

pořadatel



partner



za podpory



MINISTERSTVO
KULTURY

Příloha časopisu Synchron 1/2016

78. ČTVRTLETNÍK FITESu

pořádaný dne: 27. října 2015 od 10.00 do 17.00 hod.

ve spolupráci s Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., v rámci programu Evropa a stát Strategie AV 21
a za podpory Ministerstva kultury ČR

místo konání: Akademie věd České republiky

Národní 3, 117 20 Praha 1, II. poschodí, sál č. dv. 205

seminář s panelovou diskusí na téma

„Jak vzniká audiovizuální obraz minulosti?“

garant a moderátor: Martin Vadas, předseda FITESu

stenografický záznam: ing. Pavel Dibelka, Helena Roulová, Vendula Šaldová

úprava (zkrácení) textu: Martin Vadas

stenografický záznam v celé délce na: www.fites.cz

V úvodním panelu vystoupili:

PhDr. **Oldřich Tůma**, Ph.D., ředitel Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v.v.i., Mgr. **Martin Vadas**, režisér, dokumentarista a předseda FITES, PhDr. **Petr Blažek**, historik ÚSTR, Ph.D., **Jaroslav Cuhra**, Ph.D., historik ÚSD,

Příspěvky přednesli:

Mgr. **Petr Kopal**, filmový historik ÚSTR, s tématy **Účast historiků na tvorbě audiovizuálních děl při zahraničních produkcích a Metodika (obezřetnost?) přístupu historika ke spolupráci na audiovizuálních dílech**, ing. **Jan Štern**, kreativní producent ČT, člen FITES, s **Úvahou o roli médií při vyrovnání s komunistickou minulostí**, doc. MgA. **Petr Kaňka**, režisér, člen ARAS, s příspěvkem **Iluze versus realita v posttotalitní audiovizuální řeči**, MgA. **Miloslav Kučera**, režisér, člen ARAS, s příspěvkem **Deficit času na vypracování scénáře dokumentu s historickou tematikou**.

V odpoledním panelu vystoupili:

Jaroslav Cuhra, Ph.D., historik ÚSD, Mgr. **Petr Kopal**, filmový historik, ÚSTR, MgA. **Miloslav Kučera**, režisér, člen ARAS, MgA. **Daniel Růžička**, publicista, badatel historie televize, specialista vývoje pořadů a programových formátů ČT, člen FITES, a Mgr. **Martin Vadas**, režisér a předseda FITES.

S příspěvky vystoupili:

MgA. **Radomír Šofr**, manažer vývoje ČT, na téma **Tvůrce a odborný poradce – spolupráce, která se nedá vyhrát**, PhDr. **Lenka Poláková**, kreativní producentka TPS publicistiky a dokumentární tvorby ČT TS Ostrava s příspěvkem **Nejen o projektu docu reality Dovolená v Protektorátu**, MgA. **Robert Sedláček**, režisér, na téma **Autorská reflexe a zkušenost s vytvářením obrazu minulosti**, PhDr. **Milan Fridrich**, ředitel programu ČT, s příspěvkem **Místo historie v programu České televize**.

Vybrané části 78. Čtvrtletníku FITESu jsou zde ve vkladu časopisu Synchron 1/2016:

Martin Vadas: Dobrý den, vážení přátelé, máme drobný skluz proti programu, doufám, že zápas s časem nebude muset být vždycky jenom na úkor diskuse, ale že příspěvky budou svižné a obsažné. Prosím pana ředitele Tůmu, aby zahájil 78. čtvrtletník FITESu na téma *Jak vzniká audiovizuální obraz minulosti?*

Oldřich Tůma, ředitel ÚSD: Vážené dámy a pánové, když mě před možná dvěma měsíci pan Vadas oslovil s návrhem, aby se ústav spolupodílel na organizaci a pořádání semináře *Jak vzniká audiovizuální obraz minulosti?*, tak mě to hned zaujalo. Je to téma, které je společné pro publicisty, novináře a samozřejmě nejen publicisty, filmaře a televizní tvůrce, kteří spadají pod Český filmový a televizní svaz FITES, ale i pro mluvící a píšící novináře obecně. Naše spolupráce s masovými médii je myslím velice intenzivní a velice častá. My historici a novináři v nejširším slova smyslu se navzájem potřebujeme, je tam určitý průsečík našeho společného zájmu, byť pochopitelně naše metody jsou asi trochu jiné, jádro naší práce je jiné. Jádro práce nás historiků je bádání a zkoumat. Nejdůležitějším úkolem novinářů je komunikovat s veřejností. Máme trochu jiné publikum – naše publikum je mnohem užší. Novináři, dokumentaristé a režiséři samozřejmě pracují – asi i ti, kteří pracují ve filmu a v televizi – v úplně jiném časovém horizontu. Jejich projekty zpravidla netrvají tři roky nebo pět let, jako trvá historikovo bádání nad nějakým větším tématem, ale jistě je užitečné, když spolu navzájem mluvíme – nejen tedy pracovně, ale obecně o naší možné spolupráci nebo práci, a jak asi se tady stane, především přítomní novináři budou moci slyšet naše reflexe nebo naše zkušenosti z té spolupráce a vzájemný dialog.

Všechny vás tu vítám, ale samozřejmě je to tak, že hlavním organizátorem je Český filmový a televizní svaz FITES a my jsme jenom menším partnerem. Bohužel, termín, který nakonec vyšel z možností pronajmout tuto místnost, byl trochu nešťastný, protože v pátek vyvrcholila procedura evaluace ústavu, zítra je státní svátek a bez toho by naše účast tady byla trochu aktivnější, za což se omlouvám. To je to, co jsem chtěl říct na úvod.

Martin Vadas: Děkuji panu řediteli za zahájení našeho jednání. Já bych vám představil kolegy z panelu. Jsou jimi doktor Jaroslav Cuhra a doktor Petr Blažek, oba

významní historici. Záměr, který jsme měli, je takový, že bychom chtěli, abychom se setkali nad nějakým společným námětem, nad naší spoluprací. Jedna paní ministryně kultury říkala, že má „problémy s nastavováním procesů... Myslím, že s nastavováním procesů máme problémy všichni, a výsledky tomu možná odpovídají. Spolupráce filmařů, televizních pracovníků, dokumentaristů, publicistů a novinářů s historiky, jejich přizvání ke spolupráci, způsob spolupráce a nějakým způsobem případně i reflexe této spolupráce, reflexe výsledků, reflexe natočených audiovizuálních děl a odvysílaných pořadů, nejen to by mělo být předmětem dnešního jednání.

Máme tady řadu osobností, filmařů, publicistů a historiků, které přijaly účast. Formát by měl vypadat asi tak, že přednášející přednese své expozé problému a hned potom bychom diskutovali. Podle programu, který asi máte před sebou, budeme postupovat až do polední pauzy. Po ní se panel mírně obmění, protože pan doktor Tůma nás musí opustit, a budeme pokračovat až do závěrečné diskuse. Rozlišujeme, prosím, diskusi k příspěvku, snažte se držet předneseného tématu a obecnější záležitosti, ponechte na závěrečnou diskusi.

Většinu panelistů jsem s předstihem rozezlal jakýsi koncept, kde jsem se snažil zmapovat různé řezy spolupráce, nebo úhly pohledu na dnešní téma, a výsledkem přípravných diskusí je soubor příspěvků, které uslyšíte. Děkuji všem, kteří přijali účast, a jsem moc rád, že tematika bude nahlédnuta z různých úhlů pohledů. Pro animaci rozpravy chci upozornit na jednu věc; historik bádá, vydá knihu a většinou ta kniha má nějaký omezený náklad, omezený počet obyvatel této republiky čte, trochu víc lidí se kouká na film, na televizi a na různé audiovizuální obrazy minulosti zprostředkované televizí, či internetem apod. Proto pokládám za velice závažný dopad obrazu minulosti, který se vysílá právě skrz obrazovku.

Pustíme si malou ukázkou jednoho z dílů dokumentární série *V zajetí železné opony (5/41)*, který natočilo Televizní studio Ostrava České televize v dramaturgii Lenky Polákové. Díl pojednává o pohledech na činnost odpůrce komunistického režimu Vladimíra Hučína, je tam také zapojeno několik historiků a pamětníků. Nevybral jsem ukázkou proto, že bych chtěl nějakým způsobem útočit osobně na některého z tvůrců či historiků, ale jde o to, že slovo vyřčené před kamerou je zpracováváno filmaři, vkládáno do kon-

textů podle jejich libovůle a historik často nemá možnost nějakým způsobem před vysíláním konečný tvar již ovlivnit. Vznikají tak obrazy minulosti, které s odstupem času nebo s vývojem poznání by historik nějakým způsobem raději prezentoval jinak.

- Audiovizuální ukáзка z dokumentárního cyklu TS Ostrava České televize *V zajetí železné opony (5/41) Výbuchy Vladimíra Hučína:*

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121085020-v-zajeti-zelezne-opony/408235100221005-vybuchy-vladimira-hucina/>

Vladimír Hučín: *Ta dávka, kterou my jsme použili, vždy stačila k tomu, aby propagační vitrína byla zničena, a ten dopad, samozřejmě morální dopad na komunistickou stranu byl veliký, protože bylo zaútočeno na vedoucí úlohu jejich komunistické strany a o to nám šlo. A vše bylo děláno vždycky tak, aby nebyly ohroženy životy a zdraví občanů, vždycky to bylo děláno tak, aby se nikomu nic nestalo, aby nebyla prolita ani kapka krve.*

Tomáš Bursík: *Ono je asi důležité říci jednu věc. Jakýkoliv odpor proti komunistickému režimu anebo snaha svrhnout komunistický režim, nebo mu velmi uškodit, tak má existovat určitý politický program nebo oslovení veřejnosti, snaha dostat ji na svoji stranu. Tady u případu Vladimíra Hučína to je dost problematické, protože tyto věci jeho aktivity nedoprovázely a to široké disidentské hnutí v 70. letech zůstalo neosloveno.*

Petr Uhl: *To je něco, co československá společnost v té době absolutně nemohla pochopit. Nikdy podle mé zkušenosti po roce 1968 se o žádných násilných činech neuvažovalo, a to ani v rovině provokace, na začátku 70. let se násilí vlastně objevovalo jenom jako provokace Státní bezpečnosti.*

Komentář: *Během 70. let provedl Hučín se svými společníky na čtyři desítky útoků. Bezpečnost, které nečekaně vyrostl v levicově smýšlející enklávě radikální protivník, byla zaskočena.*

Tomáš Bursík: *Většinové aktivity disentu byly soustředěny třeba do těch velkých regionů – Praha, nebo udržovaly kontakty s krajskými městy. Tam Přerov nepatřil. Právě proto si myslím, že odezva Státní bezpečnosti alespoň zpočátku nebyla tak razantní, jak by měla být.*

Komentář: *Estébákům se nepodařilo včas odhalit ani Hučínovy přípravy na zmaření oslavy Velké říjnové socialistické revoluce v roce 1975. Shromáždění rozehnal pomocí slzotvorných dýmnic.*

Vladimír Hučín: Moje máma tehdy byla učitelka, když jsme podnikali ten útok na oslavu VŘSR, a jako taková se musela se žáky shromáždit také ve večerních hodinách před školou a potom samozřejmě byla také částečně zasažena slzným plynem, protože přišla domů a měla červené oči. Vytýkala mi, že podobný zápach slzného plynu cítila asi před týdnem u nás doma, když jsem něco zkoušel.

Komentář: Za pomoci agenta StB s krycím jménem Eliáš byl Hučín zatčen. Vzhledem k nedostatku důkazů byl ve vykonstruovaném případě obviněn ze záměru zmařit teroristickým útokem propagandistické vystoupení zpěváka Deana Reeda.

Vladimír Hučín: Státní bezpečnost chtěla prokázat, že jsme chtěli použít ruční granát k jeho likvidaci. To nebyla v žádném případě pravda. My jsme na tom koncertě chtěli použít slzotvornou dýmnicí a ukázat Vaškovi Neckářovi, který s ním tenkrát vystupoval, že nejsou všichni nadšeni z těchto koncertů, kdy se propaguje tahle komunistická ideologie.

Komentář: Nakonec Hučina odsoudili za nedovolené ozbrojování k devíti měsícům nepodmíněně. Po návratu z vězení byl připraven ve svých akcích pokračovat. Cílem útoku se měl stát agent Eliáš. (Výbuch.)

Vladimír Hučín: Ten výbuch u vrat měl dvě věci – jednak zastrašit člověka, a další věc, vůbec dát na vědomí, že jsem informován o tom, co dělá.

Libor Minarčík: Já jsem na druhý den měl svatbu a den po svatbě jsem strávil na StB celý den u výslechu. Ale nevzali mě do vyšetřovací vazby, tudíž postih nebyl žádný.

Komentář: Hučín byl však ihned zatčen a podroben tvrdým, někdy i nočním výslechům na StB v Ostravě. Za pobuřování, nedovolené ozbrojování, hanobení státu světové socialistické soustavy a za účast na bombovém útoku byl v roce 1984 odsouzen ke 2,5 roku odnětí svobody ve vězení s nejtvrdějším režimem – v Minkovicích.

Vladimír Hučín: Poznal jsem různé vazby a mohu říct, že Minkovice byly snad vůbec nejhorší, protože hned po mém nástupu jsem tam dostával nejružnější kázeňské tresty, byl jsem přemístěn na oddělení výchovy, kázně a trestu do třetí diferencní skupiny, tedy do té nejtěžší, kde několikrát jsem byl stlučen.

Řečník: Věznice Minkovice patřila v normalizačním období v komunistickém režimu v Československu k těm nejhorším. Byla vyhlášená krutým zacházením

s vězni a nejenom s politickými, ale i s kriminálními. Samotné pracovní a hygienické podmínky v Minkovicích patřily k úplně nejhorším. Byly vyhlášené tím, že lidé, kteří za odměnu byli přeřazeni ze 3. nápravně výchovné skupiny do druhé a byli přeřazeni do Minkovic – vrahové nebo nějakí jiní lidé, tak podávali třeba po měsíci nebo po dvou žádosti o to, aby se mohli do Valdic do třetí nápravně výchovné skupiny vrátit.

Vladimír Hučín: Minkovice byly také zruďné v tom, že tam byla obrovská pracovní norma, kdy člověk musel nabrousit šatony, ověsy na křišťálové lustry a dosáhnout vůbec na tu normu byl někdy nadlidský úkol, nebylo to někdy technicky ani vůbec možné.

Komentář: Během věznění zemřel Hučínův otec. Vladimír se ani nesměl zúčastnit pohřbu. Po propuštění v roce 1986 se podepsal pod prohlášení Charty 77.

Petr Uhl: Skutečně u Tomáše Hradílka Chartu 77 podepsal a přihlásil se k jejím ideálům, které ale si neosvojil a celý život jednal proti těmto ideálům.

Vladimír Hučín: Dneska mohu zodpovědně říct, že jsem se vůbec necítil v tom společenství nějak moc dobře a zvláště poté, když přišel 17. listopad a byl jsem významnými signatáři Charty nabádán k tomu, že nesmím dělat nic proti tomu, abych zachránil dokumenty, které Státní bezpečnost likvidovala jako vlastně stopy svých zločinů, jako důkazy. Tam si myslím, že jsem se úplně rozešel s disentem.

Komentář: Pro Vladimíra Hučina boj s komunismem neskončil listopadem 1989. Začal pracovat ve zpravodajské službě BIS, aby odhaloval zločiny StB. Získal podporovatele, ale i spoustu nových nepřátel. Na přelomu 90. let byl pro podezření ze spáchání nových bombových útoků znovu uvězněn. Teprve v roce 2006 byl soudně očištěn od veškerých podezření ve všech bodech obžaloby.

Řečník: Vladimír Hučín byl plně rehabilitován za činy spáchané v době totality. Jeho osoba však dodnes rozděluje lidi na dva tábory. Pro jedny je pouhým provokatérem, pro druhé tvrdšíjším bojovníkem proti komunismu. (Závěrečná píseň.)

Martin Vadas: Musím dodat, že Tomáš Bursík za větu o tom, že Hučín nechtěl oslovovat veřejnost, se Vladimírovi Hučínovi posléze omluvil. Zkoumal jeho spisy podrobněji, vypracovával za ÚSTR stanovisko pro Ministerstvo obrany pro účastníky třetího odboje, přičemž došel k novému poznání... Ale obraz, který se vytvořil ve veřejnosti vysláním tohoto programu, je z mého pohledu nenapravi-

teľný, protože Česká televize neudělá nový film, kde by rozebírala míru oslovení veřejnosti odbojovou činností Vladimíra Hučina atd. Dokonce zprávu o udělení osvědčení účastníka odboje a statutu válečného veterána ani nezaznamenala. Omluva na osobní rovině je samozřejmě významná, ale obraz minulosti je svým způsobem zafixován v hlavách diváků a reálně se s tím nedá nic dělat, není k tomu nikde vůle. I o tomto rozměru obrazu minulosti budeme dnes diskutovat.

Petr Blažek, historik, ÚSTR: ...Problém samozřejmě je nejen v různých pohledech na jednu historickou kauzu od jednoho historika, ale také s formátem pořadu. Pořad byl velmi krátký, má asi 15 nebo dokonce (13!) třináct minut. Během třinácti minut autoři jsou nuceni k velké zkratce a samozřejmě z dlouhého vyprávění historika si potom vezmou jednu větu, dvě věty a poskládají je ještě tak, že potom věta dostává často jiný význam. Každopádně některé informace, které tam zazněly, nebyly v relevanci se skutečností. To se týká i toho, že neexistovaly žádné násilné činy po roce 1968.

Martin Vadas: To říkal ing. Petr Uhl.

Petr Blažek, historik, ÚSTR: Ano, tak to je samozřejmě úplný nesmysl. Násilných činů odporu existovala celá řada a mnohé z nich byly motivovány odporem proti režimu. Můžeme si myslet o motivaci, co chceme, ale reálně se to stalo a samozřejmě i potom. Jaký cíl sledovali ti lidé, to je samozřejmě případ od případu jiný, ale byla jich spousta. Nakonec StB založila v 80. letech samostatnou správu proti teroru, která byla přímou reakcí na velké množství různých anonymů, které přicházely na různé stranické instituce. A druhým důvodem samozřejmě byl mezinárodní terorismus. Takže tyhle dva důvody se tam spojily dohromady a samozřejmě potom ta konkrétní správa vyšetřovala poměrně velké množství nebo řadu případů, které takhle můžeme označit. A to, co tam říká Petr Uhl, je úplný nesmysl. Paradoxně to říká člověk, který sám po roce 1968 v rámci Hnutí revoluční mládeže uvažoval se spoustou dalších lidí o tom, že by se na násilné činnosti nebo násilné formě odporu sám podílel. Jeden z uvažovaných cílů té skupiny byl např. transportér, který chtěli vyhodit do povětří. Diskutovali o tom, že by násilně zlikvidovali údajného zrádce atd. Není pravda, že by po roce 1968 se něco takového neodehrávalo. Petr Uhl naopak byl jeden z těch, který minimálně aspoň něco takového připravoval nebo uvažoval o tom. Tehdejší debata je poměrně zajímavá

v souvislosti se zákonem o třetím odboji. Tomáš Bursík vypracovává stanoviska za archiv (ABS). V ÚSTR on nepracuje, takže to jenom na doplnění. I v okolních státech nacházíme podobné případy, jako byl případ Vladimíra Hučína, které jsou vnímány různými částmi společnosti různým způsobem. Takovými příklady jsou třeba bratři Kovalčikovi, kteří chtěli vyhodit v Katovicích budovu, ve které se měl odehrávat sjezd Polské sjednocené dělnické strany. I jejich kauza do dnešní doby v Polsku vyvolává velké kontroverze, debaty a svědčí o tom, že v Polsku, kde tradice ozbrojeného odporu byla daleko silnější, podobných případů bylo daleko víc.

