

MARTIN ŠRAJER / 1. 11. 2019

# Česká radost 2019

Několik poznámek k vybraným filmům české soutěže 23. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava.

K nejbedlivěji sledovaným sekcím jihlavského festivalu dokumentárních filmů patří Česká radost, která nabízí každý rok průřez tuzemskou dokumentární produkcí splňující určitá výběrová kritéria. Z toho důvodu festival nemůže nabídnout ucelený přehled toho nejlepšího, co u nás na poli dokumentární tvorby vzniklo. Letos absentoval například podmanivý making of *Sarkofág pro královnu* od Pavla Štingla nebo hořce úsměvná road movie *Dálava* Martina Marečka, soutěžící dříve v Karlových Varech. Podmínkám pro uvedení paradoxně vyhovělo několik filmů premiérově uvedených na zahraničních festivalech – *The Sound is Innocent* a *Kiruna – překrásný nový svět* se promítaly na švýcarském Visions du Réel a vítězné *Sólo* si získalo pozornost médií již před svou květnovou premiérou v sekci canneského festivalu L'ACID.

Poslední zmíněný film dokládá ambici přiblížit český dokument tomu zahraničnímu a zesílit důraz na slovo „mezinárodní“ v označení festivalu. Letos poprvé totiž mohli v České radosti soutěžit také filmy zahraničních tvůrců, třebaže natočené v české (ko)produkci. Také z toho důvodu se počet soutěžících titulů vyšplhal na rovných jednadvacet, což je číslo vzbuzující vzhledem k pětidennímu trvání akce lehkou obavu. Díky velké rozmanitosti jednotlivých dokumentů ovšem jejich zhlédnutí v krátkém časovém rozestupu nebylo zkušeností ubíjející, nýbrž obohacující a podněcující k úvahám nejen nad samotnými filmy, jejich obsahem a formou, ale také nad hranicemi dokumentární tvorby, které byly v Jihlavě vždy spíš relativizovány a překračovány než upevňovány.

Pravidelný účastník jihlavského festivalu Filip Remunda navázal na své dřívější výpovědi o Češích v cizině dalším příspěvkem do cyklu Český žurnál #sandravugande.

Šestadvacetiletá influencerka Sandra Kisić v něm na pozvání české neziskovky přijíždí do Ugandy, aby zjistila, jak funguje pomoc rozvojovým zemím. Průvodkyní je jí vrstevnice z Nizozemska, účastníci se jako dobrovolnice již několikáté mise. Přestože je samotná Sandra pozoruhodnou mladou ženou, reprezentující určitý generačně daný způsob vztahování se ke světu, tematicky notně rozbíhavý film se nespokojuje s portrétem jednotlivce a ženin pobyt v Africe zasazuje do širšího rámce klimatické krize a mediálního obrazu neziskovek v Česku.

Za setkáním dvou kultur a dvou žen s nápadně odlišnými hodnotovými prioritami, které vytvářejí lehce úsměvné kontrasty, si tak díky zohledňování problémů globálního rázu uvědomujeme, že Sandra, její nová kamarádka i obyvatelé Ugandy sdílejí tutéž planetu a dříve či později budou čelit podobným výzvám. Remunda bez těžení jednoduchého humoru z protagonistčina zaujetí virtuální sebe prezentací ukazuje, že prostředkem k překonání problémů prvního i třetího světa je větší informovanost, na níž se významně mohou podílet právě nová média, v jejichž virtuální realitě Sandra tráví podstatnou část života.

Užší a více lokální tematický záběr má *Dunaj vědomí*, observační portrét brněnské rockové kapely Dunaj, jejíž členové po mnoha letech opět spojují své síly a talenty, aby zahráli na několika koncertech. Film ozvláštňený několika poetickými pasážemi a archivními záběry z koncertů stojí zejména na hudbě Dunaje a životních zamyšleních členů kapely. Ocení jej zřejmě zejména fanoušci brněnského hudebního tělesa, kteří dostanou možnost strávit téměř hodinu a půl ve společnosti svých oblíbených muzikantů. Fanouškovství ostatně prozrazuje i vlídná perspektiva režiséra, který muzikanty nekonfrontuje s nepříjemnými fakty a do ničeho netlačí. Pouze jim ponechává prostor, aby se vyjádřili.

