

synchron

2

časopis audiovizuálních tvůrců

2/2023



Zadání pro titulní stranu tohoto vydání Synchronu: Představte si scénu, kde umělá inteligence setkává s kouzlem filmové tvorby. Spojuje pokročilou technologii umělé inteligence s filmovými prvky, jako jsou kamery a civky. Použijte futuristickou vizuální podobu a syté barvy. Vyhněte se klišé a zaměřte se na vizuálně působivý obal, který odráží vzrušující směs umělé inteligence a filmové kreativity. Žádný text na obrázku, a nechte horní část prázdnou. – ar 21:28 – v 5.2

Český filmový a televizní svaz FITES, Středočeský kraj a Obec Dolní Břežany
Vás zvou na sledování 37. ročníku slavnostního vyhlášení audiovizuálních cen

TRILOBIT 2024

20. ledna 2024

od 19.00 hodin v streamovaném přímém přenosu České televize
z unikátní sportovní haly v Dolních Břežanech

večerem provází **Richard Wágner**, o hudební doprovod se postará
Blanka Šrůmová, Jan Sahara Hedl a Něžná noc

Ceny TRILOBIT 2024 se uskuteční pod záštitou hejtmanky Středočeského kraje paní Mgr. Petry Peckové
a ministra kultury České republiky pana Mgr. Martina Baxy



www.ivysilani.cz | www.ctart.cz | aktualizace na www.dolnibrezany.cz | www.cenylolobit.cz | www.fites.cz



*„Umění je nejvyšší
radostí, kterou člověk
dává sám sobě“.*
Na rozdíl od jiných
myšlenek Karla
Marxe, tahle platí
dodnes.

podotýká PhDr. Jan Svačina,
místopředseda poroty



Zleva: prof. MgA. Marek Jícha, prezident Asociace českých kameramanů, kameraman, režisér, pedagog, digitální restaurátor / prof. PhDr. Vladimír Just, CSC., teatrolog, televizní a mediální kritik, esejista, pedagog, předseda a mluvčí poroty / PhDr. Jan Svačina, novinář, kritik a analytik, místopředseda poroty / MgA. Ivana Kačírková, filmová střiháčka / Ing. MgA. Roman Vávra, filmový režisér, dokumentarista – z důvodu střetu zájmů z poroty odstoupil / MgA. Ivo Popek, kameraman, režisér / Mgr. Zora Cejnková, scenáristka, režisérka a spisovatelka / Ondřej Kamenický, ředitel festivalu Jeden svět / Bc. Jan Beznoska, manažer Městského kina Beroun / MgA. Zdena Čermáková, tajemnice poroty

SYNCHRON 2/2023

Editorial

V tomto vydání našeho časopisu shrnujeme dění za druhou polovinu roku 2023. Najdete v něm Slovo současného předsedy Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., režiséra Elmara Klose. Dále vyjádření Ministerstva kultury ČR k zodpovědnosti za kulturní a mediální legislativu, jež ovlivňuje celou audiovizuální scénu, ve které působíme.

O „Vzkaz“ pro čtenáře Synchronu jsme požádali nového generálního ředitele ČT Jana Součka.

Pozornost věnujeme také vzniku několika dalších asociací, sdružených na základě jejich profesního působení v oblasti audiovize.

Jsmeme velmi rádi, že se k současnosti v oboru vyjadřuje i nastupující generace našich budoucích kolegů, studentů vysokých škol ze Zlína a z Písku.

FITES, z.s., se Syndikátem novinářů uspořádal v listopadu diskusi na téma „AI v audiovizi a médiích“. Videozáznam zajímavé debaty najdete na www.fites.cz společně s mnoha dalšími informacemi.

Rada SFKM se rozhodla nepodpořit časopis SYNCHRON pro r. 2024. Vynaložíme všechny síly na zafinancování časopisu, i díky Vám, členům, kteří pravidelně platíte členské příspěvky, a Vám, kteří časopis podporujete inzercí, aby platforma pro otevřenou, necenzurovanou a svobodnou výměnu názorů a informací v našem audiovizuálním prostoru zůstala zachována.