Ještě k té ukázce, myslím si, že se Tomáš asi stal trošku obětí videodemokracie, ve které žijeme. Jak říká Giovanni Sartori – obrazy nahrazují nějaké delší texty a úvahy.

Martin Vadas: Děkuji...

Ivan Biel, FITES: Ivan Biel. Promiňte, mně se to zdá dost důležité, protože z tvého příspěvku, Martine, jsem nabyl dojem, že díky tomuto filmu se dívá veřejnost na Hučína negativně, nebo tak jsem aspoň já tomu rozuměl. Já si myslím, že to asi tak není...

Martin Vadas: Já jsem ale nic takového neřekl.

Ivan Biel, FITES: Ale já jsem měl ten dojem z tvého příspěvku, tak bych chtěl říct, že to, že Tomáš Bursík tam neměl své informace úplně přesné, to nebyl hlavní důvod, proč se veřejnost dívá na Hučína negativně. Možná bychom si to měli vysvětlit?

Martin Vadas: Řekl jsem, že věta ohledně absence snahy oslovit veřejnost, kterou použil historik Tomáš Bursík, je nepravdivá. Až později Tomáš Bursík našel dokumenty o tom, že Vladimír Hučín oslovoval veřejnost, aby pochopila, co dělá, proč vyhazuje do vzduchu nástěnky KSČ atd. Jde o nedorozumění, které jsi mně vložil do úst, Ivane. Já jsem netvrdil to, co jsi z toho vyvozoval. Prosím Petra Kopala, aby přednesl svůj příspěvek.

Petr Kopal, filmový historik, ÚSTR: Děkuji za slovo. Dámy a pánové, byl jsem panem režisérem Martinem Vadasem osloven, abych řekl pár slov k tématu *Účast historiků na tvorbě audiovizuálních děl při zahraničních produkcích*. Jasně, proč ne, ovšem až na to, že pozice historiků při vytváření audiovizuálních reprezentací minulosti je, alespoň tedy podle mého soudu u nás i v zahraničí, resp. na západě v zásadě stejná či velmi podobná. Plně bych se zde ztotožnil s tezemi amerického historika Roberta Rosenstona,

kteřý byl odborným poradcem u několika historických dokumentů a spolupracoval také na oscarovém snímku Warrena Beattyho *Rudí* z roku 1981. Rosenstone svou zkušenost s filmaři shrnuje do věty, cituji: „Historik u většiny filmových projektů, alespoň v případě amerických filmů, funguje spíše jako takové kosmetické opatření. Je to nastrčená figurka, jež má projektu zajistit důvěryhodnost.“ Konec citace.

Zároveň Rosenstone připouští, že větší význam jsou historikovi ochotni přisoudit dokumentaristé. Při natáčení dokumentu *Spravedlivý boj*, který byl inspirován Rosenstonovou monografií o roli Lincolnova praporu ve španělské občanské válce, historik pravil, cituji: „Moje slovo mělo větší váhu, byl to přece jen nízkorozpočtový projekt.“ Dodávám já, nikoliv Rosenstone, že na naše poměry ne zase tak nízkorozpočtový, totiž za pouhých 250 tisíc dolarů. Pokračuji v citaci: „A nerežirovaly to žádné hollywoodské hvězdy, ale mladí lidé, kteří čerstvě ukončili filmovou školu. Přesto ale trvale odmítali můj názor, že Američané, kteří bojovali ve španělské občanské válce, nebyli čistí, ryzí hrdinové, stejně jako to, aby se ve filmu objevila i kritika Lincolnova praporu, jak jsem chtěl já. Existoval materiál, který jsme mohli k danému účelu použít. Oni to však zamítli. Díky tomuto filmu jsem si uvědomil, že ani dokumentární filmy nejsou žádnými okny do minulosti, ale konstrukcemi, jež odrážejí názory a předsudky svých tvůrců.“ Konec citace.

Mohl bych uvádět i další příklady, další historiky a jejich zkušenosti s filmaři, ale to není mým záměrem. Jen tedy čistě pro zajímavost. Známým případem je neslavné angažmá francouzského mediévisty Jacquese Le Goffa jako historického poradce u velké západoevropské koprodukce, u historického filmu Jeana-Jacquese Annauda *Jméno růže* z roku 1987, stejnojmenné adaptace bestselleru Umberto Eca. Jiný srovnatelný příklad, jen pro změnu z východní Evropy, je polská velkoprodukce *Kazimír Veliký* Ewy a Czesława Petelských z roku 1975. V této nacionální aktualizaci, adoraci polského otce vlasti má svou nevelkou roli i český král Jan Lucemburský, představený jako ryzí záporák a bratr dalšího perfidního intrikána, totiž Karla IV. Film tedy není pro historika úplně příjemným překvapením a šok se dostaví ve chvíli, kdy na plátně zasvítí velká písmena: odborný poradce Aleksander Gieyjsztor, tedy skutečná autorita, veličina polské mediévistiky.

A zůstanu-li naladěm na stejnou historickou strunu, epochu, český příklad, vynikající historik, archeolog Jiří Sláma a film Otakara Vávry z roku 1984 *Oldřich a Božena*. Není asi ani třeba nic dalšího dodávat, podrobnosti jsou sice poměrně zábavné, ale nebudu s nimi zdržovat, leda by byl čas a zájem. Jen mimochodem ve filmu je k vidění leccos, včetně gruppensexu a vůbec následky, dozvuky jsou potom ještě zajímavější – ztráta zlatých šperků, kompletní vypálení jednoho hrádiště atd. atd.

Právě na filmech dějově zasazených do středověku, které patří k těm realizačně nejobtížnějším a nejnákladnějším, lze dokládat jedno ze základních pravidel, a totiž to, že tvůrcům a zejména v americké hollywoodské kinematografii producentům nepochybně nejde v první řadě o přesné a pečlivé rekonstruování dávné minulosti, nicméně od 50., 60. let, od éry barevných historických velkofilmů začal být kladen zvýšený důraz na jakousi v uvozovkách opravdovost, názornost, věrohodnost a tady dostávají prostor historičtí poradci, kteří zároveň sehrávali úlohu garantů oné důvěryhodnosti, resp. vědeckosti. Režiséři se jich ovšem ptali především na dobové realie, na zvyky tehdejších lidí, způsob každodenního života, tedy na to, jak se lidé v příslušné době oblékali, česali, co a jak jedli atd. atd. Mimochodem u nás patřil k vyhledávaným poradcům historik architektury Václav Mencl, v 50. letech si ho nemohl vynachválit Otakar Vávra, v 60. letech pak František Vlácil.

V současnosti se nákladné výpravy do minulosti většinou už neobejdou bez účasti zkušeného štábu expertů, jejichž historické specializace se pohybují od archeologie a dekorativních umění až po účesy a balistiku. A neplatí to jen pro hollywoodské velkoprodukce, ale i pro americké kabelové televize, které se vrhly na výrobu nákladných a stále nákladnějších historických či retroseriálů. V první řadě tedy pro HBO či ShowTime. Konkrétní příklady, tituly jsou všeobecně známy. Můžeme jmenovat například *Bratrstvo neohrožených*, *Pacifik*, *John Adams*, *Tudorovci* atd. U série *Řím*, k jejíž realizaci se spojila americká HBO s britskou BBC, bylo hlavním úkolem odborných konzultantů přispět k vytvoření obrazu antického Říma tak, aby divák bezmála cítil pachy úzkých uliček. Jeden z historických poradců v rozhovoru uvedl, že si je dobře vědom, že si seriál upravuje historická fakta k obrazu scenáristickému, dramaturgickému, leč jedním dechem

dodal, jak je hrdý na to, že v konkrétních detailech nebyl dřív žádný filmař věrohodnější. Například nápisy v kulisách veřejných záchodků byly prý převzaty přímo z předlohy v Pompejích. Historik k tomu dodal: „To fakt neotisknete.“ Na redaktorovo naléhání pak něco z té antické lidové tvořivosti přece jen přeložil a redaktor musel souhlasit, to fakt neotisknu. (Pobavení.)

HBO v posledních letech slaví rekordní úspěchy a vskutku tedy rekordní s fantasy seriálem *Hra o trůny*. Také zde se však uplatňují historičtí poradci. Mimochodem historičtí poradci se uplatňovali i v případě nejslavnější heroic fantazie *Pán prstenů*. Zde se ovšem uplatňovali přednostně lingvisté a konec konců autorem literární předlohy byl historik a lingvista. Přece jenom tu vidíme jeden pozoruhodný nebo nikoliv zanedbatelný rozdíl. Jde o to, co a za kolik se dnes točí u nás a v cizině, která je, či by měla být, dnes naším vzorem. Závěrečná teze by se dala košatě rozvést do velmi konkrétní kritiky tuzemských televizních stanic, najmě pak televize veřejnoprávní. Ale v danou chvíli mohu skončit.

Martin Vadas: Děkuji za příspěvek Petrovi Kopalovi. A kdo má zájem reagovat? Prosim.

Oldřich Tůma, ředitel ÚSD: Možná, přece jen bych asi pro účely naší dnešní debaty trochu odlišil dokumentaristickou činnost a filmy, velko filmy. Ať mají historickou tematiku, prostě to je fikce, ať je to literatura, nebo film, tam je umělecká licence a je těžké vyčítat režisérům a scenáristům, že s historií pracují tak, aby jim film nějak vyšel, i když samozřejmě ono je to tak, jak jste říkal, málo lidí čte historické knihy, víc lidí vidí v televizi dokumenty, které se historií zabývají, a ještě mnohem víc lidí vidí asi velko filmy a obraz o minulosti si berou z hraných filmů.

Ale my se dnes asi spíš budeme věnovat dokumentaristické tvorbě, jestli se nemá debata rozběhnout úplně strašně doširoka. Já bych přece jenom řekl, že tím, kdo je odpovědný za vyznění takového filmu nebo pořadu, je režisér, nebo scenárista, asi nikoliv historik, který tam mluví. On tam sice dostane nějaký prostor, ale jak to chodí? Zavolají vám a řeknou: mohl byste zítra přijít nebo dneska přijedeme za vámi. Řekl byste nám 10 minut o něčem? Kdyby se historik, pan Bursík, nebo kdokoliv jiný se k něčemu vyjadřoval způsobem, který je vlastní jeho profesi, tak to samozřejmě napíše, ověří si to a bude nad tím dlouho bádát. Vy jste říkal, že to Bursík udělal dodatečně, ale

prostě asi by nemluvil o těch věcech takovým všeobecným způsobem nebo tak zjednodušeně, jak to prostě musí udělat. A všichni konec konců známe, a v tom filmová a televizní tvůrci jsou úplně stejní, mají nacvičenou mimiku. Po druhé větě už vidíte, že se začínou tvářit tak, aby vám bylo jasné, že už mluvíte příliš dlouho, a že maximálně tři věty a konec. Čili tam je historik stavebním kamenem, který je v rukou režiséra nebo scenáristy nebo redaktora a odpovědnost za vyznění dokumentu rozhodně není na historikovi, který tam je takto použit. On s tím souhlasil, ale jsou také historici v našem ústavu, kteří za žádnou cenu by do televize nemluvíli. Asi především proto, že jsou si vědomi, jak se s tím potom dá pracovat. Čili pro vymezení pozice historika v dokumentární tvorbě je důležité říci toto.

Martin Vadas: Doufám, že odpoledne se budeme věnovat i hrané tvorbě, protože režisér Robert Sedláček, který přijal účast v našem semináři, chce hovořit zejména o svých zkušenostech s *Českým stoletím*, což je hraný seriál, takže naše spektrum zájmu je nejen dokumentární. Nenašli jsme žádného referenta z oblasti zpravodajství a aktuální publicistiky, kde také vznikají audiovizuální obrazy minulosti, které jsou poměrně sledované a mají vliv na společenskou vědomí. Má někdo další dotaz?

Petr Kopal, filmový historik, ÚSTR: Mohl bych reagovat? (Samozřejmě.) V úvodu jsem zmiňoval dokument, zkušenost konkrétního historika s konkrétním dokumentem a zmínil jsem tam tedy v rámci uvedených zkušeností, že u toho dokumentu se historik zpravidla uplatňuje poněkud více, nebo řekněme jinak, než u hraného filmu. Na druhou stranu jistě rozlišení dokumentu a hraného filmu je legitimní. Je možné, ale je to pohled, který třeba řada tvůrců dnes poněkud opouští. Je to dělení nějaké, řekněme tradiční. A v tomhle tradičním pojetí dokument je vnímám v tom doslovném překladu významu slova, to znamená: důkaz, svědectví, tedy jakási zprostředkovaná skutečnost, pravda. Řada tvůrců, řada dokumentaristů dnes odmítá tímto způsobem na dokument pohlížet. Vnímají ho jako tvůrčí záležitost, jako konstrukt, který splňuje různé umělecké náležitosti apod., takže dochází k jakémusi sblížení dokumentárního a hraného filmu.

Martin Vadas: Prosím Petra Blažka.

Petr Blažek, historik, ÚSTR: Já mám jenom drobnost. Docu-drama – britský formát, který se rozvíjí, myslím dokládá to, co říkáš.

Martin Vadas: Někdo se hlásil v plénu – Honza Štern.

Jan Štern, kreativní producent ČT: Já bych zareagoval. Nemyslím si, že by se měl tak ostře odlišovat dokument a hraná tvorba, že audiovizuální obraz, to je syntetická věc, která působí na společnost, je komplexní. Patří tam i literatura, patří tam i články. Společenské vědomí, které si nějak reflektuje minulost, je tvořeno ze spousty zdrojů a každý má svoji nějakou relevanci a nelze říct, že hraná tvorba je fikce, a tudíž se zbavovat zodpovědnosti za historickou pravdu.

Ještě k roli historika. My připravujeme seriál o našich kultovních hercích z doby okupace za 2. světové války a samozřejmě, že spolupracujeme s historiky, kteří jsou specializovaní na dané období, a samozřejmě tam dojde ke sváru fikce versus realita, protože leckde realita vám zabíjí příběh, nebo vám zabíjí drama, nebo je nudná, nebo není prostě umělecky jakoby přijatelná. Takže vy jste tam ve sváru toho, kde co obětujete. Někde ve jménu pravdy se obětuje příběh, drama a je to po právu. Ale jinde, je to zbytečné, a tak se tak neděje. Takový principiální postoj k tomu, který si zvolil celý náš tým, včetně tady Heleny Slavíkové, která tady se mnou sedí, byl ten, že si můžeme dovolit reálně existující figuře vymyslet nějakou situaci, u které nikdo nebyl, kterou nemůžeme dokladovat, která není reálně ověřitelná, pakliže je v logice té figury, pakliže je v logice toho děje, pakliže je v logice toho, co se tam odehrávalo, té doby. Tak potom má režisér i scenárista právo si něco vymyslet, jeli to v logice té figury. A nepůjdu do konkrétní. Čili to si myslím, že je významné a je to odpovědný postoj. Není to umělecký voluntarismus, kde se řekne: je to hraná tvorba, tak prostě si můžeme o dějích počít, co chceme.

Martin Vadas: Děkuji za příspěvek. Hlásil se Miloš Šuchma.

Miloš Šuchma, dlouholetý předseda Československého sdružení v Kanadě a šéfredaktor časopisu Západ: Já bych řekl, že výběr příkladů, co pan Kopal uvedl, je trochu negativní a je pravda, že na západě je filmována řada jak hraných škvárů, tak i některých nepodařených dokumentů. Na druhé straně jsou tam filmovány také velice zajímavé celovečerní filmy a řada dokumentů. Uvedu příklad, CNN uvedla celý seriál přehledu studené války, které jsou dokumentovány velice přesně. Kanadská CBC uvedla překvapivě naprosto přesný popis celého průřezu života Putina a jeho následků, který kdyby byl teď

promítán v Rusku, tak Putinova popularita by zcela jistě klesla pod 50 %, protože je to dokumentováno nejen ruskými historiky, ale i lidmi, kteří s ním spolupracovali a kteří ho případně obvinili. Nelze to charakterizovat obecně, ale prostě vychází tam řada velice zajímavých dokumentů i hraných filmů vedle toho, že samozřejmě je tam většina špatných filmů, které jsou snad zajímavé pro 15leté chlapce.

Martin Vadas: Děkuji. Prosím, Petr Kaňka.

Petr Kaňka, režisér a pedagog: Dobrý den. V podstatě už to tady padlo od pana Šterna, že audiovizuální tvorba je vždycky konstrukce života, to znamená, to platí pro hraný film i dokumentární film. Stříh do záběru, montáž v dokumentárním filmu už je určitá konstrukce, interpretace. Vždycky to tak je a bude. Takže je dobře, že to tady padlo. Chtěl jsem říci, že problém účasti historiků na audiovizuální tvorbě je vždycky v kontextu politického systému, který zadává, nějakým způsobem dozoruje, dohlíží na proces výroby audiovizuálního díla. Chtěl bych dát příklad z válečné doby, kdy v Americe vznikl naprosto prolhaný film, který se jmenuje *Moskevská mise* a v podstatě obhazuje Stalinovy zločiny a naprosto je dezinterpretuje v rámci toho, že tyto dvě mocnosti spolupracovaly na boji proti Hitlerovi. Zase se můžeme podívat na Wajdovy filmy, ať už je to film o Walesovi, nebo ať už je to film *Katyň*, tak se domnívám, že jsou to ty momenty, které filmařům dávají nějakou možnost se zamyslet nad dílem, které nějakým gestem odkazuje k historii. A myslím si, že je jednoznačné, že třeba Wajda autorským gestem nepopírá pravdu a může udělat i to, co řekl tady pan Štern, to znamená, vložit do díla fiktivní věci. Zásadně se bavíme o fiction a non-fiction a tyto dvě kategorie nám vlastně dávají i nástroje, jak se o tom máme bavit.

Martin Vadas: Prosím Ivana Biela.

Ivan Biel, FITES: Já tedy mám tři poznámky k tomu, co říkal pan Kopal. První je otázka. Tady mluvíte o dokumentu, ale co je dokument? Na západě většinou, více než tady, byla o tom velká diskuse a dokument je většinou chápán jako tvůrčovo pojetí reality (John Grierson), což je hodně důležité při tom, jak tvůrce vidí realitu. Čili realita nemusí být přesně dokumentována, ale tvůrce musí dát najevo, že on to tak vidí.

Druhá věc. I fiction jako taková, zejména hraná tvorba, sice je zde autorská licence samozřejmě, umělecká licence a nemusí to být přesně podle pravdy, ale na druhé

straně nesmí nebo neměla by spíš říkat nepravdu. Jako příklad ze západní produkce dávám známý film, adaptaci Londonova *Jaccuse !* režiséra Costy Gavrase. *Doznání* se to zde jmenovalo. Podle mě je to typický příklad, jak zde nebyla vidět práce historika. Byla to adaptace Londonovy knížky a bylo to pojetí Costy Gavrase, které se daleko lišilo od pravdy, ač hodně lidí si tento film bralo jako „pravdu“ a dívali se na celou záležitost právě očima Costy Gavrase.

Třetí a závěrečná je, že v západních zemích, možná protože je to tradice v televizní tvorbě, ale zejména i v dokumentární tvorbě, se hodně času věnuje na tzv. research. Práce historiků je právě částí toho research. Naneštěstí - ve veřejnoprávní České televizi zejména (myslím, že komerční televize tomu věnují velice málo), tento research neexistuje, skoro, nebo velice málo. To jsou mé názory. Děkuji.

