

Televizní dokument a jeho specifikace

Bakalářská práce

Autor: Martina Kaizrová

Konzultant: PhDr. Martin Lokšík

Katedra: IKSŽ

Obor studia: žurnalistika

Akademický rok: 2005/2006

Semestr:

Obsah:

I.	Vymezení televizního dokumentu	1
II.	Televizní dokument a tvůrčí proces	4
	1. Literární příprava	4
	2. Realizace audiovizuálního díla.....	6
	3. Kompletační fáze audiovizuálního díla	8
III.	Televizní dokument – řemeslo nebo umění?	10
IV.	Television document and its characterization	12
	Seznam pramenů a použité literatury	14

SCHVÁLENO

Přihláška bakalářské práce

Jméno studenta: Martina KAIZROVÁ

Semestr: VI.

Mediální zaměření: Televize

Název práce: Ibrahim Ziad – muž na letišti

Dominantní část práce: Projekt

Základní charakteristika projektu:

Projektem bude reportážní dokument (předpokládaná stopáž 15 až 20 minut) o palestinském uprchlíkovi z Libanonu Ibrahimu Ziadovi, který žil 6 měsíců v tranzitním prostoru ruzyňského letiště. Projekt bude rozdělen na tři části. První část bude zachycovat Ziadův osud v prosinci 2003, když ještě pobýval na letišti. Druhá nám Ziada představí v březnu 2004, když byl umístěn v uprchlickém táboře v Zastávce u Brna. Třetí část uzavře projekt Ziadovým vyprávěním o jeho útěku z České republiky poté, co mu byl azyl zamítnut, a o jeho setkání s manželkou a dcerou, které žijí v Německu. Součástí dokumentu budou i výpovědi lidí, kteří se osudu Ibrahima Ziada přímo či nepřímo dotkli.

Základní vymezení tématu stati:

Stat' se bude věnovat teorii a specifice krátkého televizního dokumentu.

Seznam základní literatury:

Eco, Umberto: *Skeptikové a těšitelé*

McLuhan, Marshall: *Jak rozumět médiím*

Kunczik, Michael: *Základy masové komunikace*

McQuail, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*

Jiráček, Jan: *Úvod do studia médií*

Adler, Rudolf: *Cesta k filmovému dokumentu*

Gauthier, Guy: *Dokumentární film, jiná kinematografie*

Kučera, Jan: *Střihová skladba ve filmu a televizi*

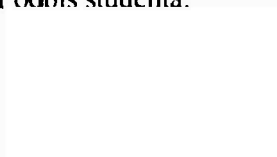
Sommerová, Olga: *Filmový esej*

Excerpce z denního a odborného tisku

Jméno konzultanta: PhDr. Martin Lokšik

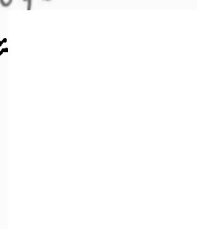
Datum: 18. ledna 2005

Podpis studenta:



Podpis konzultanta:

Tato diplomová práce byla obhájena dne: 20. 6. 2006
a hodnocena stupněm: UYBORNĚ
Předseda komise:



I. Vymezení televizního dokumentu

Tato práce má za úkol nalézt a popsat základní znaky televizního dokumentu.

V úvodu se pokusíme pojem televizní dokument vymežit, abychom tak lépe našli jeho charakteristiku. Část druhá nám přiblíží televizní dokument jako takový – proces jeho vzniku a také zákonitosti, které se k jednotlivým fázím jeho tvorby vážou. Nakonec se tato práce zamyslí nad tím, jestli bychom výrobu televizního dokumentu mohli charakterizovat spíše jako proces tvůrčí, tedy umění, nebo jako proces řemeslný. Při tvorbě této práce jsme postupovali především podrobným studiem a komparací knih věnujících se této a podobné problematice teoreticky i prakticky a také z vlastních zkušeností, získaných při tvorbě televizních dokumentů.

Televizní, potažmo filmová žurnalistika je oproti žurnalistice tištěné velmi mladá disciplína. Přesto si vytvořila svoji vlastní specifiku a výrazové prostředky. Dalo by se také říci, že je nejefektivnější – lidé automaticky věří tomu, co v televizi vidí. Televizní žurnalistiku bychom mohli rozdělit na zpravodajství, tedy maximálně objektivní nekomentovaný odraz toho, co se ten den událo, publicistiku, která události hodnotí a dává je do souvislostí, a dokumentaristiku, kterou se budeme v této práci zabývat.

Dokumentaristika je mnohem více než zpravodajství a publicistika nadčasová. Jejím záměrem je uchopit především témata s přesahem a společensky závažná.

