iba na smiech. Z transnacionálnej perspektívy je, namiesto toho, nacionalizmus

---

48 Sám to odôvodňuje veľmi vtipne: "Myslím si, že práve kvôli svojej hanblivosti inscenujem vo svojich filmoch prekvapivé situácie." Zdroj: GOGOLA, Jan. *Česká a slovenská dokukoláž*. In *Do (Revue pro dokumentární film) II. Jihlava: JSAF, 2004. s. 91-96. ISBN 978-80-87150-01-6.*

šikovný partner do dialógu, ktorého hlas často naberá váhu v tej istej chvíli, keď sa jeho podstata vytráca.“<sup>49</sup>

Presne to Kerekeš vo svojom dokumente robí, keď ani neodsudzuje, ani nezosmiešňuje silné nacionálne cítenie, neuprednostňuje momenty, ktoré ukazujú len podobnosti v názoroch či toleranciu, a ponecháva aj viditeľné rozdiely medzi národmi, alebo aj vzájomnú nevraživosť. Príkladom môže byť, že srbské kuchárky by nemali, podľa vlastných slov, problém variť s Chorvátom. Chorvátsky vojenský kuchár však varenie so Srbom jednoznačne odmietne. Ruská kuchárka zas hovorí o tom, že chlieb je všade rovnaký. Zato nemecký veterán považuje nemecký chlieb za najlepší a sťažuje sa práve na kvalitu toho ruského. Jeho kolega s ním zase nesúhlasí. Kerekeš síce stavia tieto postoje strihom proti sebe, ale necháva na divákovi, aby si sám vytvoril úsudok, kde vlastne tá pravda leží. Treba však povedať, že prácou s obrazom a veľkolepými rekonštrukciami s tankami či výbuchmi dodáva každému respondentovi určitý glanc a vážnosť. Zároveň však týmito efektami (doplnenými občas o skutočne krvavé obrazy) ukazuje, že film síce prebieha v rovine nezáväzného varenia, ale samotná téma siaha omnoho hlbšie. Aj samotná štylizácia receptov (s nepraktickými číslami v tonách a hektolitroch) naznačuje veľkosť problému, o ktorom sa hovorí.

Ako sa viaria dejiny je teda film o historických udalostiach (ktoré v spoločnosti dodnes rezonujú), ktorý sa však stavia k téme transnacionálne – a teda apoliticky. Neapeluje na diváka, nezosmiešňuje žiadnu stranu sporu, ale ani formálne sa nejedná o informačný film, kedy by autorova práca s materiálom bola “neviditeľná” a autor do filmu výrazne vstupuje štylizáciou a inscenáciami.

---

49 Originál: “As a marker of cosmopolitanism, the transnational at once transcends the national and presupposes it. For transnationalism, its nationalist other is neither an armored enemy with whom it must engage in a grim battle to death nor a verbose relic whose outdated postures can be only scorned. From a transnational perspective, nationalism is instead a canny dialogical partner whose voice often seems to be growing stronger at the very moment that its substance is fading away.”Zdroj: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. General introduction: What is transnational cinema? In: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. *Transnational cinema: the film reader*, III. series, Routledge, 2006. str.1 – 12, ISBN10: 0-415-37157-0.

## 2.2.4 Nickyho rodina

Nickyho rodina je ďalší transnacionálny film s globálnou témou s historickým pozadím, a zároveň jeden z najpopulárnejších českých dokumentárnych filmov v zahraničí.<sup>50</sup> Je to rekonštrukcia príbehu zachránených židovských, prevažne československých, detí. Na rozdiel od predchádzajúcich dvoch filmov Mateja Mináča a Patrika Pašša o sirovi Nicholasovi Wintonovi tentokrát dokument ukazuje aj dosah jeho činu na ďalšiu humanitárnu pomoc po celom svete.

Film tvoria rozhovory s respondentami, dobové filmové záznamy a hrané rekonštrukcie. Miestami sú zobrazované situácie, kedy zachránení rozprávajú školákovi svoje príbehy v rámci besied, alebo Wintonove reakcie na rôznych akciách usporiadaných na jeho počesť. Dalo by sa povedať, že formálny princíp filmu je informatívneho charakteru, čo pri snímkoch dotýkajúcich sa historických udalostí nie je neobvyklé.

Samotná téma humanity a jej šírenia po celom svete cez konkrétny príbeh jedného muža je natoľko obecné pochopiteľné, že o transnacionálnom charaktere tohto filmu nemožno pochybovať.<sup>51</sup>

Opäť raz sa nejedná o dokument, kde by autor vstupoval do deja, či akokoľvek vyjadroval svoje politické postoje (jedná sa o všeobecne prijatý fakt, že nemecký nacizmus predstavoval zlo a že čin sira Wintona bol prejavom dobra). Národnosť autorov nie je zo snímku patrná a ani v ňom nehraje nijak zásadnú rolu, až na samotný výber témy, u ktorého sa dá predpokladať, že bol autorovou národnosťou ovplyvnený. Trauma detí, ktoré museli opustiť svoju rodinu a začať nový život inde, kým ich rodičia umierali, je jednou z hlavných línií filmu. I tu je film transnacionálny, pretože s deťmi nepracuje v rámci národa, ale ako s obeťami, ktorých strach z neznáma a stesk po rodine je univerzálny bez ohľadu na národnosť.

---

50 Na priečke IMDb sa umiestnil (ku dňu 1.3.2013) na 3. mieste (zároveň je to prvý film, ktorý sa prekrýva s kinodistribúciou v ČR). Zdroj: <http://www.imdb.com/search/title?countries=cz&genres=documentary&sort=moviemeter,asc>

51 O konštruovaní holocaustu ako všeobecne prijatého morálneho univerza pojednáva sociológ Jeffrey Alexander: Alexander, Jeffrey C. On the Social Construction of Moral Universals. Reprinted in: Alexander et al., Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press, 2004, pp. 196-263.

## 2.2.5 Ghetto jménem Baluty

Posledný film v tejto kategórii má opäť ako tému historické udalosti druhej svetovej vojny a židovského prenasledovania. *Ghetto jménem Baluty* sa zaoberá témou bývalého židovského ghetta v Poľsku, nie však len z čisto informatívneho historického hľadiska, ale najmä kvôli jeho vzťahu k súčasnosti. Striedanie rovín historickej a aktuálnej vytvára zaujímavý portrét tohto niepríliš pozitívne pôsobiaceho miesta. Rozhovory so židovskými pamätníkmi a dobové snímky by mohli naznačovať, že pôjde o informatívny princíp v zobrazení reálnych udalostí a poučení o nich. Veľká časť filmu je však venovaná každodenným situáciám v životoch dnešných obyvateľov a ich reflexie minulých udalostí a film teda opäť stavia na historickej udalosti s presahom do dnešnej doby. Práve tento presah do súčasnosti poukazuje na paralely s minulosťou, ktoré môžeme vysledovať práve vo vzťahu k vnímaniu Židov, ktorí su niektorými obyvateľmi Balutu označovaní za pôvodcov zlej sociálnej situácie.

## 2.3 Zhrnutie analýz dokumentov natočených v zahraničí s globálnou témou

**Čo dominuje transnacionálnym dokumentárnym filmom v českom kontexte točených v zahraničí o globálnych témach?**

Vo vybraných filmoch sa dajú vysledovať v zásade dva prúdy, ktorých filmy môžeme vymedziť určitými spoločnými znakmi.

Jedným prúdom sú filmy o aktuálnych udalostiach a problémoch, ktoré apelujú na diváka a ukazujú väčšinou politický kontext. *Zdroj* a *Doba mēděná* sú snímky, ktoré síce zobrazujú lokálne problémy Azerbajdžanu a Zambie, ale apelujú na všetkých európskych spotrebiteľov a plátcov daní, ktorí nepriamo túto situáciu umožňujú. Je zaujímavé, že oba snímky boli vytvorené s pomocou Bankwatch network, organizácie, ktorá pôsobí v strednej a východnej Európe a monitoruje medzinárodné finančné inštitúcie, s cieľom navrhovať lepšie sociálne a

enviromentálne alternatívy.<sup>52</sup> Táto organizácia často oslovuje umelcov, aby divácky prítlačlivým spôsobom upozorňovali na sociálne problémy a pomohli tak vytvoriť väčší spoločenský záujem i debatu okolo nich. Na oboch dokumentárnych filmoch sa takisto podieľal Martin Mareček. Jeho posledný film *Pod sluncem tma* sa však dotýka opačnej strany problému, tentokrát neobvyklou formou pozorovania situácií. Sleduje totiž, na čom všetkom môže pomoc zlyhať, a nemusí to byť nutne korupcia, alebo ignorancia zo strany poskytovateľov financií. V niektorých prípadoch ide len o kultúrne rozdielnosti, iné zázemie v oblasti vzdelania alebo potreby ľudí. Okrem toho, že tento snímok sčasti odpovedá na globálne otázky efektivity zahraničnej pomoci, myslím, že môže byť prospešný aj pri pochopení neúspešných pokusov pomôcť miestnej rómskej populácii.

Hlavnými témami tohto prúdu sú teda sociálne postavenie a ľudské práva, enviromentalizmus a dopad činností veľkých inštitúcií (Európskych) na životy za hranicami EÚ. V dvoch z troch prípadov sa dá hovoriť o "českom" spôsobe zobrazovania problému, kedy dokumentaristi vstupujú do deja, strihom alebo interakciou s respondentami navodzujú humornú atmosféru, komentujú buď priamo, alebo titulkami celý problém. V *Pod sluncem tma* toto komentovanie urobila namiesto režiséra dvaja českí pracovníci.

Druhým prúdom sú témy s historickými koreňmi v tzv. veľkých dejinách.

*Ako sa varia dejiny* spovedajú pamätníkov niekoľkých výrazných ozbrojených udalostí v rámci Európy.

*Nickyho rodina* stavia na silnom príbehu záchrany židovských detí, a na záver ukazuje, ako príbeh inšpiruje po celom svete humanitárnu pomoc.

*Ghetto jménem Baluty* zase portrétuje miesto, kde kedysi trpeli Židia, a dnes sociálne slabšie vrstvy lodžskej spoločnosti.

Všetky tri filmy oslovujú medzinárodné publikum jednak kvôli spoločným dejinným udalostiam, ale aj univerzálnym – apolitickým – prístupom k téme : skrz jedlo, silný príbeh dobra a paralel s dnešnými problémami spoločnosti. Treba podotknúť, že z

---

52 Stránky organizácie Bankwatch network: <http://bankwatch.org/>

formálneho hľadiska sa informatívny princíp<sup>53</sup> vystavania dokumentu, ktorý je pri takýchto témach veľmi obvyklý, používa len v polovici prípadov. *Nickyho rodina* je typickým zástupcom takejto formy. *Ghetto jménem Baluty* tento princíp uplatňuje len v tej časti filmu, ktorá sa venuje minulosti. Inak využíva hlavne natočené situácie ku zobrazeniu dnešného života v Balutách. A *Ako sa varia dejiny* sa síce výpoveďami pamätníkov môže tejto forme podobat', ale už len situácie, do ktorých Kerekeš svojich respondentov pri výpovediach stavia, mení pohľad na nich, a zvýrazňuje autorský vstup. Okrem situácií (varenie na rôznych miestach) ešte hojne využíva štylizované rekonštrukcie a silne zasahuje aj do podoby zobrazených receptov v písanej podobe. Použitie týchto techník odkazuje skôr na autorský dokument, než na dokument informačný, pretože je tu jasne viditeľný autorov zásah ako do štylizácie, tak aj tak aj prostredníctvom práce s obrazom a rekonštrukciami.<sup>54</sup>

---

53 Kedy je cieľom informovať a poučiť o reálnych faktoch, prevažujú výpovede vo forme monológov, ale občas aj dialógov, prevláda estetický minimalizmus, neviditeľný autorský prístup, informatívne jednoznačné vzťahy v rámci strihu a montáže.