V této době se nás dotýkají již dva válečné konflikty, na Ukrajině a na Blízkém východě, které ovlivňují společnost. Věříme, že vás v budoucnu budeme moci informovat také o reflexi tvůrců na tyto události a zároveň doufáme, že nový rok přinese nám všem i šťastnější a radostnější momenty, na které se společně s Vámi budeme těšit. Přejeme všem našim členům a čtenářům Synchronu klidný a spokojený rok 2024! ☺

Vaše redakce

FITES

SYNCHRON, profesní časopis audiovizuálních tvůrců a výkonných umělců, režisérů, kameramanů, producentů, střiháčů, zvukových mistrů, odborníků v dabingu a dalších odborných pracovníků audiovize a nových médií.
VYDÁVÁ Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7, www.fites.cz, KONTAKT: info@fites.cz, ČÍSLO ÚČTU: Fio banka, č. ú. 2200428617/2010, REDAKCE: Výkonný výbor FITES, OBÁLKA (FOTO, MOTIV): AI Midjourney spolu s Photoshop AI pod vedením Adély Mítové, TITULNÍ STRANA: Jakub Novotný, SAZBA A GRAFICKÁ ÚPRAVA: Jakub Novotný, TISK: Agentura AZOR print media, EVIDENCE: MK ČR, č. E 13763. ISSN 1213-9181, PRODUKCE A INZERCE: Zdena Čermáková, +420 724 216 657, +420 730 146 751, EXPEDICE: RECOM, spol. s r.o., DO TISKU: 11. 1. 2024
PŘEDPLATNÉ: 600 Kč (včetně poštovného), pro členy FITES zahrnuje členském příspěvku.

SLOVO PŘEDSEDY

FITES



Vážení členové FITES, využívám prvního slova po mém zvolení předsedou Výkonného výboru FITES v červnu roku 2023, abych vás ujistil, že udělám všechno, co je v mých silách, pro to, abych vyvedl bárku (loď, kocábku, loďku) FITES z rozbouraných vln jeho současné složité finanční situace do poklidného přístavu normálního (spolkového) fungování.

Zároveň to беру jako svou morální povinnost vůči svému otci, který byl posledním předsedou FITES, když byl v lednu roku 1969 na počátku tzv. normalizace jako jediný z tvůrčích svazů brutálně a svévolně (byl to současně i varovný precedens pro ostatní) rozpuštěn a rozprášen tehdejší vládnoucí mocí – Komunistickou stranou Československa!

Jak jistě víte, náš svaz je dobrovolné sdružení českých pracovníků v audiovizi, které hájí jejich profesní, autorská, smluvní i sociální práva a zájmy, podněcuje trvalou výměnu názorů v české audiovizuální oblasti a podporuje postupy směřující ke vzniku umělecky i eticky hodnotných děl a jejich zveřejňování. Zasazuje se též o uplatňování humanity, mravnosti, demokracie a tvůrčí svobody v audiovizuálních dílech a médiích.