Martin Vadas: Kristina Vlachová se hlásí.

Kristina Vlachová, dokumentaristka a scénaristka: Já bych tedy chtěla Ivanovi oponovat, protože my všichni ten „research“ děláme 20 let. A jinak to ani nejde. Nezdůrazňujeme to a neví se to vlastně, ale je to samozřejmost, protože jinak by člověk ten film vůbec dělat nemohl.

A tady se skloňuje slovo „pravda“, Petře, pane Kopale, prosím vás, vy jste řekl, já jsem si to nezapsala, ale něco v tom smyslu, že to vlastně nemusí být pravda, ten dokument. Ale to je přeci nesmysl. To musí být pravda!

Martin Vadas: Jestli bude chtít Petr reagovat, tak samozřejmě, ale myslím, že to bylo řečeno trochu jinak, že Petr Kopal měl na mysli deklarace dnešních mladých dokumentaristů, kteří říkají, že oni dělají „autorské dokumenty“, to znamená, že autorsky nahlízejí nějakou tematiku, „autorsky“ nahlízejí nějaké osobnosti, o kterých pojednávají ve svých filmech. A tím pádem se domnívají, že mají jakousi licenci právě na to, co říkal Ivan, že to pochází od Johna Griersona, pro kterého dokumentární film je „tvůrčí zpracování skutečnosti“, což je definice, která se táhne dějinami dokumentu od třicátých let 20. století až dodneška. Nuance o tom, že existuje několik pojetí dokumentárního filmu a samozřejmě, existují také žánry dokumentárního filmu, podžánry atd., nemůžeme to schovat všechno pod jednu škatulku.

Prosím, ještě Ivan chtěl reagovat.

Ivan Biel, FITES: Chci reagovat. Já jsem myslel na „research“. Ano, autoři dělají research, samozřejmě, a někteří to dělají

velice pečlivě a dlouho, někteří tedy ne, ale produkční společnosti, zejména tedy mluvím dejme tomu o České televizi, ale i o jiných produkčních společnostech, v podstatě tomu nevěnují nic. Je to velice málo obsaženo v rozpočtu. Měl jsem to štěstí, že jsem dělal v několika zahraničních televizních produkcích, kde na „research“ na normální dokument jsem dostal až tři měsíce na studium materiálů – placené. To je něco neslýchaného, tady by televize řekla, my vám platíme scénář, to máte už obsaženo ve scénáři. To je nesmysl. To jsem chtěl říct.

Martin Vadas: Děkuji za příspěvek. Jana Tomsová, prosím.

Jana Tomsová, producentka, členka VV

FITES: Já jsem jenom chtěla dodat, že zodpovědnost je na tvůrcích tak, jak se tady mluví, že to je autorské dílo, ať už je to o hraném filmu nebo o dokumentárním. Ale napadla mě při této diskusi jiná věc, a to je zkoumání vás samotných historiků, protože čím je historie vzdálenější, tak se díváte do nějakých historických materiálů, do kronik nebo zápisů, účetních knih a možná vy také interpretujete sami pro sebe, teď myslím historicky, nějakou dobu, kterou už my jsme nezažili, vy jste nezažili a už není ani, kdo by ji zažil. Vycházíte přitom z pramenů, které máte, protože jsou třeba archeologické prameny, že takhle vidíme historii. A pak se udělá nový objev a zase se historie někam jinam namíří. Kladu to do kontextu toho, že, např. František Vlácil natočil Marketu Lazarovou a má nějakou vlastní představu, i když tam má historické poradců.

Martin Vadas: Děkuji. Reaguje Petr Kopal.

Petr Kopal, filmový historik, ÚSTR: Tak stručně. Vždycky všechno je interpretace a konstrukt – jak ze strany filmařů, tak ze strany historiků v jejich psaných reprezentacích minulosti. Já jsem se tady pokusil jenom velice letmo nastínit nějaké to současné definování dokumentu, to jsem prostě reprodukoval, takže v zásadě s vámi souhlasím. Tvůrčí uchopení reality – samozřejmě každý tvůrce, ať dokumentarista nebo tvůrce hraného filmu si může konstruovat obraz minulosti zcela dle libosti, je to jenom jeho vlastní odpovědnost. Otázka potom druhá je, za co ho může třeba historik legitimně, oprávněně kritizovat? Tam potom prostě jde o tu hranici.

Martin Vadas: Prosím Jana Šterna o přednesení příspěvku. Připomínám náš Čtvrtletník *O odpovědnosti tvůrců*, který téma trochu otevřel. Bylo tam velice zajímavé konstatování, že přestože televize má povinnost vysílat ověřené informace, tak je-

diný člověk, který tam je delegován k tomu ověřování, je autor. Dramaturg údajně necítí jako svou povinnost ověřovat informace, jak jsme se dověděli. Je to v dostupných stenozáznamech.

Zapomněl jsem na začátku našeho jednání říct, ale všimli jste si, že náš seminář je zaznamenáván jednak na stenozáznam, a částečně i na video, ze kterého bude sestřih umístěn na stránkách FITESu. Musím vás požádat, zda s tím souhlasíte? Omlouvám se, že to říkáme tak pozdě, ale děláme to tak vždycky. Nikdo neříká ne, tak to беру jako souhlas. Děkuji vám. Příspěvky Jana Šterna, Petra Kaňky a druhý příspěvek Petra Kopala **Metodika (obezřetnost) v přístupu historika ke spolupráci na audiovizuálních dílech** naleznete na www.fites.cz v nezkrácené délce. Pokračujeme zde diskusí k tématu obezřetnosti historiků:

Kristýna Vlachová, režisérka a scénáristka: Chtěla bych říct k té obezřetnosti v přístupu historika ke spolupráci s režisérem. Já bych historikům navrhovala, aby uzavřeli takovou smlouvu, že po hrubém sestřihu se na to podívají a řeknou svoje námítky, aby si tam vyhradili svoje schválení, autorizaci.

Osobně mám takovou zkušenost, spolupracuji s historiky tak, že oni si můžou být jisti, že je nepodrazím. Oni znají můj názor na věc, vědí, že je nezesměšním, že neudělám něco proti nim, protože mi to připadá úplně nemožné. Ale samozřejmě jsem si všimla, že hodně režisérů na poslední chvíli vezme nějakého historika, kterého třeba vidí poprvé v životě a pak ho tam třeba i nějak zneužijí. Ten člověk potom aby chodil kanály.

Takže trvat na smlouvě a podívat se včas na hrubý sestřih. Děkuji.

Petr Blažek, historik ÚSTR: Já bych měl pár poznámek. Myslím si, že to je široké téma, které se tady teď snažíme nějakým způsobem zpracovat, nebo se o něm bavit. Téma, které obsahuje tak různé množství forem už jen u toho dokumentu. Měl jsem příležitost pracovat se spoustou lidí, kteří vytvářeli filmové obrazy jako režiséři různých formátů. Ty formáty jsou tak odlišné často, že samy o sobě si vynucují nějaký metodický postup, nějaký způsob spolupráce s historikem. A ta obezřetnost je zcela na místě. Myslím, že po zkušenosti s tím, co jsem zažil například s paní Rudinskou, která natočila dokument o Pavlu Wonkovi a pracovala takovým způsobem, že na schůzku při natáčení přinesla dokument, o kterém si myslela předtím, že ho člověk nezná, a vytvářela situaci nějakou šoko-

vou, ve které ten člověk má být zaskočen, je konfrontován s něčím, co údajně nezná nebo zná, a je jako nucen k nějakým šokujícím výrokům, nebo k nějakým překvapivým výrokům, tak aby to zapadalo do její koncepce dokumentu jako nějakého velkého šoku, což je první její cíl, aspoň podle mého názoru. Pro mne ta zkušenost byla dost šokující, ale i jiným způsobem.

Jinak bych řekl, že s řadou režisérů, kteří točili dokumentární filmy různého formátu – Martin Vadas natočil několik dokumentů, u kterých jsem měl možnost pracovat nebo pomáhat, nebo Kristýna Vlachová, a byly to zkušenosti úplně nejlepší. Tato zkušenost, nebo ta spolupráce, spočívala ve vzájemném respektu, kdy ten režisér rozhodně neměl zájem brát historika jenom jako nějaké alibi, důkaz, tak jak o tom mluvil Petr Kopal na začátku ve svém vystoupení v souvislosti s nějakou americkou zkušeností. Ale to je tady úplně typické. Téměř každý režisér historického dokumentu – a je úplně jedno, jakým způsobem k tomu tématu přistupuje – v České televizi dostane vlastně jako podmínku, nebo se předpokládá, že tam bude mít nějakého odborného poradce, který bude tím arbitrem – řekněme. Ale reálně to takhle vůbec nefunguje. Prostě napíše se tam ten člověk, ale v řadě případů to spočívá akorát v nějakém krátkém natáčení nebo zaslání nějakého scénáře, a ty připomínky potom nejsou brány vážně. Anebo naopak, jsou brány vážně, ale bez nějakého efektu pro toho historika, o kterém jsme tady mluvili.

Ta práce je velmi pestrá – od nějaké archivní rešerše, posuzování scénářů, účasti třeba při určování historických reálií, při natáčení, při střihu to není moc časté. Tam to, co říká Kristýna, je úplně výjimečné. To si myslím, že téměř žádný tvůrce není ochoten podstoupit to, že by mu historik měl vlastně stát za zády a zpochybňovat mu nějaký výsledný tvar. Myslím si, že to je většinou škoda, pokud ta spolupráce je přínosná a je tam vzájemný respekt, oba jsou to tvůrci, kteří k tomu tématu jsou schopni něco říct, tak si myslím, že to je na místě. Vždycky to prospělo – alespoň z mého pohledu – těm dokumentům, které jsme natáčeli. Martin Vadas postupuje stejně. Jinak ty ostatní, to si snad ani nepamatují. Možná Pavel Křemen trochu, ale jinak jsem to moc nezažil. Naopak spíš bych řekl, že toho historika potom berou jako někoho, kdo má vyhledat nějaké archivní dokumenty, tady historik nahrazuje archiváře. Při dnešním způsobu fungování archivu,

který se v poslední době sice zlepšil, třeba pro moderní dějiny poměrně výrazně, ale stejně ti archiváři většinou neplní tu roli, kterou by měli plnit, a přenechávají to historikům. Ty archivní rešerše archivy zpravidla nejsou schopny dělat velmi rychle, takže potom člověk plní roli, kterou by měli dělat archiváři.

Ještě chci říct, že jedna věc je konstrukce, abych se vrátil k tomu, co tady prolíná celou tou debatou. Každá interpretace je samozřejmě konstrukcí, to ale neznamená, že by ten tvůrce měl rezignovat na nějakou poctivost, na věcnost, na faktografickou přesnost. Pokud se týká historického dokumentu, tak to přece hraje důležitou roli, byť to může ustupovat, jak o tom mluvil Jan Štern, nějakým tvůrčím záměrem, ale samozřejmě není možné to opustit a priori. Myslím si, že to, že jsme si vědomi toho, že každá výpověď je interpretací a konstrukcí, a že de facto ani tzv. realita neexistuje, tak když to vezmeme do důsledku, tak to neznamená, že bychom neměli usilovat o nějakou přesnost a poctivost.

Co jsem zažil u dokumentu o Pavlu Wonkovi, kdy v něm vystupoval přítel paní režisérky a hrál tam estébáka, aniž by to bylo pro diváka jasně identifikovatelné, ta situace naznačuje, že jsou nějaké etické hranice, za které se jít nemá. Neměla by se vytvářet fikce, která výrazně uškodí nějaké konkrétní živé, nebo mrtvé osobě, to je celkem jedno, ale nějakým reálným historickým postavám, které žily, mají své příbuzné apod.

Tělesnost dějin – to, co říkal Vladimír Merťa – u nás ten přístup, který v Jad Vašem nebo Muzeu varšavského povstání, je třeba blíž, nebo Dům teroru v Budapešti atd., Berlín, tak moc zatím není častý. Ale myslím, že se to začíná také prosazovat... Připomněl bych rád mého kolegu Miroslava Vodrážku z ÚSTRU, který – jak prohlásil jeho vedoucí – je prostý skenerista a nemá co vyprávět o dějinách někde v pracovní době. Ale pravda je taková, že je to autor řady knih a jedna z nich se jmenuje právě *Tělesnost dějin*. Připomíná, že historikové často zapomínají na to, že dějiny jsou dějinami emocí a toho, co můžeme nazvat pohybem, tělem, fyzičností, a v případě, že se to všechno redukuje jenom na nějaké neosobní události, fakta, třeba politických dějin, tak samozřejmě mizí lidskost z dějin a stává se potom historie chudší. Asi tak.

Martin Vadas: Děkuji. Chtěl by reagovat Jan Štern.

Jan Štern, kreativní producent ČT: Vztah historik a producent nebo režisér. U hra-

ného filmu je základ scénář, u dokumentu hrubý střih. Tam scénář většinou není. A to je vlastně analogie scénáře, v hrané tvorbě je také hrubý střih. Jestli je tam podepsaný expert historik, obojí by měl vidět, opoznámkovat a poznámky předat režisérovi. Měl by dostat zpětnou – my to tak děláme, tady jsme se o tom s Helenou bavili, historička nám dala své připomínky ke scénáři, my jsme je nějak vypořádali, a to vypořádání jí pošleme a ona nám dá zpětnou vazbu, jestli je to dostatečné z jejího hlediska, nebo jestli se na něčem kousne. Budeme, když tak o tom jednat, a potom je na ní, jestli se tam pod to podepíše, nebo ne. Ona je tam podepsaná, stejně jako ti autoři, a když dojde k tomu, že dílo neodpovídá té historické představě dostatečně, tak ten historik by správně měl odstoupit a říci, nesmíte mě dát do titulků, já s tímto pojetím nesouhlasím. To si myslím, že je normální procedura.

Martin Vadas: Děkuji za konkrétní příspěvek. Zdá se, že to není úplně obvyklou praxí, ale o tom bychom právě dnes měli hovořit, abychom rozpravu posunuli k nějakému přiblížení se k věrohodnosti věcí, aby informace byly předávány divákům validní, ověřené, relevantní tak, jak ukládá zákon a Kodex České televize. Je důležité si připomenout, že tady jsou definované nějaké postupy a můžeme jich využívat.

Příspěvek režiséra MgA. **Míloslava Kučery, místopředsedy ARAS,** s názvem **Deficit času na vypracování scénáře dokumentu s historickou tematikou** naleznete na www.fites.cz

Příspěvek Mgr. **Radomíra Šofra,** manažera vývoje ČT, na téma **„Tvůrce a odborný poradce – spolupráce, která se nedá vyhrát“** naleznete na www.fites.cz.

Pokračuje odpolední panel:

Martin Vadas: Paní Lenka Poláková je kreativní producentkou tvůrčí skupiny publicistiky a dokumentární tvorby Televizního studia Ostrava České televize a její příspěvek se jmenuje: **Nejen o projektu docu-reality Dovolená v Protektorátu.** Kontaktoval jsem režisérku Zoru Cejnkovou, jestli by byla ochotna vystoupit na našem Čtvrtletníku, ale není přítomna v republice. Sama požádala, jestli by Lenka Poláková tady mohla vystoupit, protože byla u jejího projektu od začátku a podle slov paní režisérky, je jedinou kompetentní osobou, která o projektu může promluvit tak, jako by promluvila ona sama. Prosim Lenku Polákovou.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: ...Nyní přicházíme k tomu asi nejkontroverznějšimu, tzn. k projektům docu-reality. Projekty docu-reality samozřejmě existují dlouhou dobu v mnoha televizích na západ od nás. Dělalí se nejrůznější období – od doby kamenné, to byl německý cyklus *Steinzeit*, přes středověk, *Kelty*, přes osídlování Ameriky, kolonie, nebo Angličané dělali *Viktoriánskou Anglii*. Těch projektů je spousta. Vycházejí z principu „living History“. Je to zážitková věc, lidé si zažívají historii na vlastní kůži. Je to samozřejmě vždycky hra. Je potřeba k tomu takto i přistupovat. Je otázkou, jestli je etické nebo není etické se do ní pouštět. Chápu, že je obrovské množství odpůrců tohoto žánru.

Autorkou cyklu *Dovolená v protektorátu* je režisérka Zorka Cejnková, která tady nemůže být, protože je v Anglii u rodiny. Ona je sama dokumentaristka, která natočila dokument o Pernštejněch, natočila o relikviáři svatého Maura, natočila o Římanech, má k dokumentární tvorbě přístup. Jí samotnou téma a řešení začalo přijímat ve chvíli, kdy si povídala se svojí babičkou. Ona žila na vesnici u Brna, vyprávěla jí historii každodenního života v protektorátu, že nebyla jenom heydrichiáda, že nebyly jenom ty jakoby zásadní věci, nebyly jenom transporty. Tím to opravdu nechci znevažovat. Ale že existoval i běžný život a ten Zoru atakoval v tom smyslu, že když svou babičku poslouchala, tak si říkala: „Ježíšmarjá, jak jste to mohli vydržet, jak jste to mohli zvládnout? Jak jste mohli přečkat potravinové lístky a takový ten tlak, který i na lidi na vesnici byl nějakým způsobem vyvíjen a byl tam patrný.“ Čili to byl primární impuls, proč vlastně jsme se do tohoto projektu pustili. Pak jsme to řešili dlouhou dobu a prováděli jsme rešerše.

Existují ve světě ve veřejnoprávních televizích projekty, hodně to dělá BBC, které se věnují 20. století. Ať už je to *Coal House*, což je reflexe 30. let horníků, ale existuje speciální díl *Coal House at War*, který pracuje s válečným obdobím. Tam také jsou nálety, lidé tam běhají do krytu, vojáci se tam cvičí. Zase je to ta hra, ale je to reflexe tohoto období. Kromě *Coal House* bych ještě zmínila *The 1940s House*, což je zase projekt, ve kterém se lidé dostávají do doby roku 1940, čili zase do doby válečné. A v principu jde o to jednak mírně přiblížit tu historii a nechat lidi prožít tu emoci, pokusit se jí prožít. Víím, že je neprožitelná. Víím, že se to nedá přenést, ale znovu říkám – tady je

potřeba k tomu přistoupit jako k formátu, který není historickým dokumentem, který je tak trošku psychologickou hrou s určitými osvětovými prvky. To je další zdroj – *The 1940s House* nebo v BBC ještě existoval *Wartime Farm*, což je zase reflexe toho, jak se žilo na venkově v průběhu druhé světové války. Těch inspirací bylo samozřejmě mnoho. Existuje německý formát, který je z počátku století – *Schwarzwaldhaus 1902*, který zase nechává současnou rodinu z Berlína zažít si co nejrealnější situace, které odpovídaly v tomto případě počátku století. Tohle byla inspirace, ze které jsme vycházely.

Při vědomí toho, že se jedná o jistou psychologickou hru o schopnosti člověka přežít v nějakém historickém období. Vzhledem k tomu, že já sama se zabývám dlouhodobě historií, Zora se zabývá historií, tak jsme se snažily o co nejpřesnější, co největší historickou přesnost. Tady fungoval odborný poradce možná ještě víc, než fungoval v některých historických dokumentech. Odborným poradcem byl pan doktor Jan Boris Uhlíř, který se dlouhodobě specializuje na dějiny protektorátu. Vycházeli jsme z řady publikací, které k tomuto období vydal. A kromě něho to byla ještě mladá absolventka historie Mgr. Marie Michlová, což je mladá historička, která se speciálně věnuje každodennosti. Vydala knihu *Protentokrát anebo česká každodennost 1939–1945*.