54 Jan Gogola mladší napríklad na vzorke dvadsiatich šiestich českých dokumentov, zostavených Inštitutom dokumentárneho filmu, určených a tematicky štrukturovaných pre medzinárodné publikum, rozlišuje štyri základné spôsoby formálneho spracovania filmu: a) Informace, b) Inscenace, c) Situace, d) Stylizace, pričom posledné tri prístupy zastupujú autorsky vyhranenejšiu formu (obecne býva takýto film označovaný ako "autorský"), zatiaľčo ten prvý náleží predovšetkým tzv. filmu faktu.

Gogola, Jan. *Dokumentární český film dokumentální* Jana Gogolu ml. In DO: *Revue pro dokumentární film*, 2/2004, JSAF, ISBN 80-903513-1-X, str. 197-204)

### 3. Analýza dokumentárnych filmov natočených v zahraničí s lokálnou témou

Pod lokálnu tému môžeme zaradiť záležitosti, ktoré sa týkajú do veľkej miery iba zobrazeného regiónu, národa či skupiny ľudí, a sú pre ne špecifické, teda globálne nemusia byť hneď pochopiteľné. Ku tomuto chápaniu však môže prispievať nový pohľad na vec "z vonku", čím sa dokument stáva transnacionálnym. Akým spôsobom dokumentaristi zobrazujú špecificky lokálne témy sa budem snažiť objasniť na príklade filmu *Pevnost*, ktorý vyhral cenu za najlepší dokumentárny film roku 2012 na Jihlavskom festivale. Ďalšie skúmané dokumentárne filmy, ktoré nejakým spôsobom skúmajú špecifiká inej kultúry sú *Půl čtvrté*, *Gyumri*, *One love*, *Knih rekordů Šutky* a *Vítejte v KLDR!*

#### 3.1 Pevnost

##### alebo ako točia českí študenti vizuálne premyslený dokument o totalite

Klára Tasovská a Lukáš Kokeš, dvaja študenti FAMU, si pre svoj dokument vybrali Podnesterskú moldavskú republiku, neuznaný štát ležiaci medzi Ukrajinou a Moldavskom (ktorého je stále integrálnou súčasťou). Dokument, ktorý tam natočili sa dotýka otázok národnej identity obyvateľov Podnestria a suverenity ich štátu, a zachytáva obdobie okolo prezidentských volieb. Sústreďuje sa na bežný život ľudí, ich názory a vizuálnu podobu krajiny.

Ako prvotný impulz pre natočenie tohoto dokumentu autori uvádzajú prekvapení z existencie takéhoto neďalekého miesta v Európe, bez väčšej mediálnej pozornosti.<sup>55</sup> Mohli by sme teda predpokladať, že cieľom tohoto dokumentu bolo zvýšiť informovanosť verejnosti o situácii na tomto území.

Prístup k respondentom filmári získali cez pracovníčku neziskovej organizácie *Člověka v tísní* Ivanu Skálovú, ktorá poskytla kontakty na ľudí ochotných hovoriť na kameru.

---

55 Uvádza Lukáš Kokeš v rozhovore pre reláciu ČT s názvom Film (dostupné online ku dňu 20.5.2013): <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095526463-film-2013/213411058190008/obsah/245801-dokument-pevnost/>

Podľa výpovede autorov formu filmu ovplyvnili podmienky, v ktorých pri jeho tvorbe museli pracovať. Žiadali totiž o povolenie natáčať (tzv. novinárske povolenie) na ministerstve informácií, ktoré je pre tento účel v republike zriadené, ale to im nebylo poskytnuté. Pohybovali sa teda po tejto krajine oficiálne ako turisti. Aj preto sa autori rozhodli neskúmať “oficiálne chápadlá mocenskej chobotnice” cez formu investigatívnej reportáže, ale zamerať sa na ľudí, ktorí v krajine žijú. Sústredili sa na každodenné situácie, z ktorých prehovára “atmosféra neslobody”. Podľa Kokeša sa teda nejedná o spoločensko- politickú analýzu. Namiesto toho dokument stavia na vizuálne výrazných obrazoch, atmosféra sa do filmu dostáva cez estetiku, viditeľnú totalitu v priestore.

Mnohí filmoví kritici, ale aj diváci, ocenili na tomto dokumentárnom filme práve uvedené “filmové cítenie”, premyslenú lyrickú vizuálnu formu, čo je pri českom dokumente ešte stále skôr výnimkou, napriek tomu, že v súčasnej zahraničnej kinematografii je to bežný trend.<sup>56</sup> *Pevnost* je dobrým príkladom toho, ako sa tieto globálne trendy postupne môžu dostávať aj do českého prostredia a práve vďaka svojej netradičnosti v českej tvorbe priniesť autorom úspech.<sup>57</sup> Film *Pevnost* získal ocenenie za najlepší český dokumentárny film roku 2012 na Medzinárodnom filmovom festivale v Jihlave.

“Pro mě i pro Kláru je důležité vědomí, že se neuzavíráme do lokálního uvažování o filmu, stejně jako vědomí, že se snažíme používat moderní jazyk.”<sup>58</sup> Lukáš Kokeš v

Obsahová stránka filmu sa koncentruje na lokálny problém neslobody. Dalo by sa síce hovoriť o porušovaní ľudských práv a základných slobôd, čo by bola určite

---

56 V ankete periodika *Cinepur* s názvom *Nejlepší filmy roku 2012* sa vo viacerých odpovediach vyskytuje *Pevnost*, a ako hlavný dôvod sa uvádza práve filmové, lyrické spracovanie dokumentu-  
<http://cinepur.cz/article.php?article=2438>

57 Martin Mareček v rozhovore pre časopis *Respekt* s názvom *Dobrý film je jako kompost* (26.2.2012) hovorí ako pedagóg o svojich študentoch a nových spôsoboch ich práce okrem iného aj toto:... “Lukáš Kokeš je poučen současnou zahraniční hranou kinematografií a hledá promyšlená formální řešení”  
... <http://respekt.ihned.cz/c1-54846200-dobry-film-je-jako-kompost>

58 Uvádza Kokeš. Zdroj: HOVORKA, Marek, KRŠNIAK, Filip. *Jako by šlo o reklamu na život v Podněstří*. Online článok portálu Jihlavského festivalu dokumentárnych filmov DOKrevue © 2012 - 2013 MFDF JIHLAVA, online: <http://www.dokrevue.cz/clanky/jako-by-slo-o-reklamu-na-zivot-v-podnestri>.



téma globálna, ale film nám nič také neukazuje, výpovede sú len subjektívne. Aj prehovory respondentov, ktorí tvrdia, že sa v krajine dejú neprávosti sú mimo obraz a bez akýchkoľvek “dôkazov” na kameru. To samozrejme neznamená, že respondenti nehovoria pravdu, ale autori sa nesnažia ich výroky ani podložiť, ani vyvrátiť. Určite by sa dal dokument vystavať aj formou apelu, o to dokumentaristom ale evidentne nešlo. Autori sú takmer neviditeľní, republiku nám predstavujú, ale nijako výrazne ju nekomentujú. Neapelujú na diváka, nenaznačujú, čo by malo publikum robiť pre zlepšenie podmienok v krajine. Z dokumentu síce vyplýva, že sa jedná o strategické miesto, o ktoré sa naťahuje Rusko s Moldavskom, zjednodušene by sa dalo povedať “východ” a “západ”, tento širší kontext je však stále priúzký na to, aby sa dalo hovoriť o globálnej téme. Jedná sa teda skôr o reprezentáciu krajiny, a preto je *Pevnosť* výborným príkladom dokumentárneho filmu točeného v zahraničí s lokálnou témou. Čo je však natoľko príťažlivé pre českých dokumentaristov, alebo následne divákov, že sa rozhodli pre tento film? A akým spôsobom dochádza k reprezentácii štátu, ktorý je mnohým neznámy?

### **3.1.1 Pevnosť českými očami**

Estetická stránka filmu obsahuje niekoľko vizuálne výrazných prvkov. Autori zdôrazňujú hlavne dve kontrastné farebné polohy. Jedna je šedivá, pochmúrna a tmavá. Druhá je farebná, svetielkujúca a plná slnka. Občas dochádza ku kombinácii týchto polôh. Napríklad keď tmavá domácnosť zažiarí blikajúcimi farebnými svetielkami na vianočnom stromčeku. Šedivé prostredie sídliska plného betónových panelákov zase kontrastuje s rozkvitnutou zeleňou za slnečného dňa, alebo veselými nápismi na obchodoch ešte z dôb socializmu. Obecne je záujem filmárov koncentrovaný buď na respondentov, alebo na reálie, ktoré sa podobajú na tie socialistické, aké si môžu pamätať aj českí diváci, dokumentaristi sú na ne citliví a zobrazujú ich. Propaganda a predvolebná kampaň prezidenta Igora Smirnova sa objavuje na plagátoch, pohyblivých LCD billboardoch, v televízii, ale aj na pomaturitnom ceremoniále, kde tancuje s čerstvými absolventkami a fotí sa s deťmi.

Nikto z respondentov sa však nad kampaňou nepozastavuje. Jej relatívne agresívna forma (ak si nezvolíte stabilitu, nastanú nepokoje) so silne manipulačnými

tendenciami (pieseň *Igor Smirnov, veríme ti!* v televízii) vybraných respondentov nevzrušuje, dokonca sa zdajú byť voči voľbám a ich výsledkom apatickí, rezigovaní. Niektorí respondenti síce naznačujú, že v krajine funguje určitý druh totality, tieto výroky nie sú ďalej nijako rozvíjané.

Všeobecne v dokumente respondenti vytvárajú dva hlavné prúdy. Jeden je kritický, kedy štát dostáva označenia ako “Malý sovietsky zväz”<sup>59</sup> alebo “riadená demokracia” a otvára otázky mocenských bojov Ruska a Moldavska (poprípade EÚ) o územie kvôli jeho strategickému postaveniu (sklady munície, pravdepodobné pašovanie drog, zbraní a ľudí). Druhý je rezigovaný až adorujúci (štát v tomto prípade dostáva pomenovanie “raj”, vyzdvihuje sa nízka kriminalita a dobré sociálne podmienky vďaka ruskej podpore).

Dokument pracuje netradične i s osobami respondentov. Ti nemajú v dokumente ani mená, ani titulky, ktoré by ich predstavovali. Aj v záverečných titulkoch sú uvedení len stručne, a to krstnými menami.<sup>60</sup> Asi z dvadsiatky menovaných aktérov, približne šesť má niečo do činenia s politikou – či už priamo, alebo nepriamo skrz občianske aktivity. To trocha posúva pomer “obyčajných” ľudí ako respondentov, ktorí predstavujú “bežný život” v krajine, tak, ako to tvrdia autori. Výber respondentov je veľmi dôležitý, lebo aj napriek tvrdeniu autorov zložením respondentov vytvorili určitý spoločensko- politický obraz, nie však prostriedkami, aké sú pre takéto témy typické. Vystáva tak otázka, či politické filmy majú skôr reportážny - informatívny charakter a či výrazná vizuálna stránka potom znamená, že sa sem politika nedostáva. V prípade tohto filmu je to jeden prepojený systém, ktorý sa podľa môjho názoru nedá úplne oddeliť. Dovoľm si tvrdiť, že táto myšlienková spojitosť má súvis s pôvodom dokumentaristov.

Zdá sa totiž, že vizuálna stránka, spolu s “atmosférou neslobody” je práve to prítlačivé pre filmárov aj publikum. Českí diváci sa môžu určitým spôsobom stotožniť s touto malou krajinou. Aj Podnesterci, podobne ako to pociťovali Česi, či Slováci, prežívajú svoje dejiny v strete záujmov veľkých “hráčov”, strete východu so západom, na pozadí veľkých dejín. Podobne, ako je tomu aj v ČR, dodnes sú tu

---

59 Toto označenie je prebraté z reportáže BBC o Podnestri s rovnakým názvom, ako uvádza respondent. Zjavne sa teda nejedná o úplne izolovaný štát. Obyvatelia majú pravdepodobne prístup k rôznorodým informáciám, čož je na rozdiel od povedzme KLDK (ako totalitného štátu)

60 Možno sa autori snažili o ochranu respondentov týmto spôsobom.

viditeľné pozostatky socializmu, a to nielen vizuálne (hmotne) ale aj spôsobom premýšľania ľudí. Pokiaľ len malá časť respondentov dokáže hovoriť o neslobode, a zvyšok sa o stav v krajine nezaujíma, tak to do určitej miery môže pripomínať časy tzv. totality v Československu. V našich krajoch dodnes ostáva komunistická minulosť niektorých ľudí veľkým tabu, a napriek určitým posunom v sebezprezentácii týchto ľudí, napríklad pri politickej kampani, určite mnoho divákov dokáže nájsť podobnosti medzi Podnestrím a Českou republikou a ich politikou. Zároveň však tento dokument poskytuje priestor na zamyslenie, ako ďaleko sa dostala Česká republika v rozvoji občianskej spoločnosti za dvadsať rokov, a ako rozdielne sa to môže vyvíjať v iných krajinách. Cez inú krajinu, iný národ, teda dokážu poskytnúť dokumentaristi reflexiu histórie vlastného národa.

