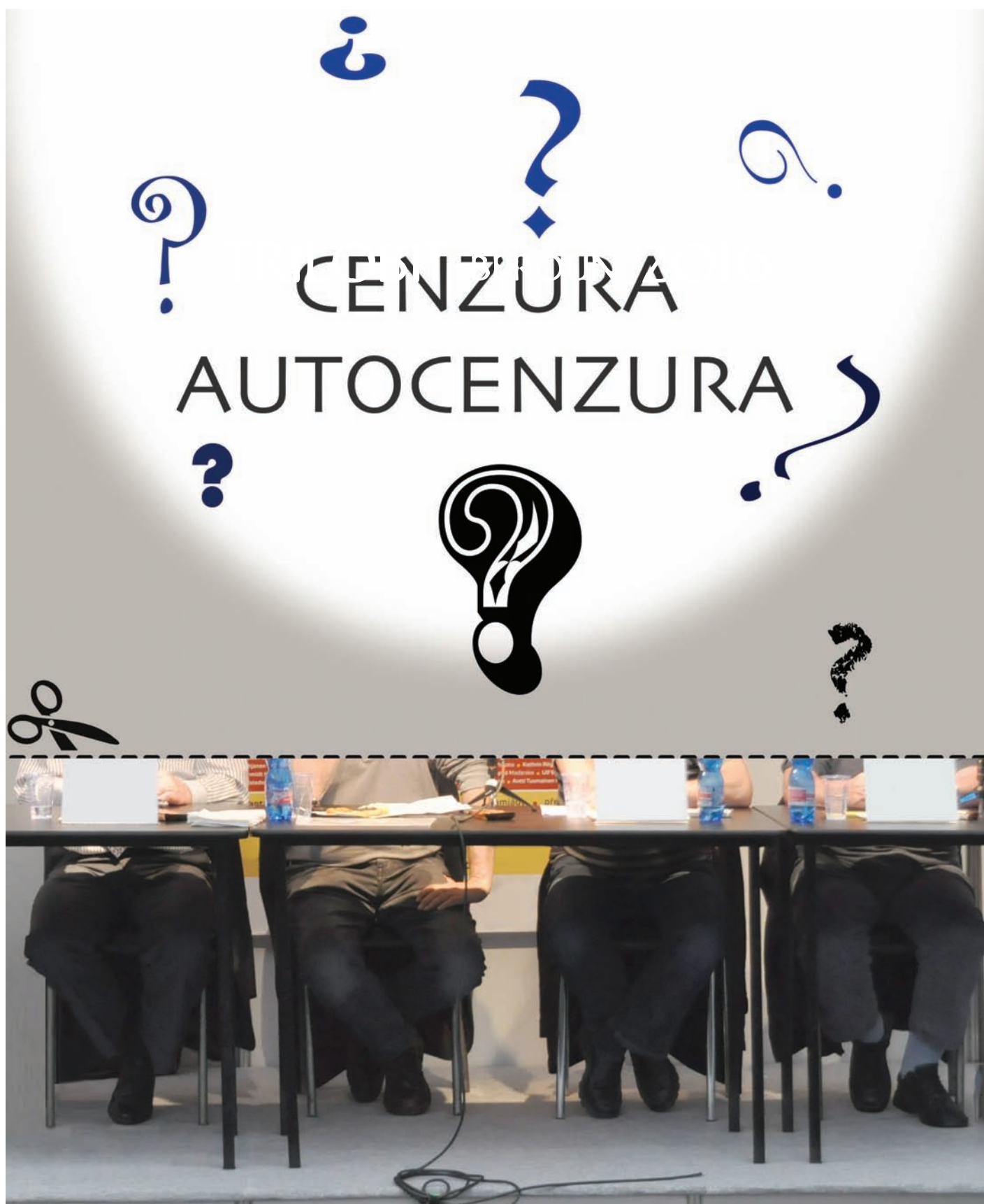






STATUT AUDIOVIZUÁLNÍCH CEN TRILOBIT 2017

**30. ročník a v Berouně posedmnácté se 14. ledna 2017 uskuteční
slavnostní předávání audiovizuálních cen FITES a města Beroun**

1. Statut upravuje podmínky pro udělování cen za díla z oboru audiovizuální tvorby.
2. Ceny uděluje a vyhlašuje Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., (dále jen FITES), za podpory města Beroun a za přispění subjektů podporujících audiovizuální tvorbu.
3. Porota může udělit jednu **Hlavní cenu TRILOBIT 2017** za dílo či přínos v oboru audiovizuální tvorby uveřejněné v období dle bodu 9.
4. Dále porota může udělit maximálně tři ceny **TRILOBIT 2017**.
5. Dále porota může udělit jednu **ZVLÁŠTNÍ CENU POROTY**.
6. **CENA VLADISLAVA VANČURY** je udělována za dlouhodobé nebo celoživotní dílo, jímž tvůrce přispěl ke kultivovanosti české audiovizuální tvorby a k jejímu mezinárodnímu věhlasu.
7. **CENA VÁCLAVA HAVLA** je udělována za přínos audiovizuálního díla rozvoji občanské společnosti.
8. **CENA JOSEFA ŠKVORECKÉHO** je udělována za mimořádné literární dílo (scénář, adaptace literárního díla nebo publikace) v oboru audiovizuální tvorby, nebo audiovizuální adaptaci literárního díla.
9. O ocenění se mohou ucházet především audiovizuální díla českých i zahraničních filmových a televizních tvůrců, zejména díla vzniklé v české produkci nebo v koprodukcí s výrazným podílem českých tvůrců, které bylo veřejně předvedeno v období:
1. 11. 2015 – 31. 10. 2016. Porotou mohou být akceptována i díla, která byla dokončena a veřejně předvedena koncem roku 2015, ale z důvodu uzávěrky přihlášek před dokončením nebo uveřejněním díla nemohla být v daném roce přihlášena. Výjimečně lze udělit ocenění i tvůrčím týmům.
10. Cena může být navržena jen za mimořádný výkon v oboru některé z tvůrčích činností, které spoluplytvářely konkrétní dílo nebo více děl v hodnoceném období. Jedinými kritérii hodnocení jsou vedle profesní zdatnosti a umělecké jedinečnosti působení na auditorium uplatňováním zásad lidskosti, mravnosti, kulturnosti a demokracie.
11. Na udělení cen není právní nárok. Díla tvůrců, kteří jsou v daném období členy poroty, se nemohou o ceny ucházet.
12. O udělení cen rozhoduje porota, kterou jmenuje Výkonný výbor Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., ve spolupráci s městem Beroun. Výrok o udělení nebo neudělení ceny je výsledkem svobodného, nezávislého a neveřejného rozhodnutí poroty.
13. Počet členů poroty je liché. Porota si volí předsedu ze svých členů na prvním zasedání. Oceněná díla schvaluje porota většinou hlasů svých členů. Žádný z porotců nemá „právo veta“. V případě odstoupení jednoho člena v průběhu práce poroty je výkonným výborem FITES jmenován nový člen. V případě odstoupení jednoho či více členů poroty při závěrečném hlasování tak, že není zachován lichý počet členů poroty, má předseda poroty dva hlasy. Jménem poroty jedná předseda, nebo jím písemně pověřený zástupce poroty.
14. Díla mohou porotě navrhnout a přihlásit jednotliví tvůrci nebo producenti, další díla porotě mohou navrhnout i členové poroty a členové FITES. Přihlašovatel musí získat souhlas producenta (výrobce audiovizuálního díla), který přihlášením na ceny audiovizuální tvorby TRILOBIT 2017 uděluje:
 - (i) pořadateli cen podle tohoto statutu oprávnění k užití ukázky ze svého audiovizuálního díla provozováním ze záznamu na slavnostním vyhlášení cen TRILOBIT 2017 a na akcích s tímto slavnostním aktem spojených; a dále uděluje
 - (ii) České televizi oprávnění k zařazení ukázky ze svého audiovizuálního díla do pořadů České televize, a to do:
 - a/ dokumentárního pořadu věnujícího se cenám TRILOBIT 2017
 - b/ nebo přímého přenosu
 - c/ nebo záznamu ze slavnostního vyhlášení cen TRILOBIT 2017
 - d/ nebo zpravodajských a/nebo publicistických pořadů věnujících se oceněním v oblasti audiovizuální tvorby, a to společně s oprávněním České televize.
 - (a) k užití dané ukázky při užití takového pořadu, resp. kterékoli jeho části (včetně pouze jeho obrazové nebo zvukové složky, resp. její části – též screenshotu), všemi způsoby užití, na celou dobu trvání majetkových práv k producentovu audiovizuálnímu dílu a bez jiného omezení, zejména vysíláním televizí, sdělováním veřejnosti prostřednictvím internetu (resp. způsobem dle § 18 odst. 2 autorského zákona), rozmnožováním a rozšiřováním, včetně propagování takového pořadu; dále
 - (b) k opatření takového pořadu logem nebo jiným označením provozovatele televizního vysílání, včetně textových, obrazových a/nebo jiných informací, a to libovolně často; a
 - (c) nabytí oprávnění k užití takového pořadu (resp. kterékoli jeho části) zcela nebo zčásti bez dalšího poskytnout nebo postoupit třetí osobě, včetně oprávnění k dalšímu poskytnutí nebo postoupení (zcela nebo částí).Producent dále uděluje pořadateli audiovizuálních cen TRILOBIT 2017 oprávnění:
 - A. k případné prezentaci díla prostřednictvím projekce před slavnostním udělováním audiovizuálních cen TRILOBIT 2017, a to v rámci konání projekcí děl „o kterých mluví porota“, v Městském kině v Berouně (1 projekce)
 - B. k případné prezentaci díla prostřednictvím projekce oceněného díla po konání udělování audiovizuálních cen TRILOBIT 2017, a to v rámci programu OZVĚNY TRILOBITA, který se pravděpodobně následně uskuteční v Městském kině v Berouně (1 projekce).
15. **CENU DĚTSKÉ POROTY – BEROUNSKÝ MEDVÍDEK 2017** za audiovizuální dílo pro dětského diváka může udělit dětská porota, kterou zajišťuje město Beroun, které jmenuje sedm dětských porotců a jednoho dospělého koordinátora dětské poroty.
16. Spolupředatel slavnostního udílení audiovizuálních cen TRILOBIT 2017 jsou Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., město Beroun a Městské kulturní centrum Beroun.

Statut audiovizuálních cen TRILOBIT 2017 byl schválen Výkonným výborem FITES dne 7. června 2016.

Audiovizuální díla bude možné přihlásit od 1. 7. 2016 na adrese: www.cenytrilobit.cz



Vážení čtenáři, členové a příznivci FITES, mám radost, když potkávám některé z vás, kteří mi sdělují, že náš časopis SYNCHRON čtou. A ještě raději mám pochopitelně ty, kteří chválí. Samozřejmě, že se snažíme kvalitu časopisu zlepšovat, ale není to snadné. Podobně jako všechny oborové časopisy, a je celkem lhostejno, zda se jedná o film, divadlo nebo výtvarné

umění, vzniká náš časopis spíše z nadšení a za dosti svízelných podmínek, nežli za regulérních podmínek. Naštěstí kolem sebe mám nejen kvalitní redakční radu, která nejen přispěje radou, ale pokouší se podle svých sil přispívat, i když jednotlivá jména nejsou vždy zveřejněna. A naštěstí potkávám různé lidi, kteří se točí kolem filmu a televize (i když ne všichni točí...), a když se dáme do řeči, zjišťuji, že mnozí z nich mají co říci. A tak se pomalu okruh přispěvatelů rozšiřuje. To velmi vítám, protože tak se rozšiřuje i názorový okruh. Což je podle mého to nejdůležitější – samozřejmě, že spolu nemusíme vždy souhlasit, naopak, diskuse, z níž vyplývá, že nesdílíme všichni stejný názor, může být inspirativní a přínosná. A tak vás vyzývám, nebojte se diskutovat, nebojte se říci svůj názor, ale zároveň i vyslechnout názor ostatních. A jestli nechcete mluvit, pište. Je vždycky fajn, když potkám lidi, kteří jsou nadšení pro svou práci, i když její podmínky nejsou vždy ideální.

Na letošním Světě knihy jsem se byla podívat nejen na zajímavou diskusi o cenzuře, kterou zde pořádal FITES (a o níž přinášíme zprávu v časopise i v příloze), ale také u stánku České televize. Celou hodinu jsem fascinovaně sledovala besedu s energií nabitou dvojicí – Danielem Stachem a Gabrielou Cihlářovou, kteří jsou součástí skvělého týmu Hyde Park Civilizace. Představovali tu svou knížku a vyprávěli, jak vznikají unikátní odborné rozhovory na ČT 24. Takovou energii, která má razanci uragánu, potřebujeme, protože jen tak mohou vznikat zajímavé a přínosné věci. Když se jeden z přihlížejících diváků zeptal Daniela Stacha, jak to, že má stále tolik energie, odpověď byla jednoduchá, ale všeplatná: MĚ TO BAVÍ... Vidíte, zdá se to prosté.

Nemáme vždycky takovou energii jako lidé v Hyde parku (s nimiž přineseme rozhovor v příštím Synchronu), ale je třeba nevzdávat se. I když někdy to vypadá, že vše nefunguje tak, jak by mělo, otravuje nás spousta věcí, které se dějí ve společnosti i v oboru, který nás zajímá.

Ale myslím, že se světem to není tak zlé, jak by se mohlo zdát podle informací z různých médií. Stále se i u nás najde dostatek lidí, kteří umí svou práci a dělají ji s láskou, a mnohdy za málo peněz. O takových mě baví psát a s takovými si povídat... Dokud budu vést tento časopis, budu se o to snažit.

Přeji hezké léto.

Jana Soprová
šéfredaktorka časopisu Synchron

Obsah

VE FITESU JSME FIT	2
Pozvánka na FITES Party v Karlových Varech	
Nový výkonný výbor FITES zvolen	
Rada České televize – kontrola veřejné služby – 79. Čtvrtletník FITESu	
Cenzura a autocenzura v literatuře a médiích – 80. Čtvrtletník FITESu	
Bedřich Ludvík : Non servitus	
Gratulace – Zdena Navrátilová 90	
Nominace FITES na Ceny MK ČR	
DIGITALIZACE	7
Digitalizace a bída české žurnalistiky	
ARAS	10
Udělení cen ARAS	
POHLED K SOUSEDŮM – SLOVENSKO	11
Přítel českého filmu Štefan Vraštiak	
Na Slovensku se připravuje film inspirovaný Dubčekem	
Z FILMOVÉHO A TELEVIZNÍHO SVĚTA	12
Stalinova socha se vrátila na pražskou Letnou	
Nové projekty ČT Art s kulturním kanálem ARTE	
S TV NOVA se vypravíme na Robinsonův ostrov!	
Vznikne v ČT nová redakce zaměřená na vědu?	
Po Kanceláři Blaník nový seriál Žrouti na Stream.cz	
Ocenění Společností pro vědu a umění	
Festival filmové hudby a multimédií	
FESTIVALY VČEREJŠÍ I BUDOUCÍ	15
Po letech výjimečná účast českých filmů na festivalu v Cannes	
Karlovy Vary načínají novou padesátku	
Jak bylo ve Zlíně	
ZLATÁ PRAHA VČERA, DNES A ZÍTRA	21
Průlet Zlatou Prahou	
CO NOVÉHO V KINECH?	25
Všechno v pohodě...? Rodinný film	
Touhy mužů aneb Teorie tygra	
Odhalíte tajemství divadla Sklep?	
Rozhovor: Olga Dabrowská	
ANIMOVANÝ FILM	31
Anifilm 2016	
Několik úvah o animovaných filmech s Lucií Sunkovou	
VYPRAVTE SE ZPĚT MINULOSTÍ	33
Krásná nostalgie starých biografů	
Zachraňoval František Filipovský první televizní vysílání?	
Od televise k televizi – 60 let ostravského televizního studia	
Co zůstalo pod kůží (aneb mé čtvrtstoletí v ostravské televizi)	
PŘEČTĚTE SI	39
Jiří Cieslar: Matouš (deník z let 2003–2006)	
Slavoj Žižek: Lacrimae rerum	
Daniel Stach, Gabriela Cihlářová: HYDE PARK CIVILIZACE	
JSOU TU STÁLE S NÁMI	42

Český filmový a televizní svaz FITES

si Vás dovoluje pozvat na

FITES party

pořádanou při 51. mezinárodním
filmovém festivalu Karlovy Vary

v sobotu 2. července 2016

16.00 – 17.30 hodin, na terase hotelu Thermal

tématem k vínku bude

jak se cítí Evropský film v Evropě

tato pozvánka platí pro dvě osoby

Czech Film and Television Association FITES

we are delighted to invite you to the

FITES party

at the 51st IFF Karlovy Vary

on Saturday July 2, 2016, 4 – 5.30 pm

on the hotel Thermal's terrace

join us with glass of wine and talk

about the position of **European Film in Europe**

this invitation is valid for two persons only



www.fites.cz
www.facebook.com/fitescz

Nový Výkonný výbor FITES zvolen

Ve středu 25. května 2016 se v Praze uskutečnila náhradní Valná hromada Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s. Schválila výroční zprávu, kterou přednesl předseda FITES, režisér Martin Vadas a doplnili ji místopředsedové FITES Ivan Biel, Jaroslav Černý a Vlastimil Venclík. Schválila plán činnosti FITES pro následující období a vzala na vědomí zprávu o hospodaření a finanční situaci FITES, kterou přednesla manažerka FITES Zdena Čermáková s tím, že Valná hromada uložila nově zvolenému Výkonnému výboru, aby zajistil hospodaření FITES s vyrovnaným hospodářským výsledkem. Valná hromada schválila úpravu stanov a zvolila nový Výkonný výbor FITES ve složení Ivan Biel, Jakub Bouček, Václav Čapek, Jaroslav Černý, Josef Eismann, Šárka Kosková, Jana Tomsová, Martin Vadas, Kristina Vlachová a novou Kontrolní radu FITES ve složení Petr Makovička a František Němec. Valná hromada FITES doporučila Výkonnému výboru zajistit zlepšení výběru členských příspěvků, zpřesnit dosa-
vadní stav evidence členů v souvislosti s úpravou stanov, aktivizovat členy FITES ke spolupráci na konkrétních akcích, hledat platformu, na které lze zapojit mladou generaci do práce FITES a získat mladé tvůrce ke členství ve svazu, pokračovat v jednání o zákonu o České televizi a zákonu o Českém rozhlasu s prioritou tzv. německého modelu. Valná hromada FITES pověřila nový Výkonný výbor, aby se obrátil na Radu pro rozhlasové a televizní vysílání, Radu České televize a provozovatele televizního vysílání v České republice s podnětem k prověření, zda nedochází k porušování auto-
rského zákona, když televize zasahují do vysílaných pořadů – včetně kinematografických děl, uměleckých i dokumentár-
ních – programovými a užitnými sděleními, případně mi-
nimalizováním závěrečných titulů apod. Sedmého června 2016 na mimořádné schůzi nově zvoleného Výkonného vý-
boru byli zvoleni: předsedou Výkonného výboru FITES Mar-
tin Vadas, místopředsedkyní a místopředsedy Šárka Kosková,
Ivan Biel a Jaroslav Černý.

SYNCHRON, časopis Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7, www.fites.cz

kontakty: info@fites.cz, produkce@fites.cz, redakce@fites.cz

číslo účtu: Fio banka, 2200428617/2010

šéfredaktor: Mgr. Jana Soprová

redakční rada: Jakub Bouček, Zdena Čermáková, Agáta Pilátová, Daniel Růžička, Jana Tomsová

korektorka: Světlá Fuková

kontakt: redakce@fites.cz

obálka, sazba a grafická úprava: Nataša Allramová, tisk: Agentura Jiří Brůna JB, j.bruna-tisk@seznam.cz

fotografie: Martin Vadas, Petr Makovička, Petr Novák, Laco Kaboš, PR filmů a festivalů, PR nakladatelství,

Muzeum hl.m.Prahy, Andrea Filičková, Jana Soprová, Jana Tomsová, Česká televize, ARAS

vychází 4x ročně za finanční podpory Ministerstva kultury ČR. Evidence MK ČR č. E 13763. ISSN 1213-9181

inzerce zajišťuje: Zdena Čermáková, produkce@fites.cz, tel.: 724 216 657

expedici zajišťuje: Recom s.r.o., Štěrběholská 44, 102 00 Praha 10

Toto číslo bylo dáno do tisku 21. června 2016.

Předplatné: 600 Kč (včetně poštovného) je pro členy Fitesu zahrnuto v členském příspěvku.

Rada České televize – kontrola veřejné služby

79. Čtvrtletník FITESu

Panelu se zúčastnili: Jan Bednář, předseda Rady ČT, Luboš Beniak, člen Rady ČT, Hana Marvanová, advokátka, bývalá poslankyně, Jiří Závozda, místopředseda Rady ČT, z pléna intervenoval ing. Michal Jankovec, člen Rady ČT, a diskusi moderoval Martin Vadas. Vzhledem ke skutečnosti, že FITES dlouhodobě – a nyní i s platformou Svobodu médiím – se podílí na připravovaných změnách legislativy v mediální oblasti, včetně novely zákona o České televizi a zákona o Českém rozhlasu, bylo naším záměrem hovořit s členy Rady ČT, abychom se dověděli, jaká je jejich zkušenost s výkonem kontroly poskytovatele veřejné služby ve stávajících podmínkách, na základě dnešních pravomocí a s využitím stávajících nástrojů Rady. Zajímalo nás, jak jsou radní spokojeni s výsledky svého zastupování veřejnosti vůči těmto médiím a s dnešní podobou veřejné služby jako takové. Jak živé jsou jejich vazby k veřejnosti, kterou podle zákona zastupují, a vůči politické sféře, která je do Rady zvolila. Jaké nástroje kontroly veřejné služby používají a s jakými problémy se při výkonu svého mandátu setkávají? Jaké jsou jejich návrhy na legislativní řešení této problematiky? Pozvali jsme též zástupce organizací z přílohy návrhu novely zákona, o kterých se uvažuje, že by měly navrhnout člena Rady média veřejné služby, aby se seznámily s povahou služby radního. I když se jich dostavila pouze část, věříme, že čtení záznamu rozpravy, který uveřejňujeme ve vkladu tohoto čísla Synchronu, bude zajímavé pro naše čtenáře a nápomocné pro výběr vhodných radních.

Mv



Cenzura a autocenzura v literatuře a médiích

80. Čtvrtletník FITESu



Byl to tentokrát 22. ročník knižního veletrhu SVĚT KNIHY 2016, který byl hostitelem 80. Čtvrtletníku FITESu „Cenzura a autocenzura v literatuře a médiích“. Cenzura je jedno z témat, která se objevila na programu předešlých ročníků veletrhu. V minulosti zde byl hostem známý magazín INDEX ON CENSORSHIP a již tradičně je zde udělována Cena Jiřího Theinera, bývalého šéfredaktora INDEXU. V Autorském sále Výstaviště v Holešovicích se ve čtvrtek 12. května sešel vskutku odborný panel: Jan Bednář – předseda Rady České televize a redaktor Českého rozhlasu, Adam Černý – novinář,

tento jev stál za odchodem několika redaktorů.

Potřebujeme cenzuru? Zajímavé téma, na které všichni přítomní reagovali. Adam Černý srovnával situaci v evropských a amerických médiích a nadhodil otázku „odpovědnosti“ tvůrců, novinářů a vydavatelů. S tím je také spojena otázka „nestrannosti“ médií. Stefan Ségi tuto „nestrannost“ dal do kontextu veřejnoprávních médií, specificky se zmínil o České televizi. Zároveň se také zmínil o existenci



„oficiální“ cenzury internetu, kde několik jeho kolegů je zaměstnáno cenzurováním webového obsahu, zejména blogů. Zajímavý byl také jeho příspěvek o uplatňování doktrín. Jako příklad uvedl nemožnost publikování marxistických doktrín a teorií, kdy až nyní, dlouhou dobu po převratu, se situace trochu uvolňuje.

Daniel Růžicka, manažer a historik televize, hovořil o cenzuře v Československu od roku 1953 jak a v jakých podmínkách fungovala až do roku 1989. Jan Maxa,



předseda Syndikátu novinářů, Vladimír Just – profesor UK, teatrolog a publicista, Stefan Ségi – literární vědec a Vlastimil Venclík – režisér a dramatik. Všichni pod taktovkou moderátora Ivana Biela diskutovali na téma omezování svobody projevu v médiích. Po úsměvném začátku, kdy se moderátorovi několikrát podařilo převrhnout sklenku minerálky a zároveň poplést jména některých panelistů, diskuze nabrala vážnějšího charakteru.

Existuje cenzura v českých médiích? Jan Bednář si myslí, že oficiální cenzura jako taková u nás nyní neexistuje. Ne všichni panelisté s ním souhlasili. Vyvinula se z toho zajímavá debata, kde se diskutující shodli na tom, že existuje u nás rozbujelá „plíživá cenzura“, „autocenzura“. Hovořilo se o událostech před třemi lety ve zpravodajství České televize, kde právě



ředitel vývoje České televize, to rozvedl ještě více. Zároveň však položil panelu otázku spojenou se současnou situací,



konkrétně s promítáním oceněného filmu *Kobry a užovky* před desátou hodinou večer a reakcí „Rady pro rozhlasové a televizní vysílání“. Šlo o použití tzv. „vulgárního jazyka“ a svým způsobem „Velká rada“ (Rada pro rozhlasové a televizní vysílání) tak jednala jako cenzor.

Vladimír Just to dále rozvedl a zároveň připomenul další „příspěvek“ Rady pro rozhlasové a televizní vysílání v případě jiného programu („Zfalšovaná data“ režie Soňa Göblová) a dopadu rozhodnutí Rady



pro rozhlasové a televizní vysílání na možnou autocenzuru jak ze strany tvůrců, tak i vysílatele.

Toto byla jen některá témata a příspěvky z obsáhlé, skoro dvouhodinové diskuze, která v žádném případě nebyla zprávou o stavu cenzury v České republice. Rozprava však poukázala na možné problémy se skrytou cenzurou, zejména s autocenzurou, která evidentně bují v českých médiích, a poukázala na další příklady mediální cenzury (přepis celého Čtvrtletníku v příloze).

Na závěr cituji Vlastimila Venclíka: „...já bych chápal cenzuru jako omezení blbosti, ta by měla být trestná, a to úzce souvisí i s morálkou, protože slušný člověk je pro mě ten, který uvažuje v rovině morálky a etiky, a kdo tak neuvažuje, tak to je blbec.“

ib

Bedřich Ludvík – Non servitus



Říká se, že odchod do důchodu je, po úmrtí rodičů, druhou nejhorší událostí v životě člověka. Otec mi zemřel 22. 4. 2016 a Českou televizi jsem opustil 31. 5. 2016 po šestadvaceti letech práce dramaturga hrané tvorby a dramaturga programu ČT:D. Měl bych tedy být doslova „na dně“. Proč nejsem? Proto, že dvacet šest let jsem sloužil jiným autorům a teď se těším na to, jak budu autorem, kterému budou sloužit jiní!

Do tehdy Československé televize mě přijímal, přímo z kotelny III. chirurgie, kam jsem po absolvování FAMU nastoupil, můj spolužák z FAMU – režisér Petr Koliha. Bylo měsíc po „sametové revoluci“ a já už souběžně topil a dramaturgoval. Znamenalo to v šest ráno vyřezávat dva obrovské kotle, vyvézt popelnice a kotle naplnit až po vrch koksem. Pak se vysprchovat a v devět být v Jindřišské ulici v televizi. Dvě kanceláře v prvním poschodí rohového domu v Jindřišské 16 nebyly o nic útulnější než garsonka, která

patřila kotelně a kde jsme „za bolševika“ založili, spolu s kolegou z FAMU Richardem Ermlerem „Tvůrčí skupinu KOTEL“. Od roku 1990 jsem tedy patřil do nově ustavené Tvůrčí skupiny Petra Kolihy, která měla v popisu práce „otevřít šuplíky zakázaných autorů“ a přivést na obrazovku vše, co ukrývaly. Komerční televize neexistovala, peoplemetry neexistovaly, existovaly jen dva kanály, ČT1 a ČT2. Neexistovala objednávka od vysílacího kanálu, kterou vývoj programů musí naplnit. Co si dramaturg vymyslel a co mu bylo šéfem skupiny schváleno, to vzniklo a bylo odvysíláno. Nikdy neodvysílaný dokument o Tvůrčí skupině Petra Kolihy najdete na mém kanálu BedLud53 na You Tube: <https://youtu.be/8MpiN6YKRIM> Tahle idylická doba, kdy televizi „vládli“ dramaturgové v pozicích vedoucích tvůrčích skupin s autonomním rozpočtem, trvala vlastně velmi dlouho. Přežila vznik komerčních televizí i zavedení peoplemetrů. Měla své vrcholy (např. seriál Evy Kantůrkové *Přítelkyně z domu smutku*) i pády (např. seriál mého pozdějšího šéfa, Ivana Hubače, *Ledová aréna*).

Po „televizní revoluci“ nastoupil centralismus a s ním postupné upadání kreativity. To se spolehlivě pozná podle toho, že se začnou natáčet pokračování osvědčených titulů, jako například *Nemocnice na kraji města*.