Tito dva lidé nejenže četli scénáře, které Zorka napsala, protože na to byly poměrně přesné scénáře – samozřejmě s tím prostorem, protože u řady situací se nedalo očekávat, jak se vyvinou, co se tam vlastně stane. Ale co se týče historických reálií, na to byly opravdu přesné scénáře. Scenářům předcházely dlouhé diskuse mezi Zorkou, Maruškou a panem doktorem Uhlířem, jaké situace by vůbec byly možné. Čili oni byli ti, kteří i doporučovali některé situace, které se skutečně reálně v té době odehrávaly. Jejich role nekončila u toho, že konzultovali každý z těch scénářů. Kdybyste viděli ty scénáře. Herci i další režiséři, kteří je dostali, tak tam neměli jenom popis těch situací, které se v tom díle mají odehrát, čili v průběhu toho jednoho týdne. Tam byl vždycky jakýsi historický background každodennosti, jak to bylo s potravinovými lístky, jak to bylo s odvody, jak to bylo s možností zabíjet vlastní zvířata, co za to hrozilo, jaké pokuty. Čili tohle bylo součástí těch scénářů.

Když mluvím o roli historiků, tady byli osobně ve střiznách. A je řada situací,



kteří v tom filmu nejsou, protože oba říkali „To už je moc.“. Ano, jasně, je tam řada věcí, které jsou na hraně. Je tam řada věcí, která se stylizovala jenom do toho domu. Samozřejmě že děti se neučily doma, chodily do školy. Samozřejmě že se nepřilepovaly vyhlášky na dům. Je tam spousta věcí, které se zjednodušovaly. Samozřejmě že se nezatemňovalo v beskydských horách, když tam okolo nic nebylo. To je samozřejmě jistý kompromis, ke kterému jsme se dopracovali. Ale ve všech těch dílech je řada situací, které už jakoby přesahovaly, že v tu chvíli, kdyby se těch situací dopustil, tak by samozřejmě okamžitě skončil v koncentráku a už by se nikdy nevrátil. Já vím, že budete říkat, že i tak podobných situací je tam hodně, ale prošlo to historickou opونتурou. Všechny tyhle věci jsme se opravdu snažili v největší možné míře, kterou tento žánr umožňuje, nějakým způsobem jakoby regulovat a dostat co nejvíce možné pravděpodobnosti. Tady nepracujeme s realitou, pracujeme se současnými lidmi.

Dalším zdrojem - kromě těchto dvou historiků - byly dobové kroniky. Tam je spousta věcí, protože se příběh odehrával na Starých Hamrech, existují zdigitalizované kroniky v archivu ve Frýdku Místku a spousta těch situací vychází z toho, co je napsáno v dobových kronikách. Čili zase to reflektuje jakoby i každodenní historii konkrétního místa. A souběžně s tím stejně důležitá byla i role architekta. Víím, že zase můžete říkat, že některé věci jsou, jako že tehdy nemohly být. Ale v rámci rozpočtu, který jsme na to měli, a v rámci možností jsme se opravdu snažili vychytat co nejvíce věcí, aby to té době nějakým způsobem odpovídalo, aby ji to nějak reflektovalo.

Zmínila jsem historická fakta. Zmíním ještě jednu věc, protože se říká, že „jako *Big Brother*“ a znevažování atd. My jsme od počátku pracovali s tím, že nechceme nějaké rodiny, které mezi sebou budou soutěžit. Chtěli jsme třígenerační rodinu. Třígenerační rodinu proto, že jsme věděli, že jedna z těch generací si to bude pamatovat. Ti lidé se hlásili na *Dovolenou* ve starých časech, nevěděli, kam půjdou. A šlo nám o to najít rodinu z nějakých středních vrstev, vzdělanější rodinu. Neumíte si představit, kolik lidí nejrůznějšího zrna se hlásilo a hodili by se do úplně jiných reality.

Tahle rodina byla výjimečná v tom, že opravdu byla vzdělaná a že o té době přemýšlela, že nebyla jenom takovou, která se tam nějakým způsobem snaží

přežít, ale uvažovali o té době. A musím říct, že ta rodinná vazba tam byla velmi zajímavá. Nejenom ta historická, tu teď pominu. Ale ten psychologický moment, který byl hrozně zajímavý zase z hlediska jakéhosi sociologického fenoménu, protože všichni víme, že v třígeneračních rodinách nejstarší člověk té rodiny je tak trošku odstrkovan jako „Babi, dědo, ty už tomu nerozumíš, dneska je to jinak:“, a vlastně nemá v té rodině žádnou významnou roli. Tady se to najednou proměnilo. Po prvním týdnu se to totálně proměnilo a hlavy rodiny najednou byli babička s dědečkem, protože si věděli rady na rozdíl od těch dětí, které nevěděly, co mají dělat. Nevěděly, jak se z těch potravin, které tam mají, dá uvařit. Ono to vlastně změnilo i poměry v té rodině.

Ač se tomu mnohdy vytýkalo, že je to „nahrané“, bylo zajímavé, že ti lidé se skutečně do toho času propadnou. Existuje na to spousta experimentů. Zkoušelo se takhle vězení, jak jsem zmiňovala ty britské formáty, tak se takhle i zkoušela válka. Je to neuvěřitelné a při té izolovanosti těch lidí se oni opravdu dostali asi po třetím týdnu do situací – byly tam samozřejmě kamery a my jsme je mohli neustále sledovat – kdy oni mezi sebou řešili protektorátní věci. Oni jakoby se vžili do té situace a opravdu je to nějakým způsobem zasahovalo. Byla to skutečně realita, že jsme někdy opravdu měli i obavy, jak to na ně bude působit. Byly velmi komplikované situace u toho nejmladšího kluka, u toho Kubíka, který to velmi těžce nesl. Babička s maminkou mu vysvětlovali, že ale taková ta doba byla. Tak se v té době lidé chovali. Bylo nesmírně zajímavé z toho psychologického hlediska to sledovat.

Co se týče principu téhle docu-reality, ten formát je známý, že je to kombinace reality s kryptovanými(?) hranými postavami. Děj je jednoduchý, triviální. Informace, které se tam sdělují, jsou naprosto triviální, jsou pro úplně jinou cílovou skupinu, než je zde přítomna, protože pracují jako s elementárními poznatky, že začala válka a byl protektorát a byl popraven Heydrich. Víím, že to vypadá jako úplně totálně banální, ale po těch šesti stech dokumentech, které jsme udělali, jsem nedávno četla nějakou statistiku, že ještě pořád je strašná spousta – nebo že bohužel neubývá, ale zůstává pořád obrovské množství mladých lidí, kteří vlastně ani nevědí, kdy válka byla. Pletou si sametovou revoluci a válku, historické povědomí je pořád mizivé. Čili tady ty in-

formace, které se tam sdělovaly, jsou na úrovni maximálně středoškolského studia, a to už je moc. Šly jakoby opravdu na úplně spodní patro základních informací a pracovali s principem každodennosti. Samozřejmě že kdybychom dělali dokument o každodenním životě v protektorátu, bude vypadat jinak. Ale tady se vychází z principu *living History*.

A ještě doplním, že vlastně ta nenápadná, drobná osvěta tam vlastně funguje jednak skrze komentář, který to ukotvuje nějakým způsobem do dějin, a skrze některé dobové archivy. A zase pokud to byli historici, tak některé ty archivy byly úplně poprvé, které se zatím ještě nikdy neobjevily.

A teď k tomu poslednímu. Daný formát měl velmi kontroverzní a na počátku absolutně negativní přijetí. Pro mě bylo hrozně zajímavé, ne že bychom nečekali kontroverzní reakce, samozřejmě jsme je čekali. Ale co bylo pro nás neuvěřitelné, že ty negativní reakce přicházely nejvíce a v největším množství 14 dnů před tím, než se *Dovolená v Protektorátu* vysílala. Největší zásadní titulky, *Big Brother*, jestli přístě bude *Big Brother Auschwitz*, ty přicházely v době, kdy to ještě neexistovalo ve veřejnosti a nikdo to neviděl.

Tam fungoval jenom princip, chápu, že nazvat něco *Dovolená v Protektorátu* je samozřejmě kontroverzní, ale ten název je zvolený proto, že zájem byl ukázat tu jistou nadsázku, že to není realita, že jsme v nějakém trošku jiném módu, než v případě historie. Největší a nejzásadnější reakce, jak dnes ty reakce rychle putují, proběhly celým světem přes Hollywood Report. Všichni znáte článek v New York Times, který měl samozřejmě příšerný titulček, ale samotný obsah už zas tak příšerný nebyl. A teprve ke konci se začaly objevovat reakce, které říkaly, ano, mělo to své mouchy. Pak se zmíním o jednom kontroverzním, s kterým tedy souhlasím.

Ale zase na druhou stranu, může to mít svůj dopad pro lidi, pro děti ve školách. A tam musím říct, že i naši kolegové, kteří to sledovali, že děti se na to dívaly a děti říkaly: „A to fakt bylo takové, že se muselo zatemňovat?“ Víím, že jsme na úplně nejspodnějším patře úplně triviálních informací, ale dopad na mladé lidi, a takhle vypadaly i ty diskuse, ten tam byl. U starší generace to samozřejmě bylo problematické.

Co vnímám jako kontroverzní a co už přístě rozhodně neuděláme, to je ocenění soutěžících. Souvisí to s rozpočtem. Hledal se partner, který by mohl nějakým

způsobem jim tu odměnu dát. Souhlasím a rozumím tomu komplikovanému, nebo mnohdy zcela negativnímu přijetí, že ta soutěž o ten milion je, řekněme, na hraně nebo za hranou. Tomu rozumím. Leč nebylo v té chvíli jiné řešení, než hledat nějakého partnera, který by je ocenil.

Zatímco jak jsem mluvila o poměrně složitém castingu, který trval hrozně dlouhou dobu, tak strašná spousta lidí se ptala, co za to. Věděli, že půjdou na dva měsíce na dovolenou ve starých časech. Bylo to pro ně primární. A musím říct k této rodině Lustigových – Dočekalových z Doks, ti se na to nezeptali. Oni si to chtěli zažít, chtěli být jako rodina spolu. Je to paradoxní, že potom jim bylo vyčítáno, že oni tam šli proto, aby vyhráli milion. Navíc ten milion, když si spočítáte, že tam bylo 7 lidí dva měsíce, měli neplacené volno v zaměstnání, ono to zase není až tak nadstandardní, když se to rozdělí mezi sedmičlennou skupinu, která tam fungovala.

Ale chápu, že to mohlo vzbuzovat zbytečně negativní reakce. Pokud bychom přišťe pokračovali v nějakém jiném historickém období - a myslím si, že kontroverznější už nemůže být - tak toho bychom se už vyvarovali.

Po všech kontroverzních reakcích, které prošly všemi médii, pro nás bylo nesmírně příjemné, a musím to říct, i když je to trošku sebechvála, když tento projekt byl vybrán na Kreativní fórum EBU v letošním roce. Bylo to poprvé, co na toto fórum, které sdružuje všechny významné evropské televize, se Česká televize dostala se dvěma projekty. Jeden z nich byl *Dovolená v protektorátu*, druhý byl od Kamily Zlatuškové projekt *Zlatá mládež*. Ze všech projektů, které všechny televize přihlašovaly, bylo vybráno 22 projektů. A mezi těmito 22 projekty *Dovolená v protektorátu* se dostala mezi tři oceněné, společně s formátem švýcarské televize obsadila druhé místo.

Pro nás bylo tohle ocenění velmi příjemné, protože tam byli televizní profesionálové, byli to lidé, kteří se zabývají formáty, kteří se zabývají vysíláním televizí. Bylo to v konkurenci televizí, jako je ARD, ZDF, BBC, vynikající švédské, norské, které dělají mimochodem skvělé dokumenty. Tohle bylo ocenění tak trošku ve smyslu, že doma není nikdo prorokem, a nás to nesmírně potěšilo po vši té masáži, kterou jsme si v průběhu jara tohoto roku prošli.

Děkuji, a jsem připravena na otázku.

Martin Vadas: Děkuji Lence Polákové za zajímavý příspěvek. Zeptám se, jestli by-

chom k *Dovolené v Protektorátu* mohli dostat ještě další informace k projektu, tzn., kolik lidí to vidělo, jaká byla spokojenost diváků, kolik bylo reakcí na vysílání, a případně co to celé stálo, není-li to tajný údaj?

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Co ses týče sledovanosti, *Dovolená v Protektorátu* byla nasazena nejprve v sobotu a potom to běželo úterý, čtvrtek. V sobotu to mělo 15% šaru, což je na dokumentární projekt hrozně moc, dokumentární na dvojce mají 2–3, šarových více. Teď jsem se dostala k ratingu, ale je to poměrně výrazné číslo. Potom se to dostalo na průměr zhruba kolem 10% šaru, čili sledovanost samozřejmě byla nižší, než projekty na jedničce, které se v tom čase vysílají. Navíc to bylo úterý a čtvrtek, kdy asi víte, že je *Ordinace v růžové zahradě*, a tam by mohlo běžet cokoli, včetně úžasného hollywoodského filmu, a nemá šanci.

Co bylo zajímavé, že to zaujalo mladou generaci, mělo to obrovský ohlas na internetu. V době, kdy jsme jeli do Berlína, tak jsme se na to dívali, že tam bylo přes milion web views, přes milion lidí si to našlo na internetu. A zajímavé bylo, že náhledy na web pořád přibývaly. Že se to teprve postupem času začalo rozšiřovat, a těch lidí, kteří se to snažili dohledat, bylo ještě pořád i v létě, ještě na podzim se tam objevovaly další náhledy.

Martin Vadas: Co to stálo, jak dlouho trvalo přípravné a realizační období, postprodukce? Jak jste to zvládli vyvinout a zrealizovat, odvysílat?

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Projekt měl osm dílů, bylo to osm hodinových příběhů, s hereckými akcemi, poměrně výraznou částku zabrala samozřejmě rekonstrukce toho domu, i když se nám ho podařilo sehnat za celkem výhodný pronájem. Rozpočet projektu byl kolem 10 milionů. Zhruba kolem milionu na jeden díl. Poměrně hodně stály přípravné práce, které zabraly poměrně velkou část rozpočtu, co se týče domu.

Když jsme ten budget měli v Berlíně, tak oni moc nechápali, že se to za ty peníze dá vyrobit. Tam by byl rozpočet asi stejný, ale v Eurech. Částka je na částečně hraný pořad, i když s tím můžou být kontroverze, jak dalece se vám herci líbili – nejlíbili. Ale rozpočet nebyl nikterak vysoký.

Martin Vadas: A časově? Jak dlouho jste osm hodinových dílů vyvíjeli a vyráběli až po vysílání?

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Tohle se vyvíjelo hodně dlouho. Zorka vždycky říká, že mezi tím stihla

ještě dvakrát porodit, přivést na svět dítě, protože tak, jak to bylo kontroverzně přijímáno, tak to bylo kontroverzní od samého počátku, vůbec to prodat a vysvětlit. Velkou pomoc nám poskytl Milan Kruml, který se těmi formáty zabývá a který nám pomohl v reflexi, jak to funguje v ostatních televizích. Řekněme, dva roky práce to určitě zabralo.

Martin Vadas: Prosím dotazy, jestli chcete z panelu reagovat, případně kdo se hlásí? Ivan Biel, prosím na mikrofon.

Ivan Biel, místopředseda FITES: Mám dvě otázky. Nechci mluvit o etice, o kontroverzi, mě spíš zajímá spolupráce s historií. Ale co mě hlavně zajímá, do jaké míry hrála roli improvizace?

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Improvizace je všechno, co dělala ta rodina. Ti samozřejmě scénář neznali, nevěděli, do jakých situací se dostanou, nevěděli, do jaké doby jdou, nevěděli, co je tam čeká. Herci měli naznačené situace s tím, že situace mohou mít několik vyústění, byli na to připraveni. Samozřejmě že se modelově předpokládalo, jak by se ta situace asi vyvíjela, kam je třeba se nějakým způsobem dostat i v tom vývoji. Ale herci měli nikoli texty, ale situace.

Tam je problém herců, že oni museli také improvizovat, co se textů týče, ale nikoli, co se týče situací. Co se týče hraných postav – hereckých rolí, tak ty všechny prošly revizí pana doktora Uhlíře a Marušky Michlové.

Ivan Biel, FITES: Historici nějak reagovali na neherce, na situace, do kterých se dostali neherci?

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Historici reagovali na sestřih, oni byli součástí týmu, oni byli u toho, když se vytvářely situace, které by se mohly stát, protože my, ani já, ani Zorka, nejsme historičtí odborníci na každodenní život v protektorátu. Oni navrhovali situace, pak byly korektury celého scénáře, následně potom byly korektury ve střížně celých sestřihů.

Byť to tak nevypadá a na základě odsudků by tomu asi málokdo věřil, ale tady byla role historiků obrovská, oni tam opravdu byli od samého počátku u všeho.

Ivan Biel, FITES: Proto se ptám. Mě to napadlo. Moje poznámka, proč tady byla taková kontroverze, že název docu-reality jako takový, jakmile řeknete docu-reality, tak lidi si to automaticky berou jako „dokument“, ale v podstatě je to normální reality show. Možná, kdyby to bylo prezentované jako reality show, ne jako docu-reality, tak by to bylo více přijatelné i pro kritiky.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Myslím si, že to bylo opačně. Na začátku se říkalo reality show, a to vzbuzuje emoce typu *Big Brother*. Docu-reality je samozřejmě přesnější pojmenování, protože ona je to reality. On je to proces, kdy lidi dostáváte do situací, které vytváříte. To je reality. Dokumentární prvky tam tvoří ten jednoduchý, triviální komentář plus nějaké archivy. Tam je princip dokumentárního přístupu, ale reality to je. To není jen „docu“, je to prostě reality. Ty lidi vystavujete nějakým situacím, které oni nevytvářejí, vy jim je vytváříte. A je otázka, jestli je vytváříte ve vile, nebo jestli je vytváříte jinak.

Ivan Biel, FITES: Mám za to, že jakmile vy vytváříte ty situace, už to není „docu“, už nemá tu předponu „docu“, ale je to víc „fiction“.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: To žánrové vymezení je samozřejmě velmi sporné. Někdo říká, že to je reality drama, někteří jakoby říkají, že je to living history. To těžko přesně pojmenovat, ale to, co bylo jakýmsi červeným hadrem, byla ta reality show, protože jsou manželky a vily atd.

Martin Vadas: Další dotaz? Kristýna Vlachová, prosím.

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka a scénáristka: Neviděla jsem *Dovolenou v protektorátu*, nemohu se vás ani zastat, ani být s vámi ve při, i když ten referát byl strašně zajímavý a vyčerpávající. Já bych se chtěla zeptat na něco, co souvisí s etikou Televizního studia Ostrava České televize.

Vy jste před několika lety natočili hodinový dokument, který se jmenuje *Syn generála*, je to takový slabý odvar našeho dokumentu, který se jmenuje *Bez milosti*, a je to o popravě generála Heliadora Píky, příběh jeho života a smrti. Já jsem potom potkala nějaké lidi z České televize Ostrava, a ti mi říkali, že vlastně původně jste měli vy jako Ostraváci slíbený nějaký materiál o soudci Vašovi, ale potom že majitelé toho materiálu o prokurátorovi Karlu Vašovi, že za to chtěli příliš mnoho peněz, a tak se stalo, že to ve vašem dokumentu *Syn generála* není, a tím pádem to vlastně vůbec nic nového nepřineslo. Proto ten slabý odvar našeho dokumentu, který jsme dělali s Marií Šandovou a který je zařazený, Karel Strachota mi to potvrdil, do programu *Jeden svět na školách*.