Nové technológie zohrali pri vzniku filmu dôležitú úlohu. Celý štáb sa skladal vlastne len z dvoch ľudí, Lukáša Kokeša s digitálnou zkradlovkou, ktorá dokáže zaznamenať veľmi kvalitné video, a Kláry Tasovskej, ktorá nahrávala zvuk na diktafón. Vďaka tejto technike sa dokázali dokumentaristi veľmi nenápadne pohybovať po krajine v roli turistov, bez toho, aby vyvolávali podozrenie.

“Občas jsme foťák jen tak položili na stůl nebo na obrubník a tvářili se, že se díváme jinam,” popisuje Kokeš.<sup>61</sup> Nie vždy se však natáčanie podarilo skrýť. Autori snímku boli dokonca zadržaní políciou a odvedení na služobňu, čo je tiež jeden z mála okamihov, kedy sú autori samotní zhmotnení vo filme (aj keď len zvukovo). Tento výnimočný okamih vo filme poukazuje na cenzúru, ktorá je v tomto prostredí uplatňovaná a výnimočnosť tejto scény to ešte viac zvýrazňuje. Lukáš Kokeš svoje skúsenosti po tomto zážitku opisuje ako strach, ktorý ho viedol k určitému druhu autocenzúry<sup>62</sup>, ktorá tento film následne ovplyvnila. Táto reflexia sa však v dokumente neobjavuje – pravdepodobne kvôli dodržaniu formy.<sup>63</sup>

---

61 Článok online spravodajstva Deník.cz, 29.1.2013, (online ku 8.2.2013):

<http://www.denik.cz/film/pevnost-aneb-podnestersky-zivot-v-iluzi-20130129.html>

62 Rozhovor z relácie Českej televízie FILM CZ, 22.2.2013, dostupné na iVysílání online:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095526463-film-2013/213411058190008/obsah/245801-dokument-pevnost/>

63 Je však otázne, prečo tento rozhovor s príslušníkom polície nakoniec v dokumente ponechali.

Treba však spomenúť, že situácia, v ktorej sa filmári nachádzali, nebola vôbec jednoduchá.

Pokiaľ by došlo k ich zadržaniu na dlhšie, v krajine bez českej ambasády by sa práva domáhali vraj len veľmi ťažko.

Film zároveň predstavuje zvyky a kultúru Podnestria cez situácie ako letná diskotéka na lodi alebo oslavy Nového roka (čo je v tejto kultúre nenáboženský ekvivalent našich Vianoc, kedy sa rodina stretáva v úzkom kruhu pri slávnostnej večeri). Tieto pasáže sa v dokumente ocitajú z dvoch možných príčin. Môže sa jednať o charakteristickú kultúru, ktorou chcú autori predstaviť Podnestrie zahraničnému publiku, alebo slúžia zábery ako dôkaz apatie voči politike, kedy tieto oslavy fungujú ako prostriedok zabudnutia na miestne problémy.

### 3.1.2 Prejavy transnacionalizmu vo filme Pevnost

Autori filmu sa sústreďujú na predstavenie Podnestria divákovi, ktorí túto krajinu nepoznajú, skrz vizuálne premyslené obrazy a rozhovory mimo obraz, minimálne však aj cez situácie s kontaktným zvukom. Okrem často protichodných názorov obyvateľov na identitu štátu, mocenské boje či obecnú sociálnu situáciu stojí však film na atmosferických záberoch, ktoré dokladajú neslobodu v krajine. Je veľmi dôležité, že samotná estetická stránka postačuje filmárom aj divákovi k identifikácii akejsi totality, bez dokladania konkrétnymi situáciami. Umožňujú to symboly, ktoré sú Podnestriu a Českej republike spoločné, a to na základe podobnej histórie (Sovietsky zväz). Jazyk obrazov teda vyvoláva nejaký pocit (totalita, nesloboda), a to na základe zdieľanej kultúry (v tomto prípade socializmus), a nepotrebuje ku tomu národné rámce.

Čo sa týka filmového jazyka, je tento dokument v českej kinematografii celkom neobvyklý, a v mnohom inšpirovaný skôr zahraničnými filmovými zobrazovacími postupmi, ktoré Lukáš Kokeš dobre pozná. V prípade *Pevnosti* sa vraj nechal inšpirovať filmom *66 výjevů z Ameriky*<sup>64</sup>, ktorý je takisto akýmsi predstavením krajiny pohľadom cudzinca na báze atmosferických záberov. Takže aj v českom dokumentárnom filme sa dajú vyzorovať transnacionálne tendencie vo filmovom zobrazovaní, keďže pochopenie filmu stojí na vizuálnom princípe, ktorý je rozšírený aj v iných častiach sveta a kedy sa práve vizuálna podoba stáva univerzálnym jazykom. Lukáš Kokeš pravidelne sleduje medzinárodné filmové festivaly, na ktorých pozoruje súčasné techniky, aby sa nimi mohol inšpirovať.<sup>65</sup>

Je dôležité poznamenať, že síce sa jedná o predstavenie krajiny, toto predstavenie však nie je hodnotiace, nemá apelatívny ráz. Na jednoznačné vyznenie

---

64 “Na začátku jsem si vzpomněl na snímek Jorgena Letha [66 výjevů z Ameriky](#). To on byl pro mě referencí, že takový koncept může fungovat,” hovorí Kokeš v rozhovore pre Revue dokumentárního filmu online, ktorú realizuje MFDF Ji.hlava. Zdroj: HOVORKA, Marek, KRŠŇIAK, Filip. *Jako by šlo o reklamu na život v Podněstří*. Online článok portálu Jihlavského festivalu dokumentárných filmov DOKrevue © 2012 - 2013 MFDF JI.HLAVA, online: <http://www.dokrevue.cz/clanky/jako-by-slo-o-reklamu-na-zivot-v-podnestri>.

65 “Snažím se sledovat hranou i dokumentární kinematografii. Pravidelně si třeba mapuji, jaké filmy vybírají do soutěží festivaly v Cannes, Benátkách, Locarnu nebo Rotterdamu. Ty poslední dva festivaly mám obzvlášť rád. Filmy, které mě zaujmou, si později dohledávám na internetu nebo objedávám přes různé služby. Sledování současné kinematografie mě baví a zajímá, zároveň se pak mám k čemu vztahovat a kriticky rozvíjet přemýšlení o vlastním stylu.” Zdroj: na rovnakom mieste.

sa v dokumente vyskytuje priveľa rôznych protikladných výpovedí aj vizuálnych polôh (kontrast hmla-slnečný deň, šedivosť- farby). Výsledná forma síce vyvoláva predovšetkým pocity stiesnenosti, ale ten nepochádza z jedného jasne identifikovateľného zdroja – to znamená, že síce vo vzduchu visí nesloboda, ale nevieme presne, komu alebo čomu ju dávať za vinu – teda nehodnotíme, len konštatujeme. Ani samotní Podnesterci nie sú prezentovaní ako jednotný národ – stačí sa len pozrieť na rôzne výpovede dvoch kamarátok, z ktorých jedna má proruský postoj, a druhá Rusko stavia pod úroveň Podnestria, ktorý zase pokladá za “raj”. Jedná sa o relatívne široký a komplexný záber, ktorý si nekladie za cieľ poukázať na problémy neslobody, ale zobraziť štát čo najrozmanitejšími pohľadmi tak, aby bol lepšie pochopiteľný aj publiku mimo hraníc Podnestria.

## 3.2 Ostatné dokumenty natočené v zahraničí s lokálnou témou

### 3.2.1 Púl čtvrté

Snímok o Zakarpatskej Ukrajine je po formálnej aj obsahovej stránke podobný *Pevnosti*. V prvom rade, ako zdôrazňujú aj autori, sa nesnaží poukazovať na žiaden problém. Nejde o to, že by bol kraj zobrazený idylicky, a aktuálne témy ako alkoholizmus alebo chudoba by sa sem nedostávali. Jadro dokumentu však spočíva práve naopak na pocte ich spôsobu života, ako naznačuje aj podtitul *film o bohatém živote v chudém kraji*. To je myslím najdôležitejšou črtou filmu, keďže v českom kontexte je tento prístup k dokumentu dosť ojedinelý. Z vybraných transnacionálnych snímok totiž len pár málo funguje ako pocta inej kultúre.<sup>66</sup>

Režisér Hodan si uvedomoval, že prevládajúci obraz Ukrajincov v Českej republike je úplne iný, ako ten, ktorý porozoval na dedine v Rachovskom rajóne.<sup>67</sup> A

---

66 Ako pocta funguje iným spôsobom film *One love* a zčásti aj *Kniha rekordů Šutky* (oba snímky sú podrobnejšie popísané nižšie).

67 “My tady máme na Ukrajince a cizince z východu určitý názor. Jsou to ti, kteří zde pracují načerno, někteří dokonce páchají kriminální činnost. Občas slyšíme: „Oni tam prý žijí o hladu“ atd... Není to pravda, a to jsme chtěli v našem filmu ukázat,“ uvádza režisér filmu Hodan v *Rozhovor s tvůrci filmu* na vlastných online stránkach filmu v sekcii „PRESS“:  
<http://www.pulctvrte.punkfilm.cz/>

práve preto sa rozhodol predstaviť život na obci formou “krásneho” dokumentu.<sup>68</sup> Dokumentaristi vybrali metódu pozorovania, kedy sa dlhodobým natáčaním respondentov snažili splynúť s atmosférou a situácie snímať tak, ako sa dejú, bez vlastného pričinenia.<sup>69</sup> To sa ukázalo ako dobrý postup hlavne pri staršej generácii. Tá mladšia, zastúpená dvadsaťročným Nikolajom Kapčukom bola omnoho opatrnejšia v otváraní sa filmárom, čo je na dokumente poznateľ. Mladší obyvatelia vraj neboli schopní pochopiť, prečo niekto príde na na ukrajinskú dedinu, ak môže ísť napríklad na dovolenku k moru. Ako však ukázali reakcie z tlače, práve špecifickosť regiónu bola na filme najpríťažlivejšia.

Rozdielna životná filozofia obyvateľov, daná aj chudobnejším prostredím, a ich prirodzené vystupovanie, prostredníctvom ktorého sa diváci dozvedajú o ich základných hodnotách a zvláštne vyrovnaných životoch, je dnes už pre typického západného človeka (aj z Českej republiky) niečo výnimočné.<sup>70</sup> V mnohých reakciách sa tak isto zdôrazňovalo, že Zakarpatská Ukrajina bola kedysi časťou Československa – teda spoločného štátu, a že táto oblasť po mnohých premenách (vlastný štát, Sovietsky zväz, Ukrajina) dnes predstavuje hranicu medzi Východom a Západom (hranice EÚ), kde je veľmi výrazný posun smerom k chudobe. Tieto fakty zdôrazňovali aj samotní autori. Pokiaľ sa teda nejedná o začarovaný kruh, kedy autori vyšlú určitú informáciu, ktorá sa neskôr len opakuje v rôznych podobách v médiách, ale o výsledky nezávislého premýšľania nad krajom zobrazeným vo filme, tak sa zdá, že existuje určitá obecná fascinácia bývalým územím rovnakého štátu (prípadne zväzu štátov), ktoré po rôznych politických premenách ostalo “na druhej strane”. To, že niektorí obyvatelia doteraz hovoria po česky, alebo si pamätajú, ako miestne úrady a železnicu stavali českí spoluobčania, pravdepodobne vytvára určitý pocit blízkosti miestnej kultúry k tej českej. Zároveň však opäť dochádza k momentu, kedy majú diváci možnosť porovnať vývoj tohto územia s vývojom Českej republiky. Čo sa týka zobrazovania miestnych Rusínov, ako som spomínala

---

68 “Upozornění na závěr: Tento film neřeší žádný aktuální společenský problém. Je to „pouze” krásný film o krásných lidech a jejich bohatém životě v chudém kraji.” Zdroj: Presskit Půl čtvrtě na vlastních stránkách filmu v sekci „PRESS“: <http://www.pulctvrte.punkfilm.cz/>.

