

Synchron

Zpravodaj Českého filmového a televizního svazu **FIFES**, z.s.

Ročník 13

4/2014



DIGITALIZACE
A RESTAUROVÁNÍ FILMŮ

CHLUPU ?

s CH
LUP či
em

bez



TRILOBIT BEROUN 2014

slavnostní vyhlášení cen audiovizuální tvorby za uplynulý rok spojené s dopoledním a večerním doprovodným programem se koná

v sobotu 17. ledna 2015 v Městském kině Beroun

dopolední část
10:00 hod.

Dopoledne s Večerníčky

Pásmo oblíbených Večerníčků s tématem **Večerníček slaví 50**

Pohádky ovčí babičky, 1. díl – O chytrém beránkovi

Broučci, 2. díl – Broučci se ukládají k zimnímu spánku

O loupežníku Rumcajsovi, 1. díl – Jak se švec Rumcajs stal loupežníkem

Pohádky z mechu a kapradí, 14. díl – Jak Křemílek a Vochomůrka zasadili semínko

Bob a Bobek – králíci z klobouku, 1. díl – Na ulici

Maxipes Fík, 10. díl – Maxipes Fík polárník

Krysáci, 18. díl – Žába Dáša

Na dopolední program
VSTUP ZDARMA
do naplnění kapacity sálu

11:00 hod.
večerní část

Kvíz pro děti s Milošem Zvěřinou o ceny

17:30–19:30 hod.

Slavnostní vyhlášení a předání cen

TRILOBIT BEROUN 2014, Ceny Vladislava Vančury,

Ceny Václava Havla, Ceny Josefa Škvoreckého, udělení Cen poroty,

Mimořádné ceny poroty a Ceny dětské poroty – Berounský Medvídek

Moderuje: Iva Pazderková a Tomáš Hanák

Hudební vystoupení: Small band snů

Z kapacitních důvodů je účast na
slavnostním vyhlášení omezena pouze
na nominované tvůrce a pozvané hosty.



Ozvěny Trilobita – projekce oceněných a dalších nominovaných snímků v dopoledním, odpoledním a večerním bloku proběhne v **Městském kině Beroun v pátek 27. 3. 2015**

Pořadatelé

Vřelé poděkování patří mecenášům a sponzorům



Milí členové, přátelé a příznivci FITESu,

je to čtvrtstoletí od chvíle, kdy to tady znovu „prasklo“. Události 17. listopadu 1989 odstartovaly velké změny, které se dotkly i oblasti filmu. Padl státní monopol, byla zrušena státní cenzura, zprivatizován Barrandov, filmy začaly vznikat v soukromých produkcích a – hlavně zprvu – za významné podpory privátních sponzorů. Byl vytvořen Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie, později přetřansformovaný do Státního fondu kinematografie, a postupně se zapojoval do dění formou finanční podpory projektů; na tu měl více, tu méně peněz. Dnes je situace v tomto ohledu, doufejme, lepší. Samozřejmě by nezaškodilo více financí, s kterými by Rada



Fondu mohla hospodařit, ale budme rádi za současnou situaci. Podpora SFK má však pro filmové projekty i důležitý prestižní význam a v mnoha případech znamená podnět pro další partnery. Oproti minulosti ještě hodně nedávne je to pokrok. Nějaké peníze tedy jsou, samozřejmě záleží na tom, kdo a na co je dostane. I proto se FITES aktivně zapojil do navrhování



nových členů Rady, kteří o tom budou rozhodovat a navrhovali uvážlivě a odpovědně. A mimochodem – díky Listopadu 1989 mohl být před 25 lety obnoven i FITES. Když se ohlédneme, máme za sebou od té doby kus práce. Například účast při prosazování řady důležitých koncepčních, legislativních i organizačních opatření, pravidelné oceňování tvůrčích umělců a tvůrčích počinů – udělování Trilobitů i podíl na dalších filmových cenách –, pořádání podnětných tvůrčích diskusí, atd.

Pravidelně k státnímu svátku 28. října předává prezident republiky státní vyznamenání zasloužilým osobnostem, také umělcům. Mezi dekorovanými byli letos po čase i filmaři. Ale... Jejich jména zavdala příčinu k mocným debatám o tom, proč byli oceněni zrovna ti dva, kteří vyznamenání získali. Je nesporné, že prezident má právo ocenit koho chce. Státní vyznamenání by nicméně mělo mít vysokou prestiž, mezi „metály“ asi tu nejvyšší. A ta byla poněkud zpochybněna. Když už si pan prezident vzpomněl na filmaře, proč ne třeba na Hynka Bočana nebo Helenu Třeštíkovou? V případě letošního oceňování zřejmě není pochyb, že „metálu“ se zjevně dostalo dvěma filmařům za podporu prezidentovy osoby, za filmy, které o něm a pro něj natočili.

Ale dosti lamentací. Blíží se Vánoce. Přejeme vám všem, abyste je prožili v klidu a míru, mezi svými nejbližšími a vašemu srdci nejmilejšími. Všichni společně si pak popřejme i veselého Silvestra a do roku 2015 přívětivé filmařské prostředí v naší zemi a hodně opravdu dobrých českých filmů, ať už dokumentárních nebo hraných. A taky to, aby si práce českých filmařů všímali stále více a více i v cizině.

Mějme se všichni co nejlépe! *Vaše redakce*

ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY NA ROK 2015

prosím zaplaťte na účet: 2200428617/2010 (Fio banka)

Platbu je možné provést bankovním převodem nebo složenkou typu A – **podrobné pokyny najdete na straně 32.**

VÝŠE ROČNÍHO ČLENSKÉHO PŘÍSPĚVKU

VĚK / ČÁSTKA 0 – 65 let / 600 Kč 66 – výše / 300 Kč

Schváleno na Valné hromadě FITESu dne 12. 4. 2012

Obsah

- 2 Slůvko předsedy FITESu
- 2 Otevřený dopis předsedy FITESu kameramanovi Marku Jíchovi
- 3 Ceny ministra kultury filmařům
- 5 Poroty cen FITESu Trilobit
- 6 Znovu vydařené Ceny Františka Filipovského Přelouč
- 7 Návrh FITESu na členy Rady Státního fondu kinematografie
- 11 Jubilejní rozhovor s Šárkou Koskovou
- 12 Čtvrtletník FITESu na téma DIGI/REST
- 14 Digitalizace Ostře sledovaných vlaků
- 20 Z ARASu
- 21 Děje se ve světě filmu
- 24 Zadáno mladým – O TV seriálu Bylo nás pět
- 25 Festivity – Jihlava politická
- 25 Nízká Vysoká hra Martina Vadase
- 27 Ze zahraničí – Slovensko, Velká Británie
- 29 Blahopřejeme
- 30 Vzpomínáme

Autoři fotografií: Igor Sviridov, Líba Taylor, Tomáš Pilát, Andrea Borovská, archiv ČT, Festival francouzských filmů, Martin Vadas, Josef Abrhám ml., archiv Heleny Daňhelové, Film Servis Festival Karlovy Vary

SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ CEN TRILOBIT BEROUN 2014

se koná 17. ledna 2015 od 17.30 hodin v Městském kině Beroun, Politických vězňů 445/13

Doprava: pro akreditované novináře a zvané hosty zajištěna od stanice metra B – Stodůlky, Praha 5, odjezd v 15.30 hodin

Cíl: Beroun – kino Mír

Návrat: ve 22.00 hodin od Hotelu Na Ostrově do stanice metra B Stodůlky

akreditaci a rezervaci místa v autobuse nutno potvrdit do 7. 1. 2015 na emailové adrese trilobit@fites.cz nebo telefonicky na tel. č. 724 216 657 – Zdena Čermáková

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 č.ú. 2200428617/2010

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

redakce: Tomáš Pilát (šéfredaktor), Agáta Pilátová

kontakt: redakce@fites.cz, agata.pilatova@tiscali.cz

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

koláž na obálce: Tomáš Kepka, Tomáš Farník 2014 – v podkladu použita grafika Kevin Tong 2011

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

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

Expedice DUPRESS Podolská 110, 147 00 Praha 4, tel. 241 433 396, 721 407 486

Toto číslo bylo dáno do tisku 8. prosince 2014.

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

Slůvko předsedy

Vážené kolegyně, vážení kolegové, milí příznivci a podporovatelé FITESu, redakce došla k závěru, že mé „slůvko“ se osvědčilo a projevila přání, abych v něm pokračoval, což jsem původně ani nezamýšlel. Vyskytlo se několik událostí, na které bych měl reagovat, je již na redakci, jakou závažnost jim přidělí.

Ve výkonném výboru jsme věnovali intenzivní pozornost přípravě 73. Čtvrtletníku FITES DIGI/REST, protože nespolečnosti některých spolu řešitelů výzkumného úkolu NAKI jsme po domluvě se všemi stranami chtěli podrobit diskusi. Aby filmařské obci bylo srozumitelnější, jak budou vypadat digitalizované filmy a kde je jádro zdánlivě nesmiřitelných rozporů, které někdo vynesl do světa, aby se obloukem vracely zpět do republiky – dokonce i na stůl ministra kultury.

Jsmo ve FITESu nespokojeni s tím, že pracovníci NFA nedodrželi naši rámcovou dohodu na obsahu a zaměření jejich příspěvků pro Čtvrtletník, se kterou jsme s kolegou Ivanem Bielem odcházeli z přípravné schůzky z NFA. O nám přislíbených a jimi navrhovaných metodikách digitalizace a restaurování filmů jsme se nedověděli téměř nic, z problematiky terminologie jen velmi málo. Natož o generálním ředitelem deklarovaném cíli „NFA bude dělat všechno in house“. Anna Batisťová, ředitelka audiovizuálních sbírek NFA, vzápětí poopravila svého generálního ředitele: „u vysokoprofilových projektů vždycky bude požadována i ta část digitálního restaurování, kde jsme moc nepočítali s tím, že bychom stavěli vlastní work flow pro čištění,

pro retuše, protože víme, jak je personálně i finančně náročné takové pracoviště udržovat. A tam jsme vždycky počítali i v budoucnosti se spoluprací s postprodukčními studii, která jsou k dispozici v České republice nebo v zahraničí.“

Ze strany Rady a Státního fondu kinematografie jsme očekávali představení „certifikovaných metodik“, o kterých se zmiňoval údajně společný materiál Rady a pro minulé číslo Synchronu, ale ani z vystoupení jeho ředitelky ani od předsedy Rady jsme se jich nedočkali. Oba zaujali strategické místo v posledních řadách kina a pozvání za stůl diskusního panelu odmítli. Ve svých vystoupeních kladli více otázek, než přinášeli odpovědí.

Po takových slovech při absenci metodik, na kterých bude mezi filmaři alespoň většinová shoda, jsme nejen v sále zaznamenali mimořádné znepokojení.

Jediné, na čem panovala shoda, byly deklarace o nutnosti pravidel, bez kterých je proces digitalizace na vodě, neexistují tak podklady pro vypisování veřejných zakázek ani pro závazný postup soukromých iniciativ. Mělo-li by být výsledkem Čtvrtletníku pouhé odstoupení NFA z výzkumného projektu NAKI Ministerstva kultury, jak nás informoval vedoucí projektu, museli jsme reagovat naší odpovědí otevřeným dopisem, který v kopii přistál na stole všech zúčastněných stran, včetně pana ministra, který, ač pozván, se Čtvrtletníku nemohl zúčastnit. Na náš otevřený dopis doposud nikdo nereagoval (sic!).

Náš zájem přitahují koncepce novel zákonů

o ČT a ČRo, které připravují na Ministerstvu kultury; ač je zatím známe pouze z doslechu, vzbuzují naději na záchranu pošramocené pověsti veřejné služby a důvěryhodnosti veřejné kontroly jejich služebníků. Jsme připraveni do předpokládané diskuse přispět.

Neobyčejný zážitek pro hosty slavnostního předávání Ceny ministerstva kultury za audiovizuální tvorbu přineslo laudatio režiséra Miloše Horanského laureátce Kristině Vlachové, ve kterém profesor DAMU dokázal zasadit tvorbu Kristiny Vlachové do širších etických a společenských souvislostí, na které se jinde důsledně zapomíná. Tomu předcházelo předání Ceny ministerstva kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovizuální tvorby – in memoriam Věře Chytilové, kde laudatio přednesl Tomáš Pilát, autor jediné knihy o mimořádné režisérské osobnosti a pedagožky FAMU. Náměstek ministra kultury Mgr. Miroslav Rovenský předal cenu dceři Tereze Kučerové před aplaudujícím – do posledního místa zaplněným – sálem kina Pon-repo.

Zaregistroval jsem, že nedávná výročí přinesla i jiná méně důstojná vyznamenávání, ve kterých také filmaři hráli daleko méně důstojné role. Vážím si spontánní reakce režiséra Jana Němce. Přijmeme jeho gesto ve filmařské obci jako příležitost k daleko závažnější diskusi o našem vztahu k tradicím, výzvu k úvahám o obsahu dnešní audiovizuální tvorby a možnostech její rezonance ve společnosti. I v době adventní máme o čem přemýšlet, aby radost Vánoc byla zasloužená. Radostné Vánoce!

Martin Vadas

Otevřený dopis předsedy FITESu, z.s. kameramanovi prof. Marku Jíchovi

Vážený pan
prof. MgA. Marek Jícha,
vedoucí řešitel projektu NAKI AMU

24. října 2014

Vážený pane profesore, vážení kolegové,

děkujeme Vám za seznámení s novou situací. Skutečnosti, které uvádíte (odstoupení NFA z týmu NAKI), jsou alarmující a ukazují na mnohá selhání vyžadující si rychlou nápravu.

Jsmo hluboce zklamáni vývojem, který nastal po 73. Čtvrtletníku FITES DIGI/REST konaném 16. října 2014 ve Světozoru, na jehož uskutečnění jsme se domluvili s PhDr. Michaelem Bregantem, generálním ředitelem NFA, již v průběhu Master Class prof. MgA. Jaromíra Šofra 5. 7. 2014 v Karlových Varech. O záměru uspořádat Čtvrtletník FITES jsme informovali v rámci setkání zástupců Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., s panem Mgr. Danielem Hermanem, ministrem kultury, který náš záměr uspořádat kulatý stůl o digitalizaci za účasti všech zúčastněných podpořil.

Při jeho přípravě na schůzce 5. září 2014 v NFA, tedy 40 dnů před konáním kulatého stolu ve Světozoru, vedoucí činitelé NFA přislíbili mně a kolegovi Ivanu Bielovi, místopředsedovi FITES, z.s., že filmařské obci digitalizaci představí a zasadí ji do rámce dalších činností NFA, že přednesou vlastní metodiky, podle kterých hodlají postupovat při digitalizaci, restaurování a zpřístupňování národního filmového fondu, že představí a vysvětlí i používanou terminologii, nebo alespoň vysvětlí problémy, které se v rychle se vyvíjejícím oboru v oblasti terminologie vyskytují, že předloží i ekonomický rámec a strategii digitalizace filmů, o které pečují a jejichž exploataci se zabývají...

Bohužel, ve vymezeném a předem vzájemně odsouhlaseném padesátiminutovém prostoru se tak nestalo. Příspěvky pana generálního ředitele i dalších pracovníků NFA na 73. Čtvrtletníku FITESu ve Světozoru se zastavily na úrovni obecných kategorií, nadpisů, pod kterými chybělo pojednání, případně se obracely k dávno historii filmové archivářské práce, která nebyla předmětem našeho setkání. Relevantní představy o digitalizaci a restaurování filmů jsme se od NFA nedočkali ani v rámci diskuse.

Účastníci Čtvrtletníku FITESu spontánně protestovali na místě ve Světozoru a dodnes se na FITES obrazejí s nabytým podezřením, že NFA možná žádné metodiky ani profesionální restaurátory ve skutečnosti nemá, nebo je odmítá představit filmařské obci a odmítá též o nich vést odbornou diskusi.

Z Vaší zprávy nyní vyplývá, že NFA na řádně schváleném výzkumu metodik hrazeném z veřejných prostředků zřejmě nehodlá spolupracovat, odstoupil-li ze státem placeného projektu výzkumu, ke kterému se dobrovolně přihlásil... Domníváme se, že jde o krajně nešťastný postup. FITES trvá a bude trvat na tom, aby historický filmový fond v České republice byl spravován, digitalizován, restaurován a zpřístupňován s náležitou péčí a podle veřejně známých a na odborné půdě obhájených metodik. Trváme též na tom, aby u každého restaurovaného filmu byla o provedených postupech a zásadách vedena veřejně přístupná podrobná dokumentace v restaurátorské zprávě, kterou nemohou nahradit doposud vydávané knihy NFA. Situace vyvolává značné znepokojení nejen ve filmařské obci. Je tudíž na místě, abychom se obrátili na ministra kultury s naléhavou výzvou, aby se situací v NFA osobně zabýval, i když se z důvodů jiného zaneprázdnění z přímé účasti na Čtvrtletníku musel omluvit a informace má jen zprostředkované.

S úctou

Martin Vadas, předseda FITES, z.s.
Korunovační 8/164, 170 00 Praha 7
Czech Republic
E-mail: martin.vadas@fites.cz
www.fites.cz



Jaromír Šofr



Marek Jícha a Vladimír Opěla

Ceny ministra kultury filmařům

Cena ministra kultury se byla na návrh FITESu letos udělena také dvěma významným filmovým režisérkám: **Věře Chytilové** a **Kristině Vlachové**. První umělkyně si však už ocenění bohužel nemohla převzít osobně, ačkoliv ji naše organizace navrhovala už loni. To byl snad jediný stín jinak důstojného a příjemného slavnostního večera 29. října v kině Ponrepo.

Slavnost s noblesou i vtipně uváděl Tomáš Hanák, ceny předával náměstek ministra kultury Miroslav Rovenský. Za paní režisérku Chytilovou ji převzala dcera Tereze Kučerové, osobně pak Kristina Vlachová.



Náměstek ministra kultury Miroslav Rovenský předává cenu pro Věru Chytilovou její dceři Tereze Kučerové

Tereza Kučerová i Kristina Vlachová pronesly velmi jímavá, působivá děkovaná slova.

Laudátia přednesli Tomáš Pilát (Věra Chytilová) a prof. Miloš Horanský (Kristina Vlachová). Text o Věře Chytilové uvádíme níže, prof. Horanský svůj projev pronesl spatra a bez mikrofonu, proto můžeme jeho obsah pouze stručně charakterizovat. Pan profesor vyzdvihl tvorbu Kristiny Vlachové především jako nesmírně potřebnou, společensky angažovanou a politicky velmi odvážnou. Uvedl, že její snímky vytvořené vesměs po listopadové revoluci v působivé zkratce vystihly nejen bezpráví komunismu, ale také kořeny, z nichž vyrůstala totalita, a rovněž souvislosti a důsledky zasahující do součas-



Člen poroty MK za FITES, z.s., Ivan Biel



Tomáš Pilát při čtení svého laudatia Věře Chytilové



Oceněná režisérka Kristína Vlachová



Kristína Vlachová, náměstek ministra kultury Miroslav Rovenský, Tomáš Hanák



Kristína Vlachová s diplomem (v pozadí Tomáš Hanák a plně Ponrepo)



Profesor Miloš Horanský

nosti. Ostatně rovněž současnost si zaslouží kritický přístup, neboť poměry ve společnosti nejsou zdaleka v pořádku, konstatoval prof. Horanský.

Ceny ministra kultury za přínos v kinemato-

grafii a audiovizi se udělují od r. 2009 jako „zhodnocení mimořádných výsledků či výjimečných uměleckých tvůrčích, interpretačních nebo technických počinů v oblasti tvorby, výroby, šíření a uchovávání kinema-

tografických a audiovizuálních děl nebo za výzkumnou či propagační činnost v oblasti kinematografie a audiovize nebo za dlouhodobé zásluhy v těchto oblastech.“

red

Laudatio Věry Chytilové

přednesené během předávání Cen ministra kultury 29. října 2014

Vážený pane náměstku, vážení členové rodiny Věry Chytilové, vážení ostatní hosté!

Pani režisérka Věra Chytilová by zasloužila metál asi nejen za své filmy, ale taky za spoustu svých výroků, moudrých i těch ironických – na mnohé z nich se často hodí oba přívlastky... Třeba:

Od narození do smrti jsme trochu blbci. Trochu dost.

To jsou prosím její slova. Mohla by se zdát přehnaně tvrdá, myslím ale, že jsou pravdivá. Když se kriticky podíváme na sebe, co všechno jsme schopni udělat, co naopak neudělat, co všechno kazíme a ještě je nám to jedno – to by člověk zaplakal. A právě o tomhle Věra Chytilová točila své filmy. Skvělé filmy. Však také měla kvůli tomu neustále potíže – jako studentka s pedagogy, jako režisérka s režimem, a později s novou dobou, ovládanou penězi. Navíc jako žena byla v ještě těžší situaci než její kolegové.

Ale nikdy se nevzdávala. A i když byla nucena někdy trochu ustoupit, vždycky si pohlídnula, aby se za svou práci mohla ohlídnout s čistým svědomím. Navíc – její filmy jsou většinou tak skvělé, že jedna dvě scény, vystřižené z donucení, nevadí. To se cenzura mohla snažit, jak chtěla, divák to vlastně ani nepozná. Díky mistrovství Věry Chytilové.

Její filmy tady budou pořád. A stejně jako my, se z nich budou učit, ale také se bavit i generace po nás. Jsou to stěžejní kameny stavby, která si říká český – či československý – film. Věra Chytilová spoluvytvářela onen zázrak, který nám záviděli po celém světě. Představme si jej třeba jako dům. Po základech, které stavěli Jan Kříženecký či Gustav Machatý, po mezaninu Martina Friče či Jiřího Weisse a prvním patře, které je dílem Jiřího Krejčíka, Ladislava Helgeho, nebo Vojtěcha Jasného, spoluvytvářela Věra Chytilová patro druhé. Řekněme novovlnné. Spolu s Milošem Formanem, Janem Něm-

cem, Jiřím Menzlem, Pavlem Juráčkem, Evaldem Schormem, Jurajem Jakubiskem, Drahomírou Vihanovou a dalšími. Její tvárnice postavily opravdu bytelné patro. Pytel blech, Strop, Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme, Hra o jablko, Faunovo velmi pozdní odpoledne, Kalamita, Panelstory; Praha – neklidné srdce Evropy, Vzlety a pády, Chytilová versus Forman, Čas je neúprosný – to všechno jsou kameny, které tuhle stavbu dobře drží. A drží i další, větší stavbu, která si říká film evropský. Tedy – minimálně evropský, možná i světový.

Čas je opravdu neúprosný. Mnohým z nás je moc líto, že Věra Chytilová získává ocenění za přínos v oblasti kinematografie a audiovize in memoriam. Je moc dobře, že je vůbec získává, ale po zásluze ho měla převzít osobně. Ale jak jsem ji znal, teď se na nás dívá odněkud shůry a říká si: co zase blbnou? Inu – od narození do smrti jsme trochu blbci. Trochu dost.

Tomáš Pilát

BEROUNSKÝ MEDVÍDEK

cena dětské poroty Trilobit Beroun 2014

Třebaže ceny audiovizuální tvorby Trilobit Beroun se budou v berounském kině předávat až 17. ledna, dětská porota udělující cenu Berounský medvídek již začala naplno pracovat. Poprvé se porota složená z dětí z berounských základních a uměleckých škol sešla v pátek 7. listopadu. Zasedají v ní čtyři dívky a tři chlapci ve věku 7 až 13 let. Předsedou poroty zůstává loni osvědčený devítiletý Adam Bartoš. Hodnotit budou celkem patnáct snímků, které měly premiéru od 1. října 2013 do 1. října 2014. Jsou mezi nimi celovečerní filmy, seriály i dokumenty. Verdikt poroty by měl padnout na posledním promítání v prosinci 2014. Až do lednového předávání cen ale zůstane tajný. „Stejně jako loni si budeme snímky promítat vždy v pátek odpoledne ve výtvarné třídě ZUŠ V. Talicha a budeme o nich diskutovat,“ uvedla koordinátorka dětské poroty Andrea Borovská.



JAN

Petrželka

Je mi 13 let.

Nejvíce mě baví historie.

Nemám rád chemii a koprovou omáčku.

Až budu dospělý chtěl bych být ředitel

Vojenského historického ústavu,

Mám rád dějepis, kulometry a tanky

Mým vzorem je můj pradědeček

ANEŽKA

Hofmeisterová

Je mi 9 let.

Nejvíce mne baví kreslení

a hraní si se zvířaty.

Nemám ráda nadávky a pomlouvání.

Až budu dospělá,

budu chovatelkou zvířat.

Mám ráda zvířata a kresby.

Mým vzorem je Ježíš.



ELIŠKA

Zavřelová

Je mi 7 let.

Nejvíce mě baví: hry, malování, plavání.

Nemám ráda vybarvování.

Nemám ráda lakomost, žalování, hádání se.

Až budu dospělá, budu: kadeřnicí.

