

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Danielem Moravcem

Příloha č. 2: Rozhovor s Bronislavou Janečkovou

Příloha č. 3: Rozhovor s Tomášem Černým

Přílohy

Příloha č. 1: Rozhovor s Danielem Moravcem

1. Jak se podle Vás liší žánr radiodokument od feature a pásma?

V podstatě totéž, u nás je terminologie dost rozvolněná, ale pokud mám stupňovat=pásma, radiodokument, feature. Směrem k feature přibývá autorštějšího pojetí, osobitosti, přibývá uměleckých prostředků, ale všechno to je dokument.

2. Podle čeho si při tvorbě radiodokumentu vybíráte tvůrčí metody?

Co myslíte tvůrčími metodami? Podle tématu. Podle respondentů. Podle zaměření stanice, podle toho, o co si téma a případně materiál říká. Přemýšlím nad tím samozřejmě dopředu = dokument pro podcast *Zhasni* o sexu a intimitě – vím, že chci prostý rozhovor plný zvuků prostředí. Dokument o nenávisti ve společnosti = vím, že chci skládačku i z demonstrací. Ale někdy se to během procesu změní, protože zjistím, že moje představa koliduje se životem.

3. Podle čeho si vybíráte témata rozhlasových dokumentů?

Podle objednávky stanic, profilace stanic a toho, co autora zajímá a baví. Málokdy dělám konkrétní objednávku.

4. Vyvinul se podle Vás radiodokument jako žánr v Českém rozhlase od roku 2005? Pokud ano, jak?

Určitě ano. Obsadili jsme (TS Dokument) všechny celoplošky ČRo i většinu regionálních stanic. V evropském kontextu (5. Místo Prix Europa 2016, zástupce ve výboru EBU Feature Group, mezinárodní workshop únor 2017, IFC v roce 2018 v Praze) se o nás ví víc a víc, díky podpoře vedení ČRo se konečně chápe radiodokument jako svébytný žánr, který nás může reprezentovat. Dokument se ale pořád říká kdečemu, je třeba více informovat a osvětlovat, i dovnitř ČRo, co to dokument opravdu je.

5. Změnil jste Vy osobně od roku 2005 přístup k tvorbě radiodokumentů?

Jako šéf TS Dokument nemám moc času na vlastní tvorbu, což mě štve, ale ano,

méně je někdy více, chápu, že dokumentaristicky je potřeba myslet od samého začátku. Málokdy lze udělat dobrý dokument z materiálu, který nebyl dokumentaristiky točený. Co to znamená? Uvažovat, přemýšlet, vytvářet něco jako zvukové storyboardy, nechytat moc zájců najednou. Je téma, které se může košatit, ale nesmí se rozpliznout. a výborný zvuk mi přijde pořád důležitější.

Příloha č. 2: Rozhovor s Bronislavou Janečkovou

1. Jak se podle Vás liší žánr radiodokument od feature a pásma?

Stále o tom diskutujeme a stavíme místy na nepřesném pojetí a vlastním pocitu než na přesných teoretických definicích. Jednoznačná charakteristika těchto žánrů vlastně neexistuje.

Pásmo je podle mého soudu (a podle toho co lze nalézt v rozhlasovém archivu) spíš komentovanou kompilací různých příspěvků k jednomu tématu. Obvykle má pásmo více autorů. O pásmu se hovoří častěji ve vztahu k začátkům rozhlasového vysílání především 30. až 50. let. Jde o poněkud zastaralý žánr, který dnes nahrazuje tzv. radioproud – živé vysílání s uváděním jednotlivých příspěvků.

Ovšem to, co je někdy nazýváno jako pásmo v počátcích rozhlasu, se někdy dokumentu velmi podobá. Dokumentem to nazváno není protože se prostě a jednoduše tento termín dříve ve vztahu k rozhlasovému žánru nepoužíval. Dokument se z pásma zrodil, není souborem komentovaných příspěvků, ale má kompaktní, sevřenější a dramatičtější výstavbu. Je častěji dílem jednoho autora. a jak je to s dokumentem a feature? Dosavadní pokusy o vymezení feature jsou spíše vyjádřením některých jeho znaků.