Tahle agonie tvorby skončila v okamžiku, když do televize veřejné služby nastoupil ředitel komerční televize Petr Dvořák. Zavedl osvědčené postupy komerčních televizí, kde hlavní úlohu (a peníze) má vysílací kanál, který si objednáva výrobu u vývojového oddělení pro konkrétní vysílací okno. Kanál pak, s pomocí peoplemetrů, bedlivě sleduje,

zda vyvinutý program naplňuje jím předpokládanou sledovanost, tzv. dělá čísla. Ne-li, je vypsané poptávkové řízení na novou náplň vysílacího okna. Z tvorby se stala výroba, z České televize se stala dokonale fungující továrna. Dramaturg ztratil vliv a volnost tvorivosti. Stal se kreativním producentem a začal naplňovat zadání. A tak jsem byl, po třidvacetileté dramaturgické službě, se stovkou celovečerních titulů na kontě, jednoho dne propuštěn.



Měl jsem za sebou čtyři úspěšné autorské dokumentární seriály (které jsem napsal, zrežíroval, ba složil a nazpíval jejich ústřední písně), řadu solitérních dokumentů, několik knih – byl jsem vlastně první, kdo zavedl dnes standardní praxi, že úspěšný titul má i knižní podobu. To vše jsem natočil a napsal o dovolených a neplacených volnách, mimo svou práci dramaturga hrané tvorby. Měl jsem před sebou pouhé tři roky do odchodu do důchodu.

Snad pro tu mou tvorbu a ten blížící se důchod se mě zastaly televizní odbory. Výpověď byla odložena s tím, že mi tedy odbory mají najít v ČT jiné místo, kde dosloužím. Ale žádné místo nebylo. Dohodnutá doba odkladu mého odchodu z ČT se naplnila. Procházel jsem naposledy vrátnicí, když jsem zaslechl známý hlas – „Ahoj Bedřichu, tak se budeme zase vídat.“ Do vrátnice vstoupil muž, který mě do ČT před dvaceti lety přijímal – Petr Koliha.

Před patnácti lety z ČT odešel, aby se nedostal do střetu zájmů a mohl natočit film *Výchova dívek v Čechách*. Pak dělal ředitele programu televize Prima a ředitele Zlínského festivalu filmů pro děti. Teď se do ČT vracel, aby naplnil projekt ředitele Petra Dvořáka a založil dětský televizní kanál.

A protože už v ČT dlouho nepracoval, vzal si mě k sobě, abych ho uvedl do souvislostí a pomohl mu s tím úkolem. A tak jsem se, na konci své dramaturgické služby, stal dramaturgem programu a ocitl se u neopakovatelné události – vzniku nového televizního kanálu, což se člověku jen tak nepodaří!

Kanál ČT:D už tři roky vysílá a já dovršil věk odchodu do důchodu. Odcházím rád. Cítím se unavený, vyzářený. Čtvrt století jsem sloužil cizím nápadům, čtvrt století jsem pomáhal přivádět na svět myšlenky jiných. Už se mi sloužit nechce. Non servitus.

Rád bych, aby mi teď, v těch letech, které mi zbývají, sloužil někdo jiný. Mám ještě pár autorských plánů, které



se pokusím naplnit. Dokumentární seriál *Věže republiky* a *Rodné chaloupky*, celovečerní sociální dokument s písní *Zničení dějinami* a cyklus *Panu učiteli s láskou*. Hraný sitcom *Čert domovní*, celovečerní filmy *Lékař mrtvol*, *Pořadatel*, *Chlapi od zdymadla*, *Kadiči*.

Rád bych ještě natočil pár portrétů Čechů žijících v zahraničí pro pořad *Ba-*

bylon nebo pár portrétů podnikavých Čechů pro pořad *Gejzír*.

Taky bych rád pro kanál, který jsem převáděl na svět, ČT:D, natočil seriály *Myš a Letadlo*, *Droníci*, *Dědova dílna*.

Rád bych natočil artovou sérii *Navždy spolu* a napsal knihu *Příběhy z krabice na šití*. Taky mám v šuplíku muzikál *Magor* a nevím co s ním. Už nějakou dobu točím pro sebe a přátele dokumentární cyklus *Knihovny známé a neznámé* a cyklus *Literární kauzy*. No a pak taky chci ještě uspořádat pár koncertů mých písní v Jindřišské věži...

Když se mi z toho, do mé osmdesátky, kdy mám podle „hodin smrti“ zemřít, podaří naplnit alespoň desetinu, rád a ochotně zemřu a nechám se pohřbit na hřbitově FITESU.

Blahopřání

Zdena Navrátilová, střihačka animovaných filmů (1926)



Významné životní jubileum oslavila v polovině června 2016 střihačka animovaných filmů paní Zdena Navrátilová. V období jejího působení v kinematografii, nejen hlavní autoři, ale i další jejich spolupracovníci ze studia postupně objevovali technické a výrazové možnosti animace. Teprve vznikaly základy jednotlivých profesí a paní Navrátilová byla jednou z těch, kteří v českém kresleném filmu položili základy stříhu. V její bohaté filmografii jsou uvedeny populární kreslené seriály: *O loupežníku Rumcajsovi*, *Pohádky z mechu*

a kapradí, *Štaflík a Špagetka*, *O makové panence a motýlu Emanuelovi*, *Pásli ovce valaši*, *Říkání o víle Amálce*, *Maxipes Fík*, *Rákosníček a hvězdy*, *O hajném Robátkovi a jelenu Větrníkovi* a snímky oceněné na mezinárodních festivalech i oblíbené u domácího publika (např. *Stvoření světa*, *Psí pohádka*, *Čtyřicet dědeků*, *Kamenáč Bill a drží za jící*, *Poklad pana Arna*, *Obři*).

Zdena Navrátilová, tehdy ještě Hajná, nastoupila do studia Bratři v triku krátce po válce v červenci 1945. Začínala, jak to tehdy v prvních poválečných letech bylo zvykem, nejprve jako koloristka, pak konturistka i asistentka kamery. Zkušenosti takto získané později doplnila studiem na FAMU. Jako střihačka spolupracovala s významnými osobnostmi české animace: s Jiřím Trnkou, Eduardem Hofmanem, Jiřím Brdečkou, Zdeňkem Smetanou, Václavem Bedřichem, Zdeňkem Milerem, Jaroslavem Bočkem, Libuší Čihařovou, Dagmar

Doubkovou, Břetislavem Dvořákem, Milanem Klikarem ad. Je podepsána i pod celou řadou snímků amerického režiséra Gena Deitcha: např. *Obři*, *Hloupá žába*, *Mrňous a čarodějnice*, *Vysněný svět*. Dodnes ráda vzpomíná na každý z filmů, na práci ve střižně, ale především na atmosféru ve studiu a na spolupracovníky, kteří byli v prvních letech studia v titulcích filmů uváděni pod společným označením „Bratři v triku“. Vzpomínky této skromné dámy na jednotlivé kolegy a kolegyně, přátelskou a tvůrčí atmosféru ve studiu i vlastní práci ve střižně vysvětlují, proč filmy z produkce tohoto studia získaly nejen oblibu u domácích diváků, ale i mezinárodní uznání a obdiv. Dobrou náladu, humor, zvědavost, smysl pro detail, pochopení pro druhé a zájem o své okolí si paní Zdena Navrátilová zachovala dodnes. Srdečně jí blahopřejeme k významnému životnímu jubileu.

mim

Kandidáti FITES na Cenu MK ČR

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., na základě návrhů a hlasování Výkonného výboru, podává návrh na udělení Ceny Ministerstva kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovizuálně těmto kandidátům:

Jana Ševčíková, scenáristka a režisérka dokumentárního filmu

Jaromír Šofr, kameraman, profesor na FAMU a držitel Českého lva

Elmar Klos (in memoriam), filmový režisér, scenárista, dramaturg, pedagog, spolutvůrce oscarového filmu *Obchod na korze*

DIGITALIZACE a bída české žurnalistiky a margo jedné strany Lidových novin z 21. ledna 2016 a svolání také filmaře z tzv. Deníku Referendum

V Lidových novinách byla 21. ledna 2016 v rubrice KULTURA uveřejněna zkrácená verze článku prof. Marka Jíchy, vyšla pod jiným titulkem, než který autor navrhoval: **HEREČKY NEMAJÍ MÍT ZELENÝ OBLIČEJ**. Text byl umístěn pod článkem režiséra Petra Václava **NEDOPUSTME FALŠOVÁNÍ HISTORIE**. Oba články redaktoři Lidových novin tematicky spojili titulkem **SPOR O RESTAUROVÁNÍ ČESKÝCH FILMŮ – KRITIZOVANÁ PRÁCE NÁRODNÍHO FILMOVÉHO ARCHIVU OČIMA FILMAŘŮ**. Redakce LN předtím vyzvala Jíchu, aby článek co nejvíce zkrátil, pak bez jeho vědomí změnila název a umístila jej pod rozsáhlejší článkem Petra Václava, o čemž Jícha nevěděl. Pro čtenáře to vypadá, jako by Jícha odpovídal na Václavův a nikoliv – jak původně chtěl na jiný článek autora Víta Janečka, filmového dokumentaristy, pedagoga a mj. i absolventa filmové vědy na FF UK. Ten v Deníku Referendum 13. ledna 2016 uveřejnil pod názvem **JSEM DOKUMENTARISTA A NEŽÁDÁM ODVO-**

LÁNÍ ŘEDITELE NÁRODNÍHO FILMOVÉHO ARCHIVU jakousi Bregantovu obhajobu, v níž pokračuje v omílání starých Bregantových manipulativních argumentů, a tím velmi neeticky napadá celý výzkumný tým Akademie múzických umění v Praze. Jde o pozoruhodnou manipulaci plnou chyb a nedorozumění, protože argumenty obhajující Breganta proti podpisové akci dopisu režisérů za jeho odvolání jsou zde používány proti prof. Marku Jíchovi a výzkumnému projektu digitalizace NAKI na AMU, i když Jícha ani jeho kolegové z výzkumu AMU daný podpis režisérů nepodepsali. Z toho vyplývá jasný záměr celého sporu, a to zastavit jakýmkoliv prostředky digitalizační projekt AMU, protože metodicky zapojuje do digitalizace národního filmového fondu autory filmů. Jde o plnění úkolu, který dostal Michal Bregant z Bruselu od vedení Asociace evropských archivů, jehož se stal záhy členem. ACE si nepřije účast autorů, což potvrdil její předseda pan Nicolo Maz-

zanti ve svém dopisu ministrovi kultury Danielu Hermanovi, kde mu vyhrožuje, že když nezruší výzkum DRA v Praze, uvede jej i celou filmařskou obec v České republice „do izolace“. Zarážející je, že i poté co se pan ministr snaží spor uklidnit pořádáním tzv. odborných kulatých stolů bez přítomnosti novinářů, tlak a agresivita vedení NFA proti výzkumu NAKI stále pokračuje. Naposledy Helena Bendová, Eric Rosenzweig a Matěj Strnad, vedoucí pracovníci digitalizace NFA neuváženě napadli výzkumný projekt AMU podáním podnětu Akademickému senátu FAMU pro neetické a nevědecké jednání řešitelů výzkumného projektu AMU. Výzkum se tedy stále, již po dobu nejméně dvou let brání a bojuje o svoji holou existenci a přitom je mu podsouván hypokritický požadavek sabotérů předložit předčasně hotové výsledky projektu. Tuto záležitost vnímáme i jako etický problém v novinářské práci.

(red.)

Vít Janeček a kulaté razítko aneb Herečky nemají mít zelený obličej

Marek Jícha

Jsem kameraman, prezident Asociace českých kameramanů a pedagog FAMU, který byl v roce 2011 požádán spolu s dalšími kameramany tehdejší ředitelem Národního filmového archivu Vladimírem Opělou o pomoc při digitálním restaurování filmu Marketa Lazarová. Profesní přátelství kameramanů a archivářů bylo v té době tradicí a osobnost Vladimíra Opěly byla jistotou pro všechny české filmové autory. Stal jsem se později vedoucím společného výzkumného projektu NAKI AMU/NFA – Akademie múzických umění a Národního filmového archivu – s cílem vytvořit společně Metodiky digitalizace národního filmového fondu

právě na přání pana Opěly. Metoda DRA (Digitálně restaurovaného autorizátu) zpřístupňuje staré filmy v digitální podobě tak, aby je diváci mohli vidět v původní nezměněné podobě, jak je natočili a předvedli jejich autoři. Vše probíhá pod kontrolou odborných restaurátorských autorit spolupracujících s profesními autorskými asociacemi, jichž se digitální restaurování týká. Režisérů, kameramanů a zvukových mistrů. Přesně tak probíhá již několik let digitalizace např. ve Slovenské republice. Michal Bregant a jeho NFA provádí dnes digitalizace bez této metody, znovu a znovu nekvalitně a utrácí tak zbytečně miliony korun. Tyto nezdarů vyústily v požadavek filmařů na odvo-

lání generálního ředitele NFA Michala Breganta dopisem režisérů premiérovi a vládě ČR v lednu 2016, který podepsali nejvýznamnější režiséři, např. Miloš Forman, Ivan Passer, Juraj Jakubisko, Juraj Herz, Jiří Menzel a další. V květnu t. r. to bylo již více než 80 filmařů a osobností kultury, kteří se připojili. Rád bych seznámil čtenáře Synchronu se seznamem neustále se opakujících argumentů NFA proti tomu, aby směli mít filmoví autoři digitalizaci pod kontrolou, argumenty proti nám vyvinutým Metodikám digitalizace národního filmového fondu a výzkumu, který právě připravuje tyto metodiky k certifikaci. Jde o nedávno v tisku zveřejněné názory pánů Víta Janečka a Petra Václava:

1) „...držitelům budoucích kulatých razítek může přinášet vliv na procesy restaurování a digitalizace, do kterých plynou nemalé veřejné peníze a různé benefity z poplatků autorizovaným expertům. Součástí sporu v této věci je fakt, že Asociace kameramanů, [...] usiluje o to, aby držitelem či spoludržitelem ‚kulatého razítka‘ byla právě tato profesní organizace...“.

Problémem pana Víta Janečka je, že výzkumný projekt vlastně nezná, jeho zadání nečetl, protože v něm žádné kulaté razítko napsané není, řešitelé Projektu NAKI kulaté razítko nepřipravují, nikoho taková věc ani nenapadla a Ministerstvo kultury, objednavatel výzkumného projektu, nic takového ani nepožaduje. Kde se tedy „Janečkovu kulaté razítko“ vzalo? Kdo řekl Vítu Janečkovi o nějakém razítku? Michal Bregant nebo Bregantův nadřízený? Nikoliv ovšem ministr kultury České republiky, ale pan Nicolo Mazzanti, bruselský lobbista a předseda asociace evropských archivů ACE. To on nařídil Bregantovi manipulovat? Již dříve napsal výhrůžný a urážlivý dopis ministrovi kultury České republiky, kde jej straší, že DRA přinese „rudou byrokracii“ a vyhrožoval ministrovi, že jej a celou filmovou obec v České republice uvrhne do izolace, když nezruší v Praze zkoumanou metodu DRA. Pan ministr se zřejmě nechal zastrašit, a proto delší dobu s filmovými autory nejednal. Žádosti filmových autorů i řešitelů projektu NAKI o schůzku dlouho nevyslyšel. Pan Nicolo Mazzanti se v Bruselu brání zuby nehty vstupu autorů do procesu digitalizace. V rámci jeho bruselského lobbování dostal mnoho miliardových příslibů, aby se filmy mohly digitalizovat za zavřenými dveřmi archivů, aby se dal byznys dělat bez komplikací s autorským právem. Autoři a jejich požadavek na kvalitní digitalizaci stojí pánům Bergantovi a Mazzantimu v cestě.

2) „...skupina kameramanů a dalších lidí napojených na padesátimilionový grant Ministerstva kultury, zaměřený na výzkum metodiky digitalizace...“

Vít Janeček z nějakých důvodů potřeboval použít jedovaté slovo „napojený“, nemůže jako normální slušný člověk

použít slovo financovaný. Jako pamětník zakládání tohoto výzkumného projektu musím uvést, že ve stejné době, ve které se řešitelé projektu NAKI z AMU a NFA společně „napojili“ na padesátimilionový grant, tak se tam s nimi „napojil“ (dle Víta Janečka) i současný generální ředitel NFA Michal Bregant. S tématem projektu NAKI DRA souhlasil a podepsal se pod něj. Stal se spoluřešitelem projektu, vedoucím sekce NFA. V okamžiku, když se ale dozvěděl, že jeho „napojení“ (stále používám výraz jeho profesního přítele Víta Janečka) se nerealizuje podle jeho představ, tedy že nedokáže těchto padesát milionů Akademii múzických umění odebrat a převést k vlastnímu použití do NFA, otočil kormidlem o 180° a začal projekt, který dříve spoluzakládal, sabotovat a pomlouvat. První, s čím přišel za profesory AMU po zahájení projektu, bylo, že se musí nějak zařídit, aby se téma projektu zpochybnilo a peníze se převedly – „zachránily-napojily“ k němu do NFA. On prý už ví, jak výzkum dělat. Byl ale zaskočen, že se profesori AMU, převážně kameramani a zvukovní mistři, proti tomu návrhu ohradili. Chtěli totiž ve výzkumu, tak jak byl přihlášen, vysoutěžen a několika oponentními posudky prověřen, pokračovat a úspěšně jej dokončit. Michalu Bregantovi se tehdy nepodařilo z profesorů udělat pitomce hned, ale systematicky na tom pracuje dodnes.

3) „...akademické tituly získané na umělecké škole v tomto směru mohou být pro veřejnost matoucí, takže zúžení týmu jistě vyvolává i úzkosti z výsledného účtování, které nastane v roce 2017...“

Jed Víta Janečka, dokumentaristy a hodnotitele oboru, o kterém sám nemá sebemenší znalost, zpochybňuje akademické tituly profesorů jako Jaromíra Šofra, autora filmů, které proslavily celosvětově československou a českou kinematografii, nebo významných mistrů filmové kamery jako prof. Jiřího Macáka, Antonína Weisera a mnohých dalších. Janeček se jim svojí tvorbou ani zdaleka nemůže rovnat, ale drzostí a jedem použitých slov a větných spojení mistrovsky manipuluje. Dopouští se

ale chyby v úsudku, protože úzkost ze zúžení výzkumného týmu odchodem Bregantem vystrašených „loajálních“ archivářů z projektu NAKI se jaksí nedostavila. Oni totiž po celé dva roky v projektu stejně nic podstatného nedělali. Čerpali sice státní peníze, které jim projekt přinášel, byli stále „napojeni“, ale po jejich odchodu skuteční řešitelé projektu NAKI z AMU a z ČVUT žádnou změnu k horšímu nepociťovali. Naopak atmosféra se uvolnila a dělná spolupráce přinesla své výsledky.

4) **Autoři by v archivech své filmy jen vylepšovali, nesmí proto do archivu vstoupit.**

Toto řeší metoda DRA excelentně. Je veřejně dostupná na: <http://www.research-dra.com/teorie-o-dra/>

5) **Diváci nepoznají rozdíl mezi DRA kvalitní digitalizací a jinými způsoby méně kvalitními, kterých je mnoho.**

Podceňování inteligence diváků jako argument od „odborných archivářů a filmových historiků“ je ohromující. Avšak ve skutečnosti diváci jsou inteligentní a vidí, že film, kde má herečka zelený obličej, není dobrý. Ve filmech mají mít herci správné barvy pleti, aby diváci mohli filmy sledovat nerušeně a nemít strach, že se postava brzy pozvrací, neboť nevypadá v obličejí vůbec dobře.

6) **Autoři nemohou restaurovat filmy svých nežijících kolegů, protože nevědí, jak tyto filmy byly natočeny.**

Na vysokých školách uměleckého typu se učí oborové předměty včetně jejich historických technologií. Stejně je tomu tak i na FAMU, kde se vyučují obory jako kamera a zvuková tvorba. Autoři, kteří tyto školy absolvovali, vědí, jak jejich již nežijící kolegové dříve pracovali a jakých metod používali. Otázkou je, zda se toto vyučuje na školách pro filmové archiváře nebo filmovědce a historiky. Víme, že nikoliv. A zná to také pan Janeček?

7) **Archiváři mají zkušenosti nasbírané za mnohá desetiletí, nepotřebují radit.** Digitalizace probíhá intenzivně maximálně deset let, nikoli mnoho desetiletí, jde tedy o nesmyslný argument.

8) **Nižší kvalita restaurování je rovnocenná k té nejvyšší, protože důležité je zpřístupnění filmů.**

Tento scestný názor vede k neuvěřitelnému prodražení celého procesu digitalizace. Při každém dalším „zpřístupňování“ v novém typu digitálního média se musí vše znovu restaurovat. Odhadujeme navýšení nákladů až na 10krát. Proto vznikla metoda DRA, která naopak finanční prostředky šetří, což jasně prokázala digitalizace filmu Kamenný most, provedená metodou DRA. Ale to je zřejmě to, co vadí.

9) Digitální médium není dobré pro restaurování, protože jej neumíme archivovat.

Digitální médium je vhodné pro restaurování. Protože převodem do „nul a jedniček“ se filmový obraz a zvuk zbavuje své hmotné podložky, která jinak plesniví, smršťuje se a rozkládá se. Jak archivovat nově vzniklé digitální filmy? To NFA a evropští archiváři překvapivě neřeší, nerozumí totiž digitálním technologiím. Výzkum archivování digitálních dat je předmětem rozsáhlého celosvět-

ového výzkumu, na jehož výsledky se můžeme již brzy těšit.

10) Archiváři mají právo vyrobit autenticky degradované kopie filmů, jak se dochovaly k dnešnímu dni.

Toto právo archiváři nemají. Jejich zaměstnání je udržovat analogové archiválie v dobrém stavu. Mají povinnost vydat tyto analogové filmové zdroje a umožnit vznik nových digitálních kopií a ne tyto filmové negativy zadržovat, jak se tomu nyní v České republice děje. Příkladem je film Postřižiny režiséra Jiřího Menzela.

11) Archiváři a filmoví historikové mají svůj etický kodex, který je zde a basta.

Archiváři by měli rychle napsat kodex nový, který by reflektoval digitální médium a konečně se v něm zmínit i o autorech filmových děl, které archiváři nevlastní, ale pouze spravují. Vlastníkem českých filmů je český národ a náš archiv se proto jmenuje národní a platíme smysluplně jeho provoz z našich daní. Archiváři jsou zaměstnanci národního

archivu a ne jeho majiteli a to platí i na ředitelku Státního fondu české kinematografie. I ona je úřednicí spravující národní, tedy náš společný majetek. Měla by se tedy chovat jako dobrý hospodář.

12) Archivnictví je kreativní činnost.

Není a nesmí být! Kreativní činnost patří filmových autorům, tvůrcům. Vytváření nových verzí filmových děl je nezákonné. „Kreativní archivář“ nemůže být nezvaným spoluautorem filmového díla. Vznikne-li nová verze, ať už ji udělal jakkoliv kreativní archivář, jde o zkomolení původního díla, a tedy jeho zničení. Filmovým dílem je filmová projekce, film je performativní zážitek diváků v kině (filmové představení). A měl by vypadat tak, jak jej autoři vytvořili. Každá změna uměleckého díla je hrubým porušováním autorského zákona. O podobě díla bylo již jednou rozhodnuto, a to jeho autory. Nikdo jiný nemá právo původní autorské rozhodnutí měnit.

Petr Václav

aneb Falšování historie a zrádné zhoršování českých filmů

Manipulace je v tom, že se čtenáři LN již nedozví, zda autor článku Petr Václav myslí „některými kameramany“, jakými původci zla, jen některé, nevíme tedy konkrétně které, anebo celý tým řešitelů výzkumného projektu NAKI Akademie múzických umění v Praze, který Michal Bregant nekorektně nazývá obecně „kameramany“, a tvrdí, že po celou dobu usilují o remastering tím, že chtějí filmová díla vylepšovat. Metoda DRA je metodou digitálně restaurovaného autorizátu a už podle jména se nejedná o remastering, ale o restaurování. Řešitelský tým NAKI zahrnuje odborníky, profesory a docenty nejen oboru kameraman, ale i mistr zvuku, režiséry, externí odborníky z ČVUT, právníka, producenta, filmové a laboratorní technology, pamětníky a další. Jde o rozsáhlý výzkumný projekt velkého řešitelského týmu, který Michal Bregant pomáhal zakládat, ale který z důvodů, které nedokázal kloudně vysvětlit, v roce 2015 opustil. DRA je objektivní metoda, a tou lze vytvořit vzorky například z filmů Staré pověsti české, Adéla ještě nevečeřela a Adelheid (viz

<http://www.ceskam.cz/cz/novinky/odborny-posudek-digitalniho-restaurovani-filmu-adelheid>), předložit tyto vzorky k posouzení odborně vytvořenému týmu a porovnat je s nepodarky z dílny NFA. A na to opravdu nepotřebujeme do Čech zvat zahraniční experty bruselského typu. Potřebujeme ale naší domácí dobrou vůli a snahu po dodržování zákonných a etických pravidel. Kéž tento logický návrh bude vyslyšen a bude se o něm hovořit u kulatého stolu ministra kultury Daniela Hermana. Na setkání 29. března 2016 na MKČR se to nestihlo, kéž se o problematice nekvalitního restaurování NFA začne konečně hovořit na některém příštím společném setkání i s přizvaným odborné veřejnosti.

Přehled stran sporu o digitalizaci:

NFA – Michal Bregant, Nicolo Mazzanti, Matěj Strnad, Anna Batistová

NČB – Nadace české bijáky, kterou NFA zažaloval za to, že sponzorovala digitalizaci českých filmů. Předseda správní rady nadace ing. Petr Šikoš proto digitalizuje jiné filmy než ty z NFA. Jiří Menzel a Jaromír Šofr – filmoví autoři, kteří

marně žádají NFA a SFK o digitalizaci svého filmu Postřižiny, i když sehnali sami finanční prostředky.

NAKI, výzkumný projekt AMU – Marek Jícha, se snaží zdolat překážky a dokončit práce na výzkumném projektu Metodiky digitalizace národního filmového fondu.

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s. – čeští režiséři, scenáristé, střiháči, kameramani a další tvůrčí pracovníci v audiovizí – *Dopis režiséru premiéroví* z ledna 2016 za odvolání Breganta. AČK – monitoruje zájmy autorů filmového obrazu.

OOA-S – monitoruje zájmy autorů filmového obrazu.

DILIA – zastupuje zájmy autorů a dědiců práv kinematografických děl.

ARAS – zastává nerozhodné neutrální stanovisko, protože problematice údajně „nerozumí“.

ČT – odmítá nakupovat nekvalitní digitalizáty z NFA, nákladné výsledky digitalizace NFA neprochází technickou kontrolou televizního vysílání, viz film Adéla ještě nevečeřela.

VÝZVA:

Zatím jsme uveřejňovali v rubrice věnované digitalizaci většinou materiály AČK. Ale zajímá nás i váš názor. Jaké zkušenosti s digitalizovanými filmy máte vy? Napište!

Udělení cen ARAS

Asociace režisérů a scenáristů v audiovizí udělila 14. dubna cenu ARAS za výrazný tvůrčí, organizační nebo producentův čin v oblasti audiovizí. Porota konstatovala vysokou úroveň většiny přihlášených projektů. V tomto kontextu lze považovat již samu nominaci za ocenění.

Uznání poroty obdržela publikace filmového teoretika a pedagoga Radomíra D. Kokeše **Rozbor filmu**. Kniha vychází z předpokladu, že schopnost porozumět filmové výstavbě zásadně posiluje i každodenní diváckou zkušenost. Náznost výkladu posilují stovky konkrétních příkladů i řada zevrubnějších rozborů známých i méně známých filmových děl. Vydalo Nakladatelství Masarykovy univerzity MuniPRESS v Brně. Druhé uznání poroty získal Český žur-

nál, cyklus dokumentů na aktuální téma producentů Česká televize a Hypermarket film. Série autorských dokumentárních filmů reflektuje významné kauzy a fenomény dneška. Ty jsou v rámci Českého žurnálu představeny polemicky skrze osobní pohled režisérů. Cyklus se snaží ukázat mediálně známé události v překvapivých souvislostech a osobitým způsobem. Cenu převzali autoři cyklu Vít Klusák a Filip Remunda.

Cenu ARAS udělila porota souboru DVD **Jiří Brdečka: Animované filmy** s přihlédnutím k monografiím Jiří Brdečka a Jiří Brdečka: Life* Animation*Magic. Soubor DVD i obě knihy poskytují ucelený obraz o životě a tvorbě významného českého režiséra, scénáristy, spisovatele a výtvarníka. Cenu převzala

dcera Jiřího Brdečky, editorka a spoluautorka oceněných DVD a monografií Tereza Brdečková.

O cenách rozhodla porota ve složení: scenárista, spisovatel a předseda ARAS Miroslav Adamec, režisér Milan Cieslar, pedagožka katedry filmových studií FF UK a ředitelka sekce neaudiovizuálních sbírek NFA Tereza Czesany Dvořáková, vedoucí dramaturgyně České televize a dokumentaristka Jana Hádková, historik Petr Kopál, scenárista, dramaturg a pedagog katedry animace FAMU Jiří Kubíček, předseda poroty dokumentarista Miloslav Kučera, nezávislý producent a dokumentarista Radim Procházka, teoretik filmu a médií, pedagog, nakladatel, dokumentarista Martin Štoll.