Mám ráda: běhání, jízdu na kole, stavebnici

a puzzle.

Mým vzorem je sestřenice Anička a bratránek

Adam a máma.

NIKOLA

Lehovičová

Je mi 11 let.

Nejvíce mne baví zpívat a pěst.

Nemám ráda lhaní.

Až budu dospělá, budu advokátkou.

Mám ráda psy.

Mým vzorem je má sestra.



NATÁLIE

Přádová

Je mi 13 let.

Nejvíce mne baví tanec.

Nemám ráda nudu.

Ještě jsem se nerozhodla, čím budu, až budu dospělá.

Mám ráda hudbu, malování.

Mým vzorem je moje mamka.

ADAM

Bartoš

Je mi 9 let.

Nejvíce mne baví florbal, hokejbal a čtení.

Nemám rád čokoládu, lež a ranní vstávání.

Až budu dospělý, budu policistou

nebo sportovcem.

Mám rád hip hop, hokej a filmy.

Mým vzorem je Jaromír Jágr.



PATRIK

Repš

Je mi 11 let.

Nejvíce mne baví malování, architektura

a rybaření.

Nemám rád panelovou architekturu.

Až budu dospělý, budu malířem nebo

architektem.

Mám rád rodinu, filmy s L. Funésem

a J. P. Belmondem, renesanci, psy,

operu a divadlo, dokumenty Jakuba Vágnera.

Mým vzorem je Leonardo da Vinci.

Porota Cen Trilobit v plné práci

Dospělá porota Ceny Trilobit Beroun 2014 ve složení MgA. Ivan Biel, prof. MgA. Marek Jícha, prof. PhDr. Vladimír Just, CSc., Adéla Komrzýová, Mgr. Jana Paterová, PhDr. Jan Svačina, Ing., MgA. Roman Vávra, produkce MgA. Zdena Čermáková, se zatím sešla na dvou zasedáních. Na prvním byl mj. zvolen předseda (V. Just) a zvažování kandidáti na

Cenu V. Vančury za celoživotní dílo. (Zatím jsou tři favorité.)

Po loňských rozporupných ohlasech na „anticenu“ Citron byla na návrh předsedy přijata zásada od počátku pořizovat a kontrolovat zápis z jednání. Na další schůzce byly z doposud přihlášených 64 projektů (+ dalších 31 epizod či dílů) předběžně vy-

řazeny projekty, které buď nesplňovaly statut, nebo se na jejich vyřazení přítomní porotci jednomyslně shodli. Porota ještě dále donominovala několik dalších titulů. Debaty jsou vášnivé, leč věcné, zatím jsme se ani nepoprali, ani po vzoru politiků hulvátsky nepozurázeli.

Vladimír Just, předseda poroty



Porota v plné sestavě



Porotci Roman Vávra a Ivan Biel



Předseda poroty Vladimír Just

Svátek dabingu v Přelouči

V sále Občanské záložny v Přelouči se v sobotu 20. září 2014 udělovaly Ceny Františka Filipovského za nejhodnotnější tvůrčí činy v dabingu. Letos se konal jubilejní, již dvacátý ročník sympatické a hlavně záslužné akce, pro niž se stalo půvabné město v pardubickém regionu pohostinným a vstřícným domovem. Ni-

ní se proplétali mezi pestrými stánky, před schodištěm netrpělivě čekali lovci autogramů. V sále i na chodbách místa konání slavnosti bylo živo už brzy odpoledne. Jako pokaždé, i letos se tu dobře bavily především děti.

Slavnostní podvečer, pohotově moderovaný Ondřejem Kepkou a obohacený pěknými melo-

dabingových cen divácká i odborná veřejnost vzala na vědomí, že kvalitní dabing je velký kus poctivé práce i umění talentovaných lidí, kteří si zaslouží ocenění.“

Dokument Jaroslava Černého *Umění dabingu*, který nejen výstižně i svižně zachytil přeloučskou slavnost a oceněné umělce, ale přede-



Přelouč byla perfektně připravená. Jako vždycky



Plné přeloučské náměstí...



...a plný sál Občanské záložny



Cenu Františka Filipovského za celoživotní mistrovství v dabingu obdržel Alois Svehlík

diemi v podání Orchestru Václava Marka, se těšil velkému zájmu představitelů města i veřejnosti. V průběhu slavnosti vystoupili zástupci Herecké asociace a její dabingové sekce a přečetli prohlášení hereckých členů poroty, že vzhledem k současné situaci v honorování dabingu se nadále nebudou zúčastňovat práce v porotě Cen Františka Filipovského. Na toto stanovisko samozřejmě mají právo, stálo však přece jen za zvážení, zda zvolili pro své vystoupení správnou platformu; pořadatelé slavnosti za spor mezi herci a firmami, které dabing platí, nemohou a ani jej nedokážou řešit. (Prohlášení se netýkalo práce herců v stávající porotě pro ceny za tento rok.)

Slavnostní předávání proběhlo nicméně důstojně a v příjemné atmosféře.

Význam akce výstižně shrnula starostka Přelouče paní Irena Burešová: „Díky udělování



Cenu FITESu za celoživotní mimořádnou dabingovou tvorbu přezvala režisérka Marie Fronková

vším podtrhl význam celé akce a dabingu vůbec, vysílala Česká televize na ČT ART 16. října ve 21.55 a 11. října v 01.50 hodin a je dostupný na iVysílání ČT: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10933560148-umeni-dabingu/21456226821..>

ap

Ceny Františka Filipovského 2014 za nejlepší tvůrčí a herecké výkony v dabingu

Porota pracovala ve složení:

předseda poroty: Petr Kautský – Jednota tlumočnicků a překladatelů

členové: Jiřina Dlasková – Město Přelouč, Karolína Průšová – FITES, z.s., Martina Hudečková – Herecká asociace, Otakar Brousek ml. – Herecká asociace, PhDr. Jiřina Hradecká – Obec překladatelů, Ing. Karel Jaroš – Asociace pracovníků se zvukem, Michael Málek – Česká televize, Martin Odehnal – TV Nova, Jaroslav Richtr – FTV Prima, Aleš Svatý – HBO

CENA F. FILIPOVSKÉHO za nejlepší ženský herecký výkon v dabingu

Uděluje město Přelouč

Eliška Balzerová za roli Jean Hortonové (Maggie Smithová) ve filmu KVARTET (vyrobila HBO)

CENA F. FILIPOVSKÉHO za nejlepší mužský herecký výkon v dabingu

Uděluje město Přelouč

Oldřich Vlach za roli Josepha Bouviera (Michel Galabru) ve filmu SOUDCE A VRAH (vyrobila Česká televize)

CENA FITESu za mimořádné dabingové zpracování hodnotného audiovizuálního díla

Uděluje Český filmový a televizní svaz – FITES, z.s.

MARIE KROYEROVÁ režie Jiří Kvasnička překlad Helena Březinová; dialogy Jiří Kvasnička; zvuk Petr Mandák; (vyrobila HBO)

CENA Jednoty tlumočnicků a překladatelů za mimořádnou kvalitu překladu a úpravy dabovaného audiovizuálního díla

Uděluje Jednota tlumočnicků a překladatelů za příspěví Obce překladatelů

TEORIE VELKÉHO TŘESKU VI. překlad Petr Finkous, dialogy Michal Michálek (vyrobilo studio S PRO ALFA CZ, a.s. pro FTV Prima)

CENA F. FILIPOVSKÉHO za mimořádné dabingové zpracování televizních nebo filmových snímků tvorby animované

Uděluje město Přelouč

JÁ, PADOUCH II. režie Zdeněk Štěpán překlad Vojtěch Kostihá; dialogy Zdeněk Štěpán; zvuk Robert Slezák; (vyrobilo Studio Virtual)

Cena ASOCIACE PRACOVNÍKŮ SE ZVUKEM

za nejlepší zvuk dabovaného audiovizuálního díla

Uděluje Asociace pracovníků se zvukem KVARTET zvuk Jaroslav Novák (vyrobila HBO)

ZVLÁŠTNÍ CENA POROTY

za mimořádný dětský herecký výkon v dabingu – KOUZELNÝ PRSTEN

Garantem jsou Ondřej Kepka a Prezidium Herecké asociace

Anna Marie Jurková za roli Marnie McBrideové (Vivien Endicott Douglasová) ve filmu ZOO V KRABICI I.+II. (vyrobila Česká televize)

Cena za celoživotní mimořádnou dabingovou tvorbu

Uděluje FITES, z.s.

JUDr. Marie Fronková.

Cena F. Filipovského za celoživotní mistrovství v dabingu

Uděluje prezidium Herecké asociace Alois Švehlík a Dana Syslová

CENA DIVÁKŮ ZA NEJLEPŠÍ VÝKON NEBO DÍLO V DABINGU

Diváci hlasovali na stránkách www.ceskydabing.cz

Saša Rašilov za seriál Dexter

Návrh FITESu na členy Rady Státního fondu kinematografie

Vážený pan

Mgr. Daniel Herman, ministr kultury

Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky

V Praze 18. listopadu 2014

Věc: Návrhy kandidátů Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., na členy Rady Státního fondu kinematografie

Vážený pane ministře,

vážené poslankyně, vážení poslanci,

předložili jsme naše návrhy prostřednictvím Státního fondu kinematografie, který je sumarizoval a postoupil ministerstvu, přičemž některé naše návrhy – dle našeho názoru – nedůvodně pomínil. Proto se nyní obracíme přímo na vás, kteří jste odpovědní za volbu a máte tak v rukách i odpovědnost za budoucnost kinematografie.

Kandidáty Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., na členy Rady Státního fondu kinematografie pokládáme za kvalitní a žádáme vás o jejich pozorné uvážení.

Jsmo přesvědčeni, že nejdůležitější je odborná i lidská kvalita každého z našich kandidátů.

Máme za to, že dobrých kandidátů není nikdy dost a je na volitelích, aby zvolili ty pravé.

FITES, z.s., není volitelem, ale navrhovatelem.

Máme radost, že jsme získali souhlas mimořádně kvalitních kandidátů s pestrou životní i profesní zkušeností, za jejichž odbornost i osobnostní kvality ručíme dobrým jménem Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s.

Žádný z našich kandidátů není pouhým lobbistou, nebo „politickou tlačenkou“ bez oborové minulosti. Jde o zralé osobnosti s čitelnou minulostí, které dlouhodobě známe, jejich činnost sledujeme, jejich díla i odborné činnosti si vážíme, jejich názory respektujeme a ctíme, že nemusí vždy reprezentovat naše názory.

Nevybrali jsme je proto, aby „zastupovali FITES, z.s.“, ani zájmy někoho z nás jednotlivých členů výkonného výboru, nebo jednotlivého člena FITES, z.s. Navrhujeme je proto, aby budoucí Rada mohla obsáhnout celé spektrum problematik kinematografie, aby měla nutný kredit u odborné veřejnosti, u zastupitelů, u státní exekutivy, ale i u našich spoluobčanů.

Každý návrh i podpora návrhu někoho jiného jsou i vizitkou navrhovatele a podporovatelů.

Stejně jako volba sama bude vizitkou vás poslanců.

Návrh kandidátů na členy Rady SFK za Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., registrován ke dni 30. 9. 2014

(zdůvodnění návrhu v abecedním pořadí):

Tereza Brdečková – návrh registrován pod č.j. 4400/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje Mgr. Terezu Brdečkovou na členku Rady SFK, protože jde o vyprofilovanou a široce respektovanou osobnost. Kandidátka má dlouholetou historii ve svém profesním životopisu. Od rodinného zázemí, absolutoria oboru střihová skladba na FAMU je to autorská činnost literární, televizní i filmová, činnost publicistická, jakož i dramaturgie filmových děl a festivalů, pedagogická činnost i aktuální zkušenost radní SFK, ze kterých vyplývá, že by mohla být i nadále, velmi přínosnou členkou Rady Státního fondu kinematografie. Jak pevnou osobností je, ukázala mj. i v r. 2007, svébytně se veřejně zastala kolegy Jiřího Králíka, když byl v médiích vystaven mnoha pomluvám. Terezou Brdečkovou předložená koncepce činnosti rady fondu navrhuje zabývat se zejména vývojem scénářů a koordinováním projektů s podporou České televize. Klade důraz na řešení čitelnosti procesu hodnocení projektů radou fondu. Jsou to důležitá a strategická stanoviska pro další fungování fondu a obhájení prestiže rady samotné i dobrého jména české kinematografie podporované z veřejných zdrojů. Zabývá se ve své koncepci otázkou státní podpory kinematografie. Všechno jsou to souladná témata se záměry FITES, z.s.

Tereza Brdečková je též dobře vybavena jazykově a zkušenostmi ze zahraničí. Je pro nás důležité, že sama koncepce ve spojení s její osobou, to nejsou jen slova do větru, ale staví na znalosti prostředí, mechanismů a žité zkušenosti.

Ivana Kačírková – návrh registrován pod č.j. 4402/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., se rozhodl kandidovat paní Ivanu Kačírkovou, střihačku několika desítek českých hraných filmů významných českých režisérů a spoluproducentku vynikajícího českého filmu Zapomenuté světlo. Její zkušenost producerská je dalším předpokladem pro úspěšné rozhodování o předkládaných žádostech o podporu kinematografických projektů v Radě. Kolegyně Kačírková pracovala též jako pedagožka a zasedala v několika porotách studentských festivalů, má tudíž i žádoucí přehled a porozumění vůči žadatelům o podporu AVD i z řad mladých tvůrců. Ve své koncepci pro práci fondu zmiňuje, že by se ráda podílela na diskusi o principech digitalizace, restaurování a zpřístupňování filmových nosičů směřujících ku prospěchu české kinematografie. Známe dlouhodobě Ivanu Kačírkovou jako dámu se širokým rozhledem po krajině české i evropské kinematografie, její spolupracovníci dosvědčují, že tzv. „umí číst scénáře“ a projekty, tedy je sto posoudit projekt v jeho zárodku a identifikovat jeho silné a slabší stránky, což v Radě Státního fondu kinematografie, je nezákladnější kvalifikace pro odhad možností existence budoucího díla a rozhodování Rady jako celku. V audiovizuálním prostředí Ivana Kačírková má profesionální i občanský respekt kolegů. I proto FITES, z.s., má za to, že svébytné schopnosti a zkušenosti kandidátky budou Radě a české kinematografii velmi užitečné.

Zuzana Kopečková – návrh registrován pod č.j. 4403/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje Zuzanu Kopečkovou, současnou členku Rady SFK, pro její profesní zkušenost, širší odbornost, pracovitost a osobnostní vlastnosti. Vážíme si její osobní integrity. Více než pět let působila v mezinárodním filmovém fondu Eurimages, kde úspěšně zastupovala Českou republiku. Její mezinárodní zkušenosti v oblasti kinematografie jsou v České republice unikátní a bude jen dobře, když budou využity i novou radou. Na člena rady ji kvalifikují znalosti a mnohaleté zkušenosti s evropským filmem, který dlouhodobě sleduje i z pozice dramaturgyně akvizice České televize. Vedle toho působí i jako vyhledávaná nezávislá dramaturgyně na poli české kinematografie. Její zkušenosti na mezinárodním i domácím filmovém poli budou velmi přínosné pro profesionální a nezávislou činnost Rady Státního fondu kinematografie. Zuzana Kopečková je reprezentativní osobností, jejíž pokračování v radě i v dalším období přispěje ke kontinuitě a žádoucí autoritě celé Rady Státního fondu kinematografie v následném období.

Otakar Kosek – návrh registrován pod č.j. 4404/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje režiséra Otakara Koska do Rady Státního fondu kinematografie pro jeho dlouhodobou a širokou profesní zkušenost v oboru audiovizu, která daleko přesahuje pouhou činnost filmové, televizní a divadelní režie. Poznali jsme jeho široký kulturní rozhled, pracovitost a dobré osobnostní vlastnosti člověka schopného spolupráce i v týmu výkonného výboru FITES, z.s. Vážíme si jeho zápalu pro věc, důslednosti, schopnosti velkého pracovního nasazení i osobní integrity. Manažerská zkušenost na vysokém stupni řízení České televize, jakož i účast ve výběrovém řízení na funkci generálního ředitele ČT s vysokou mírou koncepčního myšlení Otakarovi Koskovi přidávají další rozměr užitečný pro práci v Radě SFK, která musí obsáhnout všechny oblasti kinematografie. Věříme, že osobnost, za kterou jsou respektabilní režijní a autorské díla i prokázané organizační schopnosti, by mohla být přínosná pro autoritu, profesionální a nezávislou činnost Rady.

Petr Koura – návrh registrován pod č.j. 4405/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., oslovil historika PhDr. Petra Kouru, PhD., aby kandidoval na člena Rady SFK, protože se domníváme spolu s Věrou Chytilovou, in memoriam, že i pro budoucnost české kinematografie “důležité je vědomí souvislosti”. Nominací široce orientovaného kandidáta FITES, z.s., vyjadřuje názor, že Rada SFK by neměla být složena jen z “promítačů a řemeslníků filmu”, neměla by se brodit jen v malém českém filmařském rybníku, ale odstup a nadhled by ji mohly přinést osobnosti formátu Petra Koury. Vážíme si jeho činnosti historika, ministrem jmenovaného experta Státního fondu kinematografie, spolupracovníka NFA i práce historika a odborného poradce na mnoha audiovizuálních projektech, dokumentární série *Proces H* (10 x 52 min.) ČT 2009, televizní seriál *České století* (ČT 2014) ad. Kandidát je spoluautorem (s manželkou Pavlínou) knihy *Žádáme trest smrti o propagandě „největšího politického procesu“* s Dr.Miladou Horákovou a spol. 1950, kde autoři odhalují smysl celého tragického procesu, který spočíval v komunistické propagandě bez ohledu na lidské oběti. Odkrývají zde i místo v naší historii až do dnešních dnů zatím jediné archívni kulturní památky z oblasti filmu v ČR – záznamu procesu natočeného režisérem Přemyslem Freimanem. Ceníme si i jejich posledního společného díla speciálního monotematického vydání časopisu Xantypa zaměřeného na první světovou válku. Důraz na vizuální stránku a hutná sdělnost textu vytváří představu zajímavého filmu. Věříme, že přítomnost Petra Koury v Radě SFK může napomoci k zlepšení její práce a povýšení úrovně české kinematografie.

Jiří Králík – návrh registrován pod č.j. 4406/2014

Český filmový a televizní svaz Fites, z.s., navrhuje ing. Jiřího Králíka jako kandidáta na člena Rady Státního fondu kinematografie, protože si váží jeho díla, kterým za posledních několik desetiletí přispěl k ukotvení hodnotné kinematografie na kulturní mapě obyvatel České republiky i Slovenska. Z řadového filmového „klubisty“, kinaře, milovníka filmu, se vypracoval na jednoho z nejúspěšnějších manažerů kinematografie v České republice, zejména na poli zpřístupňování významných děl české i světové kinematografie divákům. Byl zakladatelem a dlouholetým ředitelem Letní filmové školy v Uherském Hradišti, festivalu, který do malého města přivedl tisíce návštěvníků a založil tradici, která dokázala přežít do dnešních dnů, i když od r. 2008 už pod jiným vedením. Byl i ředitelem Městských kin v UH, ředitelem Kulturního domu v Kroměříži, je stále mimořádným znalcem české i světové kinematografie a způsobů, jak přivést diváky do kina a vytvořit z nich milovníky filmu, kteří si hodnotné filmy i sami vyhledávají, ať už jsou kdekoliv. Tyto výsledky legitimují kandidaturu Jiřího Králíka s kreativními předpoklady a dlouhodobými výsledky, které nemá žádný jiný z kandidátů.

Vladimír Merta – návrh registrován pod č.j. 4401/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje režiséra Vladimíra Mertu jako kandidáta na člena Rady Státního fondu kinematografie, protože si váží jeho mimořádného díla, kterým za posledních více než pětadvaceti let přispěl ke kulturnímu fondu České republiky i Slovenska, stejně jako jeho pronikavých reflexí na poli kultury i společenských témat. Víme o jeho schopnosti nést břímě organizačnické činnosti, když mnoho let pracoval pro své kolegy v OSA. Navrhujeme-li takovou dnes již legendu; vystudovaného architekta, nejtalentovanějšího studenta první poloviny sedmdesátých let na FAMU, absolventa hrané režie, kterému “jen” jeho vlastní neochota splňovat kádrové předpoklady a angažovanost pro podporu nezávislých činností zabránily v kariéře režiséra hraných filmů, jakkoliv se dodnes jeho rané práce promítají ve filmových a jiných klubech, písničkáře, spisovatele, básníka, scenáristu, režiséra, dokumentaristu, herce, hudebního skladatele, tenistu, lyžaře a tvůrce každým coulem, dlouholetého pedagoga FFUK a FAMU s dobrým přehledem o historické i současné, české i světové kinematografické tvorbě, je obtížné cokoliv dodávat. Máme v jeho osobě jistotu, že v Radě, tak jako v celém životě, neudělá nic pro osobní prospěch, co by bylo v rozporu s jeho odborným názorem. Kdo jiný navrhuje kandidáta s takovým mnohovrstevným kreditem? Jsme rádi, že se nám podařilo získat jeho souhlas, důvěru a zájem, protože jeho osobnost by zcela jistě zlepšila autoritu Rady ve filmařské obci i před veřejností. Volba samotná i odpovědnost za ni už je v rukou samotných volitelů.

Agáta Pilátová – návrh registrován pod č.j. 4407/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje PhDr. Agátu Pilátovou mezi kandidáty na členství v Radě SFK jako zkušenou filmovou novinářku a kritičku, která má široký kulturní rozhled a vnímá tendence v kinematografii s vědomím dlouhé kontinuity. K televizní a filmové kritice přistoupila přes studium oborů český jazyk a literatura, estetika, publicistika, doktorát filosofie ad. Má významnou životní zkušenost i široký přehled o současných trendech evropské i české audiovizuální tvorby. Po roce 1989 až do dneška je dlouhodobě aktivní ve FITESu i ve Sdružení filmových kritiků SČFK, dobře ji známe z úzké spolupráce, a proto víme, jak poctivou práci v radě fondu, ke které je dobře disponována, můžeme od ní očekávat.

Alena Prokopová – návrh registrován pod č.j. 4408/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., požádal Mgr. Alenu Prokopovou, aby kandidovala na členství v Radě SFK, protože sleduje její mnohaletou a soustavnou kritickou, publicistickou a pedagogickou práci v oboru kinematografie, za kterou je vidět odstup a schopnost pronikavé analýzy i hodnocení. Pravidelně publikuje především v denících a časopisech Lidové noviny, Hospodářské noviny, Film a doba, Filmový přehled, Euro, E 15, Reflex, ForMen, Metropolis Live apod., ale i na webu – např. neviditelnypes.cz, „Alenčin blog“, který sama vlastní a je též veřejně dostupný. Kinematografií se takto aktivně zabývá od roku 1986, sleduje kompletní domácí produkci nejen v oblasti hraného filmu, ale též dokumentu a animované tvorby. Vztah české kinematografie k zahraniční produkci studuje mj. i v rámci spolupráce s programovým oddělením MFF Karlovy Vary od devadesátých let a spolupracuje i s NFA od roku 1986. Vhodnou přípravou pro práci v Radě je její zkušenost ministrem jmenovaného experta pro oblasti: výroba českého kinematografického díla, publikační činnost v oblasti kinematografie a činnost v oblasti filmové vědy, vzdělávání a výchova v oblasti kinematografie, filmový festival a přehlídka v oblasti kinematografie. I na základě těchto zkušeností hodlá prosazovat větší transparentnost a systematickosti v rozhodování Rady i poučenou komunikaci s veřejností. Její dlouhodobá poctivá práce je pro FITES, z.s., zárukou odborného a nestranného rozhodování a dalších aktivit v Radě Státního fondu kinematografie.

Marie Šandová – návrh registrován pod č.j. 4409/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje režisérku a producentku Mgr. Marii Šandovou, protože máme za to, že v Radě Státního fondu kinematografie by měli rozhodovat též zkušení tvůrci z oblasti dokumentárního filmu požívající žádoucí autority v široké filmové obci. Důležitou kvalifikací režisérky Marie Šandové pro práci v radě fondu je její cesta od studia oboru stříhová skladba, posléze studium dokumentární tvorby na FAMU, přes práci v Československé televizi, režijní práce v dokumentární oblasti na mnoha desítkách filmů a televizních pořadů až po zkušenost producentkou v ČR i v zahraničí. Je na místě připomenout i její systematickou práci pedagogickou – kdysi na kurzu FAMU Speciál – a později i na katedře dokumentární tvorby FAMU, kde úspěšně rozvíjela projekty svých studentů. Pedagogická práce jí přinesla mj. i osobní znalost mnoha předních současných tvůrců a organizátorů kinematografie. Předpoklady ke zvolení Marie Šandové za členku Rady Státního fondu kinematografie jsou mimořádné a bude i platnou členkou rady.