Pokusme se tedy upřesnit charakteristiku rozhlasového feature: Feature předpokládá autentický tvůrčí postup, který je preferován ve všech fázích vzniku díla: výběr tématu, jeho formulace, vyhledávání faktů a svědectví, jejich řazení, střih a případně i komentář. Feature počítá s emocionálním účinkem sdělení.

Jeho významným prvkem je příběh nebo několik mikropříběhů. Rozhlasový feature má autentickou zvukovou rovinu a obvykle využívá všech forem zvuku - hudby a ruchů. Zvuk ve feature není jen interpunkcí, ale je nedílnou součástí sdělení, vyjádřením a ilustrací obsahu.

Jaký je vztah rozhlasového feature a dokumentu? Je zřejmé, že oba tyto pojmy, a nejen v našich podmínkách, splývají. Feature a dokumenty jsou běžně vysílány vedle

sebe v jedné programové řadě (jak ve vysílání ČRo 2 Praha tak v programu ČRo 3 Vltava), a to aniž by si autoři a dramaturgové dělali starosti s tím, zda vytvářejí a vysílají více dokument nebo feature. Někteří točí feature, aniž by si toho byli vědomi, jiní se o něj snaží, ale výsledný tvar se blíží spíše k dokumentu. a naopak. Upřímně řečeno, hranice obou žánrů nejsou přesné a prolínají se.

Dokument nemusí nést tak zřetelnou autorskou pečeť. Je věcnější, měl by více preferovat realitu před osobitým autorským postupem. Zatímco feature se obvykle zaměřuje na současná aktuální témata a jevy, dokument se častěji obrací do historie. Ovšem i feature se může věnovat historii s kontextem současnosti. Ale i dokument může obsahovat významný autorský vklad – není to tedy jen výsada feature.

Zda je feature druhem dokumentu nebo dokument jistým typem feature, někdy hraničí s rozpravami, zda bylo dříve vejce nebo slepice. Jak vyplývá z mezinárodních přehlídek feature, pojetí tohoto žánru je velmi široké a struktura zde prezentovaných prací zahrnuje prakticky vše, co si současně představujeme pod pojmem dokument. Ovšem s rozdílem, že autoři feature maximálně využívají zvukovosti. a že si s rozlišením obou žánrů ani za hranicemi nedělají těžkou hlavu, potvrzuje fakt, že díla, která jsou prezentovaná na International Feature Conference, bývají vzápětí přihlášena do kategorie dokument na Prix Europa nebo na Prix Italia.

2. Podle čeho si při tvorbě rozhlasového dokumentu vybíráte tvůrčí metody?

Nevybírám si je vědomě, ony vyplývají z obsahu. Metody přicházejí a mění se i ruku v ruce s tím, jak člověk nabírá zkušenosti. Ze začátku má tendenci používat jednodušších metod od záznamu výpovědí jednotlivých respondentů a jejich konfrontace, jejich zachycení v prostředí, citace z různých pramenů, konfrontace. Postupem času jsem se pouštěla do složitějších tvarů jako je sběrná metoda – sledování životních osudů, vývoj situace a dějů v průběhu několika let. Každé téma si o svoji metodu řekne a tvůrce si ji zvolí v souladu se svými znalostmi a zkušenostmi.

3. Podle čeho si vybíráte témata rozhlasových dokumentů?

Nevybírám si je, přicházejí za mnou samy. Nejčastěji formou objednávky

ze strany rozhlasu. To se obvykle týká výročních témat jako je 1. světová válka, rok 1968 nebo týmová spolupráce na sériích radiodokumentů jako byly například „*Ismy po česku*“ – iniciované dramaturgy stanice Vltava. Čili rozhlas objedná, tvůrci zpracovávají.

Pokud si nacházím sama témata, pak počátek dokumentu může mít začátek na základě zprávy v médiích nebo vzniklé společenské situace. Například rok 1990 a amnestie prezidenta republiky pro tisíce vězňů. Hledám s pomocí kurátorů vězně, který se vrací domů a chce začít svůj život na svobodě lépe. v tu chvíli netuším, že při volbě pana Pavla jako mého „hrdiny“ nenatočím jen jednorázový dokument, ale šestiletý „sběrák“, v němž sehraje tragickou roli pro své děti. Totéž první přímá volba prezidenta. Jezdím na mítinky a natáčím průběh kampaní a hovořím s kandidáty i občany.