69 “Chudí lidé žijí na celém světě, ale film je představuje jinak. Ukazuje jejich život, jaký je a nesnaží se řešit, zda je dobrý nebo špatný. Není to klasický konfliktní dokument v duchu současné televizní publicistiky. Jde také proti trendu poslední doby, kdy se dokumenty obvykle tváří angažovaně a řeší konflikty velkého významu,” hovorí o filme producent Beránek.

70 Lidové noviny, Český denník a j. .. Možnosť nájsť online v sekci „OHLASY“ na vlastných stránkách filmu: <http://www.pulctvrte.punkfilm.cz/>

už vyššie, dokumentaristi sa nevyhýbajú ukazovaniu ich problémov. Zobrazuje sa tu samozrejme zlá sociálna situácia (málo práce za málo peňazí), ktorá je však kompenzovaná vlastnou hospodárskou aktivitou (z pohľadu mestského človeka často veľmi pozitívne až idylicky vnímaná činnosť). Načrtáva sa tu takisto problematika konzumácie alkoholu, ktorá je však z veľkej časti zvykom starších generácií, predovšetkým babičiek (u ktorých to asi žiaden divák nebude pokladať za nemorálne správanie), a mladšia generácia sa opäť voči nadmernému pitiu vyhradzuje. Moderné výdobytky (varná kanvica, televízia, pop music) s tradičnými reáliami (drevenice, pokrmy, oranie poľa konským záprahom) vytvárajú zvláštnu atmosféru nostalgie a zároveň fascinácie nad týmto prienikom moderna do tradična. Obraz Rusínov je teda nehodnotiaci, pozorujúci, a zároveň obdivný voči vyrovnanému prístupu k životu.<sup>71</sup>

“Už když jsme začali s přípravami, často jsme slýchali: ‘Máte to jednoduché! Tam hezké záběry leží na ulici,’  
spomína režisér Hodan. Treba však poznamenať, že je to práve postup filmárov, ktorý vytvoril “krásu” tohto dokumentu. Viem si predstaviť, že by v rovnakých podmienkach mohol vzniknúť aj dokument, ktorý by zdôrazňoval odlišnosť regiónu ako bizarnosť. Už len samotný názov *Půl čtvrté*, ktorý je reakciou na neskoré príchody do práce jedného z hrdinov dokumentu, Dima, by mohol byť vnímaný z úplne iného uhlu, pokiaľ by nám autori neukázali, že práce je v regióne tak málo, že plniť pracovnú dobu by bolo nelogické. Približovanie mentality miestnych ľudí sa darí aj v prípade motivácií imigrácie do Českej republiky. Mladý Kolja Kapčuk sa totiž vyhradzuje k nedostatku práce a potreby cestovania za ňou, v prípade jeho otca je touto destináciou práve Česká republika.

Reprezentácia obyvateľov je teda transnacionálna nielen kvôli tomu, že sa jedná o zobrazenie iného národa, ale hlavne pre nehodnotiaci prístup, ktorý prispieva ku kosmopolitanizmu, čo je jedným z cieľov transnacionálneho premýšľania.

---

71 “Žiji ve větším klidu, a i když se setkají s nějakou katastrofou, dokážou to ustát. Dima, náš hlavní hrdina, nám na kameru potom, co přišel o dům po rodičích, řekl: „Dům shořel. Postavím nový...”  
Dima je jeden z nejvyrovnanějších lidí, které jsem kdy poznal. Myslím, že si ho diváci zamilují,” vyjadril sa režisér Hodan v *Rozhovor s tvůrci*.



Určite stojí za zmienku produkčné hľadisko a pozadie autorov, ktoré niečo naznačujú o záujme o iné kultúry a možnosti takýchto produkcií a distribúcií.

Režisér Tomáš Hodan je prvým autorom z vybraných analyzovaných snímok, ktorý neštudoval na FAMU. Zato námet na scenár a pochádza od absolventa fotografie na FAMU Štěpána Hona, ktorý dlhodobo tento región fotografoval<sup>72</sup> a zaujíma sa okrem iného aj o miešanie kultúr.<sup>73</sup> Producent filmu Ondřej Beránek takisto absolvoval produkciu na tejto škole. Jeho produkčná spoločnosť Punk Film s.r.o. sa z veľkej časti zameriava na zahraničný film, napríklad indickú kinematografiu, čo v českých podmienkach nie je bežné. Beránek, ktorý za svoj život precestoval napríklad krížom USA a zaujíma sa tiež o cudzie kultúry, sa dostal k námetu na *Půl čtvrté* na pitching fóre v rámci festivalu v Jihlave. Ďalšiu zahraničnú distribúciu zabezpečila Taskovski Films, ktorá je podľa Beránka najväčším a najlepším predajcom českých nezávislých a dokumentárnych filmov.<sup>74</sup>

### 3.2.2 One love a Kniha rekordů Šutky

Dokumentárne filmy, ktoré sú poctou inému spôsobu života a nesnažia sa o poukázanie na spoločenské či politické problémy, podobne ako je tomu pri filme *Půl čtvrté*, sú aj *One Love* a *Kniha rekordů Šutky*.

V prípade filmu *One love*, ktorý predstavuje Rastafariánov žijúcich v Etiópii, autora dokumentu Petra Zahrádku motivovalo k natáčaniu odhodlanie komunity vrátiť sa ku svojim koreňom.

“Nejvíc mě zajímala ta černošská repatriace. To, že se někdo rozhodne vrátit tam, odkud pochází jeho předci. V tomto případě dokonce z bohatších částí světa do chudších. Zdálo se mi to natolik neobvyklé, že mi to přišlo jako skvělý námět na

---

72 Už v roku 1996 absolvoval Hon prvú cestu na Zakarpatskú Ukrajinu, kde zahájil fotografovanie. Na svoju piatu cestu v roku 2005 príberá aj režiséra Hodana, s ktorým následne v roku 2003 natočia polhodinový snímok *Zakarpatská oblast, Rachovský rajon* pre Českú televíziu. Na základe ohlasov pokračujú v natáčaní, a v roku 2006 vzniká snímok *Půl čtvrté*.

73 Čo dokazuje v roku 2006 plánovaný cyklus fotografií s názvom *Teplíce jako multikulturní kotel*.

74 Zabezpečovala napríklad distribúciu jedného z najznámejších dokumentov za hranicami ČR *Českého sna*.

film. Všetchno ostatní (rastafariánství) je také velmi zajímavé, ale pro mě podružné.”<sup>75</sup>

Tento film je postavený opäť na observácii Rastafariánov, predovšetkým pri ich náboženských rituáloch, doplnený rozhovormi o vlastnej identite, histórii repatriácie a viere. Opäť sa teda nejedná o skúmanie problému, ale predstavenie inej filozofie tejto spoločnosti (s dôrazom na chudobnejšie pomery), ktorá autora fascinuje. Spôsobom reprezentácie, ktorý nehodnotí, ale skôr fascinovane sleduje, vytvára Zahrádka podľa môjho názoru opäť druh poety.

*Kniha rekordů Šutky* stavia na podobných princípoch, ako predchádzajúce dva snímky. Tentokrát sa nejedná o čisto observačnú metódu, ale kombináciu situácií doplnených vtipným komentárom “sprievodcu” v duchu kusturicovskej poetiky, ktorá k regiónu zjavne patrí. Režisér filmu Alexandar Manič, ktorý je národnosťou Srb (teda takisto bývalý obyvateľ Juhoslávie) sa k obyvateľom najväčšieho rómskeho mesta na Balkáne vyjadril takto:

“Všichni v tomto městě žijí velmi chudobně a společně sdílejí osud všech, které zasáhl rozpad Jugoslávie. ... O svém filmu říkám, že je to antropologická dokumentární komedie o lidech, kteří chtějí být nejlepší v tom, co dělají. Ať už je to vyhánění upírů, cvičení poštovních holubů nebo sbírání kazet s tureckou populární hudbou. Romové ze Šutky se nemohou volně pohybovat po ostatních zemích, které byly dříve součástí velké Jugoslávie, na jakou byli zvyklí. Ze Šutky se stává ghetto, v němž ale panuje veselý život, mísí se zvyky, pěstuje se tolerantní náboženství a v němž žijí vedle sebe v míru, přátelství a sousedských vztazích křesťané i muslimové.” ... „Kdybych vám řekl, že tento film dokazuje, že člověk může být šťastný i bez peněz, jeho hrdinové – obyvatelé Šutky (Romové) by mě zajisté ukamenovali.“<sup>76</sup>

75 Napísal Zahrádka v spoločnej elektronickej korešpondencii zo dňa 3.5.2013. Mój dotazník však nevyplnil, pretože *One love* je jediným dokumentárnym filmom, ktorý natočil, a preto sa nepokladal za dostatočne kompetentného odpovedať na otázku, ktoré sa týkali práve českého dokumentárneho filmu. Na otázku vlastnej motivácie začať natáčanie však odpovedal.

76 Citát z textu *Šutka slovy režiséra Maniče* (Sekcia „Šutka slovy režiséra Maniče“), na stránkach dokumentu v rámci stránok Českej Televízie[online]. © Česká televize 1996–2013 [cit. 2012-01-02]Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1031909343-kniha-rekordu-sutky/20132424930/1753-sutka-slovy-reziseru-manice/>

Znova teda dochádza k situácii, kedy chudobné pomery a hodnoty dokumentovanej spoločnosti fascinujú autora filmu pozitívnym spôsobom. A skrz túto optiku nám potom Šutku predstavuje.

### 3.2.3 Gyumri

Úplne iným predstavením genia loci je aj dokument Jany Ševčíkovej *Gyumri*. Tentokrát nám autorka predstavuje toto arménske mesto cez jeho obyvateľov, ktorí prežili tragické zemetrasenie v roku 1988, pri ktorom mnohí prišli o svojich blízkych. Rôzne podoby vyrovnávania sa so smrťou (alebo nemožnosťou takéhoto vyrovnania) nám ukazuje na prípadoch ôsmich rodín. Je zaujímavé, že ku téme sa autorka dopracovala vlastne náhodou. Pôvodne do mesta prišla natáčať skupinu umelcov, ale až keď sa stretla s deťmi, ktoré niesli mená svojich mŕtvych súrodencov, rozhodla sa pre tento dokument.

Jedná sa o pozorovanie rôznych spôsobov vyrovnávania sa so smrťou v rámci kultúry, ktorá nám je v niečom blízka, a v niečom vzdialená. Dochádza k určitému návratu k mystike, rituálom a tradíciám, ktoré z našej spoločnosti už vymizli. Obecne sa téma smrti v západnej spoločnosti pokladá skôr za tabu, no v Gyumri sa jedná o akési otvorené lúčenie, kedy rodičia vytvárajú mŕtvym deťom oltáre, snažia sa nahradiť mŕtveho syna synom novým (s rovnakým menom), a duše týchto mŕtvych sú tam stále prítomné. Prejavuje sa až metafyzický rozmer tejto témy, čož je veľmi neobvyklý pohľad v českom dokumente.<sup>77</sup> Predstavenie mesta a jeho kultúry vyrovnávania sa so smrťou je zase nehodnotiace.

