

**Akademie múzických umění v Praze
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Dokumentární tvorba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Krize klimatu jako dramatický činitel v českém uměleckém
dokumentárním filmu**

Mikoláš Arsenjev

Vedoucí práce: MgA. Lukáš Kokeš

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
FILM AND TELEVISION FACULTY**

Film, television and photographic art and new media
Documentary filmmaking

BACHELOR'S THESIS

**Climate crisis as a dramatic element in Czech art documentary
cinema**

Mikoláš Arsenjev

Thesis supervisor: MgA. Lukáš Kokeš

Prague, August 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Krize klimatu jako dramatický činitel v českém uměleckém dokumentárním filmu

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 11. 8. 2023

.....

Mikoláš Arsenjev

Abstrakt

Tato práce se zabývá způsoby, jakými se v českých dokumentárních filmech dramaticky projevuje klimatická krize. Krize klimatu představuje pozvolně probíhající, v krátkém časovém měřítku až neviditelnou změnu přírodních procesů. To je v rozporu s podstatou dramatického vyprávění, které ze své klasické definice nutí postavy na základě bezprostředního popudu k bezodkladnému jednání. Lze o tedy o klimatické krizi dramaticky vyprávět? Jakými vyprávěcími prostředky ji lze uchopit? Proč je to potřeba? A proč jsou dokumentární filmy ideálním médiem, kterým lze o klimatické krizi pojednávat? Tyto otázky autor v práci rozvádí a snaží se na ně nalézt odpověď. Konkrétně pak rozebírá tři celovečerní dokumentární filmy (Neviditelné krajiny, FREM, Návštěvníci) a jeden krátkometrážní televizní film (Jak se vrací voda do krajiny) a snaží se zjistit a ukázat, jakými způsoby v nich klimatická krize určuje dramatickou stavbu díla, nakolik usměrňuje děj a jaký má vliv na chování postav.

klíčová slova: český environmentální dokumentární film, umělecký dokumentární film, klimatická krize, narace, vyprávění, filmová postava

Abstract

This thesis takes a look how climate manifests itself dramatically in Czech art documentary cinema. Climate crisis represents very slow and almost inconspicuous change of natural processes. That is in contradiction with the essence of classical dramatic storytelling, that is based on imminent impulse that urges the characters to take action. Is it possible to grasp the climate crisis with means of dramatic storytelling? Why is it needful? Which ways of storytelling can work? And what makes documentary cinema ideal medium for narrating about climate crisis? The author of the paper tries to answer these questions. Moreover, he analyzes three documentary films (Invisible Landscapes, FREM, Visitors) and one television documentary film (How to return water back to the landscape) and endeavors to find out how the climate crisis influences their dramatic structure, the plot and the behavior of characters.

key words: Czech environmental documentary film, art documentary cinema, climate crisis, storytelling, narration, film character

Obsah

Úvod	7
1. Klimatická krize jako dramatický problém	8
1.1. Ani o tom nemluvte	10
1.1.1. Proč se vůbec zabývat tím, jak o klimatické krizi vyprávět?	12
2. Hledání vzorku a určení metody	14
2.1. Klimatická změna a Česká republika	14
2.2. Klimatická změna a české dokumentární filmy	14
2.3. Klimatická změna a česká televizní produkce	16
2.4. Typy dokumentárního filmu	17
2.5. Nástroje analýzy	19
3. Analýza vybraných děl	20
3.1. Jak se voda vrací do krajiny (2022)	20
3.2. Neviditelné krajiny (2022)	20
3.3. FREM (2021)	22
3.4. Návštěvníci (2023)	24
Závěr	26
Seznam použitých zdrojů	27

Úvod

V této práci se budu zabývat otázkou jak lze prostředky klasické dramaturgie uchopit klimatickou krizi. Na základě rozboru čtyř českých dokumentárních filmů se budu snažit zjistit, jakými způsoby o klimatické krizi vyprávějí.

V první části práce nejprve rozeberu, proč pokládám tak dramatickou událost, jako je klimatická krize, za paradoxně těžko polapitelnou prostředky dramatického vyprávění a čím konkrétně se takovému uchopení vzpírá. Stejně tak se pokusím vyjmenovat důvody, proč je vyprávět o ní tak nezbytné. A nakonec vysvětlím, proč právě dokumentární film vnímám jako jedinečný nástroj k vyprávění o klimatické krizi.

V druhé části práce představím způsob, jakým jsem dospěl k výběru konkrétních filmových titulů, které budu zkoumat, a jaké pojmy vycházející z principů klasické dramaturgie budu při této analýze využívat.

Ve třetí části práce pak rozeberu vybraná díla, konkrétně *Jak se vrací voda do krajiny*, *Neviditelné krajiny*, *FREM* a *Návštěvníci*. Budu se snažit zjistit, jakou dramatickou podobu na sebe v jednotlivých filmech klimatická krize bere, nakolik určuje děj a zda a jakým způsobem se s ní postavy filmu setkávají.

V závěru práce zhodnotím svá zjištění a pokusím se shrnout, jaké narativní strategie o klimatické změně jsem objevil.

V poslední řadě bych rád zdůraznil, že analýzu filmů zvoleným způsobem nemíním jako ideologickou kritiku, ale jako snahu o rozpoznání a zpřesnění praktických nástrojů k tomu, jak vyprávět o – dle mého soudu – největším problému naší doby. Doufám, že to třeba někomu přinese užitek.

1. Klimatická krize jako dramatický problém

„Klimatická krize“ je termín popisující důsledky globálního oteplování v důsledku lidské činnosti a k popisu globální hrozby pro lidstvo. Předpovědi o přehřáté planetě Zemi, sužované extrémními výkyvy počasí a dopadech změn v podobě bezprecedentního sucha, požárů či válek o vodu jsou v dnešní době již obecně známé. V lednu 2020 se 11 000 vědců z celého světa shodlo, že „klimatická krize nastala“ a je zapotřebí „nesmírně zvýšit rozsah snah o zachování naší biosféry, abychom se vyhnuli nevýslovnému utrpení v důsledku klimatické krize¹“. Klimatická krize se líčí jako nejzásadnější problém naší epochy, apokalypsa, soudný den, pohled do propasti, otázka přežití civilizace.

Tato realita se ve shodě s principy dramatu dá rozhodně označit za *dramatickou*:

„Jestliže o situaci jakéhokoliv typu řekneme, že je dramatická, rozumíme tím, že se v souhrnu podmínek nějakého jevu či v postavení některého člověka nashromáždila řada rozporných a těžko řešitelných momentů, které se rozvíjejí rychlým spádem a mohou přerůst do ostrých konfliktů s velkými důsledky,“ píše teoretik dramatu Jan Císař. „Dramatickou situaci dramatu si lze představit také tak, že lidé, jichž se týká, sedí doslova na ostří nože. Jak známo, je to pozice přinejmenším nepohodlná. A rozhodně se v jistém okamžiku stává nesnesitelnou.³“

Ačkoliv se jedná o definici obecnou, zdá se, že k popisu klimatické krize sedí přesně. Rozpor s realitou přichází ve chvíli, zaměříme-li na jednání *dramatických postav*:

„Je-li něco nesnesitelné, nedá se v tom žít. Jednání postav v dramatické situaci je jednání, které usiluje řešit činem, skutkem, konkrétní situaci, v níž lidé – řečeno co nejjednodušeji – nemohou dále žít. Takže nezbyvá než jednat, aby se nesnesitelné stalo snesitelným. V tom je další naléhavost dramatické situace dramatu. Nemůže nechat lidem na vybranou, zda budou nebo nebudou jednat. Nemohou-li žít tak, jak žijí, stává-li se jejich existence nemožnou, potom prostě jednat za každou musí.⁴“

Z vědeckých predikcí jednoznačně vyplývá, že klimatická krize nám nedává na vybranou než jednat, tedy pokusit se zmírnit její dopady, pokud chceme v budoucnu i nadále žít přibližně takovým stylem, jakým žijeme⁵. Mezinárodní úmluvy deklarující razantní pokusy o snížení oteplování se však dodržují jen minimálně⁶. Srovnatelná realita panuje v drtivé většině v národních politikách, městech i obcích. Ačkoliv o skutečnosti klimatické krize víme a máme dostatek informací, k zhoršování problému naopak nadále přispíváme. Jinými slovy, zřejmě dosud vnímáme hrozbu jen hypoteticky a změny nepociťujeme dostatečně naléhavě, tedy *dramaticky*.

¹ Wikipedie – on-line encyklopedie. *Klimatická krize* [online, cit. 11. 8. 2023]. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Klimatická_krize>.

^{2 2} CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009, s. 22.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž, s. 23.

⁵ Tedy s vysokými náklady emisí skleníkových plynů.