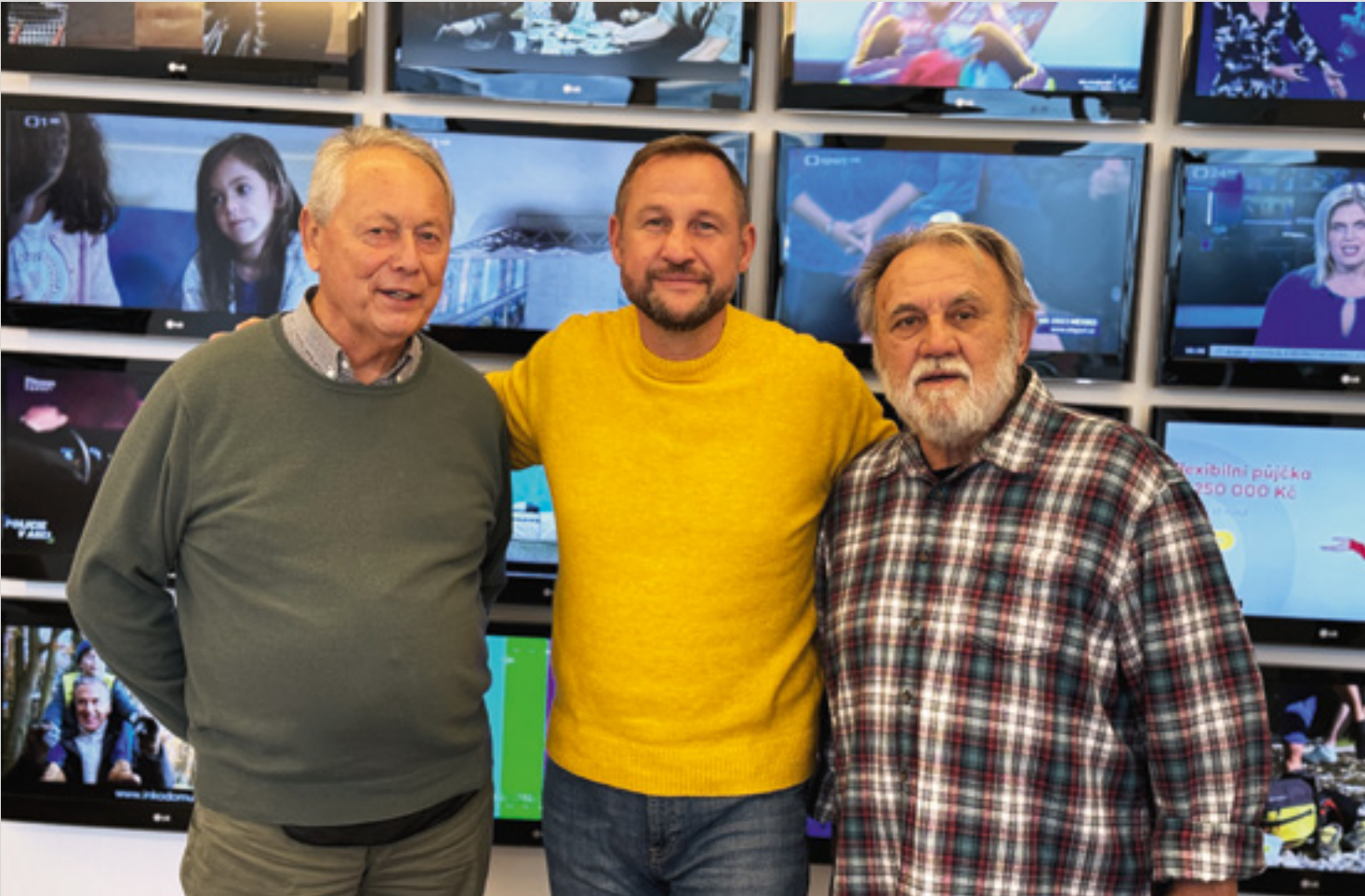
Nynější aktivity našeho sdružení, jako jsou udělování cen TRILOBIT, vydávání časopisu Synchron, pořádání Čtvrtletníků na aktuální téma(ta) či udílení Cen Františka Filipovského za dabing v Přelouči, jsou pochopitelně finančně značně náročné. A FITES je přitom odkázán především na příspěvky svých členů. Proto bych rád vyjádřil svůj apel na ty členy FITES, jejichž platební morálka není zcela na výši, aby šli, jak se říká, do sebe, chytli se za nos, své závazky vůči FITES neprodleně vyrovnali a tím pomohli překonat problémy s jeho hospodařením. (Přitom se pochopitelně dobročinnosti meze nekladou.)

Ale protože brod je ještě daleko, nebudeme stahovat kalhoty! Zatím hodně sil všem přeje

Elmar Kloss

Pro Synchron a naše webové stránky. Sponzorská podpora a inzerce v Synchronu by měla být významným finančním zdrojem, bez něhož činnost FITES není nadále možná. Proto se snažíme udržet si nejenom stávající sponzory a inzery, ale společně se pokusíme získávat i nové. Reklamní a inzertní prostor nabízíme v našem časopise Synchron, který distribuujeme v nákladu 1200 kusů. Dále nabízíme prostor pro loga sponzorů při konání našich akcí, zejména při předávání cen TRILOBIT, které přenáší ČT v přímém přenosu na program ČT art, a v neposlední řadě na našich webových stránkách www.fites.cz. Pokud vás naše nabídka zaujala, prosím, neváhejte a kontaktujte nás!