Dokumentární tvorba v oblasti televizní i filmové ale není jen o tom. Pojem „dokumentární tvorba“ je velmi rozsáhlý a zahrnuje i další, pro nás v tomto pojednání bezpředmětné druhy této dokumentární tvorby. Proto je na úvod této práce nezbytné nejprve si specifikovat druh televizního dokumentu, o kterém budeme pojednávat, a to tím, že druhy televizní dokumentaristiky, které nevyhovují našemu zadání, vyloučíme.

Průběžně, se svou práci zpracovává samostatně

V první řadě z okruhu našeho zájmu musíme vyloučit tu dokumentární tvorbu, která je primárně určena pouze úzké cílové skupině diváků. Sem můžeme zařadit dokumenty odborné nebo vědecké (nikoli však dokumentární tvorbu populárně-vědeckou), televizní pořady určené pro výuku neboli pořady školní a také pořady instruktážní.

V řadě druhé se vyhneme i těm televizním pořadům, které sice balancují na samém okraji toho, co bychom mohli nazvat dokumentární tvorbou, ale i tak by se tam řadit mohly. Jedná se o pořady reklamního nebo propagačního charakteru. Tato oblast televizní tvorby často využívá i dokumentaristické postupy, ne však vždy a rozhodně to není jejím charakteristickým rysem.

Dále můžeme eliminovat dokumentární filmy populárně-vědecké, jejichž cílem je vědecká témata zprostředkovat tak, aby jim porozuměl i obyčejný divák. Další oblastí dokumentární tvorby, které se věnovat nebudeme, jsou dokumenty stříhové. A to přestože i ony zpravidla pokrývají svým obsahem určité společensky závažné otázky. Jejich tvorba se ale od tvorby dokumentaristické značně liší. V drtivé většině případů zde totiž odpadá realizační fáze, tedy samotné natáčení. I fáze přípravná a následně práce ve střižně se odvíjí pouze od toho, co už bylo natočeno a je k dispozici na archivních materiálech.

Eliminací různých ostatních oblastí televizní dokumentární tvorby jsme tedy dospěli k charakteristice televizního dokumentu, kterému se budeme věnovat. Je to dokumentární film, který se zabývá tématy natolik závažnými, že jsou buď obecně uplatnitelná a nebo naopak specifická a tím pádem i vypovídající.

Jak ale odlišit dokument televizní od dokumentu filmového? Protože veškeré fáze přípravy, díky rozvoji nových digitálních technologií, jsou v dnešní době shodné, filmový dokument by na rozdíl od dokumentu televizního měl splnit dvě kritéria. Za

prvé by měl mít stopáž odpovídající zhruba celovečernímu filmu, protože promítat půlhodinový dokument, byť sebezajímavější, by nebylo divácky efektivní. Druhým kritériem je potom jeho určitá obsahová samostatnost a autonomie jeho souvislostí. I filmový dokument se ale pochopitelně může stát součástí televizního programu.

Dokument čistě televizní je oproti tomu nedílnou součástí televizního programu. Spadá pod nejrůznější drobnější programové celky, kde je nezbytně podřízen dramaturgii toho určitého pořadu. Tak může být dáván do kontextů s ostatními částmi programového celku. Přesto všechno by ale i televizní dokument měl být schopen samostatné výpovědi, stejně jako dokument filmový.

II. Televizní dokument a tvůrčí proces

Vznik dokumentárního filmu si od autora nezbytně vyžaduje tvůrčí dispozice a schopnosti, a to v celém průběhu vzniku audiovizuálního díla. Je naprosto nutné, aby autor dopodrobna znal nejen veškeré kontexty a souvislosti jím zvoleného námětu, ale také všechny možnosti technického ztvárnění jeho díla, a to ve fázi literární přípravy, ve fázi realizační i ve fázi kompletační.

1. Literární příprava

Literární příprava televizního dokumentu je jeho nedílnou součástí, protože do jisté míry určuje jeho finální podobu. *„Scénář je formálně statickým předobrazem audiovizuálního díla, jeho konkrétním, slovesným (auditivním a vizuálním) popisem, který je relativně autonomním, tvůrčím dílem“* 1).

Nezbytnost literární přípravy má ale i další důvody. Produkční možnosti dnes už téměř nedovolují experimentování, které by v drtivé většině případů znamenalo nikoli tvůrčí svobodu, ale mnohem pravděpodobněji plýtvání omezených finančních i časových limitů. Existence dobrého scénáře tuto možnost značně minimalizuje.

Prvním stupněm literární přípravy dokumentárního filmu ovšem není ještě scénář, ale námět. Ten je prvotní a také nejmenší skladebnou jednotkou celého tvůrčího procesu. To je ovšem nepřímě úměrné jeho významu, který je nezanedbatelný.