⁶ Fakta o klimatu. *Emisní naplnění pařížské dohody* [online, cit. 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://faktaoklimatu.cz/infografiky/emisni-scenare-pariz>>.

“Je to horší, mnohem horší, než si myslíte⁷,” zní pak první věta knihy *Neobyvatelná planeta* od amerického publicisty Davida Wallace-Wellese, který se rozhodl srozumitelně shrnout poznatky stovek klimatických studií. Většina přírodních procesů, kterými se vyznačuje globální oteplování, totiž probíhá nepostřehnutelnými, drobnými změnami na denní bázi – pro člověka nepozorovaně. Okyselování a oteplování oceánů, usychání lesů, tání ledovců, vymírání druhů – některé z těchto změn si pouze dokážeme uvědomit, učiníme-li v hlavě srovnání, že svět v tuto chvíli vypadá jinak než dříve. Přesto změny probíhají čím dál rychleji a neustále. Francouzský historik Fernand Braudel zavedl pojem “Longue Durée”, doslova “dlouhé trvání”, kterými pojmenovává vývojová a strukturální posuny, které lze pochopit jen ve velmi dlouhém časovém měřítku. Jiným vhodným pojmem je například “geologický čas”. Oba tyto pojmy vylučují možnost člověka na změnu bezprostředně reagovat, protože v jeho očích v konkrétní chvíli vlastně není na co.

“Člověk v dramatu nemůže být vně situace. Nic se nemůže odehrát mimo něj a nic jej nemůže nechat netečným. Nemůže takřikajíc sedět za oknem a dívat se, jak venku zuří bouře. Musí být v této bouři,” píše Císař. “A ta pro něho musí vytvářet takové podmínky, v nichž nemůže prostě dál existovat, a musí se pokusit je svým jednáním proměnit. Nebo je činem vsutku zásadního významu úplně změnit⁸.”

Zdá se tedy, že v bouři sedíme a děláme, že ji nevidíme. Anebo opravdu ještě vidět není. Bouři zde Císař používá jako metaforu, jenže v případě klimatické krize je příklad extrémního počasí přesný. Nejčastěji na sebe bere podobu přírodní katastrofy jako jsou tornáda, požáry či záplavy. V momentech, kdy bez varování přijdou, jsme proti jejich síle bezmocní. Jsou teprve tyto jevy tím, o čem bude možné bezprostředně vyprávět? Jak konfrontovat bouři? A jak o katastrofě zpravovat dopředu, když nevíme, kdy uhoří? Co o ní dramaticky vyprávět, když právě není?

“Možná největším problémem environmentální krize je právě její neuchopitelnost: stojí na obrovském množství dat, lze ji demonstrovat jen poměrně abstraktními modely, a pokud ji zvládneme zkrotit, tak bude vše při starém⁹,” uvažuje Zdeněk Stazsek, redaktor knižní edice Klimax.

“Změna klimatu – ta reálná změna klimatu založená na vědeckých faktech – nemá žádného snadno určitelného nepřítele ani motiv, zodpovědnost je rozptýlená a dopady nejednoznačné. Postupuje pomalu, je komplexní, a co víc, zloduší jsme my sami.¹⁰” píše britský odborník na komunikaci o klimatické změně George Marshall. “Nemá jasně daný začátek, konec ani závazný termín, musíme si časovou osu vytvořit sami. Naše mozky, navyklé neustále pátrat po vodítkách, které potřebujeme, abychom dokázali informace kategorizovat, žádná vodítka nenacházejí a my se tak nacházíme ve vzduchoprázdnu. Není překvapením, že ji tvoříme tak, aby neobsahovala puzení k činu.¹¹”

⁷ WALLACE-WELLS, David. *Neobyvatelná Země: život po oteplení*. Brno: Host, 2020, s. 27.

⁸ ⁸ CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009, s. 22.

⁹ Nakladatelství HOST. “Možná největší problémem klimatické krize je její neuchopitelnost” – rozhovor [online, cit. 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/o-edici-klimax>>.

¹⁰ ¹⁰ MARSHALL, George. *Ani na to nemyslete: proč náš mozek ignoruje změnu klimatu*. Brno: Host, 2022, s. 68.

¹¹ Tamtéž, s. 98.

Jinými slovy, oxid uhličitý je neviditelný, bez zápachu a neškodí lidskému zdraví. Nepřítel, motiv, časová lhůta – to jsou přitom ingredience pro vznik dobře strukturovaného a poutavého příběhu. Důsledkem toho se lidé zapojují do dramatu kulturních válek, kde na jedné straně zpochybňují samotnou klimatickou krizi. Mohou tak stát aspoň hmatatelně proti sobě na úrovni argumentací a sporů. Zde se klimatická krize – jako taková – vyjevuje až v zástupné rovině, když za viníky a klíčové aktéry označíme korporace, státy, vlivné jednotlivce. To je sice do velké míry pravda – ale právě v polemizování o pravdě se poté tyto příběhy mění. Proměňování klimatu nad tím vším nadále pokračuje.

Tuto neuchopitelnost pak pojmenovává například britský filosof Timothy Morton. Klimatickou krizi řadí mezi tzv. hyperobjekty: celosvětové, nelokální entity, které jsou obecně mimo naše kompetence, přesahující míru lidské zkušenosti i naši tendenci k uvažování v krátkém časovém horizontu¹². Klimatická krize je podle něj tak hrozivá, že zastírá naši schopnost vidět.

Nechci tvrdit, že neexistují lidé – tedy postavy – kteří se klimatické krizi snaží čelit, ani že o klimatické krizi nelze vyprávět. Jsem nicméně toho názoru, že je to – vzhledem k dramatičnosti celé situace – překvapivě obtížné. Domnívám se navíc, že to je jeden z důvodů, proč filmů na toto téma – poměrem k tomu, o jak hrozivou se jedná záležitost týkajících se nás všech se jedná – vzniká stále málo¹³.

1. 1. Ani o tom nemluve

Nepolapitelnost a nehmatatelnost klimatické změny významně určuje způsoby, jakými se s ní my lidé zvládáme vypořádat. Extrémy počasí už málokdo omlouvá jako nahodilý exces. O změně klimatu toho již bylo napsáno mnoho a dle odborníků víme prakticky vše, co vědět potřebujeme. Přesto je to stále téma, o kterém by raději nikdo nemluvil vůbec.

Záludný problém představuje skutečnost, že upozorňování na děsivá fakta týkající se klimatické krize vedou úspěšně k jejímu vytěsňování či popírání. Výzkumy už několikrát ukázaly, že ve chvíli, kdy si lidé uvědomí, že globální změna klimatu nemá snadné řešení, přestanou se o ni zajímat¹⁴. Odvracení pozornosti a přehlížení je tak paradoxně instinktivním způsobem “umění žít”, jelikož pocit bezmoci vede nejčastěji k rezignaci a depresím.

Tuto problematiku zkoumá podrobně zmíněný britský spisovatel George Marshall v knize s názvem *Ani na to nemyslete*: “Jak je možné, že i když o něčem máme přesvědčivé důkazy, které se dokonce nacházejí přímo před našima očima, dokážeme to přesto vědomě ignorovat – a přesto

¹² Lidovky.cz. *Nebojme se! Jako individua nemizíme. Stáváme se otevřenějšími... rozhovor s Timothy Mortonem*. [online, cit. 11. 8. 2023]. Dostupné z <https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/nebojme-se-jako-individua-nemizime-stavame-se-otevrenejsimi.A171115_171129_pozice-tema_lube>.

¹³ Tento argument podložím výzkumem české produkce níže.

¹⁴ MARSHALL, George. *Ani na to nemyslete: proč náš mozek ignoruje změnu klimatu*. Brno: Host, 2022, s. 117.

si jasně uvědomovat, že to právě děláme?¹⁵ ptá se v úvodu knihy. “Obsahuje snad toho téma v sobě něco, kvůli čemu ho lidé dokážou tak snadno přehlížet?¹⁶” Podtitul Marshallovy knihy zní *Proč náš mozek ignoruje klimatickou změnu* a v jednotlivých kapitolách popisuje “naše výjimečné a přirozené sklony vidět jen co, co vidět chceme. [...] Jsem přesvědčen, že skutečné odpovědi na mé otázky nenajdeme v tom, co nás rozděluje, nýbrž v tom, co máme společné: v lidské psychologii, ve vnímání rizika a v hluboce zakořeněné instinktivní potřebě chránit svou rodinu a kmen.¹⁷”

Rétorika vyhrocená do extrémů, kterou často volí aktivistická hnutí – která nicméně ve veřejném prostoru většinou působí jako jediný hlas, jemuž na změně klimatu vůbec záleží – tak podle zjištění o tzv. klimatické komunikaci jen přispívá k polarizaci společnosti a zacpávání uší.