Miloslav Kučera



Přítel českého filmu Štefan Vraštiak



Opustil nás filmový historik, publicista, propagátor a organizátor široké škály aktivit v oblasti filmu Štefan Vraštiak. Umřel zkraje jara, 4. dubna letošního roku. Zasloužil se o objevy filmů i dokumentů, o zpracování řady historických témat o slovenské i československé kinematografii, stál u zrodu filmařských cen na Slovensku, působil jako porotce, spoluzakladatel filmových přehlídek, založil a vedl informační bulletin, organizoval, inspiroval... A měl upřímně rád český film.

Vyznal se v jeho dějinách i současnosti, pravidelně jezdil na filmové festivaly a přehlídky v Česku, v Karlových Varech

nechyběl na žádné odborné diskusi či tiskovce, která se týkala české kinematografie. Byl kreativní, invenční a velice pracovitý.

Když mu byla v roce 2013 udělena Cena ministra kultury za celoživotní přínos slovenské kinematografii, svěřil se, že ji vnímá „jako inspiraci a povzbuzení při realizaci dalších připravovaných aktivit.“ Kvůli těžké nemoci bohužel už nestihl všechny uskutečnit, nicméně za ním zůstává úctyhodné odborné i koncepčně organizátorské dílo.

Štefan Vraštiak pocházel z regionu Dolný Kubín, narodil se 23. 4. 1942 v obci Žaškov. Vystudoval filmovou vědu na pražské FAMU (absolutorium v roce 1967) a většinu aktivních pracovních let působil ve Slovenském filmovém ústavu, mj. i jako ředitel. Z jeho badatelských, a zejména pak objevitelských počinů je třeba jmenovat zejména objev slovenského film Jánošík Jaroslava Siakela z roku 1921 (kopie ležela dlouhá desetiletí v chicagské garáži producenta Závodného). Neméně významné bylo, že stál u objevu filmů, které natočila Matice slovenská v Jugoslávii v letech 1938–1942, nebo u nalezení dokumentů k slovenským filmům Hanka sa vydáva a Strídža zpod Hája. Spolupracoval na odborných historických publikacích a encyklopediích, byl autorem řady statí a článků.

Působil jako předseda Slovenského filmového svazu, byl i předsedou Kruhu přátel české kultury v Bratislavě, tajemníkem Klubu filmových novinářů při Slovenském syndikátu novinářů, členem sekce Literárního fondu pro televizi, film, video. Byl také jedním ze spoluzakladatelů festivalů Etnofilm Čadca, Art Film Trenčianské Teplice, Gay Film Festival Tajov, spolupracoval také s MFF Karlovy Vary a Festivalem českých a slovenských filmů. Založil časopis Kinoinformácia / Kinema, vydal 52 svazků edice Dokumenty, byl spoluautorem publikací Malá encyklopédia filmu a Encyklopédia filmu a podepsal se pod více než sto různých bulletinů a skládaček o slovenském filmu. V roce 1992 založil bulletin Klubu filmových novinářů (KFN) Informácie, byl i členem redakční rady měsíčníku Film.sk. Se jménem Štefana Vraštiaka se spojuje udělování nejstarší filmové ceny na Slovensku Igric a Ceny slovenské filmové kritiky. Z informačních a publicistických textů Štefana Vraštiaka jsme pravidelně čerpali i pro Synchron.

Bude nám chybět jako odborník, inspirativní diskutér a dobrý kamarád.

ap

Na Slovensku se připravuje film inspirovaný Dubčekem

K 50. výročí událostí pražského jara 1968 připravují na Slovensku koprodukční film, inspirovaný touto dobou, ale především osudem legendárního politika Alexandra Dubčeka pod názvem *Ľudská tvár* (The human face). Projekt zaštiťuje produkční společnost LECA v čele s producentem Andrejem Lecou. Žánrově by se mělo jednat o historický politický thriller. Společnost zatím sice nemá zkušenost s natáčením filmů, ale věří, že to zvládnou. Autorem námětu a scénáře je Karol Hlávka (mj. scenárista Fontány pro Zuzanu), který se tématu politické situace 60. let minulého století a osobnosti Dubčeka věnuje už několik let.

Ke spolupráci byla přizvána dramaturgyně Zuzana Gindl Tatárová. Organizátoři projektu se shodli na tom, že film by měla režisovat „nestranná osobnost“. Oslovili s nabídkou na režii a spolupráci na scénáři světoznámého ruského režiséra Andreje Michalkova Končalovského (1937), který se proslavil mj. filmy *Strýček Váňa*, *Sibiriáda*, *Tango & Cash*, *Lev v zimě*, a ten nakonec s účastí na projektu souhlasil.

Scenárista Karol Hlávka, který při psaní scénáře využil osobních výpovědí svědků, přátel a rodiny Alexandra Dubčeka, dodává pohled ze své strany: „Pre mňa je to skutočne výzva, ako pre horolezca Mount Everest. Zaujímalo

ma to aj preto, že prichádzajú o generáciu mladší ľudia, ktorí majú záujem o veci, ktoré som nepredpokladal, že by už mali.“

Film by měl mít premiéru v roce 2018 – u příležitosti 50. výročí událostí roku 1968. Na filmu by se měly koprodukčně podílet také Česko, Francie a Itálie, rozpočet projektu by neměl překročit pět milionů eur (135 milionů Kč). Připomeňme, že osobnost Alexandra Dubčeka se v hraných filmech několikrát objevila, v seriálu *České století* ho ztvárnili herci Ján Gallovič a Alois Švehlík. Kdo bude hrát Dubčeka ve filmu *Ľudská tvár*, není zatím jasné.

red

Stalinova socha se vrátila na pražskou Letnou



Česká televize natáčí televizní film *Monstrum* režiséra a scenáristy Viktora Polesného, který bude vyprávět příběh sochaře Otakara Švece, který v padesátých letech minulého století zvítězil v soutěži o vybudování Stalinova pomníku. Na pražské Letné tak pro účely natáčení na několik dní vyrostla maketa největšího skupinového sousoší Evropy

své doby. Film *Monstrum* sleduje osudy sochaře Otakara Švece (Jan Novotný), jeho ženy Vlasty (Zuzana Stivínová) a jeho žáka (Martin Kraus). Sochař Otakar Švec není ve filmu vyobrazen jako komunista, ale jako člověk, který se snažil normálně žít, zachovat si důstojnost, profesionalitu, lásku své ženy a důvěru kolegů. Šílená doba ale nakonec přivedla život umělce, který naprosto nečekaně vyhrál soutěž na Stalinův pomník, k tragickému konci. „*Leitmotivem filmu bude niterné, sugestivní spojení intimního milostného vztahu manželů Švecových s ohromnou, nelitostnou masou žuly, která se postupně stává absurdním symbolem zániku nejen pro ně samotné, ale i pro celou společnost,*“ informuje kreativní producent Jan Lekeš, v jehož tvůrčí produkčenské skupině film *Monstrum* vzniká. „*To monstrum skutečně nad Prahou postavíme. A taky ho později odpálíme. Ale to není to nejpodstatnější. Chceme vyprávět příběh noblesního člověka a velkého umělce, který jednou zaváhá, podlehne pokušení a podá ruku ďáblu. Cesta k sebezničení se tak před ním, aniž to*

tuší, pomalu otevírá,“ prozrazuje Viktor Polesný. Maketa dobově největšího sousoší v Evropě vznikala několik měsíců v dílnách na Kavčích horách. „*Vyrobili jsme skoro šest metrů vysokou hlavu Stalina, kterou podepře ještě dalších šest metrů lešení. Část pomníku, který původně měřil kolem patnácti metrů, tak dotvoříme pomocí digitálních triků. I tak to bude ale po dobu natáčení pro Pražany asi nepřehlédnutelná stavba,*“ říká výkonný producent Martin Lubomírský a dodává: „*Od prosince se v dílnách na Kavčích horách připravovalo několik různě velkých modelů, abychom mohli ve filmu ukázat výrobu pomníku ve všech jeho stádiích. K původnímu sousoší se nezachovala žádná technická dokumentace, takže jsme vycházeli z dobových materiálů, literatury, fotografií a filmů.*“ Natáčení *Monstra* odstartovalo u Mladé Boleslavi. Kromě autentického místa, kde Stalinův pomník ve své době stál, se bude natáčet také v dalších pražských lokacích, jako Ledeburské zahrady, Střelecký ostrov, v Národním památníku na Vítkově nebo na Akademii výtvarných umění. **red**

Nové projekty ČT art s francouzsko-německým kulturním kanálem ARTE

Česká televize znovu spolupracuje s francouzsko-německým kulturním kanálem ARTE. Nový koprodukční snímek *Můj strýček Archimedes* se připíše na seznam společně realizovaných děl, mezi něž patří např. dokument o Václavu Havlovi, trilogie o Janu Husovi, dokument o Mozartovi či vybrané přenosy České filharmonie. „*Pro koprodukce se zahraničními partnery hledáme vždy témata, autory i látky, které mohou být sdílné pro celoevropské publikum. Sáháme tak často do historie, k osobnostem, které dalece přesáhly hranice naší země. Po Václavu Havlovi nebo Janu Husovi nyní chystáme například projekt o Tomáši Baťovi nebo právě film o pobytu řeckých emigrantů v Československu, Můj strýček Archimedes,*“ říká k této spolupráci generální ředitel České televize Petr Dvořák a dodává: „*Sa-*



motné propojení s německo-francouzským kulturním kanálem ARTE je pak pro Českou televizi jednak prestižním partnerstvím, jednak cestou k novému publiku, ale i zdrojem nemalých finančních investic. Díky nim mohou být naše projekty mnohem ambicióznější, a to po všech stránkách.“ Spolupráce s ARTE představuje pro Českou televizi zahraniční investici doposud přesahující dvacet milionů korun, přičemž

o dalších společných projektech se intenzivně jedná. „Spolupráce s tak zkušeným producentem, kterým ARTE je, představuje ale i vstup zahraničního dramaturgického know-how do české audiovizuální tvorby. Navíc získáváme i vítanou novou perspektivu pro hodnocení našich pořadů. Například Jan Hus byl v Německu odbornou kritikou hodnocen velmi příznivě jako ‘didaktické drama’, což bylo v německém prostředí jasnou pochvalou,“ konstatuje ředitel vývoje pořadů a programových formátů České televize Jan Maxa. Nejnovější společný film České televize a ARTE *Můj strýček Archimedes* pojednává o prvním období pobytu řeckých emigrantů v Československu 40. a 50. let. Příběh je založen na konfrontaci Řeka Archimeda a Čecha Karla, kteří se přes značnou rozdílnost povah stávají oprav-

dovými přáteli. Film natáčí Georgis Agathonikiadis, v hlavních rolích se objeví Ondřej Vetchý a Miroslav Donutil. Připomeňme, že Česká televize spolupracuje s ARTE od roku 2013. První mezinárodní koprodukcí byl biografický

film Andrey Sedláčkové *Život podle Václava Havla*, následoval třídílný snímek Jan Hus k 600. výročí jeho upálení. Kromě dokumentů a filmů mohou diváci obou stanic vidět záznamy koncertů České filharmonie. Podle před-

běžných informací je už dnes potvrzen další společný projekt o tvůrci světového obuvnického impéria, Tomáši Baťovi, který reflektuje originální metody řízení výroby a obchodu i motivaci jeho pracovníků. **red**

S TV NOVA se vypravíme na Robinsonův ostrov!



Čtyřicet pět dnů, osmnáct účastníků, jeden vítěz! – toto motto provází přípravu nové reality show pod názvem

Robinsonův ostrov. Tím se stane filipínský ostrov Caramoan, natáčení je naplánováno na letošní léto. Televize Nova připravuje tuto show na základě zahraniční licence formátu Survivor společnosti Castaway Television Productions. Navzdory tomu, že Česko nedisponuje mořem ani opuštěnými ostrovy, budou mít tedy vybraní účastníci možnost prožít jedinečné dobrodružství. Ze čtyř tisíc přihlášených bylo vybráno několik účastníků, kteří prochází náročným castingem (včetně fyzických a psychologických testů). Vybraní „šťastlivci“

budou vysazeni na izolovaném ostrově, kde se budou potýkat nejen se svými soupeři, ale také s tropickou džunglí, nedostatkem potravy, fyzicky náročnými úkoly a jistě i sami se sebou. Na konci boje o přežití, který vyžaduje sílu, vytrvalost, odhodlání i taktické uvažování, na toho nejlepšího čeká odměna 2 500 000 Kč. „Jsme nadšeni z reality show typu Survivor. Je to největší, nejpopulárnější a nejúspěšnější show na světě a na natáčení se velmi těšíme,“ říká programová ředitelka skupiny Nova Alex Ruzek. **red**

Vznikne v ČT nová redakce zaměřená na vědu?

O tom, že Česká televize plánuje vytvořit redakci zaměřenou na zpravodajství ze světa vědy, informoval Radu České televize ředitel zpravodajství ČT Zdeněk Šámal. Sem by měli přejít redaktori z jiných oddělení, kteří se vědě

dlouhodobě věnují. Cílem je posílení vědeckých témat ve stávajících pořadech včetně zpravodajských relací. Nová redakce doplní dosavadní rozdělení zpravodajství na domácí, kulturní, ekonomickou a zahraniční redakci.

„K této úvaze nás vedlo jednak to, že vidíme velký potenciál v týmu okolo pořadu *Hyde Park Civilizace*, a přesvědčení, že z masových médií se vědě nikdo nevěnuje,“ uvedl Šámal.

Po Kanceláři Blaník nový seriál Žrouti na Stream.cz



Ze stejné dílny jako *Kancelář Blaník*, která získala na internetovém serveru Stream.cz velkou popularitu, pochází nový komediální seriál *Žrouti* režiséra Marka Najbrta. Proti sobě postavil pořad s luxusními recepty Roberta Mikluše a show s lacinými blafy Míra Hejduk. *Žrouti* odstartovali 13. května na internetové televizi Stream.cz. „Prvotní nápad byl natočit seriál z prostředí kuchařských show, které se staly fenomé-

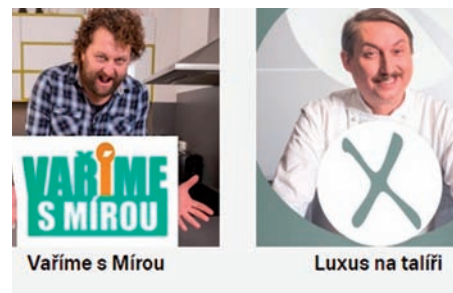
nem poslední doby. Po napsání několika dílů nás to ale přestalo bavit, tak jsme je vyhodili a začali úplně jinak. Díky předchozí spolupráci se Streamem jsme se rozhodli neomezovat pouze jedním formátem, ale naopak jich propojit víc tak, aby každý z nich fungoval sám o sobě, a přitom dohromady tvořily jeden celek,“ vysvětluje producent Milan Kuchynka. A šéfproducent internetové televize Stream.cz Lukáš Záhoř



dodává: „Zkombinovat dohromady tři televizní formáty – dva pořady o vaření a jeden seriál – to tu ještě nikdo nezkusil. A přesně takové výzvy máme na Streamu nejradši.“ Scenáristé Robert Geisler a Tomáš Hodan propojují fikci s realitou, neboť oba výchozí pořady

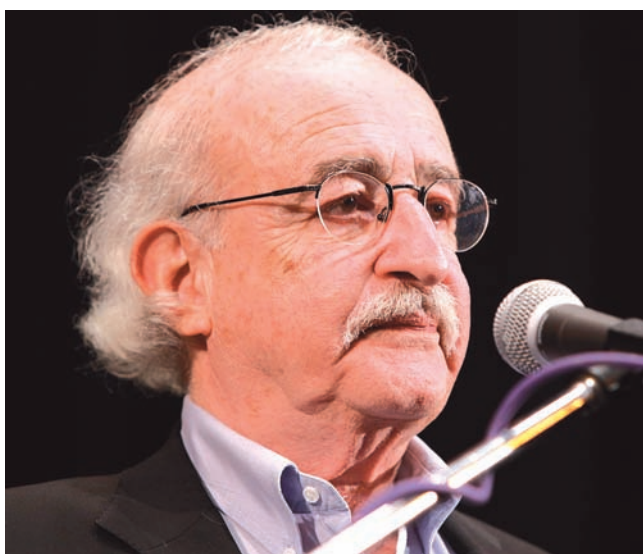
skutečně existují. Protagonistou pořadu *Luxus na talíři* je Robert Mikluš, který používá jen exkluzivní suroviny a artefakty (např. španělské ptáčky svazuje stříbrnou nití a kuřecí játra ochucuje luxusním koňakem). Naopak, Míra Hejduk v pořadu *Vaříme s Mírou* je lido-
vější a jeho heslem je vyrábět jídla „za nula nula prdlačky“, a vaří tedy opravdu velmi bizarní jídla. V obou pořadech je patrná inspirace záplavou nejružnějších televizních pořadů o vaření. V seriálu

Žrouti se tedy tito dva televizní kuchaři střetnou a zápolí spolu na poli kuchařském ne vždy čistými prostředky. Kromě nich jsou v seriálu k vidění mj. Václav Kopta, Jana Plodková či Zuzana Stavná. Jak shrnuje Václav Kopta: „Úkolem obou pořadů (*Luxus na talíři* a *Vaříme s Mírou*) je pouze přivést vás k tomu, že budete sledovat skutečný seriál, který se jmenuje *Žrouti*. Pravda je taková, že je to mystifikace a mají ji na triku pánové, kteří se podílejí i na jiném hitu televize



Stream, a to je Kancelář Blaník. Jejich zhovadilost šla tak daleko, že do Žroutů obsadili i mě.“ **red**

Ocenění Společností pro vědy a umění



Společnost pro vědy a umění (Czechoslovak Society of Arts & Sciences) je mezinárodní nezisková organizace, která podporuje české a slovenské vědce a umělce i studenty na zahraničních stážích. Společnost založili v roce 1958 čeští a slovenští krajané žijící v USA. Místní skupiny nyní působí po celém světě. Už po patnácté ocenila umělce a vědce, kteří se zasloužili o propagaci české vědy a kultury v zahraničí. Ceny byly v polovině května předány v sídle Senátu. Mezi devíti oceněnými byli filmoví režiséři Juraj Herz a Vojtěch Jasný, herec Václav Postránecký, výtvarník Adolf Born, choreograf Jiří Kylián, předseda Akademie věd ČR Jiří Drahoš, fyzikální chemik a popularizátor vědy Pavel Jungwirth, operní režisér a nynější ředitel Národního divadla moravskoslezského v Ostravě Jiří Nekvasil a teatroložka Věra Ptáčková. **red**

Festival filmové hudby a multimédií

Filmová hudba má výrazný podíl na celkovém diváckém zážitku, beze slov umocňuje děj, probouzí emoce, mnohdy žije v paměti déle než samotný příběh... Unikátní oslavou filmové hudby všech žánrů a forem je nový Mezinárodní festival filmové hudby a multimédií SOUNDTRACK Poděbrady, první a jediný svého druhu v České republice. Veřejnosti se poprvé představí v sobotu 27. srpna celodenní „ochutnávkou“, předznamenávající oficiální 1. ročník, který se uskuteční koncem srpna příštího roku. Sobotní program s aktivitami pro celou rodinu vyvrcholí velkolepým koncertem filmové hudby pod poděbradským zámekem na břehu Labe. Nový rodinný festival SOUNDTRACK Poděbrady je jedinečný nejen zaměřením na filmovou hudbu, ale také orien-

tací na nové formy, multimédia, nejmodernější technologie proměňující pasivní poslech v interaktivní zážitek. Festivalový program cílí na návštěvníky všech generací – od dětí přes teenagery až po „zralé“ publikum. Za originálním konceptem stojí produkční tým kolem Michala Dvořáka (vizitkou je například realizace úspěšných projektů Lucie 2014 a Vivaldiano – Město Zrcadel, Michal Dvořák je mimo jiné autorem hudby k filmům *Amerika*, *Zapomenuté světlo* nebo *Báječná léta pod psa*). „Filmovou hudbu považuji za nejkrásnější hudební dobrodružství, rádi bychom ji uváděli v netradičních nových formách a zajímavých prostorech uvnitř i pod širým nebem. V Poděbradech jsme našli ideální zázemí. Věříme, že festivalem bude žít celé město,“ říká Michal Dvo-

řák, ředitel a iniciátor Mezinárodního festivalu filmové hudby a multimédií SOUNDTRACK Poděbrady. Festivalový „trailer“ v sobotu 27. srpna organizátoři označují za propagační, informační a testovací akci. „Rádi bychom veřejnosti ukázali, jak by měl vypadat první ročník v roce 2017. Na své si přijdou návštěvníci z širokého okolí i domácí. Na odpoledne plné zábavy pro celou rodinu naváže večerní koncert v režii Michala Cabana, ve kterém Soundtrack Orchestra, sestavený speciálně pro tuto příležitost, doprovodí přední české interprety,“ upřesňuje Michal Dvořák. Vstup bude zdarma, do prodeje půjde pouze část vstupenek na místa do uzavřeného prostoru bezprostředně pod hudební scénou. **red**

Po letech výjimečná účast českých filmů na festivalu v Cannes

V letošním oficiálním programu a dalších důležitých sekcích filmového festivalu v Cannes (11.–22. 5. 2016) je po dlouhé době viditelně zastoupen i český film. České filmy i minoritní koprodukce jsou součástí nejdůležitějších sekcí festivalu, na filmovém trhu Marché du Film se budou promítat čtyři české filmy a česká kinematografie bude opět zastoupena v česko-slovenském pavilonu a prostřednictvím Českého filmového centra.



Velkým úspěchem pro český film je účast krátkého animovaného filmu Jana Sasky **Happy End** v oficiální sekci **La Quinzaine des Réalistes**, která existuje od roku 1969 a představuje celovečerní i krátké filmy a dokumenty. Producentem vybraného filmu je FAMU. Ve stejné sekci měla film v roce 2012 i pedagožka Jana Saska, Michaela Pavlátová. Šlo o její krátký animovaný film *Tramvaj*.

Český producent francouzského původu Artemio Benki ze společnosti Sirena Film se může letos pyšnit dvěma minoritními koprodukcemi s Francií, které budou součástí nejdůležitějších sekcí oficiálního programu: *Personal Shopper* a *La danseuse*.

V hlavní soutěži MFF Cannes je film Oliviera Assayase **Personal Shopper** (Osobní nákupčí), duchařský příběh ze světa módy současné Paříže s Kristen Steward v hlavní roli. Na otázku, jak se společnost Sirena Film dostala k této koprodukci, Artemio Benki říká: „Byli jsme dobrým producentem filmu Marguerite, jehož francouzský producent kdysi produkoval i dva filmy Oliviera Assayase. Takže to má co dělat s dobrou reputací a také s kontakty... Kromě skvělých lokací pomohly i pobídky a podpora pro minoritní koprodukce od Státního fondu kinematografie“, dodává Artemio Benki.

V sekci **Un Certain Regard**, která představuje stylově zajímavé a originální filmy a promítá se paralelně s hlavní soutěží, se představí film **La danseuse** (Tanečnice). Debut režisérky Stephanie Di Giusto se vrací do Paříže přelomu

20. století, kdy byla tanečnice Loie Fuller hvězdou kabaretu Folies Bergere. Oba filmy se částečně natáčely v Praze, která v nich představovala Paříž a Londýn.

Ve speciální sekci určené klenotům světové kinematografie **Cannes Classics** se bude promítat i klasický český sci-fi film **Ikárie XB 1** režiséra Jindřicha Poláka z roku 1963, který byl letos digitálně zrestaurován Národním filmovým archivem. Do stejné sekce byl vybrán i film českého režiséra Miloše Formana **Valmont**, který ovšem v programu zastupuje Francii.

Semaine de la critique, neboli týden fil-



mové kritiky, si do programu vybral krátký animovaný film **Superbia** (režie Luca Tóth), který je maďarsko-česko-slovenskou koprodukcí. Českým minoritním koproducentem je společnost Maur Film.

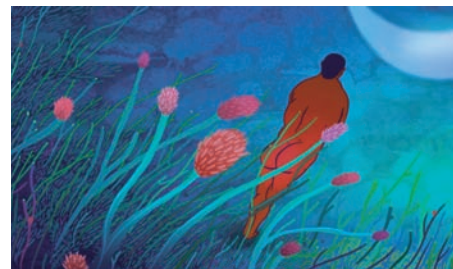
Na možnosti spolupráce mezi ČR, Polskem a Slovenskem se zaměřuje i uzavřené networkingové setkání polských, českých a slovenských producentů, jehož cílem je podpořit možnosti mezinárodní koprodukce mezi přítomnými zeměmi. Kromě producentů, kteří představí své konkrétní filmové projekty, se setkání zúčastní i zástupci Polského filmového institutu, Film Commission Poland, Czech Film Commission a Slovenského filmového institutu, kteří akci s Českým filmovým centrem spoluorganizují.

„Akce rozšiřuje portfolio našich akcí zaměřených na možnosti spolupráce s Českou republikou, koprodukování

i financování u nás. Dlouhodobě se snažíme podpořit spolupráci mezi našimi producenty a jejich zahraničními protějšky, usnadnit jim navázání kontaktů a samozřejmě i v obecnější rovině informovat o situaci u nás. Množství minoritních koprodukcí i jejich úspěchy na mezinárodní úrovni, stejně jako nejnovější pozitivní vývoj v naší legislativě tuto snahu potvrzují,“ říká Markéta Šantrochová, vedoucí Českého filmového centra

Kromě festivalového programu budou mít v Cannes některé české filmy projekci na filmovém trhu Marché du Film: *Nikdy nejsme sami* Petra Václava, *La puta* Jakuba Šmída, animovaný celovečerní film *Pat&Mat* Marka Beneše, *Aldabra* Stevea Liechtaga a česká minoritní koprodukce *Satisfaction 1720* (režie Henrik Ruben Genz).

Na filmovém trhu Marché du Film bude česká kinematografie opět zastoupena v česko-slovenském pavilonu, který České filmové centrum sdílí se Slovenským filmovým ústavem. Pavilon se nachází v prestižní části trhu Village International pod číslem 133 a slouží jako prostor pro prezentaci českého filmu, filmových novinek, možností koprodukce s českými producenty a servisu poskytovaného zahraničním štábům,



a zároveň jako zázemí pro české producenty, kteří se v jeho prostorách setkávají se zahraničními profesionály. Partnery pavilonu jsou Barrandov Studio a Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary.

Denisa Štrbová
České filmové centrum

Jak bylo ve Zlíně

56. ročník Zlín Film Festivalu je minulostí. Členové porot letos zhlédli 148 soutěžních snímků a rozhodli o letošních vítězích.

Na Mezinárodní filmový festival pro děti a mládež letos zavítalo 125 000 návštěvníků a 53 filmových delegací. Filmová představení si nenechalo ujít 41 000 diváků. Akcí doprovodného programu s nejvyšší návštěvností byl koncert kapely Slza.

Atraktivním zpestřením programu byla letošní festivalová novinka Francouzská

ulička a veřejný tanec v ulicích města. „Poměrně často byly letos zastoupeny snímky se sportovní tematikou nebo filmy, v nichž se objevují dětské hrdinové, na které nemají rodiče v dnešní uspěchané době čas,“ říká umělecká ředitelka festivalu Markéta Pášmová a dodává: „Letošní filmový program byl charakteristický také velkým počtem režisérských debutů, zejména v sekcích pro děti.“ Nejúspěšnějším snímkem 56. Zlín Film Festivalu se stal izraelský snímek Abulele, který si ze Zlína odváží hned tři ceny – cenu di-

váků, cenu dětské a ekumenické poroty. Letošní ročník Zlín Film Festivalu byl věnován 80. výročí zlínských ateliérů a francouzské kinematografii. „Následující 57. ročník Zlín Film Festivalu by měl být zaměřený na kinematografii zemí bývalého Rakouska-Uherska, tedy Maďarska a Rakouska, a tehdy sousedícího Švýcarska,“ uvedl prezident festivalu Čestmír Vančura.

57. ročník Zlín Film Festivalu proběhne v termínu od 26. května do 2. června 2017. red

Ceny udělované statutárními porotami:

Mezinárodní odborná porota pro hraný film:

Zlatý střevíček – za nejlepší hraný film pro děti (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Náš svět (The World of Us, KOR, 2016), režie: YOON Ga-eun

Cena města Zlína – za nejlepší dětský herecký výkon v kategorii hraného filmu pro děti

CHOI Soo-in za roli Sun ve filmu Náš svět (The World of Us, KOR, 2016), režie: YOON Gaeun

Zlatý střevíček – za nejlepší hraný film pro mládež (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Ochránce (Keeper, BEL, SUI, FRA, 2015), režie: Guillaume Senez

Cena Miloše Macourka – za nejlepší mládežnický herecký výkon v kategorii hraného filmu pro mládež

Hiba Atallah za roli ve filmu Superstar (The Idol, PAL, QAT, NLD, UAE, 2015), režie: Hany Abu-Assad

Společná mezinárodní porota dětí a dospělých pro animovaný film:

Zlatý střevíček – za nejlepší animovaný film (cena patří režisérovi filmu)

Orchestr (The Orchestra, AUS, 2015), režie: Mikey Hill

Cena Hermíny Týrlové – cena pro mladého tvůrce do 35 let (cena patří režisérovi filmu)

Pro maminku (About a Mother, RUS, 2015), režie: Dina Velikovskaya

Mezinárodní dětská porota pro hraný film pro děti:

Hlavní cena dětské poroty – za nejlepší hraný film pro děti (cena patří režisérovi a producentovi filmu)



Abulele (Abulele, ISR, 2015) režie: Jonathan Geva

Mezinárodní mládežnická porota pro hraný film pro mládež:

Hlavní cena mládežnické poroty – za nejlepší hraný film pro mládež (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Hřiště (The Pitch, RUS, 2015), režie: Eduard Bordukov

Mezinárodní odborná porota pro hrané evropské debuty:

Cena Evropa – za nejlepší evropský debut (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Rebelská unie (Rag Union, RUS, 2015), režie: Mikhail Mestetskii

Zvláštní cena poroty za nejlepší evropský debut (cena režisérovi a producentovi filmu)

Alen Huseyin Gursoy za roli Raufa ve filmu Rauf (Rauf, TUR, 2016), režie: Baris Kaya, Soner Caner

Mezinárodní odborná porota pro soutěž studentských filmů Zlínský pes:

Cena za TOP film Zlínského psa, jehož režisér bude odměněn cenou 1000 EUR.