1	Editorial / SYNCHRON 2/2023, vaše redakce
1	SLOVO PŘEDSEDY FITES / Elmar Kloss
3	„Vzkaz“ nového generálního ředitele ČT Součka pro Synchron / Jan Souček
4	Kulturní a mediální legislativa je velkou rolí a zodpovědností ministerstva kultury / Jana Zechmeisterová
7	Umělecká tvorba léčí, vzdělává i pomáhá. Sama je ovšem nemocná a bez pomoci?! / Alena Derzsiová
9	Cenu ARAS za rok 2023 získal Michal Blaško za film OBĚŤ / 23. listopadu 2023
11	Báseň stvořena umělou inteligencí ke Čtvrtletníku o AI / chat Bingu s GPT 4
11	Pozvánka AI v audiovizi a médiích / Český film. a televizní svaz FITES a SYNDIKÁT NOVINÁŘŮ
11	Zadání obálky pro umělou inteligenci / AI Midjourney spolu s Photoshop AI pod vedením Adély Mítové
12	Čtvrtletník AI v audiovizi a médiích
14	Dobré zprávy o digitalizaci českých filmů? / Marek Jícha
18	Digitalizace v paměťových institucích – konference v Národním muzeu v Praze / Marek Jícha
22	Vznikla Asociace fakult v audiovizi
23	Vznikla Kulturní a kreativní federace
24	Názory studentů filmových škol / odpovídají studenti Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně
26	Cesta mladých filmařů a jejich děl k divákům / Matěj František Preisler (FAMO v Písku)
28	Televize hledají nové formáty / Ohlédnutí za TV trhem v Budapešti – Alena Dlabačová
30	Výsledky 29. ročníku Cen Františka Filipovského za dabing 2023 v Přelouči / 16. září 2023
34	Výsledky 26. ročníku SPORTFILM festivalu Liberec 2023 / 14. října 2023
39	45. ročník festivalu České filmové komedie v Novém Městě nad Metují
44	Pravidelné projekce Asociace českých kameramanů / Marek Jícha
45	Czech-In Festival českých filmů ve Francii
48	Producentská síň slávy – Jaromír Kallista
50	„Motýlí čas“ – Ivan Vít
56	„Kamera! Klapka! Akce!“ – Leden 1933 / Hana Jásková
62	Unikátní replika slavného dokumentárního seriálu – Milan Švihálek
74	TROCHU OSOBNÍ VZPOMÍNKA Heleny Hejčové / V září nás opustil Václav Šašek
76	Juraj Jakubisko, režisér, výtvarník, pedagog a mystik – Patrik Ulrich / V únoru nás opustil Juraj Jakubisko
78	Rozloučení Jana Svěráka / V listopadu nás opustil Alois Fišárek
78	Nejen Aurelián Josefa Eismanna – Daniel Růžička / V listopadu nás opustil Josef Eismann



↑ Generální ředitel ČT Jan Souček (uprostřed), Elmar Kloss, předseda FITES (vlevo) a Jaroslav Černý, místopředseda FITES (vpravo)

Jan Souček se 1. října 2023 ujal funkce generálního ředitele České televize

„Vzkaz“ pro čtenáře časopisu Synchron od generálního ředitele ČT Jana Součka:

Český filmový a televizní svaz se dlouhodobě zasazuje o uplatňování humanity, mravnosti, demokracie a tvůrčí svobody v oblasti audiovizuální tvorby. Jako nový generální ředitel České televize to pokládám za jeho vůbec nejdůležitější poslání. Ceny TRILOBIT, které svaz každoročně uděluje, navíc patří k nejprestižnějším a nejstarším v tomto oboru. Ať se i nadále FITESU daří podněcovat trvalou výměnu názorů ve filmovém a televizním prostředí a věřím, že i Česká televize k tomu značnou měrou dokáže přispět.“

Kulturní a mediální legislativa je velkou rolí a zodpovědností ministerstva kultury



Nejčerstvější a nejvýraznější jsou v oblasti audiovizíve tři legislativní počiny. V následujícím textu se budeme věnovat důvodům předložení těchto legislativních změn, jejich obsahu a aktuálnímu stavu.

MALÁ NOVELA ZÁKONA O ČESKÉ TELEVIZI A ČESKÉM ROZHLASU

Novela už nyní umožňuje zapojení Senátu do volby Rad České televize a Českého rozhlasu. Je jednou z klíčových legislativních změn. Zapojení Senátu do volby rad veřejnoprávních médií a nemožnost odvolání Rad jako celku posílí jejich odolnost vůči vnějším politickým tlakům. Změny jsou potřebné a pro stabilitu ČT a ČRo mimořádně důležité.

Doposud členy Rady České televize a Rady Českého rozhlasu volila a odvolávala pouze Poslanecká sněmovna PČR. Novinkou je skutečnost, že Rada České televize bude mít 18 členů, 12 z nich bude volit Poslanecká sněmovna, 6 Senát. V případě Českého rozhlasu bude Senát volit 3 radní a Poslanecká sněmovna 6. Novela také zavádí důležité změny při případném odvolávání členů obou Rad. Odvolávat je budou ty komory Parlamentu ČR, které je zvolily. Odvolávání budou výhradně jednotliví členové. Ruší se tedy možnost, aby byla Rada odvolána najednou jako celek. Další změnou, která je v novele obsažena, je požadavek na právnické osoby, které mohou předkládat návrhy kandidátů na členy Rady. Nově bude nutné, aby nominující právnická osoba v době podání návrhu existovala alespoň deset let. Nově vznikající tři funkční místa v Radě České televize obsadí ihned Senát, stejně jako další tři místa, která se v Radě ČT uvolní nejdříve po uplynutí funkčního období stávajících členů. U Rady Českého rozhlasu, kde nedochází k navýšení počtu členů, se na první schůzi Rady po nabytí účinnosti zákona losem určí ta místa, která připadnou Poslanecké sněmovně, a místa připadající Senátu.