1) Prof. PhDr. Miroslav Hladký, CSc., PhDr. Michal Šobr: Scenáristika a dramaturgie televizní a filmové žurnalistiky I. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982, strana 24.

Námět má obsahovat princip celého budoucího audiovizuálního díla, tedy jeho hlavní myšlenku a také i první nápady, jak tuto myšlenku technicky zrealizovat. To znamená, že už v námětu by měly být obsaženy obě stěžejní složky dokumentu – zvuková neboli přibližný obsah budoucího komentáře a obrazová, tedy to, jakým způsobem se daný námět vizuálně ztvární. Není přitom nezbytně nutné, aby obě tyto složky byly v námětu v rovnováze.

Nejedná se ale o pouhou formalitu. Už vypracování námětu si od autora žádá tvůrčí proces, aby svou vizi dovedl natolik konkretizovat, aby mohl být pochopen a posuzován. Dále je potřeba si uvědomit, že námět nemusí být nutně definitivní. Dalším tvůrčím procesem, odstupem od námětu a jeho pozvolným uzráváním může být námět dále lehce pozměňován.

Na základě námětu už může vzniknout literární scénář. Ten je důležitý především u těch dokumentárních filmů, které se hluboce zabývají například analýzou důležitého nebo zajímavého jevu a lze si vše předem připravit. U dokumentárních filmů, které mají charakter spíše reportážní, tedy vznikají například v průběhu nějaké významné události a nelze je tedy dopředu připravit, by byl podrobný scénář naprostou zbytečností.

Na rozdíl od námětu už musí mít samotný scénář určité náležitosti tak, aby mu každý porozuměl. Obě dvě jeho složky (obrazová a zvuková) tedy musí být v rovnováze. Zároveň musí mít autor vždy na paměti, že scénář musí být kvalitní a především že je prvním předobrazem budoucího audiovizuálního díla. Musí být zároveň samostatným literárním počinem a zároveň i technicky zpracovanou předlohou.

Hledání správného tématu pro námět a téma televizního dokumentu není lehké. V první řadě je nezbytně nutné přizpůsobit námět dramaturgickému určení tak, aby mohl být zařazen do programu. Dále musí autor ve svém námětu téma správně pochopit

a uchopit – je nezbytně nutné dodat mu určitou dramaturgii. Tím ale není myšleno, že by autor dokumentárního filmu měl skutečnost nějak upravovat nebo uměle dramaturgizovat. Naopak – hledání toho správného dramatického prvku v pravdivé reálné situaci, jeho absorpce a umělecké vyjádření ve scénáři je jediný správný postup.

Dobrý a srozumitelný dokument by měl obsahovat pouze jediný dramatický prvek, jediný konflikt, kolem kterého se bude celý děj točit. Ten musí být především reálný, pravdivý a takový, který by dokázal dodat všem součástem audiovizuálního díla potřebné napětí.

Tímto se lze vyhnout mnohým chybám, kterými může autor teprve vznikající audiovizuální dílo lehce zničit. Jedná se například o nevhodně zvolený dramatický prvek. Tomu se lze vyhnout důkladnou přípravou a nastudováním materiálů. Zároveň si ale tvůrce díla musí zachovat od celé problematiky i určitý odstup, jinak by se snadno mohlo stát, že výsledný dokument by se mohl stát běžnému divákovi nesrozumitelný.

2. Realizace audiovizuálního díla

Po námětu a literární přípravě přichází nezbytně na řadu realizační fáze audiovizuálního díla. V této fázi se připravený námět převádí do obrazu na televizním záznamu. Podle plánu natáčení se točí výpovědi a také obrázky, pomocí kterých režisér vhodně a srozumitelně vizuálně popíše obsah a téma díla. Tak přichází ke slovu kromě autora námětu, který je v případě výroby televizních dokumentů ve valné většině případů zároveň i režisérem celého projektu, také štáb.

Je ovšem třeba si uvědomit, že pouze a jediný režisér stojí v popředí celého tvůrčího úsilí. Kromě kameramana se v průběhu realizace dokumentu kolem režiséra pohybují i další osoby, které mají na starosti záležitosti především technického a

produkčního rázu. Jedná se například o produkčního, který realizaci zaštiťuje organizačně, zvukaře, který má na starost kvalitu snímaného zvuku, nebo v některých případech i osvětlovače, který pracuje podle pokynů kameramana.

Nutno ale podotknout, že v mnohých případech se některé funkce mohou slévat. Například režisér, který dokument dělá ve vlastní produkci, si veškerou organizaci pravděpodobně zajistí sám. Stejně tak i vhodně zvolený kameraman může v případě potřeby sám zvládnout i funkci zvukaře a osvětlovače.