Furiant (CZE, 2015), režie: Ondřej Hudeček

Ceny udělované nestatutárními porotami:

Mezinárodní porota ECFA

Cena ECFA

Osudu navzdory (Learn by Heart, FRA, 2015), režie: Mathieu Vadepied

Mezinárodní ekumenická porota:

Cena ekumenické poroty

Abulele (Abulele, ISR, 2015) režie: Jonathan Geva

Speciální uznání ekumenické poroty

Osudu navzdory (Learn by Heart, FRA, 2015), režie: Mathieu Vadepied

Divácké ceny:

Zlaté jablko – nejúspěšnějšímu hranému filmu (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Abulele (Abulele, ISR, 2015) režie: Jonathan Geva

Zlaté jablko – nejúspěšnějšímu animovanému filmu (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Tygr (Tiger, GER, 2015), režie: Kariem Saleh

Cena diváků Děčka nejúspěšnějšímu krátkému animovanému filmu pro děti (cena patří režisérovi a producentovi filmu)

Neříkej mi myšičko (?) (I am not a Mouse, GBR, 2015), režie: Evgenia Golubeva

Karlovy Vary začínají novou padesátku

*Letošní už 51. ročník mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech pomalu odhaluje karty. Už víme, že v rámci slavnostního zahájení bude uvedena světová premiéra nového koprodukčního snímku *Anthropoid* režiséra Seana Ellise, který společně s herci Jamie Dornanem, Charlotte Le Bon, Aňou Geislerovou a Toby Jonesem přislíbili účast. „Vzhledem k tomu, že snímek umělecky zpracovává jednu ze zásadních událostí československé historie, atentát na říšského projektora Heydricha, rozhodli jsme se spolu s producenty filmu oznámit premiéru *Anthropoidu* v Karlových Varech symbolicky právě v době, kdy si připomínáme výročí této události,“ říká prezident MFF Karlovy Vary Jiří Bartoška.*

Dornan a Murphy se změní v parašutisty Kubiše a Gabčíka



Nový koprodukční snímek *Anthropoid* se natáčel od července do září 2015 v České republice. Režisér Sean Ellis obsadil do hlavních rolí parašutistů Kubiše a Gabčíka herce Jamieho Dornana a Cillianu Murphyho. Jednu z hlavních ženských rolí, Gabčíkovu partnerku, hraje česká herečka Aňa Geislerová. Partnerkou postavy Kubiše Jamieho Dornana je Charlotte Le Bon, známá z filmů *Láska na kari* (*The Hundred-Foot Journey*) nebo *Muž na laně* (*The Walk*). V roli spolupracovníka výsadkářů Jana Zelenky-Hajského uvidíme britského herce Tobyho Jonese, známého například z dramatu *Pochybná sláva* (*Infamous*) nebo ze seriálů *Hunger Games* (*The Hunger Games*). Z dalších českých herců uvidíme například Alenu Mihulovou. Snímek Seana Ellise vznikl podle skutečných historických událostí. Operace *Anthropoid* se stala iniciačním momentem pro mnoho odbojových aktivit ve 2. světové válce a pomohla – bez ohledu na tragické následky – posílit pocit národního sebevědomí, vlastnictví i osobní statečnosti jednotlivců. Téma atentátu, stejně jako události, které mu předcházely, či následky, které přinesl, se staly námětem řady domácích filmových nebo televizních snímků. Režisér Sean Ellis se s příběhem seznámil před několika lety a byl fascinován emotivním hrdinským činem českých parašutistů i jeho tragickým vyvrcholením. Film *Anthropoid*, jehož je

Ellis scenáristou a režisérem, dává mezinárodnímu publiku možnost v silném osobním příběhu poznat mimořádný hrdinský čin, akci odporu proti nacismu, která významně zasáhla do průběhu války. Českému divákovi pak nabídne nový a netradiční pohled na důvěrně známé události. Natáčení *Anthropoidu* se uskutečnilo ve Vojenském újezdu Brdy, v exteriérech Prahy a v barandovských ateliérech, kde byla postavena například dekorace interiéru pravoslavného kostela Cyrila a Metoděje. Film *Anthropoid* vznikl za podpory Ministerstva obrany České republiky, Státního fondu kinematografie, natáčení snímku také podpořil Magistrát hlavního města Prahy, významně se na něm odbornými konzultacemi podílel i Vojenský historický ústav.



V hlavní soutěži bude uveden mj. slovensko-český film Jana Hřebejka *Učitelky*, odehrávající se za pozdní československé normalizace Och označil za studii patologické manipulativnosti mající univerzální platnost. Hlavní postavou je zdánlivě empatická a laskavá třídní učitelka, která však prostřednictvím svých žáků manipuluje jejich rodiči. Společně s Němcovým filmem *Vlk z Královských Vinohrad* budou mít oba tituly ve Varech světovou premiéru. Italský filmař Roberto Ando? tu po třech letech představí filozofickou detektivku *Zpovědi* s Tonim Servillem v hlavní roli.

Na festival se vrátí i Rus Ivan Tverdovský, vítěz soutěže Na východ od Západu s filmem Nápravná třída, s fantaskním dramatem *Zoologie*. Dvanáct soutěžních filmů doplní německá psychologická romance *Prvotní štěstí* či komorní drama maďarského režiséra Szabolcse Hajdua *Rodinné štěstí*.

Na východ od Západu

Deset debutů a dva druhé filmy budou uvedeny v soutěži Na východ od Západu. Zahájí ji černá komedie Attily Tilla *Takoví normální vozíčkáři* o teenagech upoutaných na invalidní vozík, kteří se změní v gang nájemných vrahů. Domácí kinematografii zastoupí psychologické drama s prvky horroru *Polednice* režiséra Jiřího Sádka.

Tři světové premiéry – *Normální autistický film* Miroslava Janka, *FC Roma* režiséru Tomáše Bojara a Rozálie Khouťové a *Příbuzní* ukrajinského dokumentaristy Vitalije Manského – se představí karlovarským divákům v soutěži dokumentů. Mezi tuctem titulů z celého světa se objeví pod názvem Věž animací ozvláštěná rekonstrukce prvního medializovaného školního masakru ve Spojených státech z poloviny 60. let či snímek nazvaný Země koho? Je palčivou zprávou o šokující úloze policie před, během a po revoluci v Egyptě před pěti lety, vznikl v koprodukci s Francií a USA.

Kolik žen točí v Mexiku?

Jednou ze zajímavých sekcí festivalové nabídky budou filmy současné generace mexických režisérek (prostřednictvím devíti filmů z posledních pěti let). Tato sekce navazuje na program zaměřený na filmařky z Ruska uvedený s nebývalým úspěchem na MFF KV 2009. Pro nárůst počtu ženských režisérek v Mexiku mělo nepochybně vý-

znam založení filmového institutu IMCINE v roce 1983. Právě tato instituce pomáhala tehdy pokračovat v kariéře nejpozoruhodnějším reprezentantům autorského filmu a otevírala cestu novému mexickému filmu, který zanedlouho začal dobývat mezinárodní festivaly. Vedle dnes už proslulých jmen svých slavnějších mužských kolegů vstupují v novém tisíciletí na scénu mexické kinematografie v nebyvale velkém počtu ženy, vesměs narozené počátkem 80. let minulého století. Mladé režisérky, převážně vysokoškolsky vzdělané, zaujaly nejen diváky, ale často i festivalové poroty, a díky tomu i producenty především odvahou a samozřejmostí, s jakou vnášejí do svých filmů specifický ženský pohled své generace na realitu, především na lásku a sex, ale také na otázky rodičovství, na hledání smyslu života a vlastní identity. Zaujme ale i jejich schopnost zvláštního pohledu na sociální problémy, umění volit takové aspekty reality, které u jejich mužských kolegů nejsou běžné. V prvním celovečerním filmu Victorie Franco *Do očí* (*A los ojos*, 2013), který realizovala s pomocí svého bratra Michela, se hlavní postavou stává sociální pracovnice, snažící se ze všech sil pomáhat lidským troskám, obětím alkoholu a drog živořícím v ulicích plných odpadků. Festival také uvede krátký film Victorie Francové *Na pokraji* (*Borde*, 2014). Prvky sociální reality nechybí ani

v prvním filmu Claudie Sainte-Luce *Neobyčejná rybka* (*Los insólitos peces gato*, 2013), jehož ústřední postavě nečekaně zpestří nudnou existenci prodáváčky supermarketu setkání s poněkud atypickou rodinou, jež ji bez okolků přijme do svého středu. Humor, ovšem spíše bezděčný, nalezneme i ve filmu *Potěšení na mé straně* (*El placer es mio*, 2015), jehož autorka Elisa Miller je mezi mexickými režisérkami v zahraničí nejznámější a jako jediná se může pochlubit Zlatou palmou za krátký film *Ver llover* (2006). Situace dvou lidí, žijících v nestabilním mileneckém vztahu, a odmítání náhradního otce ženiným osmiletým synem je námětem filmu *Svatý týden* (*Semana santa*), jehož autorka Alejandra Márquez Abella natočila před tímto celovečerním debutem už dva dokumenty. Romanticky pojatý je příběh vzplanutí lásky ve druhém filmu Katiny Mediny Mora *Co se mnou uděláš* (*Sabrás que hacer conmigo*), jehož postavy jsou nuceny bojovat s nemocí a jehož zpracování prozrazuje, že tvůrkyně má zkušenosti s divadelní režii. Z tvorby již známé autorky Yulene Olaizola je do přehlídky zařazeno pozoruhodné elegické rozjímání nad marností bytí *Fogo* (2012), který byl v roce 2012 zařazen do programu Quinzaine des Réalisateurs v Cannes. Podobně smutnělý tón charakterizuje také mimořádný dokumentární film Tatiany Huezo *Bouře* (*Tempestad*, 2016), ne-

51st Karlovy Vary International Film Festival
1-9 July 2016



www.kvff.com

SKUPINA ČEZ

SKUPINA ČEZ

dávno uvedený na Berlinale. I tady jde o propojení dokumentárních prvků s hranými, vždy důsledně autentickými fragmenty ze života vyděděnců společnosti. V jistém smyslu jsou vydědenci i postavy dokumentu *Králové města duchů* (*Los reyes del pueblo que non existe*), který Betzabé García natáčela v částečně zatopené vesnici v severozápadním Mexiku. Jedná se o nejmladší z mexických režisérek (nar. 1990), jež představujeme a jejichž talent a činnost jsou zárukou, že se s jejich novými filmy budeme i v příštích letech setkávat v programu MFF Karlovy Vary a dalších světových festivalů.

První podání

Nová generace mladých filmařů dostane příležitost oslnit mezinárodní filmový svět. Deset studentů a absolventů filmových škol bylo evropskou organizací European Film Promotion (EFP) vybráno do druhého ročníku programu První podání, který je součástí 51. MFF Karlovy Vary (1.–9. 7. 2016). V těsné spolupráci s festivalem představí EFP divákům, odborné veřejnosti a novinářům mladé režiséry a jejich filmy – během dvou festivalových dnů 4. a 5. července je na programu 10 premiér (4 mezinárodní a 6 českých), zakončených setkáním studentů s předními filmovými profesionály. Iniciativa EFP je podporována

programem EU Kreativní Evropa – Média a příslušnými členy EFP. Účastníci Prvního podání byli nominováni členskými organizacemi EFP na základě umělecké kvality, obsahu a mezinárodního přesahu jejich filmů. MFF KV vybral finalisty z 26 přihlášených. Noví reprezentanti mají už v této chvíli na kontě řadu úspěchů: Švýcarka Julia Furer obdržela za dokument *Julian* několik ocenění, včetně ceny za Nejlepší dokument na festivalech v Londýně a Spojených státech. Rumunka Roxana Stroe byla oceněna za svůj film *Noc v Tokoriki* speciální cenou za Nejlepší krátký film na letošním Berlinale v sekci

Generation 14plus. K vítězům patří i Davit Pirtskhalava z Gruzie, jeho režijní debut *Otec* byl oceněn prestižním Zlatým leopardem zítřka za Nejlepší mezinárodní krátký film na Filmovém festivalu v Locarnu 2015. Tito nováčci následují velmi úspěšnou skupinu loňských účastníků, jejichž filmová díla vzbudila zvláštní pozornost díky rozsáhlé medializaci Prvního podání a kontaktům navázaným během festivalu. Martin Schweighofer, prezident EFP a výkonný ředitel AFC Austrian Films, popisuje sekci slovy: „První podání, které je zaštitováno EFP, je především o zachycení záblesku bu-

doucnosti evropského filmového průmyslu. Loňský výběr filmů byl výjimečný, snímky vzbudily rozruch na

mnoha mezinárodních festivalech, vyhrály spoustu ocenění a jeden dokonce dosáhl i na nominaci na Oscara. Druhý

ročník Prvního podání tedy rozhodně patří mezi naše nejzajímavější aktivity a já doufám, že z něj budete nadšeni!"

Pocta Jiřině Bohdalové



Jedna z nejoblíbenějších českých hereček poválečné éry oslavila na počátku května 85. narozeniny. Ani dnes herečka nezahálí, můžete ji pravidelně vídat jak v televizi, tak i na jevišti Divadla Na Jezerce. Letos převezme Cenu prezidenta MFF Karlovy Vary.

Jiřina Bohdalová zazářila už jako dětská hvězdička ve veselohře *Madla zpívá Evropě* (1940). Po ukončení studií na pražské DAMU (kam se dostala až na potřeť (!) a mezitím se jí narodila dcera Simona), dostala od Jana Wericha nabídku na angažmá v Divadle ABC, kde poprvé výrazně vstoupila do povědomí divadelních fanoušků. Tou nejparádnější zdejší rolí byla *Idiotka* ve stejnojmenné hře Marcela Acharda (hrála se 376krát), která vznikla v sezóně 1962/63 a režíroval ji Ota Ornest. Sama Jiřina Bohdalová potvrdila, že tato role byla naprostým přelomem v její kariéře. „Divadelní obec mě vzala pořádně na vědomí až po premiéře *Idiotky*. Najednou ve mně neviděli jen estrádní umělkyni, ale herečku v pravém slova smyslu.“ Lidi chodili na inscenaci opakovaně. „Oni ji chtěli vidět ještě jednou a ještě jednou... a srovnávat představení, která chutnala jako exotické ovoce, které v tu

dobu nebylo jen tak k mání,“ přiznává herečka v knize Marie Valtrové Ornestinum. „*Idiotka* totiž byla moc pěkná hra a já v ní na jevišti prošlapala boty. A to se stane málokteré herečce, že by jí divadlo muselo koupit nové boty!“ Od roku 1967 se pak stalo její domovskou scénou Divadlo na Vinohradech, jehož členkou byla až do roku 2004, následně ji máme možnost vídat v představeních Divadla Na Jezerce. V divadle excelovala například jako Erži Orbánová v *Kočičích hře*, dramatik Jiří Hubač pro ni napsal postavu Kláry z *Domu na nebesích*, oslnila v hlavní roli populární veselohry *Idiotka*. Za celoživotní mistrovství v oboru činohra získala v roce 2010 Cenu Thálie. Jiřina Bohdalová patří mnoho let také ve filmu a televizi k herečkám, pro něž se píší role takzvaně „na tělo“. Její herecká filmová kariéra čítá desítky úloh, převážně komediálně laděných: *Až přijde kocour* (1963), *Král Králů* (1963), *Komedie s klikou* (1964), *Bílá paní* (1965), *Dáma na kolejích* (1966), *Světáci* (1969), *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970), *Ženy v ofsajdu* (1971), *Buldoc a třešně* (1981), ale také dramatických: *Ucho* (1969), *Byli jsme to my* (1990), *Corpus Delicti* (1991).

Osobitě jsou její herecké výkony v rolích, kde je komediální rovina nenapodobitelně propojena s dramatickým napětím: *Hvězda zvaná pelyněk* (1964), *Pěnička a Paraplíčko* (1970), *Smích se lepí na paty* (1986), *Jedna kočka za druhou* (1993). Za hlavní role v pohádce *Nesmrtelná teta* (1993) a dramatu *Fany* (1995) si odnesla České lvy. Širokou popularitu získala jako televizní herečka a bavička, je několikanásobnou vítězkou televizních diváckých cen. S Vladimírem Dvořákem v zábavném pořadu *Televarieté* vytvořili nezapomenutelnou dvojici, která se na obrazovkách objevovala několik desítek let. Diváci si ji oblíbili v televizních filmech, inscenacích, pohádkách i v seriálech jako třeba *Taková normální rodinka*, *F. L. Věk*, *Chalupáři*, *Létající Čestmír*, *Přítekyňe z domu smutku*, *Svědkyňe*, *Povodeň*, *Návštěva staré dámy*, *Četnické humoresky*, *Pojišťovna štěstí*, *Bankrotáři*, *Ach ty vraždy*, *Šťastný smolař*, *Vrásky z lásky*, *Každý milion dobrý*. Svůj nezaměnitelný hlas propůjčila mnoha kresleným pohádkovým postavám.



Film Jana Němce v hlavní soutěži karlovarského festivalu VLK Z KRÁLOVSKÝCH VINOHRAD

„Jan Němec celý svůj život experimentoval s filmem a hledal jeho hranice. Byl to tvůrčí člověk, který nechtěl, aby film posloužil jemu a nějaké jeho kariéře, ale aby on posloužil filmu a něco změnil, posunul... Myslím, že otisk toho všeho nese i jeho poslední film, na kterém měla Česká televize tu čest se také podílet.“

Helena Uldrichová,
vedoucí Filmového centra

Vlk z Královských Vinohrad, poslední celovečerní hraný film režiséra **Jana Němce**, bude reprezentovat Českou republiku v oficiální soutěži **Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary 2016**. V autobiografickém filmu legendárního představitele československé nové vlny ztvárnil hlavní roli mladého režiséra **Jiří Mádl**, alter ego vypravěče si zahrál **Karel Roden**.

Reálnými životními zážitky inspirovaný film volně vychází z Němcovy povídkové sbírky *Nepodávej ruku číšníkovi* a pozoruje jeho životní osudy od šedesátých let 20. století do současnosti. „Film má v názvu vlka, tvora divokého, lstivého, neovladatelného. Vlk v rouše beránčím a naopak. Film zachycuje místa činu, autentický dialog, autorský komentář, archívy pravé i falzifikáty. To, co je ve filmu, se skutečně stalo a John Jan to skutečně prožil. I když, pravda, občas to trochu nafouknul.“ **Jan Němec**. **Jan Němec**

(12. července 1936–18. března 2016), který se dokončení filmu bohužel nedožil, obsadil do role mladého režiséra Jiřího Mádl. Po několika letech příprav Němec zahájil natáčení s Mádlem na filmovém festivalu v Cannes v létě 2015, kde zaznamenali osudový rok 1968. Právě události roku 1968, jak je Němec prožil na festivalu v Cannes, jsou ústředním bodem vyprávění filmu *Vlk z Královských Vinohrad*. Tři zástupci české nové vlny včetně Němce měli tehdy šanci získat Zlatou palmu. Levicoví francouzští filmaři v čele s Jean-Lucem Godardem, Francois Truffautem a Louisem Mallem ale pod vlivem revolučních studentských bouří festivalovou soutěž předčasně ukončili. Osudovou ránou Němcovy slibné mezinárodní kariéry byl příjezd ruských tanků do Prahy. Jiří Mádl vzpomíná na režiséra Jana Němce s úctou: „Bylo mi potěšením s panem Němcem pracovat, užíval jsem si každý den, jak jen to šlo. Bylo mi ctí.“

Roli režiséra – vypravěče – ztvárnil **Karel Roden**, který již v minulosti několikrát s Janem Němcem spolupracoval, například na výjimečném autobiografickém filmu *Noční hovory s matkou* (2001) nebo na celovečerních projektech *Holka Ferrari Dino* (2009) a *Heart Beat 3D* (2010).

„Kromě Cannes se film se natáčel v Praze, v New Yorku, v Californii, i na festi-

valu v Karlových Varech, kam se ve vzpomínce na Jana Němce symbolicky film vrací.“ říká producent filmu **Tomáš Michálek**.

Dokončovacích prací se ujal pomocný režisér **Tomáš Klein** spolu s dramaturgem a kreativním producentem **Jakubem Felcmanem** a střiháčem **Josefem Krajbichem**, s nimiž Němec pracoval na hrubém střihu. Kameramanem snímku byl Němcův dlouholetý spolupracovník **Jiří Maxa**. Dokončení filmu probíhalo za pomoci Němcovy manželky – **Ivy Ruszelákové**. „Jan Němec přizpůsoboval kinematografii těm prostředkům, které pro něj byly dosažitelné, nikoliv naopak – žádný železný scénář, žádné ustálené vyprávěcí normy. Proces vzniku filmu byl živý a neustále se proměňující proud. Všechno podřízené hlavní myšlence, netvořil žádné obskurní filmy pro úzkou skupinu diváků. Tvořil filmy pro všechny, ale tak, aby nehypnotizoval, aby budil, provokoval, vzrušoval, rozrušoval,“ uvedl **Jakub Felcman**.

Film vznikl v produkční společnosti **MasterFilm** v koprodukcí s **Českou televizí**, postprodukční společností **UPP**, francouzskou společností **BocaLupo Films** a slovenskou **Media Film**, za podpory **Státního fondu kinematografie** a **Audiovizuálního fondu Slovenské republiky**.

red



ZLATÁ PRAHA VČERA, DNES A ZÍTRA

Letošní 53. ročník Mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha se uskuteční ve dnech 28. září – 1. října 2016 na Nové scéně Národního divadla. Jeho součástí bude mj. Den s hvězdami Star Dance na piazzettě ND, Pocta Darje Klimentové a bratrům Bubeníckovým, a součástí slavnostního večera na Nové scéně bude udělení cen nadace Václava a Dagmar Havlových Vize 97.

Historie

MTF Zlatá Praha je jediným festivalem, který od roku 1964 nepřetržitě přímo organizuje, zajišťuje a financuje Československá a později Česká televize. Vedle Prix Italia a Rose d'Or patří k nejstarším televizním festivalům na evropském kontinentě. Po řadě proměn je dnes vyprofilován jako ojedinělý festival, prezentující nejlepší světové televizní hudební a taneční pořady a filmy napříč hudebními

žánry. V současné době je tak zároveň jedním festivalem, který je věnován výhradně hudebním a tanečním pořadům a filmům, kde základní premisou je vysoká umělecká kvalita. Jde o každoroční inspirativní setkání tvůrců, producentů, odborné i laické veřejnosti, místem poznávání a soutěžní konfrontace toho nejlepšího, co ve světě v této oblasti vzniká. Na festivalu jsme v minulých letech přivítali i řadu významných světo-

vých režisérů, choreografů a umělců, kteří zde osobně prezentovali vrcholy své umělecké tvorby – H. Burton, P. Weigl, B. Large, Ch. Bruce, B. Gavin, N. Duato, H. Hulscher, J. Kylián, M. Ek, Ch. Nupen, A. Preljocaj, J. Neumeier, J. a O. Bubeníckové. V průběhu let se festival Zlatá Praha odehrával v nejrůznějších prostorách – např. v prostorách na Novotného lávce u Karlova mostu, v Paláci kultury, v Obecním domě či v Paláci Žofín.

Průlet Zlatou Prahou

Bývalý novinář Milan Kruml je spojen s televizním světem už hodně dlouho. Jako mediální analytik pracoval nejprve na TV NOVA, nyní pracuje v České televizi. Zároveň o současných televizních žánrech a jejich vývoji učí na vysokých školách. Když jsem pátrala po tom, zda se někdo zabývá více než padesátiletou historií televizního festivalu Zlatá Praha, dozvěděla jsem se, že pan Kruml na toto téma chystá dokonce celou knihu. A tak jsme společně v rozhovoru propluli historii festivalu, jehož „tvář“ je měnila přímo chameleonsky.



Kdy a jak vlastně festival Zlatá Praha vznikl?

V roce 1963 na zasedání Intervize v Kyjevě byla Československá televize pověřena, aby uspořádala festival. Protože Intervize toužila mít ve východní Evropě akci, na kterou by jezdili lidé ze Západu. Jakousi výkladní skříň... V té době bylo populární překonávat hranice mezi Východem a Západem, a myslím, že festival hodně vděčí za svůj vznik a vzhlas tehdejšímu řediteli Československé televize Jiřímu Pelikánovi. Ten ho v zásadě vydupal, i když podmínky byly strašné. Pro pořádání takového festivalu se v podstatě hodilo jediné místo, a to Palác Savarin, tedy Ústřední klub ROH. Takže v době, kdy se plánoval fes-

tival, byl ještě palác v rekonstrukci. A nakonec se zjistilo, že v určené datum ještě rekonstrukce nebude dokončena. Takže ten festival nakonec umístili do Valdštejnského paláce na Malé Straně, kde byl pořádán až do roku 1973. Savarin už sice v té době opravili, ale odborníci tam festival nechťeli.

Jak vypadal první ročník festivalu v roce 1964?

Bylo zajímavé, že první ročník festivalu měl pouze jednu kategorii a v ní se posuzovaly bez rozlišení všechny pořady, které vznikly. Možnosti televizního záznamu byly teprve v počátcích, a tak poměrně hodně věcí, které byly na festivalu prezentovány, byly na filmu. O festival byl obrovský zájem. Přijely sem tenkrát všechny tři americké televizní sítě a dá se říci, že v té době byl festival velmi úspěšný, protože dost zajímavě pokrýval, co se v těchto televizích dělá. Tehdy vyhrála Půjčovna talentů Zdeňka Podskalského, což nebylo žádné překvapení, protože Československá televize v té době měla pověst světové kvality. Naše věci – hlavně hudební revue – se prodávaly po celém

světě, a to ještě předtím, než přišla velká dramatika. Až do roku 1970 v podstatě nebyl festival, kde bychom nezískali cenu. Tehdy byla Československá televize opravdu na světové úrovni. Dokonce získala cenu na Prix Italia za celou dramatickou tvorbu, což bylo zcela výjimečné. Ale už tenkrát vznikl první skandál. Východní Němci si stěžovali, že s nimi Pelikán jednal na



stejně úrovni jako se západními Němci, a navíc ARD získala cenu a východoněmecká televize ne. Hrozili, že k nám nebudou jezdit... To si pak ale rozmysleli, protože to pro ně byla jedna z mála možností, jak konfrontovat hrou tvorbou NDR a SNR. Západní Němci sem jezdili pravidelně a navíc



tehdy dobře fungovala spolupráce mezi českými a německými tvůrci. Němci měli výborné nápady, dobré dramaturgy, ale jinak si brali tvůrce od nás (připomeňme seriály *Pan Tau* či *Arabela*).

Kdy došlo k první proměně festivalu?

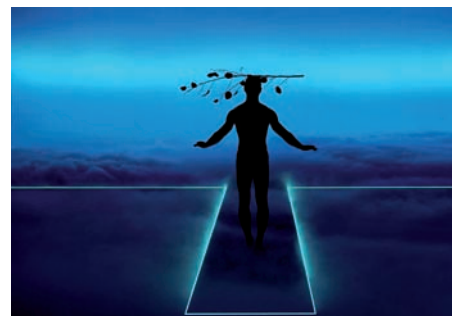
První dva roky, kdy neexistovaly kategorie, se ukázalo, že takhle to není možné. Takže se začalo vymýšlet, jaké kategorie by to mohly být. V letech 1968 a 1969 vznikla kategorie dobrodružných pořadů, jediným kritériem bylo, že to „musí být napínavé“. V roce 1969 vyhrál jeden díl *Hříšných lidí města pražského*. Do roku 1974 byla jedna z kategorií dokumentární, ale východní Němci tlačili na to, aby byla zrušena, protože měli festival specializovaný na dokumenty v Lipsku. Hlavním důvodem ale byla patrně obava z toho, jaké dokumenty k nám pošlou ze Západu. Protože například v roce 1969 se tu objevily tři dokumenty o událostech v Československu, z čehož organizátoři moc nadšení nebyli. Takže než riskovat skandál tím, že budou muset někoho odmítat, bylo jednodušší kategorii zrušit. V jednu chvíli

se do programu Zlaté Prahy dostaly kromě dramatických pořadů také dokumenty a publicistika. A právě tahle kategorie byla dosti problematická a rozkolísaná. Protože ze Západu sem přicházely věci, které byly velmi sociálně závažné, témata, která společnost soužila nebo byla vážná, např. výchova dětí v rozdělených rodinách, chudoba. Kdežto z Východu tady byly pořady s tématem jako problém ředitele, který chce inovovat výrobu a musí přesvědčit dělníky, aby společný život byl pěkný a veselý. Podobně v dramatické kategorii se vedle sebe objevila komedie Františka Filipa *Podnájemníci* a film BBC o hornické stávce. To si pak říkáte, že něco nebylo úplně v pořádku, ale bylo to tak proto, že oni chytře pochopili, o čem ten festival je a kde je, a došlo jim, že produkce, kterou sem posílají, by měla být zaměřena tímto způsobem. A zdejší soudruzi byli spokojeni, že mohli psát o „nastaveném zrcadle společnosti“. Ale přitom mnohé z těch pořadů mělo mimořádnou kvalitu, což se o mnohých pořadech z východní Evropy tvrdit nedalo. Ten festival byl tedy zajímavý hlavně v tom, že tady probíhala konfrontace. Pak sem až přehnaně často začaly jezdit televize z rozvojového světa, a ty sem vnesly další témata. V první fázi se oceňovalo, že to mají technicky dobře udělané, teprve potom se šlo po příbězích. A do Prahy všichni rádi jezdili, protože nikde jinde festival, s tak masivním zastoupením rozvojových televizí, neexistoval.