Po nekonfliktní plavbě po Dunaji mohlo jihlavské publikum absolvovat mnohem extrémnější výpravu. Krajní zkušeností bylo podle režisérky Viery Čákanyové již natáčení filmu *FREM*, které probíhalo na Antarktidě. Výsledný film pak lze sledovat například coby radikální polemiku s líbivými přírodopisnými dokumenty, které produkuje například BBC. Namísto malebných záběrů krajiny doprovázených hezkou hudbou a komentářem vševědoucího vypravěče, který autoritativně stojí nad přírodou, na nás film s nekompromisností připomínající pozdní tvorbu Jeana-Luca Godarda útočí nesourodou změť zvuků a obrazů. Pořádně nevíme, co, proč a z čí perspektivy

sledujeme. Zvuk i obraz se překrývají, zadržávají a rozpadávají na jednotky informací, kamera zoomuje tam a zpět a dezorientovaně se otáčí kolem své osy.

Lidský element, zpřehledňující komentář či cokoliv jiného, k čemu bychom se mohli upnout, téměř zcela chybí. Jsme ponecháni napospas krajině a technologiím, jež ji mapují se spoustou vad, které ve vylidněném světě budoucnosti, z něhož jako kdyby *FREM* přicestoval, neměl kdo odstranit. Odvážný a provokativní příspěvek ke klimatické krizi, potažmo k samotnému pobytu člověka na Zemi, zcela mění (antropocentrický) úhel pohledu, z jakého na danou problematiku obvykle pohlížíme. Čákanyová natočila originální film, který nepotřebuje lidi. Stejně jako se bez člověka obešla a časem zase obejde naše planeta.

Velmi silně je lidský element naopak zastoupen v *Hovorech o nevěře*, které Bára Jíchová Tyson poskládala z několika desítek rozhovorů o partnerských vztazích, manželství a nevěře. O ústřední dějovou linku, rozkrývanou napříč celým filmem, se postarala náhoda. Ve Spojených státech žijící filmařka totiž během natáčení sama poznala jednoho důležitého člověka svého života a prožívala z první ruky to, nad čím se snaží z odstupů zamýšlet. Přestože by jí to množství zaznamenaných výpovědí nejspíš umožnilo, Jíchová nenatočila odtažitou sociologickou studii, ale osobní a upřímnou, formálně elegantní kolážovitou esej, která nechává promlouvat lidi stejně jako objekty, kterými se ve svých bytech obklopují.

Pohled do soukromí nabídl také zahajovací film festivalu *Jaroslav Kučera Deník*, svého druhu dodatek ke snímku *Jaroslav Kučera Zblízka*, životopisném portrétu významného českého kameramana. V předchozím filmu byl režisér Jakub Felcman věcný. V tom novém je poetický a avantgardní. Neudrhuje si odstup, ale vzdává poctu. Činí tak formou více než hodinu dlouhého pásma nekomentovaných, různě postprodukčně upravovaných a často velice rychle stříhaných záběrů z Kučerova soukromí, z jeho filmů i z natáčení těchto filmů.

Oproti předchozímu dokumentu Felcman tentokrát Kučeru neukazuje primárně jako velkého profesionála a mimořádného filmaře, ale jako otce, manžela Věry Chytilové, občas nejistého a chybujícího člověka. Záběry, které mají vzhledem ke Kučerově zálibě v optických efektech samy o sobě často experimentální ráz, jsou na jednu stranu ozvláštňovány dalšími formálními prostředky, na druhou synchronizovány pomocí

hudby Aid Kida. Výsledkem je nevšední remix, který by možná ještě lépe než v kinech vyzněl jako video pouštěné ve smyčce v galerii (což někteří diváci navrhovali také v případě *FREM*).

V netradiční, zvláště zranitelné poloze zachycuje mimořádného umělce také již zmíněný vítěz České radosti, francouzský režisér žijící v Česku Artemio Benki. Ten ve svém režijním debutu *Sólo* zprostředkovává strach a úzkost dvaatřicetiletého klavírního virtuóza Martína Perina z Argentiny, který kvůli schizoidní poruše strávil čtyři roky v psychiatrické léčebně. Benki nevysvětluje, kontext nedoplňuje, nehodnotí. Na hlavního aktéra nepohlíží prizmatem jeho diagnózy. Předání určité emoce a vystižení atmosféry prostředí je pro něj přednější než fakta, jakkoli se to nezbytně dříve či později dozvíme.