Veškerý štáb okolo postavy režiséra ho ale nezbavuje povinnosti vědět toho o těchto profesích co nejvíce. A to protože musí svůj umělecký záměr adekvátně a dostatečně plasticky svým spolupracovníkům vysvětlit svůj umělecký záměr tak, aby ho pochopili a byli schopni ho naplnit.

Již bylo řečeno, že aby byl výsledný produkt audiovizuálního procesu dobrý, musí se zakládat na dobrém scénáři. Existuje ale mnoho faktorů, které ani dobrý scénář nedokáže ovlivnit. Ty nejpravdivější výpovědi totiž velice často, ne-li vždy, vznikají z konkrétní, nepřipravené situace. Je proto nezbytně nutné, aby režisér dokumentu byl vždy připraven nedržet se scénáře. Ovšem pouze v těch případech, kdy je to ku prospěchu díla. Tyto okamžiky musí poznat sám a sám je také musí vést směrem k vytvoření dramaticky poutavé skutečnosti.

V této fázi realizace audiovizuálního díla je potřeba zmínit i režijní (technický) scénář. Ten navazuje na scénář literární a není vždy nezbytně nutný, především u dokumentů s kratší stopáží technický scénář nevzniká. Režijní scénář má pravou a levou stranu. Na levé straně tohoto scénáře najdeme obrazové řešení děje, rozdělené do obrazů a také záběrů. Na straně pravé najdeme komponenty zvukové. V oblasti dokumentární tvorby se jedná o komentář, výpovědi synchronní a asynchronní, reálné zvuky a popřípadě hudbu.

3. Kompletační fáze audiovizuálního díla

Kompletační fáze je třetí a poslední částí vzniku audiovizuálního díla. Stejně jako i dvě předchozí části, přípravná a realizační, je velice důležitá. Veškerý natočený materiál je podroben výběru. Vybírají se důležité motivy, nezbytné pro srozumitelnost hotového díla.

Zde přichází ke slovu střihač, který se v této fázi stejně tak jako kameraman ve fázi realizační stává režisérovy nikoli pomocníkem, ale rovnocenným partnerem, a to pomocí definitivní kompletace a řazení záběrů. Jak moc dokumentární film ovlivní, ovšem i tak vždy záleží na jasné představě režiséra.

Jak práce ve střihu funguje, do značné míry určují technické možnosti. V podstatě máme na výběr ze dvou druhů střihů – střih analogový a digitální. U dokumentů se ale už dnes používá pouze střih digitální, protože při použití střihu analogového musí být dílo promyšlené naprosto do detailů, což se u dokumentů stává zřídka. Oproti tomu při použití střihu digitálního má tvůrce naprostou svobodu a rychlost práce je okamžitá.

Zpravidla se nejprve vybírají stěžejní výpovědi a motivy, a na jejich základě se potom budují jednotlivé pasáže. „*A to s vědomím, že i každá sekvence má mít svou expozici a pointu, svůj rytmus a také svůj přechod k sekvenci následující.*“¹⁾

Při výběru záběrů je potřeba hlídat si několik pravidel. Každý obraz musí mít svůj obsah, který je nutné respektovat. Špatné umístění v kontextu by mu mohlo

1) Josef Valušiak: *Základy střihové skladby*. Praha: Nakladatelství AMU, 2005, strana

propůjčit nezamýšlený, mnohdy zesměšňující nebo ironizující charakter. Dalším kritériem je atmosféra záběru. Tuto atmosféru může tvořit například umístění v určité denní době nebo, například u dlouhodobě připravovaných dokumentů, roční doba. Podstatný je i vnitřní rytmus záběru, který je dán pohybem, ať už zdánlivým nebo skutečným, na obrazovce.

Pokud tak režisér ještě neučinil, střížna je tím posledním místem, kde už by měl mít zvolený hudební motiv nebo motivy, které v dokumentu použije. Málomocný autor dokumentů si může dovolit hudbu původní, proto se často využívá hudby již hotové. V tom případě je na místě se ujistit, že zvolený motiv už nebyl použit v podobném kontextu.

A tím jsme se dostali k poslední části výroby televizního dokumentu. Audiovizuální dílo je sestřiháno a zvuk se teď sestává z výpovědí a reálných ruchů. Veškerý zvuk se nyní musí smíchat, ovšem po doplnění komentáře a hudby.

III. Televizní dokument - řemeslo nebo umění?

Zjistili jsme, jak se televizní dokument vymezuje a také charakteristiku jeho vzniku. Použili jsme přitom slova řemeslné dovednosti, technické znalosti, ale také tvůrčí záměr. Zatímco první dva termíny by nám mohly napovídat, že proces vzniku tohoto druhu audiovizuálního díla je počínem čistě řemeslným, termín třetí, tedy tvůrčí záměr, je termínem užívaným v umění. Vznikla tedy velmi podstatná otázka: je televizní dokumentaristika řemeslo nebo umění?