“Řada zjištění odhaluje neúčinnost, kontraproduktivnost starých komunikačních receptů ve stylu: `Vysvětlíme vám skleníkový efekt, ukážeme hrozné dopady změny klimatu, a vy začnete chránit klima`. Spolehlivě díky dostupným výzkumům víme, že takto jednoduše to nefunguje.¹⁸”

Na základě setkání s významnými vědci Marshall zjišťuje, že člověk je evolučně nastaven tak, aby nemusel řešit problémy, dokud to není nezbytně nutné. Aby to lépe vysvětlil, rozděluje zjednodušeně lidský mozek na *racionální* a *emocionální*:

“Za naše vnímání rizika je zodpovědný především emoční mozek. Ten upřednostňuje blízkost, vychází z osobních zkušeností a reaguje na představy a příběhy, který souzněji se zastávanými hodnotami.¹⁹ [...] Teorie, grafy, projekty a data téměř vždy cílí na racionální mozek. To nám pomáhá hodnotit důkazy a většinu lidí také pochopit, že jde o zásadní problém. Ale nemůže nás to přimět k činům. [...] Každý odborník, se kterým jsem mluvil, zastává stanovisko, že jsme doposud nenašli způsob, jak do vnímání změny klimatu efektivně zapojit emoční mozek,” píše Marshall. Bez pociťování emocí se tedy člověk nedokáže rozhodovat. Kultura vědeckosti, tkvící v prezentaci informací s profesionálním odstupem, tento problém paradoxně posiluje.

Daniel Kahneman, autor knihy *Myšlení rychlé a pomalé* a držitel Nobelovy ceny za výzkum na poli lidského rozhodování, Marshallovi vysvětluje, že hlavní nebezpečí, kterému bylo možné předcházet, se v pravěkém prostředí nacházelo vždy v našem nejbližším okolí: “Největší významnost se pojí s hrozbami, které jsou konkrétní, bezprostřední a nezpochybnitelné – například neovladatelné auto, které se řítí přímo na vás. [...] Problémy s nejvyšší mírou významnosti – vyžadující naši pozornost – jsou ty, které je třeba řešit tady a teď a představují jasné, viditelné nebezpečí pocházejícího od rozpoznatelného nepřítele.²⁰”

¹⁵ Tamtéž, s. 21.

¹⁶ Tamtéž, s. 76.

¹⁷ Tamtéž, s. 23.

¹⁸ Tamtéž, s. 15.

¹⁹ Tamtéž, s. 81 – 82.

²⁰ Tamtéž, s. 140.

Tyto poznatky pak zcela souzní se základními pravidly dramatu: dramatická situace je ta, která je nesnesitelná a nutí postavu bezprostředně jednat. Ve shodě s tím jsou příběhy vyprávěním o setkáních a překonávání nebezpečí a rizik, která jsou bezprostřední a hmatatelná.

Dalším mocným faktorem ignorování klimatické krize je potom sociální konformita. Na základě tzv. efektu přihlížejícího přebírají lidé pocit, že problém za ně vyřeší někdo jiný, anebo zkrátka nepodnikají žádné aktivní kroky, pokud vidí, že tak nečiní i ostatní. Tento silný behaviorální instinkt vede ke kolektivní nečinnosti, jež se stává sociální normou. “Tím úplně nejrozšířenějším narativem [o klimatické krizi] je ten, který zůstává nevyslovený: je jím kolektivní sociální norma mlčení. Reakce na změnu klimatu až příliš připomíná reakci na jiné velké tabu, smrt,²¹“ píše Marshall.

Může to být důvod, proč režiséři točí na toto téma stále málo? Mohou mít pocit, že už ho zpracoval někdo jiný? Věnují se jiným tématům rovněž proto, aby realitu klimatické krize vytěsnili? Anebo jenom vědí, že o klimatické změně vlastně nechce nikdo slyšet?

2. 2. Proč se vůbec zabývat tím, jak o klimatické krizi vyprávět?

Záchranou může být podle odborníků cesta, která dokáže skloubit vědecká data i emoce. To, k čemu upínají naděje je – příběh.

Příběhy jsou mocným nástrojem a zároveň přirozenou lidskou potřebou. Jsou způsobem interpretace a strukturování světa a mají obrovskou sílu mysl strhnout a emočně angažovat. Podle Joanny Macy, autorky knihy o cestách jak procitnout z “paralýzy” dnešní doby, tvoří zablokovaná komunikace největší riziko tím, že ochromuje naši schopnost reagovat²². Vyprávění příběhu již zahrnuje jedince do konkrétního rámce, ve kterém lze hledat smysl a tvoří tím zásadní krok směrem k naději.

Stejně tak mají příběhy výjimečnou schopnost překlenout zmiňované rozpory racionálního a emočního mozku: “Příběhy plní kognitivní funkci: jsou prostředkem, kterým náš emoční mozek dodává smysl informacím nashromážděným racionálním mozkem. Lidé mohou mít vědomosti v podobě fakt a čísel, ale to, co si o nich myslí, má čistě podobu příběhů.²³”

Prolomení ticha však s sebou nese palčivou otázku, jakým způsobem společný příběh vyprávět a jaké dávat problémům jméno, když si změnu klimatu každá kulturní skupina evidentně vykládá po svém. Přitom se odborníci shodují, že právě skupinové myšlení – přesvědčování přesvědčených – je tou největší slepou uličkou. Klimatická krize je problémem všech a adaptace na ni vyžaduje kolektivní řešení. Pokud má společnost alespoň zmírnit oteplování planety, klene se z úst odborníků metapříběh o jedné z největších společenských změn moderních dějin: bude jí “největší

²¹ Tamtéž, s. 24.

²² MACY, Joanna a Chris JOHNSTONE. *Aktivní naděje: jak čelit zmatku naší doby a nezbláznit se?*. Praha: Alferia, 2020.

²³ MARSHALL, George. *Ani na to nemyslete: proč náš mozek ignoruje změnu klimatu*. Brno: Host, 2022, strana 150.

společenská, ekonomická a technologická transformace²⁴”. Joanna Macy ji nazývá “velkým obratem”: “nejpodstatnějším dobrodružstvím naší doby, [...] epochální změnou od průmyslové společnosti, která podporuje život a věnuje se uzdravování a obnově našeho světa.²⁵” Je to vrcholný příběh o spravedlivé společnosti, o příležitostech pro všechny a zachování života. Opakem tohoto narativu je temný příběh o vyprahlé a zdevastované planetě – o bezúspěšném konci civilizace.

“Můžeme vůbec pomýšlet na zvládnutí tak zásadní a mimořádně komplexní transformace bez širokého společenského konsenzu?²⁶” zamýšlí se český ekopsycholog Jan Krajhanzl. “Tím se dostáváme k otázce nejnaléhavější: jak o změně klimatu komunikovat s veřejností?²⁷” Schopnost “klimatické komunikace” z těchto volání vyvstává jako ta klíčová.

Tyto otázky jako by pak byly šité na míru *dokumentární kinematografii*, “která se zabývá světem, jak je známe a vypráví se záplem a živou obrazností příběhy, jež rozšiřují zúžené obzory a otevírají nové možnosti²⁸”. Dokumentární filmy kombinují materiál zachycující nonfikční realitu s uměním vyprávět příběh podmanivými filmovými prostředky.

Ačkoliv dokumentární filmy disponují mnoha specifickými nástroji narace, chci se zabývat prvky a způsoby vyprávění příběhu, jak je definován klasicky: příběhu o lidských postavách, jejich konfliktech a zdolávání překážek. A to z toho důvodu, že právě takový typ příběhu má – zjednodušeně řečeno – největší schopnost oslovit co nejširší publikum a v lidské historii má nejsilnější tradici²⁹.

V případě “předvádění” takových příběhů pak hovoříme o dramatickém umění. Tím se oblohou dostávám k otázce, kterou se zabývá tato práce: jak mohou dokumentární filmy vyprávět o klimatické krizi? Znamená-li *vyprávět* v případě filmu používat jazyk dramatu, jak ji uchopit, když se svou nepolapitelností dramatickému vyprávění částečně vzpírá? Lze na klimatickou krizi uplatnit klasické dramaturgické postupy?

²⁴ Tamtéž, s. 11.

²⁵ MACY, Joanna a Chris JOHNSTONE. *Aktivní naděje: jak čelit zmatku naší doby a nezbláznit se?*. Praha: Alferia, 2020, s. 15.

²⁶ MARSHALL, George. *Ani na to nemyslete: proč náš mozek ignoruje změnu klimatu*. Brno: Host, 2022, s. 11.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2022, s. 21.

²⁹ VOGLER, Christopher. *Scenáristova cesta*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023.