Pak je to, jak tomu říkám, řetězení. Natáčím s Československou televizí sérii dokumentů o příčinách kriminality mladých lidí. Při tom potkávám třináctiletou Lenku v Diagnostickém ústavu v Liberci. Píše si neuvěřitelně vyzrálý a zajímavý deník. Zajímá mě... začnu za ní jezdit do dětského domova v Krupce. Nakonec se toto natáčení protáhne na 9 let a vzniká unikátní sběrný dokument *Lenka* oceněný na několika i mezinárodních soutěžích.

Čili o témata „zakopávám“ lidově řečeno téměř na každém rohu. Je jich víc než kdy stihnu natočit a udělat. Prakticky každý člověk, kterého potkám, je potenciálním hrdinou dokumentu. Zkušený rozhlasový dokumentarista už má zvláštní vidění (slyšení) světa. Řadu setkání, událostí, čteného i viděného transponuje do zvuku. Slyší předem svůj dokument a dovede si představit, jak by mohlo to či ono téma znít v rádiu. Samozřejmě, že jeho zvuková představa, pokud ji realizuje, bývá nakonec jiná, ale i to je na celé věci zábavné a zajímavé. Důležité pro výběr však nakonec není, co tvůrce natočit chce, ale to, co mu vysílající stanice jako téma přijme.

4. Vyvinul se podle Vás radiodokument jako žánr v Českém rozhlase od roku 2005? Pokud ano, jak?

Neskutečně se rozvinul. Souvisí to s možnostmi účastnit se mezinárodních soutěží a přehlídek. Souvisí to i s faktem, že všechny celoplošné stanice mají pro tento žánr své vymezené pravidelné časy. a co je hlavní, po velkých bojích, kdy dokument neměl

podmínky pro svůj rozvoj (hlavně tvůrčí základnu a finanční podmínky) se situace o 1000 % zlepšila. Sama jsem za rozhlasový dokument léta bojovala, protože bylo těžké přesvědčit vedoucí pracovníky stanic, že tento žánr nelze časově zvládnout jako běžnou publicistiku, a že také není možné jej v případě externistů takto platit.

Většina tvůrců v rádiu pracuje na výkon – musí zvládnout neskutečné množství pořadů, reportáží, zpráv atd. Piplat se s dokumentem? na to nikomu z rozhlasových tvůrců v pracovní době nedal žádný šéf šanci. a tak dokumenty vznikaly ve volném čase a téměř zadarmo... a byla nás takových „cvoků“ nevelká skupina. Ale podařilo se a ledy postupně pukaly. Pomohla i spolupráce vysokých škol, kde se problematikou dokumentu zabývají někteří pedagogové, původem také dokumentaristé (Andrea Hanáčková, Alena Blažejovská, Ilona Dvořáková Michal Bureš). Rozvoji dokumentu velmi pomáhají rozhlasové přehlídky jako Report, Bilance a Prix Bohemia. To je vždy konfrontace tvorby a tvůrčích přístupů.

Je zde výraznější autorský vklad, experimentální postupy, autorská odvaha. Někdy se mi jen zdá, že se trochu točí víc na efekt a autorům uniká obsah, ale to je styl doby související s klipovitým vnímáním světa. Rozhlasový dokument za posledních 15 let zaznamenal obrovský boom jako žádný jiný rozhlasový žánr. a co je hlavní, spolu se zvyšující se kvalitou tohoto žánru roste počet posluchačů, kteří dokumentární pořady v rozhlase vyhledávají.

5. Změnila jste Vy osobně od roku 2005 přístup k tvorbě radiodokumentů?

Ano. Zejména po roce 2010, kdy jsem se začala dokumentaristikou zabývat intenzivně a kdy přestala být jen koníčkem ve volném čase. To mi dovolilo intenzivnější studium pramenů zejména u historických témat a jít více do hloubky. Začala jsem se věnovat více historickým tématům. Od reportážního sběru přecházím pozvolna ke specifickému žánru, který se nazývá dokudrama. Poprvé jsem dramatizované části použila v dokumentu o Maxi Švabinském „*Malíř zmizelého času*“, kde autentické snímky s M. Švabinským prolínají s dramatizovanými částmi jeho života. Najednou tu vedle sebe stál herec – představitel M.Švabinského Miroslav Táborský... a jeho autentický hlas. Byla to trochu drzost od dokumentaristy začít fušovat do řemesla dramatikům, ale podle režisérů tento první pokus vyšel.