Odpověď na tuto otázku pochopitelně není ani jednoduchá, ani jednoznačná. Umění i žurnalistika, pod kterou televizní dokument radíme, jsou jistě zcela svébytné a samostatné oblasti. Zároveň je ale faktem, že určit mezi nimi jednoznačnou hranici a tak je od sebe oddělit, není možné, protože na mnoha místech do sebe vzájemně pronikají a tak si i vytváří vlastní vzájemné souvislosti.

Proč bychom ale tvorbu televizního dokumentu mohli řadit mezi řemesla? Je nepopíratelné, že autor audiovizuálních děl ke své práci nezbytně potřebuje určité řemeslné znalosti a dovednosti. Tyto řemeslné dovednosti, v tomto případě většinou z oblasti technické, se opravdu někomu mohou stát pouze souborem znalostí, kterým podřizuje svou práci. Ale od těch se autor dokumentů odděluje tím, že na základě těchto řemeslných znalostí staví svůj tvůrčí proces a tím mu pokaždé dodává novou, individuální tvář.

Zkusme se zamyslet nad některými specifickými znaky dokumentárního audiovizuálního díla, kterými by se mohlo řadit mezi produkty umění. Snad hlavním a nejdůležitějším znakem je už zmiňovaný tvůrčí proces. Ten je totiž jak žurnalistice, tak pochopitelně i umění, jednoznačně společný. Tvůrčí proces bychom mohli charakterizovat jako přetavování reality pomocí specifických a individuálních forem

v její obraz. Obě dvě tyto oblasti, umění i žurnalistika, tak vycházejí ze skutečného světa kolem sebe a tvoří z něj vlastní formu té skutečnosti. Každá z nich sice svým vlastním způsobem, ale i tak jejich prostředky někdy mohou být totožné.

Dalším společným znakem by mohlo být to, že umění i žurnalistika většinou vyvolávají, a vyvolávat by měly, určitou zpětnou vazbu. A to protože jestliže toto nenaplní, jako kdyby neexistovaly. Umění i žurnalistika po reakcích na sebe sama touží, ale nechtějí reakce pasivní. Můžeme zde nalézt snahu o poučení, o předání nové vize reálného světa.

Co ale žurnalistiku od umění poněkud odděluje, je její snaha o aktuálnost. Zatímco aktuálnost v umění má podobu spíše nadčasovosti, žurnalistika popisuje konkrétní a aktuální skutečnosti.

To, že žurnalistika je tvůrčí činností, není tak evidentní jako u umění tak, jak ho chápeme. Její charakter tomu ale nasvědčuje. *„Žurnalistika a umění mají řadu společných rysů, které nabývají specifický obsahový a formální tvar teprve v konkrétním vyjádření, ale které formuje jednotná podstata jejich existence, záběru, metody i působení.“*¹⁾

- 1) Prof. PhDr. Miroslav Hladký, CSc., PhDr. Michal Šobr: Scenáristika a dramaturgie televizní a filmové žurnalistiky I. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982, strana 33.

IV. Television document and its characterization

Television journalism is a very young discipline. But it had developed its special specification and phraseology. We can say that television journalism is the most efficient kind of journalism.

Television journalism can be divided into three types: the news (covers almost always only events of one day), journalism that events appraise and documents. Television documents should be more timeless than the other two types of journalism. It also should show us socially important problems. The process of generation of television document has three parts: the period of preparing, the period of realization and the last one is the period of assembling.

The period of preparing has two parts. The first one is an idea. The idea is an initial and the smallest syntactic unit of a creative process, but it is very important. The idea has to contain the main notion of whole creation and also some concept of a visual figuration. On the principle of the idea a screenplay can be made. The screenplay is very important for the documents that are long and the author can prepare everything before starting shooting. It has two parts – the right side that contains image and the left side that contains sound.

The period of realization can start then. In this period the author (director) is not alone anymore. People who help with production, cameraman, sound engineer or illuminator are called crew. It is necessary for the director to understand all technical possibilities of shooting to make his document better.

The last period is the assembling. The editor is equivalent partner of director during this period. He or she has to know some regularities of editing.

We said that making television documents includes a creative process and also the author must have some craftsmanship. So the question is – is television document a craft or an art? The answer is neither simple nor unambiguous. Simply we can say that it includes some parts of both. But the art and the journalism have a homogeneous substance of their existence, methods and influence.