Milan Šimáček – návrh registrován pod č.j. 4410/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje ing. et Bc. Milana Šimáčka na kandidáta člena Rady Státního fondu kinematografie, protože jsme přesvědčeni, že má široké portfolio zkušeností manažerských, organizačních, publicistických a hereckých i žádoucí vhléd do problematiky kinematografie, bohatou zkušenost mnoha festivalových i ekumenických porot. Jeho manažerské zkušenosti i ekonomické znalosti mohou být prospěšné pro další fungování Rady SFK.

Josef Vomáčka – návrh registrován pod č.j. 4411/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje Josefa Vomáčku do Rady Státního fondu kinematografie pro jeho široký kulturní rozhled, profesní zkušenosti z několika oborů audiovizuální a pro jeho morální integritu dokumentovanou jeho postoji mj. i v období tzv. normalizace. V šedesátých letech spolupracoval s mnohými režiséry české nové vlny. V době normalizace byl jedním z dramaturgů ilegálních promítání v tehdejší Divadle hudby (Supraphon) a později v prostorách dnešního Divadla v Řeznické. Od r. 1989, mimo jiné, pracuje jako filmový novinář (zejména v Československém a Českém rozhlasu), dramaturg, kinař, organizátor výstav a galerií, redaktor a nakladatel. Jeho široký kulturní rozhled kombinovaný s jeho zkušenostmi v několika oborech audiovizuální a z našeho pohledu staví do pozice ideálního kandidáta do Rady Státního fondu kinematografie.

Jiří Voráč – návrh registrován pod č.j. 4412/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje prof. Jiřího Voráče, současného člena Rady SFK, protože se za poměrně krátké období v Radě osvědčil a uplatnil se mj. v přípravě jejich koncepčních dokumentů. Proto považujeme za žádoucí, aby se podílel i na jejich naplňování. FITES, z.s., sleduje dlouhodobě činnost kandidáta v audiovizuálním i akademickém oboru, která svědčí o dobré orientaci, iniciativě, pracovitosti a osobnostních vlastnostech, které osvědčil mj. i v situacích, kdy musel dlouhodobě hájit svůj odborný názor proti méně kvalifikované většině např. v Radě ČT apod. Na člena rady ho kvalifikují znalosti a zkušenosti s českým i evropským filmem, které dlouhodobě sleduje a pracuje na jejich historickém ukotvení. Vážíme si osobní integrity kandidáta. Jeho zkušenosti na mezinárodním i domácím filmovém poli budou přínosné pro profesionální a nezávislou činnost Rady Státního fondu kinematografie. Jiří Voráč je reprezentativní osobností, jejíž pokračování v Radě v dalším období přispěje ke kontinuitě a žádoucí autoritě celé Rady Státního fondu kinematografie nejen ve filmařské obci, ale i vůči široké veřejnosti v příštím období.

Antonín Weiser – návrh registrován pod č.j. 4413/2014

Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., navrhuje docenta Antonína Weisera na člena Rady SFK, protože považuje za důležité, aby v radě byli zastoupeni skuteční znalci hlavních filmových profesí i moderních technologií, zejména těch, které mají vliv na náklady produkce, o kterých Rada často rozhoduje. V osobě doc. Antonína Weisera se jedná o mimořádně disponovaného a zkušeného kandidáta nejen se znalostmi kameramanskými, trikovými, grafickými, restaurátorskými i producenty, za kterou stojí mimořádně rozsáhlé dílo uvedené ve filmografii. Zcela unikátní odborností kandidáta je krizový management filmových projektů, které se dostávají do potíží, jsou zastavené z nedostatku finančních prostředků, či vlivem chybných rozhodnutí z fáze přípravy nebo vlastní výroby. Kandidát je schopen efektivního rozboru aktuálního stavu, zjištění možností nápravy (dramaturgie, výroba, finance) a následně zajistit dokončení projektu. FITES, z.s., Antonína Weisera navrhuje i proto, že jde o respektovanou osobnost nejen výborně orientovanou v oboru, ale též s širokou erudicí, férovostí a kulturním zázemím rodinným i společenským, které daleko přesahují úzký kinematografický obzor.

Budete-li potřebovat jakékoli další informace k navrženým kandidátům, jsme připraveni Vám je obratem poskytnout.

Těšíme se na Vaši uváženou volbu a nové Radě přejeme dobrou práci ve prospěch české kinematografie.

Za výkonný výbor FITES, z.s., Martin Vadas, předseda FITES, z.s.

Mám ráda silná lidská témata, říká Šárka Kosková

Rozhovor s jubilantkou Šárkou Koskovou, členkou výkonného výboru FITESu



Co to bylo za půvab, jímž vás tak oslovilo rozhlasové a televizní dramatické umění, že se scenáristika a dramaturgie staly vašim povoláním?

Vyrůstala jsem v tom.

Táta, Jan Drozd, byl výraznou literární osobností severní Moravy a šéfredaktorem literárně dramatické redakce v ostravském rozhlasu. Naučil mě mít rád tenhle svět. Nedalo se tomu uniknout. Bylo to jako lampa, která v noci přitahuje noční motýly.

Proč jste „utekla“ od povolání středoškolské profesorky v Ostravě k rozhlasové dramaturgii?

Kantofina pro mě tehdy znamenala stereotyp. Každý rok stejné osnovy, stejný výklad stejného učiva. Nedovedla jsem si představit, že to budu dělat celý život. Rozhlas a později televize, to byla barevnost, možnost vypovídat o světě, dělit se o své pocity a názory. Tvořit.

Jak vás připravila Filozofická fakulta Univerzity Palackého pro profesi, které se většinu života věnujete?

Škola vám dá vzdělání, ale téhle profesi jsem se musela naučit sama. A učila jsem se pořádkem.

Kdy jste zjistila, že umíte rezonovat se svými rozhlasovými a televizními diváky?

Když jsem si byla jista, že nesu divákovi srdce na dlani. Někdy mi sice na ně šlápl, ale čím dál častěji docházelo k oné krásné rezonanci. Ale je to všechno složité, protože jak známo, odvysílaný pořad žije svým vlastním životem jako dítě, které sice vybavíte vzděláním i city, ale záleží na konstelaci, v níž se pak v životě ocitne. Stejně je to s kumštem.

Kdo byl z hlediska tvůrčího porozumění vašim nejbližším režisérem, se kterým se vám nejlépe spolupracovalo?

Aniž budu dlouho přemýšlet, byl to můj bývalý muž, režisér O. Kosek, s nímž jsem spolupracovala na řadě titulů. Ale předsudek, který mezi lidmi panuje, že tvůrčí dvojice to mají lehčí, je velký omyl. Pokud šlo o naši spolupráci, byli jsme k sobě velmi neúprosní a naše práce se rodila v ostrých diskuzích. Byla jsem dlouho orientovaná na literaturu, takže moje scénáře se zpočátku podobaly spíš literárnímu pásmu než dramatu. Měla jsem obrovské štěstí, že režisér byl takřikající po ruce a naučil mě rozumět textu i po rea-

lizací stránce. Vždy jsem si vážila jeho erudice, vzdělání, schopnosti improvizace, scenaristického citu i trpělivosti, s nímž mi pomohl řadu věcí objevit. Nakonec ceny, které získaly tituly v jeho režii, jsou dostatečně výmluvné. Ať šlo o televizní inscenace *Jsou určité hranice* (Grand Prix na MTF v Tokiu), *Evangelium podle Pastýřů* (3. cena na MTF v kanadském Banffu) nebo Zlatá medaile CIFE na MFF Berlín a Čestné uznání UNICEF za film *Lukáš*, který získal i hlavní cenu na zlínském Festivalu filmů pro děti a mládež.

Které z té více než stovky televizních inscenací a celovečerních televizních filmů a stejného počtu literárních pořadů vám přinesly největší radost a tvůrčí uspokojení?

Nejraději mám asi hru *Jsou určité hranice*, která nejen rozvíjí téma lásky a zrady, ale hlavně metafyzického působení zla – války. Nutí člověka přemýšlet o jeho příčinách a vede k závěru, že bychom neměli dopustit, aby vůbec vzniklo. Z toho rodu je i silný příběh dvou osamělých bratří *Evangelium podle Pastýřů*, který se vrací do temnot 50. let. O realizaci textu jsem v televizi bojovala celých sedm let, ale stálo to za to.

Já ale měla vztah ke každé inscenaci. Ráda vzpomínám na Hořkou slzu radosti, *Závěš a Kunhutu*, nezapomenutelnou sérii s Josefem Kronerem. Bez ženské a bez tabáku, Principálku, Jahody na stéble trávy, Osmý div světa, Dáblovy peníze, Králíci nemají jména, Čas polomů a štěpů, Únosy bez výkupného, ale i Nanebevstoupení L. L. ze Slezské Ostravy a další. V každé z nich je silné lidské téma, které se neživí jen tím, co dá den, ale má určitý přesah a nepodléhá konjunkturálním tlakům.

Jak jste ve svých profesích vycházela s kritikou? Dotkl se vás někdy osobně kritikův šleh? Jak jste mu čelila?

Myslím, že jen málo tvůrců je vůči takovému „šlehu“ rezistentní, a já nejsem výjimkou. Velmi ale záleží na tom, kdo kritizuje. Vážím si fundované a kvalitní kritiky. Ale té je jako šafránu. Kritik, který pouze odsuzuje a vystupuje jako vševěd, s imperativy, které přikazují a sdělují, jak by dílo napsal či natočil on, tvůrce nepomůže. Takový tón svědčí o samolibosti, která často nahrazuje neschopnost být vzdělaným a citlivým vnímatelem. Jedna taková dosud stále činná kritička mě kdysi takhle „pronásledovala“. Jak jsem tomu „čelila“, už nevím. S odstupem času ale vím, že čelit se tomu dá jedině tak,

že zůstanete sami sebou, jste poctiví vůči sobě. Nezřídka se totiž stává, že dílo, které nerezonuje s kritikem, jenž je právě v kursu, rezonuje s jinými kritiky a publikem, a získá dokonce celosvětové ocenění. A to se nám stalo.

Může kritika pozitivně ovlivnit autora nebo dramaturga ze sféry dramatické tvorby? Může si tvůrce vážít kritika svého díla?

Jde-li o vnímavý a citlivý dialog s tvůrcem, ano.

Můžete ve zkratce porovnat práci v oblasti dramatické tvorby v ČST před a po listopadu 1989?

Před listopadem byl jistý půvab v tom, že jsme s autory a režiséry vedli nejednu šarvátku ve prospěch díla a časem se naučili šifrovat významy tak, abychom se nemuseli stydět před sebou ani před divákem. Někdy to mělo i humorné stránky – fingované telefony nebo záchvaty kašle při schvalování, aby unikla replika, souvislost.

Po listopadu jsme sice natočili některé vynikající tituly, ale v jisté etapě jsem zažila místo ideologické cenzury cenzuru soukromou. Těžko říct, co je horší.

Díla, na kterých jste pracovala, získala řadu ocenění; kterého si vážíte nejvíc, jak se vám spí na vavřínech? Jsou festivalové ceny pro vás motivací pro další práci, nebo jde o puzení k tvorbě vycházející z vás samotné a je pro vás výzvou?

Nejcennější je asi Grand Prix z Tokia, kde tehdy soutěžilo na 540 snímků z celého světa. Ale motivací nejsou ceny, nýbrž nápad a tvorba sama. Nikdy mě nenechají v klidu příběhy, které pronikají přímo k srdci. To je výzva! Nemám ráda chladnou hru rozumu ani povrchní dryáčnictví. A to je další výzva.

Ovlivňuje televizní nebo rozhlasová dramatická tvorba společenskou situaci v České republice? Občana? Jak?



Evangelium podle Pastýřů – V. Helšus, K. Halbich



Jsou určité hranice – na obr. D. Kolářová, V. Jandák

Jako každé jiné umění. Jsou-li diváci ochotni nechat se ovlivnit, pak samozřejmě ano. V dobrém i ve zlém. Obávám se ale, že dnešní doba je natolik hektická a rozatomizovaná, že dramatickou tvorbu v televizi sleduje podstatně méně lidí než dříve a společenskou situaci ovlivňují úplně jiné věci.

Ale jestliže nekvalitní umění může mít podíl na obhroublosti našeho světa, na pokleslosti morálky, pak také to dobré může člověka dělat lepším. A to je úkol pro televizní dramatickou tvorbu. Jako vypravěč příběhů by rozhodně neměla být zaměňována za služku módním a konjunkturálním trendům a neměla by být ani jakýmsi generačním podlézavcem, o což se mnohdy snaží.

Pracovala jste ve svobodných poměrech v televizi veřejné služby a posléze i v komerčních televizích, jaké jsou tam rozdíly pro práci autora a dramaturga?

V komerční televizi jsou mnohem tvrdší podmínky, mnohem větší skromnost pokud jde o všechny parametry – čas, kapacity, fi-

nance. Jako by se pracovalo podle hesla „V omezení se pozná mistr“, což samozřejmě ne vždy platí.

Jaké aktuální tvůrčí cíle si před sebe stavíte? Máte nějaká nesplněná přání?

Momentálně se obloukem vracím k rozhlasu. Je to krásná práce. Radost mi v poslední době udělalo uvedení mé dvoudílné dramatisace románu T. R. Smitha *Dítě č. 44*, jejíž vysílání se setkala s velkým ohlasem a kritika hru označila za rozhlasový počín roku. Ohlas měla také nedávno odvysílaná adaptace povídky J. Klapky Jeromeho.

Na Nový rok 2015 by měl Český rozhlas uvést moji pohádku. Další pohádku mám rozepsanou.

Uvažuji rovněž o vydání materiálů kolem kauzy Bezruč. Chci tak navázat na tátovu odvážnou a objevnou publikaci o autorství Slezských písní, a tak třeba podpořit i J. Novhavicu v jeho zdánlivě osamoceném úsilí o zjištění pravdy.

Hořce nesplněným přáním už zůstane dramatisace Lustigových *Zelených očí*. Autor mi dal celosvětová práva na televizní zpracování, ale téma rozměru a síly Schindlerova seznamu, které mě pronásledovalo dnem i nocí, se nesesetkalo s porozuměním dramaturgie České televize, byť, pokud šlo např. o realizační nároky, bylo skromné, komorní. O tuhle látku jsem usilovala tak dlouho, až mi A. Lustig sdělil, že když televize nemá zájem, postoupí autorská práva Spielbergovi. Američané nakonec opci opravdu dostali a Lustig už tu,



Schůzky v Panském dvoře – M. Zikmund, Š. Kosková, O. Kosek, M. Stoniš

bohužel, není. No co. Mám ten film natočený aspoň ve své hlavě.

Asi je také škoda, že v televizním trezoru stále leží můj scénář televizního filmu *Černá labuť* na motivy románu A. M. Tilschové, který byl sice schválen i pochválen, ale tím to skončilo. Jde o volnou autobiografii malíře Antonína Slavíčka.

Jste členkou výkonného výboru Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., jaké jsou vaše cíle, které si před sebe stavíte pro práci v těchto organizacích?

Nemám konkrétní cíl. Ten je v drobné práci pro FITES, z.s. Mám radost, že v poslední době iniciuje velmi smysluplné a užitečné věci. Celá řada jeho akcí se setkává s širokým zájmem odborné veřejnosti, které jsou v mnohém výjimečné, a naše kulturní scéna by bez nich byla mnohem chudší.

Přeji mnoho štěstí a splněných výzev!

U příležitosti životního jubilea si s Šárkou Koskovou dopisoval Martin Vadas

Čtvrtletník FITES na aktuální téma: DIGI/REST

Další Čtvrtletník FITES, v pořadí 73., se konal 16. října 2014 v kině Světozor; název **Kulatý stůl DIGI/REST** naznačil téma: digitalizace, restaurování a zpřístupňování českého filmového fondu. Titulek akce byl ovšem míněn symbolicky, stůl na pódiu kina – ve skutečnosti hranatý – nicméně soustředil tvůrce, producenty, vysokoškolské učitele, zástupce institucí i organizací. Vesměs osobnosti, kterých se téma týká a měly k němu co říci. Každý dostal prostor k rozsáhlejšímu příspěvku i k diskusi, všichni mohli říci svá stanoviska, čehož hojně využili.

Za diskusní stůl usedli a vesměs s referáty vystoupili: generální ředitel NFA *Michal Bregant*, ředitelka sekce audiovizuálních sbírek NFA *Anna Batistová*, *Jeanne Pommeau*, *Vla-*

dimír Opěla, *Jan Zahradníček*, kameramani prof. *Marek Jícha* a prof. *Jaromír Šofr*, ředitelka Státního fondu kinematografie *Helena Bezděk Fraňková*, předseda Rady SFK *Petr Vítek*, prof. *Ivo Mathé*, ředitel Nadace České bijáky *Petr Šikoš*, z ministerstva kultury *Alexander Michailidis*, generální ředitel České televize *Petr Dvořák* a další. Také do diskuse přihlásila řada účastníků.

Jednání moderoval, svými vstupy aktuálně reagoval na přednesené příspěvky a na závěr průběh a výsledky shrnul režisér a předseda FITESu *Martin Vadas*.

Čtvrtletník byl pečlivě připraven, trval téměř pět hodin a měl vynikající úroveň. Těšil se také velké pozornosti i účastníků v sále, kteří „pouze“ naslouchali.

Také následný ohlas svědčí o kvalitě setkání i o tom, že jde o naléhavě aktuální problém. Vzbudil také diskusi v dalších organizacích; např. podle vyjádření M. Adamce z ARASu chystá tato organizace vlastní stanovisko (pokud dorazí, otiskneme v příštím čísle). Jeden z ohlasů otiskujeme pod touto glosou. Průběh Čtvrtletníku byl zaznamenán, téměř úplné znění najdete ve vložené příloze tohoto čísla *Synchronu* a visí rovněž na webových stránkách FITESu. Všichni se tedy s průběhem jednání mohou seznámit. Věříme, že i nadále se budeme setkávat s věcnou diskusí, která povede k řešení sporných problémů a především – k záchraně a zpřístupňování filmů, jež jsou součástí našeho kulturního dědictví. **ap**

Stenografický záznam 73. Čtvrtletníku přinášíme jako přílohu tohoto časopisu.

Po uzavěrci tohoto čísla *Synchronu* se konal 74. Čtvrtletník FITESu, z. s. na téma *Dramatická tvorba České televize, kritika a zpětná vazba*.

Vrátíme se k němu v příštím čísle, jeho stenografický záznam ale přinášíme jako přílohu už v tomto čísle.

Při digitalizaci by měl být zajištěn dohled kameramana i zvukaře

Bylo dobré, že jste na konferenci o digitalizaci pozvali pana Petra Kutana za restaurátory obrazů a soch. V této oblasti je totiž ze zákona určeno, že kopii nebo restaurování obrazů a soch musí provádět jedině umělec s restaurátorským oprávněním.

Znám to, protože můj muž je sochař, který se příležitostně věnuje také restaurování – kopie Vimmerovy kašny na Uhelném trhu, kopie soch na věži Karlova mostu, atd. Když napří-

klad dělal rekonstrukci svatého Václava na Zbraslavském zámku (soše scházela hlava), musel si prostudovat dopodrobna sochy barokního sochaře Jekla, aby se co nejvíce přiblížil originálu. A stejné by to mělo být i s kameramanským dohledem na digitalizaci filmu. Jsem výtvarnice a režisérka animovaného filmu a mám zkušenosti ze spolupráce s technikou při korekci obrazu a při zvukové části filmu. Už i při práci na hraných filmech

na Barrandově jsem si uvědomila, že u filmu si každý hlídá svou profesi a vidí tam chyby, kterých si ostatní ani nevšimnou. Technici hlídají hlavně kvalitu po technické stránce, ale kameraman s režisérem nebo mistr zvuku vnímají, nazvala bych to „umělecký dopad“ celého filmu. Proto jsem přesvědčena, že při digitalizaci filmů musí být na začátku a na konci dohled i kameramana i mistra zvuku.

Šárka Váchová, ARAS, FITES, z.s.



Hranatý, symbolicky kulatý stůl Čtvrtletníku, u řečnického pultu Martin Vadas



Generální ředitel NFÚ Michal Bregant



Někdejší ředitel NFA Vladimír Opěla



Anna Batistová, ředitelka sekce audiovizuálních sbírek NFA



Marek Jícha



Jaromír Šofr



Producent Jaromír Kallista



(zprava) Petr Dvořák a Saša Michailidis



(zprava) Ivo Mathé a Jaromír Šofr



Diskutuje Milica Pechánková z Filmové akademie Miroslava Ondříčka



Miroslav Ondříček



(zprava) Anna Batistová, Jeane Pomeau

DIGITALIZACE OSTŘE SLEDOVANÝCH VLAKŮ

Národní filmový archiv vydal již tři publikace u příležitosti digitalizace a restaurování filmů, které jsou zatím běžně dostupné. Kniha o filmu Marketa Lazarová zatím chybí. Po Hoří má panenka a Všichni dobří rodáci jsme posledně upozornili na knížku Ostře sledované vlaky. Dnes nabízíme trochu jiný pohled do kuchyně digitálního restaurování, který se v publikacích NFA nenachází, ale pro pochopení celého procesu je důležitý.

Marek Jícha, Jaromír Šofr

Digitalizace a digitální restaurování filmu Ostře sledované vlaky režiséra Jiřího Menzela byla v pořadí čtvrtou akcí plánované série digitalizací pro Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech. Premiérová projekce výsledného digitalizátu se uskutečnila na 49. ročníku MFF KV 2014 ve Velkém sále hotelu Thermal. Jelikož jsme již měli zkušenosti z předcházejících digitalizací a navíc šlo o černobílý film, který není tolik náročný na obrazové restaurování jako film barevný, očekávali jsme dobrý výsledek. Výzkumná skupina NAKI na AMU, číslo projektu DF13P01OVV006, si vytvořila plán pokusit se na tomto filmu prověřit platnost teorií a připravených modelů pracovních metodik DRA a vyrobit první plnohodnotný produkt formátu DRA. Jistotou byla rovněž vysoká kvalita rutinního zpracování části restaurování nazývané poněkud pejorativně „čištění“, tedy odstraňování chlupů, nečistot a defektů filmové emulze a podložky vzniklých mechanickým nebo laboratorním poškrábáním. Tyto práce mistrně provedla postprodukční společnost UPP – Universal production partners v Praze v Žitomířské ulici. Jistotu dobrého výsledku měl rovněž zaručit profesionálně provedený historický průzkum, který měli tradičně na starosti historikové a výzkumníci NFA.

POPRVÉ JDEME DO DRA

Metoda digitálně restaurovaného autorizátu – DRA (dále jen DRA) byla postupně sestavena v průběhu digitalizací filmů Marketa Lazarová, Hoří má panenka a Všichni dobří rodáci. Navržený postup digitalizace byl prověřován na praktických dílčích testech a vše bylo kompletováno do obecného návrhu metodiky digitalizace národního filmového fondu formou certifikovaných metodik DRA. Při praktickém výkonu vedla tato metoda vždy ke vzniku dokonalého digitalizátu, který reprezentoval českou kinematografii ve světě svým kvalitním digitálním obrazem a zvukem v rozlišení 4K. Tyto digitalizáty ale z nejrůznějších důvodů ještě nesplňovaly vytyčená přísná kritéria metodiky DRA. Při poslední práci na restaurování a digitalizaci filmu Ostře sledované vlaky mohlo

být konečně přistoupeno k finálnímu ověřovacímu testování celé komplexní modelové situace, práce restaurátorů spolu s jejich expertní skupinou tvořenou také kameramany a zvukovými mistry. Výhodou rovněž bylo, že člen výzkumného týmu Jaromír Šofr byl současně kameramanem, tedy autorem obrazové složky filmu Ostře sledované vlaky. Vzhledem k tomu, že se v tomto případě poprvé jednalo o přímou účast kameramana, člena řešitele projektu NAKI, byla šance pro ověřovací testy zcela ideální a unikátní.

Jednotlivé kroky respektující text “METODIKY DRA O PRÁCI ODBORNÉ EXPERTNÍ SKUPINY, PRO DIGITALIZACI A RESTAUROVÁNÍ NÁRODNÍHO FILMOVÉHO FONDU”, která byla v té době dostupná ve své verzi č. 4, se výzkumníci pokusili dodržet v přísné a kritické důslednosti. Tato metodika upravuje pracovní vztahy vedoucího pracovníka celého digitalizačního procesu – digitálního filmového restaurátora – s jeho expertní skupinou. Byla vyvinuta na základě zkušeností a potřeb předešlých digitalizací a ve shodě s archiváři NFA. Současně nutno připomenout, že je to právě tato metodika, která je zásadně kritizována evropskými archiváři jako vměšování se autorů filmů do moci archivů a jako nepřijatelná pro svoji byrokratickou náročnost.