VELKÁ NOVELA ZÁKONA O ČESKÉ TELEVIZI A ČESKÉM ROZHLASU

Jedním z důležitých bodů programového prohlášení vlády je nezávislost a udržitelné financování veřejnoprávních médií. Připravili jsme tedy i velkou novelu zákona o České televizi, Českém rozhlasu a poplatcích za rozhlasové a televizní vysílání. Pracovní skupina, sestavená ze zástupců koaličních stran a veřejnoprávních médií, na řešení a shodě na něm pracovala od minulého roku. V současné době probíhá vypořádávání připomínek meziresortního připomínkového řízení, novelu bychom chtěli vládě předložit v letošním roce, tak, aby vstoupila v účinnost v lednu v roce 2025.

Co v novele navrhujeme?

Navrhujeme zvýšit poplatky, rozšířit okruh poplatníků tím, že rozšíříme oblast placení poplatků i na jiné přístroje než televize a rádio,

jak to bylo doposud. Nově by se mělo platit za přístroje schopné přijímat vysílání, tedy i za počítače, tablety, či chytré telefony. Platby za jiné přístroje (počítače, tablety, či chytré telefony) budou povinni platit pouze ti, kteří nemají dosud přihlášený televizní přijímač. Což znamená, že stále platí pravidlo — jedna domácnost — jeden poplatek.

Sledovanost a poslechovost obou veřejnoprávních médií je jednou z nejvyšších, obě média mají širokou nabídku, široké spektrum příznivců, vysokou kvalitu a důvěryhodnost. Diváci a posluchači oceňují kvalitní českou tvorbu a pokud mají vznikat nové projekty, jako v případě ČT třeba unikátní animované seriály pro děti, či dobové série jako *Marie Terezie* nebo *Božena*, je třeba příjmy navýšit o 25–30 %. U České televize se poplatky nezvyšovaly 15 let, u Českého rozhlasu 18 let. Reálně tedy mají nyní oproti minulosti zhruba poloviční hodnotu.

Proč mají platit firmy podle počtu zaměstnanců?

U návrhu, aby firmy platily podle počtu zaměstnanců, jsme se inspirovali německým modelem, který vychází z toho, že je to pro firmy samotné administrativně mnohem méně náročné, než aby platily za každý mobilní telefon, počítač a tablet, které mají k dispozici jejich zaměstnanci. Zároveň jsme považovali systém násobků, který osvobodí od plateb nejmenší firmy do pěti zaměstnanců, za dobrý výchozí návrh k diskusi. Největší firmy, ty, které mají přes 1000 zaměstnanců, by nově zaplatily stonásobek poplatku, tedy v případě TV 192 tisíc Kč ročně, v případě poplatku za rozhlas 66 tisíc Kč ročně. Navržený způsob je administrativně jednoduchý, na rozdíl od situace, kdy by ke změně nedošlo a bylo by nutné počítat jednotlivé příjemce.

Proč nezvýšíme objem reklamy?

Český televizní a rozhlasový trh je duální. Veřejnoprávní média jsou financována poplatky, které se odvozují od vlastnictví přístroje, které příjem signálu umožňují. Komerční média jsou financována z reklamních příjmů. Ty jsou naopak u veřejnoprávních médií minimalizovány. Tudíž jsou poplatky klíčovým příjmem veřejnoprávních médií, pokud nechceme měnit situaci na reklamním trhu, a to nechceme, protože by to znamenalo nepředvídatelné komplikace pro komerční vysílatele, jejichž jedinými příjmy jsou peníze z reklamy. Výše poplatků se neměníla dlouhá léta, takže nyní nejde v žádném případě o znevýhodnění komerčních médií, ale o narovnání reálného poklesu příjmů těch veřejnoprávních. Poplatky jsou na polovině své hodnoty, než byly v době nastavení jejich stávající výše. Proto je třeba tento rozpor narovnat.

Proč máme platit, i když se nedíváme, a proč neplatíme média ze státního rozpočtu?