To se nestalo poprvé. Jednou je nic a zweimal ist dreimal. Nedávno jste udělali dokument, který se jmenuje *Král Šumavy*, je o Josef Hasilovi a je to zase úplně slaboučký odvar mého dokumentu, který se

jmenuje *Zpráva o králi Šumavy* © ČT 2001, a zase váš film nepřináší vůbec nic nového. Je to úplně směšné. Já jsem ten film dělala víc než 15 let a vy si ten film prohlédnete a uděláte slaboučký odvar, a potom, to je úplně neuvěřitelné, že i v oficiální zprávě České televize, ve zprávě tiskového oddělení České televize i v novinách bylo všude napsáno, že Josefa Hasila dosud vůbec nikdo neznal, že jste tak dlouho pátrali, až jste ho našli v Chicagu, a teď tady konečně přinášíte film o Josefu Hasilovi... A můj hodinový dokument o Josefu Hasilovi, který všichni znáte, tak jste ho úplně zardili.

Ale Pán Bůh byl doma a představte si, co se nestalo. Televizáci přijeli do ÚSTR, tam to promítali na semináři ještě těsně před premiérou, a historici v ÚSTR se vzbouřili a řekli, to se jmenuje *Zpráva o králi Šumavy*, už jsme to viděli, už v roce 2001 to natočila nějaká Vlachová. Dokonce došlo k tomu, že tiskové oddělení, které tam také bylo přítomno v ÚSTR, začalo vraštit čelo a červenat se ve tvářích. Alespoň pak opravili oficiální tiskovou zprávu a už tam nebyla věta, že konečně jste ho našli, toho Josefa Hasila. Máte to vůbec zapotřebí, takové podvody? Proč to děláte?

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Kristýnko, mě to samozřejmě mrzí, ale ono to tak úplně není. My jsme nedávno žádný dokument o Králi Šumavy nedělali.

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka: Jo, jmenuje se to *Král Šumavy* a dělala to Česká televize Ostrava, to mi zase neříkej, prosím.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Neříkám, že jsme nedělali vůbec, ale rozhodně jsme to nedělali „nedávno“. Je to někdy z roku 2005, 2006, v době, kdy se dělaly *Opony*. Fakt jsme Krále Šumavy v té době nedělali.

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka: Dneska ráno jsem se dívala na tiskovou zprávu, ta je z roku 2013. Prosím?
Petr Kopal, filmový historik, ÚSTR: 2010 – 2011.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: A to má být hodinový dokument?

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka: Myslím 12 nebo 13. Je to hodinový dokument.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: To jsme fakt nedělali. My jsme měli Krále Šumavy v některé sérii *Příběhy železných opon*, už si to přesně nepamatuju.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Kde byl patnáctiminutový Hasil, ale jako hodinový dokument *Král Šumavy* před dvěma lety, 2013?

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka: Je to hodinový dokument, námět je Luděk Navara.

Martin Vadas: Já bych připomněl, provázel to Luděk Navara s Danielem Hermanem, točil to Marcel Petrov. *Příběhy třetího odboje*.

Pozn. redakce: Ještě dnes se můžeme na webu ČT dočíst: *Král Šumavy žije v Chicagu*

4. 1. 2012 09.35

Žil opravdu skutečný *Král Šumavy*, nebo to byla jen legenda, které zůstává v naší paměti díky literární a filmové fikci? Dokumentaristé Televizního studia Ostrava natočili unikátní svědectví o skutečném *Králi Šumavy Josefu Hasilovi*. **Dlouho žil v utajení v Chicagu a jeho příběh je dosud zcela neznámý. Cyklus *Po stopách třetího odboje* bude první, který jeho story přinese na televizní obrazovky.** Uvidíte v úterý 10. ledna 2012 na ČT2 v 21.00 hodin. Stopáž 26 min.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Ano. Dobře, byla to poslední série, *Příběhy třetího odboje*. Ale to není, Kristýnko, nic proti tobě. Kdyby se v Třetím odboji neobjevil Hasil v tom cyklu, tak by to bylo divné. Výstup v tiskové zprávě, k tomu se těžko můžu vyjadřovat, ale chtěla jsem zmínit, že to bylo v té řadě. Samozřejmě, že byl film o Mašíněch, ale musí se objevit i tam, protože by nám potom lidi říkali, proč ve třetím odboji není Hasil. To není nic proti tomu, že existuje velký film.

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka: Ale pochop, když vůbec nic nového nepřinesete, tak aspoň byste to měli nějak vysvětlit. Sprosté je, že Česká televize nechce zopakovat můj dokument, který jsem dělala 15 let. Říkají, no jo, tady je novější film. A že je daleko horší, než můj film, to už nikdo neví.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Fakt se moc omlouvám, ale rozhodně to není nic proti tobě, a už vůbec ne o tom, že bychom chtěli znovu dělat témata, která už byla. Rešerše vždycky probíhají. Ale jestliže opravdu děláme cyklus o třetím odboji, tak tam ten příběh být musí. A to je cyklus, který tehdy už neměl čtvrt hodiny, ale byly to půlhodinovky.

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka: Vůbec si nemyslím, že je to něco proti mně. Prostě jsou to dvě hodinovky, je to generál Píka a je to Josef Hasil, až pod nos ti to můžu přinést a ukázat i ty oficiální zprávy.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT: Jo. Já se nechci přít. *Můj otec generál*

nemá žádnou souvislost s Vašem. Jmenuje se to *Můj otec generál*, a ten princip je v tom, že příběh vypráví jeho syn, ten je tím hlavním průvodcem, který provází jeho životem a který vypráví o něm. To nám přišlo půvabné a zajímavé. Jinak můžu říct, že o Králi Šumavy, pokud vím, tak byl znovu nějaký dokument, že se tam objevil, tak možná bude ještě třetí teď. Ono se to stává.

Kristýna Vlachová: Ne, prosím tě, může jich být třeba deset nebo dvacet. Může být socha Horákové třeba desetkrát v Praze. To všechno je úplně v pořádku, ale když to nepřinese vůbec nic nového a ještě to natropí určité zlo, tak to je přece – sama to musíš pochopit. Já mluvím o etice České televize Ostrava a ty jsi tam kreativní producentkou. Kdybys tu dnes nebyla, tak bych to neříkala.

Lenka Poláková, kreativní producentka ČT TS Ostrava: Já si prostě myslím, že ne-etické to není. Jenom bych zopakovala, že když je cyklus o třetím odboji, musí tam být i Hasil. Co se týče míry objevenosti, do toho bych se asi nepouštěla, to by nebylo fair, to by měli říct historici.

Martin Vadas: Já bych k tomu řekl, že to bylo asi tím, že Luděk Navara je redaktorem nebo byl redaktorem Mladé fronty a že bylo na titulní straně, že „**filmaři objevili Hasila až v Chicagu**“... A byly to takové legrační výroky, které se kolem PR spojeného s prezentací toho projektu v České televizi objevovaly. Zůstává otázka, kterou by měl řešit možná program, když si výrobu recyklovaných témat objednává, jestli prosté recyklování tématu bez přičiněných novot je veřejnou službou? Zejména, když v projektu není uvedeno nic nového, žádný nový poznatek, žádný nový objevný přístup. Téma je nějakým způsobem zpracované, a jestliže nepřidávám nic, tak v podstatě jenom recyklují výzkumnou práci někoho jiného – nejenom výzkumnou, ale i filmařskou práci někoho jiného. Dokonce ji zapřu. Potom bychom se měli ptát, jestli vývoj a program České televize tohle vůbec znají? Protože se objednává to samé podruhé, potřetí. Jestli se mají prostředky plátců televizního poplatku věnovat na tyto recyklace? Zda by nebylo možné a poctivé do jinak chvályhodného cyklu nějakým způsobem programově začlenit reprízu kvalitního nadčasového dokumentu, který dosud nebyl informačně ani filmařsky překonaný.

Možná na to máte v televizi jiný názor, například, že ratingy a křivky diváckého zájmu vypovídají o něčem jiném? Třeba se to takhle nedá programovat? Nebo je

to moc práce řešit to už v koncepci cyklu? Byl bych rád, kdybychom o tom diskutovali. Není to nic proti Kristýně nebo s Kristýnou, ale z hlediska mne jako diváka – se cítím trochu podvedený, když za peníze plátce televizního poplatku se něco dělá dvakrát, s velkou pompou se lže o novosti a objevenosti a přitom nic nového nedostávám.

Mám za povinnost dělat téma znova např. proto, že pořad je na nějakém starém formátu, na U-matic kazetě, nebo na něčem jiném, kde už to není ani vidět a nedá se to plnohodnotně režírovat, pokud to není nějaký nenahraditelný unikát. Ale v případě těchto konkrétních věcí, o kterých teď mluvíme, tam to stojí za zvážení. Musí to zvažovat lidé, kteří program nakupují, ale též kreativní producenti, kteří do toho jdou, projekt nabízejí nebo vyrábějí. Dotýkáme se širší diskuse o tom, co to je veřejná služba a kam veřejné prostředky, které budou vždy omezené, dát a kam je nedávat.

Lenka Poláková, kreativní producentka ČT TS Ostrava: Myslím, že s tím nelze než souhlasit. Rozhodně by se neměly recyklovat věci, když tam není nic nového. S tím já naprosto souhlasím.

Radomír Šofr, manažer vývoje ČT: Chtěl jsem k tomu jenom říct – tahle situace je vlastně strašně podobná tomu, co právě teď řešíme. Myslím ale, že to přece není špatně. Teď vzniká šestidílný dokument o Habsburcích. Jsou to půlhodinovky a my nemůžeme vyjít z toho, že třeba existuje výborná hodinovka o Rudolfovi, tak si řekneme: „Dobře, my ten cyklus – ovšem toho Rudolfa, ten už byl natočený, tak my to téma Rudolfa nebudeme v půlhodinovkách recyklovat, a my ho přeskočíme a my ty Habsburky uděláme bez Rudolfa.“ Nevím, to mi přijde, že tam bychom asi mrhali veřejnoprávními prostředky.

Ivan Biel, místopředseda FITES: Spolupracoval jsem s Kristýnou na *Poselství Jana Palacha* a myslím, že byl asi rok po jeho premiéře, když najednou Česká televize zadala nový film o Palachovi, který neřekl vůbec nic nového. My jsme žádali vysvětlení, proč ten film byl dělán – v té době jsme žádali o podobný film trochu rozšířený – a bylo nám řečeno „Rádi bychom viděli téma z druhé strany nebo z jiného hlediska.“

Myslím si, že témata – jestliže se znova dělají – měly by opravdu přinést něco nového. Filmy se stejnou tematikou dělané stejným způsobem, které nepřinesou nic nového, jsou podle mne ztráta peněz. A ty filmy nejsou levné, pokud vím. Děkuji.

Martin Vadas: Děkuji. Trochu jsme odběhli od *Dovolené v protektorátu*. Jde o rozsáhlý projekt, který vzbudil velkou kontroverzi v Čechách, ale slyšeli jsme o vlídném přijetí u zahraničních profesionálů. Máte k tomu ještě nějaký dotaz? Prosím Jakuba.

Jakub Bouček, člen VV FITES: K tématu *Dovolená v protektorátu*, můžeme-li tenhle formát označit jako úspěšný, znamená to, že je také prodejný třeba do zahraničí? Že je natolik – řekneme - odlišný od jiných docu-reality show, že o něj mají zájem v zahraničí?

Lenka Poláková, kreativní producentka ČT TS Ostrava: V tuhle chvíli vám neřeknu, že by ho někdo koupil. V každém případě po odvysílání se ozvala holandská společnost, která se zabývá formáty, nechala si projekt poslat včetně dalších informací – zatím zprávy nemám. V Berlíně za námi chodili producenti z Běloruska nebo z Polska, kteří mají trochu jinou zkušenost. Zajímali se o to, jakým způsobem to uchopit – šlo o věc formátu, kolik dní točit, jak to snímat atd.

Jakub Bouček: Ještě jednou – hovoříme-li o úspěšném formátu, znamená to, že se objeví znovu na obrazovkách České televize?

Lenka Poláková, kreativní producentka ČT TS Ostrava: To vám nedokážu říct. Samozřejmě že by nás lákalo podívat se do nějakého jiného historického období a podívat se na každodennost v nějakém jiném čase. Uvažujeme o tom, ale zdali to bude nebo ne, to je zatím ještě předčasné.

Martin Vadas: Zajímalo by mě, jestli přítomní historici viděli nějaký díl *Dovolené v protektorátu*. Dnešní téma *Jak vzniká audiovizuální obraz minulosti*? Dává tušit, že nějaký obraz minulosti tady vznikl, proto se domnívám, že právě historik by nám mohl být nějakým způsobem partnerem v reflexi toho, jak dalece obraz minulosti, po odvysílání cyklu, může být akceptován diváky? Zda, a do jaké míry odpovídá nějakému historickému poznání, případně jakým způsobem se potkáva ta docu-reality s historií? Můžete k tomu něco říci? (Hlas z místnosti: Ne.)

Já se přiznám, že několik dílů jsem viděl a musím říct, že mě trochu popouzelo, když se tam ti účinkující svým způsobem trochu pitvořili, takže jsem se nedokázal s jejich prožíváním identifikovat. Nedo-kázal jsem žít s nimi jejich každodenní problém. Něco jsem o protektorátu četl, něco jsem o tom slyšel vyprávět od pamětníků, od rodičů atd., ale na základě

zhlédnutí několika dílů *Dovolené v protektorátu* nejsem o nic moudřejší. Zajímal by mě, jestli je nějaká studie třeba o přijetí toho projektu v různých generacích. Zmiňovali jsme absenci vědomostí o tomto období u mladých lidí, tak jestli třeba ta reakce různých generací byla různá, nebo zda přijetí v různých generacích bylo různé? Určitě ten, kdo neví vůbec nic, tak tady dostane nějakou informaci, ale ten, kdo něco ví, tak zase si to konfrontuje se svými informacemi a zkušenostmi. Tak mě zajímá, jestli máte nějakou zprávu o tom přijetí, např. věkovými diváckými skupinami.

Lenka Poláková, kreativní producentka

ČT TS Ostrava: Studii samozřejmě žádnou nemáme, ale z výsledků, které se dělají vedle sledovanosti – jednak to mělo celkem vysokou spokojenost na to, jak kontroverzně to bylo přijímáno, protože to mělo 7,8, což není málo. A co se týče diváckých skupin, tak tam výrazně vzrostl právě počet mladších diváků, kteří to vnímali pozitivněji, protože upřímně řečeno tihle lidé v těchto formátech jakoby jedou. Oni jsou jimi už tak nějak odkojeni a nějak je akceptují. U mladších to mělo výrazně lepší zásah než u starší generace.

Martin Vadas: Není-li otázek, děkuji Lence Polákové. Prosím, aby zůstala jako součást našeho panelu. Pokud se jí sedí líp tam, tak může sedět, samozřejmě, kde chce, aby možná lépe viděla na vystupující.

Čas pokročil, vítám mezi námi režiséra Roberta Sedláčka, který přichází s autorskou reflexí zkušenosti s vytvářením obrazu minulosti. Zřejmě znáte množství jím odvedené práce na tomto poli vytváření historických obrazů. On sám nám vymezí pole, které ho zajímá pro diskusi.

Robert Sedláček, režisér: Dobrý den, děkuji za pozvání. Předem mnou od ledna leží nový projekt, který zaměstná hlavy lidí, kteří se zajímají o historii. Jsou to dějiny Barrandova z let 1938 až 1953, a podle Terezy Brdečkové, potažmo jejího táty, který Barrandov znal velmi dobře, jsou tam vymáčání úplně všichni počínaje Burianem, Fričem, Drdou, Vávrou. Jsou tam všichni, včetně Věry Chytilové, jak se s tím prali, s dobou, ve které bych nechtěl žít. A hned ve druhém sledu mi leží scénář podle Evy Kantůrkové o Janu Palachovi – hraný film, který by se měl realizovat za dva až tři roky.

Takže v té historii budu pořád plavat a nějakým způsobem rozčítovat nebo vzbu-
zovat zvědavost. Četl jsem si materiály k této konferenci a zaujala mě hned

úvodní věta, kterou si vybral kolega Kopal: „Historik u filmu je pouze kosmetickým opatřením“ z rozhovoru s Rosenstonem. Nevím, co tady bylo probráno, ale vypsal jsem si jednu dobrou větu: Historikové z velké části ignorují kritiku tradičního vyprávění, s níž přišli filosofové a teoretikové v posledních deseti letech, stejně jako je nezajímají poetické či metaforické vlastnosti historického textu. Film není vhodným médiem ke zpracování tradičních faktů, „faktů“ je uvedeno v uvozovkách. Proto také většina historiků stále odmítá myšlenku, že by se film mohl úspěšně zabývat významem minulosti.

S tím souvisí věta, kterou si vybral kolega Radek Šofr, nebyl jsem u toho, tak nevím, k čemu se tu dospělo, když mluvíme o vztahu tvůrce a odborného poradce, že jde o spolupráci, která se nedá vyhrát. To napětí je zvláštní v tom, že já jako režisér vždycky přemýšlím nad vytvářením suggestivních obrazů, které jsou mi nějakým způsobem dodány. Ale byly to právě obrazy, které zasvěcovaly lidi do toho, co tady bylo dřív. Když neuměli číst a psát, dneska i historikové čerpají z fresek a výtvarného umění, které byly především proto, aby se věřícím sdělilo, kdo byl Kristus a co je víra, protože nikdo neuměl číst. To, že dneska všichni umí číst a myslí si, co všechno neví, neznamená, že umí číst mezi řádky. Zase rozhodují obrazy. Proto tady sedíme, a protože ty obrazy jsou nějakým způsobem magické, jsou silnější než práce historiků. A historici ať chtějí nebo nechtějí, jsou těmi obrazy také ovlivňováni. Je celá generace historiků, které ovlivnila jedna pitomá dětská knížka *Obrázky z dějin národa českého*. Komiks prvně vydaný za bolševika na přelomu 70. a 80. let. Když s nimi dlouho mluvíte, zjistíte, že na počátku zvědavosti o to, co bylo, byly obrazy, výtvarné umění a nebyla to žádná historická práce.

Čili tohle to soupeření dvou věcí beru v potaz, protože historiků si vážím. Pro mne je historik nejzajímavější partner k dialogu, vlastně jeden z bojovníků o to, kdo bude vyprávět příběh. A ten příběh je historie nás všech. I chlapi v hospodě čtvrté cenové skupiny mají právo říct něco o tom, jak si pamatují historii, nebo jak jim ji někdo povykládal. Stejně jako historik. Takže rvačka o to, kdo bude vyprávět nejhlásitěji, protože historie je nás všech jako fotbal, televize, filmy, o kterých se hádáme.

Je jenom otázka, jaké má kdo nastavené hranice, co už ho uráží jako výklad historie, a co ne. Byla tady teď debata o *Do-*

volené v protektorátu. Rozumíte. Pro mne, který se historií zabývám, je to jako čistý produkt zdegenerované televizní byrokracie. Jste tam tak dlouho, stále něco vymýšlíte, že už nemáte odstup sám od sebe a vyrábíte takovéhle hrůzy. Doufám, že moje děti – to je věta, kterou zmínila paní Poláková, že moje děti už nebudou z té generace, která vyrůstá na těchhle reality sračkách, že už budou mít nějaké vlastní myšlení. Povedu je k tomu. Tohle si děti nezaslouží – jenom proto, že dospělí chtějí být pohodlní a chtějí mít čísla. Takže každý máme nějakou hranici, kterou přijímáme sdělení. Ale prosím, nepovrhujeme tím, kdo tu hranici má rozostřenější. Železný kdysi vykládal, a souvisí to s *Dovolenou v protektorátu*, když obhajoval seriál, jako je *Xena* a nevím, co to všechno bylo, říkal: To je jedno, že to jsou kraviny, hlavně že ty děti vůbec ví, kdo byl Prométheus a zjistí, kdo byl Prométheus, že existovalo něco jako staré Řecko. Já bych s tímto polemizoval a zároveň mě to pořád nahlodává. Ano, možná i *Dovolená v protektorátu* slouží k tomu, aby ve spoustě rodin, kde protektorát není důležitý, zjistili, že nějaký protektorát byl. Ale moje hranice už to není, je to někde dál.