Výňatek z Metodiky DRA verze č. 4 (rok 2014):

Složení EXPERTNÍ SKUPINY (dále jen ES) poměrně respektující složení hodnotitelů ES v minulosti v Československu i v zahraničí):

- a) zástupci veřejných organizací pečujících o filmové dědictví a zadavatelů digitalizace (30%)
- b) autoři a zástupci autorů (profesní organizace sdružující autory, kolektivní správci), (30%)
- c) externí odborníci (technologové, akademici, znalci, další experti), (30%)

Dle metodiky DRA pracuje ES ve třech základních fázích:

- a) ustanovení ES + provedení historického průzkumu + výběr referenční filmové kopie (RKK)
- b) digitalizace a restaurování obrazu a zvuku
- c) hodnotící projekce + certifikace MAP (DCDM) + IAP podle Teorie o DRA

Pravidla obsazování ES a rozhodování ES

- [1] ES má vždy lichý počet členů.
- [2] Počet členů ES je minimálně 13, maximálně 15 osob.
- [3] Členy Expertní skupiny jsou:

a) restaurátor obrazu (1) a restaurátor zvuku (2), které jmenuje zadavatel digitalizace kinematografického díla (např. MKČR); pokud zadavatel digitalizace člena nejmenuje, na jeho místo nominuje do ES jako restaurátora obrazu a zvuku správce kinematografického materiálu (např. NFA), které se digitalizuje a restaurouje;

- členem/členy ES (1/2) je zástupce státní autority (MKČR) nebo jím určený správce sbírky kinematografického materiálu (např. NFA), který poskytl hmotný substrát k digitalizaci, např. z řad svých zaměstnanců (kurátor, filmový historik apod.);

- členem ES je odpovědný vedoucí technolog (1) digitálního postprodukčního pracoviště, které je odpovědné za průběh restaurátorských prací a které je odpovědné za fyzické vytvoření digitálních masterů restaurovaného díla dle metodiky DRA (např. UPP);

b) členem ES (1) je autor audiovizuálního díla s právem výkonu autorského dohledu; pokud autor díla není dostupný, nebo pokud sám nebo jeho dědicové nepověří autorským dohledem jinou odborně způsobilou osobu (např. kameramana apod.), člena ES (1) nominuje profesní organizace autorů audiovizuálního díla režisérů (FITES/ARAS);

- členem ES (1) je autor obrazové složky audiovizuálního díla; pokud autor díla není dostupný, člena má právo nominovat profesní organizace kameramanů AČK, případně jeho dědicové a vybrat svého experta z řad profese kameramanů (nemusí být členem AČK). Další dva členy ES (2) expertní dohled kameramanů nominuje profesní organizace kameramanů (AČK), (nemusí být členové AČK);

- členem ES (1) je autor zvukové složky audiovizuálního díla; pokud autor díla není dostupný, člena má právo nominovat profesní organizace zvukových mistrů (OAZA), případně jeho dědicové a vybrat svého experta z řad profese zvukových mistrů (nemusí být členem OAZA). Dalšího člena ES (1) expertní dohled zvukových

mistrů nominuje profesní organizace zvukových mistrů (OAZA), (nemusí být členem OAZA);

c) členem/členy ES (1) je zástupce certifikační autority DRA s příslušným vzděláním v oboru digitálního restaurování, kterého nominuje certifikační autorita AMU, např. z řad akademiků apod.;

- členem ES je externí expert (1+1); kterého nominuje restaurátor obrazu a restaurátor zvuku, např. z řad laboratorních postupů nebo technologických znalců digitálně restaurátorského procesu, kteří jsou experty na dobové nebo digitální technologie; pro tyto účely bude vytvořen certifikační autoritou (NAKI/DRA) ve spolupráci se zadavatelem digitalizace (MKČR) seznam osob (expertů) odborně způsobilých k výkonu této činnosti, ze kterého bude zadavatel členy ES vybírat;

- členem ES je externí expert (1); kterého nominuje externí organizace financující digitalizaci (např. NČB) nebo externí organizace realizující obnovenou premiéru

digitálně restaurovaného díla (např. MFFKV) nebo jiná na digitalizaci přímo účastněná externí organizace, např. z řad svých odborníků zabývajících se digitalizací a programem zpřístupňování národního filmového fondu, kteří jsou experty na dobové nebo digitální technologie; pro tyto účely bude vytvořen certifikační autoritou DRA ve spolupráci se zadavatelem digitalizace (MKČR) seznam osob (expertů) odborně způsobilých k výkonu této činnosti;

[4] ES svolává a řídí restaurátor obrazu, restaurátor zvuku, nebo zástupce správce sbírky kinematografického materiálu (NFA) jako pověřená zadavatelem digitalizace kinematografického díla (MK ČR)

[5] Pracovního zasedání ES se může účastnit též jako pozorovatel (politický zástupce) jakýkoliv zaměstnanec zadavatele digitalizace kinematografického díla (MK ČR), organizace financující digitalizaci (NČB), nebo kolektivního správce či právoplatného dědice autora autorskoprávně chráněného díla (dědic);

[5] Pamětníci, povolání restaurátorem nebo některým ze členů expertní skupiny, mají možnost účasti na restaurování filmu, ale pouze svým poradním hlasem. Nejsou právoplatnými členy expertní skupiny. Jejich hlas však musí být zaprotokolován, vzat v úvahu a prověřen filmovými historiky a experty.

Stávající metodika restaurování vypracovaná NFA („Základy metodiky digitalizace českých filmů (NFA 2013)“ se dvěma dodatky předloženými řešitelem projektu NAKI panem Vladimírem Opělou dne 22. 11. 2013: „Zásady pro výběr referenční kopie pro digitalizaci“ a „Etická pravidla pro digitalizaci filmového díla“ byly začleněny do této metodiky DRA. Tyto texty prošly kritickým zhodnocením a byly uznány jako platné s tím, že bylo potřebné posílit a rozšířit jejich metodickou strukturu vzhledem k nově nalezeným digitálním metodám a postupům a k výsledkům obdobných metodických materiálů vytvořených v zahraničí.

VZNIKLÉ PROBLÉMY A PŘEKÁŽKY VÝZKUMU V PRŮBĚHU DIGITALIZACE OSTŘE SLEDOVANÝCH VLAKŮ

Testování práce restaurátorů a jejich Expertní skupiny doprovázely mnohé nesnáze, které lze rozdělit do těchto čtyř skupin:

1. Zásadní a zcela nepochopitelný zvrat ve výzkumu byl náhlý nesouhlas dalších řešitelů projektu NAKI, pracovníků NFA, se zkoumanou metodikou DRA. Myšlenka, že vznikne hodnotící odborná komise certifikační DRA jako výsledek kvalitní digitalizace a restaurování, která bude složená nejen z technických a organizačních pracovníků ale i ze zástupců autorů filmů, se opírá o československou tradici 50. a 60. let, kdy vznikla hodnotící Technická komise pro posuzování československých filmů, která byla založena v Československu na základě francouzského vzoru, Commission Supérieure Technique du Cinema (CST). CST kontroluje výslednou kvalitu produktů filmového průmyslu i digitálního restaurování ve Francii dodnes. Naše Technická komise byla zrušena v rámci komunistické normalizace po roce 1969, kdy nebyl kladen požadavek na dodržování přísných technických norem stejně tak, jako je tomu u nás dnes. Normy se nedodržují, certifikované metodiky pro práci v kinematografii chybí. DRA, která byla postavena jako základ výzkumu projektu NAKI AMU/NFA č. DF13P01OVV006, byla jasně definována v popisu projektu a všichni účastníci, tedy i pracovníci NFA, s ní souhlasili a ztvrdili ji svými podpisy při založení projektu. Jejich pozdější náhlá

změna stanoviska o 180° byla proto více než překvapivá. Došlo také k nečekanému zásahu působením třetí strany, Asociace evropských archivů, neúčastněné přímo na projektu. Její prezident pan Nicola Mazzanti vyjádřil svůj osobní negativní postoj písemně ve vyděračském emailu ze dne 7. 12. 2013, který adresoval prezidentu evropské kameramanské asociace IMAGO Nigelu Waltersovi. Později napsal obdobný nepříliš odborně koncipovaný zato opět vyděračský dopis ministru kultury ČR panu Danielu Hermanovi. V obou dopisech naléhá na zrušení metody DRA a připomíná, že když se tak nestane, podniknou evropští archiváři nutné kroky zásahu evropských orgánů proti všem filmovým institucím v České republice, které se tím ocitnou v izolaci.

IMAGO sdružující 47 Národních kameramanských asociací z celého světa totiž ztvrdilo svůj souhlas s metodou DRA a jejím pražským výzkumem jednohlasným odhlasováním Deklarace IMAGO o DRA v belgickém Mons dne 16. února 2013. Jde o prosazování lobbistických zájmů souvisejících s financováním archivů v oblasti digitalizace v celoevropském rozpočtovém měřítku. Současně jde ale také o přímý zásah a ohrožení práce výzkumného programu NAKI č. DF13P01OVV006, která je na této koncepci založena. Toto ovlivňování projektu NAKI lze označit za přímé proto, jelikož v ní figuruje osoba generálního

ředitele NFA Michala Breganta, který byl nedávno zvolen do výkonné rady ACE, tedy je nyní přímo záuholován jejím předsedou panem Mazzantim, aby zrušil výzkum DRA. Michal Bregant v pozici vedoucího řešitele dalšího účastníka projektu NAKI č. DF13P01OVV006, který po celou dobu projekt spoluvytvářel, včetně koncepce DRA, je tedy tím, kdo otáčí kormidlem zpět. NFA zaujal naprosto nekritický a nesmlouvavě odmítavý postoj a začal výzkumné záměry projektu sabotovat.

2. Objevil se rovněž náhlý nesouhlas a rozhořčení mecenáše digitalizačního projektu českých filmů, ředitele Nadace české bijáky pana Petra Šikoše s přístupem NFA k práci jeho Nadace. Účastníci projektu NAKI č. DF13P01OVV006, se neplánovaně stali účastníky setkání dne 20. února 2014 v 15.00 v kanceláři Nadace české bijáky, kde se Nadace názorově otevřeně střetla s vedením NFA, jmenovitě Michalem Bregantem a historičkou, NFA, výzkumnou pracovnící a spoluřešitelkou NAKI Jeanne Pommeau. Nadace české bijáky vyjádřila zklamání z dosavadního průběhu své spolupráce s NFA. Petr Šikoš kritizoval, že NFA nedodržuje uzavřené smlouvy, záměrně je porušuje, aby se sám mohl pyšnit kvalitními výsledky odvedené digitalizační práce, aniž by přitom jakkoli zmínil zásluhy Nadace, která celý proces financovala. K financování digitalizace byly nadace přímo vyzvány mi-

nistrem kultury ČR Jiřím Besserem, který financování ze soukromých zdrojů a nadací doporučil jako prioritní. Neuváděním Nadace do titulků zdigitalizovaných filmů a ani v NFA vydávaných odborných knihách, reflektujících digitalizované filmy, znemožňuje Na-dací zviditelnění její práce, což je potřebné pro získávání dalších finančních prostředků pro digitalizování v příštích letech. Této schůzky se účastnila také ředitelka Státního fondu kinematografie Helena Bezděk Fraňková. Bylo možno vyzorovat silné tenze v samé organizační struktuře digitalizování českých filmů, které je smluvně zajištěno mezi organizacemi Mezinárodního Filmového Festivalu Karlovy Vary, Nadací české bijáky a NFA. Helena Bezděk Fraňková se snažila situaci uklidnit návrhem, že připraví text memoranda o digitalizaci filmu *Ostře sledované vlaky*, které účastníci podepíší, a že bude tuto digitalizaci řídit sama, protože dle jejího vyjádření: „tento film patří mně, tedy já vypracuji memorandum o spolupráci na digitalizaci“. Nadace české bijáky upozornila na zásadní nedodržování platné smlouvy o digitalizaci ze strany NFA, neboť NFA začal s digitalizací

filmu OSV sám, pokoutně, bez informování zúčastněných stran. Zde museli řešitelé projektu NAKI AMU č. DF13P01OVV006 souhlasit s Na-dací české bijáky, protože ani oni nebyli z NFA o probíhající práci nikterak informováni a i oni byli zatajeni v titulcích předcházejících digitalizovaných filmů a v publikacích o nich, přestože se na těchto digitalizacích přímo podíleli.

3. Pokoutní zahájení digitalizace filmu *Ostře sledované vlaky* v NFA v listopadu 2013, bez vědomí ostatních stran, včetně samotných autorů filmu, přimělo režiséra Jiřího Menzela k provedení notářského zápisu (x), v němž převedl ochranu svých autorských práv filmu OSV na svého kameramana Jaromíra Šofra a pověřil jej dohledem nad digitalizací a restaurováním OSV, aby tak ochránil svá osobnostní autorská práva coby režiséra filmu. V tomto dokumentu potvrdil svůj souhlas s tím, aby restaurování proběhlo dle metody *DRA*, kterou souhlasně deklarovalo *IMAGO*, evropská federace kameramanských asociací. Režisér Menzel tím jasně vyjádřil svůj nesouhlas s tím, aby byl jeho film digitalizován pokoutně, bez vědomí restaurátorů a odborníků expertní skupiny.

4. Řešitelé projektu NAKI č. DF13P01OVV006 nedostali od svých kolegů z NFA žádnou informaci o probíhajícím restaurování filmu *Ostře sledované vlaky*. Na dotazy, kdy se bude film restaurovat a kdy začnou výzkumné práce, aby se mohl tým řešitelů NAKI připravit a prokonzultovat připravované testování či seznámit se s historickým výzkumem, bylo opakovaně spoluřešiteli z NFA (jmenovitě Jeanne Pommeau) upozorňováno, že restaurování filmu OSV se výzkumu NAKI nijak netýká. Tento výrok je příkrým porušením výzkumu NAKI, neboť hlavní řešitel by měl rozhodovat o tom, co je a co není předmětem výzkumu NAKI a nikoliv jeho další účastník, který vstupem do projektu přislíbil pomáhat s výzkumem. NFA řešitelům NAKI (AMU) poprvé neumožnil nahlédnout do práce filmových historiků, pracujících na digitalizaci filmu OSV, aby se nemohli seznámit s historickými fakty. Což bylo poněkud komické v situaci, kdy se digitalizace přímo účastní samotní autoři filmu. Řešitelé projektu z AMU museli proto realizovat vlastní historický výzkum.

PRŮBĚH A REALIZACE VÝZKUMU METODIKY *DRA*

Výzkum přes nastalé překážky přesto započal. Dne 4. února 2014 byli pozváni do projekčního sálu NFA v Malešické ulici č.12 pan režisér Jiří Menzel a jeho kameraman Jaromír Šofr na projekci pěti historiky NFA vybraných kopií filmu OSV, tzv. „referenčních kopií“. Jaromír Šofr na tuto projekci pozval své kolegy kameramany, spoluřešitele projektu NAKI, Marka Jíchu, Antonína Weisera, Jiřího Myslíka a Miloslava Nováka. Všichni se dostavili na projekci včas a byli přítomni jejímu chaotickému průběhu. Natáčel zde štáb ČT, který svou přítomností výrazně rušil tuto důležitou práci. NFA zorganizoval předem neohlášené natáčení dokumentárního filmu o digitalizaci OSV, se kterými nebyli účastníci této expertní projekce předem seznámeni. Řešitelé NAKI – Jaromír Šofr a jeho kolegové z výzkumu NAKI se ihned ozvali s kritikou nekvalitního nastavení projekce, která vykazovala výrazné kvalitativní technické nedostatky: levá část obrazu byla tmavá, zatímco pravá byla světlá, svítivost projektorů nebyla proměřena a seřízena a ani standardně nastavena a tudíž nebylo možné referenční kopii za takto nevhodných pozorovacích podmínek vybírat. Když se kameramani dotázali na čísla promítaných kopií, jejich archivní signatury, bylo jim odpovězeno přítomným generálním ředitelem NFA Michalem Bregantem

(řešitelem NAKI), že čísla kopií „autoři filmu“ znát nepotřebují. Na naléhání kameramana Antonína Weisera, že coby řešitel projektu NAKI chce znát signatury kopií z výzkumných důvodů, aby mohl zapsat výzkumný protokol korektně, mu M.Bregant doslovně odpověděl, že čísla kopií jsou „třeba 1., 2., 3., 4. a 5“. Celá tato projekce končila s tím, že pan režisér Menzel a pan Petr Šikoš z Nadace české bijáky takto problematicky a nekvalitně probíhající digitalizaci filmu OSV zastavili.

Helena Bezděk Fraňková, ředitelka Státního fondu kinematografie (dále jen SFK), která vypracovala text memoranda o digitalizaci filmu OSV, se svým textem neuspěla. Nadace české bijáky (dále jen NČB) i Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary (dále jen MFF KV) jí navrhovaný text memoranda odmítli v daném znění podepsat. Rozhodla tedy ze své pozice ředitelky SFK, že sama sestaví digitalizační komisi, jak to odpovídá uzavřeným smlouvám mezi MFF KV, NČB a NFA. Do této „politické komise“ byli jmenováni po třech členech za každou organizaci tyto komisaři:

Za karlovarský festival: Karel Och (MFFKV), Petr Lintimer (MFFKV), Ivo Marák (UPP).

Za Národní filmový archiv: Vladimír Opěla (NFA), Jeanne Pommeau (NFA), Jan Zahradníček (NFA).

Za Nadaci české bijáky: Petr Šikoš (NČB), Milan Chadima (nezávislý kameraman dosazený Helenou Bezděk Fraňkovou, neboť jde o kameramana, který není členem Asociace českých kameramanů (dále jen AČK), Jaromír Šofr (AČK, současně řešitel NAKI a zároveň spoluautor filmu OSV).

Vznikla tedy takzvaná „politická komise HBF“ (Heleny Bezděk Fraňkové), která se dne 14. 3. 2014 sešla v UPP – postprodukčním studiu, aby oficiálně znovu zahájila digitalizaci filmu OSV, dle původních smluvních závazků tří zúčastněných stran. Tohoto začátku byla Helena Bezděk Fraňková osobně účastna, aniž by však práci této komise jakkoli organizovala. „Politické komisi HBF“ se nepodařilo řádně zvolit restaurátora obrazu a restaurátora zvuku a ani se nezabývala tím, kdo má být členem expertní skupiny. Žádnou další strukturu své práce nevytyčovala. Její členové jen neorganizovaně plnili svůj politický dozor. Nevznikly tedy žádné kroky dle struktury, které navrhuje metodika *DRA*, řešená v projektu NAKI. Komise se nesešla úplná, chyběl zde dosazený nezávislý kameraman Milan Chadima. Práce započaly chaoticky, nekoordinovaně, znovu promítnutím tzv. „referenční“ kopie filmu OSV tentokrát ale na kalibrované a řešiteli NAKI seřízené a proměřené projekci v UPP. Byla vybrána kopie č. 1 (Bre-

gantova číslování), dle pozdějšího výzkumu dohledaná pod signaturou NFA č. 27325) Režisér Menzel potvrdil rozhodnutí svého kameramana Jaromíra Šofra, který je konzultoval se svými kolegy z expertní skupiny NAKI. Členové NFA J. Pommeau, V. Opěla a J. Zahradníček se k promítané kopii vůbec nevyjadřovali. Kopie byla tedy vybrána a přijata restaurátorem Ivo Marákem z postprodučního studia UPP k digitalizaci filmu OSV.

Řešitelé NAKI z AMU se s Ivem Marákem sešli na schůzce konané 2.4.2014, aby se dohodli na způsobu spolupráce. Řešitelé NAKI AMU nemohou film digitalizovat sami a ani do tohoto procesu nijak finančně z projektu NAKI přispívat, jelikož to není jeho účelem, smyslem a ani v jeho možnostech. Mohou ale pomoci formou testování navrhovaným metodou DRA poprvé v situaci, kdy je film digitalizován prací restaurátora a expertní skupiny. Expertní skupina může být také složena ze zástupců autorských asociací nebo řešitelů projektu NAKI. S Ivem Marákem tedy bylo dohodnuto, že výzkum NAKI bude součástí digitalizace filmu OSV, přestože další spolurešitelé projektu NAKI, pracovníci z NFA (V. Opěla, J. Pommeau a J. Zahradníček), tento výzkum bojkotují tvrzením, že digitalizace OSV se NAKI nijak netýká. Dále bylo dohodnuto, že za restaurátora obrazu považuje výzkum NAKI Ivo Maráka (UPP) a za restaurátora zvuku Pavla Rejholce (Soundsquare). Pavel Rejholec však rovněž nebyl k restaurování filmu OSV oficiálně přizván, nebyl členem „politické komise HBF“, přestože restaurátorské práce na výše zmiňovaných filmech již poněkolkáté osobně prováděl. Ukázalo se tak, jak bezvýchodné situace mohou nastat, pokud nebude dostupná a platná metodika digitalizace národního filmového fondu. Potřeba jejího vzniku je evidentní a odpor zástupců Národního filmového archivu proti takové metodice je bohužel účelově zásadní vzhledem k již dříve zmíněnému stanovisku ACE a nedůstojnému postoji ředitele NFA. Výsledkem byla schizofrenní situace, v níž se „politická komise HBF“ vyznačovala svojí byrokratickou neodborností a neochotou řešit základní kroky, jako je jmenování restaurátorů, jako obsazování nejdůležitějších a hlavních pozic a profesí digitálního restaurování. Naproti tomu zde vznikla skrytá odborná expertní skupina

pracující s oficiálně nejmenovanými restaurátory, kteří však digitalizaci přímo prováděli dle metodiky DRA, avšak až postupně undergroundovým způsobem.

Restaurátoři Ivo Marák a Pavel Rejholec měli expertní skupinu složenou z těchto členů:

- J. Šofr** – spoluautor filmu, expert – kameraman (AČK), kameraman filmu OSV,
- V. Opěla** – kurátor NFA,
- J. Pommeau** – historička NFA, – nedodala výsledky historického výzkumu,
- J. Zahradníček** – odborník na skenování NFA,
- M. Jícha** – zapisovatel výzkumu NAKI,
- J. Myslík** – expert – kameraman (AČK),
- A. Weiser** – expert – kameraman (AČK),
- R. Vacula** – archivář, badatel, historik Archivu FSB,
- M. Novák** – expert na digitalizaci a restaurování,
- I. Špalj** – expert zvukový mistr,
- Petr Šikoš** – ředitel Nadace české bijáky

Byla dodržena podmínka DRA o minimálním počtu členů Expertní skupiny v počtu 13. Metodika DRA nepřipravuje zvýšení byrokracie, jak je často připomínáno panem Mazzantim, protože jde o stejný počet lidí, kteří byli jmenováni do „politické komise HBF“, jež se jevila jako oficiálně ustanovená ředitelkou SFK.

Práce na digitalizaci se rozjely naplno a byly řízeny Ivo Marákem. Nikdo jiný z MFF KV, NFA a ani NČB neměl k vedení připomínky, aniž by se snažil prosadit jiný způsob. Tímto postojem všichni akceptovali neformální postavení Ivo Maráka jako vedoucího restaurátora filmu OSV, který povolal druhého restaurátora zvukové složky Pavla Rejholce z firmy Soundsquare. Dne 23. 4. 2014 proběhlo první zasedání restaurátora obrazu Ivo Maráka s expertní skupinou za účelem nastavení vzorků filmu OSV pro potřeby práce koloristy a restaurátora. Jde o ověřovací test účinnosti vzorkování, které je podstatou práce formou metodiky DRA. Vedoucí restaurátor Ivo Marák začal schůzi se svojí expertní skupinou projekcí powerpointové prezentace a seznámil experty se situací postupu digitalizace. On jediný ji znal. Poté se odebral s experty – kameramany do práce, kde za účasti koloristy Pavla Marka

(UPP) nastavili tonální, hustotní a kontrastové parametry obrazu vybraných vzorků. Vzorky byly vybrány výzkumným týmem kameramanů z NAKI (AMU). Bylo postupováno podle navržené metodiky DRA pro černobílý film:

- [1] nejsvětlejší scéna filmu
- [2] jasově průměrná scéna filmu
- [3] nejtmaší scéna filmu
- [4] ateliérová/interiérová scéna obsahující detail tváře (ideálně na tonálně nevýrazném pozadí)
- [5] ateliérová/interiérová scéna obsahující paměťově relevantní černobílé tóny
- [6] exteriérová scéna obsahující krajinu nebo celky města s paměťovými černobílými tóny architektury, přírodní zeleně a oblohy
- [7] 1. další vybraná expertní scéna (ateliér, interiér) v denní světelné situaci
- [8] 2. další vybraná expertní scéna (exteriér) ve světelné situaci uplatněných světelných zdrojů – kritická noční atmosféra
- [9] 3. další vybraná expertní scéna ve světelné situaci kriticky šerosvitné

Navzorkování proběhlo kvalitně, pečlivě a zodpovědně. Expertní tým se shodl na výsledné podobě vybraných scén. Vzorkování proběhlo formou výroby KORK, tedy kvalifikovaného Odhadu restaurátora podle Referenční Kopie, dle metodiky DRA NAKI přítomnou expertní skupinou složenou ze tří kameramanů:

Jaromíra Šofra, autora filmového obrazu OSV, Jiřího Myslíka, kameramana – experta Antonína Weisera, kameramana – experta. Vyrobené vzorky byly schváleny a předány koloristovi, který podle nich samostatně nastavil tonální, hustotní a kontrastové nastavení celého filmu, čímž tato metoda umožnila výrazné zrychlení práce koloristy. Záměrem bylo nechat koloristu předpřipravit tonální, hustotní a kontrastové nastavení ostatních scén filmu samostatně, bez přítomnosti expertů či restaurátora, a potom vše jen „dorovnat“ opět za účasti restaurátora a jeho expertní kameramanské skupiny. Kolorista dostal prostřednictvím vzorkovníku informaci o tom, jak měl vypadat autorský obrazový koncept filmu, který bylo potom potřeba jen adekvátně dodržovat. Tuto práci tedy provedl kolorista již samostatně.