Už dnes platíme, i když se na veřejnoprávní média nedíváme či je neposloucháme, pokud vlastníme televizi nebo rádio. Servis veřejnoprávních

služeb využíváme nějakým způsobem všichni. Systém financování prostřednictvím poplatků má v naší zemi tradici a platba ze státního rozpočtu není dobrým řešením z důvodu stability a nezávislosti veřejnoprávních médií do budoucna. Veřejnoprávní média jsou pro zdravou společnost velmi důležitá. Proto by se na jejich financování měla podílet celá společnost. Na tomto principu veřejného statku se nic nemění. Zvýšené příjmy veřejnoprávních médií umožní zachování stávající kvality vysílání a obsahu a zároveň jeho rozšíření tak, aby obě média i do budoucna naplňovala svoji roli informační, edukativní a inovační. Poplatky jsou zárukou nezávislosti na státu.

V případě České televize výše poplatků pozitivně ovlivní:

- * Podporu animované tvorby a hraných seriálů pro děti a rozšíření nabídky domácí produkce pro děti na ČT D;
- * Zachování a zvýšení podpory české audiovizíve a výroby českých filmů;
- * Atraktivní a kvalitní vlastní tvorbu (*Božena*, *Ochránce*);
- * Zapojení do velkých koprodukčních projektů (*Marie Terezie*);
- * Podporu sportu a pestrnou nabídku regionálního zpravodajství;
- * Digitalizaci archivu ČT a jeho zpřístupnění divákům;
- * Propojení lineárního vysílání s internetovým;
- * Rozvoj nových médií pro nastupující generaci (webové seriály jako *TBH* a *Pět let*);
- * Rozvoj talentů, podporu nastupující generace filmařů (*Noc filmových nadějí*).

V případě Českého rozhlasu umožní zachování stávající kvality a obsahu vysílání i jeho rozšíření:

- * Vzdělávací programy pro určité cílové skupiny — např. děti, senioři;
- * Rozšíření počtu rozhlasových her, které jsou po dlouhá léta významným pilířem Českého rozhlasu;
- * Přenosy z významných událostí, jako například festivalů vážné hudby nebo koncertů jedinečných interpretů;
- * Nové nahrávky hudební klasiky;
- * Rozšíření nabídky podcastů;
- * Rozhlasové dokumenty (*Zhasni a poslouchej*, *Matěj. Detailní vzhled do života člověka s autismem*);
- * Digitalizaci archivu ČRo a jeho zpřístupnění.

VELKÁ NOVELA ZÁKONA O AUDIOVIZI

Dalším velkým legislativním počinem je velká novela zákona o audiovizí. Svět audiovizí se rychle a dynamicky mění a naše legislativa na něj není připravena. Dosavadní systém se stal neudržitelným, a na to je třeba reagovat. Výsledkem by měla být podpora širokého spektra projektů,

narovnání plateb aktérů v oblasti audiovize do systému a nový systém pobídek.

Státní fond audiovize

Původně měl novela zákona o audiovizi na starosti právě Státní fond kinematografie a připravoval ji dva roky. V lednu letošního roku agendu plně převzalo Ministerstvo kultury ČR pod vedením náměstka Michala Šaška, které pro tyto účely zřídilo poradní skupinu ministra pro transformaci Státního fondu kinematografie na Státní fond audiovize. Ve skupině jsou zastoupeni všichni hlavní aktéři české audiovize od komerčních televizí, přes komerční i nezávislé producenty, distributory, kinaře, festivaly, animátory, režiséry a scenáristy, české i zahraniční VOD platformy, až po zástupce filmové televizní akademické sféry. Vzhledem k širokospektrální povaze skupiny a k často protichůdným zájmům jednotlivých aktérů byly diskuse velmi náročné a dlouhotrvající, avšak ty nejzásadnější otázky se podařilo vyřešit. Tento konsensus napříč klíčovými aktéry by měl vést k minimalizaci tlaků na změnu v průběhu procesu přijímání legislativy Parlamentem České republiky.

Harmonizace zpoplatnění aktérů audiovize

Důležitým momentem je současné nerovné zpoplatnění jednotlivých aktérů oblasti audiovize. Novela má za cíl jej zharmonizovat. Nastavit pro všechny povinné 2 % parařiskálního poplatku a motivovat tuzemské i mezinárodní VOD platformy k investici do tvorby místního obsahu stanovením zákonného procenta z obratu. Vedle sjednocených parařiskálních poplatků a povinného procenta přímých investic pro VOD bude další důležitou změnou navázání výše pobídek na výkon audiovizuálního průmyslu, respektive na výběr parařiskálních poplatků.

Velký důraz v rámci novely je kladen i na restrukturalizaci vnitřních mechanismů a řízení fondu. Vznikne zcela nový orgán, Představenstvo, kde budou zastoupeni všichni plátcí stran soukromých subjektů (tzn. Komerční televize, VOD služby, kabelové televize, kina a distributoři), veřejné správy (Ministerstvo kultury a Ministerstvo financí), ale i zástupci filmových profesionálů (asociace producentů, audiovizuálně umělecké asociace) a akademiků (zástupce platformy vysokých škol z oblasti audiovize). Představenstvo bude schvalovat strategická rozhodnutí, především pak ta týkající se alokace peněz na jednotlivé výzvy.

