

Nic, co by zavánělo autorstvím

O nedostatku originality v českém televizním dokumentu

Nový generální ředitel České televize Petr Dvořák obnovil systém tvůrčích skupin, které by měly být do velké míry autonomními krystalizačními jádry nových námětů. O podmínkách vzniku televizních dokumentů jsme mluvili s externím dramaturgem a dokumentaristou Ivo Bystřičanem.

HONZA ŠÍPEK

divácké i finanční. Na základě něho by se pak rozhodlo o další existenci skupiny. V současnosti skupina předvybere náměty nebo osloví režiséry a čeká, co projde. Množství radou odmítnutých námětů může kreativnímu producentovi ubírat dramaturgický elán. Navíc se může časem snažit výběrem i prezentací námětů přizpůsobit tomu, o čem si myslí, že to rada chce. A tím, že rada není zase tak velký okruh lidí, je pak celý diskurs poněkud omezený. Za poslední rok prošla spousta kvalitních dokumentů, ale i hraných filmů, třeba Sedláčkovo České století. Vedle toho se točí věci jako První republika, které směřují spíše k zábavě než k nějaké společensko-historické hodno-

visilá, ví jenom ona sama, a to jen v pouhém výčtu. Což je špatně i pro ni samotnou. Já mám dojem, že televize je ve vleku zábavy. Ale i vážná témata lze sdělovat divácky atraktivním způsobem. Je to možná na úkor hloubky, na druhé straně je pak věc přístupnější širšímu publiku a může se stát součástí širší debaty.

Pokud jde o toho ducha, myslím, že to je zájem o vědu, techniku, společnost. Málokdy jde o politiku – témata se přesouvají spíše k prožitku člověka v jeho společenském kontextu. Ale těžko říct, jestli je to problém jen na straně televize. Obvyklé náměty jsou totiž bezpečné, zabývají se historií, chtějí jenom něco popsat, ale ne něco vyvozovat o nás

bude dobrý. Takhle se dají natáčet Třinácté komnaty a Příběhy slavných, což jsou ale jen rozhlasová díla s banálním obrazem. Produkční kapacity by měly být minimálně o polovinu vyšší, abychom byli aspoň na hranici profesionality. Jinak se téma musí zbanalizovat, aby se vůbec stihlo natočit a sestříhat.

Filmy, které k myšlení provokují, se přesto určitě natáčejí. Svého času vyvolal téměř intelektuální skandál film Hranice po našem od Jana Gogoly o česko-polském pomezí. Ve vysílání byla k němu snad půlhodinová debata, moderátor měl provokativní otázky a diváci volali. Pokud televize vyrobí podobné filmy, měla by se o ně postarat i takto kurátorsky – uvést je a podrobit diskusi. Na nepoučeného diváka takový film působí jako současné umění na někoho, kdo jde poprvé do galerie. Chápu management televize, že nechce, aby lidi přepínali na komerční kanály, a proto divákům předhodí něco stravitelnějšího. Ale jeden extrém je film pro intelektuály a druhý debilizovaná bezduchá zábava.

Co by teď podle vás bylo potřeba natočit?

Měli bychom být společensky citliví k tomu, co se děje. Potřebná jsou politická témata: oligarchizace politiky, médií, jejich propojování. Fungování farmaceutického průmyslu, školství, výchova k práci, přičemž práce jako taková přestává být potřeba. Energie, dobývání surovin. Moc. Pak je velkým tématem umění. Pro tato témata se ale těžko hledají autoři i produkční podmínky, protože takové filmy se nedají točit během tří nebo deseti dnů.

Jaké jsou současné tendence českého televizního dokumentu?

Asi s patnáctiletým zpožděním jsou to seriály, které se snaží podle hesla britských sociologů devatenáctého století „špinit si ruce sociální realitou“. A pak je to důraz na razantní diskusní show, které jsou více show než diskusí. Celkově je to posun k zábavě, od popisnosti k situaci, vzbuzování reakcí. V dokumentu je to provokativnost a situačnost, ale důraz je kladen spíše na drama a na konflikt než na hloubku tématu. Důležitá otázka současnosti je, nakolik by televize veřejné služby měla na vytváření programu spolupracovat s korporacemi. Byli jsme zvyklí, že média, která si platíme, jsou hodnověrná a prostá komerčních vlivů. Ale pokud je podléhání komerčním vlivům nutné, měla by o tom vzniknout skutečná debata dříve, než bude pozdě.