RESTAUROVÁNÍ PODLE METODIKY DRA JE RYCHLEJŠÍ, KVALITNĚJŠÍ A LEVNĚJŠÍ

Dne 14. 5. 2014 proběhlo další setkání restaurátora a jeho expertní skupiny v postprodukčním studiu UPP. Účelem této pracovní schůzky bylo zhodnotit samostatnou práci koloristy a korigovat jeho výkony tonálního, hustotního a kontrastového nastavení obrazu filmu OSV tak, aby byl film připraven k dokončení restaurování a digitalizace. Jeanne Pommeau na začátku této schůzky napadla kameramany-experty výzkumníky NAKI, že nemají na digitalizační schůzce co dělat. Přímo chtěla zakázat přítomnost kameramanů-expertů na restaurování obrazu OSV, i když věděla, že tito experti nastavili tonalitu a jasy vzorků na minulé schůzce a přišli zkontrolovat práci koloristy. Její chování neodpovídalo postavení a funkci restaurátorky, v jejímž zájmu je kvalitní výsledek digitalizace. Byla ujištěna Jaromírem Šofrem, že kameramani-experti na restaurování mají co dělat, že byli přizváni k digitalizaci OSV oficiálně jeho osobou, tedy členem „politické komise HBF“ jako jeho expertní tým pracující podle metody DRA. Jeanne Pommeau tak opět otevřeně prokázala nechuť vedení NFA, aby se digitalizace účastnili autoři filmu, kteří nebyli NFA k této práci záměrně z příkazu evropské archivářské centrály pozváni. Při vlastních obrazových restaurátorských pracích nebyla Jeanne Pommeau schopna žádných výkonů, neboť není na tyto práce odborně vybavena. Údajně měla pověření vedení NFA vykonávat vedoucí funkci hlavní restaurátorky filmu OSV, svými výroky a navrhovanými kroky velice nutnou profesionální prestiž v týmu ztrácela. Úzkostlivě a opakovaně připomínala problematiku nalezení jednoho ztraceného políčka filmového obrazu OSV a bránila existenci chlupu z kamery a startovacích značek z referenční kopie. Jiné argumenty neměla. Na odpověď Marka Jíchy, že chlup z kamery a startovací značky patří samozřejmě pouze do masteru DRA, neboť tento jako originální zdroj filmu je musí obsahovat, stejně jako celou neoříznutou kamerovou okeničku, se stavěla odmítavě a nesouhlasila s DRA jako takovým. Marek Jícha poté trochu žertovně připomněl, že pro kameramany není existence chlupu z kamery pro restaurování podstatná, navíc připomíná kameramana, což se vlastně kameramanům líbí. Kameramani ve funkci expertů nebudou restaurátory radit do odstraňování chlupů, nebo do míry takzvaného „vyčistění“ obrazu od škrábanců a nečistot. Úloha expertů kameramanů je v poradním hlase k výslednému charakteru obrazu tak, aby odpovídal původnímu autorskému konceptu.

Za zmínku stojí, že další práce se začaly řídit a prakticky vykonávat spíše podle metodiky DRA a nikoliv podle plánu „politické komise HBF“. Členové této komise se dále akce přímo neúčastnili. Jen někteří, podle jejich časových možností. Tříčlenný kolektiv kameramanů-expertů byl na předcházejících digitalizacích filmů ML, HMP a VDR vytvořen proto, aby se vyloučil princip vylepšování díla jeho kameramanem, autorem filmové fotografie, koloristou či samotným restaurátorem nebo jiným pracovníkem manipulujícím s obrazem filmu. Ona upozornění, že jednotlivec se může mýlit a způsobit možný konflikt autorských zájmů, která přicházela opakovaně ze strany filmových historiků NFA, ač sama jsou nesmyslem, chápali je výzkumníci NAKI (AMU) jako relevantní argument a výzvu. Proto se snažili prostřednictvím trojice kameramanů-expertů postavit odpovědnou expertní skupinu, která bude schopna výkonu exaktního obrazového experta nejvyšší úrovně. Práce tříčlenné kameramanské skupiny je založena na principu, zpochybňování, kritického pohledu a hledání společného expertního názoru. Metodika DRA podchycuje systém rozhodování tak, že pouze v případě že dojde ke shodě názorů všech tří kameramanů souhlasně spolu s koloristou a s obrazovým restaurátorem, je takové rozhodnutí uznáno jako relevantní. To umožňuje považovat expertní hlas kameramanů – expertů ve sporných případech hodnocení za korektní a užitečný pro další práci restaurátora, který má vždy konečné slovo. Vždy jsou také přítomni ostatní experti, historikové, kurátoři a jiní pamětníci, včetně zástupců zada-

vatele restaurátorské práce. Všichni mají stejnou možnost připomínek a spoluúčasti na rozhodování. Vše je tedy prosté, jednoduché, funkční a rychlé. Nelze již najít odbornější zastoupení, než které jsme měli v případě digitalizace filmu OSV. Expertní OBRAZOVÁ SKUPINA pracovala na digitalizaci filmu v tomto složení: – Restaurátor obrazu Ivo Marák (UPP) – Kolorista Pavel Marko (UPP) – Jaromír Šofr, AČK – žijící autor, kameraman AČK, expert NAKI (DRA), profesor AMU, MgA., film OSV byl oceněn Oscarem Americké filmové akademie – Jiří Myslík, AČK – kameraman AČK, expert NAKI (DRA), profesor AMU – Mgr., vedoucí obrazového kabinetu KOT katedry kamery FAMU, viceprezident Asociace českých kameramanů – Antonín Weiser, AČK – kameraman AČK, expert NAKI (DRA), docent FAMU – MgA., významný český expert a poradce speciálních filmových efektů – Milan Chadima – kameraman, člen „politické komise HBF“ za NČB, nečlen AČK – Marek Jícha, AČK – kameraman AČK, pozorovatel a zapisovatel NAKI (DRA), profesor AMU – MgA., vedoucí katedry kamery FAMU, prezident Asociace českých kameramanů

Je nutné zmínit, že restaurování zvukové složky filmu, probíhalo paralelně s restaurováním obrazu. I zde byla Expertní ZVUKOVÁ SKUPINA zastoupena na vysoké odborné úrovni:

– Restaurátor zvuku Pavel Rejholec (Sound-square), zvukový mistr, oceněný několika Českými lvy, vedoucí katedry zvukové tvorby FAMU.
– ing. I. Špalj – expert, zvukový mistr, oceněný několika Českými lvy, člen OAZA

Při práci na restaurování zvukové složky filmu OSV se přímo využily poznatky z výzkumu NAKI a to metoda práce s laserovým zařízením SONDOR, které proběhly v roce 2014 v Praze, za účasti zahraničních expertů.

telé kvalitní digitalizace prosazovali čistý obraz na DCP určeném k distribuci bez rušivých chlupů a startovacích čtverečků a koleček, které dnešnímu divákovi pranic neříkají. Jeanne Pommeau nebyla sto „politickou komisi HBF“ přesvědčit neboť se neměla jako „restaurátorka“ o koho opřít. Neměla svoji expertní skupinu. Zdá se, že

žila vyvolat závěrečné hlasování o zachování kamerového chlupu (nečistoty v kamerové okeničce naexponované do negativu filmu) a startovacích značek na jednotlivých dílech filmových kopií (vyražené čtverečky a kolečka oznamující promítači přepnutí druhého projektoru). Vedla spor se zástupci Nadace české bijáky, kteří jako objednavatelé

VYHODNOCENÍ A CERTIFIKACE DRA

Vlastního vyhodnocení a uzavření projektu, které řešitelé NAKI AMU provedli formálně ve svém výzkumném protokolu 0005/2014/EXPERTNÍ SKUPINA nebyla „politická komise HBF“ vůbec schopna. Důvodem byla neodbornost této skupiny, nepřítomnost jejích členů na zasedáních a organizační chaos. Jeanne Pommeau se sna-

žila vyvolat závěrečné hlasování o zachování kamerového chlupu (nečistoty v kamerové okeničce naexponované do negativu filmu) a startovacích značek na jednotlivých dílech filmových kopií (vyražené čtverečky a kolečka oznamující promítači přepnutí druhého projektoru). Vedla spor se zástupci Nadace české bijáky, kteří jako objednavatelé

nepochopila, anebo nesměla pochopit význam a funkci DRA, proti kterému striktně vystupovala. Právě DRA je tím nástrojem, který zaručuje archivářům zachování autenticity původního zdroje díla, tedy jistě včetně kamerového chlupu přesahujícího dobovou projekční okeničku. Startovací značky jsou sporné, protože ty byly problematikou filmových kopií a byly vždy jiné, ale autentický obsah obrazu dle rozhodnutí restaurátora opírajícího se o historický výzkum je v metodice DRA přímo nařízen. Nesmí dojít k žádným změnám. Škoda, že to archiváři nechápou, i když u vzniku této teorie byli a jsou jejími spoluautory. Nakonec hlasování „politické komise HBF“ o výsledku digitalizace OSV, jeho kvalitě či ne-kvalitě v zásadě vůbec neproběhlo.

Po premiéře digitalizovaného filmu OSV se ozývaly nepravdivé hlasy, že kameramani přehlasovali archiváře a „vylepšili film“ tím, že odstranili kamerový chlup. Nebo dokonce že „poškodili digitalizát“ filmu OSV

odstraněním chlupu, jak se nechal slyšet Michal Bregant. Jde o účelovou manipulaci a projevy chátrající autority vedení archivu. Kameramani-experti nemohli samozřejmě pro nic hlasovat, neboť nebyli přizváni a účastni na „politické komisi HBF“, která jediná měla pravomoc přijímat taková rozhodnutí. Navíc dle zápisů z jednání je zřejmé, že kameramani vždy podporovali zachování chlupů a že ani nijak nezasahovali do procesu čištění, které se jim ve srovnání se zachováním původního obrazového konceptu zásadně jeví jako nepodstatné. Expertní kameramanská skupina film nedigitalizovala, tedy tento krok nebyl v jejich pracovních náplních. Výzkumník zkoumá, ale nedigitalizuje. Je-li obraz vyčištěn, není tolik důležité jako to, že vypadá tak, jak jej autoři natočili. Včetně struktury negativního obrazového zrna. Archiváři hrající si na restaurátory tedy nechápou základní rozdíl mezi restaurováním analogovým a digitálním. Spor o chlup a jeho řešení nestačí a je

potřeba přijmout fakt, že DRA je snahou o zachování původního autorského konceptu ve faksimili premiérové kopie = premiérového filmového představení, na digitálním nosiči. Výzkum NAKI tyto otázky objevil, prověřil a upozornil na ně. Narazil ale na manipulativní odpor NFA.

Výsledný zrestaurovaný obraz filmu OSV vypadal výborně, na čemž se shodli všichni účastníci těchto prací, restaurátor a jeho NAKI Expertní skupina i „politická komise HBF“.

Vznikl tak poprvé digitalizát, který je připravený k certifikaci DRA, což otevírá možnost dalšího výzkumu pro řešitele projektu NAKI AMU/NFA DF13P01OVV006. Kdyby existovala již hotová metodika certifikace DRA, mohlo být přistoupeno k jejímu provedení. Podle metody DRA digitalizace národního filmového fondu splňuje restaurování filmu OSV všech šest základních kritérií vzniku DRA.

SLOVO AUTORA FILMOVÉ FOTOGRAFIE OSTŘE SLEDOVANÝCH VLAKŮ

Po svědomitém záznamu průběhu restaurátorských prací na díle „Ostře sledované vlaky“ zbývá dát slovo zúčastněnému autorovi filmové fotografie Jaromírovi Šofrovi:

„Jako autor vnímám samotný instrument digitalizace jinak a s mnohem větším podílem respektu, odpovědnosti ale i přirozené zvědavosti, v jaké míře bude schopen interpretovat pro mě důležité momenty takzvané autorské vůle. Vždyť je nutné si v plné míře uvědomit, že responze digitálního skeneru na optické hodnoty originálního negativu je něčím, co dosavadní, byť dlouholetá, archivářská restaurátorská praxe neznala a tudíž dodnes nedokáže docenit.

Především se restaurátorská praxe nadále nemůže spoléhat na laboratoř.

Bylo-li v nynější digitální technologické éře naštěstí nezvratně a jednou pro vždy dokázáno, že jediným zdrojem kvalitního restaurátorského výsledku musí být sám originální negativ filmu – musí být nadále hledán ten, k jehož rutinní i tvůrčí práci patří právě schopnost transformace negativu na zrakem diváka vnímatelnou obrazovou informaci a to včetně všech fines obsahových i emotivních. Je velmi zjednodušenou představou, že tento „někdo“ bude nalezen jednoduše v tradičních kolektivech zaměstnanců archivů. Našel-li by se přece jenom, bylo by možno plným právem předpokládat a prohlásit, že ovládá významnou část kameramanské pro-

fese – snad s výjimkou práce při vlastním natáčení. Byl by to zvláštní hybrid, zvláštní typ pracovníka – něco jako půlautor.

Tak významná je tedy práce s jednou již hotovým negativem filmu. Všechno toto vědomí v nás – autorech filmové fotografie – podnítilo sebezáchranou vůli konstituovat dříve již popsanou restaurátorskou metodiku DRA. Nejsme to my, kameramani, kteří stojí jako komplikace proti semknutým šikům archivářů. Je to onen fenomén dneška, epochální objev digitální techniky! Může to ovšem být narušitel či nepřítel, když jediný je schopen odvrátit pohřeb pokladů původní analogové kinematografie?

Jak si vysvětlit skutečnost, že ETICKÝ KODEX mezinárodní federace filmových archivů FIAF ne-reflektuje digitální věk? Zjevně totiž uvádí, a tedy připouští, možnost „kopírování“ a tím vytváření „přesných replik zdrojových materiálů“ jako cestu záchrany bez ohledu na čas. Poněvadž není řeč ani o černobílých výtažcích ani o jakémkoliv autorizaci, lze očekávat, že autor obrazu po čase své dílo ani nepozná.

A tak vnímám digitální

skener s úctou, kterou bych přál pocítit i ostatním, poněvadž digitální skener čte moji dávnou vůli, má dávná rozhodnutí s objektivitou a precizností, které nebyla nikdy schopna v minulosti jakákoliv pozitivní filmová surovina. To byly tedy mé pocity autora v průběhu restaurování a ty byly předloženy v tomto případě vnímavé veřejnosti. Nebude nadále čestnější pro nás povinností, než uplatněním metodiky DRA posloužit ke znovuzkřížení mnohým významným dílům našich kolegů, kteří se digitálního restaurování svých děl již nedožili“.

Jaromír Šofr – kinooperátor



Proč skandinávské televizní detektivky u diváků vítězí?

Jedním z hlavních důvodů severského úspěchu je „glocal“ přístup ke kompletní televizní produkci. Je třeba myslet „globálně“ v souladu se světovými standardy a jednat „lokálně“ v sebevědomých národních podmínkách.

Od 19. do 21. září 2014 proběhla ve švédském Malmö výroční valná hromada FERA (Evropská federace režisérů), které je členem i český ARAS (Asociace režisérů a scénáristů). Delegáti diskutovali především o rodící se vizi jednotného digitálního trhu v EU a spravedlivém ohodnocení režisérů a audiovizuálních tvůrců za každé jednotlivé užité jejich tvorby. O uznání zásadního významu tvůrčího obsahu a jeho kulturní a ekonomické hodnoty bude totiž nutné v průmyslově chápaném hospodářství neustále bojovat. Zdá se, že projekt Licence pro Evropu by mohl přinést určité zjednodušení autorskoprávní ochrany a volnější šíření děl na sítích, ale bude to ještě dlouhá cesta, která samozřejmě přinese i nové obtíže a komplikace.

Osvěžujícím zpestřením náročných jednání byl krátký výlet s Hansem Rosenfeldem, autorem detektivního seriálu *Br n/Broen* (Most), který se prodal do 170 zemí na celém světě. Tato spojnice mezi Malmö a hlavním městem Dánska, jejímž prostředkem prochází i státní hranice hraje v seriálu důležitou roli. Nejen proto, že v původním zadání švédsko-dánské koprodukce byly podmínka, že v každé zemi se bude odehrávat polovina děje, a detektivové tak budou neustále pendlovat mezi Malmö a Kodaním, ale i jako symbol setkávání různých přístupů. Podle Hanse Rosenfelda, který byl i spoluscenáristou spolu s dánskými i švédskými kolegy, byl ale pro úspěch seriálu důležitý pracovní postup, který je ve Skandinávii velmi častý. Na vzniku scénářů se totiž již v rané fázi vývoje podílejí i jejich re-

žiséři. Konkrétně v tomto případě hlavní režisér programu spolu s Rosenfeldem spolupracoval např. i na vymyšlení postav a jejich charakterů. V některých případech měl režisér i konkrétní představu o obsazení a tak mohli psát spoustu zápletek s využitím schopností konkrétního herce tak, aby jejich provedení bylo co nejrealističtější.

Občas se v tisku objevily komentáře, které přisuzovaly úspěch dánských a švédských seriálů používání scénaristické metody zvané „writer s room“. Hans Rosenfeld to důrazně popřel, protože taková striktní specializace ve scénaristickém týmu je vhodná spíše pro průmyslově vyráběné nekonečné seriály, než pro dílo s výraznou autorskou pečeti. Nicméně dvojice nebo velmi malé skupinky scenáristů i v tomto případě využívaly současné nástroje pro kolaborativní psaní. Výhodou při vzniku a produkci seriálu *Most* bylo i to, že do vlastního obsahu příliš nezasahovali producenti a manažeři z obou spolupracujících televizí. I z následné diskuze se švédskými a dánskými kolegy při jednání valné hromady FERA bylo zřejmé, že právě režisérům je dáována v severských zemích velká volnost při realizaci díla. A to se producentům vrací v dokonalejších a nápaditějších provedeních takových seriálů. Se svobodou totiž přichází kreativita! Samozřejmě, že i tady znají tlak producentů, aby se vše točilo úspěšněji a rychleji, a aby režírovali dělali kompromisy tak, aby to ovšem nebylo na výsledku poznat. Režiséři ale nejsou

roboti a nemůžou stále dělat přesčasy. Vždycky do díla dávají svoji určitou intelektuální esenci a to vyžaduje svůj čas. Proto je tak standardem natáčení průměrně 5 minut děje během deseti-hodinové frekvence. Součástí severského režijního přístupu je to, že režiséři většinou nepředehrávají akce hercům, ale důsledně jim objasňují jednotlivé povahy a jejich motivace. Nejen při důkladné přípravě v preprodukci, ale především při vlastním natáčení. A v neposlední řadě hraje při modelování jednotlivých charakterů důležitou úlohu i severský smysl pro absurdní humor.

Nejdůležitější formální podmínkou pro vznik kvalitního díla ve skandinávských televizích je ale jedno až dvoustránkový dokument, který naprosto důkladně vysvětlí televizním manažerům, proč je předkládanou látku nutné zpracovat a natáčet právě teď, v této době. Ten, kdo takové důvody nemá jasně podložené a vyargumentované, je bez šance. Pocit naprosté autentičnosti a přirozenosti je totiž to, co současným skandinávským příběhům dává nepochybnitelný nádech světovosti.

A pro fanoušky seriálu *Most* ještě malý spoiler na závěr – ve třetí řadě, která se právě teď začala natáčet, je dánský detektiv Martin stále ve vězení za vraždu, kterou spáchal na konci druhé série. A tak daleko větší prostor dostává švédská komisařka Saga, která se stále víc trápí se svým psychickým postižením z oblasti autistického spektra.

Vladimír Forst

S kříženci na křižovatce aneb Praktické zkušenosti s cross-docu žánry v ČT

Titulek článku je současně názvem workshopu, který uspořádaly Česká televize a ARAS v rámci Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Tvůrčí producentské skupiny zde prezentovaly své připravované i vysílané „cross-docu“ projekty.

Producentka Alena Müllerová shrnula zkušenosti s docu soap *Čtyři v tom*. Přípravný tým vybral v konkurzu čtyři nastávající matky, které spojuje datum porodu, ale jinak jsou zcela odlišné ve své sociální a profesní roli i postoji k nadcházejícímu mateřství. Seriál tak otevírá nejen nadčasová témata mateřství a rodičovství, ale i tematiku ryze současnou, jako je např. snaha skloubit mateřství s kariérou či těžký život s dítětem v existenční nouzi.

Tvůrčí skupina Kamily Zlatuškové představila projekt *Třída 8A*. Inovovala zde formát úspěšné švédské docu-reality show. Do problémové romské třídy přicházejí noví učitelé, kteří mají ambice i předpoklady situaci změnit. Po dobu jednoho pololetí sledujeme příběhy vyprávěné z pohledu studentů i učitelů. Cyklus by měl otevřít veřejnou debatu na téma motivace žáků ke vzdělávání i samotnou otázku kvality výuky na druhém stupni základních škol. Stejná TPS

připravuje i dokumentární cyklus s pracovním názvem *Slzy a mozoly*, ve kterém si mladí příslušníci „vyšší střední třídy“ z Prahy vyzkoušejí úplně odlišné pracovní a sociální role. Účastníci projektu si vyzkoušeli práci na jatkách, život horníků na Ostravsku nebo bydlení na mosteckém sídlišti Chanov. Producentka Lenka Poláková hovořila o sedmidílném dokumentárním seriálu *Život se smrtí*. Cyklus sleduje osudy sedmi lidí trpících smrtelnou chorobou. V průběhu jednoho roku přicházeli, někteří bohužel i odcházeli. Vyprávějí o svých životech, ale i o svém umírání.

Úplně jiným žánrem je *Dovolená ve starých časech*, která přenáší současnou třígenerační rodinu do životních podmínek v době protektorátu. Rodinní příslušníci souhlasili s tím, že se stanou hrdiny první historické reality show na obrazovkách České televize. Na začátku srpna odevzdali mobilní telefony a odstěhovali

se na dva měsíce do hor, kde zažívají to, co prožily běžné rodiny během druhé světové války. Jsou vystaveni zhoršujícím se životním podmínkám, návštěvám partyzánů i vyšetřováním gestapa.

Jak je z výše uvedeného přehledu patrné, přístupy i realizační postupy těchto „cross docu“ žánrů jsou velmi odlišné. Jejich společným jmenovatelem je však snaha vytvářet divácky atraktivní formáty za přijatelné finanční prostředky. Hrané projekty jsou sice sledované, ale příliš drahé. Dokumenty jsou naopak levné, ale mají jen malou sledovanost. „Kříženci“ tedy mají být oním ideálním průsečíkem sledovanosti a výrobních nákladů. Mimochodem, jak jsem pochopil, slova „dokument“ a „dokumentární“ se v anotacích nebudou združňovat, aby zbytečně neodrazovaly diváky.

Miloslav Kučera, ARAS (s využitím materiálu ČT)

Spor Asociace českých filmových klubů s Jiřím Králíkem skončil

Spor mezi Jiřím Králíkem a Asociací českých filmových klubů se táhl sedm let. Obě strany, podle svého vyjádření, uvítaly jeho konec. A obě k němu vydaly svá stanoviska, která přinášíme. Je z nich patrná příčina sporu i nyníjší řešení.

Vyjádření Jiřího Králíka

28. 10. 2014

Přesně před 7 lety (28. října 2007) jsem byl na schůzi Rady AČFK v Jihlavě zbaven funkce uměleckého ředitele LFŠ, a pak postupně i členství v Radě AČFK, dokonce i v AČFK samotné. Současně jsem okamžitě a se zpětnou platností k 1. 9. 2007 přestal být i zaměstnancem AČFK a tedy bez nároku na mzdu i odstupné. Hlavním důvodem byla moje neochota převzít na sebe veškerou zodpovědnost za stav hospodaření AČFK.

Sice o týden později na jednání AČFK a všech dramaturgů LFŠ došlo k příslibu řádného nezávislého prošetření hospodaření i případného mého návratu do funkce uměleckého ředitele, ale AČFK hned na druhý den tento smír anulovala.