O co jsem se snažil dál? Když jsme dělali *České století* – myslím si, že ve chvíli, kdy existuje kamera a záznam, tak nejcennějším zdrojem o tom dozvědět se třeba minimálně o posledním století je dívat se na dokumentární záběry, ale i hranou tvorbu. Možná i *České století a Dovolená v protektorátu* bude za padesát, za sedmdesát let, až nebudou věci, které jsme natočili, zapáchat naši existenci a naši přítomnost, možná to bude dokonalá scenérie toho, co jsme žili a čemu jsme věřili. Stejně jako se dneska díváme s jistou odpudivostí na filmy Reifenstahlové, které jsou nějakým způsobem dokonalé a vlastně perverzní. Ale říká to něco o době, která si myslela, že točí to nejdokonalejší. Každý dokumentarista ví, že nejvoňavějším dokumentem doby jsou oslavné marketingové videa ať už firem, či institucí. Něco tak blběho, až když uběhne deset let, to abyste pohlédali. Perfektně spousta režisérů zařazuje do svých filmů marketingové a PR-filmy, když chtějí osvětlit ducha doby 50. let, 60. let. Je jedno, jestli to natáčeli komunisti nebo Exon, má to velmi podobnou dikci. Čili dobové PR-filmy jako nejlepší klíč k tomu, jak pitomá byla doba našich předků. Ostatně proces s Horákovou, který pan Vadas zrekonstruoval, našel a zeditoval, tak je perfektním PR. To mělo být PR, co

je to komunismus. Dneska se toho děsíme.

Hrané filmy tomu konkurovat nemůžou. Vědomí toho, co všechno jsou reálná videa, reálné filmy z dané doby. Já jsem pochopil, protože jsem dokumentarista původem, že v tomto nemůžu hrané tvorbě konkurovat. Moje premisa, když běhám po světě a dívám se po galeriích, dívám se na filmy, pozoruji lidi, poslouchám, co říkají, a nechám na sebe působit od sraček po vysoké umění, všechno na sebe pustím a přemýšlím, co může dát režisér jako zprávu světu o tom, co už se stalo. Mám pocit, že lidi jsou pořád stejní. Vymění se slovosled, vymění se epolety za vámi, které jsou, ale lidi v zásadě uvažují pořád stejně.

A tím se dostávám k praktickým věcem, jež pan Vadas na mně mámil, nežvaňte tu svoji ideologii, tu my známe, řekněte konkrétní věci. Ty konkrétní věci jsou kostýmy, tváře a reálie. Už při vědomí toho předjezdu, co jsem řekl, tak víte, tak jak kdysi psychologie vygenerovala čtyři základní psychologické – sangvinik, melancholik... Ono nás lidských typů není zas až tak moc. Každý jsme originál a nikomu do hlavy nevidím samozřejmě, ale v určitých okamžicích jsme typy. Třeba se podobáme zvířatům, tak i reagujeme občas zvířecky, a občas moudře.

Když režisér dlouho pozoruje lidi, tak tohle sledování mi dalo jistou svobodu v obsazování. Víte, že jsem přestal autisticky trvat na fyzické podobnosti, protože opravdu někdy sami sedíte v hospodě, vidíte někoho přes stůl a řeknete, jo, ten vypadá jak ten a ten, a mluví o někom, koho nezná, včetně předobrazu, jako fotbalista, politik, herec, to je jedno.

Důležité je určité charisma, tím já se řídím jako kompasem. Pozorují lidi skrze jejich charisma, nedokonalosti, tón hlasu, řeč. A hlavně, co je u režie, herectví důležité, řeč těla. To je to nejdůležitější, co mě zajímá, protože herec nemá reálný příběh. Já se k tomu vrátím na konci. Ale ta řeč těla, nějakým způsobem lze kategorizovat lidi podle řeči těla. Sebevědomí, nesebevědomí, přehnané sebevědomí. Víte, jak nahradit to, že si nejsem jistý?

Toto já pozoruji celý život, a toto jsem si vycištěl z politiků díky tomu, že existuje filmový pás, reálný záznam reálných lidí. My je napodobujeme jako opice. Herec je taková opice, která – to myslím, já si herců velmi vážím, která pozoruje – geniální herec je ten, který přesně umí upozorovat, co děláte rukama, a spojit si v hlavě, proč to děláte rukama. A tím způ-

sobem děláte ty komunikační hry. Já dělám, ne vy.

Rezignoval jsem na tváře a spolehl jsem se na řeč těla. Jak chodí Masaryk, Havel, Moravec, když jsem ho viděl.

Co se týká kostýmů a reálií, tady se srážíme s historiky. Víte, když se historie promění v autismus, že jenom sedíte, spousta lidí, a naše doba je taková, že jsme fetišisté. Máte radost z mobilu, z auta. Blbosti, prostě blbosti, ale chlubíte se tím, dá to někdo na stůl, díváte se, čím kdo, jakým autem přijel. Fetišismus je lidsky blízký, rozumíte? A ten se vlastně vztahuje potom i na to, že se koukáte v televizi, jestli má někdo tenhle telefon, nebo tenhle oblek, tenhle typ kravaty, tenhle typ účesu, ale to je jedno.

Dějiny výtvarného umění trvají daleko déle, než je naše fetišistická epocha. Vezměte si obrazy Posledních soudů. Jestli chodíte do galerií, všimněte si, v čem jsou ti lidé oblečení u ukřižování Krista. Jak ti malíři, ti nejgeniálnější malíři je oblékají do módy své doby, nebo jakési bezčasovosti, ale nikdo nerekonstruuje. Přijímáme příběh Ježíše, náš klíčový biblický příběh, a nezabýváme se tím, že většina, skoro všechny obrazy jsou oděny do dob a reálií, krajiny i architektury doby, ve které vznikly. Protože jde nějakým způsobem o princip. Fetišismus ještě nebyl tak velkolepý, jako je díky tomu, že se můžeme fotit a obdivujeme neustále svůj vlastní obraz. Zabýváme se formou, obsah nám úplně uniká.

Tohle je omezilka, není to obecná pravda, je to omezilka, proč já kostýmy a reálie svěřuji architektům, svěřuji kostymérům, výtvarníkům a stejně jako Vávra, o kterém ještě budu krátce mluvit, se svěřil Trnkovi, a svěřil se mu velmi dobře, lepší kostýmní historický film nebyl natočený, než udělal Vávra, protože měl kolem sebe lidi, já jsem tohle delegoval svobodně a nekontroluji to, nezabývám se tím. Lidé, kterými jsem se obklopol, kteří jsou vzdělaní a kterým věřím, jsou to výtvarníci, nejsou to jen tak někdo, lidi, kteří chodí do galerií a mají třeba podobnou životní zkušenost jako já. Nechávám jim volnou ruku a jejich případné chyby jsou chybami mými. A já ty jejich chyby, já je chci i s těmi chybami, protože vím, že ve formě to sdělení není. A dějiny výtvarného umění mi nějakým způsobem dávají za pravdu. A nemluví o technice malování, mluví opravdu o tom, co dáte hlavním postavám.

Autismus a fetišismus je největším nepřitelem ztvárnění historie, a teď je otázka, jak tu historii můžeme ukázat. Já jsem

mluvil o tom na začátku, my jsme děti své doby, a je to i v textu, který jsem poslal panu Vadasovi, on ho dal do podtitulu mé přednášky. My jsme děti své doby a vždycky budeme psát příběhy tak, jak jsem říkal. Náš rukopis bude nejlepší zprávou o té době, v které jsme žili, pro příští generace. A opravdu bizarní zprávou je ztvárnění minulosti tou přítomností. Budeme vysmíváni, tak jak kolegové historici neustále opravují ty, kteří byli před nimi, ať si jich váží, nebo už neváží, a budou říkat: Jé, to on se mýlil, oni to viděli takhle. I my budeme takhle opravováni, i my budeme směšni v příštích generacích.

Jediné, co režie může nabídnout, je jistá inscenační poctivost, protože jestli něco přetrvává, a teď mluvím za režiséra, nemluví o patentu na výklad dějin. Mluví o své jisté drzosti, která vychází z jedné situace, kdy Kosatík mně zavolal Pitharta. Seděli jsme s Pithartem v nějaké restauraci. Pithart se na mě podíval, oba byli taková zadumaní, tak jak ti pánové, kteří toho mnoho ví, tak před sebou zároveň, to je taková herecká pozice. Hrají jistou zadumanost, pořád jako že přemýšlí, tak přemýšleli, byli zadumaní. Pak ten Pithart se na mě podíval a říká: Heleďte, a vy se toho vůbec nebojíte? Já jsem říkal: No, nebojím. Já točím drama. A on se tak zasmál, dál už se k tomu nevrátil, protože Pithart je moudrý muž. A měl v očích něco takového jako lehké opovržení, a zároveň zvědavost. Dál už se k tomu nevrátil.

Ale já jsem to řekl popravdě. Rekonstruuji to, co je. Mít lidské vztahy, se nemění. A já to přenáším do dramatu, ať už mluvím Beneš s Moravcem, anebo ať už mluvím služka s řidičem prezidenta, když vzpomenu geniální film – jak se jmenuje? *Howards End* se jmenoval ten film. Je o tom, jak oni sledují lordy a ty, co se sešli, ta šlechta, pak úplně paralelně sledují, co dělá jejich služebnictvo.

Ona je to historická zpráva. Citoval jsem první film. Víte, Jan Hus, ten poslední, byl to velmi odvážný počín ze strany České televize. Protože jsem tomu filmu velmi fandil a fandím, uvědomil jsem si, jak jsme děti své doby a nepřekročíme ji.

Jiří Svoboda je dobrý režisér, já jsem ten scénář viděl, ale všimněte si, jakým způsobem to udělal. Mezi nimi je velké napětí, mezi Kantůrkovou a Svobodou, kvůli výsledku. Já vím, jak je napsaná postava Páleče. To byl intelektuální spor mezi dvěma autory, Svoboda pojal Páleče jako Urválka. On je dítě své doby. Když se někdo odkloní a zradí, musí to být takovýmto brutálním

teatrálním způsobem. Přitom to byl velký spor a bolestný rozchod dvou intelektuálů, citlivých lidí. Páleč je velké téma dějin církve. Ale Jiří Svoboda je dítě svého přesvědčení a své doby.

Já už jsem jiná generace. Moje generace je podle mě poznamenána tím, že jsme v -nácti letech uvěřili řečem o tom, co to je demokracie, jak je to tržní hospodářství a jak je to celé – vlastně přichází ráj. Zjistili jsme, že zase přichází jenom lidi se svými egoismy, se svými podrazy, se svým zapatláváním slovy podstaty, že jde o to, nahrabat si co nejvíc, a v době zranitelnosti, tedy stárí, být co nejvíc zajištěný na úkor ostatních. To je důležitá zkušenost pro mou generaci, když režírují politiky apod., víte, já už jim nevěřím, protože vím, že Ježíš Kristus mezi nimi není. A takhle je ta historie, takhle já teď režíruji. Já v té politice nemůžu se oddat nějakému politikovi. Natočit tak oslavný film – ostatně ani Spielberg to nedokázal. Já jsem si poznamenal film *Lincoln*, velmi dobrý Spielbergův film. Lincoln si v tom filmu vlastně kupuje hlasy, a úplně cynicky tu demokracii vykupuje od lidí, kterých si zjevně neváží. A říká jim, pane senátore.

Tohle je moje generace, a toto je moje režie.

Další film, na který bych upozornil, je *Králova řeč*. Takhle vzniká ten entertainment. Takhle si moc představuje, že se lid bude zabývat jejich problémy. Princ nebo král koktá, nemůže mluvit. Koktá. My celou dobu sledujeme, jak je arogantní, a moudrý člověk z lidu přijde a naučí ho nějakým způsobem mluvit, aby on pak mohl vystoupit před ten dav a říct: Půjdete do války a budete chcípat za věci, kterým nerozumíte.

My se všichni budeme dojímat nad tím, že jeden, kterému moc je dána, jako že se do ní narodil, a součástí jeho života je opovrhování obyčejnými lidmi, že se naučil mluvit, že to má chudák těžké tam na vrchu. A toto je mainstreamové zobrazování moci. Vojevůdci. Mimochodem, v České televizi teď můžete vidět hned několik těch doku... - rádoby historických dokumentů. Vůdce proti vůdci. Rozumíte? Vždycky nějaký generál je vygenerovaný, a ten to všechno jako zařídil, a ta hromada mrtvol, ty kříže, které všude potkáte, ve věku do dvaceti let, to tam nikde neuvídíte.

Trivializace historie na to, že nějaká velká osobnost, která velmi často nebyla vůbec velkou osobností, byl to jenom sráč s plínkami, tak tito sráči, že je systém vyslal do funkcí, a oni zařídili to velké ví-

tězství, a ty hroby, které, když jdete a díváte se trochu po životě, ty tam vůbec neuvídíte. Ta trivializace historie na střet velkých osobností, které velmi často žádné velké osobnosti nebyly, to je další z mainstreamového směřování. A to je něco, čemu já se ve své tvorbě bráním.

Ale možná i tyto věci jsou důležité. Když jsme u těch velkých věcí, film *Pád Berlína*, jeden z prvních velkofilmů po 2. světové válce. Upozorním vás na jednu scénu. Tam je nádherná scéna, neřeknu teď jméno, kdo to režíroval, ale že i ti mocní se občas umí zasmát sobě. Tam je scéna, kdy Stalin režíruje, fakt si to najdete, jestli jste fajnšmekři, Stalin tam něco jako vykládá jako velký vojevůdce, který nechodí šestnáctkrát denně na záchod, nemá průjem v trenkách, jak ve skutečnosti on měl, tak tam chodí a vykládá generálům, co mají udělat. Dobijte Berlín, udělejte toto, udělejte – no a oni vstávají. A potom dořekne tu řeči a vy vidíte naráz, oni ten záběr tam nechali, režiséra na zdi ve stínu za ním, jak mu ukáže: Už si sedni. Takhle tam uvidíte tu ruku. A Stalin (ten herec) dokončí a sedne si. Stalin to musel vidět na projekci a nechal to tam. I svině mají smysl pro humor a sebeironii.

Patetické výklady dějin jsou důležité. I mě přitáhly k dějinám, k historii mě přitáhly patetické příběhy. Ale ty věci nějak všechny musí existovat vedle sebe. Nemá smysl je potírat. Já, i když mluvím nějakým způsobem opovrživě nebo arogantně o jiných formátech, neznamená to, že jim neupírám právo na život. Stejně jako když se tady paní Vlachová vzteká, že ona natočila lepší film, ano, i já si stokrát myslím, že jsem natočil lepší film. Ale život je evoluce. Ty věci mají právo na vznik. Vy máte svoji pravdu, já mám svoji pravdu, ať to jde. Já si najdu radši váš film, než ten jejich, za to vám ručím. Ale víte, to neznamená, že my jsme stvořili Cannes. Jako historik neustále prepisuje spis, který vznikl před padesáti lety nebo o generaci dál, i oni budou prepisovat. A naše jména zaniknou, rozplynou se. Buďte ráda, že můžete dělat. Víte, že situace ve společnosti není taková (reakce paní Vlachové v sále: Ale já nemůžu!) – nemůžete, to nevím. Ale že ta soutěž je ještě taková, že nemáte nálepku „nebezpečná“. Ta situace ještě taková není. Směruje to k tomu, ale ještě taková není.

Mám tady poslední čtyři odtrhy. Víte, já když režíruji, řeknu ten leitmotiv, víte, nejde o ten celek, o tu věrohodnost. Já vím, že nezrekonstruuji epochu. Jde o to, abych vytvořil situaci mezi dvěma tvá-

řemi, já jsem si to uvědomil, když jsem byl před čtyřmi lety na výstavě renesanční portréty v Berlíně. Svezli tam z celé Evropy renesanční portréty, ty diktátory a prachaté zmetky, už tam ani nevíte, kdo je kdo, ale zůstávají jména umělců. Když ten umělec uměl prodat z toho arogantního obličejce, který ubližoval druhým, něco, co na něm bylo zajímavé, anebo naopak, namaloval to, co bylo ve skutečnosti. Že to byla jenom mrcha, kterou doba vynesla, tak jak komunismus vynesl průměrné lidi, tak jak tato doba vynáší průměrné lidi, protože jsou nějakým způsobem přijatelní, a zase vyšší lidi přes ně realizují svoje. To tam všechno v těch obrazech uvidíte. A to je šance té chytré režie, k čemu se snažím přiblížit. Nevím, jestli to umím, ale tohle dostat do tváří herců a charismatu, který vybírám.

Pro mě je spíš záhada kolega Vávra, kterého tak ctí, lidi, kterých si vážím, od Menzela počínaje, nebo paní Chytilovou konče. On v pamětech píše, že *Němá barikáda*, že tam musel přidat jenom kvůli komunistům nějakou větu, že díky komunistické straně vzniklo nějaké povstání. Tam jsou záběry, já teď s tím budu pracovat, já budu zase stavět v Praze *Němou barikádu* kvůli Barrandovu. Víte, tam jsou záběry, kde jsou po barácích vlajky desetkrát pět metrů sovětské, komunistické vlajky. No kde by se vzaly v květnovém povstání? Vávruv film vznikl dva roky po událostech, už dva roky po událostech naprosto falšoval historii. To je něco neuvěřitelného pro mě. S kolegou Vávrou mám fakt věčný problém. Víte, my jsme malý národ. My se vždycky budeme smažit v tom, že nás je málo. My nemůžeme mít velké to, nač pan Vadas v té pozvánce odkazoval. Já jsem dlouho přemýšlel o rozhovoru s panem Vondrou, který má svou pravdu a v životě prokázal osobní statečnost i schopnost pohybovat se tam, kam já třeba nedosáhl, v nejvyšších kruzích, a ustát to nějakým způsobem.

Když mi říkal a to je věta Vondry: „My neumíme točit vlastní historii“. Jedna z knih první poloviny minulého století se jmenuje *Čechy patří k Vídní*. To jsem si uvědomil, když to říkal. Ta devótnost k velkým příběhům. My nemůžeme vyprávět velký příběh, protože za našimi příběhy nejsou miliony mrtvých. Kdyby byly, tak tu nejsme. To není mnohohlas hřbitovů, kde je sto tisíc křížů. Na to nemáme. Když se objeví sto tisíc křížů, zmizí Liberec, Brno a Ostrava. Prostě nebudou.

Náš úkol je jiný. Mně se jenom líbí bo-

lestně, jak se týráme za to, že jsme malí. Přitom jsme přežili, neskončili jsme jako Lužičtí Srbové – rozpuštění, Slováci, kteří jsou až hysteričtí, protože jsou opravdu malí a cítí to, jak jsou malí. Víte, naše dějiny jsou jiné. My nemáme patos milionů mrtvých a to je naše přednost pro mne. Metaforou pro nás je: Nebudme tím, co Petr Sellers dělal ve filmu *Myš, která řvala*. To jsme velmi často. Myslím si, že své dějiny vidíme velmi ostře, protože vidíme i své sousedy. My nemáme ta kulturní centra, v Německu jich je třeba čtyři, pět velkých měst, v Americe bla-bla-bla. My prostě všichni, co jsme nějakým způsobem činní, se vídáme mezi Prahou, Brnem a Ostravou. A z toho plyne jistá nevráživost. Masaryk říkal, že jsme jako žaby, že Česko je jako rybník, kde všichni sedí, vidí na sebe a kvákají na sebe jako žaby. I já mám občas takový pocit. I já mám občas pocit, že mám žabí ksicht.