A kdy pronikla do programu festivalu hudba?

V roce 1974 se konal Rok české hudby, což se hodilo, a tak kromě dramatické vznikla navíc hudební kategorie. V téhle podobě vydržel festival až do roku 1993. Tehdy se akce proměnila v *Hudební umělecký festival*. Nicméně, v posledních letech už byla situace těžko udržitelná, protože kvalita klesala a navíc se zvýšil počet festivalů. A po roce 1989 už nebylo potřeba hledat prostor pro setkávání Východ – Západ. Takže festival zachránilo, že se proměnil, a hlavně specializoval. Samozřejmě i v průběhu této doby docházelo k proměnám. Jednu dobu například – s výjimkou jazzu – nesměly na festivalu být žádné hudební žánry. Ale později se přidal rock a další žánry, a také taneční žánry (ovšem nikdy nebylo zcela jasné, co je ještě taneční umění a co už je estráda). Když se dívám do katalogů posledních let, tak pořadů je mnohem víc, než bývalo. V 70. a 80. letech minulého století byl průměr minimálně 110 kusů. A v tak rozsáhlé produkci se vždy našlo hodně věcí, které jsou zajímavé už jen tím, že



se pokoušejí posunout televizní řeč někam dál. Daly se tu vidět různé experimenty, v nichž tvůrci zkoušeli jít nějakou cestou, kterou nikdo před nimi nešel. To znamená například kombinování hraného filmu, animace, hudby, tance apod. Ještě bych připomenul, že na počátku měl festival Zlatá Praha ještě odnož, která se jmenovala Zlatý klíč. To byla hudební soutěž, kam televize vysílala své interprety, a z toho se pravděpodobně vyvinula Bratislavská lyra.

Jak to bylo s technickým fungováním festivalu? Já znám jenom tu podobu, kdy součástí nabídky pro hosty byla možnost pouštět si pořady individuálně

ve videokioscích. Jak to fungovalo předtím?

Samozřejmě videokiosky jsou záležitostí, které se objevila až v posledních dvaceti letech. A akcí pro veřejnost bývalo taky poměrně málo. Ale existovala jiná věc, která už dnes není možná. Československá televize koupila poměrně levně a velmi snadno práva na festivalové pořady, takže otvírala v době festivalu okno na druhém programu a pro vybrané pořady, které se promítaly na festivalu, udělala rychlý dabing na jeden dva hlasy. Pořady, které získaly hlavní ceny v jednotlivých kategoriích, se vysílaly už den poté nadabované ve vyšší kvalitě. Takže je televizní diváci mohli vidět ve stejné době jako festivaloví diváci. Dnes už taková věc není možná, protože to práva neumožňují. Bylo by to hodně drahé. Což se dá pochopit, má to logiku: výrobci



pořadů nebo jednotlivé televizní stanice nabídnou deset minut pořadu, ale ne celý, protože s ním mají další plány. Během historie Zlaté Prahy se zkoušely i projekce v kinech, ale protože to bylo dopoledne, moc lidí nechodilo.

Součástí festivalu bývaly i návštěvy významných osobností.

Byla tady ambice udělat ze Zlaté Prahy takový malý karlovarský festival, ale televizní. Takže návštěvy populárních seriálových herců byly skutečnou událostí. Připomínám, že koncem 80. let na festival přijel představitel tehdy populárního komisaře Moulina Yves Rénier a vystřídal se tu spousta populárních herců z východního bloku. V tomto směru měl tedy festival určitou společenskou auru, na druhou stranu právě kvůli tomu byl spojen i s různými bizarnostmi, jako diváckou porotou složenou z různých zasloužilých pracovníků, nositelů řádů, hrdinů socialistické



práce a předsedů nejlepších JZD. A tyhle poroty byly mnohdy důležitější než poroty odborné, složené z reprezentantů jednotlivých televizí. V průběhu festivalu byl jeden volný den, kdy se pro členy divácké poroty pořádaly družební výlety, kde dostali najíst a napít.

Jak se to proměnilo po roce 1989?

Jedno z hesel, které se objevily po roce 1989, bylo, že se jedná o „pracovní festival“, jehož součástí nebudou žádné výlety. Překvapilo mě, že i po roce 1989 měl festival stále punc něčeho výlučného, takže když nastoupil do funkce ředitele Jiří Vejvoda, tuším v roce 1996, přišel s heslem, že to bude „festival bez fraku“. Řešilo se tehdy to, že velkou část festivalu zabírají události, na které chodí příliš specifický typ diváků. Tendence byla festival rozšířit, aby na něj začali chodit i běžní diváci. Je fakt, že dlouho byla Zlatá Praha spíše společenskou událostí nežli pracovním festivalem. Posléze se jako součást festivalu



začala objevovat diskusní fóra, které zpočátku organizoval Svaz československých dramatických umělců, a po roce 1989 FITES. Někdy měly diskuse výbornou úroveň, ale jindy to bylo zcela formální a kvalitativně špatné. Stejně tak byla nevyrovnaná úroveň celého festivalu, ale je třeba ocenit, že jakási snaha o výměnu zkušeností na odborné úrovni byla.

V proměnách festivalu došlo k zásadnímu obratu v době, kdy se v roce 1993 rozhodlo, že festival bude zaměřen čistě na hudební a taneční produkci. Takže velké procento pořadů, které se tu objevily, byly dokumenty o různých pozapomenutých lidech z oblasti hudby a tance. Jak jsem mluvil o formování různých kategorií, byl tam jistý problém, protože se v určené kategorii někdy nesešel dostatek pořadů, a tak byla kategorie následně zrušena. U dokumentů a portrétů byl vždycky přetlak. A vlastně za těch dvacet let, co fungoval festival v této žánrově vyhraněné podobě, lze



vystopovat velkou rozkolísanost programu. Jednu dobu se například přestaly dělat televizní opery, dělaly se jen záznamy, ale nenatáčely se speciálně pro televizi, protože to bylo velmi drahé a technicky náročné. Ale postupně se k tomu jednotlivé televize zase vrátily. Jednu dobu bylo patrné, že impuls z Východu byl velmi silný a že ti lidé ze západní Evropy a z USA najednou nadšeně objevovali, co se vytváří v Rusku. Dnes už to tak samozřejmě není, už se to dost vyrovnalo. Ale je ještě jedna zajímavá věc, kterou se nikdo podrobněji nezabýval, a to pozice českých tvůrců v rámci střední Evropy v průběhu televizní historie. Protože už předtím, než se festival takto vyhranil, objevovalo se v hudební sekci množství koprodukčních projektů, v nichž důležitou roli hráli čeští tvůrci. Čeští režiséři natáčeli pro Švýcarsko, pro Rakousko a hlavně pro Německo. Režisér Petr Weigl byl nejvíce proslavený, ale pro spoustu zahraničních televizí pracoval například choreograf Pavel Šmok. A zahraniční televize tyto pořady posílaly do pražské soutěže, což bylo docela kuriózní.



O historii festivalu Zlatá Praha asi víte víc než kdokoli jiný. Zajímalo by mě, kde jste čerpal informace?

Zjistili jsme s kolegou Danem Růžičkou, že v ČT existuje sklep, kde se ukládaly veškeré archivní materiály. Ale dalo dost práce vytahat ty správné věci, které se týkaly Zlaté Prahy. Bylo to komplikované, ale nakonec se to podařilo zkompletovat a svázat podle ročníků.



Podařilo se dohledat i recenze v dobovém tisku, protože zejména v době totality byl tento festival dost sledovaný. Nejzajímavější přehled byl v týdenících ČST, kde věnovali festivalu velký prostor. Dalším zdrojem byly katalogy soutěžních pořadů, i když někdy byl popis

pořadů velmi vágní nebo zavádějící. O některých letech je informací minimum. Chvillemi mám pocit, jako by svět začala fungovat někdy před deseti lety – v souvislosti s internetem. Takže problém začíná být ve chvíli, kdy chcete zjistit nějakou informaci sahající hlouběji za rok 2000. A ty starší informace se někdy jen velmi obtížně dohledávají v archivech. V různých vlnách se objevují tendence odsoudit vše, co bylo natočeno a vysíláno do roku 1989, ale obecně se dá říci, že se v archivech najdou jak naprosto strašné věci, tak pořady velmi zajímavé. Pátrání v archivech je vždycky nejisté, i když hledáte cíleně, nikdy netušíte, zda se vám podaří najít konkrétní informaci. Na druhou stranu můžete v archivu objevit velmi zajímavé a kuriózní informace.

Co Vás inspirovalo k tomu začít bádát o historii Zlaté Prahy?

Byla to moje iniciativa. Vadilo mi, že se televize nezajímá o něco, co funguje 50 let! Zeptal jsem se Vítka Suchého, jestli je tato historie zpracována, a následně jsem dostal zakázku udělat knížku o historii České televize, reprezentativní publikaci, která se bude rozdávat. A zpracování historie Zlaté Prahy se vlastně stalo vedlejším produktem. Právě při zpracovávání historie ČST jsem narazil na to, že festival Zlatá Praha hrál docela podstatnou roli. Že se jím ČST chlubila, že vycházely velké články v různých médiích a že na pře-

lomu 60.–70. let se v tom hodně angažoval i FITES. A přišlo mi líto, že o těchto věcech už dnes nikdo nic neví. Vzhledem k tomu, že se v České televizi zabývám televizní zábavou, byly pro mě první ročníky Zlaté Prahy zajímavé tím, že se k nám tehdy dostaly pořady, o kterých jsem netušil, že je tady někdo mohl vidět. A byly dokonce v rámci festivalu promítnuty v televizi. Třeba David Frost, než začal dělat velké rozhovory a mezinárodně se proslavil, byl britský komik a jeden z pořadů, v němž vystupoval, vyhrál festival v Montreux. A oni ho přihlásili i na pražský festival, aby ho vidělo více lidí. **Jak bylo řečeno, kdysi měl festival výrazný společenský dopad, dnes je zaměřen spíše na úzký okruh zájemců, tzn. odborníků na hudební a taneční pořady. A znovu se objevila snaha vytvořit živý off-program pro laické diváky. Jak dnešní formu festivalu vidíte Vy?**

V těch starých dobách měl festival ten účel, že člověk, který o to stál, mohl být týden zavřený v místnostech, kde se festival pořádá, chodil do videokiosků a viděl celou zábavnou produkci za uplynulý rok. Viděl skutečně to nejzajímavější, dostal katalog a to jako informace stačilo pro jeho práci na celý rok. Dnes to není třeba, protože si ty pořady člověk může pustit průběžně z různých úložišť. Druhá věc je, že ta produkce je obrovská, a já se někdy divím, že ještě pořád je někdo schopen najít kritéria, podle kterých porovnává pořady. Protože dnes existují televizní stanice specializované na konkrétní typ pořadů, je to komplikované a mnohdy nepřehledné. Je zázrak, že tenhle festival už přes padesát let žije. Myslím, že bude žít dál, ale samozřejmě ve zcela jiných podmínkách a politických i společenských souvislostech než dříve. **jas**



Všechno v pohodě...? Rodinný film



Slovenský režisér, absolvent FAMU, Olmo Omerzu, přinesl do českých kin svůj snímek *Rodinný film*, už předem ověřený cenou na festivalu v San Sebastianu a také kladnými recenzemi ve Variety a Hollywood Reporter. Čím je Omerzův film jiný než filmy českých režisérů? Jeho název je přitom hodně nenápadný a doslova neutrální. Rodina jako fenomén je tu ovšem chápán v širším slova smyslu, a její jednotlivé „členy“ objevujeme postupně. Výchozí situace nás zavádí do rodiny existenčně nadstandardně zajištěné a z vnějšího



pohledu bezproblémové. Irena a Igor (Vanda Hybnerová a Karel Roden) odjíždějí na romantickou dovolenou na jachtě, vybavenou možností přímého spojení prostřednictvím internetu. V Praze zůstávají jejich dvě děti – vysokoškolačka Anna (Jenovéfa Boková) a její pubertální bratr Erik (Daniel Kadlec), pod spíše symbolickým dozorem Igorova bratra (Martin Pechlát). Zatímco o rodičích někde daleko v oceánu máme jen sporadické zprávy prostřednictvím internetového přenosu, doma jsme svědky představy svobodného života mladých, jehož součástí se samozřejmě stává i alkohol a sex, stejně jako „ubytování“ kamarádů. Je to do jisté míry až dokumentární živočichopis lidského rodu, kdy vše zpočátku vypadá bezproblémově a řešitelně. Pak se začne vršit jedna náhoda za druhou,

a z nich se začíná klenout tragický (či tragikomický?) oblouk. Jednak dojde k tomu, že na oceánu se „něco“ stane. Diváci, ale hlavně filmové děti netuší, co, ale nemají s rodiči spojení. Režisér nám nabídne jen obraz psa, nejprve plovoucího v moři, a poté bloudícího opuštěným ostrovem. Pes se tak náhle proměňuje zástupně v jednu z hlavních postav děje, jejíž osud nás zajímá. V Praze se odehrává jiné drama, Erik



onemocní a ocitne se v nebezpečí života. I když prozradíme, že všechno vlastně dobře dopadne, všichni hrdinové (včetně psa) se shledají, z dramatických situací, jimiž prošli, však vycházejí hodně proměnění a jsou nuceni začít zbrusu novou životní etapu. Film, navzdory mnohým, dosti nepravděpodobným situacím, dokáže působit velmi autenticky, realisticky, ale zároveň si uchovává mnohá tajemství. Navzdory



tomu, že herci jsou vedeni k minimalistickému herectví, nenudí a divák je stále zvědavý, co se stane dál. Kromě herecké kvality má film i zajímavou vizuální podobu. Kameraman Lukáš Milota snímá Prahu takovým způsobem, jak ji neznáme, s chladným estetickým odstupem, stejně jako pojednává interiér luxusního bytu. Exotické destinace pak kamera nabízí v dvojím pohledu, na jedné straně je to v podstatě reklamní



plakát báječné dovolené, poté nabízí vizi bezútešnosti exotické destinace, za sychravého počasí v labyrintu neprostupných kořenů a větví ostrovní džungle. Podobně zajímavým způsobem se pracuje i s hudbou a zvuky (Šimon Holý). Způsob vyprávění je neobvyklý, jiný než jsme zvyklí od našich



režisérů. Má spoustu valérů, dokáže být lyrický i psychologicky propracovaný, úsporně dramatický a zároveň jaksí odtažitý. Nenabízí český nadhled, humor, cynismus, je potenciálně patetický, ale tento patos dokáže dávkovat ukázněně, nepřehnaně. Jakkoli se příběh rozbíhá do různých světových stran, stále zůstává především komorní studií spleťtých a mnohdy nevyjasněných vztahů. Divák tak zároveň baví a dává mu mnohé možnosti interpretací příběhu a také různé podněty k zamyšlení nad tím, jak se proměňuje model rodiny a vztahů v současné společnosti.

Jana Soprová



Touhy mužů aneb Teorie tygra



Krátce po svém uvedení do kin se film *Teorie tygra* stal jedním z nejúspěšnějších českých snímků poslední doby. Tím prvotním lákadlem bylo – a bezpochyby se s tím i částečně kalkulovalo – obsazení Jiřího Bartošky do hlavní role tygra, který se probudil z letargie a vydal se na cestu. Filmový debut Radka Bajgara, který na scénáři spolupracoval s Mirkou Zlatníkovou, určitě nezařadíme do skupiny „uměleckých počínů“, je to spíše „inteligentní bulvár“ (ve smyslu nikoli hanlivém, ale spíše zaměřením na široký okruh publika). Samozřejmě, i takovém filmu, které necílí na exkluzivní publikum a nehraje si na *umělecko*, by měl mít určité kvality. A ty v *Teorii tygra* bezpochyby nechybí. Je tu dobře zacílený příběh, vtipné dialogy, kamera zajímavě střídá detaily s celky až reklamního typu (např. když trojice mužů pluje



na voru po Vltavě, či když hlavní hrdina shlíží z vysoké skály na řeku). K tomu se podařilo dát dohromady dobré obsazení, v němž jsou všichni tak nějak pohádkově autentičtí. Ať už jde o dobře vybrané trio nesnesitelných žen, Iva Janžurová, Eliška Balzerová a Tatiana Vilhelmová, tak i další, od suverénního Jiřího Bartošky, přes příjemně zkázněného Jakuba Koháka až po partnery obou dětí – Jiřího Havelku a Pavlu Beretovou. Všichni přítomní zdárně načrtli charakter a vědí, o čem hrají. Mají charisma a dokážou interpretovat postavy s dostatečným pochopením i nad-

sázkou. Zkrátka, je vidět, že režisér, byť je ve světě hraného filmu debutant, má jako publicista dobře odpozorované situace ze života a se spisovatelkou z nich dokáže dovedně uplést příběh, téměř amerického typu. Přirovnání k americkým příběhům mě nenapadlo náhodou, vždyť téma muže, balancujícího mezi jistotou domova a hřejivou náručí ženy (obojí ho dusí) a touhou



vydat se do dalek, kamsi za obzor, bez jakýchkoli závazků (což ho současně traumatizuje i láká), je jedno ze základních témat severoamerické civilizace a objevuje se opakovaně v dramatických dílech 20. století (viz např. hry Eugena O'Neillů). I když kolorit české přírody a českého venkova v *Teorii tygra* nechybí, je tu využit základní model romantické komedie. Naši hrdinové se ani v nejmenším nezatěžují existenčními problémy. Vila, auto, dobře placené zaměstnání a solidní postavení ve společnosti je tu samozřejmostí, a tak se můžeme soustředit pouze na psychické tlaky, které nejsou způsobeny dramatickými situacemi, spíše únavou vznikající z materiálního blahobytu. Společně s hrdinou (později se rozšíří okruh na muže jako takové), čelíme několika „silným ženám“, které mají vždycky pravdu, zatímco muži, jakkoli ve svých povoláních vážení, dostávají v rodinném prostředí na frak. Respektive jsou s vlídností a láskou doslova mláceni panto-



flem („Jen já vím, co je pro tebe dobré, tak se mi do toho nepleť.“) Stejně tak, jako se setkávám u mnohých starších tvůrců se sentimentálními variacemi milostných příběhů, kdy se mladičká krásvaice doslova zblázní do staršího, již hodně jetého skeptika (i tady je náznak v postavě single fotografky, které ovšem hrdina odolá!), je tu druhý model, mnohým starším mužům možná ještě bližší. Hlásají celou svou osobností – chci mít hlavně pokoj! V tomto smyslu můžeme číst, podle nатуry, dva různé vzkazy ženskému pokolení. Nechci tvou péči, vystačím si sám, bude mi lépe v marigotce, v jedné šatech, třeba i o hladu a v zimě. Nebo mírnější, vstřícnou variantu – povol obojek, a já budu dál hodný a vstřícný všem tvým rozmarům a budu tě i nadále financovat. Mnohé divačky se bezpochyby zasní a představí si, jak by pro toho svého (Bartošku) měly daleko větší pochopení než ta jeho (Balzerová). Jak ovšem víme, realita bývá hodně jiná a mnohem komplikovanější. Je známo, že pokud si muž najde semetricku, většinou je to instinktivní volba, krátká uzda mu vyhovuje, stejně jako to, že nic nemusí řešit (což náš hrdina „hrdinně snášel“ celé čtvrtstoletí či více). Z mého pohledu je



dnes více žen, které snášejí mužovo moullovství a povzbuzují jej, ale ani vysoká míra tolerance jim nezaručí, že muž bude tím, kým podle pravidel společnosti býval na počátku minulého století, tedy živitelem, podporou rodiny a přirozenou autoritou. Ve výsledku tedy je to skutečně jen pohádka. Sen o romantických mužích, kteří se vzbouří vládě necitlivých žen slepic a zvítězí. Vkusná a vtipná romantická komedie, která neurazí ani estetikou, ani lascivitou.

Jana Soprová

Odhalíte tajemství divadla Sklep?



Stominutový dokument nejen o divadle Sklep, ale především o fenoménu „sklepáctví“ dorazil do českých kin. Pod názvem *Tajemství divadla Sklep aneb Manuál za záchranu světa* jej natočila režisérka Olga Dabrowská. Natáčení trvalo poměrně dlouho a je možná nakonec div, že dílko vůbec vzniklo. Proč? Na to naleznete odpověď právě ve filmu. Fenomén Sklepa a životního stylu „sklepáctví“ spočíval v tom, že se zde sešlo určité množství lidí, kteří měli velký tvůrčí potenciál a dostatečné sebevědomí, a ten měli následně díky změně režimu uplatnit a vstoupit v obecné povědomí. Dá se říci, že doba totality byla pro vznik partiček podobného typu velmi příznivá. Kdo zažil, ví, že ti, kdo si nedělali ambice nějakým způsobem se prosadit přes červenou knížku, resp. přes spolupráci s matkou stranou a jejími zástupci na zemi, proploval tzv. šedou zónou, znal nepřítel a žil si víceméně po svém. Pokud se tedy zdůrazňuje, že Sklep se lišil od disentu tím, že nekomunikoval s mocí a oficiálními strukturami, pak to nebylo na tu dobu zas tak neobvyklé. I takováto komunita ovšem musí mít své vůdce, ty, kteří stojí spontánně či uvědoměle v čele. A takovými lidmi byli jak Milan Šteindler, tak David Vávra, kteří podle legendy založili spolek ve sklepe Vávrovy babičky, odkud byli po některých pubertálních kouscích vykázáni, nicméně doba stačila na to, aby vznikla legenda. Po vzoru sex, drogy a rock'n'roll, i zde existovaly charakteristické prvky – především hospoda a hovadismus (podobně kdysi fungovalo duo Voskovec a Werich, později Suchý a Šlitr, Šimek a Grossman, ale i Svěrák a Smoljak). Princip propojení společenského, hos-

podského života s nezávazným a někdy nevázaným blbnutím lze samozřejmě považovat v jistém smyslu za vzdor proti stávající společnosti, ale je do značné míry vlastní určitému věku, spíše než konkrétní době. V každém případě je zajímavé spíše v retropohledu (neboť v době, kdy to vzniká a funguje, to zdaleka není tak na první pohled patrné) sledovat, jak funguje vznik kultu. Někdo stojí na počátku, někdo se připojí spontánně nebo náhodou, někdo je přizván, někdo se vnutí. Každý, kdo vydrží, získá ve skupině určité místo, určité „postavení“ (ne vždy takové, jak by si přál). U Sklepa je zajímavé, že tito lidé jsou do značné míry nekompatibilní. Pokud jsou ovšem do-



statečně sebevědomí a dokážou si v takovém uskupení nejen udržet vlastní identitu, ale také se prosadit (podle svého temperamentu), pak to může fungovat jak uvnitř, tak i zvenčí. Bezpochyby je třeba mít anebo přijmout zcela specifický smysl pro humor (jak to charakterizoval ve filmu František Skála – „opájení se vlastní zhovadilostí“). Ostatně, mnohé z charakteristik a glos, které zazněly, nabízí určitý klíč k pochopení tohoto společenství, tedy k odhalení jeho tajemství. K tomu slouží i využití (zneužití) kritiků, příznivce a objevitele Sklepa Jana Dvořáka a odpůrce Vladimíra Hulce. Stejně jako je vlastní permanentní stylizace jednotlivých členů Sklepa, je patrná i stylizace (manipulace?) s natočeným materiálem, v němž prostě někteří MUSÍ působit trapně. Pokud budeme pátrat po tajemství Sklepa, pokládám za zajímavé upozornění na to, že divadelní produkce vznikaly spíše jako takový by-produkt k společným pijáckým sezením v spřátelených hospůdkách, i líčení Davida

Vávry, že navzdory tomu, že na ně nadšení diváci čekali, dopili si své, „protože věděli, že ti lidi na ně počkají“. Ano, i tohle pohrdání diváky dokládá, že si členové spolku byli vědomi toho, že kdokoli se nechá odradit, bude okamžitě spontánně nahrazen někým jiným, kdo chce být u toho. Tak ostatně kulturní záležitosti fungují obecně. K účasti nikoho nenutí, spíše odrážejí, a o to více je zájemců a o to větší je snaha se do spolku se vetřít, mnohdy navzdory tomu, že se s tím pak jednotlivec obtížně psychicky vyrovnává. Tuto hektickou atmosféru fungování Sklepa, i s připomenutím různých krizových momentů (některé proplují tak trochu mimochodem), se podařilo zachytit celkem zdárně. Včetně toho, že tu byly zachyceny různé úhly pohledů a názorů těch, kteří Sklepem prošli. Rozhodně zajímavé je sledovat, že navzdory „šetření“ klinického psychologa Radima Ptáčka a jeho konstatování, že se v podstatě tato skupina nevymyká průměru populace, že se mnozí jednotlivci po tomto „pubertálním“ blbnutí ve Sklepe stali výraznými osobnostmi české kultury v různých oborech (Šteindler, Schmidt a Vorel – režiséři, Vávra – architekt, Najbrt – grafik, Holubová – herečka, Kučerová – návrhářka kostýmů ad.), event. se uplatnili v diametrálně odlišných oborech. Za všechny jme-



nijme Václava Marhoulu, svého času ředitel FS Barrandov a nyní pracovníka armády ČR. Ti všichni a s nimi i mnozí další se stále do Sklepa vracejí, aby tu tzv. „upustili páru“. Je fajn, že se podařilo dotknout se důležitých bodů historie Sklepa, zaznamenat komentáře zúčastněných, vtáhnout diváka do atmosféry jeho fungování tehdy a dnes, aniž by se pokoušel postavit tomuto fenoménu pomník.

Jana Soprová

Olga Dabrowská, divadlo Sklep a návod na záchranu světa



Scházíme se v sobotu 14. května, deset dnů po premiéře tvého filmu *TAJEMSTVÍ DIVADLA SKLEP*. A já se ptám: Víš už něco o návštěvnosti?

Vím, že návštěvnost je zatím velmi špatná, přesto, že upoutávka na film probíhá v televizi i jinde velmi dobře. Vzhledem k tomu, že se jedná o dokumentární film, s nízkou návštěvností jsme počítali, protože v České republice se na dokumenty chodí málo. A tohle je dokument o divadle, což si myslím, že běžnému divákovi multiplexu bude připadat jako strašně nudné téma. Navíc je to dokument o divadle už poměrně starém, složeném už z bezmála důchodců. O tom všem jsme dopředu věděli, s tím jsme počítali. Nepočítali jsme s Mistrovstvím světa v hokeji, které nám tedy opravdu brutálně konkuruje i vzhledem k tomu, jak se zatím drží Česká republika (rozhovor veden v průběhu MS v hokeji, pozn. red.). Doufáme, že přes léto se návštěvnost zlepší vzhledem k letním kinům a putovnímu kinu, které kopíruje turné divadla Sklep, na jejichž představení je vždycky vyprodáno.

Jak byl ten film vlastně financován?

Celou tu dobu to bylo financováno z vlastních zdrojů producentů, Iva Krátkého a Petra Kozy. A musím říct, že z jejich strany to byla, nechci říct charita,

ale něco v tom smyslu. Protože oni nepočítali s návratností a dali do toho vlastní peníze, vlastně to chtěli udělat jako takový hold tomuto divadlu. Nakonec se podařilo, že jsme dostali koprodukční peníze z České televize a grant Ministerstva kultury ČR, ale to opravdu až na dokončovací práce a nebylo dopředu jasné, že se to podaří. Dohromady celá výroba filmu, včetně přípravy, dokončovaček a distribučních nákladů vychází zhruba na dva miliony korun.

To je, na celovečerní film do kin, velmi málo! Sklepáci sami nepřispěli nějakou korunou?

Sklepáci si ten film neobjednali a my jsme po nich ani žádné peníze nechtěli. A to i proto, že jsme chtěli udělat nezávislý pohled na divadlo Sklep. Kdyby do toho investovalo divadlo Sklep své peníze, tak by to byla úplně jiná situace. Díky tomu byli nezávislí a mohli si dovolit tvůrčí odstup.

Dva miliony korun je tak málo, že by se to mohlo poměrně rychle vrátit. Stačí dvě stě tisíc diváků a máte ty peníze zpátky.