Dnes, přiznám se, natáčím v terénu jen výjimečně, protože se věnuji této dramatizované podobě dokumentu v cyklu „*Historie českého zločinu*“ a právě dopisuji 66. díl. Spolupráce s kriminalisty a policejními historiky mi umožňuje zpracovat skutečné kriminální případy od časů Rakousko-Uherska až do současnosti. Práce na pomezí dokumentu a dramatu.

Rozhlasový dokument má tolik podob, že se nabízejí nekonečné kombinace postupů, žánrů i témat. Je to neustálé hledání a objevování. Dokumentarista má možnost prožít mnoho životů očima svých respondentů a podívat se proti proudu času do dějů minulých. Přenádherná práce.

Odpovědi Bronislavy Janečkové byly zkráceny.

Příloha č. 3: Rozhovor s Tomášem Černým

1. Jak se podle Vás liší žánr radiodokument od feature a pásma?

Těžko říct stručně a krátce, je to složité, vrstevnaté a hádají se o to celé generace tvůrců. Moderní rozhlasový dokument by měl stát na autentických zvukových záběrech, jejichž pravdivost není dána jen tím, že jsou skutečně zachycené v terénu a skutečně použité v kontextu, v jakém se udály, ale také tím, že výpověď je vnitřně autentická. To vlastně dokumentární pořady v minulosti nevyžadovaly. Stačila fakta přečtená herci – jednoduše řečeno. Správně seřazené citace proložené tu hudbou, tu zvukovou kulisou. Na to, aby tvar něco „dokumentoval“, nebylo mu třeba dokumentovat to autenticitou. Dnes je to jinak. Ačkoli jako bychom se teprve teď vlastně teprve prokousávali k realizaci pouček, které formulovali rozhlasoví tvůrci už před desítkami let. Doyen evropské rozhlasové dokumentaristiky Peter Leonhard Braun to shrnul výstižně: nepopisuj život, vysílej život. Správně seřadit fakta není snadné, ale může to zvládnout zručný editor/redaktor. Správně seřadit a vystavět autentické záběry, to už je práce pro skutečného tvůrce. Fíčr jde v tomhle - po mém soudu - ještě dál. Z autenticity nestaví jen novinářské téma nebo příběh, ale dotýká se výsostných vod dramatu, uměleckého tvaru. Zatímco dokument si poslechnu s pocitem, že jsem se něco zajímavého dověděl a dostal povědomí o tom, či onom, fíčr si nechávám v přehrávači mp3 natrvalo jako něco, k čemu se po čase vrátím, protože mi to „dává pocit“, je to pro mě „pilulka emoce“, kterou si někdy chci znovu dopřát podobně jako klavírní koncert nebo pohled na oblíbený obraz. Ale je to osobní výklad, ty pojmy jsou zaměnitelné a v praxi běžně zaměňovány bývají.

2. Podle čeho si při tvorbě rozhlasového dokumentu vybíráte tvůrčí metody?

No neměl bych odpovědět nic jiného, než že formu volím tak, aby sloužila obsahu a – řečeno slovy dramaturgyně Evy Nachmilnerové – vynesla téma. Jenomže tuhle ušlechtilou snahu si může dovolit jen někdo, kdo se na rozhlasové dokumenty specializuje, kdo se jim věnuje soustavně a primárně. Skutečná praxe rozhlasové každodennosti, kdy je člověku svěřen určitý vysílací čas a ten je nutné pravidelně naplňovat, přináší samozřejmě hodně prozaickou odpověď. Tvůrčí metoda se pak odvíjí od možností časových, logistických a podobně. Zůstává pak jen snaha, aby výsledný program byl alespoň rozhlasový v tom, že ctí pravidla média a vypovídá o věcech a lidech nejen slovy, ale také právě tou vnitřní autenticitou, na kterou se v takových případech

musí spoléhat víc než na vycizelovaný tvar odpovídající žánru.

3. Podle čeho si vybíráte témata rozhlasových dokumentů?

Podobně jako v předchozím případě – často podle okamžitých okolností a leckdy také podle osobní preference, zda mě dotyčná věc nebo člověk zajímá. Těžko si představit, že by člověk pracoval podle zadání, na objednávku. s tím vlastně nemám zkušenost. Většinou je prvotním impulsem pocit, že „tohle by vás, vážení posluchači, mohlo zajímat“.