Seznam pramenů a použité literatury:

Adler, Rudolf: *Cesta k filmovému dokumentu*

Eco, Umberto: *Skeptikové a těšitelé*

Gauthier, Guy: *Dokumentární film, jiná kinematografie*

Hladký, Miroslav, Šobr, Michal: *Scenáristika a dramaturgie televizní a filmové*

žurnalistiky I. Praha: SPN, 1982

Jiráček, Jan: *Úvod do studia médií*

Kressl, Vladimír: *Základy dramaturgie a režie filmové a televizní dokumentární tvorby.*

Praha: SPN, 1990

Kučera, Jan: *Stříhová skladba ve filmu a televizi.* Praha: AMU, 2002, 2. doplněné

vydání

Kunczik, Michael: *Základy masové komunikace*

McLuhan, Marshall: *Jak rozumět médiím*

McQuail, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*

Sommerová, Olga: *Filmový esej*

Valušák, Josef: *Základy stříhové skladby.* Praha: AMU, 2005, 3. rozšířené vydání

Vrabc, Jan: *Základy tvorby a výroby televizních pořadů.* Praha: SPN, 1990

Ibrahim Ziad – muž na letišti (scénář)
Zima 2003

Muž arabského původu hovoří v
tranzitu na Ruzyni

Nikdo mě nechce. Jak dlouho tady ještě
musím čekat? Říkali mi rok, dva, čtyři,
sedm let. A já počkám.

Ziad jde s igelitovou taškou v ruce
tranzitním prostorem

(Ziad: mimo obraz) Toto je moje
země, toto je můj byt, toto je moje koupelna,
tady jsem. Jako pes. Chápeš?

Ziad hovoří

I pes se může koupat jednou do týdne,
Každých sedm dní se může koupat.

Ziad jede po eskalátorech a jde
chodbou

Komentář: Tohle je Ibrahim Ziad. V
současné době žije už 4 měsíce na pražském
letišti v tranzitní prostoru. Narodil se v
uprchlickém táboře pro Palestince v ibanonu
a do Prahy přiletěl bez dokladů.

k

Žena sedí v křesle a hovoří
(Anna Grušová, Poradna pro
uprchlíky)

To jsou uprchlické tábory pro Palestince,
které byly vybudovány koncem 40. let, kde
ty uprchlíci žijou bez skutečné možnosti se
integrovat. Oni jsou tam v podstatě trpění,
Palestinci v Libanonu.

Ziad hovoří

Já chci azyl v České republice. Politický
azyl, protože já nemám vlast. U mě není
není vlast. Kde je Palestina?

Grušová hovoří

To nejsou regulérní uprchlíci. Třeba i ty
pasy, co mají, to není normální libanonský
pas, ale palestinský pas pro Palestince
vydaný v Libanonu.

Ziad hovoří

Letěl jsem do Sýrie, potom do Jugoslávie, a
Pak nevím. Mě to zařizovala mafie. Říkali
Mi, že letím z Turecka, já nevím. Já
Nepoznám Turecko.

Žena vedle Grušové hovoří
(Dana Němcová, Poradna pro
uprchlíky)

A to se může stát i v častějších případech,
když přicházejí cizinci nebo během letu se
zbaví dokladů, tady se ocitnou aniž by jejich
identita byla ověřitelná. Potom se odehrávají
nějaké děje do kterých my nevidíme a
které cílí k tomu, která země se jich
ujme.

Záběry z letiště

Ziad pokračuje v chůzi

Komentář: Proč se ale Ibrahim Ziad zbavil

	pasu a uvíznul tak na dlouhou dobu v prostoru nikoho?
Grušová hovoří	On jim někdo poradí, že je lepší, když se zbaví dokladů, bude to lepší. A ten člověk to udělá a neuvědomí si, že bez toho pasy je to daleko daleko komplikovanější.
Záběr na přistávající letadlo	Komentář: Ibrahim Ziad okamžitě po svém přiletu do Prahy požádal o politický azyl. Ten mu ale ministerstvo vnitra zamítlo. Libanon totiž nepatří mezi státy, jejímž Občanům Česká republika azyl uděluje.
Hovoří žena (Marie Masaříková, mluvčí Ministerstva vnitra)	Já vám nemůžu říct konkrétní věci ke konkrétnímu případu. Já vám nemůžu potvrdit, zda konkrétní cizinec o žádá o azyl v České republice, jestli žádal o azyl v České republice ani jak bylo konkrétní řízení posuzováno, protože azyl je instituce natolik specifická, že musíme dodržovat určitá pravidla a brát ohledy na uprchlíky.
Ziad hovoří, kamera sklouzne z jeho obličeje na jeho ruce	Čekám tady už 48 dní. Spím tu. Myju se tu. Podívej se na mě. Já jsem jako žena. To je lepší. Moje nehty nejsou tak špinavé. Podívej se. Moje vlasy.
Záběr na odlétající letadlo.	Komentář: Ibrahim Ziad se tak opět stal pasažérem českých aerolinií. Ty ho dopravily do Istanbulu a zpět do Prahy. Turecko totiž neuznalo jeho náhradní doklady vydané českou cizineckou policií.
Hovoří Grušová(mimo obraz) Švenk od Ziadových nohou k hlavě	Letecké společnosti by si měly ověřit, jestli ta země je ochotná toho člověka přijmout. Proto ho Turci nepřijali, protože to nebyl jejich občan. A potom se dlouho stanovovalo, kam ten člověk patří. Vždyť to bylo jednání mezi ministerstvem vnitra a tureckou a libanonskou ambasádou. A zaplat'pánbů za něj, protože kdyby to nebylo medializované, tak si myslím, že k ničemu takovému nedošlo.
Hovoří Grušová	
Hovoří muž (Vít Kolář, mluvčí Ministerstva zahraničí)	Ministerstvo zahraničí se to od ČSA dozvědělo v době, kdy tady tento Libanonec pobýval už dva měsíce. Ministerstvo vnitra mu zamítlo žádost o azyl a ostatní instituce
Detaily Ziada	