Já si myslím, že dvě stě tisíc diváků v České republice na dokument nepřijde. To dnes přijde sotva na hraný film.

Je to sice dokument, ale zároveň je to

plné hraných scének, legrace, humoru! Na to musí lidi chodit! Leda by se ukázalo, že to je humor nějaké pražské intelektuální bubliny, který neosloví český venkov.

A to já si nemyslím!

Ale právě to může ten film ověřit.

Divadlo Sklep rozhodně funguje na venkově výborně. Oni na jaře objíždějí česká lázeňská města, v létě jezdí po jižních Čechách a na podzim do Nového Jičína a okolí. To jsou různá venkovská a maloměstská místa a Sklep je tam úplně kultovní záležitost.

To divadlo má za sebou úžasné filmy! Povídka Cesta na Karlštejn z filmu *Pražská pětka* je nepřekonatelná. Zrovna tak povídka Na brigádě. Jak ses vypořádala s vědomím, že lepší film než *Pražská pětka* asi nenatočíš?

Já jsem se na začátku radila s různými přáteli a mezi nimi i s Petrem Zelenkou a on mi říkal – hlavně se střes toho, aby ses snažila třeba o nějaký mystifikační dokument nebo o něco hrozně legračního. Nesnaž se přebít nějakým svým vlastním humorem ten jejich kolektivní megahumor. To by byla sebevražda. On sám říkal, že by si na to netroufal, protože tam je tolik geniálních talentů, jako se neurodilo na FAMU za celé generace. Nejlepší bude udělat opravdu klasický dokument, kde ty lidi sami vypráví o tom, jak to prožívali, co to pro ně bylo atd. A tím to divadlo vlastně představují.

Komika Sklepu je opravdu fenomenální. Já se během filmu skvěle bavil a přesto, když ten film skončil, tak jako by se nic nestalo. Pracovně tomu říkám, že „zázrak se nekonal“. Já jsem si opravdu myslel, že se dozvím nějaké tajemství. Není ten název zavádějící? Dá se to tajemství vůbec vydefinovat?

Pro mne je příběh Sklepa jakási love story. Příběh lásky asi tak sto padesáti lidí. Lásky, která začala takovým tím zážehem, kdy přeskočila nějaká původní jiskra mezi Davidem Vávrou a Milanem Šteindlerem, a posléze ty jiskry začaly křesat v dalších lidech a nabalovaly se, až začala ta živelná láska, která si s těmi



lidmi dělá úplně, co chce. Má to pak obrovské plody, protože zamilovaní lidi dělají šílenosti a tyhle lidi v podstatě byli zamilovaní do toho svého společenství, do toho, co to generuje, kolik nápadů tam vzniká, kolik to má energie. A tahle živelná obrovská zamilovanost, ta se dnes přetransformovala v takovou tu manželskou lásku, kde je žena a muž, kteří jsou přes všechny těžkosti spolu a vidí, že je to hezký a že to stojí za to. Tím to dospělo až do té vznešené podoby lásky – agapé, jakoby božské lásky, které se rozdává ze své podstaty. A to je pro mne finále toho filmu. To je ten Afgánistán. Kdy Sklepáci, kteří celou tu dobu o sobě tvrdí, že jim není nic svatý a že kašlou na diváky a že to všechno dělají jenom pro sebe, tak vyvezou tu svoji energii a ty svoje srandičky někam, kde je to nebezpečný i za cenu rizika, které tam opravdu bylo, jen aby potěšili naše vojáky.

Takže si myslím, že jde o příběh lásky a tajemství lásky nikdo nikdy neodhalil, to prostě definovat nejde. Podobně nejde definovat tajemství Sklepa, lze jen pobýt v jeho dosahu.

Nezatoužila jsi, během toho natáčení s takhle úžasnou partou, být taky „sklepákem“?

Eva Holubová mi jednou řekla, vždyť ty jsi přeci „sklepačka“, Oli. A já na to skromně, že nejsem. A ona na to, že to „sklepačství“, to je prostě taková spřízněnost duší a je to určitý životní názor a to ty seš. Tak to si nosím v sobě. Všichni, co jsme tam točili, jsme si říkali: já, my bychom chtěli být taky sklepací a hodláme teď založit Sklep revival.

Celé je to komplikované i tím, že ve filmu se filmuje divadlo. Ty jsi ale sama

moc těch divadel nenatočila?

To není pravda. Je tam spousta natočených představení. V Uněticích, na Dobešce, u Vaška Koubka, v Novém Jičíně, ve Štítném v hospodě, v Karlových Varech ve velkém divadle a možná ještě další.

Takže víš, jaké to „divadlo ve filmu“ má úskalí. Protože divadlo má jiný rytmus, je jinak svícené, svítí se pro diváky a ne pro kamery, kamery se musí nějak přizpůsobit. To jsi točila na jednu kameru nebo jak?

Většinou je to točeno na tři kamery, někdy i na čtyři. Většinou jsme měli kameru v zákulisí a zároveň dvě kamery mezi diváky. Podle počtu kamer, které byly k dispozici. Byli jsme kolikrát opravdu i jen s jednou kamerou. Sklepáci jsou poměrně chaotický spolek, takže nám dali vědět, že někam vyjíždí třeba jen den předem.

Ona je to vlastně taková kolektivní terapeutická skupina, která sama sebe léčí.

Ano, to oni sami o sobě říkají, že se tam chodí léčit. A my jsme třeba měřili emoce diváků během představení americkým programem Face Reader, který snímá mimiku obličejů, což neobelstíš, a ten program nám ukázal, že diváci během představení prožívají absolutní štěstí. No a šťastná emoce ti produkuje zdravé hormony...

Pro dokumentaristu je neobyčejně příjemné, když může točit něco, co funguje samo o sobě, když nemusí dokument inscenovat. To je velmi pohodlné východisko. Možná až tak pohodlné, že to dokumentaristu uspává. Nebyl to trochu tvůj problém?

Někdy jsem opravdu věděla, že tam můžu přijet, dát kameru a jít spát a do té kamery se vždycky něco natočí, protože část těch Sklepáků tu kameru miluje. Takový Milan Šteindler ti před ní sám běhá a říká vtípky. A za druhé: oni si na tu kameru strašně rychle zvykli, takže se chovali naprosto autenticky. Kromě toho, že před ní exhibovali, tak na druhou stranu na ni úplně kašlali a dělali si, co chtěli. Takže to, na co se ptáš, to

opravdu může hrozit. Na druhou stranu, když jsme jim řekli, že bychom něco rádi natočili, tak oni strašně vstřícně šli točit. Povede se, nepovede se, to je jedno, prostě to uděláme. Takže já jsem měla velkou volnost v tom, něco si s nimi zkusit nebo je třeba vyzvat... Tam je například scéna, kdy se hádají o ferman, co kdo bude hrát. A to je inscenovaná záležitost.

To je inscenované? To jsem zrovna myslel, že se ti podařilo zachytit běžnou hádku, která tam probíhá pravidelně.

Tam je to ve skutečnosti tak, že hádky probíhají pokaždé, ale ferman visí na zdi, takže se tam nedostaneš s kamerou, protože ten shluk lidí ti to nedovolí. Ale oni si tam vyčítají věci, které se jim stali za těch čtyřicet pět let!!! Všechny křivdy, které je kdy potkali. A to už jsem je nechtěla tak intimně odkopávat. Já jsem chtěla zachytit ten bezbřehý chaos, jak do té Líby Drdákové, produkční, jeden



přes druhého něco řvou a ládujou a ona to pořád přepisuje a přepisuje a představení už dávno běží... Takže jsem jim řekla, že bych to chtěla natočit, ať se opravdu hádají o reálný ferman a oni to takhle rovnou dali. Ferman byl na stole, kterému upadla noha, a oni to rovnou zabudovali do té scénky.

Ty jsi vlastně režirovala dva vynikající režiséry, Vaška Marhoula a Tomáše Vorla.

A Trojana. A Šteindlera.

Nerežirovali tě?

Vůbec. Oni právě tím, že jsou režiséři, tak moc dobře ví, co ten režisér potřebuje a co naopak vůbec nepotřebuje. Takže to byli čtyři nejpoklidnější Sklepáci ze všech. A dokonce mě přemlouvali, ať to nikomu neukazuju, zvlášť ne

nikomu ze Sklepa, a dokud to nebude hotové, ať si to držím režijně ve svých rukou. Velké povzbuzení a velká podpora od všech čtyř. A nejen od nich.

Existoval vůbec nějaký scénář?

Ano, byla fáze, kdy jsem napsala hodně verzí scénářů. Zpětně toho vůbec nelituju, protože si člověk utřídovává věci, které ho na Sklepu zajímají a oslovují. Ve všech těch verzích toho scénáře bylo finále, kdy Sklep vyvážíme někam my do světa a tam Sklep hraje pro někoho úplně jiného, kdo je vůbec nezná. Dokonce byla megalomanská verze, kde Sklep jezdí k Eskymákům a černochům a Indiánům a všude těší ty lidi. To se trochu zděsili producenti! Prostě se Sklepy zakládali všude, po celé zeměkouli, a tím dochází k té záchraně světa. A když pak přišel v průběhu natáčení ten Afghánistán, tak jsme se úplně smáli, že to filmařské štěstí přišlo, že my jsme takto uvažovali a stalo se to samo.

Sestříhat všechn ten materiál muselo být o život, ne?

Stříhal to Jakub Voves, který je výborný stříhač, vlastně i dramaturg, strašně dobře se s ním dělá. Má obrovsky tvůrčí a obrovsky pečlivý přístup. Myslím si, že by to každý stříhač jen tak nedal. I pro mě to bylo strašlivě únavné, protože proti tomu je stříhat hraný film sranda! Tam si přineseš obrazy a klapky a řadíš to jedno za druhým. Tady je hromada materiálu a ty z ní musíš lovit záběr po záběru. Takže teď bych si ráda odpočinula u hraného filmu.

Jak to bylo se snímáním zvuku? To je



v divadle taky kategorie svého druhu. Používala jsi mikroporty, nebo je to všechno tágem?

Natáčení jak obrazu, tak zvuku probíhalo opravdu ve skautském duchu. Měli jsme sice hlavního kameramana Diviše Marka, ale k němu bylo asi tak deset výjezdních skautů kameramanů. Byli mezi nimi opravdu výborní kameramani i úplní začátečníci, jako třeba můj syn Dominik, který sám natočil ten Afganistán.

Podobně to bylo i se zvukem. Akorát že u zvuku jsme žádného hlavního zvukaře neměli. Takže to bylo ještě mnohem divočejší než natáčení obrazu. A protože se šetřilo, tak se brali i studenti zvuku. Oni byli hrozně fajn, ale měli neskutečný binec v těch fajlech. Něco se točilo na pečlivě rozložené mikrofony po celém sále a něco jen na tágo, s nímž se krčil zvukař pod podiem. Spousta zvuků se poztrácela. A když jsme potom šli na mix k Jirkovi Klenkovi, tak se to složitě hledalo. My jsme to stříhali mnohdy jen s pomocným zvukem z kamery. Naštěstí se ale všechny zvuky dohledali. Ale potom ten systém čištění a řazení a ta

synchronizace – to bylo hodně pracné a klobouk dolů, že to ten Jirka Klenka dal! Jirka Klenka a Jakub Voves jsou hrdinové tohoto filmu.

A ty? Ty jsi chaotik, nebo systematick? Já tě vnímám jako chaotika, kterému systematick přejí štěstí.

Já si myslím, že jsem takový ten dlouhodobě spolehlivý chaotik. Ty moje dílčí kroky jsou dost divoké, ale mám trpělivost na takovou tu vizi, ke které se snažím dojít. A v tom je Sklep se mnou totálně kompatibilní, protože ti jsou úplně stejní.

Jak se vůbec žije po takovém zážitku? Najednou tě všichni ti lidé opouštějí, tebe čeká nějaký další úkol úplně jiného charakteru, předpokládám, že zdaleka ne tak spontánní. Vráťš se zase zpátky k normálnímu hranému filmu, jako byly KULIČKY? Nebo už tě Sklepáci tak semleli, že už budeš do konce života dělat jenom Sklep?

Se Sklepem jsem se zatím nerozloučila, protože pořád objíždíme propagační turné k filmu. Sklep to poměrně rád a nadšeně prezentuje. Takže se pořád vidíme. A já si myslím, že se už úplně neodloučím. Některá opravdu osobní přátelství tam vznikla, a když na tu Doběšku přijdu, tak je to prostě fajn. A pak taky jeden film, který mám napsaný, je napsaný jako hraný komiks a Sklepáci jsou ideální komiksoví představitelé. Oni mají takové hodně výrazné figurky, žádné obyčejné šarže, takže kdyby se zadařilo a tenhle film by se mohl točit, tak bych to celé obsadila Sklepákama.



Anifilm 2016



Hlavní cenu poroty v Mezinárodní soutěži celovečerních filmů pro dospělé získali režiséři Charlie Kaufman a Duke Johnson za snímek *Anomalisa*. Zvláštní uznání v této kategorii si odnáší Jan Bultheel za film *Cafard*. Nejlepším snímkem Mezinárodní soutěže celovečerních filmů pro děti vyhlásila porota francouzsko-belgický film *Phantom Boy* režisérů Alaina Gagnola a Jean-Loup Felicioliho. Francouzskou dominanci pak potvrdil film *Adama* režiséra Simona Roubyho, který získal od poroty čestné uznání. V Mezinárodní soutěži krátkých filmů získal hlavní cenu francouzský režisér David Coquard-Dassault za film *Periferie* (*Periferia*). Zvláštní uznání si z Anifilmu odnáší irský režisér Jack O'Shea za film *Temný kabát* (*A Coat Made Dark*).

Hlavní cena v Mezinárodní soutěži studentských filmů zůstává doma – porota ji udělila českému filmu *Happy End* režiséra Jana Sasky z pražské FAMU. Další studentský film *Vlčí hrátky* (*Vuče igre/Wolf Games*) chorvatské režisérky Jeleny Oroz z Academy of Fine Arts Zagreb si z festivalu odváží čestné uznání. V Mezinárodní soutěži abstraktních a nenarativních animací si festivalový vavřín odváží snímek *Nepřítomný* (*Absent*) rakouské režisérky Nikky Schuster. Další soutěžní kategorií byla Mezinárodní soutěž videoklipů, kterou ovládl režisér Masanobu Hiraoka s klipem k písni *The Eye of the Storm* skupiny *EZ3kiel*. Soutěžní novinkou letošního Anifilmu byla soutěž o diváckou cenu pro nejlepší český film festivalu, kterou

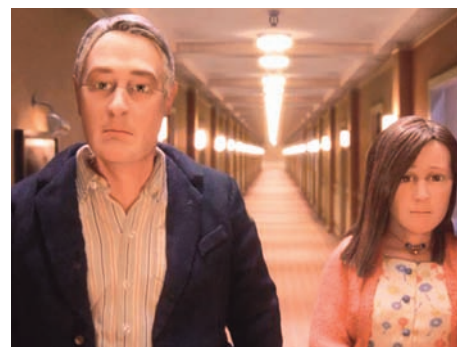
si letos odnesl film *Až po uši v mechu* režisérů Filipa Pošivače a Barbory Válecké. A toto nejsou jediné ceny festivalu – na samém začátku byla udělena Cena za celoživotní přínos animovanému filmu, kterou získal režisér, scenárista a výtvarník Václav Mergl, jehož filmové i výtvarné tvorbě se festival věnoval jak v projekcích, tak i v podobě výstavy jeho autorských výtvarných prací a návrhů pro jeho animované filmy.

Na jednotlivé filmové, odborné i doprovodné programy přišlo více než 27 000 diváků. Festivalu se zúčastnilo přes 1000 filmových profesionálů, v sedmi soutěžních sekcích se utkalo 142 snímků a z toho jich 10 bylo celovečerních, 34 krátkých, 41 studentských, 25 v kategorii abstraktní a nenarativní animace, 19 videoklipů a 13 dalších se zapojilo do divácké soutěže českých filmů.

V doprovodných programech pak bylo odpromítáno dalších téměř čtyři sta filmů. Proběhlo přes 25 workshopů, přednášek a prezentací, 3 výstavy, 3 divadelní představení a během festivalových večerů vystoupilo 11 hudebních formací.

Diváci měli možnost se v rámci festivalu zamyslet nad tématem domova a jeho opouštění díky programu „Kde domov můj?“, i díky němuž se mohli v Třeboni setkat s mnoha tvůrci, kteří svůj život a profesní kariéru spojili se změnou domova – například v USA působícími animátory českého původu Jakubem Písteckým a Janem Pinkavou, mohli vidět starší i nejnovější filmy známého

českého emigranta Paula Fierlingera, poznat v USA působícího íránského režiséra Nourredina Zarrinkelka a mnohé další tvůrčí migranty. A také prožít osudy mnoha migrantů díky výběru filmů věnovaných tomuto tématu. Díky Anifilmu také mohli letošní diváci procestovat celou historii španělského animovaného filmu prostřednictvím programu *Od čmáranic k pixelům*, věnovanému nejlepšímu animačnímu počínům vytvořeným v tomto regionu, a to od prvních animačních pokusů až po jeho nejnovější a kritiky i diváky oceňované celovečerní filmy. V programu tradičně nechyběly filmy nominované do finále soutěže o evropskou cenu Cartoon d'Or. Divácky oblíbená *Balance* pak představila několik celovečerních snímků, mezi nimiž nemohli chybět *Mimoni*, *V hlavě* nebo *Pat a Mat ve filmu*. V programu *Works in Progress* věnovaném budoucnosti, tedy připravovaným filmům, prezentovali tvůrci své připravované projekty. Diváci tak jako první viděli například ukázky z filmu *Licho-*



žrouti režisérky a výtvarnice Galiny Miklínové a dozvěděli se, v jaké fázi příprav a natáčení je další český celovečerní film *Tonda, Slávka a génius*. Na ANIFILMU se nejen promítalo, ale i rovnou animovalo – na náměstí, v centru Roháč a nově i v Domě animace, kde probíhaly workshopy 3D animace, tvorby animace k počítačovým hrám, a nově také workshop odlévání filmové loutky. Celé jedno patro bylo určeno programu *Game Day*, kde se hrály počítačové hry kandidující na cenu *Česká hra roku*. Děti i rodiče pak animovali s podporou lektorů v tradičních *Dílnách animace*.

Několik úvah o krátkometrážních animovaných filmech

s výtvarnicí Lucií Sunkovou

O Lucii Sunkové, jako o každém autovi, mluví její dílo, o její práci bylo již napsáno mnohé a není mým úmyslem opakovat, co jiní již tak krásně sdělili.



Když jsme s Lucií o její práci, tvorbě animovaného filmu, hovořily, nezkoumaly jsme náročnost této práce, ale mluvily jsme o tom, co jí dává spolupráce se zahraničními umělci, v konkrétním případě s Francouzi, na jejím posledním krátkometrážním animovaném filmu *Strom*.

Co tedy tvorba koprodukčního, krátkometrážního, animovaného filmu v sobě obsahuje z pohledu tvůrce? Mezinárodní spolupráce nutí tvůrce, ale i producenta, být otevřený k názorům jiných, „nečeských“ partnerů. Francouze zase přiměje přirozeně naslouchat zejména hlavnímu tvůrci, režisérce a výtvarnici Lucií. Taková situace je pro obě strany tvorby náročnější, než tvořit v „jedné kultuře“, ale zároveň obohacuje jak tvůrce, tak i diváky. Jak jinak si rozumět než vnímavostí jednoho k druhému? V koprodukci nejde jen o sdružení financí, a ty jsou u animované tvorby většinou vyšší než u hrané tvorby, ale současně o to, že se dílo do-



stane k divákům přinejmenším v zemích obou koprodukčních partnerů, jež se postarají, každý na svém teritoriu, o exploataci filmu. Při tvorbě se každý za svoji zemi stane rázem „vyslancem“ své kultury a každý film by měl mít sílu příběhu oslovit víc než domácího diváka. A v koprodukční tvorbě se tak děje přirozeně. Film se tak stává tzv. diplomatickým vyslancem a v případě snímku *Strom* i kultivací krásou.

Lucie se svými filmy reprezentovala českou tvorbu na mnoha mezinárodních festivalech a získala i mezinárodní ocenění. Mluvily jsme s Lucií na téma, jak málo možností je ukázat zejména v Česku krátkometrážní animovaný film domácím divákům. Nyní Cineart TV



Prague vypouští tzv. zkušební balónek a uvede krátkometrážní film s celovečerním. Taková situace již nastala při distribuci celovečerního filmu *Rozkoš*, před kterým byl promítán krátký animovaný film Lucie Sunkové *Nová dobrotivost*.

Touto krátkou glosou bych v našem oborovém časopise ráda dala podnět k přemýšlení všem, kteří mají rozhodování o vzniku animovaného filmu ve svých rukou, těm, kteří vládou v oboru financemi a strategickými, dramaturgickými nebo úřednickými rozhodnutími. Chci na ně apelovat, aby vzali v potaz i tento žánr, který je náročný z hlediska tvorby, a tím pádem i financí, ale má mnohaletý široký divácký potenciál. Není v návratnosti primárně rychlý, ale není v dlouhém časovém horizontu ztrátový. Důležité je, že se takové filmy stávají velvyslanci české kulturnosti.

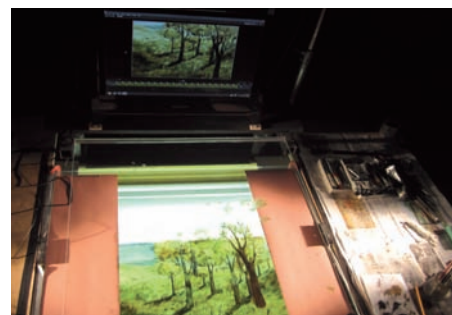
Bohužel se zejména krátkometrážní filmy stávají, ke škodě diváků, většinou jen bonbonkem pro festivalové návštěvníky. To je škoda jak pro diváky, tak pro tvůrce i producenty.

Podnětem k této glose se stal animovaný, krátkometrážní film *Strom*, krásné výtvarné dílo s příběhem kontinuity života lidského i přírody, vytvořené výjimečnou technikou malování na skle. Ráda bych tímto zamyšlením upozornila na to, že bychom se v oboru měli pokoušet podpořit zprostředkování uměleckých děl, které samostatně nemají příliš šancí na uvedení, co největšímu počtu diváku. Mělo by být podnětem k zamyšlení pro ty, kteří „mají moc“ a zodpovědnost z pozice své funkce toto umožnit.

Jana Tomsová

Lucie Sunková (rozená Šimková)

Narodila se v roce 1974 v Praze. Zde také nejprve vystudovala obory knižní ilustrace a grafika a reklamní grafika a propagace na Výtvarné škole Václava Hollara (1992–1996), poté animovanou tvorbu na FAMU v letech 1996–2002. Profesi je scenáristka, režisérka, animátorka, výtvarnice a ilustrátorka. V animaci se věnuje především technologii malby olejovými barvami na skle. Tři semestry vyučovala na FAMU studenty Cinema Studies. Vytvořila filmy *Sen*, *V kleci*, *Havran*, *Tajemství cvrčků*, *Podobizna*, *Pelargónie*, *Kypr* (Evropské pexeso), *Královéhradecký kraj* (České pexeso), *Nouvelle Bonté* (součást francouzského cyklu) a nejnověji *Strom*. Na kontě má několik ocenění, včetně tvůrčí prémie FITES na festivalu FAMU v roce 1999 za film *V kleci*.



Krásná nostalgie starých biografů

*Muzeum hlavního města Prahy pořádá v hlavní budově muzea od 6. 4. 2016 do 5. 2. 2017 výstavu pod názvem **Pražské biografy/Pomíjivé kouzlo potemnělých sálů**. Výstava realizovaná ve dvou výstavních sálech vykresluje fenomén pražských biografů od úplných počátků na konci 19. století až do nedávné minulosti, kdy desítky mnohdy svérázných či unikátních kinosálů přestaly fungovat a jejich úlohu převzaly mnohasálové unifikované komplexy.*



První filmová promítání se uskutečnila v Praze v říjnu 1896, takže lze říci, že výstava je spojena se 120. výročím představení nového technického vynálezu, kinematografu, obyvatelům české metropole. Výstava, kterou koncipovali Tomáš Dvořák a Jan Rousek a architektonickým řešením realizoval David Vávra, nabízí střípky z historie české kinematografie, nejen v realizaci prvních filmů (neboť první nadšenci nejen filmy promítali, ale také natáčeli), ale především v jejich prezentaci divákům. A tak se – díky spolupráci a výpůjčkám z Archivu hl. m. Prahy, ČTK, Národního filmového archivu, Národního technického muzea a ovšem i nadšeným fanouškům sběratelům – můžeme ponořit do toho báječného světa starých biografů, poddat se nostalgii, spojenou s dětstvím a mládím nás dříve narozených. Ale výstava může být také tipem pro rodinnou návštěvu, názorným průvodcem „po starých časech“ pro děti a mládež.

V jednotlivých blocích se tedy můžeme seznámit s tím, jaká byla nabídka biografů v různých časových obdobích, a zároveň si můžeme prohlédnout jednak první projektory, první filmy, filmové plakáty, přehledy kin v novinách ad. Pro představu – v roce 1909 bylo v Praze k dispozici 15 biografů, zatímco po 1. světové válce jejich počet stoupl na 37 a v roce 1929 mohli diváci navštívit už 117 kin nejen v centru, ale i různých městských částech. Ve 20. letech pak vzniklo Sdružení premiérových kin a došlo k hierarchizaci kin, podle zaří-

zení, komfortnosti a počtu sedadel. Na příklad do I. třídy patřila kina Alfa (měla kapacitu až 1200 sedadel), Adria, Fénix, Lucerna. Dodnes si můžeme udělat představu o komfortních interiérech těchto filmových paláců v kině Lucerna (mramor, zlato, zrcadla), kdy se návštěva kina stávala nejen zábavou, ale významnou společenskou událostí. Pražská smetánka v takovém prostředí doslova žila! Do II. třídy patřila kina Metro a Světozor, později Hollywood, Gaumont, Hvězda, Juliš, Avion. A III. třída zahrnovala větší množství jednoduchých kin, v jednotlivých čtvrtích mimo centrum Prahy a především na předměstích. Možná vás překvapí, že největší kulturní a zábavná nabídka existovala v období Protektorátu, protože tu byla tendence ukázat „normalitu“, jejíž součástí je i to, že se lidé baví (mimo chodem, podobně rozsáhlá byla v tom-



to období nabídka kabaretní zábavy). Komfort a přepych starých kin byl po 2. světové válce, ve spojení s nástupem socialismu, výrazně potlačen jako „buržoazní přežitek“. Kino jako nejlevnější zábava bylo však nadále nezaměnitelnou součástí jak středu města, tak i jednotlivých čtvrtí. Znárodněná kinematografie nabízela produkce v 63 kinech

sdužených ve Filmovém podniku, a – jak si můžete poslechnout na místě – prostřednictvím telefonu jsme mohli každodenně slyšet, na co kam zajít. Já sama jsem si tím připomněla, jak jsem



v dětství každou neděli chodila s babičkou či rodiči do dějvického kina Bruska na pohádku či film pro mládež, což bylo doprovázeno eskymem za 50 haléřů – tedy absolutní blaho(!). Dnes je na tomto místě čínský obchod s textilem. V průběhu totality (na což už si dnes málokdo vzpomene) existovalo kino, kde ve smyčce běžely filmy neustále, a také kino aktualit, kde byly prezentovány krátké dokumentární filmy a šoty. Další zajímavostí je, že pražským divákům bylo představeno i tzv. plastické kino, což nebylo nic jiného než raná fáze 3 D filmu. Poprvé se tento vynález objevil už v letech 1936–1937, a otevření experimentálního prostoru pro 3D promítání se odehrálo v roce 1955. Éra vedoucí od menších kin k novým časům multiplexů je na výstavě vymezena lety 1960–2000. Zatímco menších kin, především po roce 1989, valem ubývalo a nahrazovaly je obchody, skladiště, bowlingové herny a fitcentra, od roku 2000, kdy byl otevřen první multiplex ve Slovanském domě, vzniklo v Praze celkem deset multiplexů a zůstalo pouhých 14 klasických kin. Problém existence malých kin je v tom, že současná nutnost digitalizace kin je velmi drahá, a tedy soukromým majitelům prakticky nepřístupná. Připomeňme ale, že dnes se



začínají vracet menší kina, viz nově otevřené kino Pilotů, či anoncované znovuotevření Kina 64 U hradeb. Po pro-

cházce stoletím filmu v pražských kinech můžete vstoupit také do „skutečného kina“ a v klidu si vychutnat několik autentických filmových ukázek – od prvních krátkých filmů Jana Kříženeckého z roku 1898, několik variací *Poklon pana Ponrepa* (což byl pseudonym nadšeného filmaře a kinaře Dismase Šlambora), ale také několik dalších filmů se starodávnou patinou jako např. experimentální film *Světlo proniká tmou*, či *Bezúčelnou procházku* A. Hackeschmieda z roku 1930, zobrazující tehdejší život v Praze, podobně jako pozdější film *Žijeme v Praze*. Díky historickým plánům metropole s lokacemi biografů, desítkám dobových fotografií či programům a plakátům dávno i nedávno uzavřených biografů a kin si návštěvník může udělat názornou před-

stavu o tom, jak se množství a umístění pražských biografů v běhu času proměňovalo, jak vypadaly ulice a budovy (případně pasáže), v nichž se nacházela moderní velkoryse pojatá premiérová kina, ale i skromnější biografy na předměstích. Vstoupit do světa starých biografů a vychutnat si kouzlo potměných sálů můžete až do počátku roku 2017.

jas



Víte, že se můžete vypravit nejen na výstavu, ale také na procházku historií? Komentovanými vycházkami k výstavě vás provedou její autoři: Tomáš Dvořák a Jan Rousek

1. Václavské náměstí – 29. září 2016
Václavské náměstí tradičně patřilo a patří k centru večerní zábavy Pražanů. Obzvláště dříve se chodilo na ty nejlepší snímky právě na Václavák. Mohli jsme tam nalézt premiérové biografy, spojené s prvními projekcemi slavných filmů, ale i menší sály s různou dramaturgií (Koruna, Pasáž, Praha, Avion, Jalta, Blaník, Urania, Beseda, Hvězda, Lucerna, Světozor, Alfa, Hollywood, Illusion, Juliš). Všechny tyto podniky byly zasazeny do architektonicky a historicky zajímavých staveb. Procházka neopomene i první projekce kočovných kinematografistů na Václavském náměstí.