### 3.2.4 Vítejte v KLDŘ!

Vo filme, kde sa skupinka Čechov vydá v rámci zájazdu do Kórejskej ľudovodemokratickej republiky, ktorú následne komentuje, sa jedná o extrémny prípad predstavenia krajiny takmer výlučne skrz české hodnotiace oči. O samotnej krajine, živote v nej, alebo politike sa toho mnoho nedozvedáme, jednak preto, že českí turisti nemali možnosť dostať sa ku každodennej realite Kórey bližšie, a jednak preto, že jadro dokumentu spočíva práve na názoroch a reakciách skupinky turistov na to, čo majú možnosť vidieť. Samozrejme, že dochádza aj k situáciám, kedy Češi ironicky komentujú pre turistické účely uhladenú podobu krajiny, ale

<sup>77</sup> Snáď by sa v rámci transnacionálneho dokumentu dal za podobne metafyzický, či mystický dokument pokladať aj *Mír s tuleni* (r:Miroslav Novák, 2007), ktorý je označovaný ako filmová bájka, ale aj esej s ekologickou témou "premeny prirodzenosti človeka". Hlavne po formálnej stránke skladbou rôznych vrstiev tejto eseje vzniká akýsi psychedelický až mystický dojem.

samotný dokument je viac ako kritika miestnych pomerov akýmsi ohliadnutím sa späť za vlastnou podobne absurdnou minulosťou a vyrovnávaním sa s ňou, prípadne prekvapenými reakciami Čechov.

To sa jasne prejavuje napríklad v scéne, kedy Češi prichádzajú k obrovskej pamätnej soche Kim Il-Sunga (bývalého premiéra a prezidenta), pred ktorou sa musia v rámci oficiálnych pokloniť. Vtedy sa niektorí z nich vyjadrujú ku tomu, prečo vlastne tento akt vykonajú (napríklad, že by v opačnom prípade mohla byť potrestaná ich sprievodkyňa). Samotné klaňanie Čechov potom Jablonská doprevádza hudbou z propagačného videa klaňania celých más Severokórejcov. Myslím, že sa v tomto dokumente dá hovoriť o akejsi sebereflexii, snahe o otváranie témy konformizmu voči bývalému režimu, ktorá je doteraz v českej spoločnosti značne tabuizovaná.<sup>78</sup> Postup, ktorý Linda Jablonská zvolila mohol byť aj snahou ukázať toto neprístupné prostredie novým spôsobom, než ako to urobilo viacero dokumentov s podobnými obmedzenými možnosťami natáčania.<sup>79</sup>

Musím znova pripomenúť, že bez vývoja technológií, ktoré umožňujú natáčať kvalitný obraz aj na malú "turistickú" kameru, by tento film nemohol vzniknúť.

### 3.2.5 Ztracená dovolená

*Ztracená dovolená* je špeciálny prípad transnacionálneho dokumentu, ktorý neskúma žiaden špecifický národ, miesto, ani problém. Vytyčuje si jeden cieľ: nájsť v globalizovanom svete skupinu aziatov, ktorých fotky sa im dostali do rúk. Autori cestujú skrz krajiny Škandinávie, cez Nemecko až do konečnej stanice – Číny. Po celý čas sa jedná o dej, v ktorom je hybateľom česká strana, cez logické i menej logické (až priam bizarné) snahy o zistenie identity vyfotených. Jedná sa vlastne o dokumentárnu "detektívku"<sup>80</sup>, v ktorej sa zhodou okolností podarí identitu nakoniec vypátrať. To vedie až k stretnutiu s vysokými čínskymi úradníkmi z fotografií a

78 Napríklad sociológ Radim Marada v článku *Paměť, trauma, generace* načrtáva tabuizovaný pohľad na komunistickú minulosť ako súčasť kolektívnej traumy československej spoločnosti. MARADA, Radim. *Paměť, trauma, generace*. Sociální studia, Brno: Fakulta sociálních studií MU v Brně, 2007, roč. 2007, 1 -2, s. 79 -96. ISSN 1214 -813X.

79 Dokumenty ako *North Korea: A day in life, A State of Mind, Welcome to North Korea* alebo *Friends of Kim*.

sledu oficiálnych udalostí na čínskej pôde. Nedochádza však ku žiadnemu bližšiemu skúmaniu či reflexii týchto udalostí v Číne. Z ich strany sa jedná o možnosť zapojiť príbeh do svojej propagandy, z českej strany zase o vyriešenie "prípadu". Bez toho, aby nám niečo nové prinášal, tento dokument nenásilne (a v duchu kosmopolitanizmu<sup>81</sup>) pobaví, čo ocenili aj na festivale v Karlových Varoch v roku 2007, keď snímok získal "Cenu za najlepší dokument".

### **3.3 Zhrnutie analýz dokumentov natočených v zahraničí s lokálnou témou**

Výrazným rysom je snaha predstaviť miestnych ľudí a krajinu skrz ich kultúru, tradície, filozofiu. To platí aj pre *Pevnost*, kde však dochádza k reprezentácii hlavne cez vizuálnu stránku.

Výber prostredí, ktoré autori predstavujú, vypovedá pravdepodobne o univerzálnosti témy, alebo jej blízkosti českému divákovi či dokumentaristovi. Často sa stáva, že sa tematicky dokumenty dotýkajú buď akejsi konfrontácie so socialistickým režimom skrz iný národ (*Pevnost*, *Vítejte v KLDK!*, ale zčásti aj *Půl čtvrté*), prípadne dochádza ku fascinácii rozdielnym životom v chudobnejších pomeroch (*Půl čtvrté*, *Kniha rekordů Šutky*, *One love*), hraničiacim s poctou takémuto spôsobu života. K veľmi citlivému predstaveniu špecifického vyrovnávania sa s tragédiou, ktorá postihla jedno mesto dochádza zase vo filme *Gyumri*.

Každý z filmov používa iné prostriedky k zobrazovaniu témy, v čom sa ale zhodujú, je nehodnotiaci spôsob zobrazovania iného spôsobu života.

---

80 Možno aj táto forma, ktorá je celosvetovo známa a obľúbená, a dodržiava určité žánrové vymedzenia s cieľom pobaviť, robí z tohto dokumentu globálne pochopiteľný film.

81 Jeden z Čechov, ktorý to celé "spustil", našiel fotografie vo Švédsku, kde dlhodobo žil. Pri hľadaní autorom dopomáhali aj ľudia ázijského pôvodu žijúci v Českej republike. Aj pri následných cestách filmári nijako nezdôrazňovali presuny cez hranice či národnosti jednotlivých aktérov, sústredili sa len na hlavný problém hľadať vo veľkom globalizovanom svete pár ľudí. A to bez rozdielu na to, kto je akej národnosti – cieľ mali všetci spoločný.

## 4. Dokumentárne filmy známe v zahraničí

Analýza transnacionálnych dokumentárnych filmov v českom kontexte by bola nekompletná bez určitej reflexie percepcie zaraničného publika. Neexistuje mnoho dát, na ktorých by sa dalo stavať. Filmová ročenka- publikácia *Národného filmového archivu* síce poskytuje dáta o exporte českých filmov do zahraničia a na festivaly – tieto údaje sa však každým rokom menia a nevypovedajú dostatočne o následnom prijatí filmov publikom. S dnešným prístupom ku dokumentárnym filmom aj na iných platformách ako je televízia či kino sú tieto údaje pre potreby tejto práce nekompletné. Dobrým zdrojom informácií však môže byť jeden z najnavštevovanejších internetových serverov o filme , IMDb – Internet movie database. Táto platforma funguje okrem iného aj ako priestor pre získavanie štatistických údajov priamo od miliónov divákov po celom svete na základe ich dobrovoľného prístupu na adresy stránok.<sup>82</sup> Na stránkach najpopulárnejších<sup>83</sup> dokumentárnych filmov s krajinou pôvodu Česká republika sa vyskytuje rebríček 570 filmov<sup>84</sup>. Z nich - celkom prekvapivo - mnohé nedostali priestor v kinodistribúcii v Českej republike<sup>85</sup>. Ja sa zameriavam na tie, ktoré tento priestor dostali, a to v rozmedzí rokov 2000 až 2012, takže by sa teoreticky mohlo jednať o prekryv záujmov českého publika s tým svetovým. Pre zjednodušenie sa bližšie zaoberám len piatimi najpopulárnejšími filmami, ktoré patria do tohto prieniku, a tými sú Nickyho rodina (3. miesto), Český sen (5.miesto), Ako sa varia dejiny (10. miesto), Občan Havel (15. miesto) a Nesvadbov (20. miesto).

Ako je vidieť na prvý pohľad, jedná sa o širokú škálu dokumentárnych filmov, ktoré sa líšia tematicky, spôsobom zobrazovania i vzťahom ku Českej republike. Národnosť autorov filmov sa niekedy prejavuje výraznejšie, niekedy menej výrazne.

---

82 O fungovaní týchto štatistík sa píše podrobnejšie na stránkach IMDb Pro: [http://pro.imdb.com/help/show\\_leaf?prowhatisstarmeter](http://pro.imdb.com/help/show_leaf?prowhatisstarmeter)

83 To neznamená, že sa jedná o najobľúbenejšie, či najlepšie hodnotené dokumenty, ale o tie, okolo ktorých vyvíjajú užívatelia týchto stránok najviac aktivity- teda sa o ne najviac zaujímajú.

84 Vychádzam z údajov platných k 9. 5. 2013 , *Most Popular Documentaries With Country of Origin Czech Republic* (online), Copyright © 1990-2013 IMDb.com, Inc., Dostupné online: [http://www.imdb.com/search/title?countries=cz&genres=documentary&sort=moviemeter\\_asc](http://www.imdb.com/search/title?countries=cz&genres=documentary&sort=moviemeter_asc)

85 Podľa štatistík Unie filmových distributorů, ktoré používa aj Filmová ročenka.





## 4.1 Nickyho rodina

*Nickyho rodina*, ktorej sa venujem už v kategórii dokumentárnych filmov točených v zahraničí o globálnej téme, je vlastne obrazom ľudí, ktorí len malú časť svojho života prežili v Československu a dnes sú občanmi štátov ako Veľká Británia, Spojené štáty americké či Kanada. To sú krajiny s omnoho vyšším počtom potenciálnych divákov, ktorých sa dokument môže dotýkať z hľadiska národnej blízkosti. Vysoké postavenie filmu v rámci rebríčka by sa dalo vysvetľovať aj množstvom ľudí zapojených do rôznych projektov s humanitárnym poslaním po celom svete, ktorí sa vo filme vyskytujú. A netreba zabúdať, že sa jedná sa o univerzálne pochopiteľný príbeh dobra. Ten nám autori predstavujú predovšetkým formou rekonštrukcie a výpovedí tzv. hovoriacich hláv. Formálne sa teda nejedná o žiadne vybočovanie zo žánrov, aké sú obľúbené pre západné produkcie typu BBC, kedy je kladený vyšší dôraz na informatívny charakter filmu. Zo spôsobu spracovania filmu nie je vôbec jasné, kto je autor a z akej krajiny pochádza – nejedná sa teda o autorský film v pravom slova zmysle. Zároveň je téma nacistického vraždenie Židov doteraz veľmi rezonujúca po celom svete.

## 4.2 Český sen

*Český sen* je trocha iný prípad, už len preto, že sa odohráva výlučne v hraniciach Českej republiky. Hlavnými hrdinami sú českí občania a dvaja študenti FAMU<sup>86</sup>. Forma dokumentárneho filmu je menej rozšírená, ako v prípade *Nickyho rodiny*<sup>87</sup>, autori silne vstupujú do deja a pracuje sa tu signifikantne s humorom. Ako však tvrdí spoluautor filmu Vít Klusák, situácia zobrazená vo filme je blízka ľuďom takmer všade vo svete.

"Když sme s Filipem Remundou jezdili na zahraniční festivaly, tak se nám často stávalo, že v diskuzích po projekcích diváci říkali: ten film je nesmírně zajímavěj a

---

86 Nejedná sa teda o produkciu, ktorá by stavala na predchádzajúcich úspechoch filmu, ktorý spracoval túto tému (*Síla lidskosti – Nicholas Winton* rovnakého režiséra z roku 2002 je na priečke IMDb na 12. mieste)

87 I keď v zahraničných produkciách s podobnými postupmi "vystrelenia si z niekoho" pracuje napríklad aj skupina aktivistov *The Yes Men*.

důležitější a bavil nás, ale myslíme si, že má špatný název. Protože to není specificky česká situace, to my jsme tu taky zažili, před 10-ti/ 20-ti/ 30-ti lety, v západní Evropě."<sup>88</sup>

Autori vůbec nemysleli na odozvu zahraničního publika.