Hovoří Kolář

se o něj přestaly zajímat. V té chvíli se na nás obrátilo ČSA a my jsme oslovili Turecko, Libanon zda by zjistili, zda nepochází z jejich země a zda by nám ho mohli takzvaně ztotožnit. Což se tedy za měsíc podařilo a Libanon nám přislíbil, že vydá tomuhle člověku náhradní cestovní doklady. Tím mu otevřel cestu zpátky do Libanonu a zároveň potvrdil, že tento člověk je registrován v Libanonu nicméně je to palestinský uprchlík.

Záběry na modlíciho se Ziada

Komentář: Ibrahim Ziad tedy o svém původu nelhal. Navíc se zjistilo, že má ženu a dítě, které žijí v Německu a Ziad tedy nechtěl nic jiného, než dostat se za nimi.

Hovoří Kolář

O jeho ženě v Německu nás informoval Vysoký komisař pro uprchlíky a zároveň tento úřad jsme okamžitě jak nás požádalo ČSA o spolupráci, tak my jsme šli za dalšími partnery, což je OSN a jeho UNHCR, který udělal spoustu práce.

Hovoří Masaříková

Pokud cizinec uvádí, že má rodinu v nějaké zemi, v nějaké západní zemi, toto není předmětem posuzování azylového řízení.

Hovoří Kolář

A já mám pocit, že už někdy v červenci nebo v srpnu bylo rozhodnuto, že azyl nedostane a pokud vím, že ani žádná jiná cesta nebude znovu přezkoumávána

Hovoří muž (ministr vnitra Stanislav Gross)

Naše obava je taková, aby se do této komunity nedostalo povědomí, že když to někdo udělá stejně, tak může být opakovaně účastníkem azylového řízení, a samozřejmě to bychom velmi obtížně veřejnosti zdůvodňovali, že tady budeme mít desítky nebo stovky takovýchto případů. A tato komunita je velmi náchylná k tomu, aby ty informace putovaly do země svého původu.

Záběry z cizinecké policie

Záběr na hrající si děti v uprchlickém táboře.

Komentář: Kdyby české úřady Nepostupovaly cestou nejmenšího odporu, zjistily by, že Ziadova žena a dcera žijí v Německu. Mohly by se tak i za pomoci nevládních organizací pokusit o sloučení rodiny. To se však nestalo a Ibrahim se musí

	vrátit do uprchlického tábora v Libanonu. Těžko říct kdy a zda vůbec svou ženu a dítě uvidí.
Grušová hovoří	Prakticky je slučování rodin těžká záležitost. Měli jsme jeden případ, kdy manžel sem dostával na sloučení rodiny manželku s dětma tři roky. Za podpory všech možných organizací včetně UNHCR a ministerstev. A o to je to horší, protože jestliže ho vrátí, tak šance, že tu manželku uvidí, je minimální
Záběry z letiště	
Ziad hovoří	Já chci azyl. Mohl bych potom začít. Můžu Pracovat, můžu jíst. Nikdo neví, co se mnou bude. Ptal jsem se policie, neví co se mnou bude. Ptal jsem se ČSA, neví, co se mnou bude. Nikdo mě tady nechce.
Záběr na startující letadlo, který se prolne do modré oblohy	Pomalá, etnická hudba
	Jaro 2004
Záběr na ležícího Ziada na letišti	Komentář: V prosinci to tedy vypadalo, že Ziad stráví na letišti ještě dlouhou dobu. Nikdo ho nechtěl. Najednou se ale vše změnilo Ziad je v azylovém táboře Zastávka u Brna.
Hovoří Ziad (před uprchlickým zařízením)	Co vám mám povídat, žil jsem tam 204 dnů. Žil jsem sice v tranzitu, ale byl jsem v klidu a nedělal žádné problémy. Je velký rozdíl mezi tranzitem a tímhle vynikajícím táborem. Jsem šťastný a budu ještě víc, až uvidím svou ženu a dceru. Nevím sice, kdy to bude, ale věřím, že se mi to podaří.
Záběr na Ziada ještě na letišti	Komentář: Ziadovi naštěstí pomáhaly různé neziskové organizace.
Hovoří muž (Martin Rozumek, Ředitel Organizace pro pomoc uprchlíkům)	My jsme Ziada podporovali morálně i materiálně, nosili jsme mu různé noviny a časopisy a telefonní karty a poté jsme mu zprostředkovali pomoc advokáta v Brně.
Hovoří žena (Marta Miklušáková, mluvčí UNHCR)	My jsme trvali na tom, aby mu bylo umožněno opakovaně se účastnit toho azylového řízení. Ta naše hlavní výtka byla, že mu nebylo umožněno podat žalobu ve lhůtě, která je k tomu určena.