Ivo Bystřičan. Foto z osobního archivu

S televizí jste spojený nejen jako dokumentarista, ale poslední dva roky také jako externí dramaturg. Jde to dohromady?

Je to hodně schizofrenní. Jako dramaturg, byt externí, vlastně reprezentuji instituci. Nemůžu říct, že by se mi jako režisérovi nedařilo realizovat filmy, na kterých mi záleží. Nemám ani pocit, že Česká televize je v úpadku a neplní svoji roli. Stav televize beru jako fakt, se kterým zacházím, ať už jako dramaturg nebo jako režisér.

Jak vypadá cesta od autorského námětu k odvysílání hotového filmu?

Námět, napsaný nejlépe tak, aby vznikla jasná představa o smyslu filmu, jeho charakteru, formě, postavách, tématu, se podá dramaturgovi nebo jednomu ze sedmnácti kreativních producentů. Pokud se někomu líbí, předělá se, aby prošel systémem České televize, a vyplní se formuláře. Programová rada potom některé filmy posune k realizaci.

Sebelepší nápad tedy může rada odmítnout.

Pro tvůrčí skupinu by bylo lepší, kdyby byl rozpočet daný na rok a po roce by přicházelo zúčtování – programové, dramaturgické,

tě. Obecně si myslím, že programová rada chce výrazné nápady. Nedá se říct, že by bránila třeba politickým námětům, ale jde o uchopení.

Ale dokumenty klasického televizního střihu jsou většinou natočené podle dopředu napsaného scénáře...

Taky nevím, kde se tyhle sračky berou. Během léta jsem procházel den po dni všechny pořady jednoho měsíce a zjistil jsem, že se těch banálních filmů dnes zase tak moc nedělá, jsou to často reprízy. Je to samozřejmě problém selekce, ale současně i problém autorů – často jde o věci, které slouží k rychlé a bezpečné obživě. To byl dlouho kánon televizního dokumentu – jakýsi antižánr nazývaný „klasický televizní dokument“, poskládaný z výpovědí bez vývoje, intervence, práce s obrazem. Neříkám, že současný trend docu-soapů je to nejlepší, ale je to rozhodně výrazný formální pokrok.

Jste sociolog. Dokázal byste popsat ducha televize, co chce žrát a co mu smrdí?

V tomhle jsem trochu bezradný. Nepronikl jsem televizi jako celek. Navíc žádná skutečná kontinuální analýza programu veřejnoprávní televize u nás neexistuje. Co televize

samotných. Takové filmy ovšem nic nemění, jenom se vytváří jakýsi archiv.

Je příčinou předběžná opatrnost tvůrců, kteří předpokládají, co v televizi neprojde?

To je možné. Sám jako režisér často přemýšlím, jak tu věc napsat, aby se líbila. Ale myslím si, že mnozí dnešní kreativní producenti jsou výrazné osoby s dobrým vzděláním, zkušeností a tu práci chtějí dělat smysluplně. Ožehavý politický námět tedy nemusí znamenat, že ho všichni odmítnou. Vždycky se najde někdo, kdo na téma bude slyšet, ať Petr Kubica, Čestmír Kopecký, Kamila Zlatušková, Lenka Poláková, Martina Šantavá nebo Alena Müllerová – to je třeba šest lidí ze sedmnácti, se kterými se dá mluvit. A to vůbec neznám všechny.

Je vůbec možné v televizních podmínkách udělat myšlenkově náročný film?

Snad se na mě nikdo v televizi nebude zlobit, když řeknu, že v současných podmínkách se téměř nedá dělat nic, co by zavánělo autorstvím. Na autorství musí být čas a podmínky natáčení se smrskly na naprosté minimum. Pokud jsou na půlhodinový dokument tři natáčecí dny a tři dny střihy, nedá se udělat film, který si pustíme i za několik let a pořád

Ivo Bystřičan (nar. 1980) je režisér, producent a scenárista, působí jako dramaturg tvůrčí produkční skupiny Petra Kubici. Ve své autorské tvorbě se zabývá společenskými a politickými otázkami – v posledním celovečerním filmu Dál nic (2014) zkoumá pozadí stavby dálnice D8 v Českém středohoří. Pro Českou televizi jako scenárista a režisér vytvořil řadu dokumentárních filmů, například Zločin pana Chytila (2014), Mých posledních 150 000 cigaret (2014), Klovačí pořádek (2013) nebo Když děti nosí stát (2012). Působil také jako kulturní redaktor a komentátor Deníku Referendum, šéfredaktor časopisu Nový Prostor a sociolog v neziskovém sektoru.