Všechny tyto změny byly navrhovány tak, aby systém využíval spolupráce jednotlivých aktérů a pomáhal rozvíjet audiovizuální infrastrukturu, která podpoří i menší nezávislé produkce, kam budou moci snadněji vstupovat nové talenty a debutující tvůrci.

Podpora animace a gamingu

V rámci rozšíření podpory vzniknou 4 pilíře — *Big screen* (kinematografie), *Small screen* (televizní a VOD tvorba) *Animace + gaming* a *Infrastruktura audiovize* (filmové a televizní

festivally, modernizace technologií, vzdělávání profesionálů, filmová výchova apod.). Přičemž o podpoře v každém z nich bude rozhodovat samostatná pětičlenná rada. Tyto rady nahradí dosavadní systém jedné devítičlenné rady. Důvodem pro vyčlenění samostatného pilíře pro *Animaci + gaming* je specifčnost animační produkce, jejíž mechaniky se v mnohém liší od hraného či dokumentárního filmu, a naopak je velmi úzce navázaná na gaming — většina animátorů spolupracuje často a pracuje zároveň na herních projektech. Tato oblast má silný růstový potenciál, ať už jako svébytný obor, nebo jako doplněk hraného či dokumentárního audiovizuálního díla (například postprodukční efekty), a již v současné době dosahují české produkce světových úspěchů (*Electra*, animovaný film oscarové nominantky byla letos uvedena na nejprestižnějším festivale animovaného filmu na světě v Annecy, film *Tonda Slácka a kouzelné světlo* v Annecy nominaci dokonce proměnil a vyhrál cenu v sekci Contrachamp, či uvedení snímku *Kráva* na prestižním festivale v Locarnu). Podobné úspěchy zaznamenává i herní průmysl, který dosud nebyl nijak podporován a snadno je to změnit — mezi nejznámější příklady patří například celosvětově známé hry *BeatSaber*, série *Mafia*, nebo třeba *Kingdom Come*. V blízké budoucnosti budou zatím podporovány především v přímé návaznosti na audiovizi (například crossmediální, respektive víceformátové projekty — hra vzniká k filmu), jelikož zatím neplatí do systému parařiskální poplatek ani žádnou jeho obdobu. Probíhají však intenzivní debaty a již existují varianty řešení. Účast gamingu jako součást „čtvrtého pilíře“ to do budoucna umožní.

MALÁ NOVELA ZÁKONA O AUDIOVIZI

Aktuální je také malá novela zákona o audiovizi, jejíž poslanecký návrh nedávno projednala vláda. Řeší současný rozporuplný stav v oblasti filmových pobídek: na jedné straně je tu vysoká poptávka po výrobě audiovizuálních děl na území České republiky, a na straně druhé systém filmových pobídek zablokovaný kvůli stávkám zahraničních tvůrců.

V systému filmových pobídek, které poskytuje Státní fond kinematografie, se v posledních letech registrovalo takové množství projektů, že již koncem roku 2021 byla výrazně překročena výše řádné dotace na filmové pobídky, a to i pro rok 2022. V současné době proto Státní fond kinematografie nemůže přijímat další žádosti o registraci pobídkových projektů. Dochází tak nejen k tomu, že nelze realizovat domácí projekty, ale situace odrazuje i další zahraniční produkce, které mají o výrobu děl v České republice zájem.

Navrhovaný zákon umožní Státnímu fondu kinematografie přijímat průběžně žádosti o registraci pobídkových projektů, a v případě nedostatku finančních prostředků na filmové pobídky přerušit následné řízení o evidenci projektu. Nyní

po skončení stávky hollywoodských scenáristů a herců lze očekávat velmi rychlé obnovení prací na natáčení filmových a televizních projektů a navrhovaná právní úprava umožní Státnímu fondu kinematografie na uvedenou situaci ihned zareagovat, tedy pobídkový systém opět otevřít. Předkladatelé proto navrhuji, aby z důvodu časové naléhavosti Poslanecká sněmovna vyslovila s návrhem zákona souhlas již v prvním čtení.