*Sólo* vypráví především o návratu do reality a strachu z něj. Martínu Perinovi jej pomáhá překonávat hudba. Díky ní a skrze ni ožívá. Pomocí hudby přijímá a vyjadřuje svou samotu a současně se zklidňuje, když svou nervozitu proměňuje v pohyb prstů po klaviatuře. Proto není pouhým poetickým obratem, když hru na klavír v jedné scéně označí za fyziologickou potřebu. Díky času, který jsme v jeho bezprostřední blízkosti strávili, už v daný okamžik chápeme, že bez hraní by opravdu nemusel přežít.

Úzkou propojenost světa dokumentární tvorby, umožňující režisérům z různých zemí pomocí grantů, workshopů a jiných projektů získávat kontakty a prostředky z jiných států a natáčet filmy o tamějších fenoménech, vloni demonstrovalo vysoké zastoupení snímků od českých režisérů, kteří se vydali do zahraničí. Letos nabídl opačný pohled irský tvůrce Kris Kelly. Jeho *Králové Šumavy* rekapitulují životní příběh bývalého převaděče přes československé hranice Josefa Hasila a zároveň zohledňují, jak nástup komunismu a uzavření hranic zasáhly do životů několika lidí.

Film kombinující emotivní výpovědi pamětníků s animovanými rekonstrukcemi je z velké části napínavým detektivním pátráním, vytěžujícím mytickou atmosféru šumavských lesů. Namísto přímočarého vyprávění sledujeme postupné kompletování skládačky, jejíž každý dílek má více rovin. *Králové Šumavy* se od jiných orálně-historických dokudramat liší právě větším zohledněním nejednoznačnosti lidí a jejich činů. Neděje se tak přitom na úkor přehlednosti vyprávění, které bere ohledy i na nezasvěcené publikum. Zasluhou atraktivního zpracování a snahy o srozumitelnost výkladu jde

o vhodný dokument také pro studenty středních škol a projekce doplňující hodinu dějepisu.

V České radosti se letos netradičně objevily dvě pokračování. Petr Šprincl představil třetí díl nevyzpytatelné série *Morava, krásná zem*, Ivana Pauerová Miloševičová další díl z televizního cyklu *Z lásky nenávisť*, tentokrát s podtitulem *Domácí násilí na seniorech*. Oba filmy by nemohly být odlišnější. Miloševičová svůj formálně úsporný film, otevírající podstatné a zatím nedostatečně zohledněné téma, založila na výpovědích obětí domácího násilí. Komplexní problematiku tak i s ohledem na nutnost vejít se časově do televizního programového bloku nahlíží pouze z jedné strany, vedená zejména snahou vyvolat s týranými seniory soucit a porozumění. Kromě silných příběhů jí k tomu slouží naléhavý hudební podkres.

Petr Šprincl oproti tomu divákům žádný návod neposkytuje. Ve své experimentální komedii o zániku a znovuzrození moravského folkloru mixuje dohromady AZ-kvíz, parodickou reinterpetaci hry bratrů Mrštíků, speed metal, satanismus a ostentativně amatérský zombie horor, s párky a klobásami namísto vyhřezlých střev. Drzý a hravý film plný bizarních překvapení a humoru pro zasvěcené se z celé České radosti nejradikálněji odklání od toho, co běžně označujeme za dokument. Diváky nepřipravené na Šprinclův svérázný humor může inspirovat alespoň k úvahám, zda má podobně nadšenecký, lokálně zaměřený počin své místo v soutěži významného filmového festivalu.

Společně s *Moravou* byl uváděn krátký film *Nekyia: Vnitřní portrét básníka Hradeckého*. Student třetího ročníku katedry dokumentu Albert Hospodářský se v několika nápadně stylizovaných černobílých výjevech snaží vystihnout úzkost, pocit zbytečnosti a suicidální myšlenky umělce pohybujícího se na periferii. Studentské cvičení mladého autora by mohlo rezonovat zejména u diváků znalých Hradeckého poezie, případně cítících stejnou rozervanost, jakou se film snaží za užití dialogů expresivních stejně jako svícení a záběrové kompozice zprostředkovat.

Značně odlišnou funkci plní poetické černobílé záběry v jednom ze dvou filmů mapujících nedávno minulé politické dění na Slovensku. *Skutek sa stal* rozplétá okolnosti vraždy podnikatele Róberta Remiáše, do které byl pravděpodobně zapleten tehdejší premiér Vladimír Mečiar i podnikatel Marián Kočner, nedávno obžalovaného z

vraždy novináře Jána Kuciaka.