2. Hledání vzorku a určení metody

2. 1. Klimatická změna a Česká republika

“Pokud bude změna klimatu vnímána pouze jako problém bortících se ledových ker, rozšiřujících se pouští a strádajících obyvatel přímořských oblastí, prohrájeme. Potřebujeme změnu klimatu přiblížit, ukázat ji tady a teď: na jižní Moravě, na Ústecku, v Praze, všude³⁰,” píše Jan Krajhanzl. Upozorňuje, že historicky byla Česká republika jedním z nejprůmyslovějších regionů Evropy, který vyrostl na významné spotřebě fosilních paliv. Ač můžeme mít pocit, že jsme jen malá země a v porovnání se světovými mocnostmi je náš podíl co do vypouštění skleníkových plynů minimální, ve skutečnosti jsme v přepočtu na obyvatele aktuálně třetími největšími producenty skleníkových plynů v EU: “V žebříčku emisí předbýváme Velkou Británií a Německo – o desítky procent Čínu a o stovky procent Indii. [...] Při kalkulaci historických emisí per capita budeme celosvětově na příčkách nejvyšších³¹”. Průměrná teplota v České republice navíc stoupá dvakrát rychleji, než roste globální průměr.

Z těchto řádek vyplývá můj záměr rozebírat v této práci výhradně české dokumentární filmy³². Ke zjištění jak mohou filmy funkčně a efektivně vyprávět o změně klimatu by bylo jistě nejvhodnější vzít si do hledáčku úspěšné světová díla posledních let. Zajímá mě však, jaký hlas tvoří dokumentární filmy o klimatické krizi v rámci národní kinematografie a kontextu české společnosti. O českých dokumentech se navíc obecně píše málo a způsoby, jakým nazírá téma klimatické změny, nikdy systematicky zpracovány nebyly. Ačkoliv, jak se v později ukáže, snímky vybrané jako reprezentativní vzorek přesto reflektují specificky český kontext spíš minimálně.

2. 2. Klimatická změna a české dokumentární filmy

Při hledání adekvátního vzorku děl – z kterého jsem hodlal vybrat si tři k analýze – jsem si stanovil kritérium distribučního uvedení do kin v období posledních deseti let (2013 – 2023). Tato lhůta mi přišla dostatečná tomu, aby nabídla k výběru širší paletu filmů a stejně tak, aby bylo možné díla považovat za stále dostatečně aktuální i v současné době. Vzhledem k tomu, že klimatická krize se každým rokem stává ze své podstaty naléhavější mi rovněž přišlo zajímavé zjistit, zda počet

³⁰ MARSHALL, George. *Ani na to nemyslete: proč náš mozek ignoruje změnu klimatu*. Brno: Host, 2022, s. 19.

³¹ Tamtéž, s. 13.

³² FREM je na základě česko-slovenské koprodukce uváděn v tabulkách distributorů jako film český.

uvedených filmů natočených na toto téma roste. K výzkumu jsem použil statistiky Unie filmových distributorů, která každoročně eviduje premiérové nasazení filmů do českých kin³³.

Po analýze těchto statistik jsem se rozhodl nalezené tituly dále rozdělit do dvou skupin: na filmy přímo *tematizující* klimatickou krizi (v tom smyslu, že se ve filmu přímo používá toto slovní spojení anebo se odkazuje na vědecké poznatky o globálním oteplování), a na filmy, které se dílčím způsobem tématu klimatické krize *dotýkají* (zaměřují se na příbuzná témata jako je globalizovaný svět či stav současné západní civilizace, nezaměřují se však na změnu klimatu přímo). Toto rozlišení jsem činil na základě toho, že konkrétní snímky znám, anebo jsem dostatečně prozkoumal jejich popis a způsoby, jakými se prezentují.

Českých dokumentárních filmů *tematizujících* klimatickou krizi bylo za posledních deset let uvedeno do distribuce 6. Jedná se o tituly *Návštěvníci* (2023), *Žal žen* (2022), *Civilizace – dobrá zpráva o konci světa* (2022), *Vlci na hranicích* (2021), *Budíž voda!* (2021) a *Dál nic* (2014).

Českých dokumentárních filmů *dotýkajících* se tématu klimatické krize bylo do distribuce za posledních 10 let uvedeno rovněž 6. Jedná se o snímky *Všechno dobře dopadne* (2023), *Planeta Praha* (2022), *FREM* (2021), *Kiruna – překrásný nový svět* (2020), *Planeta Česko* (2018) a *Selský rozum* (2017).

Ačkoliv trend této produkce je za posledních pět let oproti předchozím pěti letům zřetelně vzrůstající (11:1,) celkový počet filmů na to téma zůstává i tak překvapivě nízký. V poměru k celkovému počtu českých dokumentárních filmů uvedených do kin představují ty, které *tematizují* či se *dotýkají* klimatických změn jen zlomek (pro srovnání: rok 2022 – 2 tituly ku 27 uvedeným českým dokumentům; rok 2021 – 3:21; rok 2020 – 1:16). Během pěti z deseti let nebyl v tomto sledovaném období navíc v distribuci uveden žádný titul tohoto typu (2019, 2018, 2016, 2015, 2013). Je očividné, že klimatická krize není v očích distributorů a producentů téma, které by přilákalo diváky do kin.

Významné množství dokumentárních filmů nicméně bývá promítáno pouze ve festivalovém uvedení a nikoliv v samostatné kinodistribuci. Proto jsem následně rozšířil své hledání v rámci českých dokumentárních filmů uvedených za posledních 10 let v premiéře na festivalech Ji.hlava (sekce Česká radost) a Jeden svět (Česká sekce). Do první kategorie tedy přibylo ještě 5 snímků: *Neviditelné krajiny* (2022), *Incendios* (2022), *Češi jsou výborní houbaři* (2020), *Jsme epicentry zemětřesení* (2020). Do druhé kategorie jsem zařadil filmy tři: *Za jak dlouho začnou pejska pálit tlapičky* (2022), *Bílá na bílé* (2021) a *Na vodě* (2015).

Pro rozbor jsem pak zvolil filmy *Neviditelné krajiny* (2022), *FREM* (2021) a *Návštěvníci* (2023). Každý z těchto snímků představuje osobitý způsob filmového vyprávění.

³³ Unie filmových distributorů. *Premiéry v českých kinech* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/premiery-v-ceskych-kinech>>.

2.3. Klimatická změna a česká televizní produkce

Při zkoumání filmového obrazu klimatické krize se nelze omezit pouze na kinematografická díla. Zásadním producentem audiovizuálního obsahu v zemi je také Česká televize, která má závazek zpracovávat otázky životního prostředí uveden přímo v zákoně.

Od roku 1992 vévodil tomuto tématu cyklus *Nedej se*, který v týdenní pravidelnosti zpracovával kauzy a témata spojená s ochranou životního prostředí. Od roku 2012 se formát pořadu ustálil v hodinové podobě, složen ze tří samostatných částí: 26 minutového dokumentu (tzv. *Nedej se*), 20 minutové investigativní publicistky (tzv. *Nedej se plus*) a z 8 minutového medailonku, jež prezentoval činnost občanských iniciativ (tzv. *Občanské noviny*). V roce 2023 v této samostatné podobě cyklus skončil³⁴.

Věnovat se rozboru pořadů a televizních filmů ČT v souvislosti se zobrazováním klimatické krize je komplexní záležitostí, hodnou rozsahu jiné badatelské práce. Nicméně skutečnost, že ČT po 31 let vysílala každý týden v cyklu *Nedej se* samostatné dokumenty, a že v posledních letech se sledovanost držela kolem 80 tisíc diváků³⁵, z ní činí v tomto ohledu (čistě početně vzato) stálý a dominantní hlas, který nelze v rámci českého kontextu jen tak opomenout. Proto jsem se rozhodl jeden z dílů cyklu zařadit do vzorku filmů, kterým se budu v této práci věnovat. Vybral jsem poslední natočený díl cyklu v délce 26 minut s názvem *Jak se vrací voda do krajiny* (2022).

V souvislosti s mým zjištěním o nízkém počtu dokumentárních filmů na téma klimatické krize uvedené kinech je nutné zdůraznit, že mnozí dokumentaristé s filmovým vzděláním zpracovávali toto téma právě v rámci pořadu *Nedej se*³⁶. To může být jeden z argumentů, proč téma klimatické krize pronikalo málo na plátna kin. Druhým dechem je třeba dodat, že tito tvůrci představovali v rámci pořadu vždy minoritní skupinu oproti režisérům dlouhodobě zaměstnaným a točícím výhradně pro ČT. A ačkoliv se dokumentaristé pokoušeli v některých dílech experimentovat se způsoby vyprávění nad daný rámeček, v drtivé většině představuje tento cyklus formát publicistického typu. Vykročit mimo konvence v první řadě znemožňovaly zavedené produkční podmínky, jako nízký počet natáčecích dní. Sami dramaturgové ČT i vedoucí pořadu potom odmítali uvažovat nad pořady z perspektivy dokumentárního filmu a místo toho kladli rádi důraz na "kvalitní publicistiku" či "investigativní žurnalistiku"³⁷.