4. Vyvinul se podle Vás radiodokument jako žánr v Českém rozhlase od roku 2005? Pokud ano, jak?

Myslím, že ano. v devadesátých letech se v rozhlase věnovali skutečné dokumentaristice jen vybraní tvůrci jako Zdeněk Bouček nebo jeho následovnice a v jistém smyslu také žačka Jitka Škápíková. Rozhlasový dokument nebyl zdaleka tak rozšířen, tak propracován, tak pěstován a v neposlední řadě ani tak honorován. Převládaly v té době jakési středně pracné publicistické pořady, často velmi erudovaných a dlouholetých autorů, ale stavba a propracovanost těchto programů nijak nepřekračovala standard každodennosti. Rozhlasový dokument v té době nebyl ani módou, jakou je dnes. Ostatně svědčí o tom samotný technický fakt, že zatímco dnes je v Českém rozhlase samostatná tvůrčí skupina Dokument, v uvedené době byla dokumentární tvorba jakousi podmnožinou redakce rozhlasových her. Nebylo to nelogické, ale k svébytnosti a emancipaci měla tato tvorba tehdy ještě dost daleko. Řada dokumentů z roku 2005 by dnes neobstála v kategorii moderního dokumentu (většinou pro svou ne vždy důslednou autenticitu), ale současně je pravda, že řada tehdejších tak řečených publicistických pořadů by naopak dnes mohla aspirovat na nálepku dokument. Bylo více kvalitních tvůrců běžné produkce, zatímco ta nám dnes výrazně chybí a rozvírají se nůžky mezi proudovou všedností a výlučností tvorby dokumentů.

5. Změnil jste Vy osobně od roku 2005 přístup k tvorbě radiodokumentů?

Nepochybně ano, i když spíše intuitivně než z nějakého tvůrčího puzení. na základě slyšených prací kolegů nebo ze zahraničí našinec reflektuje trendy a snaží se je nějak ústrojně a po svém integrovat do vlastní práce. Spíše mám dojem, že jsem nucen často se zamyslet poměrně uměle nad formou svého zamýšleného pořadu s ohledem na to, že to „má být dokument“ a tedy se snažím natáčení vést skrze situace, které budou

autentické a bude možné zachycovat skutečné chování lidí v těchto situacích (ne nutně vykonstruovaných nebo vyprojektovaných autorem). Prostě místo abychom spekulovali ve studiu v rozhovoru, zda by se to či ono ve skutečnosti stalo, jdeme to vyzkoušet. Dokumentujeme pak reálné chování okolí. Ale kdybych měl vycházet opravdu jen a pouze z volby tématu a svobodně rozhodovat o formě, řada dokumentů by prostě byla jen běžným publicistickým pořadem a venkoncem jsem přesvědčen o tom, že posluchači by to nijak úkorně nebrali. Zkrátka by se k nim častěji dostal strukturovaný obsah, který od média veřejné služby právem očekávají. Místo toho se vysílají živě věci, které nemají potenciál na dokument, ale na dobře udělanou, sestřihanou a lineárně vystavěnou publicistiku (míněno spíše metodu vzniku než téma a vyznění) by klidně stačily a posluchači by byli spokojeni. Ostatně soudím, že obliba rozhlasových (ale také filmových) dokumentů v posledních letech není ani tak dána jakousi povědomostí publika o žánrech a tvůrčích metodách, ale spíše tím, že dokument je tvar. a ten lidé očekávají podvědomě od média. Ostatně lidé běžně i o proudovém vysílání a některém příspěvku v něm, který je zaujal, mluví jako o „pořadu“, byť z pohledu profesionála to žádný pořad nebyl. Dokumenty tedy z hlediska běžného konzumenta obsahu více odpovídají intuitivně cítěné definici slova „pořad“ než proud krátkých, plytkých vstupů v živém vysílání. Často je tedy dnes dokument spíše předimenzovanou (z pohledu nákladů a péče) a bohužel tedy také vzácnější složkou vysílacích schémat. z pohledu slovesného dramaturga konkrétní celoplošné stanice pak mohou říci, že větším přínosem pro celkový dojem z vysílání by byl mnohem méně náročný pořad, zato realizovaný jednou týdně.