Na základě tohoto jednání jsem byl nucen svá práva hájit právní cestou, která ale trvala dlouhých 7 let a poslední spor skončil definitivně teprve tento měsíc. Výsledkem této předlouhé cesty byl nakonec SMÍR

obou stran a ze strany AČFK konečně i odstranění hlavních důvodů tohoto letitého sporu.

Protože se v průběhu tohoto medializovaného sporu objevilo hned **několik zavádějících konstatování**, považuji za důležité sdělit konečný výsledek všech tří právních sporů:

1. SPOR PRACOVNĚ-PRÁVNÍ

Po dlouhých 7 letech po několika soudních jednáních konečně došlo v září tohoto roku ke SMÍRU ve věci **chybného rozvázání pracovního poměru a dluh za nevyplacenou mzdu a odstupné – AČFK vyplatila veškerou dlužnou částku** a tím i odstranila důvod k dalšímu soudnímu jednání. Já upustil od vymáhání penále a celý spor jsme **ukončili SMÍREM a v říjnu i finančním vyrovnáním.**

2. ŽÁDOST O OMLUVU A POSKYTNUTÍ PŘIMĚŘENÉHO ZADOSTIUCINĚNÍ

Tento spor se dostal až ke Krajskému soudu v Brně, ale dne 10. července 2009 jsme se s AČFK dohodli na společném textu, který odstranil předchozí důvod žádosti, tedy vinu pouze mé osoby za hospodaření AČFK a LFŠ: „*Rada Asociace českých filmových klubů a Ing. Jiří Králík, jako bývalý předseda Rady AČFK, pro objasnění situace okolo Letní filmové školy 2007 tímto uvádějí, že za výsle-*

dek hospodaření odpovídají společně předseda i Rada AČFK dle Stanov AČFK. Tímto považujeme tuto situaci za vyjasněnou a uzavřenou a nadále se AČFK i Ing. Jiří Králík hodlají věnovat svým vlastním filmových aktivitám.“

Toto prohlášení logicky vedlo k zastavení soudního řízení a tedy SMÍREM.

3. TRESTNÍ OZNÁMENÍ ZASTAVENO

Toto TRESTNÍ OZNÁMENÍ bylo sice šetřeno Policií České republiky, ale 16. 3. 2010 odloženo. Následně po podání stížnosti konstatovalo OKRESNÍ ZASTUPITELSTVO, že nemám postavení poškozeného (!!!), tedy osoby oprávněné k podání opravného prostředku proti konečnému rozhodnutí a šetření ukončilo.

Po dlouhých 7 letech jsem sice složité právní cestou dosáhl toho, co jsem původně logicky požadoval na schůzi AČFK před 7 lety a co ve svém důsledku zabránilo v pokračování mé několikaleté práce (od roku 1981) pro české i slovenské hnutí filmových klubů. A věřím, že tento definitivní SMÍR a vyjasnění základních problémů odstranilo do budoucna hlavní překážku k případné normální spolupráci a komunikaci obou stran.

Jiří Králík

Vyjádření Asociace českých filmových klubů

Uberské Hradiště, 31. října 2014 – Před sedmi lety opustil v důsledku opakovaných profesních selhání a následné ztráty důvěry Jiří Králík vedoucí funkce v Asociaci českých filmových klubů, která je mimo jiné pořadatelem největšího nesoutěžního filmového festivalu v České republice – Letní filmové školy Uberské Hradiště.

Ukončení spolupráce s Jiřím Králíkem bylo nelehkým, ale v roce 2007 bohužel jediným možným způsobem řešení krizové situace okolo Letní filmové školy utápějící se v narůstajících dlužích a organizačních problémech. Tímto krokem se otevřel prostor k pokusu o záchranu této nejvýznamnější aktivity českého a slovenského klubového hnutí. Během následujících let se podařilo situaci nejen stabilizovat, ale festival se sebevědomě otevřel novým možnostem a výzvám. Mezinárodní událost, která oslovuje stále větší množství laické i odborné veřejnosti, tak letos svým jubilejním ročníkem úspěšně završila čtvrtou dekádu své existence.

Jsm rádi, že po mnoha letech se podařilo v září 2014 dohodou a trvale uzavřít i méně příjemnou kapitolu historie, kterou byly následné spory Jiřího Králíka s filmovými kluby. Nepovažovali jsme za potřebné se k celé záležitosti vyjadřovat, ale vzhledem k tomu, že Jiří Králík vydal samostatnou tiskovou zprávu, zveřejňujeme následující skutečnosti:

Všechny soudní spory s AČFK inicioval postupně v průběhu let 2007 až 2010 Jiří Králík. Všechny soudní spory jsou pravomocně ukončeny přičemž AČFK ani jeden z těchto soudních sporů neprohrála.

Žaloby, které postupně v průběhu let podával Jiří Králík proti AČFK byly z části soudem

zamítnuty, ve zbytku se je AČFK podařilo vyřešit mimosoudní dohodou.

Žádný s orgánů činných v trestním řízení neshledal, že by byl v souvislosti s několika-millionovou ztrátou LFŠ a tzv. trestním oznámením Jiřího Králíka z roku 2007 spáchán trestný čin nebo přestupek, a to jak ze strany Jiřího Králíka, tak ze strany ostatních představitelů AČFK.

Asociace českých filmových klubů, která, jak z výše uvedených skutečností vyplývá, nebyla iniciátorem soudní pře, tímto oceňuje přístup Jiřího Králíka, který se nakonec rozhodl ukončit spory s AČFK a přeje mu mnoho dalších úspěchů.

Rada Asociace českých filmových klubů

Nostalgické večery s filmem

Nedávno jsem četl v Lidových novinách pozoruhodný rozhovor s mladým hercem, scenáristou a režisérem Jiřím Mádlem. Cituji z celostránkového rozhovoru:

„Pokud od ještě někoho zaslechnu, že český film je v tvůrčí krizi a že kam se hrabe ten současný na 60. léta, nejradši bych mu dal pěstí, aby druhou chytil o zem. Protože z toho čiší taková neznalost.

V 60. letech bylo strašně málo filmů, takže s pompou bylo přijímáno vlastně cokoliv. Spousta filmů z té doby by se dnes nechytla, skončila by mezi odpadem...“

Myslím, že komentáře netřeba.

Chcete-li riskovat ránu pěstí a potvrdit svoji neznalost, zvu vás, nejen členy FITESu, ale každého, kdo má rád film, na projekce v Malostranské besedě (2. patro vedle Trick baru) každou sudou středu v měsíci. Je-li to možné, zveme ještě žijící herce, režiséry, kameramany, scenáristy nebo kritiky jako hosty – besedníky.

Obsahově i formálně zajímavé filmy nejen z 60. let promítáme už třetí rok. Střídáme přitom snímky české s díly světové produkce. Zbývá zdůraznit, že projekce jsou zdarma.

Nostalgické večery s filmem jsou pozoruhodné mimo jiné i tím, že netrpí návštěvníckou krizí. Před i po filmu je možné pose-
dět s přáteli, protože bar je na dosah. Vytvořili jsme si prostě takový malý filmový klub. Máte-li zájem, jste vítáni!

Zatímco dříve nás ohrožovala pěst dělnické třídy, teď se tato pěst personifikovala. Dřív se hloupost a ignorance alespoň STYDĚLY. Teď rozdává rány pěstí. Ale nic není bez rizika.

Srdčně vás zvu.

Vlastimil Venclík

P. S.: Zároveň jsme rozběhli další tvůrčí aktivitu – Čtené divadlo. I v novém roce by se mělo konat o lichých středách na stejném místě, jako Nostalgické večery s filmem. Tedy v Malostranské besedě.

Nostalgické večery s filmem – program na rok 2015

14. ledna Svatba jako řemen (Krejčík)

28. ledna Invaze barbarů (Arcand)

11. února Romance pro křídlovku (Vávra)

25. února Cokoliv (Allen)

11. března Všichni dobří rodáci (Jasný)
25. března Adaptace (Jonze)

15. dubna Hoří, má panenka (Forman)
29. dubna Zvláštní den (Scola)

13. května Stříbrný vítr (Krška)
24. května Rodinný portrét (Visconti)

10. června Den šestý, sedmá noc (Schorm)
24. června Přízrak svobody (Buñuel)

Červenec – srpen: Prázdniny

9. září Údolí včel (Vláčil)
23. září Amarcord (Fellini)

14. října Skřivánci na niti (Menzel)
28. října Starý dům uprostřed Madridu (Saura)

11. listopadu Petrolejové lampy (Herz)
25. listopadu Jules a Jim (Truffaut)

9. prosince Limonádový Joe (Lipský)
18. prosince Kdo se bojí Wirginie Woolfové (Nichols)

Regionální filmová kancelář v Pardubickém kraji

Pardubický kraj je prvním v republice, který chce pobídnout filmaře k natáčení zejména tuzemských snímků prostřednictvím regionální filmové kanceláře a grantu. „Nyní pracujeme na konkrétní podobě grantu, jeho vypsání předpokládáme v první polovině roku 2015. V prvním roce chceme mít připraveny 2 miliony korun k rozdělení,“ řekl krajský radní zodpovědný za cestovní ruch René Živný. Podle něj znamená podpora fil-

mové produkce, běžná ve vyspělých zemích světa, dvojnásobný přínos. Filmy propagují zajímavá místa v kraji a filmaři přinášejí více peněz do míst, ve kterých natáčejí.

Grant by se měl především zaměřovat na tuzemskou filmovou produkci, ale bude otevřen i koprodukčním filmům. Jedním ze zásadních hodnotících kritérií bude, jaké procento natáčecích dnů stráví filmaři v kraji. Dalším kritériem bude filmová sto-

páž. Představitelé kraje také nechtějí podporovat brak.

„Na hodnocení kulturní kvality bychom chtěli spolupracovat s odborníky z Czech Film Commission, Státního fondu kinematografie a CzechTourismu, kteří by prováděli takzvaný kulturní test,“ řekl René Živný.

S příspěvím článku Jaroslava Hubeného v idnes, red

O knize, která zřejmě nevznikne

Přišlo nám oznámení od vydavatele Miloše Fryše. „Filmový režisér Jan Němec zrušil bez uvedení důvodu dopisem nakladateli vydání knihy svých rozhovorů za poslední půlstoletí nazvané *Rozhovory 1964–2014*. Knihu jsem inicioval původně již před 15 lety a řadu rozhovorů v ní s ním i vedl, včetně rozhovoru o jeho celoživotní tvorbě v délce 60 normostran, dokončeného již roku 2000. Je to pozoruhodný celoživotní tvůrčí text o všech nerealizovaných námětech a scénářích, které vznikaly zejména v Němcově exilu ve Francii, Německu, Švédsku, USA

a Velké Británii. Domnívám se, že zejména nevydání tohoto rozhovoru se všemi jeho dosud nepublikovanými informacemi je malou tragédií nejen pro českou filmovou historii. Kniha byla řadu let uvedena v edičním plánu mého nakladatelství Camera obscura na jeho webových stránkách.

Knihu jsem si kdysi vymyslel proto, že Jan Němec nemá nejen v českém jazyce žádnou monografii, ani vlastní knihu, ale nemá ji vydanou ani v zahraničí. Což už je při jeho věhlasu dnes již docela rarita.

Nevydaná kniha obdržela dotaci Minister-

stva kultury ČR, odboru médií a audiovizu, ve výši 200 000 Kč a rovněž dotaci Státního fondu kinematografie ČR ve výši 120 000 Kč. Na žádnou knihu, kterou jsem kdy vydal, jsem nezískal tak mimořádně vysoké dotace. Obě dotace tedy nyní vracím. Janu Němcovi jsem nabídl 100 000 z dotací. Hned už si napsal o zálohu 50 000 převést na svůj konkrétní účet. Nakladatelskou licenční smlouvu ale odmítl uzavřít. Stanovil si to jako podmínku další spolupráce.“

Jan Němec se k věci stručně vyjádřil pro

server idnes. „Je to taková malá bouře ve sklenici vody.“ Pan režisér podle idnes tvrdí, že Fryš nahrával při setkáních „historyky starých zbrojnošů“, mimo jiné o jeho filmech.

„Ale žádná smlouva, žádný můj podíl na finančních grantech, žádný souhlas s textem z hlediska mých osobnostních práv,“ shrnul režisér. „Soubor textů, který měl být publi-

kován, je z mé strany navíc nepřijatelný. Zdravím čtenáře a nehodlám je takovou prkotinou obtěžovat,“ vzkázal Jan Němec prostřednictvím idnes. **red**

Velký televizní projekt Jiřího Svobody – Jan Hus

Režisér Jiří Svoboda připravuje pro Českou televizi na příští rok dvoudílný film o Janu Husovi. Základem se stala literární předloha Evy Kantůrkové, Hlavní roli ztvárňuje Matěj Hádek. Tvůrce odpověděl Synchronu na několik otázek k filmu.

Zaujal mě váš názor, který jste řekl v souvislosti s filmem: že Hus měl vlastně s husitstvím pouze volnou vazbu.

Jan Hus byl především římskokatolický kněz, kazatel a významná postava Karlovy univerzity. Usiloval hlavně o to, aby lidé čerpali životní zásady ze základního zdroje viny – Bible, nikoli pouze z toho, co jim vykládají duchovní. Církev, jejíž byl nedělitelnou součástí, vnímal jako nositele učení Kristova a proto zásadně káral mravní poklesky farářů a církevních prelátů, kteří měli být podle jeho přesvědčení pro věřící příkladem. Betlémská kaple byla jediným místem, kde se kázalo v češtině – řečí srozumitelnou středním i nižším středním vrstvám. Hus rozhodně nebyl buřič a sociální reformátor, kázal proti zlořádům, třeba proti chamtivosti nebo odpustkům, jeho ambicí ale rozhodně nebylo postavit se do čela nějakého revolučního hnutí. I přijímání „pod obojí“ akceptoval v listech z Kostnice jen váhavě a s odstupem. Jako mučedník, upálený pro své přesvědčení, se stal pro husitství, které mělo především sociální kořeny, jakousi ikonou oběti a nezlomnosti.

Podle vás ani Zikmund nebyl „šelma ryšavá“, což se o něm po staletí traduje. Jak jste k tomu se scenáristkou dospěli?

Císař Zikmund si uvědomoval hlubokou krizi západní církve, jejímž vnějším výrazem byla souběžná existence tří papežů. Proto donutil jednoho z nich – Baldassare Cossu, označovaného za vzdoropapeže, ke svolání kostnického koncilu. Nápravu poměru v církvi, která měla být svorníkem středověké společnosti, chápal účelově jako předpoklad pro nerušené uplatnění moci světské. Hovořil o „nápravě v hlavě i údech“. Hus se stal pro koncil stmelujícím tématem v okamžiku, kdy vzdoropapež Cossa odmítl rezignaci na úřad a pokusil se uprchnout z Kostnice. S ním odešla i řada kardinálů a koncilu hrozilo ztroskotání. Zikmund vymohl Husovi opakované slyšení před koncillem, což se v dějinách soudů nad kacíři, za něhož koncil Husa pokládal, nikdy neopakovalo. Snažil se prostřednictvím Jana z Chlumu a dalších českých reprezentantů sympatizujících s Husem, Husa přesvědčit, aby se koncilu vzdal na milost a nemilost, odpřísáhl články, které jsou mu kladeny za vinu, a zachoval si život.

Je asi trochu náhoda, ale příznačná, že film bude uveden vlastně ke dvěma výročím – k Husovu úmrtí a k datu vzniku Vávrova filmu. O jeho „husitské trilogii“ bylo mnohé řečeno, nicméně: vyprovokovalo vás jeho

pojetí Husa k nějakému zásadnímu postoji?

Vím, že se nelze vyhnout srovnání s filmem O. Vávry, ale rozhodně ani autorka scénáře, spisovatelka Eva Kantůrková, ani já jsme nemínili polemizovat s šedesát let starým filmovým ztvárněním. Hledám-li zásadní rozdíl, my jsme se soustředili na Husův myšlenkový svět, jehož rezonanční deskou je postava Otce Dominikána, který ho doprovází až k hranici, aby na konci odešel do klauzury nehostinného kláštera. Psychologicky je Husovým protipólem Štěpán Pálec – zprvu radikálnější v požadavcích reformy než Hus –, který se po roční internaci ve vězení postupně mění v jednoho z korunních svědků koncilu proti Husovi. Ale nechci tu vyprávět děj filmu...

Čím chcete se spoluautorkou scénáře oslovit zejména mladou generaci?

Strávil jsem s paní Evou Kantůrkovou nad scénářem rok a půl (román o Janu Husovi vydala v samizdatu jako disidentka), scénář je pro ni životní reflexí, nikoli rutinním zpracováním historické látky. Doufám, že film se v základních rysech nebude rozcházet se záměrem autorky a nabídne divákům vhléd do nitra člověka postaveného před dilema víry, svědomí a sebeobětování.

Ptala se Agáta Pilátová



Z TV filmu Jan Hus – v titulní roli Matěj Hádek

Parta kluků, která stále baví

Česká televize se rozhodla znovu reprízovat původní TV seriál, který je stejnojmennou adaptací prózy K. Poláčka Bylo nás pět. Hned úvodem si řekněme, že je to dobře, a to z několika důvodů. Jednak jde o seriál, který se jedním slovem povedl a jednak je to něco, co má smysl dětským neřku-li i dospělým divákům předkládat.

Výtečný Oldřich Navrátil v roli přísného tatínka Petra Bajzy, neméně skvělá Dagmar Veškrnová (Havlová) v roli laskavé matky. A k tomu parta kluků, vyrůstající na malém městě, kde i bez současných vymožeností, jako jsou televize, počítače, mobily a technické aplikace mají v poetizované atmosféře první republiky radostné dětství. To je plné klukovin, lumpáren a úsměvných patálií, do nichž se kluci v konfrontaci s figurkami města dostávají.

Není pochyb o tom, že prvorepubliková realita byla ve skutečnosti trochu jiná, ale protože se na tu dobu díváme z perspektivy malého Bajzy, tak se divák především dobře baví, než aby řešil pozadí té doby. Režisér Karel Smyczek zde dokázal audiovizuálně ztvárnit to, co je pro prózu Karla Poláčka nejvíce charakteristické. Laskavý pohled na obyvatele malého města, kteří toho moc nemají, a přesto se zdá, že jejich životy plynou v relativní spokojenosti. Malí živnostníci, mezi

nimiž vládne přirozená a komická řevnivost, pan hostinský, pan farář, pan učitel a další vtiskují nejen hereckým obsazením celému seriálu specifický neopakovatelný ráz. Lapidárně řečeno: je to dobře zahrané, dobře zrežimované a taky dobře literárně zadaptované. Což se ne vždy povede. Tady lze říct, že seriál téměř dostal kvalitě předlohy. I díky tomu, že autoři ji přepsali volně, uvědomili si, že to, co funguje dobře literárně, nemusí fungovat na televizní obrazovce. Ano, jazyk postav zůstává mírně archaický, ale v míře, kterou divák snese. Jednotlivé díly, které jsou v zásadě dějově uzavřenými epizodami, mají spád, atraktivní zápletky v atraktivních kulísách. Jsme svědky řetězených humorných situací jež jsou vizuálně i dějově zdařile pointovány. Každá z hlavních i vedlejších postav má nějakou charakterovou „lahůdku“, pro niž je zábavné a poutavé se na ni dívat a sledovat, do jakých úskalí se třeba i přičiněním chlapců dostává. Jako by ta parta kluků řídila



Karel Smyczek



celé město, jakoby ho měla na povel a ostatní jen přihlíželi a čekali, co zase kde vyvedou. Jistě, někdo může namítnout, že vkus dětského diváka je dnes někde docela jinde. Že preferuje



Bylo nás pět - Cesta do Indie a zpět

akční bijáky a tohle místy dojímavé dramatické ztvárnění literární předlohy pro něj není do té míry atraktivní. Může to tak být a nemusí. Dětský divák není hloupý, ale je náročný v tom směru, že co sleduje, musí ho bavit. Jinak vypne nebo přepne a jde k něčemu jinému. Příběhy party kluků, kterým žádná rošťarna není cizí, kteří vládnu fantazií a schopností si užívat maličkostí, kteří vytáčejí dospělé a na jejich účet se baví, ale mohou mít ambici v té audiovizuálně i jinak nabitě konkurenci obstát.

Pár slov nakonec: Bylo nás pět je rodinný seriál. Je demonstrací – a to bez jakéhokoliv patosu – vlídného, harmonického a zároveň humorného pohledu na svět. Nejen proto stojí za to se na něj podívat znovu.

Osobně mu dávám 80 % (herci – 85 %, kamera – 85 %, režie – 80 %, scénář – 70 %).

Jan Jurek

Polemika

Nepřišel-li někdo jiný s polemikou k hned dvěma oslavným článkům o Magickém hlasu rebelky v Synchronu 3/2014, musím přičinit několik zamlčených souvislostí.

Mám úctu a obdiv k některým filmům Olgy Sommerové a samozřejmě i k magickému hlasu a zejména k občanským postojům Marty Kubišové. Respektuji, že někdo historie neznalý může mít obdivný názor na film Magický hlas rebelky, obdivuji masivní P.R. kampaň a osobnostní fluidum hlavní postavy i Olgy, které filmu přinesly cenu diváků v Karlových Varech aj. Zároveň však nemohu nevidět perverzní inscenaci, která ve filmu svedla dohromady významného kolaboranta s okupačním režimem vracejícího se na místo činu v hudebním studiu, kde v roce 1989 nechal zazpívat Martu Kubišo-

vu, o které ve filmu říká, že ani nevěděl, jak vypadá. Po 25 letech na pozadí zatajených okolností služebnosti perestrojkových Zvláštních bytostí 13. oddělení ÚVKŠC dojíká a objímá nebohou Martu Kubišovou. Sám sebou před kamerou dojatý vrhá se na – kdysi jemu samému podobnými – komunisty – zakazovanou zlatou slavici, aby sám pro sebe z ní sejmul kousek její čistoty a utřel si o ni své – až do poslední chvíle – komunistické ruce.

To vše se odehrává ve filmu podpořeném Státním fondem kinematografie, sponzorovaném a na premiéře se klanícím podobným vejlupekem, někdejší spolupracovníkem StB a dnešním oligarchou-místopředsedou vlády ČR. Synchron by neměl přispívat k lobotomii paměti. Jakkoliv jde o součást šir-

ších snah o rehabilitaci bývalých estébáků, komunistů a kolaborantů s okupačním režimem před r. 1989, jde mj. též o etiku dokumentu, ale také etiku kritické reflexe. Nebylo by normální, kdyby Emanuel Moravec přežil protektorát a osvobození, aby se po letech ve filmu objímal s generálem Josefem Buršíkem, hrdinou od Kyjeva, s Rudolfem Pernickým, hrdinou Bitvy o Anglii, s generálem Janem Sergejem Ingrem, Janem Werichem, či s nepřezívanými Třemi králi, generály Josefem Mašínem, Josefem Balabánem, Václavem Morávkem a dalšími hrdiny protinacistického odboje. Jak se jen mohlo přihodit, že nikomu z autorů obdivných článků v Synchronu tyto souvislosti nestály ani za zmínku?

Martin Vadas

Jihlava hodně politická

Na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě se letos sešlo několik politicky laděných snímků, o kterých se hodně mluvilo. Kolem některých z nich se strhla mela už před jihlavským uvedením. Hlavně kolem jednoho. Jde o dokument Libuše Rudinské *Pavel Wonka se zavazuje*. Název si režisérka vypůjčila z papírku, kde je tahle věta uvedena spolu s několika dalšími a pod nimi je Wonkův podpis. „Film se měl spíš jmenovat Jak se Pavel Wonka i přes urputné úsilí nestal agentem StB. To by bylo výstižnější. A možná by to směrem k historikům nebyl takový červený hadr,“ říká režisérka. Ale možná by to byl hadr ještě červenější. Rudinská každopádně ve svém snímku boří obraz Pavla Wonky jako hrdiny protikomunistického režimu a naznačuje, že si s představiteli SNB a StB zadal. Nakonec mu to ale nevyšlo a v komunistickém kriminále zemřel. Proto – a přesto – neměl dostat státní vyznamenání, naznačuje film. Odvolává se na výpovědi Wonkových přátel a taky bývalých aktivních estébáků.

Proti snímku Libuše Rudinské se zvedla vlna odporu. Mnozí historikové, pamětníci a publicisté Wonku brání a kritizují metody a formu filmu. Především zpochybňují výpovědi příslušníků StB. Na tom jistě něco je, takovým lidem se nedá nikdy věřit. Ale Rudinská pracovala s tím, co měla k dispozici. Nakonec –

zvinekme na Císařovského vynikající dokument *Uvnitř vnitra*, který je postaven pouze na výpovědi estébáka z největších, Kamila Pixy. Bez komentáře. A jak je výmluvný! Nechci filmy Josefa Císařovského a Libuše Rudinské srovnávat, jsou zcela jiné, ale – bohužel – s výpověďmi estébáků dokumentaristé a koneckonců i historikové pracovat musí. „Ve svém filmu nic nezjednodušuji, ale ani nezlehčuji,“ reaguje Rudinská na výtky proti filmu *Pavel Wonka se zavazuje*.