³⁴ V rámci nového pořadu *V širších souvislostech* získá environmentální tematika ve vysílání prostor 20 minut týdně oproti původním 60 minutám. Viz. Mediář. *ČT2 Nahradí Nedej se či Queer dokumentárním týdeníkem V širších souvislostech* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://www.mediar.cz/ct2-nahradi-nedej-se-ci-queer-dokumentarnim-tydenikem-v-sirsich-souvislostech/>>.

³⁵ Ekolist. *Rozhovor s Pavlem Bezouškou* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/pavel-bezouska-o-poradu-nedej-se-snazime-se-bodat-do-vosich-hnizd-a-bavi-nas-to>>.

³⁶ Například Ivo Bystřičan, Tereza Reichová, Hana Nováková, Tomáš Kratochvíl, Tomáš Hlaváček a další. Viz. Československá filmová databáze. *Nedej se – přehled* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://www.csfd.cz/film/274720-nedej-se/prehled/>>.

³⁷ Ekolist. *Rozhovor s Pavlem Bezouškou* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/pavel-bezouska-o-poradu-nedej-se-snazime-se-bodat-do-vosich-hnizd-a-bavi-nas-to>>.

Jelikož se v této práci chci zabývat silou příběhů, nepředstavuje v tomto směru televizní publicistika úrodnou půdu (jak blíže rozvedu v následující podkapitole definující typy tzv. “mody” dokumentárního filmu). Navíc pořad, na jehož realizaci je omezený čas a točí se primárně dle výrobního plánu – a nikoliv dle potřeb událostí či situace postav – stěží může dosáhnout potenciálu a struktury, kterou dokáže disponovat celovečerní dokumentární film.

Také je třeba zdůraznit, že cyklus *Nedej se* se převážně zabýval ochranou přírody a životního prostředí, nikoliv přímo klimatickou krizí. Ačkoliv mohou tyto dvě oblasti na první pohled splývat, jedná se o dvě rozdílné záležitosti, neboť o ochraně životního prostředí lze hovořit bez zmínky o širším rámci klimatických změn. Prohlédne-li si divák internetové stránky pořadu, vyskakují na něj především pořady s názvy a popisy jako: *Volání zoufalého sýčka*, *Návrat pravěké ryby* či *Dokument o ochraně ohrožených druhů žab*. V poslední době začíná být přitom stále více jasné, že klimatická krize je kromě ochrany životního prostředí otázkou zdaleka širší palety témat – například ekonomických, sociálních či právních. Na druhou stranu by jistě bylo příliš jednostranné klást veškeré požadavky na jediný pořad a *Nedej se* i tak zůstává jedinečnou a fascinující kronikou českých environmentálních problémů.

2. 4. Typy dokumentárního filmu

Dokumentární film je ze své podstaty nonfikční a na rozdíl od hraného, tedy fikčního filmu, tak nepředstavuje typický druh dramatického umění. Jaké jsou narativní možnosti dokumentární tvorby a kde se setkávají se vlastnostmi dramatu?

Filmový teoretik Bill Nichols přišel s koncepcí tzv. “modů reprezentace”, které podle něj tvoří koncepční pilíř většiny dokumentární filmové tvorby³⁸. Jedná se o modus výkladový, poetický, observační, participační, reflexivní a performativní. Modus představuje způsob uspořádání filmu, úhel pohledu, vztah k realitě.³⁹ Jedno dílo může představovat typický příklad daného modu, běžnější však je, že filmy kombinují více modů najednou.

Tituly, které jsem vybral k analýze, zastupují čtyři z šesti modů (*Jak se vrací voda do krajiny* – výkladový, *Neviditelné krajiny* – poetický, výkladový, observační, *FREM* – poetický, reflexivní, *Návštěvníci* – observační). Principy klasického dramatického vyprávění, jak rozvedu níže, uplatňují nejvíce ty mody, které dokážou využívat či napodobovat postupy fikčních filmů. Vybraný vzorek nicméně výstižněji charakterizuje zastoupení a narativní přístupy české dokumentární kinematografie.

Za nejrozšířenější označuje Nichols modus výkladový, který promlouvá k divákovi přímo pomocí komentáře nebo titulků, které v podstatě představují perspektivu filmu. Typicky to jsou vědecké dokumenty či dokumenty o přírodě. “Výkladové dokumenty se silně spoléhají na informativní logiku zprostředkovanou mluveným slovem. Na rozdíl od tradičního zaměření filmu zde obrazy zastávají

³⁸ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2022, s. 172.

³⁹ Tamtéž, s. 175.

pouze podpůrnou roli. Ilustrují obsah toho, co se říká, nebo slouží jako kontrapunkt k řečenému. Komentář [...] slouží k uspořádání obrazů a k ozřejmení jejich smyslu podobně jako popisky u fotografií.⁴⁰ Podobně střih neslouží k budování rytmu či formální struktury, ale k zachování spojitosti argumentů nebo stanoviska, což Nichols nazývá “důkazní střihovou skladbou⁴¹”. Záběry totiž dodávají řečeným faktům primárně důkazní hodnotu. Cílem těchto filmů je, aby byly přehledné a dobře srozumitelné.

Ačkoliv komentář může uvést diváky do dramatické situace, ta je zde jako taková vždy spjatá s popisem a argumentací. Nevyplývá tedy z filmu bezprostředně. Výkladový modus rovněž postrádá dramatickou postavu, jejíž jednání bychom v průběhu filmu sledovali, a jež by svým jednáním určovala děj.

Poetický modus naopak představuje fascinaci materiálem a hru s filmovými prostředky. Neklade důraz na fakta a poznatky, ale naopak na subjektivní dojmy, atmosféru a emoce, obrazový a zvukový rytmus, tedy na celkovou formu filmu. “V poetických filmech poznáváme prostřednictvím pocitů a dojmů, vnímáme, jaké to je, pohlížíme-li na svět a prožíváme-li jej osobitě a poeticky,” uvádí Nichols⁴². Právě na základě této logiky drží takový film pohromadě.

Nicméně oba dosud zmíněné mody dle Nicholse často obětují bezprostřední kontakt s konkrétními lidmi, “aby mohl vytvářet formální struktury či podmanivá hlediska⁴³”. Ani poetický modus tedy nepracuje s typickou dramatickou postavou. Dokáže však prací s filmovými prostředky vytvářet nové, nečekané významy a působením zvuku a obrazu vyprávět o realitě bezprostředním a emociálním způsobem.

Teprve modus observační “se dívá na sociální herce, jak žijí svým životem, jako by kamera nebyla přítomna. [...] Díváme se na život tak, jak se žije, sociální herci se zabývají sebou navzájem, aniž by si všímali filmařů. Postavy se často ocitnou v krizi či v zajetí svých vlastních naléhavých potřeb, které vyžadují jejich pozornost a odvádějí je od přítomnosti filmařů. Podobně jako ve fikci odhalují jednotlivé scény určité rysy charakteru a osobnosti⁴⁴”. Tím, že sleduje život postav, se v této podobě dokumentární film nejvíce blíží fikčnímu hranému filmu, respektive klasickému dramatickému vyprávění.

Obdobně pracuje s dramatickou postavou i modus participační a performativní, kde do interakcí vstupuje samotný tvůrce filmu. Vybrané filmy však tyto mody nepoužívají⁴⁵.

⁴⁰ Tamtéž, s. 182 – 183.

⁴¹ Tamtéž, s. 183.

⁴² Tamtéž, s. 176.

⁴³ Tamtéž, s. 188.

⁴⁴ Tamtéž, s. 189.

⁴⁵ Ideálním příkladem filmu, který kombinuje oba tyto mody je např. *Auto*Mat* (2009) Martina Marečka.

2. 5. Nástroje analýzy

Pro analýzu vyprávění o klimatické krizi jsem se rozhodl pracovat s pojmy, které vycházejí ze *Základů dramaturgie* Jana Císaře a klást si otázky, které z jejich sledování vyplývají. Tyto otázky vycházejí z definice dramatické situace, kterou Císař uvádí jako samotnou podstatu dramatické tvorby. "Situace dramatická – to jest situace provedená jednáním. [...] Dramatické osoby děj dramatu... přímo dělají⁴⁶," uvádí Císař. Skutečné drama v sobě nese popud k jednání.

Budu se tedy ptát: *je klimatická krize základem dramatické situace díla? A dále: jak konkrétně se v ději projevuje? Tento moment jsem pro účely své práce jsem jej nazval "ted" a tady" klimatické krize. A konečně: Vstupuje klimatická krize do bezprostřední interakce s postavou? Jak postavu ovlivňuje, proměňuje? Je to element, který je nutí k jednání? Jakým způsobem toto setkání usměrňuje a řídí děj?*

⁴⁶ CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009, s. 21.