2. Nové a Staré Město I.

– 20. října 2016

Začneme jedním z nejstarší biografů

Grand Biograph de Paris v Ječné ulici, přesuneme se k Illusionu (Emauzy), projdeme kolem kina Skaut ke Kinemě Vlasty Buriana, přes Almu se dostaneme na Národní třídu, kde se zastavíme u kina Louvre a Metro. Mineme Olympic a velkokapacitní Adrii, kousek se vrátíme ke kinům Perštýn, Konvikt a U Vejvodů, kde se dnes točí pivo. Procházku zakončíme u nejstaršího stálého pražského kina Ponrepo.

3. Nové a Staré Město II.

– 10. listopadu 2016

I když procházka započne u kina Broadway a prohlédneme si novější kina v blízkém okolí náměstí Republiky (Kotva, Komorní, Roxy, Labuť aj.), výklad bude zaměřen především na první projekce v Praze v ulici Na Příkopěch a v Hybernské ulici.

4. Žižkov – 23. června 2016

a 24. listopadu 2016

Na Žižkově půjdeme cestou po lidových biografech, z kterých dnes funguje pouze Aero, od něhož se vydáme směrem ke Koněvově třídě, kde si připomeneme již zbouraná kina Tábor a Deklarace. Zastavíme se u Pokroku a starého Edisonu, kolem Ponce se protáhneme ke Kosmoramě, Republice a poslední zastávkou bude Academie.

5. Vinohrady – 15. prosince 2016

Vinohradskou vycházku zahájíme u biografu Beránek v Londýnské ulici, přes kino Valdek na náměstí Míru se dostaneme k Tatře. Na Vinohradské třídě se ohlédneme za minulostí Radia a Mačešky, popovídáme si i o Slavii. Výlet do historie biografů uzavřeme u nejkrásnějšího secesního kina Flora v Orlické ulici.

Tomáš Dvořák, Jan Rousek: Pražské biografy – Pomíjivé kouzlo pražských biografů

K výstavě vydalo Muzeum hl. m. Prahy doprovodnou publikaci, která obsahuje vedle výkladových textů bohatý obrazový materiál – plakáty, dobové fotografie, historické plány Prahy s lokacemi biografů a kin i jejich programy, představuje místa filmových projekcí v metropoli od konce 19. století až donedávné minulosti s nezaměnitelnou „patinou“ vytvořenou dlouhými léty provozu. Toto prostředí bylo příznačné pro desítky oněch „bijáků“ rozestých po celé Praze, které představovaly jeden z nejrozšířenějších druhů audiovizuální zábavy, dostupné prakticky komukoli.

Zachraňoval František Filipovský první televizní vysílání?

Zajímavé je, že se pro premiéru vůbec nepočítalo s přímým vysíláním ze studia. Všechny příspěvky měly být natočeny dopředu na 35mm film a promítány na filmový televizní snímáček, který dovedl signál převést do vysílací sítě. Zachovaný »Návrh thematického plánu na měsíc květen 1953« jasně definuje celý program jako „vysílání filmem“ a zároveň prozrazuje autory jednotlivých částí. Program měl trvat hodinu (mezi osmou a devátou večerní).

K mytologii prvního dne patří historka, že herec František Filipovský celý program zachránil, neboť poté, co asi dvě hodiny před začátkem přestala fungovat jedna z promítaček, přiběhl do studia a hereckými improvizacemi na místě vyplnil čas nutný k výměně kotoučů. (Vysvětluji, že pro plynulost a nepřetržitost vysílání musely být funkční dvě, neboť promítání běžného kotouče 35mm filmu navinutého na cívice trvá asi 13 minut a těsně před jeho koncem se zapojí druhá promítačka, která převezme další projekci. Stejný efekt zažívá každý divák v kině; celovečerní film je přibližně na šesti kotoučích.)



Česká historiografie médií příhodu přijala bezvýhradně, ačkoliv svědectví tak jednoznačná nejsou. Je pravda, že přibližně v 18.00 došlo k poruše na jednom zařízení, a to i přesto, že od rána všichni byli v plné pohotovosti, donekonečna všechny přístroje zkoušeli (nažhavovali), ale zároveň věděli, že selhat může cokoliv a kdykoliv. Nezapomeňme, že vybavení bylo většinou prototypové, československé výroby a nebyly s ním žádné zkušenosti v práci „na ostro“. Zatímco Fi-



lipovský tvrdí, že se rozbila jedna z promítaček, z líčení tehdejšího pracovníka VÚRT Oty Suchého se dovídáme, že se rozbil filmový snímáček. To by však mělo na vysílání dalekosáhlý vliv, neboť by k projekci filmů nemohlo vůbec dojít (nebylo by čím předávat signál k vysílání) a celá akce by se musela odbýt buď studiovou improvizací, nebo by ji musel ředitel Kohout zastavit, resp. zrušit. Sám ředitel přiznává, že poslední minuty před začátkem měly dost dramatický průběh, a patrně pro jistotu, do zálohy, povolal svého kolegu z Čs. filmu, herce Filipovského, aby se urychleně dostavil, kdyby bylo potřeba. Ten přispěchal i s dcerou Pavlínou, posadil ji před monitor a připravoval se na případný výstup.

Mezitím obsluha rozbitého filmového snímáče zcela nervově odpadla a Ota Suchý s kolegou Přemyslem Čermákem, kteří kameru pro filmový televizní snímáček vyvíjeli, poruchu diagnostikovali a odstranili. „Vlastní zahájení televize začalo přesně v plánovaném čase a probíhalo bez větších potíží. Přesto, že nedošlo během vysílání filmů k poruše, byla pro zpestření pořadu režijně zařazena i scéna ze studia,“ pokračuje poněkud překvapivě dál ve vzpomínce Suchý, který se neplánovaně stal i prvním kameramanem, neboť jako jeden z mála věděl, jak se stroj ovládá. Kohoutovy reminiscence tuto verzi podporují: „Nakonec všechno

dobře dopadlo, technika si dala říct. Ještě během vysílání jsme se s inženýrem Zuzákem v režii dohodli, že do programu vsuneme živé vystoupení. A tak se můj přítel Filipovský zapsal do historie naší televize jako první člověk v přímém přenosu.“ Takže všechno možná bylo trochu jinak a šlo spíše o druh furiantství – skočit do televizních specifik rovnou po hlavě.

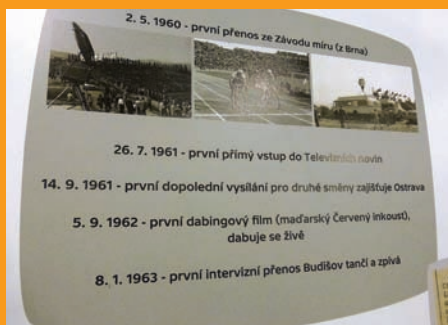


Ačkoliv Filipovského improvizace proběhly éterem a nebyly zaznamenávány, máme o nich poměrně přesnou představu. Při přípravě pořadu k 5. výročí zahájení vysílání *Pět let televise* (1958) byla celá situace filmově rekonstruována a Filipovský si své monology u malého stolečku, stejně jako tehdy podložené cihlami, zopakoval.

Deklamoval texty klasiků v úpravě Jaroslava Průchy, jak je znal ze svého angažmá v Národním divadle, hlavně z Moliérova *Lakomce*. **Martin Štoll**

vypravte se zpět historií

Od televise k televizi – šedesát let ostravského televizního studia (15. ledna – 31. července 2016)



Co zůstalo pod kůží (aneb mé čtvrtstoletí v ostravské televizi)



Ohlédnutí za téměř čtvrtstoletím mého působení v ostravské televizi je – až na závěrečnou fázi – docela optimistické, a při bližším ohledání možná nepostrádá

ani humor. Leč vždycky se někde šklebí ďábel, který v skrytu číhá, a tak si počkal i na mě. Ostravskou televizi jsem musela opustit ve chvíli, kdy jsem měla spoustu cenných zkušeností, které jsem mohla zúročit, a jasnou představu o několika výjimečných projektech. Strom byl v plné síle podřít, a podřátý strom, jak známo, už plody nevydává. Ale to už je jiná kapitola, která snad někdy bude také zaznamenána, i když s přibývajícím věkem raději vzpomínám na věci dobré, protože vzpomínat na ty zlé je v mém věku (a možná v každém věku) už jen plýtváním času.

K těm opravdu nejlepším věcem v ostravské televizi patřila především televizní práce sama. Že máte něco rádi, poznáte, když to ztratíte. Takže už dlouho vím, že to byla práce, která se mi zadřela do kůže, a jestliže i kůže má paměť, což teprve to, co uvízne pod ní...

Měla jsem štěstí, že v době mého působení (70. – 90. léta minulého století) se v ostravském televizním studiu sešla opravdu úžasná parta lidí, a to pokud jde o všechny profese. Byli jsme tou prací posedlí, a byli jsme maximalisté. Bez toho elánu a nadšení by pořady, za něž se nemusíme stydět ani dnes, nikdy nevznikly, protože realizační podmínky v porovnání s těmi dnešními byly po všech stránkách, zejména pak pro některé štáby až neuvěřitelně chudé. O to víc musela pracovat tvůrčí fantazie a schopnost naplnit ji. A i když ne všechno dopadlo podle představ, víc se toho podařilo.

Jako dramaturg, a později vedoucí tvůrčí skupiny hrané tvorby jsem se snažila vyřýt úrodnou brázdu, hledat jedinečné autory i látky, které by měly pevné kořeny, nezaměnitelnou poetiku a výpověď. A to jak u televizních her, kterých jsem v ostravském studiu k vy-

sílání připravila desítky, tak u literárních pořadů či poezie. Mám v sobě valašskou tvrdohlavost, takže jsem si například šest let vyměřovala dopisy s Oldřichem Daňkem o *Závišovi a Kunhutě* – scénáři, který pro nás psal, ale protože nejen text, ale i on sám tehdy „dělali problémy“, ujišťovali jsme se oba, že k natáčení jednou dojde. A dočkali jsme se. Podobně jako stálo za to čekat deset let na Křenkův *Čas ozimů*, nádhernou novelu, kterou bylo možné natočit až počátkem devadesátých let pod názvem *Evangelium podle Pastýřů*. Film získal třetí místo na Mezinárodním festivalu televizní tvorby v kanadském Banffu. Byl to doslova světový úspěch České televize, neboť ve své kategorii měl velmi silnou konkurenci vesměs kanadské a americké provenience, nákladně vyrobených a hvězdně obsazených filmů. Svou silnou výpověď o člověku vytlačil tehdy i tak velké konkurenty, jako byl např. francouzský film *Střetnutí ve Valadolidu*, vítěze Prix Italia, a řadu dalších, tradičně dobrých snímků například z BBC. Šlo o náš druhý největší zámořský úspěch v této oblasti tvorby v kontextu celé České televize. Vzpomínám, jak při natáčení *Evangelia* jeden z protagonistů, pražský herec Kamil Halbich, usedl pod košatou jablon na valašských kotárech, zvedl tvář k nebi, do její koruny, a povzdechl: *...to je nádhera, tady bych chtěl žít*, leč slova mu umrzla na rtech při pohledu na kočku, surově napíchnutou na větev té krásné jabloně. Inu, byl to scénář mimo jiné také o tom, že i uprostřed nádhery a zdánlivého ráje není o lidskou krutost nouze. Ale samozřejmě jsme točili i věci radostné a laskavé, jako třeba minisérii *Bez ženské a bez tabáku*, na niž diváci a nepochybně i štáb vzpomínají dodnes, zejména kvůli nezapomenutelnému Jožkovi Kronerovi, který se i mimo scénář postaral o tolik gagů, že je neuvídíte ani ve všech filmech bratří Marxů. Tu největší zámořskou cenu (Hlavní cenu v kategorii hrané tvorby) jsme ale získali na Mezinárodním festivalu v Tokiu 1989 za televizní inscenaci *Jsou určité*

hranice. Natočil ji Otakar Kosek a napsala Jaromíra Kolárová, skvělá autorka, která věděla o životě mnoho, což se v tvorbě vždycky projevilo. S Jaromírou Kolárovou jsem pak měla možnost setkat se ještě jednou, když mi poskytla práva na autorské zpracování svého románu *Naděje má hluboké dno*. Scénář, který jsem podle jejího románu napsala, reprezentoval pak českou televizní hranou tvorbu na Mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha a natočil ho tehdy v Praze Jaromil Jireš.

Z mé dramaturgie bych mohla jmenovat celou řadu dalších titulů, které navázaly úzký kontakt s divákem (Lemův *Skrznaskrz*, Křenkova *Pláňata*, *Kráľci nemají jména*, opět s J. Kronerem, Kubátové a Eismannův *Jak překročit Rubikon*, Blažkův *Venušin koš*, Šaškův *Agras nula jedna*, Strugackého a Makovičkova *Návštěva z vesmíru* nebo *Ďáblový peníze*, Issova *Hra pro tři*, Smetanova *Principálka*, Rážův *Osmý div světa* atd. atd.), ale i těch sice vymodlených, leč nikdy nenarozených. Do té druhé kategorie patří třeba z počátku 90. let čtyřdílný seriál Jiřího Hubače o vztahu člověka a psa, který nesměl být natočen, nebo hra, již jsem želela obzvlášť, v níž autor Zdeněk Mahler pozoruhodným způsobem vypráví o *Leoši Janáčkovi*, text, který když prošel řadou svízelných peripetií, pokud šlo o Janáčka samotného (zejména o jeho milostnou korespondenci, která byla v Brně naprosto nedobytná), mi byl vrácen s pohružkou, že pokud nepřestanu předkládat hry pro elitu, brzy v televizi skončím. Na hře měl tehdy participovat Pavel Šmok, všichni jsme se na práci těšili, marně. Odevzdaný text se záhadně ztratil, kopii nemá ani autor. I takové jsou osudy textů dobrých her.

Nejednou jsme také museli již hotové dílo doslova zmrazit. Například v inscenaci *Čas polomů a štěpů*, která vyprávěla mimo jiné příběh laskavého kapitalisty, musel režisér po velkých bojích vystříhat úvodní scénu (v níž na vesnici komunisté ostříhají dohola ženu podezřelou ze styků s Němci, ale komunisté by prý tohle nikdy neudělali!), přesto že šlo o jeden

z nejlépe napsaných a natočených obrazů inscenace, exponující navíc všechny postavy příběhu.

Poctivě ale musím přiznat, že v letech osmdesátých byla už podobná cenzura v ostravském studiu minimální a autentické průpovědky typu „Je vůbec ten Leoš Janáček v pořádku a může?“ pat-



řily letům sedmdesátým a dnes bych se jim už jen pousmála, kdybych se s nimi v jiné, snad daleko horší podobě počátkem devadesátých let nesetkala znovu. Zvláštní kategorií byly v ostravském studiu takzvané literární pořady, které jsem léta a nesmírně ráda připravovala. Musely být striktně zaměřeny na severomoravský region, takže mě donutily zmapovat doslova celý ostravský kraj a dá se říct, že mé pozornosti tehdy neunikl jediný zbojník ani žádné literární dílo, které se týkalo kulturní historie či současného života kraje. Tehdy jsme se proti takovému teritoriálnímu vymezení bouřili, ale dnes, když to posuzuji s odstupem času, říkám si, že to asi bylo správné, sloužit v tom nejlepším slova smyslu místu, kde žiji. Žádná globalizace a multikulturizace. Vznikly tak miniporady o Glazarové, Stiborovi, bratřech Strnadlových, Bezručovi, Zavadovi, Kalusovi, Kobzářovi, Janáčkově a řadě dalších, a později, v osmdesátých letech, kdy se už hranice regionu tak přísně nectily, vznikl celý cyklus realizací nenáročných, což byla podmínka, zato obsahově cenných a zajímavých pořadů, například o Tolstém, Šaldovi, Dykovi, Majakovském, ve spolupráci s bratry Traxlerovými pak celá plejáda literárně hudebních pořadů – Máchův *Máj*, staročeská lyrika, trubadúrské písně, Kainarova blues atd. Do vysílání jsem jich připravila necelou stovku. V tomto směru jsem měla zkušenost už z rozhlasu, kde jsem předtím redakčně podobné pořady připravovala,

ovšem televize vyžadovala zcela jiný, specifický přístup k látce. Cenná a zajímavá byla i minisérie rozhovorů s významnými literáty – Přidalem, Trefulkou, Kunderou, Filipem, Drozdem, Zapletalem, Przeckem atd.

Vzpomínat by se dalo dlouho na všechna ta zajímavá setkání s autory a režiséry, které jsem do ostravského studia tehdy přivedla a mezi nimiž byla řada nepominutelných osobností. Nikdy nezapomenu na setkání s Oldřichem Daňkem, Jiřím Křenkem, Jaromírou Kolářovou, Marií Kubátovou, Zdeňkem Mahlerem, Václavem Šaškem, Vlastimilem Venclíkem, Josefem Eismannem, Milošem Smetanou, Romanem Rážem, Miroslavem Stonišem, Petrem Poledňákem, Otou Filipem, Drahoslavem Makovičkou, Valjou Stýblovou, Markétou Zinnerovou, ta řada by byla ještě dlouhá. Stejně nezapomenutelná jsou inspirativní setkání s režiséry, kteří točili texty her, jež jsem dramaturgicky připravovala a od nichž jsem hodně získala – Jiří Bělka, Otakar Kosek, František Filip, Jan Kačer, Lída Engelová, Eva Sadková, Alois Müller, Jiří Vanýsek, Stanislav Strnad, Zdeněk Kaloč, Ivan Misař atd. V Ostravě tehdy byla i skvělá plejáda kameramanů a švenků – J. Zaoral, I. Popek, J. Plesník, R. Huber, J. Nekuda, pomocných režisérů a asistentů jako byli P. Skopal, P. Klein, P. Šamánek, výtvarníků P. Gleich, J. Martuška, A. Babraj, A. Schäferová, nebo nezapomenutelný produkční Jan Hapala, pro něhož nebylo nic nemožné, a po právu získal přezdívku Carlo Ponti. Byli tam také skvělí technici, maskérky, kostymérky, rekvizitáři atd.

To není jen vzpomínkový optimismus a nostalgie, jak se domnívají někteří současní televizní manažeři. Ona totiž podstata té práce se za celé půlstoletí nezměnila, a má-li jít o dílo, které má smysl, které obcuje s múzami a které přežije pro sílu a uhrančivost výpovědi, zůstane stejná i nadále. S tím nostalgie nemá co dělat.

Ostrava také samozřejmě disponovala skvělými herci, kteří byli obsazováni především, ale nesmírně rádi tam hostovali i vynikající herci mimoostravští, např. E. Cupák, V. Galatíková, O. Sklenč-

ka, D. Medřická, J. Jirásková, M. Vančurová, P. Pelzer, D. Kolářová, V. Müller, St. Zindulka, L. Frej, T. Töpfer, Fr. Husák, I. Janžurová a desítky dalších. S mnohými jsem pak navázala dlouholetý přátelský vztah.

Kromě pořadů, které jsem připravila do vysílání já, řadu let v ostravské televizi působil i můj starší kolega Karel Wojnar. Měl, jak se říká, dramaturgických a uvedl na obrazovku rovněž úctyhodný počet titulů, z nichž nejznámějším počinem byl asi seriál *Kamenný řád* nebo později *Černá země*, na něž si jistě mnozí diváci pamatují.

(Kamenný řád viz foto)

O své profesi jsem za ta léta zjistila jedno: I když dramaturg není přímo tvůrce, jeho funkce v televizním kolosu je nezastupitelná. Měl by být uchem toho, co se ve společnosti děje, inspirátorem, pomocníkem a průvodcem autorovi ve spleťtém bludišti televizních výrazových prostředků, a nepochybně i režisérskou vrbou. Nikdy by ale neměl být tím, kdo si myslí, že by to napsal lépe než autor a natočil lépe než režisér. Dobrý dramaturg by měl celým procesem od počátku myšlenky po vý-

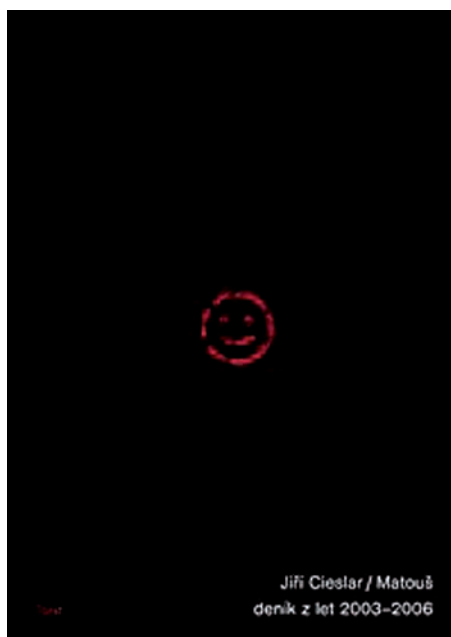


sledný tvar téměř neviditelně prostupovat s pokorou a s vědomím služby. Ale i tyto útržky úvah už asi patří jiné kapitole a na jiné místo.

Nakonec mám pocit, že jsem řekla jen nepatrný zlomek z toho, co jsem opravdu o prožitých letech v ostravské televizi říct chtěla, ale to už je osud většiny veřejných vzpomínek. Snad jen ještě musím dodat, že jsem tu poměrně dlouhou životní etapu v ostravské televizi měla velmi ráda a vážila si všech, kteří tam pracovali poctivě a s plným nasazením, což je ostatně pro většinu Ostraváků typické. Mají to prostě už v krvi.

Šárka Kosková

Jiří Cieslar: Matouš (deník z let 2003–2006)



Filmový kritik Jiří Cieslar patřil k lidem, kteří ve svém oboru hodně znamenali. Byl svérázným a zároveň citlivým filmovým teoretikem a kritikem, redaktorem několika odborných periodik a také pedagogem a později vedoucím katedry filmové vědy na filozofické fakultě Karlovy Univerzity v Praze. Vzhledem k jeho úmyslné vyhraněnosti, zaměření na poměrně úzký okruh artových filmů, měl nejen množství příznivců – učenlíků, kteří uznávali a přejali jeho způsob vidění, ale na druhé straně i výraznou skupinu mladších filmových kritiků, shromážděných především kolem časopisu Cinepur, kteří naopak jeho styl odsuzovali jako „impresionistickou kritiku, uctívající jistou část fil-

mového umění jako uzavřenou transcendentální sféru, k níž lze pouze vzhlížet“ (viz např. <http://cinepur.cz/article.php?article=580>). Kniha, kterou vydalo nakladatelství Torst, se však oblastí odborného zájmu zabývá jen okrajově. Jedná se totiž o zcela ojedinělou, pro mnohé čtenáře jistě kontroverzní publikaci deníkového typu. Jiří Cieslar od mládí trpěl duševní chorobou, která mu ve chvílích, kdy se křivka vychýlila nahoru, umožnila dosahovat obdivuhodných výsledků, ale v nejnižším bodě jej naopak uváděla do depresivních, zcela ochromujících stavů. Deníky si Cieslar psal od mládí, ale ručně, takže písmo prý bylo pro kohokoli v podstatě nečitelné. Teprve v posledních letech života se naučil zacházet s počítačem, a v rámci tréninku si zapisoval své myšlenky na počítači a shromažďoval je ve složce pod názvem Matouš (odtud název knihy). „*Duši jako míč mi něco propíchlo*“, je jedna z vět, která se objevuje v autentických denících z let 2003–2006, motivovaných psychiatrem Matoušem Řezníčkem. Po náhlé smrti psychiatra, kterého bral jako jednoho z těch, kdo mu skutečně rozuměl a dokázal jej nasměrovat správných směrem, na podzim 2005, si Cieslar ještě nějaký čas deník vedl. Nicméně, jeho psychický stav se zhoršil tak, že v lednu 2006 dobrovolně odešel ze světa (poslední zápis v deníku je z 3. ledna 2006 a zní: „*Dny tíhy, jež nemá chuť – tu lehkost – nemá se zapi-*

sovat. Teď po doutníku a kávě škvírou vyhlédla. Díky.“). Deset let po smrti Jiřího Cieslara se jeho syn Jiří Š. Cieslar rozhodl vydat jeho deníky z let 2003–2006. Na jedné straně je jistě lákavé nahlédnout za oponu, kam se jinak nepodíváme, na druhé straně pocituje čtenář rozpaky, uvědomíme-li si, že se jedná o autentické svědectví jedinice o jeho bolavé duši a jeho rozporupných vztazích. A s tím souvisí i otázky, které se při četbě takového materiálu mimovolně vyrojí ve vaší mysli, včetně těch nejzákladnějších. Máme právo nahlížet po vzoru voyeurů do něčího soukromí, které doslova svléká osobnost autora a do jisté míry jej banalizuje, když sám sebe líčí ve slabých chvílích, nebo když dopodrobna rozebírá své vztahy k ženám, ke studentům či svou pracovní morálku, závislou vždy na konkrétní fyzické a psychické kondici? Je vůbec dobré, aby vedle pečlivě editovaných odborných děl se vystavovala tato choulostivá osobní záležitost? Přináší taková výpověď něco více než vhléd do jedné bolavé duše, do „ega rozpitvaného na kousky“? Čím je vlastně taková temná kniha o nemožnosti přijmout sám sebe a dostat se ze začarovaného kruhu přínosem? Může sloužit k zobecnění? Na takové otázky si ovšem musí každý čtenář odpovědět sám. V každém případě přináší kniha zajímavé autentické svědectví o jednom lidském osudu.

Jana Soprová

Slavoj Žižek:

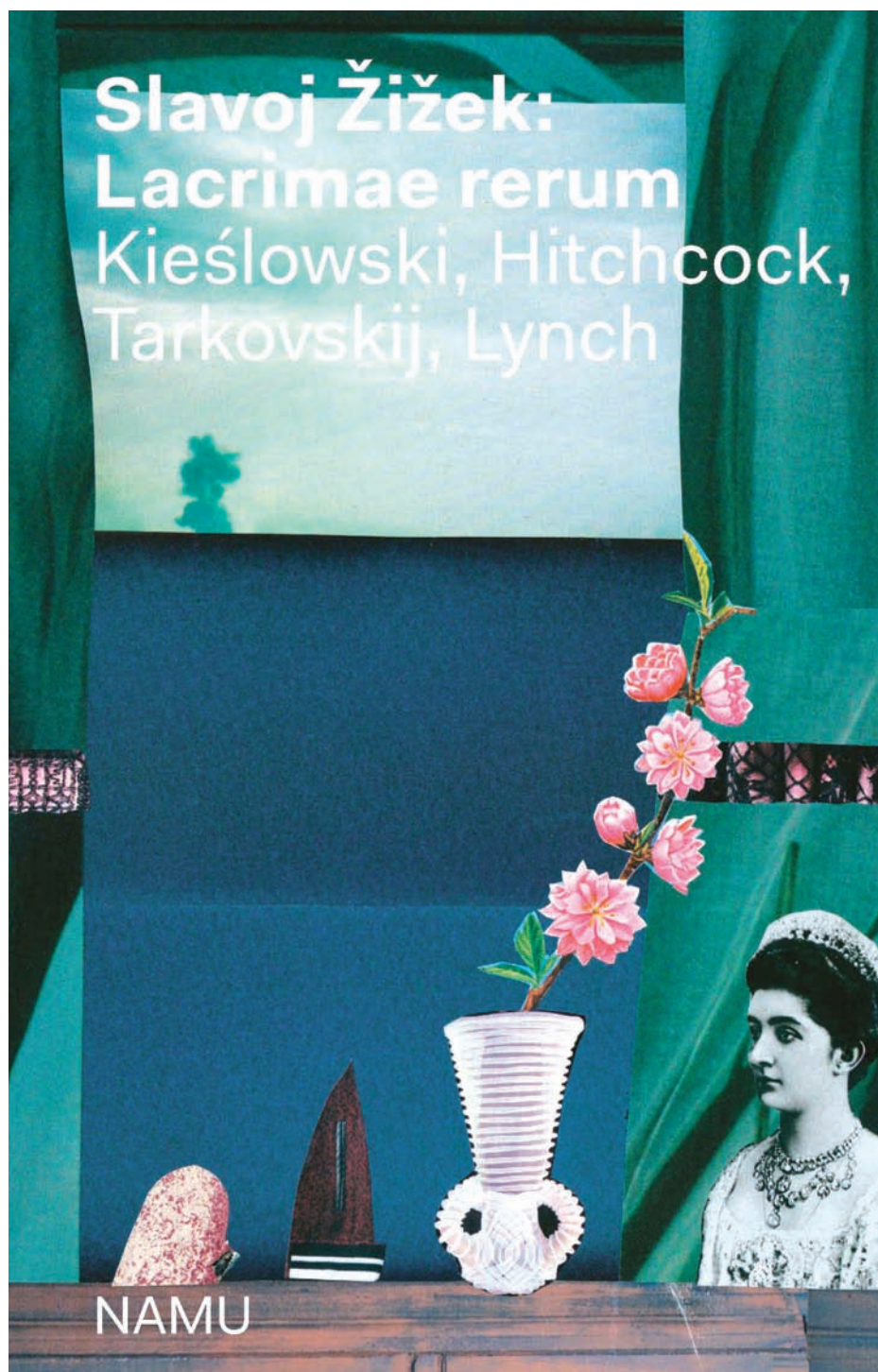
Lacrimae rerum/ Kiesłowski, Hitchcock, Tarkovskij, Lynch

V řadě odborných titulů vydávaných nakladatelstvím Akademie múzických umění zaujímají výraznou roli knihy věnované filmu. Do této řady na počátku tohoto roku přibyla kniha esejí (či obsažných studií) věnovaných několika výrazným světovým režisérům a jejich filmům z pera slovinského filozofa a kulturního teoretika Slavoj Žižeka pod názvem Lacrimae rerum, ve výběru a překladu Radovana Baroše.