Už poslední odtrh - jedna osobní zkušenost. Ještě předtím jednu mezi-zkušenost. Byl jsem v Turecku někdy před dvěma lety neustále jeli klip o tom, jak během první světové války ve chvíli, kdy tam masakrovali Armény, ale nutno vždycky dodat, že Armény se k nim chovali velmi podobně, když měli převahu. Byl to klip, jak malé děti v Turecku, kluci kolem 12 let, já jsem se úplně dojal, se dají dohromady a jdou posílit armádu. A jdou bosky, v zimě z těch hor a oni umrznou po cestě, než se připojí k tomu Atatürkovu regimentu, který potom odvrátí Angličany a postaví na troskách Osmanské říše slavnou budoucnost Turecka. Tak oni za toho pochodu za Atatürkem uměli všichni. A končí to záběrem, jak ten 12letý kluk, kterého jsme celou dobu sledovali, jak předtím dožil kozu, a jak se mu v oku leskne – umírá – je to natočené perfektně, jak reklama na Adidas. A teď se mu leskne ta slza a umírá. Vytrácí se z něj život. A v tom záblesku oka se mu objeví ta slavná turecká budoucnost. Mně to úplně dojalo a já jsem věděl, že tohle nikdy točit nechci, že to je k zblití. Fakt to bylo dobře natočené. A možná i tyhle příběhy, abychom se jim potom postavili, mají právo na to, aby vznikly. Stejně jako vznikly oslavné příběhy křesťanství na zdech v kostelů ve freskách. Aby tu malou dětskou duši nějakým způsobem zaujali, a až budou mít vlastní rozum, aby se tomu dokázali vzpouzet a bránit, aby dostali nějaký vlastní názor, který já nechci vnucovat.

Zítřka bude státní svátek, jeden z okam-

žiků mého mediálního zviditelnění souvisí s tímto dnem před rokem. Zažil jsem tam takovou věc, kterou se většině z vás, pokud nebudete kamarád příštího prezidenta, nepodaří zažít. Přišel jsem tam pozdě. Pořád jsem doufal, že mě tam nepustí třeba, že se něco stane, že Bůh rozhodne, abych tam nebyl. Sám jsem neměl na to sílu. A já jsem šel prázdným Hradem s bráchou, kde každých 10 metrů stál ozbrojený voják se zbraní. Svítily tam pochodně a já jsem šel a byl jsem tam nepatříčný, zbytečný, trapný, ale šel jsem špalírem vojáků. Moje kroky se rozléhaly a ten chlad těch zbraní mě úplně studil do obličejů. Díval jsem se na někoho, oni mi vzdávali čest jako oslavenci, a já jsem se díval do tváře pretoriánů, kteří když dostanou rozkaz, tu zbraň zvednou a prostřelí mi hlavu. Je jim to jedno. Takhle nějakým způsobem se musí cítit i ten politik. To je bytostné, to vstupuje i do té režie. Když jsem na straně i hajzlů, nechci omlouvat žádné zlo, ale ta moc je zároveň prokletí. Často si na to vzpomenu. Byl to fakt mystický zážitek. To nezažijete hned tak. Já si to nechávám dopřávat, když točím.

Jednou jsem si nechal vyklidit hotel a nechal jsem si URNU zaútočit na sebe. Seděl jsem v pokoji a říkám „Kluci, ukažte mi to.“. Režisér si může, když má kšeft, hodně dovolit, takže URNA vběhla, běžela hotelem a já jsem slyšel jejich kroky, jaké to je, jak se cítí mafián, když ho běží zatýkat. Prostě jsem si to dal, abych to věděl. Takže všichni museli ven a byla tam jenom ta URNA. Ale toto je taky příběh, historie je moc, příběh o moci. Anebo jsou potom ti malí.

Po všem, co jsem tady řekl, je otázka, jestli je ještě proti-odpověď. Mám rád Bělohorského tezi, jestli zajímavěji nerozestaví věci na stole, ta historie je rozestavení příběhu na stole, věcí na stole, jestli vlastně to nejzajímavější, filosoficky nejzajímavější rozestavení neudělá idiot, který nemá žádné postranní záměry. Jestli naopak režisér, který je úplně blbej, víte, ale umí inscenovat, nějaký takový autistický režisér, jako když ten z té Ameriky, co v tom Národním divadle dělal první světovou válku podle Soni Červené, jak nemohla umřít a předtím dělal Čapka, víte, jestli takový idiotský přístup, který vůbec nevíte, v textu nemůže být zajímavější interpretací historie. Stejně jako herec, který – nedělejte si iluze, ti herci prožívají ty postavy, ale oni o tom v podstatě nic neví, oni nechtou ty tlusté knížky, to jsou historicky PR-ové, jestli třeba zajímavější obraz té historie, která je majet-

kem nás všech a vlastně hýbe našimi emocemi, jestli vlastně celý můj přístup, který jsem doteď pojmenoval, není vadný, protože já mám nějaké ideologické zaměření.

Jestli tu historii nakonec neudělá líp někdo, kdo režíruje přibližně kriminálky, nebo pořad pro děti, třeba pro mateřské školky. Jestli by to třeba neudělal zajímavěji? Protože to, co nás na té historii neustále staví proti sobě a dělá z ní příběhy, kterými míříme proti sobě jako zbraněmi, potom vlastní interpretací, takže je to naprosto emociální záležitost. Jestli třeba není cesta, aby to dělal někdo, kdo dělá Kouzelnou školku. Ani toto nevylučuji. A není to nihilismus. Já se historií trápím. To je ostatně důvod, proč jsem se rozhodl přijmout vaše pozvání a zdržovat vás tímhle výplodem. Toť vše.

Martin Vadas: Děkuji Robertovi Sedláčkovi. Myslím, že zazněla řada tezí, které – doufám – vyprovokují zajímavou debatu. Poprvé jsem zaznamenal i živou reakci z publika během vystoupení. To znamená, že Robert je opravdu strhující rétor, který vyprovokoval Kristýnu, že už už sahala po mikrofonu. I tady komorní stenografové, kteří jsou z parlamentu asi zvyklí zapisovat různá vystoupení, možná že i politiků, tak vlastně tady zareagovali velice živě na přednes, jehož slova resonují. Vnímám, že k titulní otázce našeho setkání „*Jak vzniká audiovizuální obraz minulosti?*“ režisér Sedláček nám mnohé prozradil. Přesto řady věcí se určitě nedotkl, možná záměrně a možná že to z něj teď dostaneme našimi otázkami. Tak prosím, Ivan Biel.

Ivan Biel, místopředseda FITES: Pane Sedláčku, bylo to strašně zajímavé, co jste řekl, a to na mnoha, mnoha rovinách. Jestli jsem to správně pochopil, tak pro mne byla zajímavá vaše zmínka o generačních rozdílech. Pro koho vlastně děláte ty filmy? Vráťím se k *Českému století*, ke kterému jsem měl určité výhrady. A když vy jste to tady takhle přednesl, na jednu jsem si uvědomil, že ty výhrady byly většinou od lidí mé generace. První otázka by byla, pro koho ty filmy byly dělané? Pro mne, pro moji generaci? Pro mladší generaci?

Robert Sedláček, režisér: To je zrádná otázka. Já takhle neuvažuji, víte. Já se toho tématu zmocním. A teď to bude znít šamansky, což já nejsem, já jsem opravdu racionální. Když mě zaujmou dialogy a zápletky, já se toho zmocním a prožiji to. A to, jak to prožiju, to je výstup, to je ta moje režie. Proto mi herci třeba rozumějí. Nemám cílové publikum. Fakt,

nemám cílové publikum a neuvažují takhle „pro koho“? Když už, tak ve fázi přípravy uvažují, za kým bych s tímto mohl jít, abych se přiblížil k realizaci. Tam je kalkul. A ve chvíli, kdy někoho takového najdu, tak to prožiju skrze sebe.

Ivan Biel, FITES: Mluvím pořád o *Českém století*, ale i vlastně o jiných filmech, které jste tady zmínil, které jste ani nedělal sám. Ale k *Českému století*, znamená to, že vy takto cítíte tu realitu?

Robert Sedláček, režisér: Je to otisk mé generace, pohled na ty dějiny. Já jsem opravdu v nácti letech zažil velký nářez. Věřil jsem, že přichází něco nového. Ta rétorika byla ohromná, ta euforie. A kdo v určitém věku, kdy je slabý a zároveň citlivý, prožije velkou euforii, zbytek života prožije v kocovině. To je něco jako Kundera. Neříkám, že mám jeho talent, ale mám velmi podobný pohled. Vlastně cítím z jeho díla něco existenciálně, co já jsem chytil díky devadesátým letům. Mne všichni dospělí lhali.

Ivan Biel, FITES: Děkuji. Protože to je zajímavý pohled.

Robert Sedláček, režisér: Já nemůžu věřit elitám, já se na elitu vždycky budu dívat s jistým podezřením. S podezřením ze ziskuchtivosti, ze zájmu, který nedohlédnu, že mě nějakým způsobem zneužívají. Je to dědictví zklamaného „pravdoláskáře“, naivního vola z přelomu 80. a 90. let.

Ivan Biel, FITES: Čili znamená to, že teď už nejste zklamaný „pravdoláskář“? Už jste „vyléčený pravdoláskář“, ano?

Robert Sedláček, režisér: Imre Kertész napsal v úvaze *Sám o sobě* větu, která se mi velmi líbí. Proč já, který jsem – a on má důvod to říkat, mně se nic špatného nestalo, on ztratil v transportu všechny – proč já, který tolik pochybuji o lidech, tolik se dívám skepticky na lidi, tolik lidem vlastně nevěřím a tolikrát mě zklamali, pořád píšu. No píšu proto, že pořád nějak věřím, že to dobré může existovat. Navzdory tomu všemu, co jsem prožil, viděl, utrpěl a sám způsobil. Prostě věřím. Tvorba je víra v lepší v lidech. Pořád to mám.

Ivan Biel, FITES: Děkuji mockrát.

Martin Vadas: Prosím Mirka Adamce.

**Miroslav Adamec, scénárista, předse-
ARAS:** Dobrý den. Pane Sedláčku, mám rád vaše filmy, dokonce jsme vám za ARAS udělili vašemu *Českému století* cenu, protože si myslíme – já osobně si myslím, že je to hezké dílo. Ale já bych se chtěl bránit v rámci generace, která vám, když vám bylo patnáct, lhala. Já už jsem byl dospělý v té době, mně už bylo přes třicet. Vy jste byl naivní a ta naše gene-

race byla taky naivní. My jsme vám ne-
lhali. My jsme prostě nevěděli, co bude. To byl experimentální přerod, který nějak dopadl. A možná, že když vám řeknu, že jsme vám nechtěli lhát, ale že jsme prostě tápali, tak jako vy jste tápal, tak k nám, k té naší starší generaci, najdete možná jisté sympatie a pozmění to vaše nahlížení na další vaši činnost. Tak jenom bych vás chtěl opravit v názoru, jestli dovolíte.

Martin Vadas: Tomáš Kepka se hlásí, prosím.

Tomáš Kepka, režisér, pedagog: Dobrý den. Mně to nedá, když jsme na půdě Akademie věd, tak pro mne je to velký paradox, protože vlastně mluvíme o historii Česka. To je jistě pro nás strašně důležité, ale letíme v kosmu a jsme směšnou kapkou času. A jsme v naprosto komické situaci ve skutečnosti. Ty naše problémy si sami vytváříme. Jediné, co mě napadá, že je velmi důležité, a to možná bylo v 89., trochu pamatuji i 69. nebo 68., a možná i současnou dobu, která je zvláštní. Říkám jí, že to je amorfní doba amorfních motivů, protože co v tom 89. byla docela pravda, bylo, že ti lidé cítili tu pospolitost. V 68. ji cítili podle mne ještě daleko víc. A to, co nám dneska chybí, není problém filmu, vlastně vašich filmů, ale toho, v jaké situaci z jakého hlediska my se na ni díváme. My se podle mne na to díváme z doby, které sami nerozumíme. A současné paradigma je neuchopitelné právě proto, že nerozumíme lidským vztahům.

Zdánlivě bychom se mohli z historie poučit, ale – teď řeknu, to není samozřejmě jako kritika vás – ale mně chybí české současné filmy, protože když v 68. nebo v 60. letech bylo spektrum Československé nové vlny, tak tam byly filmy historické – Bočan, Vlčil atd. – a zároveň tam byly autentické filmy, které zrcadlily současnost. A toto je důležité, to jsou dvě strany jedné mince – jestliže my nemáme dobrý vhled do současnosti, to si myslím, že nemáme, ale říkám, není to vina jednotlivce vůbec v situaci českého filmu – tak vlastně všechny filmy i historické nám plavou někde v nepochopení. Najednou v tom vidíme, že tam je špatná kravata a tamten by řekl něco jiného, a proč tam je tenhle dialog. A nám chybí etika té doby a dnešní doby, abychom mohli posoudit etiku doby minulé.

Robert Sedláček, režisér: Ano, pane Kepko, prosím. Já taky, když vylezu na kopec, zrovna předečvím jsem na jednom seděl s jedním akademikem, jehož portrét točím pro Akademii věd, a taky si uvědomíte na kopci, když zapadá slunce,

že jsme pšouk jenom. Jenomže to je takové uklidňující, ale já když se poleju horkou vodou, tak to prostě bolí. Když mi umírá máma, tak to prostě bolí. Když se nabourám, tak to bolí. A v tu chvíli je mi vesmír ukradený. Náš život je to, co bolí, to, co cítíme fyzicky. Čili mně tohle nepomáhá. To pomáhá v nějaké filosofické chvílce vyrovnání. A stejně tak historie je kontaktní – náš život je kontaktní, my do vesmíru nedosáhneme. Mne to neutěšuje. Pro mne není útěcha, že naše problémy jsou – víte, není. To je k té filosofické původnosti.

A druhá věc. Já si nejsem úplně jistý, a zas to souvisí s tou generací, jestli ty filmy z 60. let byly lepší, než jsou ty dnešní. Já si tím fakt nejsem úplně jistý. Já jsem *Marketu Lazarovou* nikdy nedokoukal, mne to nebaví. Druhá věc je, že ten jeho druhý film, co udělal, *Údolí včel*, je zase geniální. A to vzniklo jako boční věc, rozumíte? Víte, proč to vzniklo? Protože oni utratili tolik peněz za kulisy, že producent na Barrandově řekl „Hele, natočte ještě něco, nebo se poseru.“. Natočili *Údolí včel*, které naráz má myšlenku. To je filosofický film a ukazuje nějakým způsobem na středověk. Nesouhlasím úplně s tím – já generačně mám několik filmů z 60. let rád, ale, víte, necítím nábožnou úctu k nim.

Ještě jednu věc, tu jsem přeskočil, ale vrátil jsem se do poznámek. Vy musíte vědět, že film je kolektivní dílo. Film je nejbližší část umění, jakou si dovedete představit. Hudba je výš, literatura je výš, malířství je výš. A toto je kolektivní dílo a kolektivní rozum je vždycky blbej. Jsme tady na půdě Akademie věd a víme, že to nejzajímavější je to osobně intelektuální, ne nějaká kolektivní myšlenka. To je vždycky takový puch, to je takové skandování publika. A film je kolektivní dílo. Je tam producent. Je tam spousta lidí, dramaturgové. Já to nekritizuji, já se tím živím. Živím se tím dobře. Ale znám limity tady tohoto. Víme, proč si zatraceně rozmýšlím, proč mám rozepsaný pátý román, který nedopíšu a proč chci jako opus magnum napsat knížku, kde nějak všechny tyhle bolesti, něco jako Márquez *Sto roků samoty*, to bytí tady v té krajině nějakým způsobem zúročím. Ale film je blbej. Na prvním místě je film úplně blbej, proto je to masová záležitost. Proto na něj chodí ty statisíce lidí, protože na filmu můžete osahávat ženskou, rozumíte. To u knížky moc nejde. Tam se musíte soustředit na text. Já vám nutím jako filmař, na co se máte koukat. Já z vás dělám jako diváka idiota – dívej se teď

tam, teď se podívejte tam. I v divadle jste svobodnější, tam se můžete dívat na jednotlivé postavy. Nepřečunujte film. Největší síla filmu je, že vyvolá nějaký pocit. Film je přečtený.

Martin Vadas: Já bych si tedy dovolil polemizovat s tím, že film je tak blbej a že vlastně je přeceněný. Naopak, ta čísla a to, jakým způsobem se podepisuje na vnímání audiovizuálních obrazů minulosti, je film velice významným médiem a měli bychom se možná k tomu tématu trochu vrátit.

Robert Sedláček, režisér: Lenin dokonce říkal: nejdůležitějším médiem. Říkal, že je to příliš chytrá myšlenka.

Martin Vadas: Údajně říkal: Nejdůležitější pro nás je film. A v podstatě ho taky tak exploatoval, protože ty propagandistické filmy ve spojení s terorem zřejmě fungovaly, když se ten režim udržel taková léta. O slovo se hlásí Tomáš Kepka.

Tomáš Kepka: Já jsem Vlášilovi asistoval, tu režii učím. Nechtěl jsem adorat 60. léta, ale vlastně ano, protože vím, že ten člověk byl osobnost, kterou vtiskl do filmu. Byl to morálně vnitřně ohromně zajímavý člověk, který, když se opil, tak vyzářoval vnitřní přemýšlivost a jednotu. To nebylo v tom, že by měl tisíc argumentů. On s těmi herci mlčel, a ty filmy 60. let jsou obrovské filmy.

To, co říkáte, nechci... Práce, které máte, je strašně moc, z mého hlediska je to neuchopitelné, protože pak ten film je samozřejmě autorský, je to film, na kterém se podílí skutečně spousta lidí. Proč ne. Jde stranou otázka, zda skutečně ten vrcholný film není jenom ten autorský. Jakmile je to potom kompilace věcí, už je to samozřejmě obraz, který je zajímavý, ale není to vyjádření nějaké myšlenky. Ale nechtěl jsem říci, že se máme dívat z hlediska kosmu, mě to neutěšuje. Mně se právě naopak zdá, že jsme hrozně malicherní, a skutečně ano, že jde o vztahy. Nejvíce jde o vztahy. Nejde o kosmos, vůbec, jde o tu bolest, ale o tu bolest, kterou máme s druhými lidmi. To jsem se chtěl zeptat. Protože opravdu všechny dějinné věci jsou důležité, protože je ti lidé prožívali společně, aspoň z mého hlediska je to hodně důležitá deviza. Jde o to, co my dnes zažíváme, společnost, třeba vaše filmy. Můžeme se o nich bavit. Díky do jisté míry za ně, nebo do velké míry. Na druhé straně, všichni se stále klameme. Nejenom že vás zklamali ti politici, ale do jisté míry vy zase klamete trochu nás, i když v dobré víře.

Robert Sedláček, režisér: Já jsem nepochybně sám zklamal spousta lidí.

Tomáš Kepka: Myslím to v dobrém, každý dialog zklamává, protože úplně se necítíte do toho druhého. Ale jde o to, snažit se být upřímný, a proto jsme vám asi tleskali, protože jsme cítili určitou upřímnost, a ta je u filmu podstatná.

Martin Vadas: Děkuji Tomášovi. Prosím, Fran oise Mayer.