3. Analýza vybraných děl

3. 1. Jak se vrací voda do krajiny (2022)

Hlavní postavou snímku je mladý ochránce přírody Vojtěch Šťastný, kterému se podařilo revitalizovat dříve uměle odvodněné Sedmihorské mokřady v Jizerských horách.

Vojtěch oblast bývalých mokřadů začal navštěvovat v pubertě. Nacházel v ní vzácné druhy fauny, vybudoval si zde vlastní bunkr a časem si tak vytvořil si k místu silnou citovou vazbu. Později vymyslel plán revitalizace mokřadů, pátral po starých plánech odvodňovacích kanálů a pak objížděl vlastníky pozemku, aby je přesvědčil o svých úmyslech odstranit z půdy meliorace. Po získání svolení pod zemí vykopával trubky, pracoval s bagrem... Tento příběh sděluje Vojtěch divákům na kameru ve formě mluvící hlavy, celou dobu takřka z jednoho místa, během jednoho dne. O příběhu se tedy dozvídáme prostřednictvím výkladu, nikoliv dramaticky – formou jednání. Jako postava Vojtěch ve filmu tedy neprojde žádnou transformací, neprožívá emoce, nečelí překážkám. Pokud před kamerou jedná, provádí to proto, aby pro účel výkladu ilustroval, co na místě prováděl dříve (Vojtěch například drží trubku a ukazuje, jak s ní měřil před lety hladinu vody). Příběh, který by měl dramatický potenciál, je tedy pouze sdělen a doplněn informacemi, není ztvárněn, respektive vybudován filmovými prostředky. Záběry kamery jen dokreslují a potvrzují to, co je řečeno, ale nijak samy o sobě tuto skutečnost nemění ani nerozporují.

Tím, že pořad *Jak se vrací voda do krajiny* postrádá dramatickou stavbu, lze nástroje stanovené k analýze v tomto případě těžko uplatnit. Vše se totiž stalo mimo rámec natočeného materiálu. Vyschlá oblast kdysi představovala *tady a teď* klimatické krize, která přinutila Vojtěcha jednat – tedy stav mokřadů změnit, jelikož mu na nich záleželo. Tento příběh je však pouze slovně zprostředkovaný. Vojtěch figuruje v pořadu jako příklad dobré praxe, jako živý důkaz, který již ví, jak navrátit vodu do bývalého mokřadu. Změnu si s ním ale neprožijeme a klimatickou krizi v pořadu nepocítíme. Primárním cílem pořadu je předat zprávu, informace a souzní tak zcela s popisem výkladového modu, jak jej popsal Nichols.

3. 2. Neviditelné krajiny (2022)

Název snímku *Neviditelné krajiny* navádí k poznávání okolního světa jinak, než jak nám umožňují naše běžné smysly. Postavy filmu, členové tzv. „sonické expedice“, pomocí speciálních mikrofonů objevují „krajiny“ zvuků, které jsou obvykle neslyšné, ale přitom odkrývají další významnou vrstvu okolní reality. Poslouchají zvuky tajících ledovců pod hladinou moře, spalování uhlí v pecích či potrubí v továrnách. Ivo Bystřičan přirovnává použití mikrofonů k mikroskopům, nástrojům, které umožňují poznat, co je běžně nedostupné. „Obracíme se k energetice, zemědělství a krajině, abychom se pokusili porozumět, o čem svými zvuky vyprávějí jejich technologie. Jejich dosud neslyšený zvukový projev má podnítit nové myšlenky, fantazii a ideje, jak s naším světem

naložit,⁴⁷” přibližuje své záměry režisér a středometrážní film označuje za experiment a dokumentární esej.

Struktura filmu je jednoduchá: účastníci expedice navštíví několik míst na Islandě a v České republice, kde vyloží zvukové náčiní, nasadí si sluchátka a začnou poslouchat. Členy skupiny tvoří dva “experti-zvukaři”, field recordisté Magnús Bergsson a Sara Pinheiro, kteří zvuky zachycují. A potom “experti-posluchači”, dva hudebníci a slovenský filosof Lukáš Likvačan, který je posléze schopen slovně interpretovat a zasadit do širších souvislostí to, co právě slyšel. Každou návštěvu uzavře a oddělí titulek, který divákovi odhalí, na jakém místě postavy naslouchaly a zasadí je do širšího kontextu klimatické změny. Navštěvována místa jsou tak jednotlivostmi zastupující celek.

Klimatická krize je tak pomocí titulků, a později i Likvačanových úvah, jasně stanovena jako základní rámec, ke které se konání postav vztahuje.

U první lokace hodí Bergsson mikrofon pod vodu, jako rybářský prut. Začne se ozývat rychlý, vysoký a podivně syčivý zvuk. Bergsson po chvíli poslechu ostatním vysvětlí, že to jsou bublinky metanu, uvolňující se z tajícího ledovce do vody. Prostým a zároveň velice působivým způsobem tak film vytvoří dramatické *ted’ a tady* klimatických změn. Ačkoliv na pohled je ledová krajina nehybná, zvuk, která neutuchá, odhaluje dynamické procesy, které se dějí v přítomném okamžiku pod povrchem. Tato zvuková stopa následně ozvláštňuje i vyznění jinak konvenčních záběrů z dronu, který prolétá nad krajinou.

Z hlediska filmového jazyka je zvuk prostředek, který významnou měrou ukotvuje obraz do reálného času, vytváří pocit bezprostřednosti a naléhavosti. Dokáže v divákovi vyvolat téměř fyzický prožitek toho, co se na plátně odehrává. Klimatická krize takto “přistižená při činu” vysílá k divákům jednoduchou zprávu – to, že něco nevidíme, ještě neznamená, že se to právě neděje. V kombinaci s titulkem, který posléze scénu uzavírá, pak vzniká syntéza vizuální podoby míst, smyslového zážitku zvuku a racionální výkladu, který celý jev vysvětluje a zasazuje do faktického kontextu.

Tento princip se pak ve filmu nadále opakuje – divák objevuje zvuky továrních potrubí, komínů či ropného vrtu. Potíž spočívá v tom, že na rozdíl od bublinek metanu se tyto zvuky podobají stále více sobě navzájem a také zvukům, které ze života známe: jedná se o tytéž variace hučení a dunění. Ačkoliv zvuky i nadále odhalují, co se děje *ted’ a tady* – statický obraz trubky doplňuje zvuk vydechování emisí – , tento princip vyprávění se po několika obměnách vyčerpává. Pointu již divák zná, zvuky nejsou svým charakterem překvapivé a stávají se tak čím dál více ilustrací. Sousednost navštívených míst má významový vývoj: spěje od zvuků katastrofy a jejich příčin (továrny, vrty) k nabízení řešení, jak z klimatické krize ven. Avšak závěrečné dvě scény, které představují zvuky krmení ryb v aquaponii⁴⁸ a přítomnost velkých býložravců v přírodní rezervaci, postrádají z hlediska “objevování neviděného” již zcela smysl a pouze tak uzavírají významový oblouk.

⁴⁷ Dok.revue. *Neviditelné krajiny* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://www.dokrevue.cz/clanky/neviditelne-krajiny>>.

⁴⁸ Aquaponie je metoda produkce potravin, která spojuje akvakulturu (chov ryb) s hydroponií (pěstování rostlin bez půdy).

Poslech zvuků na účastníky expedice jistě působí: podněcuje je k otázkám i úvahám. Předpokládaný zájem postav objevovat jej i jinde v podstatě vlastně vytváří pomyslný děj filmu. Divák se ztotožní se zúčastněností postav, když ve velkých detailech sleduje soustředěné tváře s nasazenými sluchátky. S každou nově navštívenou lokací se však opakuje mikroděj, zahrnující příjezd, instalaci zařízení a naslouchání. Postavy jsou vždy překvapeny, emotivně prožívají to, co slyší – avšak brzy začne být zřejmé, že to stejné budou dělat i příště. Postrádají tedy další vývoj a čím dál důležitější roli získávají naopak informační titulky, které teprve svým obsahem překvapí. Z hlediska nepolapitelnosti klimatické krize je chování postav zřejmé: nic více než poslouchat a potom své zážitky slovně reflektovat postavy nezmohou. Tím, že zvukové *ted' a tady* nevede k reakci ve smyslu jednání, se stává po čase nedramatickým – je dynamické, avšak konstantní, zvuk se opakuje. Postavy zvuky přistihnou, poznají, ale poté opouští. Nezbývá, než jít zase poslouchat jinač.