"Mně připadalo, že je to zaujímavý, že se nám podařilo ještě v podmínkách absolventského filmu to téma zpracovat takhle velkolepě. Ale nenapadlo mi, že to vzbudí takovou odozvu. A už vůbec, že to bude zaujímat někoho v zahraničí."

Ako však tvrdí Andrea Prengyová z Institutu dokumentárního filmu<sup>89</sup>, povedomie zahraničných divákov o českých dokumentárnych filmoch je veľmi nízke (i keď stále lepšie, ako to o hranej produkcii) a *Český sen* do veľkej miery formuje ich predstavy o českom dokumente:

"Myslí si, že točíme stále věci jako Český sen – v dobrém i zlém. Mají rádi náš humor – specifický a unikátní."<sup>90</sup>

Vyzerá to tak, akoby sa základným obrazom českého dokumentu v očiach zahraničného diváka stal film *Český sen* vlastne náhodou. Autori vôbec nemysleli na zahraničnú odozvu, ale ich spôsob práce a humor sa pokladá zjavne za akýsi rys českého dokumentu obecné. Je otázne, či je to nedostatočnou schopnosťou prezentovať ostatné typy snímok v zahraničí, alebo to vyplýva z horších finančných podmienok, ktoré podľa mnohých autorov znižujú kvalitu filmov hlboko pod úroveň zahraničných produkcií,<sup>91</sup> či problém leží niekde úplne inde. Napriek tomu, že takéto zjednodušené videnie môže so sebou niesť aj rôzne negatíva (ako filtrácia iných typov snímok do zahraničnej distribúcie), môže to prinášať aj pozitíva, pokiaľ by sa

---

88 Časť z prepisu rozhovoru z mája 2013, ako príloha tejto práce.

89 Inštitúcia slúžiaca na podporu a propagáciu českých dokumentárnych filmov v zahraničí, na festivaloch. Viac o nej na vlastných online stránkach : <http://www.dokweb.net/cs/>

90 Z odpovede na dotazník z apríla 2013.

91 Na anketnú otázku časopisu Film a doba z roku 2001 skoro polovica autorov pri otázke porovnania českého dokumentu so zahraničným poukazovala na nerovnosť vo financovaní. Anketa Filmu a doby, *Dokumentární film dnes*, Film a doba, 2002, ročník XLVIII, č. 1, str. 12-21, ISSN 0015-1068

tento typ dokumentu stal akousi značkou kvality. Pojem "český humor" je velmi vágný a napriek tomu hojne využívaný.

Vyskúmať, čím je český humor špecifický je úkon pre inú prácu. Ako vyplýva z následnej ukážky rozhovoru s Vítom Klusákom, každý pociťuje český humor inak:

"Nevím, jestli to není klišé, ale možná by se dalo říct, že jistým specifikem českého dokumentaristy je humor. Ten možná ale vyrůstá z postavy českého dokumentu. Protože my, na rozdíl od Poláků a možná i od vás (Slováků), utíkáme od problémů tím, že se mu mu (nebo sami sobě) zasmějeme. Nebo se zasmějeme tak alibisticky. Pomáháme si tím humorem už od dob národního obrození. Protože jsme vždy pod něčí kuratelou, a vždy si z toho začneme dělat srandu. Z toho trýznitele (nebo kdo nás drží v šachu). Je tady obrovská historie utahování si z nacistů, komunistů, a dnes si utahujeme z toho, že sedíme v openspace-ových kancelářích.

Otázka je, jestli to přináší ty situace, kde vystupují čeští lidé, anebo k tomu inklinují ti autoři. Občas nám s Filipem někdo vytkne, že už jsou to příliš velký grotesky. Ale my za to nemůžeme!" ... "Ale ono to takový je, a nám připadá v té střížně hloupý to z toho nějak vyhánět a dělat to serióznějším.

**Ja si ale nemyslím, že je to len českými respondentami. V takom Nesvadbove sú to Slováci, ale tie situácie sa tam vyskytujú rovnako. A režisérka to, myslím, vyzdvihuje spôsobom točenia a spracovania materiálu.**

Občas to někdo vyčítá nám, ale já zrovna u Nesvadbova cítím, že mi připadá až trochu škodolibý. Mně připadá, že ty lidi pustili Eriku blízko do svého světa marného shánění partnera a nejsem si jistej, jestli si sami uvědomovali, že působí legračně. To se asi děje i spoustě našich postav, ale tady mám pocit, že je to jakoby princip toho filmu. Cítím tam osten, který je mi nepříjemnej. A to říkám s vědomím toho, že nám občas vyčítají, že se paseme na tom, že některé ty postavy působí trapně. Ale já mám pocit, že my to nevyhledáváme aktivně, ale v tom Nesvadbově je to na tom jakoby postevené.

Já jsem na to koukal v Jihlavě a to festivalový publikum je speciální v tom, že se rádo směje, a mně tam na tom filmu bylo nějak divně. "

### 4.3 Nesvadbov

Oblúkom sa tak dostávame ku filmu *Nesvadbov* Eriky Hníkovej, ktorý sa odohráva v slovenskej obci Zemplínske Hámre. Ako napovedá už názov filmu, jedná sa o obec, kde sa nerodia nové deti, nekonajú žiadne svadby a tak vymiera. Starostu obce tento fakt trápi a všemožnými pokusmi sa snaží mladých slobodných ľudí z obce nasilu zblížiť. To sú potom situácie, ktoré sú zdrojom humoru, keďže každý z pokusov dopadá neúspešne a obecne panuje viac ako atmosféra zaľúbenia všeobjímajúca trápnosť. Film sa umiestnil na priečke IMDb tiež vysoko (20. miesto). Z piatich vybraných filmov, z ktorých sa dva tematicky dotýkajú súčasného problému (*Nesvadbov* a *Český sen*), ho oba ukazujú pomocou špecifického humoru.<sup>92</sup>

### 4.4 Občan Havel

Zvyšné filmy, ktoré sa dotýkajú minulých udalostí globálne známych, ako *Nickyho rodina* či *Ako sa varia dejiny*, som podrobne popísala už vyššie. *Občana Havla*, napriek tomu, že sa jedná o časozberný portrét, však zaradujem do tej istej skupiny. Po prvé sa jedná o skúmanie osoby na pozadí veľkých politických zmien v roku 1989, ktoré sledovalo celý svet. Po druhé, táto osoba nepredstavuje len hlavu štátu, ale symbol slobody známy po celom svete. Správy o smrti Václava Havla preleteli svojho času celý svet, a keď sa majú Česi prezentovať v zahraničí pomocou najznámejších symbolov svojej krajiny, dopomáhajú si okrem iného aj prezidentom Havlom.<sup>93</sup> Snímok je natočený observačnou metódou, pomocou ktorej má divák

---

<sup>92</sup> I keď, ako vidieť z odpovede Víta Klusáka, na tento humor má každý iný názor.

<sup>93</sup> Tu sa naskytá príležitosť spomenúť nedávnu aféru, ktorá znova donútila české občianstvo i zahraničie zamyslieť sa, čím je Česko špecifické. Po bostonskom maratónskom bombovom útoku (15.04.2013) sa v médiách objavili správy, ktoré chybné zamenili národnosť pozodrivých z útoku z čečenskej na českú. To vyvolalo búrlivú vlnu kritiky Českej republiky a dokonca aj Československa na sociálnych sieťach zo strany niektorých zahraničných obyvateľov, čo spätne vyvolalo vlnu vysvetliviek, čo vlastne tá Česká republika je a čím je špecifická. Medzi dominantnými symbolmi, ktoré mali zahraničiu pripomenúť, o koho sa vlastne jedná, figurovali okrem Václava Havla ešte Franz Kafka, Jaromír Jágr, pivo Plzeň, Tomáš Baťa, Škoda auto, či Miloš Forman. Článok o tejto afére je dostupný napríklad na stránkach *The Economist* (online verzia k 24. 5. 2013):  
<http://www.economist.com/blogs/easternapproaches/2013/04/czechs-and-chechens#comments>  
<http://www.iknowczechia.com/>

možnosť nahliadnuť do určitej časti zákulisia prezidentského obdobia Václava Havla a zobrazit' ho ako "občana" – teda "obyčajného" človeka. Dokument však neskúma politiku a je nekritický. Havla zobrazuje skutočne ako symbol, bez potreby vyvolávať polemiku. Možno aj preto funguje tento dokument globálne.

Napriek tomu, že sa pri piatich filmoch nedá hovoriť o štatisticky relevantnom čísle, dali by sa na ich základe vyvodit' určité predpoklady. Zahraničné publikum sa zaujíma o témy, o ktorých už niečo vie – v prípade českých dokumentárnych filmov je to hlavne tematika veľkých dejín (*Nickyho rodina, Ako sa varia dejiny, Občan Havel*). Pokiaľ sa ku zahraničným divákovi dostanú aj aktuálne témy, tak skrz dokumenty, ktoré pracujú s humorom. Ten je v zahraničí opäť známy (a pokladá sa za rys českého dokumentárneho filmu). Zahraničné publikum teda preferuje známe témy alebo spôsoby spracovania.

## 5. Ostatné transnacionálne dokumentárne filmy

Súčasťou transnacionálnych štúdií je aj skúmanie diaspór a imigrácie, prípadne národných menšín v hraniciach vlastného štátu. V tomto prípade je produkcia Českej republiky dosť rozsiahla, ja sa však zameriam len na jeden dokumentárny film pochádzajúci z českého pohraničia s názvom *Poustevna, das ist paradies*.

### 5.1 Poustevna ako miesto stretu viacerých národov

Tento dokument vyhral kategóriu nejlepší dokumentární film roku 2007 na festivale dokumentárných filmov v Jihlave a dostal sa aj do kinodistribúcie. Zároveň zobrazuje niekoľko rôznych národností fungujúcich na jednom mieste.

Ako naznačuje už názov filmu, ktorý je v nemeckom jazyku, podrobnejšie sa film venuje aj vzťahu Nemcov a Čechov, ale zobrazuje aj zástupkyňu druhej generácie vietnamských prisťahovalcov či zmiešanú holandsko- českú rodinu. Sprievodcami Poustevnou sú mentálne postihnutí klienti miestneho Ústavu sociálnej péče. Ďalším hrdinom je Nemeč Heymann, ktorý do Poustevny cestuje pravidelne za účelom lacnejších nákupov alebo ako sexuálny turista. Sudetonemecká minulosť pani Váňovej, ktorá jej priniesla mnoho ťažkých životných chvíľ v období po vojne je ďalším dôležitým tematickým okruhom. Mladá Vietnamka Denisa, ktorá ako jediná z rodiny hovorí s autormi filmu, zase vyjadruje túžbu navrátiť sa do rodného Vietnamu, pričom poukazuje na podmienky, v ktorých prebieha jej každodenný život (škola sa strieda s výpomocou v obchode) a zároveň sa v interakciách so svojou českou kamarátkou prejavuje ako typický český teenager. Mladá rodina Holanďana Dan sa takisto vyjadruje k Poustevne ako miestu na život, kde sa snažia usadiť. Dan Poustevnu porovnáva s podmienkami vo zvyšku západnej Európy, kde mu život pripadá viac odtrhnutý od prírody. Jeho rodinu na konci dokumentu vidíme, ako sa sťahuje do Veľkej Británie.

Poustevna sa dotýka niekoľkých rôznych tém, ale obecné sa dá hovoriť o portréte miesta skrz názory miestnych na život. Ako nažívajú rôzne národnosti a k akým interakciám medzi nimi dochádza. Problém odsunu a ďalšieho bezprávia voči

Sudetským Nemcom je v českej spoločnosti páľčivá téma<sup>94</sup>. Takisto téma ázijských prisťahovalcov bola dlho v českom prostredí nereflektovaná.<sup>95</sup> Z transnacionálneho hľadiska je potešujúce, že ani jedna národnosť nie je zobrazená negatívne, i keď sexuálny turizmus nemeckých obyvateľov na to dáva veľký priestor.