Není to kniha, která by se četla jedním dechem, chvílemi se jednotlivými studiemi musí člověk prokousávat a mít dostatek času, aby je byl schopen vstřebat. Z tohoto titulu je dobré, přečte-li čtenář nejprve předmluvu Petry Hanákové pod názvem Perverze Slavoj Žižeka, která

nabízí jistý prvotní vhléd do tvorby a inspiračních zdrojů Žižeka (1949). Zároveň čtenáře zasvěcuje do pohledů rozporupných pohledů na tohoto globálního intelektuála, který je na jedné straně nazýván *Elvisem kulturní teorie*, obrem z Lublaně či *superstar kritické teorie*, na

druhé straně posměšně jako *Borat filozofie* nebo *další z bratří Marxů*. Je mu též vyčítáno, že více nežli věnování se seriózní analytické práci pouze šaškuje a provokuje přisprostlými vtipy. Nicméně, Žižek rozhodně patří mezi osoby, které jak v odborném světě, tak i



v obecnějším kontextu výrazně překračuje hranice svého rodného Slovinska, i díky tomu, že publikuje od roku 1989 v angličtině a přednáší na různých západních univerzitách.

Začíst se tedy do výběru jeho studií věnovaných významným světovým filmářům z různých stran světa je rozhodně zajímavé čtení, které dává nahlédnout děje a charaktery filmů ze zcela jiného úhlu, než by běžného, byť poučeného čtenáře napadlo. Ambivalenci jeho pohledů naznačuje už samotný název

knihy *Lacrimae rerum* citující Vergiliovy verše z *Aeneidy*, které nabízejí překladatelům dvě různé verze překladu, a vlastně je tak nutí k zaujetí stanoviska (*Lacrimae rerum* je možno přeložit jako „pláč pro věci“ nebo „pláč věcí“). Žižek je ve svých teoriích a pozorováních sice velmi svérázný a „svůj“, na druhé straně je však patrná jeho zběhlost v nejrůznějších filozofických teoriích, především Heideggera či Hegela, ale i důvěra a inspirace v psychologii prosazované především Sigmundem Freudem (pozn.

Junga nemá Žižek rád!) a psychoanalytikem Jacquesem Lacanem, s nímž mj. sdílí nadšení pro surrealismus. Právě na Lacana, který bývá řazen ke strukturalismu či dekonstruktivismu a Freudově následovníkovi, se odvolává nejčastěji.

V knize jsou nám tedy nabídnuta čtyři témata a čtyři filmoví tvůrci. První část pod názvem *Materialistická teologie Krzysztofa Kieślowského* se dotýká slavného Dekalogu a s ním symbolického zkoumání Desatera v různých podobách, dvě části knihy jsou věnovány tvorbě Alfreda Hitchcocka – viz *Existuje správná receptura na remake Hitchcockova filmu?* a *Hitchcock: mluvící hlavy*, kde je autor zjevně fascinován tím, že každý jednotlivý detail ve filmech tohoto tvůrce má svůj přesný význam a nezaměnitelné místo v celkovém obraze; třetí část se věnuje tématu *Andrej Tarkovskij aneb Věc z vnitřního vesmíru* a další tématem je *David Lynch aneb Umění groteskního vznešena*. Jakýmsi bonusem na závěr je kapitola věnovaná všeobecně oblíbenému předmětu zkoumání – více napoví název *Od vznešlosti k směšnosti: sexuální akt ve filmu*, v němž autor poukazuje především na nejrůznější traumata spojená se sexem (jako povinnou, ne vždy vítanou součástí života). A uvedu-li, že tvůrci, o nichž je tu na několika stránkách řeč, je skupina Monty Pythons, dává to tušit, že chápání a výklad tématu bude přinejmenším netradiční.

Témata, která se opakovaně v Žižekových studiích objevují, souvisí s utkvělou představou traumatizujících či cizorodých věcí, které tajemně a děsivě zasahují lidem do života, s postmoderní (ne)strukturou příběhů, vzájemně sřetených a doslova zapouzďených do sebe sama, a s nejrůznějšími klišé, s nimiž na jedné straně počítáme, ale na druhé straně nejsme ochotni je akceptovat. Především ho ovšem filmy zajímají jako struktury, které prozrazují myšlení tvůrců (a patrně nejvíce Žižeka samotného), v nichž se mísí vypjatý individualismus a subjektivismus s fantazijními světy, paralelními a stejně reálnými jako svět, v němž žijeme.

Jana Soprová

Daniel Stach, Gabriela Cihlářová: HYDE PARK CIVILIZACE



Na letošním Světě knihy se představila knížka, jejíž autoři jsou Daniel Stach a Gabriela Cihlářová. Oni jsou nejen autory knížky, ale také tvůrci jedinečného, často živého pořadu, který můžete sledovat na ČT 24. Hyde Park civilizace už si získal velkou pozornost nejen u nás, ale také v zahraničí. Jeho renomé roste, a tak se tvůrci mohou těšit z toho, že Daniel Stach a celý tým

Hyde Parku Civilizace sbírá jedno ocenění za druhým, ale také že je pro mnohé významné osobnosti ze světa vědy doslova čest, že se mohou tohoto pořadu účastnit. Portfolio Hyde Park Civilizace se stále rozšiřuje, tak bylo docela těžké vybrat ty, kteří budou pořad reprezentovat v knize. Setkáte se tu se skutečně pozoruhodnými lidmi, kteří v životě dokázali věci nevídané – a je příjemné, když o tom umějí i vyprávět ... k tomu je ovšem nezbytný dobrý moderátor – toho si ostatně všimla i porota TRILOBIT 2016, když ocenila Daniela Stacha jednou z cen.

V knížce se můžete setkat s plastickým chirurgem

Bohdanem Pomahačem, astronautem Scottem Paradzynskim, teoretickým fyzikem Lawrence Kraussem, architektkou Evou Jiříčnou, nositelem Nobelovy ceny za fyziku Jerome Friedmanem, nositelem Nobelovy ceny za fyziologii Paulem Nursem. Hyde Park Civilizace ale přináší i zprávy o lidech z jiných oblastí, ať už je to v knize reprezentováno psychologem Philipem Zimbardem, producentem Hvězdných válek Rickem McCallumem, fotografem Janem Šibíkem, odborníkem na terorismus Adamem Dolníkem, bývalým šéfem pražského oddělení vyšetřování vražd Jiřím Markovičem. Setkáme se tu i s lidmi postiženými osudem různým způsobem – ať jsou to nespravedlivě stíhaní, disidentka Natalie Gorbaněvská nebo bývalý vězeň koncentračního tábora Osvětim Tomáš Radil, nebo handicapovaní sportovci, kteří doslova překonali sami sebe – handicapovaný cyklista Jiří Ježek a nevidomý horolezec Jan Říha. Knížka vám nabídne i zajímavosti z jejich soukromí a ukáže, že i tak chytří a vzdělaní lidé jsou „normální“ tak jako my, kteří jsme toho tolik nedosáhli... Je to bez diskuzí jedinečné čtení – a

vadí-li vám, že jsou rozhovory zkráceny, snadná pomoc... Kniha má i bonus. Nezkrácené rozhovory si můžete vyhledat na webu ČT podle dat nebo QR kódů uvedených u každého rozhovoru. Speciální QR kódy navigují k rozhovorům vedeným v angličtině.

Není lepšího doporučení, než co řekli sami zpovídání, lidé, kteří bezpochyby nemají potřebu někomu lichotit.

„Nejlepší hodina v hlavním vysílacím čase, jakou jsem kdy zažil.“

Lawrence Krauss,
teoretický fyzik, kosmolog

„Nikdy jsem se nesetkal s lépe připraveným týmem, než jste byli vy v Hyde Parku Civilizace.“

Scott Paradzynski, astronaut, NASA

„Díky skvělému pořadu Hyde Park Civilizace se řada lidí dozvídá velmi srozumitelnou formou o složitých problémech i v těch oblastech vědy, které jsou pro laika jen těžko pochopitelné.“

Jiří Drahoš, předseda Akademie věd ČR

Se zástupci skvělého týmu Hyde Park Civilizace do příštího čísla Synchron připravujeme rozhovor. **jas**



Je to zvláštní, ale určitě jste si toho všimli také. Mnozí lidé, s kterými jsme byli po léta zvyklí se potkávat, odešli někam daleko... Vzpomínku, kterou zanechali mezi námi, kdo dosud chodíme po této zemi, však nikdo nevymaže. A u těch, kteří pracovali pro film a televizi, je to vlastně ještě snadnější. Vždyť filmy, seriály, zábavné pořady, na nichž spolupracovali, se stále znova objevují na obrazovce...

Miloš Ditrich (17. dubna 1927–10. května 2016)



Scénický výtvarník, filmový, televizní a divadelní architekt.

Narodil se v Praze v obchodnické rodině. Během druhé světové války byl vězněn v koncentračním táboře. Po válce dostudoval gymnázium a po maturitě studoval na Vysoké škole umělecko-průmyslové u profesora Antonína Strnadela, kde absolvoval v roce 1950. Poté začal studovat u profesora architekta Františka Trösterera na

katedře scénického výtvarnictví DAMU (do roku 1953). V roce 1956 nastoupil do Československé televize Praha, kde se v roce 1957 stal vedoucím výtvarného oddělení. Byl autorem desítek scénografických výprav a hlavně 60. léta byla pro něj zlatým věkem. Od roku 1968 byl docentem pražské DAMU, kde přednášel televizní specializaci. Jako architekt a scénograf spolupracoval se všemi významnými televizními tvůrci, např. komedie *Příběh dušičkový* (1964, režie František Filip), válečné drama *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1965, Antonín Moskalyk), opera *Věc Makropulos* (1966, Václav Kašlík), pohádková komedie *Lucerna* (1967, František Filip), vězeňské drama *Raport* (1968, Antonín Moskalyk), válečné drama *Podezření* (1970, Jan Matějovský),

nebo historické drama *Julian Odpadlík* (1970, Jiří Bělka). Poslední jmenované dílo bylo uklizeno do trezoru a Ditrich byl zbaven funkce v ČST, od té doby mohl spolupracovat jen externě. Po roce 1989 jako architekt a scénograf pracoval mj. na televizní komedii *Radostný život posmrtný* (1990, režie Zdeněk Zelenka) a dvou filmech Jaromila Jireše, lyrické komedii *Helimadoe* (1993) a dramatu *Učitel tance* (1994). Poslední Ditrichovou prací pro Českou televizi bylo drama *Slečna Julie* (2005, režie Jiří Krejčík). Inscenací a filmů, na nichž spolupracoval, bylo na 600 (!) Kromě toho jako divadelní scénograf pracoval v Plzni, v pražském Národním divadle, ale také ve Vídni či v Ženevě. Miloš Ditrich byl členem Unie výtvarných umělců a FITES. **red**

Václav Dort (25. května 1937–15. května 2016)

Kameraman Československé a České televize, který má na kontě stovky různorodých pořadů.

Václav Dort se narodil ve Zlíně, maturoval v roce 1955 a poté studoval dva semestry na ČVUT. Poté pracoval dva roky v podniku Barvy a laky. V říjnu 1959 nastoupil jako kameraman do Československé televize. Vystudoval Večerní školu filmové a televizní tvorby. V oddělení technické realizace byl nejprve jako „služba pro kameru“ a posléze jako asistent kamery. V roce 1968 začal působit jako kameraman v publicistice. V roce 1973 se stal kameramanem v Hlavní redakci zábavných pořadů. Nejstarší do-



chovaný pořad, u něhož figuruje jeho jméno, byl odvysílán 17. července 1968 (*Listiny Aspernovy*). Jako hlavní kameraman natočil více než devět set pořadů, u dalších čtyř set působil jako kameraman. Vedle solitérů šlo o mnoho dílů cyklů *Zpívá celá rodina*, *Sejdeme se na Vlachovce*, *Hádky s písničkou*, *Šest ran do klobouku*, *Papoušek na tři*, *Videostop*, *Bakaláři*, *Trocha šafránu z televizního archivu* a další. V televizi byl zaměstnán až do konce roku 1994. Jako kameraman se však na pořadech České televize podílel ještě více než dalších deset let, příležitostně dokonce až do roku 2010. **red**

Adolf Born (12. června 1930–22. května 2016)

Český malíř, ilustrátor, karikaturista, kostýmní výtvarník, proslavený jako autor vizuální podoby některých animovaných večerníčkových postavíček.

Narodil se v Českých Velenicích, v letech 1949–1950 studoval výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě UK, poté přešel na Vysokou školu umělecko-průmyslovou (ateliér prof. A. Pelce 1950–1953) a na Akademii výtvarných umění (1953–1955) v Praze, kde u prof. A. Pelce absolvoval.

Od 60. let získávala jeho díla věhlas a ceny po celém světě. Jeho doménou byla grafika, suchá jehla, lept a litografie. Na kontě má ilustrace k 250 knihám (mj. ilustroval příběhy Ch. Dickense, A. E. Poea, La Fontaina, A. Dumase, D. Defoe, ale i mnoho českých pohádek). Proslavila jej především spolupráce s televizním a filmovým scenáristou Milošem Macourkem, pro něhož vytvořil vizuální podobu Macha a Šebestové, opice Žofky či Ro-



binsona Crusoe. Společně vytvořili za třicet let na šedesát snímků. Po Macourkově smrti Born prohlásil *„Bohužel, co odešel do věčných lovišť, přestal jsem filmy dělat. Byli jsme spolu příliš spojeni, nemám už zapotřebí si zvykat na někoho jiného.“* Adolf Born kromě toho vytvořil originální

kreslené titulky pro celou sérii filmů o „Básnících“, které se staly nezaměnitelnou součástí poetiky těchto filmů. Dá se říci, že právě jeho práce pro televizi a film jej zapsala do povědomí několika generací nejvíce. I z toho důvodu získal v rámci zlínského festivalu loni cenu za ce-

loživotní přínos dětskému filmu a obdobné ocenění dostal v roce 2013 na festivalu Anifilm. Pro zajímavost prozradíme, že Adolf Born si zakládal na pověsti monarchisty, k níž patřil i jeho originální vzhled s úctyhodnými kníry.

red

Marta Látalová (16. 6. 1925–1. 6. 2016)



Krátce před svými 91. narozeninami zemřela střihačka Marta Látalová. My všichni, kteří jsme ji znali, ji máme v paměti jako milou, kultivovanou, vždy elegantní a noblesní dámu. Martina, jak jsme jí říkali, byla po celý život stejně činná, milující, starostlivá, trpělivá,

skromná, přitom vtipná a v dobré náladě. Ráda se smála, jen málokdy si postěžovala a stále se intenzivně zajímala o život kolem sebe. Hezké vzpomínky na ni zůstanou v naší mysli napořád.

Narodila se v rodině Boženy a Josefa Stuchlíkových na Smíchově a Praha 5 se jí stala místem, kde prožila celý svůj život. Studovala gymnázium, pak rodinnou školu a školu aranžování a módních doplňků. Za války pracovala i v továrně na letadla a její konec strávila v rodinném koloniálu. Rodinné obchodní geny se u ní ale neprojevily, protože studium v ní probudilo její umělecké sklony. Jak trefně říkal její bratr, byla prostě 'kumštem praštěná'. Nejdříve dostala místo v reklamním ateliéru, a pak se šla se svými obrázky ucházet o místo v právě založeném studiu Bratři v triku. Její práci tehdy umělecký ředitel ohodnotil slovy: "No, slečno, umění to není, ale můžete to zkusit." Uspěla, a umění to evidentně bylo, protože

od kolorování fází si ji posléze vybrali jako asistentku do střizny. A jako střihačka u animovaného filmu strávila přštích skoro padesát let. Byla to pro ni krásná spolupráce s našimi význačnými tvůrci na nádherných filmech a seriálech. Její milovaná práce jí přinesla i životní lásku. Shodou šťastných okolností se na podnikovém zájezdu seznámila se svým budoucím manželem Jiřím Látalem, který se výletu náhodou účastnil místo svého bratra, rovněž tvůrce animovaných filmů. Martina patřila ke generaci, která se nesmazatelně zapsala do historie naší animované tvorby. Není možné zde zmínit všechny filmy (např. *Rozum a cit*, *Špatně namalovaná slepice*, *Ze života ptáků*, *Pivo přes ulici*, *Konec krychle*) ani seriály (jako *Krteček*, *O klukovi z plakátu*, *Mach a Šebestová*, *O Dorotce*, *Kamarád kapříků*), na kterých se podílela. Je jich spousta a budou dál dělat radost dětem i dospělým.

Jiří Látal

Antonín Daňhel (20. března 1944–29. května 2016)

Český kameraman a dokumentární režisér se narodil v Praze, kde v roce 1972 absolvoval na katedře kamery FAMU. V 70. letech spolupracoval s tvůrčí skupinou SCARS na zakázkách audiovizuálních prezentací pro Írán, Indii, Kanadu, Japonsko a ČSSR. S Evaldem Schormem natáčel filmové vstupy pro divadelní představení v Laterně magice a s Jiřím Srncem pro Černé divadlo. Jako kameraman se spolupodílel na filmech Juliuse Matuly a Jaroslava Soukupa. Spolupracoval na hraných pořadech a seriálech Československé a České televize, ale v letech 1972–1989 také na zakázkové, instrukční a populárně vědecké tvorbě Krátkého filmu Praha. Jako kameraman natočil 120 dokumentů. V 90. letech pracoval hlavně s Janou Hádkovou, mj. na cyklech Dokumentární film pro pamětníky (1995). Jako režisér natočil dva filmy *Pamatuj, že jsi člověk* (1987) a *Jiří Anderle – dialogy* (2005).



red

ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

prosíme hradit bezhotovostně na účet: 2200428617/2010

Do zprávy pro příjemce prosíme napsat tiskacím písmem celé jméno a poznámku ČP (členský příspěvek) a letopočet, kterého roku se platba týká (např. Jan Novák ČP/2016). Platbu je možné provést bankovním převodem nebo složenkou typu A. Pro platbu složenkou je adresa příjemce: Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7

VÝŠE ROČNÍHO ČLENSKÉHO PŘÍSPĚVKU

VĚK / ČÁSTKA 0 – 65 let / 600 Kč 66 roků a výše / 300 Kč
Schváleno na Valné hromadě FITESu dne 12. 4. 2012

TECHNICKÉ POŽADAVKY PRO DODÁNÍ INZERÁTU:

tiskové pdf s ořezovými značkami

barevný inzerát CMYK

rozlišení 300 dpi

Pokud bude inzerát na spád, vždy přidat + 5 mm na každé straně (např. 1 : 1 A4 = 210 x 297 mm – spád + 5 mm = 220 x 307 mm).

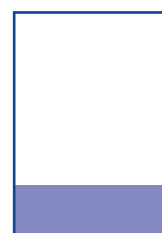
CENÍK INZERCE V SYNCHRONU

		CENA
obálka: barva	1. strana – ucho	30 000 Kč
	1. strana – zápatí	25 000 Kč
	2. strana	20 000 Kč
	3. strana	18 000 Kč
	4. strana (zadní)	25 000 Kč
uvnitř: barva	1 stránka	15 000 Kč
	2 stránky	25 000 Kč
	1/2 stránky	10 000 Kč
	1/3 stránky	8 500 Kč
	1/4 stránky	7 000 Kč
	1 strana článek + foto	10 000 Kč
	2 strany článek + foto	18 000 Kč
vkład – kartička:	jednostranná	oboustranná
	1 stránka A4	10 000 Kč
	2 stránky A4	15 000 Kč
	1/2 stránky	8 000 Kč
	1/3 stránky	7 000 Kč
	1/4 stránky	6 000 Kč

Obálka



1. strana – ucho



1. strana – zápatí



2. strana



3. strana

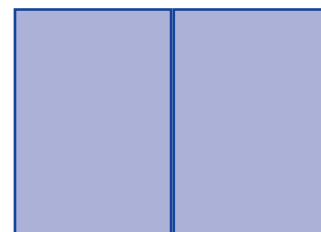


4. strana

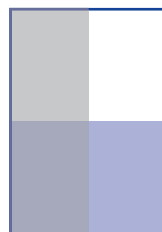
Vnitřek



1 strana



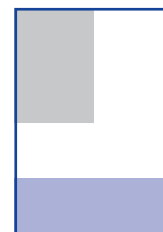
2 strany



1/2 strany na výšku
nebo na šířku



1/3 strany na výšku
nebo na šířku



1/4 strany na výšku
nebo na šířku

OPAKOVANÁ INZERCE – SLEVY

opakování inzerce 2x – sleva 7 %

opakování inzerce 3x – sleva 12 %

opakování inzerce vícekrát – dle dohody

Individuálně řešíme i možnosti barteru

maximálně do výše 1/2 ceny inzerce

KONTAKT PRO INZERCÍ

Zdena Čermáková

produkce@fites.cz, tel.: 724 216 657

ČINNOST A AKTIVITY FITESu PODPORUJÍ:

Beroun

MINISTERSTVO
KULTURY



Česká televize

Rüchl
CRYSTAL

UGO!
inspired by 3M

BEROUM



LETOSTY
nadační fond senátora Jiřího Oberfalzera

BabyBook
rodinná knihovna je radost



ZÁMECKÝ DVŮR
VŠERADICE
národní Muzeum Dobruška Regionu

EVROPSKÉ FILMOVÉ LÉTO S LUX FILM PRIZE A KREATIVNÍ EVROPOU MEDIA

Na oslavu 25. výročí MEDIA a 10. výročí LUX Film Prize přinášíme výběr osmi evropských filmů, které jsou v ČR v distribuci s podporou programu Kreativní Evropa MEDIA a současně byly v předešlých 10 letech mezi filmy nominovanými na cenu Evropského parlamentu LUX Film Prize.

Projekce budou probíhat vždy v pondělí v letním kině na Nákladovém nádraží Žižkov v Praze. První projekci v pondělí, 27. června bude předcházet tematická diskuse.

TERMÍNY PROJEKCÍ:

- 27. 6. **Ida** (r. Paweł Pawlikowski, 2014)
- 4. 7. **Zázraky** (r. Alice Rohrwacher, 2014)
- 11. 7. **Mustang** (r. Deniz Gamze Ergüven, 2015)
- 18. 7. **Turínský kůň** (r. Béla Tarr, 2011)
- 25. 7. **Vyšší moc** (r. Ruben Östlund, 2014)
- 4. 9. **Velká nádhra** (r. Paolo Sorrentino, 2013)
- 5. 9. **Saulův syn** (r. László Nemes, 2015)
- 12. 9. **Berani** (r. Grímur Hákonarson, 2015)

MEDIA slaví 25 let!
LUX Film Prize slaví 10 let!

www.mediadeskcz.eu
www.luxprize.eu
<http://nadrazi.nfa.cz/cz/program>



Kreativní
Evropa
MEDIA



EXKLUZIVNÍ NABÍDKA PRO ČLENY FITES A ČTENÁŘE ČASOPISU SYNCHRON

NECENZUROVANÁ zpráva o českém filmu

Nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie

Mrtvej brouk Z pekla štěstí Snowboardáci Experti Anglické jahody Piko

Od filmového producenta a historika **Pavla Melounka**



STANDARDNÍ
CENA 249,- Kč
CENA PRO VÁS
149,- Kč

Necenzurovaná zpráva o českém filmu Pavel Melounek

Soubor recenzí, rozhovorů s význačnými osobnostmi
z oboru a úvah o českém filmovém nebi.

Z doslovu Vladimíra Novotného:

(...)

Pro nepřehlédnutelnou tvůrčí osobnost Pavla Melounka se nesnadno hledá souhrnné a výstižné pojmenování. Byl to nejenom filmový producent, ale i filmový novinář, filmový kritik, filmový organizátor, filmový kumštýř, nikoli v poslední řadě rovněž filmový herec. Vskutku, byl to typický "muž filmu", dychtivě píšící o filmové tvorbě a sám se na ní všestranně podílející, možná bychom o něm mohli s obdivem a uznáním mluvit jako o filmařském univerzálu. Jenže z hlediska této knížky, s přihlédnutím k souboru textů, které ještě stihl před svým nenadálým a tolik předčasným skonem shromáždit a uspořádat, je asi zapotřebí vyzdvihnout, že Melounek byl rozhodně i filmový publicista v nejlépeším smyslu tohoto slova: autor, který přistupuje k autentickému faktu filmového díla uměleckého s nevšedním vhledem do jeho hájemství a tajemství a který zároveň zasazuje a zařazuje filmové opusy do časových souvislostí, tj. do společenského a především kulturního kontextu daného časoprostoru.

Popis: brožovaná, 272 stran, český

Rozměry: 12,7 x 19,5 cm

Rok vydání: 2010 (1. vydání)

Všecké ceny jsou uvedeny bez poštovného

STANDARDNÍ
CENA 139,- Kč
CENA PRO VÁS
99,- Kč

Zůstaňtež tudíž tajemstvím...

Radim Kopáč a Josef Schwarz
Známa i neznámá erotika
(a skatologika) v české literatuře
1809–2009

Studie o devíti kapitolách má jediný cíl: zpochybnit představu, že česká literatura posledních dvou set let, ale zejména 19. století, byla a dodnes je pouze záležitostí kultivovaného ducha - že tělesné, notabene erotické nebo sexuální prvky v ní neexistují, anebo bídne přejívají kdesi na umělecko-estetické periferii, aniž by národnímu písemnictví přidávaly cokoli relevantního a konstruktivního.

Popis: brožovaná, 128 stran, český

Rozměry: 13 x 19 cm, **Rok vydání:** 2010



Zůstaňtež tudíž tajemstvím...

Známa i neznámá erotika (a skatologika)
v české literatuře 1809–2009

RADIM KOPÁČ, JOSEF SCHWARZ

Artes Liberales

STANDARDNÍ
CENA 199,- Kč
CENA PRO VÁS
99,- Kč

proč blizou sloni



Audioknihu namluvil
LUKÁŠ HEJLÍK



Knižní předloha
JAN PAVEL

Proč blizou sloni, Lukáš Hejlík, Jan Pavel

Lumpárny, legrácky i příjemně melancholická zastavení
v době (ne)dávno minulé.

Dítětem poutavé a s humorem vyprávěný příběh z městské periferie, z míst a časů, které musí jednou každý z nás opustit. Více či méně laskavé vzpomínky ale zůstávají navždy. Zatoužili jste se někdy vrátit do dětství, do doby objevování, údivu, do doby, kdy ty nejběžnější věci mají nádech tajemna, zatímco historické události nám lecky připadají banální? Hořkosladký příběh starého Hloubětína viděný očima malého kluka z obyčejné (a přece tak neobyčejné) rodiny posunuje vnímání právě tímhle směrem. Kniha bohatým, živým,

nevyumělkovaným jazykem popisuje klíčování mezi symboly socialismu, kterému už dochází dech, i tvrdou sračku dětských snů s realitou. Nenechte se mýlit hravostí výpovědi: kniha je o vážných věcech. Autor se nebojí nechat leckterý drobný příběh bez rozuzlení, aby pak všechny přecházející konce pochytil a umně vplel do závěru. Na knize je sympatické, že končí okamžikem, kdy se mění vnímání světa hlavního hrdiny a všechno je najednou jinak. Nemusíme číst o vimrlatech, prvních láskách ani sexuální frustraci, jen o bláznivých a někdy nebezpečných klukovských dobrodružstvích. S odchodem dětství odchází i starý Hloubětín, pražská periferie, neboť touto čtvrtí povede dállice. Nastává nová éra...

Rok vydání: 2013

Jazyk: Čeština, **Druh:** Médium CD

Knihy můžete objednat na emailu info@artesliberales.cz nebo na telefonu +420 774 166 037

Pro zvýhodněnou cenu uveďte kód: FITES

Kompletní nabídka titulů vydavatelství ARTES LIBERALES na www.artesliberales.cz