3. 3. FREM (2021)

Prázdný, zrnitý obraz plný digitálního šumu a chrčivé zvuky. Tak vypadá první záběr filmu FREM a brzy svým dlouhým trváním navodí pocit, že se jedná o subjektivní pohled jakési cizí, neživé entity. Následně však zazní idylická country hudba a objeví se záběry pořízené na analogový film, barevné a nostalgické: “Chcela som to zachovať... Ako sentimentálnu spomienku. Na ľudstvo,” ozývá se hlas doprovázející obrazy lidí běžících po pláži, plovoucích rostlin, zvířat a dětí. Sled obrazů působí jako vzpomínka na veselou a bezstarostnou éru, která snad existovala v dávných časech. Dojem, že divák sleduje projekci z klasické promítačky však začnou narušovat digitální chyby, náhodná zastavení a zoomování. Průlet záběry se zrychluje, přechází v rapidmontáž, která svou nahodilostí připomíná listování virtuální galerií. Jako bychom byli uvnitř mysli neznámé, technicky smýšlející bytosti, která se právě snaží vyhledávat a přiřazovat k sobě obsah, jenž nese katalogový štítek “lidstvo”.

Obraz se rozetmí a vystřídá jej pohled do širé, ledové krajiny. Kamera se rozhlíží a otáčí, avšak strojově a v extrémním úhlu. Chvillemi strne, jakoby analyzovala prázdné a nehybné okolí. Později plachtí a rotuje nad pustým ledovým mořem a bílými planinami. Podobné výjevy následně utváří korpus celého filmu. Občas získáváme nakrátko pocit, že tušíme, na co se pohled entity zaměřuje a co zkoumá. Pátrá po stopách lidí? Spíše se ale ujišťujeme v tom, že na to nikdy nepřijdeme.

Experimentální film Viery Čakányové simuluje pomocí ozvlášťnování výrazových filmových prostředků pohled umělé inteligence. Využíváním záběrů reality natočené z dronu a umělého subjektu se tak pohybuje na hraně reality a fikce. Umístěním do opuštěných, bezčasých prostor Antarktidy – a vlivem prologu z analogového materiálu – působí film jako dopis z budoucnosti, kdy věk lidí už skončil. Ačkoliv záměrem režisérky nebylo primárně se zabývat klimatickou změnou, nýbrž právě umělou inteligencí, vytvořila dystopický obraz opuštěné planety, kde vláda lidí skončila. Tento post-civilizační rámec tvoří dramatickou situaci díla.

Neznámá entita představuje postavu filmu, je však konstruovaná bezprostředně, “dostáváme se jí do hlavy” skrze její subjektivní pohled. Ten rovněž zahrnuje její “myšlenkové procesy” – tedy přepínání obrazových výjevů a zvuků – které se v audiovizuální složce projevují, jako kdyby pátrala ve vlastní multimediální knihovně. Divák nikdy nepozná jak entita vypadá, neodhalí její původ ani její skutečné záměry. Netuší, jak dokáže v tomto extrémním prostředí existovat bez tepla, skrýše a zdrojů energie. Je jen svědkem jejího nazírání světa. Právě takto vytváří entita své dramatické jednání: svým samotným bytím – skutečností, že vůbec v prostoru nějak svobodně existuje, že jím bez ustání cestuje, že se na cosi zaměřuje a k některým motivům v krajině se vrací.

Později se začnou v záběrech objevovat i první skutečně živí tvorové, tučňáci a lachtani. Avšak tím, že se objeví vzhledem k stopáži pozdě, působí jejich přítomnost nepatřičně. Zvířata navíc leží bezvládně na štěrku, který dříve pokrýval led, a sníh kolem nich pokrývají krvavé čmouhy. V jeden okamžik se ukážou ve sněhu i lidské stopy. Vyjde najevo, že v červeném kontejneru uprostřed planiny přebývá osamocení člověk. Entita jej obkružuje a jako bizarní výjev pozoruje z dálky. Polárník odpočívá, poslouchá rádio a koupe se nahý v moři. Nicméně postavička polárníka pak náhle uprostřed jednoho záběru prostřednictvím digitálního glitche zmizí. Stejně tak se z červeného kontejneru stane černá skvrna, podobná úpatím okolních hor. Existoval ten člověk, anebo nikdy nebyl? A nakolik je to pro entitu i okolní krajinu podstatné?

Absence čehokoliv, s čím bychom se mohli jako lidé při sledování filmu ztotožnit, vytváří dojem, že sledujeme svět, který známe, ale už se nás netýká a poradí si bez nás. Z jednání subjektu-entitu působí jakoby pro ni byl jen souborem dat, ve kterém dokáže existovat po svém. Jeho osud mu je zcela lhostejný. Stejný dojem vytváří krajina ledovců a hor, ve které se nic nehýbe a neexistuje v ní klasický čas. Absence reakcí je odpovědí na cokoliv lidského, co už nemá valný význam. Díky této neměnnosti, odcizenosti a lhostejnosti, kterou zažíváme prostřednictvím dlouhotrvajících záběrů, vzniká znepokojující napětí. Tento dlouhý čas je působivou manifestací, zážitkem *ted' a tady* klimatické krize – respektive, světa po katastrofě, kterou si divák může na vlastní kůži zažít a meditoval nad tím, jestli chce, aby se stala skutečností.

Právě svým dlouhým trváním začne být *FREM* nicméně po chvíli těžko sledovatelný, nedivácký. Balancuje na hraně narativu a formálního konceptu. To však souzní se záměrem režisérky vytvořit “ne-antropocentrický film, kde je člověk na úrovni akéhokoliv iného tvora alebo netvora v krajině, ako kameň, tuleň, snehová vločka. Umožňovala to perspektíva subjektívnej kamery z nadhľadu a myslím si, že túto (nadhľadovú) perspektívu je dobré si osvojiť, minimálne v súvislosti s klimatickou krízou – vnímať sa ako mikroskopická súčasť krajiny, ekosystému zeme, nemať žiadnu nadradenú pozíciu.”⁴⁹

Obrysy příběhu jsou tak načrtnuty jen v lehkých konturách a jeho sledování vyžaduje soustředěnost, trpělivost a aktivní spoluúčast. Je především na divákovi, jaký obsah si do obrazu, který film buduje, promítne a zde je ochotný se do tohoto obsahu ponořit.

⁴⁹ Dok.revue, *FREM* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://www.dokrevue.cz/aktualne/frem>>.

3. 4. Návštěvníci (2023)

Špicberky jsou norské souostroví na půl cesty mezi Skandinávií a severním pólem. Jeho hlavní město Longyearbyen, čítající 2400 obyvatel 50 národností, je nejseverněji položené město na světě. Právě tam se stěhuje hrdinka filmu *Návštěvníci*, antropoložka Zdena Sokolíčková, i s manželem a malými dětmi. Špicberky jsou místem, kde se změna klimatu začíná velmi rychle a zřetelně projevovat. Cílem Zdenky je v rámci svého výzkumného projektu na místě zjistit, jak tyto změny proměňují lokální komunitu. Začne navštěvovat místní obyvatele a nahrávat s nimi pro své účely rozhovory. Zároveň si Zdena přeje se s rodinou na Špicberkách trvale usadit, nad rámec dvou let poskytnutých na její výzkum. Paralelně tak sledujeme, jak se s rodinou na místě zabydluje: jsme svědky jejich rozmluvy při večeři, vidíme děti hrající si na tajícím ledu či objevování města Longyearbyen, svítící v chladné a pusté krajině.

Návštěvníci jsou natočeny observační metodou a ze všech rozebíraných filmů nejvíce využívají prostředky klasické dramaturgie – děj směřuje jednání postav. Film kombinuje observační kameru s voiceoverem Zdenky, reflektující své pocity, a materiál pořízený rodinou na ruční kameru. Rozhovory s respondenty jsou vyznačeny titulkem a jednoduše a koncentrovaně rozzáběrovány detailem na Zdenku a osobu, s níž hovoří.

Obyvatelé, kteří na ostrovech dlouhodobě žijí Zdeně sdělují, jak znepokojeně vnímají změny a všudypřítomné tání, kterými ostrovy v poslední době prochází. Jedna respondentka cítí nutnost dokonce Špicberky brzy opustit, aby si je v paměti udržela takové, jako je znala, než se změní k nepoznání. Norská novinářka, která na místo přijela psát o ustupování ledovců, Zdeně vypráví, že dlouho jen referovala o číslech, která se jí osobně nedotýkala. To se změnilo teprve, když se nad městem utrhla lavina, která zavalila dům a zahubila třináct lidí. V tu chvíli se změny klimatu staly konkrétní událostí, na základě které si mnozí uvědomili, že na Špicberkách asi nebude možné dlouho vydržet.