Záběry z letiště

Zároveň jsme poprosili ČSA, aby mu umožnili důstojnější podmínky k životu, než na zemi a zároveň aby mu zajistili nějakou umývárnu. Bohužel ani v tom nám Česká správa letišť nevyšla vstříc.

Záběr Ziada na letišti

Komentář: Přesto všechno byl Ziad stále v tranzitu. Naštěstí se o něj nepřestala zajímat média.

Hovoří muž (Patrik Kaizr,
Šéfredaktor MF Plus)

My jsme přemýšleli po té první medializaci Ziadova případu, kdy úřady a ČSL znemožňovala novinářům navštívit v bezcelním prostoru Ziada, jak se k němu dostat. Napadlo nás koupit reportérovi Tomáši Syrovátkovi letenku tak, aby se do tohoto bezcelního prostoru mohl dostat, aby se Ziadem mohl po 3 nebo 4 měsících zákazu promluvit. Zjistil například to, že měl velké zdravotní problémy, že mu tekla krev z uší, že musel být tajně převezen na vyšetření do motolské nemocnice, že i přes tu jeho tíživou situaci po něm potom Ministerstvo vnitra vyžadovalo, aby si tu prohlídku zaplatil. My jsme potřebovali mít i vyjádření úřadu Vysokého komisaře pro uprchlíky a oni na základě námi zjištěných skutečností informovali přímo vysokého komisaře pro uprchlíky v Bruselu a ten článek mu přeložili. Podle našich informací ten článek také přispěl k tomu, aby se dostal do uprchlického zařízení v Brně.

Záběry na článek „Nikdo mě nechce“

Záběry propagačních
plakátů UNHCR

Hovoří Rozumek

Já si myslím, že nebýt médií a zejména pana Syrovátky, tak by na letišti pořád ještě byl.

Záběry Ziada na letišti

Komentář: České úřady tedy musí někdo pořádně nakopnout, a to nejen jednou, aby k něčemu došly. Čím se řídí okolní vyspělé státy, je příliš nezajímá.

Hovoří Miklušáková

UNHCR vydalo už před delší dobou směrnici, podle které mají palestinští uprchlíci nacházející se mimo území středního východu mají být posuzováni jako uprchlíci jakmile se octnou jinde, na území evropském, dejme tomu.

Záběry propagačních
plakátů UNHCR

(hlas mimo obraz) A Česká republika tuto směrnici dodržuje?

(pokračuje Miklušáková) My jsme se předtím, s výjimkou tohoto případu, nedostali do situace, kdybychom na ni museli poukazovat. A ta směrnice není právně závazná. Ale samozřejmě, pokud by se jí Česko řídilo, tak pan Ziad tady má postavení uprchlíka.

Záběr na telefonujícího Ziada
Před uprchlickým táborem

Komentář: A tak se bohužel ještě žádný šťastný konec nekoná. Ibrahim Ziad stále ještě azyl nedostal a se svou ženou si může jen telefonovat.

Hovoří Ziad

Já chci žít se svou rodinou, s manželkou a dcerou. Nemusí to být nutně v Německu, tam žije moje manželka a dcera. Může to být tady u vás v Česku. Nakonec můžeme žít i v Německu nebo i jinde, kde budeme moct žít v klidu a bez problémů. Ale hlavně spolu, my všichni tři. To je opravdu vše, co si přeju. Po ničem víc netoužím a nic míň nechci.

Záběr na startující letadlo, který se
prolne do modré oblohy

Pomalá, etnická hudba

Léto 2004

Záběry telefonujícího Ziada
před uprchlickým táborem
černobílé a zpomalené

(tlukot srdce)Komentář:V létě 2004 mi Ibrahim Ziad naposledy telefonoval. Azyl mu byl zamítnut, a tak utekl přes zelenou hranici do Německa. Teď je se svou ženou, v Německu má byt a práci a s Českou republikou už nechce mít nic společného.