Z transnacionálneho hľadiska je pozitívne, že dochádza k vyrovnanému pohľadu na problémy, ktoré v spoločnom fungovaní týchto zástupcov rôznych národov existujú. Sudetská Nemka síce pociťuje krivdu voči svojej rodine a doteraz je ňou traumatizovaná, na druhú stranu sa nám ale zobrazuje v pozitívnom vzťahu ku miestnym Čechom, ktorí boli jej bývalí spolupracovníci a doteraz sú jej priatelia. Vietnamská teenagerka zase pociťuje potrebu návratu ku rodným koreňom a sťažuje sa na podmienky, v ktorých jej rodina pracuje, na druhú stranu sa však správa ako obyvateľ západnej krajiny, počúva s kamarátkou českú populárnu hudbu a túži cestovať ďalej na západ, do Berlína. Aj v prípade Nemca Heymanna sa jedná o podobný obraz. Jednak sa k Poustevne vyjadruje vo veľmi pozitívnom svetle, čo by mohlo byť vzhľadom na sexuálny turizmus vnímané ironicky, ale citlivým rozkrývaním jeho osobnosti zisťujeme, že opak je pravdou – tento muž to myslí úprimne. Jedná sa o veľmi sklamaného muža, ktorého opustila žena a niekoľkoročnú ťažkú depresiu sa mu podarilo prekonať práve cestami do Poustevny, kde márne hľadá lásku u prostitútok. Ide teda o komplexný obraz toho, aké sú pozitívne aj negatívne stránky života obyvateľov rôznych národností na tomto mieste. V konečnom dôsledku sa autori nesnažia o univerzálny obraz jednotlivých národov, ale individuálne príbehy s rôznymi pohľadmi jednotlivcov na Poustevnu. Aj vďaka jednotlivým príbehom sa môže publikum s hlavnými hrdinami lepšie stotožniť.

---

94 Podobne, ako dopad Benešových dekrétov na maďarské obyvateľstvo na Slovensku, je to téma skôr tabuizovaná.

95 Ako odpovedal v mojom dotazníku (príloha) z roku 2013 Martin Ryšavý (autor filmu *Medvědí ostrovy*, ale aj TV filmov *Země snů* z roku 2008 a *Banánové děti* z roku 2009 práve o vietnamských prisťahovalcoch a vzťahoch Vietnamu a Českej republiky): "... [B]yly to filmy určené hlavně českému publiku, v době jejich vzniku ještě v médiích moc informací o životě vietnamské komunity nebylo."



## 5.2 Český pohľad na Slovensko

Špecifický prípad, ktorý si zaslúži zmienku, je cestovanie dokumentaristov na Slovensko, ktoré bolo kedysi súčasťou rovnakých hraníc, dnes sa však dá táto tvorba považovať za transnacionálnu.

Ak sa pozrieme na skladbu dokumentov, ktoré sa odohrávajú iba na Slovensku a dostali sa do kinodistribúcie v rokoch 2000 až 2012, tak sa objavujú len dva dokumenty, a to *Ivetka a hora* Víta Janečka z roku 2008 a *Nesvadbov* Eriky Hníkové z roku 2010. Opäť sa teda nedá hovoriť o štatisticky významnom čísle, ale v rámci relatívne malej českej dokumentaristickej produkcie sa z týchto filmov dajú odvodiť určité závery. V oboch prípadoch sa jedná o skúmanie lokálnej témy, v prípade *Nesvadbova* sú to problémy vymierajúcej obce Zemplínské Hámre, v prípade *Ivetky a hory* je to skúmanie vzťahu hlavnej postavy Ivetky ku jej zjaveniu panny Márie v obci Litmanová. Jedná sa o zvláštne, dalo by sa tvrdiť až bizarné situácie, ktoré sa dokumentaristi rozhodli skúmať. Žeby ich práve to na Slovensku ako filmovej destinácii priťahovalo? Ak by sme sa rozhodli zaradiť sem aj film Marka Škopa z roku 2009 *Osadné*<sup>96</sup>, kde sa starosta obce Osadné s pravoslávnyim popom v hábite rozhodnú navštíviť Brusel, aby požiadali o pomoc v boji s vymieraním obce, tak sa nám obrázok Slovenska ako súboru dedín s bizarnými obyvateľmi a osudmi iba potvrdí. Je však dosť možné, že pri porovnaní s reprezentáciou obyvateľov českých dedín skrz pohľad českých dokumentaristov by nám vyšiel veľmi podobný obrázok. Ale to by bola téma pre inú prácu.

Film Slovenky Terezy Nvotovej *Ježíš je normální!*, ktorý sa takisto zvykne označovať ako český i slovenský a odohráva sa takisto na Slovensku, by sem teoreticky mohol patriť tiež. Dokument sa dotýka otázok viery, podobne ako v *Ivetke a hore*, tentokrát ale skúma kontroverzné kresťanské skupiny a otázky manipulácie. Poskytuje vzácny pohľad do vnútra fungovania týchto skupín a zároveň reflexiu dnes už dospelých detí, ktoré navštevovali inštitúciu "Školy budúcnosti", ktorá fungovala na podobných princípoch. V dokumente sa tým pádom objavujú opäť bizarné situácie, i keď už nie v prostredí dediny. Česká republika, ktorá býva považovaná za

---

96 Zvykne sa označovať, ako český i slovenský film, Marko Škop však sám pochádza z východného Slovenska.

ateistickú zem, má podľa tejto vzorky teda silné zaujatie vo zvláštnych prejavoch náboženstva na Slovensku.

## 6. Záver

Český dokumentárny film je tematicky, formálnymi postupmi i zobrazovanými národmi a krajinami veľmi rôznorodý. Názor Kateřiny Mikulcovej z článku *Doma je doma*, ktorý som citovala na začiatku práce, že českí dokumentaristi sa vzhľadom ku svojim možnostiam zaujímajú o dianie vo zvyšku sveta minimálne, sa po analýze filmov v kinodistribúcii v rokoch 2000 až 2012 dá spochybníť. Existuje niekoľko rôznych spôsobov, ktorými dokumentaristi zobrazujú svet, iné národy, kultúry či štáty, a ktoré v jednotlivých kategóriách majú svoje špecifiká.

Vlastná česká identita sa v transnacionálnych dokumentoch prejavuje niekoľkými spôsobmi.

Po formálnej stránke sa často prejavuje štúdijné pozadie väčšiny autorov, ktorých alma mater je pražská FAMU. Častými autorskými postupmi je vstupovanie dokumentaristov do deja, stávanie na situáciách či vytváranie inscenácií alebo rekonštrukcií. Takisto sa objavuje špecifický humor, ktorý zvykne stavať na ironizujúcom strihu alebo trápnych situáciách. V mnohých prípadoch sa ukazuje socialistická minulosť Českej republiky ako výrazný referenčný rámec pre spôsob zobrazovania krajín s rovnakou minulosťou (či dokonca prítomnosťou, ako je tomu v prípade *Vítejte v KLLDR!*).

Dominujúcimi globálnymi témami sú otázky enviromentalizmu (*Zdroj*), spravodlivosti a ľudských práv (*Zdroj, Doba měděná*) alebo svetových historických udalostí, tzv. veľkých dejín (*Ako sa varia dejiny, Ghetto jménem Baluty, Nickyho rodina*).

V prípade lokálneho problému sa dokumentaristi väčšinou snažia o primárne nehodnotiace predstavenie daného regiónu, pričom sa často stáva, že kultúra, ktorá je ovplyvnená chudobnejšími pomermi, býva vnímaná pozitívnym spôsobom a dokument tak funguje ako pocta inému zmýšľaniu zobrazených ľudí (*One love, Kniha rekordů Šutky, Půl čtvrté*).

V zahraničí sú populárne predovšetkým dokumentárne filmy, ktoré zobrazujú známe témy z minulosti, či známe osobnosti (*Nickyho rodina, Ako sa varia dejiny, Občan Havel*), alebo aktuálne témy očakávaným spôsobom, teda s využitím špecifického humoru, ktorý je zahraničným publikom pokladaný za znak českého dokumentárneho filmu (*Nesvadbov, Český sen*).

Slovensko, ako špeciálny prípad cestovania za hranice, je atraktívne predovšetkým nezvyčajnými až bizarnými osudmi obyvateľov menších obcí (*Nesvadbov, Ivetka a hora, Osadné*), prípadne nezvyčajnými prejavmi kresťanskej viery (*Ivetka a hora, Ježíš je normální!*).

V rámci zobrazovania iných národov v hraniciach Českej republiky bližšie skúmam len dokumentárny film *Poustevna, das ist Paradies*, ktorý však nahliada hneď na niekoľko rôznych národností (Nemec, Sudetská Nemka, Vietnamka, Holanďan). Skrz príbehy jednotlivcov načrtáva rôzne spôsoby nahliadania na konkrétne české miesto. Nevyhýba sa zobrazeniu negatívnych aspektov, ktoré cestovanie cez hranice prináša, zároveň ich však vyvažuje rôznymi novými uhlami pohľadu, ktoré do dokumentu vnášajú individuálne osobnosti.

Z veľkej časti sa filmy venujú európskym krajinám, mimo Európu však autori tiež vycestujú v niekoľkých prípadoch (*Pod sluncem tma, Doba měděná, Zdroj a Gyumri - je na pomezí Ázie a Európy, Ztracená dovolená, Ako sa varia dejiny, Vítejte v KLLDR!, One love, Nickyho rodina*). Južná Amerika, Oceánia a Antarktída ako zobrazené krajiny ostávajú v rámci kinodistribúcie nepokryté, tak isto, ako väčšina Afrického kontinentu a Ázie.

Podnety pre natáčanie sú rôzneho pôvodu, v prípade filmov *Doba měděná* a *Zdroj* vznikli filmy na popud medzinárodnej organizácie Bankwatch network. V prípade filmu *Gyumri* sa malo pôvodne jednať o úplne inú tému a len zhodou

okolností sa autorka pri svojom pobyte dostala ku téme vyrovnávania sa so smrťou. O Podnestří sa Klára Tasovská dozvedela od zahraničného známeho, samotné natáčanie *Pevnosti* sa realizovalo aj s pomocou pracovníčky humanitárnej organizácie Člověk v tísni. *Pod sluncem tma* vznikla na podklade známosti Marečka s českými hrdinami filmu, ktorí v krajine poskytovali rozvojovú pomoc. *Ztracená dovolená* sa z podstaty príbehu dostala až do Číny, čo platí aj v prípade *Ako sa varia dejiny* a *Vítejte v KLLDR!*, či *Nickyho rodina*. *Půl čtvrté* a *Medvědí ostrovy* sú výsledkom dlhodobého skúmania regiónu. U ostatných filmov sa mi informácie o zdroji námetov nepodarilo dohľadať, ale už aj táto vzorka naznačuje, že sa jedná o rôzne prípady. Cílené vyhľadávanie zahraničných námetov zo strany autorov je však pravdepodobne menej obvyklý postup.

Rozvoj technológií prispieva k zlacňovaniu natáčania i možností flexibilnejšieho pohybu či menšej nápadnosti, čo umožňuje dostávať do dokumentov nové situácie. Takisto prispieva k lepšej distribúcií filmov medzi domácim<sup>97</sup>, ale aj zahraničným publikom. V niektorých prípadoch tiež znižuje náklady na postprodukcii a poskytuje väčšiu nezávislosť na požiadavkách produkčných spoločností.

Český dokumentárny film býva často považovaný v oblasti hľadania nových tém a foriem za progresívnejšiu časť českej filmovej produkcie.<sup>98</sup> Približne od roku 2004 sa v českej kinodistribúcii začali objavovať aj transnacionálne dokumenty. Ako však uvádza Andrea Prengyová, zahraničné publikum nemá žiadne povedomie o českých dokumentoch, ani jeho výrazných českých osobnostiach. A platí to aj pre selektorov zahraničných festivalov. Na český film sa pohliada ako na nízkorozpočtový a nie veľmi kvalitný. Z filmov často nie sú zahraničnému publiku známe kontexty, pokiaľ nemajú výrazný presah. Za globálne atraktívne témy považuje veci, ktoré je vidieť v zahraničnom spravodajstve, alebo filmy o rodine, vzťahoch, dobre natočené príbehy. Za veľkú výhodu českých filmárov pokladá

---

97 Stránky s možnosťou plateného prehliadania dokumentov *Doc Alliance Films* umožňujú široký prístup k veľkej časti analyzovaných filmov po celom svete. <http://dafilms.cz/>

98 "Možná je to prostě ta část české kinematografie, která (pokud jde o objevování témat i formálních postupů) posledních dvacet let nestagnuje," odpovedal Martin Ryšavý na otázku "Existuje český dokument?" v mojom dotazníku z roku 2013.

slobodu, a z nej vyplývajúce nezformátované myslenie režisérov, vďaka ktorému môžu vznikajú zaujímavé veci.