Zdena se také dozvídá, že před jejím příjezdem se opatřením norské vlády uzavřely uhelné doly. Horníci, kteří z ostrovů důsledkem odešli, byli dle slov místních přítom právě těmi, kdo na tomto odlehlém místě doopravdy zapustil kořeny. Tato událost výrazně zamíchala se složením lokálních rezidentů. Zároveň se v souvislosti s oteplováním klimatu očekává nárůst nových stálých obyvatel a náporů turistů. Starosta města Longyearbyen Zdeně vysvětluje, že uzavření dolů vidí jako příležitost k tomu, jak se stát městem s neutrální uhlíkovou stopou, světovou výkladní skříní nulových emisí. Večer sdílí Zdenka tyto informace doma s manželem, který se záměrům starosty vysměje s tím, že jde o čiré pokrytectví. Rozčílí se, že jen bohaté státy si mohou dovolit pyšnit podobnými záměry, když je platí na základě prostředků, které historicky odcizili jinde.

V polovině stopáže se však film tematicky láme. Jak rodina poznává místní prostředí a snaží se začlenit, začíná Zdena pociťovat, že jako občané cizí národnosti zde nejsou zcela vítáni. Akutním tématem se tak stane sociální klima a změna klimatu naopak zcela ustupuje na pozadí. Prostřednictvím dalších rozhovorů začíná Zdena zjišťovat, že vládní politika Norska si klade za cíl, aby Špicberky zůstaly co nejvíce norské. Stát totiž ostrovy považuje za strategický bod, který si potřebuje udržet, a po odchodu horníků se skladba obyvatel stává příliš rychle mezinárodní. Ačkoliv na místě nejsou k pobytu třeba víza, Norsko se programově o o začlenění občanů jiných

národností nesnaží – ti naopak čelí nenápadné ostrakizaci. Hrdinky se tento problém hluboce dotkne, neboť ji přímo vstoupí do osobního života a rodinných plánů. Ústředním tématem se stane domov a otázka, kam může člověk patřit. Rodina se nakonec vrátí zpátky do Čech.

Návštěvníci jsou pozoruhodným příkladem toho, že klimatická krize nefungovala jako dostatečně dramatický činitel k tomu, aby udržela děj filmu. I respondenti vypovídající o změně ji popisují spíše jako faktor *dlouhého trvání*. Do života Zdeny začne přirozeně pronikat problém začlenění, který se jí dotýká daleko palčivěji a bezprostředněji, než změna klimatu, a začne ji činit život nesnesitelným. Tento problém se stane skutečně dramatickým popudem k jednání – Zdena se výsledkem snaží propojit s občany jiných národností, organizuje kurzy Norštiny a dožaduje slyšení u guvernérky. Radí se s vedoucím svého výzkumu, co má dělat, když pociťuje tendenci svým respondentům vstupovat do života, aby jim začala pomáhat.

Postava se zprvu sama záměrně vydává do prostředí, které klimatická změna proměňuje a jež chce na základě toho zkoumat. V tu chvíli působí změna klimatu jako základ dramatické situace. V průběhu filmu se ale začne ukazovat, že dramatickou situaci utváří příchod postavy do neznámého prostředí, ve kterém se snaží zorientovat – jak to ostatně vystihuje název snímku.

Kromě prvotní aktivní motivace Zdenky se klimatická krize projevuje také prostřednictvím výpovědí respondentů, tónu jejich hlasů a výrazů tváří, které svědčí o vnímání proměny okolo a autentických starostech. Vstupuje do rodinného života Zdenky, když zapříčiní zanícený rozhovor mezi ní a jejím manželem ohledně záměrů starosty. Ztělesňují ji záběry plovoucího, tajícího ledu a kapek stékajících po oknech. Vrcholnou scénou je pak situace, kdy děti z legrace skáčou po tajících krách ledu, který se pod nimi se zaduněním probořuje. V tu chvíli se klimatická krize projeví zcela bezprostředně a nepopíratelně, *ted' a tady*. Dále však už děj neusměřňuje, nenutí postavu k jednání, ani ji nijak neproměňuje. Film tak poskytuje vodítko, že klimatickou změnu lze v rámci dramatického díla opravdu nejlépe hledat teprve až v zástupné rovině sociálních interakcí a lidských záměrů.

Spolu s filmy *Vlci na hranicích*, *Neviditelné krajiny* a *Žal žen* však *Návštěvníci* tvoří mikro-zlomek českých celovečerních dokumentárních filmů, kde se postavy o klimatickou krizi aktivně zajímají a snaží se na jejím řešení být jen chvíli podílet.

Závěr

Rozbor vybraných filmů ukázal, že dokumentární filmy disponují výjimečnými prostředky jak zachytit a vytvořit dojem *ted' a tady* klimatické krize. Ať už je to zvuková složka, délka záběrů, či záběry osob, kterých se autenticky a emocionálně dotýká, dokumentární film nabízí příležitost jak se k realitě klimatické krize přiblížit, jak si jí uvědomit a v konkrétních momentech zažít. Jedná se však často o pouhé přistihnutí, vykreslení této reality na pozadí. Rozebírané filmy postrádají dramatické východisko či rozřešení, které by se klimatické krize přímo týkalo. Žádné z postav (až na Vojtěcha, který se neprojevuje dramaticky) neproměňuje klimatická krize život takovým způsobem, že by ji nutila k jednání. Všechny popsané filmy navíc vyžadují poměrně velkou spoluúčast diváka, aby si naznačenou realitu klimatické změny z filmů dokreslil v hlavě sám. Zdá se, že aby se klimatická krize skutečně stala dramatickým činitelem v rámci díla, museli bychom si klást spíše otázku: *jak klimatická krize vstupuje do mezilidských vztahů?*

Je také paradoxem, že všechny tři vybrané celovečerní filmy byly natáčeny mimo Českou republiku, a to poměrně daleko – na Islandu i u jižního a severního pólu. Kromě několika míst dění v *Neviditelných krajinách* tak vůbec nereflektují specifický český kontext.

Původně jsem měl v plánu začlenit do této práce i řízené rozhovory s autory vybraných filmů. Sešel jsem se s Veronikou Liškovou a Vierou Čakányovou. Ivo Bystřičana se mi kontaktovat nepodařilo. Citace z rozhovorů jsem ale nepoužil, neboť pracovat s nimi už bylo zcela nad rámec zadaného rozsahu práce. Zajímalo mě, nakolik bylo pro tvůrce primární motivací o klimatické změně vyprávět a jestli se to v průběhu jeho vzniku ukázalo být jako problém. Obě autorky mi sdělily, že natočit film o klimatické změně jejich motivace nebyla. První z nich měla pocit, že takových filmů vzniká spousta – na základě výzkumu se pak ukázalo, že tomu tak zdaleka není. Druhá byla přesvědčena, že točit takové filmy už postrádá smysl, když jich dosud vzniklo velké množství a nikdo na ně nereaguje. Připustila, že ona sama a i nejspíš jiní tvůrci se radši uchylují k jiným tématům, aby problém klimatické krize vytěsnili. Oba tyto postoje pak souzní s pozorováním George Marshalla, jak se ke klimatické krizi stavíme.

Zatím tedy v české kinematografii žádný celovečerní dokumentární film, který by se přímo a aktivně snažil řešit otázku klimatické krize, natočen nebyl. Zdá se, že prvními bude teprve chystaný film Ivo Bystřičana *Klimaggedon*⁵⁰ o připravenosti České republiky na klimatickou krizi, a *Jiříkovo vidění*⁵¹ Marty Kovářové, pojednávajícím o otci režisérky, který se s geniálním nápadem jak krizi vyřešit snaží dostat na světový klimatický summit.

⁵⁰ Ekolist. *Co když už je prostě pozdě, klade otázku dokumentární film Klimaggedon* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<https://ekolist.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/co-kdyz-uz-je-proste-pozde-klade-otazku-dokumentarni-film-klimageddon>>.

⁵¹ Gnómon film. *Portfolio: Jiříkovo vidění* [cit. online 11. 8. 2023]. Dostupné z <<http://www.gnomonfilm.com/portfolio/jirikovo-videni/>>.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009.

MACY, Joanna a Chris JOHNSTONE. *Aktivní naděje: jak čelit zmatku naší doby a nezbláznit se?*. Praha: Alferia, 2020.

MARSHALL, George. *Ani na to nemyslete: proč náš mozek ignoruje změnu klimatu*. Brno: Host, 2022.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2022

VOGLER, Christopher. *Scenáristova cesta*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023.

WALLACE-WELLS, David. *Neobyvatelná Země: život po oteplení*. Brno: Host, 2020.

Citované filmy

FREM. (2021) [Film]. Režie Viera Čakányová, Česká republika a Slovensko.

Jak se vrací voda do krajiny. (2022) [Televizní film]. Režie Michael Kaboš, Česká republika.

Návštěvníci. (2023) [Film]. Režie Veronika Lišková, Česká republika.

Neviditelné krajiny. (2022) [Film]. Režie Ivo Bystřičan, Česká republika.