Prostě pracuje s tím, co měla. Jak řekla, sama byla překvapená, jak se práce na filmu vyvíjí. Původně totiž skutečně chtěla natočit pomník hrdiny. Nějak se jí to ale, aniž by chtěla, vymklo. V Jihlavě, ale i jinde, kde už byl film uveden, se hned po něm strhla živá debata. Z hledišť kin se přenesla i do médií. Tam vlastně byla už dávno před prvním promítáním. A jak už to chodí, vedle odpůrců film má i své zastánce. Ale mela, kterou vyvolal, je možná zbytečně velká. Prostě je to celé nafouknuté.

Film totiž spolupráci Pavla Wonky s StB nedokazuje. A že něco naznačuje? Od toho přece filmy jsou.

Na druhou stranu je dobře, že se podobná témata otevírají. Kdyby kvůli ničemu jinému, tak proto, že ukazují zřůdnost komunistického režimu.

O něco méně, než by si zasloužil, a možná je to škoda, se mluvilo o jiném politickém dokumentu, který rozzářil plátna jihlavských kin. Jde o snímek Morrisa Errola *Neznámé známé (The Unknown Known)*. Je to portrét bývalého amerického ministra obrany Donalda Rumsfelda, vlastně velký filmový rozhovor, velice decentně doplněný zajímavými archivními záběry. Snímek se ohlíží za celou Rumsfeldovou politickou kariérou s trochu větším zaměřením na válku v Iráku. Rumsfeld se snaží vysvětlit, proč došlo k americkému vojenskému zásahu, přestože důvody nebyly ověřeny a potvrzeny. A skrze některé podrobnosti, například ministrovu zálibu v psaných vzkazech podřízeným i kolegům ve vládě a obecně v krátkých, úderných zápiscích, nebo třeba v zálibě v hledání definic různých slov a činností, buduje portrét svého času nepochybně jednoho z nejmocnějších mužů Spojených států amerických. Portrét velice poučný. Kež by se dostal i k českým divákům – alespoň prostřednictvím televize.

Moc má různé podoby, ale její zneužívání je zločinem vždycky a všude. Tohle je možná nejnaléhavější vzkaz letošního ročníku jihlavského festivalu. Zaplat' pánbůh za něj.

Tomáš Pilát

Místo recenze: Příběh jednoho dokumentu

Dokument Martina Vadase Nízká Vysoká hra, kterou uvedla Česká televize letos 18. listopadu – tedy v době všeobecného jubilejního připomínání čtvrtstoletí znovunabyté svobody – je jedním z nejpozoruhodnějších snímků poslední doby. Jednak pro okolnosti a dlouhou dobu vzniku, hlavně však proto, že ač vypovídá o nedávné historii, je svým vyzněním velmi aktuální. „Sahá do svědomí“ nejen těm, kteří tu vypovídají, ale i divákům. Naléhavě se ptá, kam až je možno zajít, když moc zavelí. Co lze vysvětlit a omluvit okolnostmi, existenční nezbytností, hrozbou perzekuce? A kdy je nutno si připustit, že šlo jednat jinak? Odmítnout rozkaz, čelit nátlaku?

Snímek líčí nepříjemně konfliktní kauzu: jak v roce 1974 natáčela tehdejší státní Čs. televize kvazidokument o údajné „podvratné činnosti“ několika českých intelektuálů. Pořad se jmenoval *Vysoká hra*. Šlo především o záznam „pokání“ divadelního režiséra Oty Ornesta, v té době zatčeného a odsouzeného za podvracení republiky. (Ve skutečnosti se pouze podílel na vyvezení literárních textů autorů, kteří v ČSR nesměli

za normalizace publikovat.) Jeho výpověď je doplněna dotáčkami, vydávanými za autentické.

Režisér Martin Vadas odpověděl Synchronu na několik otázek.

Film vznikl od roku 1990, tedy více než třidvacet let; plánoval jste tak dlouhou dobu?

Já ho vlastně točil čtyřicet let – to je skoro celý můj profesní život. Na původní, normalizační verzi z roku 1974 jsem totiž pracoval jako ostříž. Můj film se zabývá hlavně tím natáčením v sedmdesátých letech. Původně neměl být sběrný, myslel jsem, že se to vyřeší daleko rychleji. A hlavně jsem věřil, že o téma bude zájem v ČT. Zaskočilo mě, že zájem nebyl. Dlouhou dobu jsem to nabízel, válelo se to někde v televizních šuplíkách. Už jsem si myslel, že film dokončím sám, a že mi televize půjčí nebo za úplatu poskytne archiv, který jsem potřeboval. Ale v televizi se k tomu neměli. Proto to trvalo tak dlouho.

Ale poslední záběry jsou přece z loňska...

Ano, film byl nakonec dokončen roku 2013; měl být zařazen do série pořadů k 60. vý-

ročí televizního vysílání. Jenže se tam nevešel jako mnohé jiné pořady a filmy, které se přesunuly do letošního roku a postupně se vysílají.

Zařazení do programu k výročí Listopadu je spíš přínosné, ne?

To je asi pravda. Televize je pořád nastavená na nějaká výročí, hledal jsem tedy vhodné datum – v polovině října bylo výročí procesu s Ornestem, v lednu jeho zatčení, také by to šlo k výročí Charty, nebo dohody v Helsinkách. Je tam spousta témat a jubileí, k jejichž datu by se to dalo vysílat. Ale hlavně – proč to nevysílat úplně normálně?

S jakým záměrem jste se pouštěl do práce?

V roce 1990 jsem chtěl hlavně vědět, o co vůbec šlo, na čem jsem jako devatenáctiletý kluk pracoval. Říkal jsem si, že snad něco dostanu z archivů, něco získám od lidí, kteří se toho účastnili, a poskládám určitou mozaiku. Nechtěl jsem točit film o svědomí, nebylo mou ambicí rejpat se v nitru lidí, téma svědomí z toho vyrostlo samo. Spíš mě zajímaly reakce těch, jimž jsem pustil původní *Vysokou hru*. Věřil jsem, že když se na sebe a na svou tehdejší práci po letech podívají,



Manželka Jiřího Lederera ve filmu Martina Vadase Nízká Vysoká hra

řeknou, jak to vlastně bylo. Sám jsem byl nagnutý, čeho jsem byl tenkrát součástí, čeho jsem se dotýkal. Pocit z toho vysílání mě strašil celých dvacet let...

Nakonec má film obecné vyznění: je i o tom, kam až člověk smí zajít, kam už ne. Režisér i kameraman normalizačního „dokumentu“ připouštějí, že měli strach a že mohli a snad i měli odmítnout. „Rejpají“ se v tom sami.

Ano, tohle je od nich vzácné. Nakonec je asi dobře, že to trvalo tolik let, protože v době, kdy oba byli ještě aktivní tvůrci a museli se prát o každodenní chleba, možná by takhle nemluvili. Zejména na postavě kameramana Kristiána Hynka se mi líbí, jak

roste, jak se jeho pohled mění s minutami sledování archivu - „své“ původní práce. Na začátku ještě vtipkuje, jak to hezky zasnivil, ale pak mu najednou tuhnou rysy. Má ve tváři krásný mimický projev. A také se u něj z prvotního odporu k Ornestovu vystoupení na obrazovce rodí pochopení pro jeho situaci. Vůbec jsem to nečekal, říká se přece, že kameramani umějí mluvit jen obrazem. Fascinoval mě, jak se najednou spontánně rozhovořil.

Věřil jste v roce 1974 kajícím slovům Oty Ornesta před kamerou?

Když jsem jeho vystoupení viděl tehdy ve vysílání, už tehdy jsem si nedělal iluze, že to je upřímný projev „obráceného“ člověka, přesvědčivá propagandistická řeč, jak to měli v záměru vnitřáci.

Bylo těžké po letech získat jeho vyjádření k tehdejšímu událostem?

Výpověď Oty Ornesta se mi podařilo natočit v roce 1999. Delší čas jsme se na to připravovali, byli jsme také v úzkém kontaktu s jeho synem Jirkou při společném natáčení pořadu Dvaadvacítka. Doufal jsem, že se mi to podaří, protože se to mělo stát středobodem celého vyprávění i silných archivů. Ale

původní film vidět nechtěl. Když jsme spolu natáčeli a já mu ho chtěl pustit, odmítl. Nakonec jsme o tom jen mluvili. Nechtěl jsem pana Ornesta trápit víc, než bylo nutné.

Jak na vás vystoupení Oty Ornesta působilo?

Myslím, že ve chvíli, kdy se mnou mluvil, už to měl odžité, byl od tehdejší situace dál. A byl rád, že to přežil. Tenkrát si vážně myslel, že zemře. Vždyť na každého působí hrozná situace jinak, nikdo neví, jak moc ho zdeptá, zda ho totálně nezničí. Vzácná je jeho poslední věta, kterou mi řekl: My, kdo jsme tomu režimu v podstatě fandili, zasloužili jsme si trest. **ap**



Autor dokumentu Vysoká nízká hra, v pozadí na obrazovce Ota Ornest

Festival francouzského filmu zavítal do Prahy a dalších čtyř měst

Podzim v Česku patří už tradičně Festivalu francouzského filmu. Letošní 17. ročník představil divákům kinematografii země, kde se točí kolem 250 filmů ročně. Festival se konal od 19. do 26. listopadu v Praze, Brně, Ostravě, Hradci Králové a Českých Budějovicích. Předpremiérám vědovily tituly, které byly uvedeny v hlavní soutěži na letošním festivalu v Cannes, jako například nejnovější snímek bratří Dardennů *Dva dny, jedna noc*, ve kterém exceluje Marion Cotillard, či nové zpracování životního příběhu slavného módního návrháře z dílny režiséra Bertranda Bonella *Saint-Laurent*, jehož ztvárnil mladý populární herec Gaspard Ulliel. Film *Saint Laurent* bude reprezentovat Francii v klání o Oscara 2015.

Další francouzské filmové novinky, které se setkaly s velkým ohlasem na mezinárodních festivalech a které zatím nemají českého distributora, uvedla pražská část festivalu v soutěžní sekci Výběr české kritiky. Český distributor, který se rozhodne uvést vítězný snímek této sekce do distribuce v ČR, získá finanční podporu společnosti TV5MONDE. U příležitosti předpremiérového uvedení nového filmu režiséra Benoita Jacquota a jeho festivalové návštěvy připravil Festival francouzského filmu průřez tvorbou tohoto mimořádně plodného umělce. Benoit Jacquot (1947) natočil během své dosavadní kariéry 21 celovečerních filmů, nespočet televizních dokumentů věnovaných osobnos-

tem uměleckého světa, 6 televizních filmů a v neposlední řadě má na svém kontě i několik operních adaptací.

V rámci festivalového uvedení nového filmu Oliviera Assayse *Sils Maria*, v němž podala vynikající herecký výkon Juliette Binoche, a u příležitosti herečkina životního jubilea uvedl Festival francouzského filmu vybrané celovečerní snímky, ve kterých ztvárnila Juliette Binoche hlavní roli (*Husar na střeše*, *Věrná kopie*, *Ony*, *Camille Claudel 1915*). Tyto filmy pak doplnil celovečerní dokument o Juliette Binoche, který natočila její sestra, režisérka Marion Stalens.

Gabriela Zajícová



Z filmu Tři srdce



Z filmu Dva dny, jedna noc

Zprávy z 16. MFF Bratislava (7. – 14. 11. 2014)

Držiteľ Oscara Theodor Pištěk prevzal ocenenie MFF Bratislava za umeleckú výnimočnosť vo svetovej kinematografii.

Ocenenie za umeleckú výnimočnosť vo svetovej kinematografii prevzal na 16. ročníku Medzinárodného filmového festivalu Bratislava držiteľ Oscara, Césara, Českého leva – svetoznámy český maliar a kostýmový výtvarník THEODOR PIŠTĚK. Vstúpil na výtvarnú scénu koncom 50. rokov po skončení Akadémie výtvarných umení v Prahe. Súbežne s výtvarnou prácou sa presadil tiež ako úspešný tvorca filmových kostýmov a dekorácií. Spolupracoval na filmoch najväčších legiend českosloven-



Theodor Pištěk

skej kinematografie. Po prvýkrát ho v roku 1960 do sveta filmu oslovil režisér František

Vláčil, s ktorým spolupracoval na filme *Holubice*. Následne pracoval na ďalších významných Vláčilových filmoch *Marketa Lazarová* (1967), *Údolí včel* (1967) či *Adelheid* (1969). Vo svojej bohatej a úspešnej filmografii má Theodor Pištěk viac ako stovku filmov všetkých žánrov, spomeňme napr. *Tři oříšky pro Popelku* (1973), *Princ a Večernice* (1978), *Po strážnici* (1980), *Upír z Feratu* (1981). Najprestížnejšie svetové ocenenia mu priniesla spolupráca s dlhoročným priateľom a režisérom Milošom Formanom. Theodor Pištěk je držiteľom ceny Americkej filmovej akadémie Oscar za kostýmy k filmu *Amadeus* (1984).

Ceny 16. MFF Bratislava

Grand Prix za najlepší film: *Party Girl* (r. Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis, Francúzsko, 2014) Za to, že nám priniesli realistický príbeh ženy, ktorá sa ocitá na životnej križovatke a zisťuje, že nie je schopná odpútať sa od zabehného životného štýlu, hoci si uvedomuje, že je stále faššie v ňom pokračovať.

Najlepší režisér: Nguyen Hoang Diep za film *Od ničoho k ničomu / Dap Cánh Giua Không Trung / Flapping in the Middle of Nowhere* (Vietnam, Francúzsko, Nórsko, Nemecko, 2014) Za zmyslovosť i zmyselnosť, s ktorou nás táto mladá režisérka previedla odyseou mladého vietnamského dievčaťa pretĺkajúceho sa nástrahami šovin-

istickej, mužmi ovládanej spoločnosti, ktorá ho obklopuje.

Najlepšia herečka: Angélique Litzenburger vo filme *Party Girl* (r. Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis, Francúzsko, 2014) Za noblesu, s ktorou nám poodhalila svoju skutočnú identitu, ako aj za jej schopnosť vyplniť strieborné plátno svojou silnou hereckou osobnosťou.

Najlepší herec: Fabrício Boliveira vo filme *Brazilsky Western/ Faroeste Caboclo / Brazilian Western* (r. René Sampaio, Brazília, 2013) Za to, že na plátno preniesol svoje vlastné ja a charizmu, a za jeho schopnosť previesť svoju postavu cez množstvo rôznych príbehov a štýlov.

Cena FIPRESCI: *Som tvoja / Jeg er din / I am yours* (r. Iram Haq, Nórsko, 2013) Režisérka s veľkým zmyslom pre presnosť a hlbokým pochopením odokrýva citové rozpory, ktoré sú v každom momente snímky zrozumiteľné a veľmi dobre stvárnené.

Cena za najlepší dokumentárny film: *Nie je všetko vigília / No todo es vigilia / Not All Is Vigil* (r. Hermes Paralluelo, Španielsko, Kolumbia, 2014) Za majstrovské zobrazenie samoty a strachu zo smrti hlboko ľudským a miestami vtipným spôsobom. Táto snímka, nakrútená v nádhernom pološere a s vynikajúcou kontrolou pohybu kamery, predznamenáva príchod veľkého talentu do sveta filmu.

Ceny predsedu Národnej rady SR 2014

Za rozvoj kultúry a humanitného vzdelávania ocenil predseda parlamentu Pavol Paška šesť osobností. Ceny slávnostne odovzdal v historickej budove Národnej rady SR na Župnom námestí v Bratislave. Tento rok sa laureátmi Ceny stali: *Etela Farkašová* za výnimočný prínos v oblasti literatúry a filozofie, *Milota Havránková* za výnimočný prínos v oblasti umeleckej fotografie, *Mária Králo-*

vičová za výnimočný prínos v oblasti dramatického umenia, *Milan Leščák* za výnimočný prínos v oblasti etnológie a folkloristiky, *Jozef (Dodo) Šimončič* za výnimočný prínos v oblasti filmového umenia a *Marián Vach* za výnimočný prínos v oblasti hudobného umenia. Pavol Paška laureátom odovzdal ceny, ktorých autorom je sklársky umelec Palo Macho. Cena predsedu Národ-

nej rady SR za rozvoj kultúry a humanitného vzdelávania sa udeľuje od roku 2007. Vlani boli ocenení Eva Blahová, Zdeněk Macháček, Stanislav Párnický, Peter Mikulík, Vladimír Petrik a Dušan Kállay. Laudáció oceneného Doda Šimončiča prečítal GR SFÚ Peter Dubecký. šv

Kabinet zrůd

Chléb a cirkusy – to byl styl Římanů, jak kontrolovat plebs, což je všeobecně známo. Ale dnes v Británii už cirkusy nikoho nepřivábí a neovlivní. Jakmile do země přicestuje nějaké zahraniční šapitó, tak ještě než se smutný klaun objeví v manéži, už je cirkus obviňován z vydírání artistů a týrání zvířat. Ani „kabinet zrůd“, kdysi jednu z hlavních atrakcí, již dávno cirkusáci v Británii nevystavují.

Sociologové už dlhá léta tvrdí, že funkci cirkusů dnes převzala televize. A že čím větší je televizní nabídka, tím více se pořady začínají podobat cirkusovým programům. Obnažené podivné lidské tvary a chorobné zvláštnosti – znetvořená poprsí, nemohoucí

tloušťci i neobyčejně vytvarované sexuální orgány – to vše je denně vystavováno pro obdiv – či údiv? – televizních diváků v barvě a v HD kvalitě.

Existuje dokonce již celá skupina televizních profesionálů, která se na výrobu takových pořadů specializuje. Ti mají samozřejmě adresář plný jmen lidí, kteří jsou připraveni se před kamerou produčirovat. Jeden z režisérů, který takovou podívanou produkuje a jenž si říká výrobce zábavných pořadů, se o tom nedávno rozepsal v brit-

ských pořadů specializuje. Ti mají samozřejmě adresář plný jmen lidí, kteří jsou připraveni se před kamerou produčirovat. Jeden z režisérů, který takovou podívanou produkuje a jenž si říká výrobce zábavných pořadů, se o tom nedávno rozepsal v brit-

ském odborném časopise *Broadcast*: „Ti, kteří na obrazovce zazáří, jsou egocentričtí sociopati, kterým nejde o nic jiného než o jejich slávu. Od moderátorů až po ty, co se účastní různých soutěží a reality show,“ poznamenal Steven D. Wright. A televizní producent, jenž ty ohromující a finančně zajímavé programy vyrábí, se přiznává, že ho nudí klasické dokumentární pořady, ať už jsou o přírodě či o historii, ale nikdy ho ne-

nudí *American Horror Story Freak Show*, jenž vysílá Fox. Dokonce tvrdí, že ho takové podívané inspirují k přemýšlení. A dochází k závěru, že televize sice udělala konec někdejšímu cirkusovému kabinetům zrůd, ale jen proto, aby je sama nahradila.

Televizní kabinety zrůd se dostaly na britskou obrazovku z USA a zdá se, že britská televize 21. století tento koncept zcela přijala. Pořady, jejichž jediným účelem je dnes čím dál tím

častěji jen šokovat, vyplňují televizní vysílání. A diváci jich nemají nikdy dost. Přitom vysoká sledovanost je cílem každé stanice. Tento trend zahájily obskurní digitální kanály, ale dnes se programy typu „kabinet kuriozit“ objevují i na celo plošných stanicích, jako je v Británii Channel 4 a 5. Původním posláním BBC bylo informovat, vzdělávat své obecnstvo, a také je bavit. Dnes již BBC zdůrazňuje, že hlavně baví, informuje a někdy vzdělává...

Zánik BBC Television Centre

Zaznamenáváme další konec jedné tradice. Po padesát let bylo BBC Television Centre v západním Londýně symbolem britské televize, té nejlepší na světě, jak to o ní Britové často říkají. Centrum bylo postaveno ve tvaru velkého otazníku, což je bezesporu originální design. Bylo to v době, kdy BBC neměla v zemi konkurenta. Televizní centrum slavnostně otevřela v roce 1960 sama královna Alžběta II. Během doby se toto televizní středisko rozrostlo a dominovalo celé White City v západním Londýně. Byly tam zaměstnány desítky tisíc pracovníků. V tamějších studiích byly vyrobeny ty nej-

znamenitější britské televizní pořady, od světově proslulého seriálu *Sága rodu Forsythů*, až po nestárnoucí *Fawlty Towers*, shakespearovské hry a klasické detektivní seriály známé po celém světě. V posledních letech však obrovská studia a výrobní prostory ani kanceláře nebyly využity a korporace vydávala příliš mnoho financí na jejich údržbu. A tak ekonomové a konzultanti usoudili, že TV Centre bude zlikvidováno. V létě byl celý komplex prodán místní stavební firmě za 200 milionů liber. Dnes je ve White City mrtvo, nikdo nespěchá do redakcí, studií, šaten, strážní a archivů. Vše je opuštěno,

vchody zabezděny. Výroba televizních pořadů a všechno vysílání byly přeneseny do New Broadcasting House ve středu Londýna a do nově vybudovaného mediálního centra v Salford City – předměstí Manchesteru na severu Anglie. V prostoru někdejšího televizního centra bude postaveno na 950 nových domů. Ale část toho proslulého otazníku – staré televizní budovy, jež podléhá památkové ochraně, bude muset být zachována. A podle schválených plánů vytvoří prostory TV Centra, jež byly po léta veřejnosti nepřístupné, moderní *plazu*, jež bude zaujímat plochu větší než je londýnský Trafalgar Square.

Downton Abbey po páté

V britské Independent Television se právě vysílá další, již páté pokračování seriálu *Panství Downton (Downton Abbey)*, příběh bohaté anglické aristokratické rodiny a těch, co jim slouží. Seriál je srovnáván s kdysi světoznámou černobílou *Ságou rodu Forsythů (Forsythe Saga)*, produkcí BBC, jež na konci šedesátých let uchvátila nejen britské, obecnstvo, ale i diváky v celém světě. Vysílala ji také ČT.

Ale *Downton Abbey* je úspěšnější, než byla *Sága Johna Galsworthyho*. Samozřejmě, prodejní cena současného seriálu je mnohonásobně vyšší. (Každá TV oblast – teritorium, má odlišné ceny; do Německa a USA se programy prodávají za daleko větší částky než do Česka či Estonska.). Ale hlavně – nyní, v období globalizace, pronikají digitální programy do světa rychleji než v minulosti. Dnes je možno *Downton Abbey* sledovat v perské, ruské či korejské i mnoha dalších verzích, globální obecnstvo je odhadováno na 160 milionů a stále roste. Jak napsal nedávno *Guardian*, britský herec Jim Carter, jenž v seriálu představuje oddaného komorníka Charlesa Carsona, jednu z hlavních postav příběhů, se nedávno zajel na



kole do Angkor Wat v Kambodži. A tam všude byl poznán a na své trase vítán jako downtonský Mr. Carson.

V Británii usedá každou neděli večer přes 10 milionů diváků k televizi, aby sledovali osudy hrdinů z *Downton Abbey*. (Zdejší druhý nejpoblárnější program v pořadí, *Doctor Who*, dosahuje pouze ecelých 7 milionů.) V Americe *Downton* ufaní herci Ben Stiller, Dustin Hoffman, Tom Hanks a Katy Lerry, a Michelle Obama si dokonce vyžádala zvláštní projekci posledního seriálu.

Ale *Guardian*, jeden z kvalitních celostátních britských deníků (je považován za le-

vicově orientovaný a čtený hlavně učiteli a sociálními pracovníky), nedávno analyzoval ideologii seriálu: „Nenamlouvejme si, že to, co vysíláme je velká dramatická inovace. Co ve skutečnosti vysíláme, exportujeme, je nostalgie, posedlost společností, ve které panují pevně zakořeněné třídní rozdíly. A podivná, zastaralá forma konzervativního nazírání na svět. Jak se zdá, lidé se toho nemohou nasytit.“

Tvůrce seriálu, Julian Fellowes, sám ze šlechtického rodu, který již léta v televizi pracuje, je rozpačitý, když přijde řeč na třídní rozdíly, oponuje *Guardianu*: „Většina příběhů pojednává o citech, emocionálních situacích, jež jsou všem srozumitelné,“ vysvětluje. Podle Viv Groskop, jež se v *Guardianu* o seriálu nedávno rozepsala, *Downton Abbey* jen podporuje mýtus, že žít v Británii znamená milovat královnu, uctivě smekat před nadřízenými a pít čaj o páté. A americký deník *New York Times*, jež nemůže být obviněn z levičáctví, nedávno také komentoval, že seriál „podává obraz Británie z dob dávno minulých, kdy nad Britskou říší slunce nikdy nezapadlo.“

Anděla Špindlerová, Londýn

Šárka Kosková: jubileum a vizitka se zpožděním

Oslavenkyni i čtenářům dlužíme omluvu:

V minulém čísle *Synchronu* nám technickým nedopatřením vypadla při představování výkonného výboru FITESu scenáristka a dramaturgyně Šárka Kosková. Prosíme, zařaďte si její „vizitku“ do seznamu členů výboru. Zároveň máme, rovněž se zpožděním, milou povinnost blahopřát naší spolupracovnici k životnímu jubileu, které oslavila letos v srpnu.