Na otázku, či existujú ešte národné hranice, ktoré českí dokumentaristi neprekročili (aj inak ako fyzicky), Prengyová odpovedala:

„Spousta ☺ větší rozhled a zájem o to, co se děje kolem za hranicemi by ledacos vyřešil....“

Rozvoj technológií uľahčuje natáčanie transnacionálnych dokumentov aj znižovanie ich produkčných nákladov, čo sa už dnes prejavuje na zvyšujúcej sa produkcii týchto filmov.

Priestor na ďalší rozvoj vidím v hraniciach myslenia miestnych filmárov. Špecifické myslenie, ktoré môže byť výhodou a prinášať nové pohľady na témy za hranicami Českej republiky sa musí dostať do balancu s transnacionálnym chápaním. Hranice Českej republiky by mali dokumentaristi prekračovať hľadajúc globálne atraktívnych a pochopiteľných tém a kontextov, ale aj fyzicky, aby sa postupne zaplnili aj tie miesta na mape sveta, ktoré zatiaľ ostávajú bielymi.

## Použité informační zdroje

ALEXANDER, Jeffrey C. *On the Social Construction of Moral Universals*. Reprinted in: Alexander et al., *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004, pp. 196-263.  
Anketa Filmu a doby : *Jaký je český film po roce 1989?*, Film a doba. 2006, roč. LII., č.4, , str. 209-219, ISSN 0015-1068.

Anketa Filmu a doby: *Dokumentární film dnes*, Film a doba. 2002, roč. XLVIII., č.1, str. 12-20, ISSN 0015-1068.

Anketa Filmu a doby : *Český dokumentární film dnes*, Film a doba. 2010, roč. LVI., č.1, s.16-26.ISSN 0015-1068

BERČÍK, Pavel, *Půjčka za oplátku, aneb Počátky minoritních koprodukcí v Česku* , Iluminace, 2012 roč. 4, str. 103-105, ISSN 0862-397X

BOHÁČKOVÁ, Kamila. *Podoby současného českého dokumentu*. Film a doba. 2010, roč. LVI., č.2-3, s.81-86.ISSN 0015-1068

EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. General introduction: What is transnational cinema? In: EZRA, Elisabeth, ROWDEN Terry. *Transnational cinema: the film reader*, III. series, Routledge, 2006. str.1 – 12, ISBN10: 0-415-37157-0.

GOGOLA, Jan. *Česká a slovenská dokukoláž*. In *Do (Revue pro dokumentární film) II. Jihlava: JSAF, 2004. s. 91-96. ISBN 978-80-87150-01-6*

GOGOLA, Jan. *Dokumentární český film dokumentální*. In: SLOVÁKOVÁ, Andrea. *Do (Revue pro dokumentární film), II. Jihlava: JSAF, 2004, ISBN 80-903513-1-X, str. 197-204,*

GOGOLA, Jan ml., *Hledání svého místa*, (Revue pro dokumentární film, II. Jihlava: JSAF, 2004,, ISBN 80-903513-1-X, str. 217-223),

GREGOR, Jan. *Dobrý film je jako kompost*. Respekt, č.9, Respekt Publishing a.s., datum: 27. 2. - 4. 3. 2012, str. 46-50. ISSN 0862-6545

HESS, John, ZIMMERMANN, Patricia: *Transnational Documentaries: A Manifesto*. Afterimage, Visual Studies Workshop, Rochester, NY (1997), Text sa dá nájsť v online verzii na: Experimental Visual center [online] [cit. 2013-12-05]. Dostupné z: <http://www.experimentalvcenter.org/transnational-documentaries-manifesto>

HOVORKA, Marek, KRŠNIAK, Filip. *Jako by šlo o reklamu na život v Podněstří*. Online článok portálu Jihlavského festivalu dokumentárných filmov DOKrevue © 2012 - 2013 MFDF

JIHLAVA, [cit. 2013- 03 – 20], Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/jako-by-slo-o-reklamu-na-zivot-v-podnestri>.

KUČERA, Štěpán, *Dokumentarista Martin Mareček točí stylem nádech – výdech*. Novinky.cz., [online]. 25. 11. 2010, [cit. 2013- 12-03]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/217801-dokumentarista-martin-marecek-toci-stylem-nadech-vydech.html>

MARADA, Radim. *Paměť, trauma, generace*. Sociální studia, Brno: Fakulta sociálních studií MU v Brně, 2007, roč. 2007, 1 -2, s. 79 -96. ISSN 1214 -813X.

MIKULCOVÁ, Kateřina. *Doma je doma* (Jeden svět). *Film a doba*. 2006, roč. LII., č.1, s.43-44. ISSN 0015-1068

PRENGHYOVÁ, Andrea. *Mezinárodní koprodukce a jejich vliv na podobu současného dokumentu*. FAMU 2005, diplomová práce.

ZÁMEČNÍKOVÁ, Adriana, *Kulturní a sociální trauma*, Bakalářská diplomová práce, Masarykova Univerzita, 2006.

Deník.cz, *Pevnost aneb podněsterský život v iluzi*, 29.1.2013, (online ku 8.2.2013): <http://www.denik.cz/film/pevnost-aneb-podnestersky-zivot-v-iluzi-20130129.html>

Evropské hudební kořeny: *Tanec před kamerou*. Hlavní stránka pořadu (online). IVysílání České televize. dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1089991205-evropske-hudebni-koreny/30529636148-evropske-hudebni-koreny-tanec-pred-kamerou/>

Economist, The. *Czechs and Chechens: They both start with C*, The Economist, Copyright © The Economist Newspaper Limited 2013., 24. 5. 2013, (online): <http://www.economist.com/blogs/easternapproaches/2013/04/czechs-and-chechens#comments>

Institut dokumentárního filmu – online stránky, *Dokument zdroj poprvé oceněn na Kavkaze*, DOKweb, 07.11.2007, (cit. 2013 –03-14), online dostupné: <http://www.dokweb.net/cs/dokumentarni-sit/clanky/dokument-zdroj-poprve-ocen-en-na-kavkaze-372/>

Premiéry v českých kinech. *Unie filmových distributorů* [online] © 2010 www.ufd.cz [cit. 2013- 04 – 15]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/clanky/premiery-v-ceskych-kinech-od-roku-2000>

Presskit filmu *Pod Sluncem tma*, Hypermarketfilm, 2011. Dostupné z:

[http://www.ceskaradost.cz/Ceska\\_radost/Ke\\_stazeni\\_files/Presskit%20Pod%20sluncem%20tma.pdf](http://www.ceskaradost.cz/Ceska_radost/Ke_stazeni_files/Presskit%20Pod%20sluncem%20tma.pdf)

Presskit *Půl čtvrté* na vlastních stránkách filmu *Půl čtvrté* v sekci „PRESS“ (online) 1. 1. 2013:

<http://www.pulctvrte.punkfilm.cz/>.

Rozhovor s tvůrci filmu na vlastních online stránkách filmu *Půl čtvrté*, v sekci „PRESS“ (online) 1. 1.

2013: <http://www.pulctvrte.punkfilm.cz/>

Šutka slovy režiséra Maniče (Sekcia „Šutka slovy režiséra Maniče“) na stránkách filmu *Kniha rekordů Šutky*, v rámci stránek České Televize:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1031909343-kniha-rekordu-sutky/20132424930/1753-sutka-slovy-reziseru-manice/>

FILM CZ, Rozhovor s Lukášem Kokešem z relácie České televize *FILM CZ*, 22.2.2013, dostupné na iVysílání online: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095526463-film-2013/213411058190008/obsah/245801-dokument-pevnost/>

FILMKOMPAS, relácia České televize o filme *Doba měděná*, 15.1.2001, © Česká televize 1996–2013, (online):

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10317819992-filmkompas/411233100041002/obsah/141246-doba-medena/>

Video interview s Ivom Bystřičanem (*Doba měděná*) na stránkách Českého centra (ku dňu 17.4.2013), © Czech Film Center, (online).

Dostupné z : <http://filmcenter.cz/en/video/play/5625-doba-medena-interview.flv>

Bankwatch network, stránky organizácie :

<http://bankwatch.org/>

Doc Alliance Films – internetový portál *DaFilms*

<http://dafilms.cz/>

I know Czechia – stránky vysvetľujúce, čo je Česká republika

<http://www.iknowczechia.com/>



Institut dokumentárního filmu – vlastní online stránky *Dokweb*

<http://www.dokweb.net/cs/>

Most Popular Documentaries With Country of Origin Czech Republic (online), IMDb Pro:

<http://www.imdb.com/search/title?countries=cz&genres=documentary&sort=moviemeter.asc>

Starmeter IMDb Pro: principy fungovania rebríčkov

[http://pro.imdb.com/help/show\\_leaf?prowhatisstarmeter](http://pro.imdb.com/help/show_leaf?prowhatisstarmeter)

## Filmografia

AYISI, Florence: *Sisters in Law* (2005)

BRISKI, Zana, KAUFFMAN, Ross: *Born into Brothels* (2004)

BYSTRĚČAN, Ivo: *Doba měděná* (2010)

DUŠEK, Martin, PROVAZNÍK, Ondřej: *Poustečna, das ist paradies!* (2007)

FEDDERA, Raymond, TETTEROO, Peter: *Welcome to North Korea* (2001)

FLEURY, Pieter: *North Korea: A day in life* (2004)

FRICKE, Ron: *Baraka* (1992)

FWILKING, Raphael: *Friens of Kim* (2006)

GORDON, Daniel: *A State of Mind* (2004)

HNÍKOVÁ, Erika: *Nesvadbov* (2010)

HODAN, Tomáš: *Půl čtvrté* (2006)

JABLONSKÁ, Linda: *Vítejte v KLLDR!* (2008)

JANEČEK, Vít: *Ivetka a hora* (2008)

JANEK, Miroslav, KOUTECKÝ Pavel: *Občan Havel* (2007)

KEREKEŠ, Peter: *Ako sa varia dejiny* (2008)

KLUSÁK, Vít, REMUNDA, Filip: *Český sen* (2004)

KOKEŠ, Lukáš, TASOVSKÁ, Klára: *Pevnost* (2012)

KRÁLOVÁ, Lucie: *Ztracená dovolená* (2006)

MANIČ, Alexandar: *Knih rekordů Šutky* (2005)  
MAREČEK, Martin: *Auto\*Mat* (2009)  
MAREČEK, Martin: *Hry Prachu* (2001)  
MAREČEK, Martin: *Pod sluncem tma* (2011)  
MAREČEK, Martin: *Zdroj* (2005)  
MARKING, Havana: *Afghan Star* (2009)  
MINÁČ, Matej: *Nickyho rodina* (2011)  
NVOTOVÁ, Tereza: *Ježíš je normální!* (2008)  
PSIHOYOS, Louie: *The Cove* (2009)  
RYŠAVÝ, Martin: *Medvědí ostrovy* (2010)  
ŠEVČÍKOVÁ, Jana: *Gyumri* (2008)  
ŠKOP, Marko: *Osadné* (2009)  
ŠTINGL, Pavel: *Ghetto jménem Baluty* (2008)  
WALKER, Lucy: *Waste Land* (2010)  
WENDERS, Wim: *Buena Vista social club* (1999)  
ZAHRÁDKA, Petr: *One love* (2009)

## **Seznam ilustrací**

**Mapa světa**

## **Seznam příloh**

**Příloha č. 1: Dotazník Martin Mareček**

**Příloha č. 2: Dotazník Martin Ryšavý**

**Příloha č. 3: Dotazník Andrea Prengyová**

**Příloha č. 4: Prepis rozhovoru s Vítom Klusákom**