Film Barbory Berezňákové je jedním ze tří politicky nejotevřenějších soutěžních děl. Události, které jsou v něm bez snahy vynášet definitivní verdikt rozkrývány, předjímají náplň *Ukradeného státu* režisérčiny krajanky Zuzany Piussi. Ta se zaměřila přímo na pozadí vraždy Jána Kuciaka a jeho partnerky Martiny Kušnírové. Složitou síť vztahů mezi slovenskými politiky, podnikateli a mafií se snaží pochopit na základě rozhovorů s mnoha přímými i nepřímými účastníky. Nezůstává u jednoho výkladu, naopak konfrontuje různé interpretace celé, stále běžící, a proto velmi citlivé kauzy.

Jiný přístup při ohlžení se do minulosti zvolil Robert Sedláček, jehož hybridní *Soud nad českou cestou* je koncipován jako hrané soudní přelíčení s Gabrielou Míčovou v roli žalující a Tomášem Bambuškem v roli obhájce, v rámci něhož má skupina porotců tvořených skutečnými lidmi rozhodnout o tom, zda byly během uplynulých třiceti let naplněny ideály Občanského fóra, zda se dnes jinými slovy máme lépe než po listopadu. Rozsudek v tomto případě kvůli naplnění konvencí soudního dramatu padnout musí, což podtrhuje mravoučný rozměr snímku. Zřetelně je ovšem řečeno, že souzeno není pár mocných, na něž se zaměřují filmy Berezňákové a Piussi, ale celá společnost, která do těchto lídrů vložila svou důvěru.

Poměrně početnou skupinu dokumentů z uměleckého prostředí doplnil portrét členů kapely The Tap Tap *Postižení muzikou*. Charismatictí protagonisté si svou bezprostředností, černým humorem a otevřeným artikulováním základních lidských potřeb, které režiséra Radovana Síbrta zajímají víc než každodenní trápení, rychle získali sympatie jihlavských diváků, kteří pozitivnímu časosběrnému dokumentu, zakončenému intenzivním katarzním momentem, udělili svou cenu. Bolestivější, svým tónem méně optimistický pohled na život s hendikepem nabízí Dagmar Smržová ve volném pokračování svého předchozího filmu *Miluj mě, jestli to dokážeš* (2016).

Film *Chci tě, jestli to dokážeš* se soustředí na osaměle žijící matku dvou postižených dcer. Jedna z nich je slepá, druhá téměř neschopná pohybu v důsledku obrny. Přesto jako každý jiný touží po fyzickém kontaktu. Film bez cenzury zachycuje několik jejich setkání s muži, kteří by jí tuto potřebu měli pomoci naplnit – se striptérem, homosexuálním intimním asistentem, s tantrickým masérem. Zároveň se při vykreslování nelehkého života a složitých vztahů venkovské rodiny, stížené kromě

chudoby i výrazně limitujícími zdravotními omezeními, vyhýbá sentimentu a exploataci. Krajnost je v tomto případě obsažena ve volbě sociálních herců, nikoliv v tom, jak k nimi Smržová přistupuje.

Abecedně posledním filmem České radosti byl *Ztracený břeh*. Jiří Zykmond ve svém celovečerním debutu sleduje skupinu pábitelů trávících většinu volného času na březích nádrží jihomoravského vodního díla Nové Mlýny. Kvůli byrokratickým rozhodnutím i politickým a společenským proměnám však místa prosycená vzpomínkami musejí opustit a hledat nové kulturní vyžití ve světě, s nímž se zásadně míjejí. Zykmond nenuceně, s melancholií i lehkým humorem zachycuje každodennost těchto outsiderů, kteří mentálně zůstávají v časech, které již pominuly. Dokument ukotvený ve zcela konkrétním časoprostoru je poetickými záběry povznášen na úroveň metaforické výpovědi o nezastavitelné pomíjivosti věcí a hodnot, vedoucí v některých případech k frustraci a iracionálnímu jednání.

Nenápadný film pro pozorné diváky, který v Jihlavě obdržel Zvláštní uznání poroty, v sobě spojuje množství prvků příznačných pro nové české dokumenty. Před přímým zapojením tvůrce je upřednostňována nenápadná observační a náladotvorná kamera, vážné téma odlehčuje humor, za autorským záměrem tušíme snahu porozumět skupině společnosti, která je z různých důvodů přehlížena a necítí se být rovna majoritě, a současně k tomuto porozumění nenásilně pobídnout také diváky. I díky tomu a navzdory jistým pochybnostem o letošní skladbě České radosti jihlavský festival zůstává místem důležitých setkání mezi filmaři, diváky i aktéry filmů, ať už přítomnými fyzicky v sále, či jenom na plátně.