(Toto druhé zpoždění už ovšem není redakční či grafická chyba; vzhledem k tomu, že *Synchron* má z finančních důvodů omezenou periodicitu na 4 čísla ročně, většinou našich milých jubilantů nestíháme aktuálně gratulovat.)

Blahopřání Šárce Koskové jsme ještě rozšířili o jubilejní rozhovor, který publikujeme na jiném místě.

Šárka Kosková absolvovala Filozofickou fakultu Univerzity Palackého. Po absolutoriu se stala redaktorka Čs. rozhlasu, poté dramaturgyně České televize Ostrava. Po revoluci působila jako vedoucí Tvůrčí skupiny hrané tvorby ostravského televizního studia. Na obrazovku uvedla zhruba stovku televizních inscenací a celovečerních televizních filmů a stejný počet literárních pořadů,

za něž dostala cenu Českého literárního fondu.

Dva hrané televizní filmy v její dramaturgii získaly největší zámožské ceny České televize Ostrava – Hlavní cenu na Mezinárodním televizním a filmovém festivalu v Tokiu za inscenaci *Jsou určité hranice* a v kanadském Banffu 3. cenu za televizní film *Evangelium podle Pastýřů* (oba v režii O. Koska).

Je autorkou několika televizních her, např. *Naděje má hluboké dno* (v režii J. Jireše), která reprezentovala Čs. televizi v roce 1989 na Mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha, kde získala Čestné uznání.

V sedadesátých letech externě vyučovala na



Filozofické fakultě Univerzity Palackého a Slezské univerzitě v Opavě. Po přesídlení do Prahy v roce 1995 působila mj. jako dramaturgyně televize Premiéra, později šéfredaktorka časopisu *Avicenna-revue*.

Dlouhodobě spolupracuje s Českým rozhlasem Vltava – autorsky se podílela na řadě rozhlasových her a dokumentů (Doktor Jessenius, Dítě č. 44, dokument o autorství Slezských písní, dokument k výročí J. Hlávky a Karlovy univerzity, adaptace J. Klapky Jeromeho, pohádky atd.) Externě spolupracovala s televizí NOVA jako storyliner na seriálu *Ordinace v Růžové zahradě* a jako dramaturg na ne realizovaném seriálu *Višně v čokoládě*.

Miroslav Ondříček osmdesátiletý



Miroslav Ondříček, ve světě zřejmě nejznámější český kameraman, slaví osmdesátku. Nedá se, bohužel, říct, že v plném zdraví, zdravotní potíže pana Ondříčka dostihly, ale důležité je, že je tady, mezi námi, může kolem sebe předávat zkušenosti a vyprávět o tom, co všechno, s kým a kdy zažil. A že toho fakt není málo.

Ondříček pracoval s mnoha významnými režiséry – a to u nás i v cizině. Začalo to Milošem Formanem a pokračovalo například Lindsaym Andersonem, Ivanem Passerem, Janem Něm-cem, Jeanem Louistem Richardem, Jaroslavem Papouškem, Mikem Nicholsenem, Georgem Royem Hillelem, Jiřím Krejčíkem, Januszem Majewským, Zdeňkem Podskalským nebo Penny Marshallovou. Ale to je jenom namátkový výběr. Stejně neúplný by byl i seznam hereckých hvězd, kterým pomohl k divákům. Tak jenom dvě

jména: Robert De Niro a Colin Firth. „De Niro byl výbornej. Byli jsme spolu v kontaktu, dokonce jsem ho pozval na festival do Karlových Varů, kde se setkal s Václavem Havlem. Je to fakt fajn tvrdý chlap,“ vzpomíná pan Ondříček.

Sám své zásluhy a svoje umění ovšem nepřeceňuje. „Filmař se narodí a všude na světě mu jde o jedno: co možná nejlépe sloužit námětu, myšlence a režisérovi filmu. Je to taková společná touha dělat, tvrdě makat. I u mě tomu tak bylo,“ říká.

Do ciziny se Ondříček poprvé dostal díky Lindsaymu Andersonovi. „On mě měl v horoskopu, a skutečně jsme se setkali. A stali se z nás dobří přátelé,“ říká Ondříček. Stejně tak i s Milošem Formanem, se kterým je u nás spojován nejvíc. „Náš vrchol byl Amadeus, to se musí nechat. Ale rád mám i Valmonta,“ vyjmenovává dvě zásadní spolupráce s oscarovým režisérem. Ale ani filmy *Hoří*, má panenka nebo *Lásky jedné plavovlásky* téhle dvojici už nikdo „neodpáře“.

Tyhle snímky tady budou pořád, jistě i díky Miroslavu Ondříčkovi.

Slavný kameraman dnes drží palce svému synovi – režisérovi Davidu Ondříčkovi. „Koukám se na to, co dělá a když chce, popovídám si s ním o tom. A mám z toho radost,“ usmívá se. Na otázku, jestli se mu synovy filmy líbí, odpovídá s úsměvem: „Musejí se mi líbit, vždyť jde o mého syna! Ale nejde o výsledek, jde o to, jak film zarezonuje u diváků. A imponantní je, že si jde David za svým, že si umí sehnat peníze a točí. To mě těší,“ přiznává. Asi menší radost má z výkonů fotbalové Slavie. Přesto má stále slávistické srdce. „I když už v představenstvu klubu nejsem, musel jsem odejít. Ale vzpomínám na Pepíka Bicana nebo na Frantu Veselého. To byli mí kamarádi. Franta rozvážel chlebičky a vždycky mi zavezl plato,“ uzavírá Ondříček slávistické vzpomínky. Všechno nejlepší k narozeninám, pane Ondříčku! Vždycky se budeme rádi dívat na vaše filmy a poslouchat vaše vyprávění. Díky za ně.

Tomáš Pilát

Novinářka na bojišti

Rozhlasové a televizní publicistce paní Otce Bednářové předal 26. září 2014 ministr obrany osvědčení účastnice třetího odboje.

Otta Bednářová působila nejprve v Československém rozhlasu, od roku 1963 v Československé televizi. Natáčela společensky angažované a politické pořady, zejména v proslulém publicistickém cyklu *Zvědává kamera*; např. reportáž *Volba povolání o nespravedlivém kádrování a třídních kritériích při přijímání mladých lidí na školy*, kvůli kterému měla v televizi problémy. Roku 1968 napsala dokument *Svědectví pro výstrahu, rekonstrukci procesu z roku 1963* se členy tzv. Velké rady, kteří byli v 50. letech neprávem odsouzeni za údajnou průmyslovou sabotáž.

Po vpádu vojsk pěti států Varšavské smlouvy do ČSR v srpnu roku 1968 vysílala po čtyři dny spolu s dalšími kolegy z ČST z provizorního prostoru na Petříně. Z televize byla pro své prreformní smýšlení propuštěna k 31. 8. 1970. Od roku 1974 se jako disidentka aktivně podílela na rozmnožování a rozšiřování samizdatové literatury, opisovala texty zakázaných autorů, např. *Ludvíka Vaculíka* nebo *Karla Kaplana*, rozšiřovala exilový časopis *Listy*, atd. Otta Bednářová byla mezi prvními signatářkami Prohlášení Charty 77, podílela se na rozmnožování a

rozšiřování jeho textu, aktivně se účastnila schůzek předních signatářů Charty 77, pomáhala organizovat finanční sbírky pro signatáře Charty 77 i její sympatizanty, kteří se ocitli ve špatné finanční situaci. Mimo jiné také patřila mezi zakládající členy VONS a aktivně se podílela na jeho činnosti.

O životě, tvorbě i politických aktivitách Otky Bednářové napsala Jarmila Cysařová, publicistka zabývající se televizní historií, monografií s názvem *Já prostě nemohu žít jinak*. Titul knihy se hodí pro celý život neohrožené publicistky.

red

Pavel Landovský aneb „Landák“

Říkalo se mu Landák; jistě nikoliv kvůli délce jeho příjmení, ale nejspíš proto, že to vyjadřovalo jeho všeobecnou popularitu. Byl oblíbený jako herec, úspěšný jako divadelní autor, i obdivovaný a vážený jako nebojácný disident, který se nebál perzekuce a byl znám svými „zbojnickými“ kousky.

Narodil se 11. září 1936 v Havlíčkově Brodě, jeho životní pouť skončila 10. října 2014 v Ky-tíně. Významný český herec a dramatik, signatář Charty 77, se nevytratil z povědomí českých diváků ani během svého dlouholetého pobytu v emigraci v Rakousku. Po návratu z emigrace stvrdil svou popularitu výtečnými výkony v polistopadových filmech (Černí baroni) a ojedinele i na divadle.

Mimořádně nadaný, osobitý a poctivý herec neměl odborné herecké vzdělání, nicméně se v průběhu let propracoval mezi nejuznávanější české divadelní a filmové herce. Obsazovali ho do svých filmů Jiří Menzel, Jiří Krejčík, Pavel Juráček, Miloš Forman či Jan Svěrák.

Landovský se vyučil nástrojařem, absolvoval strojní průmyslovku a několikrát se marně pokoušel dostat na studium herectví na DAMU. Začal hrát jako statista v teplickém divadle, poté v Šumperku, hrál i na dalších oblastních (Klatovy, Pardubice) Jeho klíčovou divadelní scénou se stal na deset let Činoherní klub, kde



Pavel Landovský a Vladimír Pucholt při natáčení dokumentu Hotelier

od roku 1966 ztvárnil řadu rolí slavných inscenací Revizor, Strýček Váňa). Divadelní angažmá ukončili v r. 1976 normalizační mocenské zásahy.

Měl velkou zásluhu na zveřejnění textu Charty 77, neboť v dramatické honičce unikl vozu StB a část obálek se pak podařilo vhodit do poštovní schránky. Po podpisu Charty 77 byl však v rámci akce Asanace vyhnán do emigrace do Rakouska. Zde se stal hercem prestižního ví-

deňského Burgtheateru. Od roku 1989 ovšem opět hrál doma. V posledních letech byl kvůli chorobám upoután na invalidní vozík. Naposledy se objevil v dokumentárním filmu Hotelier (2012), který mistrovsky zachycuje pokus Landovského přátel Jana Kačera, Vladimíra Pucholta a Josefa Abraháma vrátit zatrpklého herce do života. Režisér snímku Josef Abrahám ml. dostal za snímek Trilobita.

Pavel Landovský byl autorem řady divadelních a rozhlasových her, např. Hodinový hotelier, Supermanka, Noční linka, Arest, Protentokrát zbohatnem. Hrál v desítkách filmů, jmenujme aspoň Ostře sledované vlaky, Svatba jako řemen, Marketa Lazarová, Soukromá vichřice, Pension pro svobodné pány, Já, truchlivý bůh, Případ pro začínajícího kata, Černí baroni, Nejasná zpráva o konci světa, Vratné lahve, Stínu neutečeš.

Poprosili jsme dokumentaristu Josefa Abraháma ml., aby pro nás napsal vzpomínku na spolupráci s Pavlem Landovským. **ap**

Jedinečný herec, který neváhal jít na hranu (sebe)objevování

Před pár lety jsem s panem Kačerem točil portrét o tátovi a zřejmě došlo k tomu, že pochopil, že k Činohernímu klubu a k Pavlu Landovskému mám blízko. Je potřeba říct, že bez pana Kačera by Hotelier nevznikl. Sám po těžké operaci „vstal z mrtvých“ a šel navštívit kamaráda. Po několika návštěvách se nemohl dívat na to, jak stále vykřikuje, že chce umřít, své nejbližší posílá do nepublikovatelných koncín a s chutí a velmi přesvědčivě hraje roli umírajícího starce.

Ten stařec Kačerovi zřejmě připomněl hru, kterou si v pětácti autor sám napsal. K rozhodnutí probudit autora k životu vlastní hrou zavolal do Toronta pana dr. Pucholta, kterého to zaujalo natolik, že si vzal v nemocnici dovolenou a přiletěl. To, co se odehrávalo potom, je příběh, který se napsat nedá, je to autentický záznam spolutvůrců české nové vlny po čtyřicetipěti letech. Způsob natáčení umožnil, že zúčastnění kameru nevnímali, necenzurovali se a vznikl tak pro diváky neobvykle intimní vhléd do jejich světa. Jsem opravdu vděčný, že jsem u tohoto mohl být.

Natáčení vznikalo velmi spontánně, každý den jsme měnili kameramana, za kamerou se postupně vystřídali Tomáš Nováček, Pavel Ber-

kovič, Matěj Cibulka, David Cysař, David Čálek, pan Jan Horáček, Zenon Zajíček a já. Chtěl bych tím vzdát klukům hold, protože jejich empatie, cit pro okamžik a endurance byli klíčové pro vznik intimních scén, které by bez jejich citu nikdy nevznikly.

Stejně to bylo se zvukařem Ivanem Horáčkem, Ivan ale tou dobou neměl každý den čas, takže jsem rozházel po domě mikroporty. Vznikla tak mj. dvacetiminutová scéna zásadní výměny názorů, jejíž fragment jsem zaslechl ve sluchátkách při natáčení jiného rozhovoru mezi pány Pucholtem a Landovským. Od té chvíle se plac rozdělil na tři paralelně běžící děje, to jsou okamžiky, kdy vám jako filmaři stříká adrenalin z uší. Při natáčení na jednu kameru v hlavě nestříháte, ale necháváte se vést situací, kterou byste nikdy nenainscenoval, v tom je krása dokumentu a požehnání pro každého kinooka.

Pavel Landovský je pro mne:

Přesný pozorovatel života – jedinečný autor osmi divadelních her. V pětácti napsal pro Oldřicha Nového hru o sedmdesátinících, jejíž autenticitu si nakonec prověřil sám na sobě, u čehož jsem měl čest být.

Důsledný rozbíječ kýčů – během naší snahy

o záznam oživení jeho vlastní hry mezi nás neustále metal granáty komentářů i invektiv, aby rozbil realitu, a právě díky jemu označili Hoteliera po premiéře za nejvtipnější film o smutných věcech.

Přímočarý sensitiv – když nám došel materiál nebo potom při návštěvách jsem s ním zažil během rozhovorů takovou hloubku empatie, jaké je schopen opravdu jen málokdo a která by překvapila všechny kteří ho označují za obhroublého nerudu – byla to obrana proti nepochopení jeho citlivosti, která z něj pod křyssem sálala a právě pro ni ho jeho blízcí i diváci milují a nesnáší zároveň.

Nedostizný zpěvák – je pro mne nevyčerpatelný zdroj písní – i když jsem byl přesvědčený, že zrovna loví v paměti píseň mládí, třeba si ji i s melodií na fleku vymýšlel a já se styděl, že můj rejstřík písní je vedle toho jeho tak omezený.

Otec skvělých dětí.

Jedinečný herec, který neváhal jít na hranu (sebe)objevování.

V neposlední řadě statečný chlap, který nikdy neuhýbal. Myslím, že tím dokázal rozladit hodně tuzemských kompromisních maloměstáků a to je dobře.

Josef Abrahám ml.

Odešla Helena Daňhelová

Absolventka FAMU, na kterou její někdejší spolužáci rádi vzpomínají, především však schopná a výkonná produkční – taková byla Helena Daňhelová. (1944 – 2014) Odešla v roce svého životního jubilea; zanechala za sebou řádku filmových titulů, na nichž se podílela jako produkční či vedoucí výroby. Spolupracovala např. na filmech Zajíc přes cestu, V ponorkovém pásmu, Dvojník, i na legendárním „trezorovém“ snímku Evžen mezi námi. Příležitostně se uplatnila také jako herečka (Deník těhotné doby). V paměti jednoho ze svých studentských přátel, režiséra a scenáristy Vlastimila Venclíka, utkvěla jako dívka „příjemná a inspirativní“.

Vzpomíná na ni takto:

Byl jsem vyzván redakcí, abych napsal svoji osobní vzpomínku na nedávno zesnulou Helenu Daňhelovou.

V poslední době umírá stále víc mých přátel, známých a vrstevníků, moje generace se ocitá v minovém poli na válečné frontě života.

Asi by bylo nejlepší kdybychom si nekrology, či osobní vzpomínku napsali sami. Naše paměť je děravá a Helena zmizela z mého zorného pohledu už dávno. Souvisí to s tím, že já z filmového podnikání sám zmizel už po škole.

Ale samozřejmě, že si ji pamatuji. Byla velmi půvabnou, inteligentní dcerou nejlepšího ředitele Barrandovského studia, Vlastimila Harnacha. Vystudovala produkci, pracovala později i na FAMU, a vzala si mého spolužáka Tondu Daňhela.

Vždy byla kamarádká, přívětivá a setkávat se s ní bylo příjemné a inspirující. Už proto, že žena krásná a inteligentní je ten nejlepší elixír pro muže pohybující se v jejím okolí.



Takovou je v mé paměti zhruba třicet, čtyřicet let zpátky.

Já vím, že je to málo. Ale ono po nás nezůstane nic než dobré jméno. I když většina si myslí, že to bude jejich dílo.

Vlastimil Venclík

Za Marií Čulíkovou

Ve druhé polovině října t. r. jsme se rozloučili s paní Marií Čulíkovou, dlouholetou střihačkou Krátkého filmu Praha. Odešla ve věku 87 let (narodila se 16. října 1927). Během svého profesního života spolupracovala na

dlouhé řadě zejména publicistických, vědecko naučných a dokumentárních filmů s různými téma-ty, často sportovními. Podílela se např. na titulech Český ráj, Co víme o světle, Na divokých vodách, Jak lidé zajali pohyb, Nepřítel

hluk, ale rovněž na filmovém debutu Věry Chytilové Pytel blech, na portrétech osobností (Písnička pro paní Pilarovou), na televizním filmu Almara, na řadě sportovních snímků (Cena vítězství) aj.

red

LUBOŠ BARTOŠEK

(nar. 13. 11. 1922, Prostějov – zemř. 18. 8. 2014, Praha)

V minulém čísle Synchronu jsme slíbili, že se podrobněji vrátíme k dílu filmového historika, učitele a publicisty Luboše Bartoška, který nás opustil na sklonku léta v pozeňmaném věku dvaadevadesáti let.

Narodil se do rodiny bankovního úředníka. Za okupace studoval Luboš Bartošek na Státní knihovnické škole v Praze (1942–44) a byl totálně nasazen (1944–45, Hamburk, Kiel, Praha). Po válce vystudoval slavistiku a filozofii na Karlově univerzitě.

Už od roku 1943 působil v nově založeném Filmovém archivu, později v Československém filmovém ústavu. Byl vedoucím jeho odborné knihovny (1945–1965) a později se stal členem týmu filmových historiků, pověřených zpracováním dějin československé kinematografie. Během té doby se podílel na zásadních výzkumech, ze kterých čerpají historici dodnes.

Za normalizace byl Bartošek z ústavu propuštěn a musel se vzdát i pedagogické činnosti na katedře divadelní a filmové vědy Filozofické fakulty University Karlovy, kde jako odborný asistent učil řadu předních současných odborníků (Jiří Cieslar, Jan Bernard, Stanislava Přádná, Marie Mravcová, Vladimír Mlčoušek, Karel Tabery, Zdena Škapová ad.) a kam se po listopadu 1989 na krátko externě vrátil.

Až do svého důchodu pracoval jako redaktor časopisu Světové divadlo a jako vedoucí dokumentačního oddělení Scénografického respektive Divadelního ústavu (1973–83). S manželkou Šárkou Bartoškovou (1924–1981), dlouholetou šéfredaktorkou časopisu Filmový přehled, vydali řadu základních filmografických prací o československé kinematografii (Československé filmy 1977–1980, 1981–1985), o jejich tvůrcích (Filmové profily, ČSFÚ, Praha 1966/1986) a hercích (dvousvazkové Filmové profily 2, ČSFÚ, Praha 1990). Samostatně napsal knihy Ponrepo: od kouzelného divadla ke kinu (Orbis, Praha 1957), Desátá múza Vladislava Vančury (ČSFÚ, Praha 1973), Muži za kamerou (ČSFÚ, Praha 1984) a zejména dosud jedinou, byť stručnou historii české kinematografie pod názvem Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945) – (Mladá fronta, Praha 1985) navazující na jeho skripta Dějiny československé kinematografie I. Němý film (1896–1930) (SPN, Praha 1979) a Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film (1930–1945) (SPN, Praha 1982–83).

Jeho texty vycházely i v cizině viz např. studie Il documentario e il film scientifico v knize Il film cecoslovacco (Řím 1960; ve spolupráci s manželkou) nebo publikace Le cinéma tch que et slovaque (Centre Pompidou, Paříž 1996). Pro Československý filmový ústav napsal Lukáš Bartošek několik stručných profilů (Jaroslav Marvan, Jaroslav Průcha, František Smolík, Josef Rovenský, Karel Lamač), pravidelně přispíval do Filmového přehledu, psal i do časopisů Kino či Záběr a v odborných časopisech publikoval zejména monografické práce. V roce 1966 byl členem mezinárodní poroty 27. MFF v Benátkách. Jeho syn Tomáš Bartošek (nar. 1949) byl redaktorem a šéfredaktorem Filmového přehledu (1980–2013) a dnes působí v redakci portálu NFA Filmový přehled.

Rodina Bartošků tak po léta pozitivně ovlivňovala a dodnes ovlivňuje československou a českou filmovou žurnalistiku, pedagogiku a výzkum.

tbk

ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

na účet: č.ú. 2200428617/2010

Prosíme do zprávy pro příjemce napsat tiskacím písmem celé jméno a poznámku ČP (členský příspěvek) a letopočet, kterého roku se platba týká (např. Jan Novák ČP/2015). 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 – 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 spad, vždy přidat + 5 mm na každé straně (např. 1 : 1 A4 = 210 x 297 mm - spad + 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	
	plakát 1 strana	15 000 Kč	
	plakát 2 stránky	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	15 000 Kč
	2 stránky A4	15 000 Kč	22 000 Kč
	1/2 stránky	8 000 Kč	12 000 Kč
	1/3 stránky	7 000 Kč	10 500 Kč
	1/4 stránky	6 000 Kč	9 000 Kč

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

Obálka



1. strana - ucho



1. strana - zápatí



2. strana



3. strana

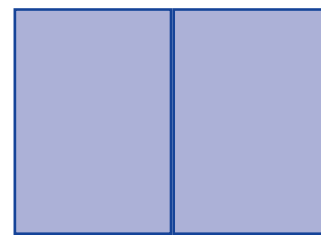


4. strana

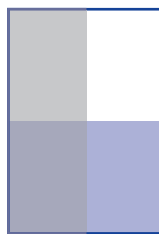
Vnitřek



1 strana



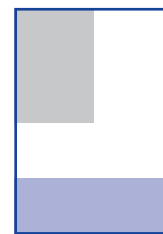
2 strany



1/2 strany na výšku
nebo na šířku



1/3 strany na výšku
nebo na šířku



1/4 strany na výšku
nebo na šířku

ČINNOST A AKTIVITY FITESu PODPORUJÍ:



KREATIVNÍ EVROPA

DÍLČÍ PROGRAM MEDIA

Podpora evropské kinematografie a audiovizuálního průmyslu

PODPORA PRODUCENTŮ

- vývoj projektů filmových a televizních a projektů pro digitální platformy
- vývoj videoher
- televizní koprodukce

DISTRIBUCE

- distribuce zahraničních evropských filmů
- podpora obchodních zástupců

PROPAGACE / FESTIVALY

- přístup na evropské a zahraniční trhy
- audiovizuální festivaly

VZDĚLÁVÁNÍ

- vzdělávací programy pro audiovizuální profesionály

PRÁCE S PUBLIKEM / FILMOVÁ VÝCHOVA

- spolupráce evropských projektů filmové výchovy
- propagace a uvádění evropských filmů na různých distribučních platformách

ONLINE DISTRIBUCE

- služby Video on Demand

KINA

- sítě kin / Europa Cinemas

KOPRODUKČNÍ FONDY

- podpora mezinárodních koprodukčních fondů

www.kreativnieuropa.cz | www.ec.europa.eu/creative-europe

Provoz kanceláře Kreativní Evropa – MEDIA Česká republika financuje Ministerstvo kultury a Evropská komise.



Kreativní
Evropa
MEDIA

EVROPSKÝ FOND PRO REGIONÁLNÍ ROZVOJ
PRAHA & EU
INVESTUJEME DO VAŠÍ BUDOUCNOSTI

LASERGRAPHICS

FILM
PRAMĚ

projekt firmy PRAGAFILM

ScanStation



www.filmframe.cz

Unikátní scanner pro digitalizaci všech formátů filmových materiálů.
Scanner zvláště ohleduplný ke starým a jedinečným filmům.