Fran oise Mayer, historička a socioložka, Université Paul Valéry-Montpellier III: Pane Sedláčku, můžete pro mě upřesnit, já se omlouvám, jsem cizinka. Vy říkáte, že jste proti elitě. A já vás vidím jako elitu. Bojujete proti sobě?

Robert Sedláček, režisér: Nejsem proti elitě, to není pravda. Ano, jsem elita. Dnes mám možnost díky konstelaci vyprávět a mám velmi silný hlas a uvědomuji si to, vyprávět příběhy, které budou po mně revidovány. Je nutné je revidovat. Ale někdo je začít vyprávět musel. Tím, že jsem měl odvahu a řekneme mechaniku, fyzickou sílu uvést to do pohybu, to není jednoduché. Já jsem říkal v úvodní řeči, že všichni vyprávíme příběhy historie, a teď se pereme o to, kdo je bude vyprávět nejhlásitěji. A mně doba, historický nebo dobový okamžik dal možnost, být na chvíli nejhlásitější. Takže jsem elita. Ale já jsem neříkal, že jsem proti elitě. Já elitě nedůvěřuji. To je důležité. Nakonec jsem na ten Hrad pro metál přilezl.

Fran oise Mayer, historička a socioložka: Můžete tedy říct, co je v této zemi elita?

Robert Sedláček, režisér: Elita, já to nemám takhle emocionálně. Pro mě je elita technický pojem. Elita je každý, kdo se dostává do funkce, kde řídí penězovody společnosti, nezaměňujeme elitu intelektuální. Pojďme se bavit, já mluvím opravu o elitách, Ti, kdo sedí na penězovodech. Nesouvisí to s tím, co kdo ví, myslí. Nesouvisí to s literaturou, s uměním, s vědou, to je něco jiného. To je technické vysvětlení pojmu, jak jsem ho použil, a chápu, že to působí zmatečně. Když o elitě, mluvil jsem o lidech, kteří sedí na penězovodech.

Martin Vadas: Vraťme se k audiovizuálním obrazům minulosti. Mě by zajímalo, Roberte, jestli byste mohl říct, jaký je ten obraz, který jste realizoval třeba v postavě mně blízké Milady Horákové. Vy jste natočil v jednom díle *Českého století* zajímavou paralelu, dvě osobnosti jste zobrazil v podobné situaci, když se ubíraly na popravu.

Robert Sedláček, režisér: Myslíte Slánského a Horákovou?

Martin Vadas: Pro mě jste zobrazil Horákovou jako takovou roztřesenou šedivou stařenu, rozklepanou, dokonce bych řekl

divoženku pomatenou, zatímco Rudolf Slánský s vědomím, co ho čeká, u vás důstojně kráčet vstříc své budoucnosti. Mě by zajímalo, jak jste k této charakteristice postav a zvláštní paralele došel? Mám za to, že audiovizuální obraz, který jste vytvořil, se silně ukládá do hlav diváků, a možná, že po *Českém století* si lidi Horákovou nezapamatují z těch jejích statečných a vzdorovitých postojů u procesu, jak ji zachytil tým Přemysla Freimanna, ale naopak z této Vaší fikce, z paralely jejího bytí před popravou s audiovizuálním obrazem Rudolfa Slánského. Můžete říct, jak jste to myslel? Jestli se můžu takto lapidárně zeptat?

Robert Sedláček, režisér: Za jedno, naordinoval mi to už Kosatík ve scénáři. Kdybyste listovali scénářem, zjistíte, že tam je napsaná věta: Vypadá uboze, skrčeně a trapně. Nebo něco takového. Víte, pro mě klíč byl ten spis, co se objevil a který jsem si teď znovu nechal poslat, protože to je lepší čtení, než Kafka. Jak tam s ní byla ta práskáčka, nasazená na cele. To je tak mrazivé čtení, to je víc než Kafka. Jak ona ví, že všichni kolem jsou nepřátelé, vy jste to četl, nebudu to teď rozebírat. Je to jedno z nejmrazivějších čtení literatury vůbec, tyto udavačské referáty spoluzemkyně Horákové. Prosím, jestli jste to někdo nečetl, dejte si to, to máte pocit, že čtete Zámek, ale nějak jako osobnější. Kafkův Proces nebo Zámek, ale naprosto osobní a hrozný.

Tam někde jsem načerpal tu sílu. A pane Vadasi, ve vaší otázce cítím takový podtext: Proč hrdinu zobrazujete uboze? Jako že ona důstojně nejde na tu smrt? Mluvíme ne o masovém sdělování, ale o divákovi, který mě zajímá nejvíce, to je ten samostatně myslící, který se mi trochu posmívá, ale zároveň mi ještě věnuje pozornost. Je vstupenkou na Olymp ta marketingová hrdost? Neumíráme všichni trochu jako ubožáci? Ten Ježíš, který ještě na tom kříži řekne: Pane, proč jsi mě opustil? Vy byste mu zřejmě tu větu zakázal, kdyby to byl ona vás. Promiňte. Odcházíme jako hrdinové, tak musíme být hrdinové?

Horákové neubírá ani o milimetr z mého pohledu v kontextu toho, co jsem tu dneska řekl, jí ani o milimetr neubírá hrdinství, utpení a lidskosti, ta její zmačkanost. Slánský nepřišel ve vězení o zuby, Slánský neměl náběh na infarkt, neměl lupěnku. Víte, Slánský, on má tu větu: „Mám, co jsem si zasloužil“. Ta ho dělá jakoby silným. Ale třeba byl? V tom konečném účtování je to jedno. Slánský také musel být silný např. v té Moskvě,

když mu unesli dítě. On si taky musel zažít nějaké osobní peklo, ale to není omůlva pro to, co potom dělal. Třeba byl opravdu vnitřně silnější, než Horáková. Víte, lidsky, ne společensky. Společensky byl hovado. Ale lidsky byl možná silnější. To se nevyklučuje.

Martin Vadas: Jenom jsem chtěl k tomu říct, že popis té situace v cele od spoluvězeňkyně pochází z průběhu procesu, zatímco o situaci, kdy dochází přímo k popravě, o tom nemáme takhle přímé intimní svědectví, jen úřední protokol. Ale Váš obraz je silný, velice sugestivní. Já si na něj vždycky vzpomenu, když se řekne *České století*, koukám se na Horákovou.

Druhá věc, na kterou jsem se chtěl zeptat. Líbí se mi věta Petra Pitharta, na kterou jste upozornil: „Vy se toho nebojíte?“ Jak jste asi musel být konfrontován s těmi vašimi vnitřními zápasy o to, nebát se, jít do toho a ty vaše obrazy vytvořit? Váš obraz založení Československa, je to náročným projektem, který se asi hned tak brzy nebude opakovat, aby Česká televize, když svěřila obraz historie celého Československa do rukou dvou autorů, tak aby to udělala za rok znova a požádala zase jiné autory, aby oni udělali svůj vlastní obraz. Já to všechno respektuji, měl jste tu příležitost, byl jste v té situaci a udělal jste, co jste udělal, ale obávám se přeci jen, jestli moje děti budou vnímat založení Československa, jako důsledek jakéhosi fiktivního rozhovoru Masaryka s vysokým úředníkem britské vlády, kde všechny ostatní ingredience, další souvislosti, jsou zcela pomínuté. Co mě u takového unikátního projektu z hlediska vysílatele veřejné služby chybělo, že veřejnost se nedozví nic o nějakých rámcích, ve kterých takové fiktivní rozhovory probíhaly. A je-li dán takový důraz na detail, který jistě má svůj půvab, mně se to líbilo jako introspekce do duše tehdejšího rozpoložení společnosti nebo vůdců té doby, dilemata Masaryka, kreátora, dalších lidí, skvělý dialog atd. Ale když se na to mám dívat, jako že „takhle vzniklo Československo“ (?), tak pak si říkám, možná, že by si mohl zase někdo jiný „pokecat“ někde jinde s někým dalším, a že by mohl vzniknout zase další stát, jiný, třeba lepší, nebo horší? Jak dnes s odstupem vnímáte obraz založení Československa, který jste pro národ vytvořil a v divácích zafixoval, jestli se můžu takhle zeptat?

Robert Sedláček, režisér: Jeden z esejů se jmenuje *Nejlepší z možných světů*. Já jsem v určitém okamžiku, souhlasím s vašimi výhradami. Není to portrét vzniku

Československa, je to skica Masaryka. A já jsem scénářově nenašel kvalitnější v té době, kdy Werich říká: Elementárně byli nakloněni. Tak, když televize byla připravena investovat do něčeho takového a dala tomu důvěru, nebyl poblíž lepší autor a lepší scénář. Nepochybně jsou autoři lepší, než Kosatík, ale neměli v ruce scénář, neměli v ruce libreto. A já jsem měl možnost komponovat. Tak jsem vzal nejlepší možné libreto, jaké jsem měl. A i to je zpráva o naší přítomnosti, jak jsem to říkal na začátku, I tohle bude zpráva o tom, co jsme žili a kdo spravoval naši zem. Já už teď jsem součástí té zprávy pro budoucnost, v jakém stavu jsme byli, když jsme připravovali zprávu. A přijímám to. Protože to bylo nejlepší připravené libreto. Víte, totiž je, že každý o tom vykládá, ale ta erudice je hrozně důležitá, aby ty věci nevznikaly fakt na úrovni – Jákl bude točit Žižku. Tak budeme mít akční film. Už to píšou. Ale to mají. Ty věci existují vedle sebe, ne proti sobě, ale tohle byl nejlepší z možných světů, kam jsem se mohl vydat, i s chybami, které tomu vytýkáte. A já to přijímám.

Martin Vadas: Prosím Ivana Biela.

Ivan Biel, režisér, producent, místopředseda FITES: Já mám pro mě důležitou otázku. Mně to připadá, když poslouchám tu diskusi, že vy si vlastně strašně užíváte svoji velikou moc, kterou máte. Vy tady vlastně utváříte dějiny z vašeho pohledu?

Robert Sedláček, režisér: Já do toho vstoupím, promiňte. Moje moc je jenom taková, já nemám zbraně, nemám aparát. Teď momentálně nemám, až vyjdu před akademií, tak je úplně jedno, kdo jsem. Moje moc je jenom taková, jakou mi přiřkládáte. Vy můžete ten program vypnout, ignorovat, podívat se na jiný kanál. Otevřít si knížku. Neříkejte mi, prosím, takovou věc. Moje moc je jenom taková, jakou mi přisoudíte.

Ivan Biel, FITES: Ale to se říkalo v 50. letech taky. Člověk nemusí poslouchat komunisty. A lidi je poslouchali.

Robert Sedláček, režisér: Komunisté se blbě vypínali. To je vulgarizace, za kterou nejdu.

Ivan Biel, FITES: To není vulgarizace. Znáte psychologii diváka. Pro diváka je strašně složité vypnout televizi.

Robert Sedláček, režisér: Ale přepnout to umí, na tom je televize založena.

Ivan Biel, FITES: Většinou ani to ne. To není generační rozdíl, to je doložené. Můj problém je, že vy tady vytváříte historii, která pro hodně lidí (Robert Sedlá-

ček: Vytvářím interpretaci.) znamená berou minci. A to je ta moc, kterou vy jste v ruce měl. Možná nemáte teď, ale měl. **Robert Sedláček, režisér:** Vy teď úmyslně argumentujete za někoho hloupějšího, než jste sám. Protože vás rozhodně neovlivním. Tak proč mi říkáte takové věci? Po vás můj film sklouzne jak voda po střeše.

Ivan Biel, FITES: Já jsem vyjádřil svůj názor. Vy jste řekl svůj.

Martin Vadas: Prosím Petra Kouru, který se hlásí.

Petr Koura, historik: Reagoval bych právě na vás, pane Vadas, k té scéně z *Českého století* z prvního dílu, o kterém jste se zmiňoval. To není rozhovor Masaryka s nějakým úředníkem, ale s předsedou britské vlády Davidem Lloydem Georgem. Napřed tam je jeden rozhovor, který je ještě v době, kdy není tím ministerským předsedou, a ten asi důležitější, kontroverznější, je už v době, kdy je tím předsedou vlády. Rozhovor je samozřejmě fiktivní. Nemáme o něm žádnou zprávu v pramenech.

Nicméně to, co říkal Robert, *České století* není učebnice dějepisu. To je autorský pohled, který se tady soustředí na T. G. Masaryka, a třeba já ten rozhovor použítím při přednáškách, když mám vysvětlit lidem, kteří nestudují dějepis, jenom na pedagogické fakultě mají zájem o historii. Když jim chci vysvětlit, co byla Masarykova zahraniční akce, tak tohle je úžasný pěti nebo sedmiminutový vstup, jak jim vysvětlit, že Velká Británie měla pochybnosti o vzniku Československa, a že tedy úloha T. G. Masaryka je tam klíčová. Přestože je to umělecké dílo, není to založeno na pramenech, nemáme doslovný protokol toho setkání.

Ačkoli se to přesně nedrží v tomto případě historických pramenů, tak to - v uvažování o tom, jak vzniklo Československo, co tam bylo důležité, ty osobní vazby, to, že Masaryk v prosinci 1914 vyjíždí - je naprosto klíčové pro další směřování českých a slovenských dějin.

Martin Vadas: Děkuji za tu připomínku. Všechno, co jste říkal, samozřejmě vím. Ale když se koukám na tu scénu jako váš student, který má velký zájem, jak jste říkal, tak přesto musím říct, že mi tam nějaký ten rámeček absentuje, že tam nezazní slovo Spojené státy Americké, že tam nezazní celý komplex situací, které vedly ke vzniku Československa. Samozřejmě vím, že tam nemohou být všechny. Tomu rozumím. Ale přece jenom nějaká hierarchie nebo nějaký... Já tomu říkám rámeček pro mé spoluobčany, ten jsem tam po-

strádal. Tam směřuje moje připomínka v kontextu s tím, že jde o projekt, který Česká televize, předpokládám, dlouho nebude opakovat. V tomto rozsahu a v tomto záběru. Ale možná, že se dozvíme něco jiného.

Prosím, Kristýna Vlachová se hlásí.

Kristýna Vlachová, filmová dokumentaristka a scénáristka: To, co jsi teď řekl, že tam chybí Wilson, to je samozřejmě chyba scénáře. Ale já jsem úplně nadšená touto diskusí, vašim příspěvkem, to je úplně úžasné. Ale, poslyšte, pane Sedláčku, řekněte mi, proč scénárista, teď jsem zapomněla jeho jméno. (Pavel Kosatík.) Proč Pavel Kosatík je s vámi tak nespokojený, že při každé příležitosti vás kritizuje, že si to představoval jinak atd., že jste měli velké rozpory mezi sebou při realizaci atd. Proč?

Robert Sedláček, režisér: Protože má vlastní hlavu a ví, že jsem chytrý. A ví, že mám navíc. (Děkuji.)

Martin Vadas: Já jsem Pavla Kosatíka oslovil, pozval jsem ho, aby byl dnes přítomen, ještě dřív, než jsme zvali Roberta Sedláčka, ale Pavel Kosatík je dneska mimo Prahu, omluvil se, nemohl přijít. Předpokládáme, že to setkání dvou osobností, a dneska to tady Radek Šofr nazval, že to je jakýsi „zápas“. Nevím, zda to slovo zápas pro spolupráci mezi historikem nebo tím, kdo přinese libreto, a režisérem, zda nutně musí jít o zápas(?), nebo že by se dal nějakým způsobem vyhrát(?). O výhru, doufám, vůbec nejde, jde o výsledek, jestli film bude dobrý, jestli film najde svého diváka, jestli audiovizuální obrazy, které vzniknou, budou natolik zajímavé, vypovídající a podnětné, aby divák mohl přemýšlet s filmem, aby neodcházel předčasně, nepřepínal na jiný program. To bude určitě námět na nějaké naše příští setkání, abychom tyto možnosti a hloubky spolu-

práce, ale také ono názorové rozdvojení, nebo naopak souznění, abychom je nějakým způsobem postihli.

Petr Kopal se hlásí s příspěvkem, prosím.

Petr Kopal, historik ÚSTR: O scéně s Lloydem Georgem jsem se tady už dneska zmiňoval v rámci nějakého svého příspěvku. Myslím si, že tahle scéna, jakkoliv fiktivní, velice pravděpodobně se vůbec neodehrála, je v dobových intencích a v intencích konání tehdejších představitelů včetně představitelů britské zahraniční politiky. Byla tam velká skepse, nebo neochota k tomu, aby v prostoru východní Evropy vznikla tříšť národních států. Takže tahle scéna – znovu tedy jakkoliv fiktivní – vlastně nějakým způsobem tohle to velice zdárně ozřejmuje a znázorňuje. Navíc ten dialog je velice povedený. Je vtipný. Hraje se tam na účelový Masarykův historismus, z kterého potom vlastně vycházela ideologie první republiky. To mám za opravdu povedené. A pokládám to na celém seriálu za asi vůbec nejpovedenější - totiž to, že ta hra o moc, která se tam hraje v jisté nadsázce. Dobře míněno je to jakási hra o trůny, ta se tam hraje velice tvrdě a velice nesmlouvavě. Ale zároveň dějinný patos, který se na tu hru neustále nabaluje, je zároveň neustále shazován nějakými pokusy o nadhled, o nadsázku apod. Jsou tam velice povedené kouzelné scény se Lvem Prchalou, kdy on tam vykřikuje po schůzce generálů s prezidentem Benešem „Měl jsem ho zastřelit.“ A v rohu tam sedí Gottwald s Václavem Kopeckým a ten do něj šfouchne loktem a řekne mu „On to snad myslí vážně.“ Myslím si, že jsou tam tyhle opravdu kouzelné perličky takového – řekl bych – komiksového ražení. Člověk si tam úplně představuje ty bubliny u těch hlav. Pokládal bych to v kontextu historické dramatické tvorby České televize za zdaleka

nejpovedenější a skutečně je s podivem, že vůbec takhle odvážné, interpretačně odvážné dílo vůbec mohlo vzniknout.

Ten Jan Hus není úplně nepovedený, ale prostě je to neuvěřitelná kumulace historických klišé. Hus je těžko uchopitelná persona, je to prostě pomník a už obrozenečtí dramatikové s ním měli veliký problém, že nevěděli, jak ho dramaticky, ten pomník, uchopit, jak ho ztvárnit jako člověka.

Jenom na okraj. Byl tady kdysi nezávislý projekt někdy kolem roku 2000. Tenkrát i prošuměla novinami zprávička, že se chystá „antivávrovský Hus“. A byl to projekt, taková postmoderní hříčka, která vedla odvážnou paralelu mezi Husem a Benitem Mussolinim. Bylo to postavené na historické bagatele, že Mussolini ve svém socialistickém období obdivoval Husa, napsal o něm jakousi brožurku. Takže na tom to stálo. Byl to zajímavý projekt, který bohužel na té realizační cestě záhy zahynul někde ve fázi literárního rozpracování. A to vůbec nemluvím samozřejmě o minisérii *Cyrl a Metoděj, apoštolové Slovanů*. Tohle opravdu se příliš nepovedlo.

Před nějakým časem jsem se zúčastnil *Jasně řeči* Josefa Chuchmy, diskuse o *Českém století*. A vzhledem k tomu, že se tam sešli tři hosté, z nichž dva byli opravdu tím seriálem nadšeni a pěli tam ódy, tak abych neříkal to samé, co oni, poměrně pracně jsem se snažil dostat do nějaké opoziční pozice. To je vše.

Martin Vadas: Děkuji Petrovi Kopalovi, děkuji Robertovi Sedláčkovi za jeho strhující přednes.

Příspěvek **Milana Fridricha, ředitele programu České televize, Místo historie v programu ČT**, který 78. Čtvrtletník FITESu uzavíral, i závěrečnou diskusi najdete na webu www.fites.cz.