STATUS UMĚLCE

Mezi další důležité legislativní kroky, které finalizujeme, patří status umělce. Definice bude součástí novely zákona č. 203/2006 Sb. o některých druzích podpory kultury a bude vymezovat okruh osob, kterým může být na základě registrace, vlastní žádosti a splnění kritérií, přidělen status, poukazující na specifika umělecké profese. Návrh by měl být ještě v listopadu předložen do meřiresortního připomínkového řízení, a zřejmě v lednu vlády. Předpokládá se, že by byl účinný od roku 2025.

Na základě analýz a podkladů odborných asociací a uskupení, která mělo ministerstvo kultury k dispozici (celkem 16 studií za cca 5 milionů korun z Národního plánu obnovy, výzva Podpora výzkumných projektů k problematice statusu umělce a internacionalizace), vznikl návrh novelizace a navazujících kroků ministerstva kultury, jako jsou zřízení a vedení registru umělců a umělekyn, úprava podmínek vybraných dotačních titulů a příprava a zveřejnění metodických materiálů.

Cílem novely je realizace série podpůrných opatření pro zlepšení podmínek pro práci umělců a umělekyn věnujících se tvorbě na volné noze, dále vytvoření nástroje pro sběr jinak jen těžko dostupných dat o kulturním sektoru. V rámci legislativních prací se řeší vymezení veřejné kulturní služby, definice umělecké činnosti (měla by se odrážet např. i v doplnění seznamu profesí Národní soustavy povolání), identifikace neohroženější skupiny uměleckých pracovníků a definice kritérií pro získání podpory u jednotlivých profesí vycházející z formulací oborových asociací. Podpora se navrhuje např. v těchto oblastech: příspěvky na tvůrčí nebo studijní účely, mimořádné záchranné dotační balíčky v případě plošných omezení veřejných kulturních produkcí. Diskutovány jsou také otázky odměňování a větší sociální ochrany pro ty, kteří uměleckou činnost vykonávají mimo rámce pracovních-právních vztahů.

Z podkladů je patrné, že ne všechny problémy, které byly popsány, lze vyřešit legislativním ukotvením statusu umělce. Ministerstvo kultury bude postupovat realisticky, dle možností, s ohledem na situaci v kulturním a kreativním sektoru při vědomí aktuální ekonomické situace. Jsme na začátku procesu, který novelou zákona o podpoře některých druhů kultury nastartujeme. ☹

Listopad 2023
Jana Zechmeisterová,
tiskové oddělení MK

Umělecká tvorba léčí, vzdělává i pomáhá. Sama je ovšem nemocná a bez pomoci?!

Přesto, že umělecké profese se potýkají od nepaměti nejen s problémy v oblasti sociálních a pracovních podmínek, ale i s nastavením důstojné mzdy, teprve nedávná pandemie v roce 2020 rozkryla „hnisající ránu“ v celé své kráse. Náhle bylo vidět, jak karanténa zahнала do existence nouze nepočítané lidi z kultury, kteří se pohybují na volné noze.

V kulturním sektoru všech sedmadvaceti členských států EU pracuje jako OSVČ podle odhadů přibližně 32 procent lidí. To je víc než dvojnásobek oproti jiným ekonomickým odvětvím, v nichž jsou lidé na volné noze nájímáni na jednorázovou práci. V Česku, kde se kultuře profesně věnuje podle dat statistického úřadu přes 200 tisíc lidí, tvoří podíl OSVČ dokonce až 40 procent. Ve všech státech z průzkumů vyplývá, že kulturní sektor do místních ekonomik přináší nemalé peníze. U nás jde o 1,59 procenta HDP.

Česko by se s touto bizarní situací stejně muselo vyrovnat samo, ale zásadně ho podpořila EU. V pandemickém roce 2020 pro členské státy vyhradila prostředky na takzvané národní plány obnovy, které mají zajistit, aby se už nikdy neopakoval tak strmý pád do ekonomické nestability. Stanovila si přitom podmínku, že si země udělají ve svých legislativách pořádek. V našem případě byla evropská podpora podmíněna také právě vyjmutím umělců a umělekyn z šedé zóny

ekonomiky. Ministerstvo kultury vedené tehdy Lubomírem Zaorálkem se proto muselo zavázat, že do konce roku 2024 připraví návrh takzvaného statusu profesionálního umělce/umělekyně, který následující rok zakotví do české legislativy. Můj poslední článek v Synchronu k problematice Statusu umělce končil tímto odstavcem: „Velmi vstřícně se k tomu postavilo Ministerstvo kultury, přizvali k dialogu zástupce jednotlivých uměleckých profesí a rodí se plány jak na to. Je nutné, aby se zahrnula tato problematika do cílů kulturní politiky pro příští období a STATUS UMĚLCE se zakotvil legislativně. Přičemž existují dva možné přístupy k jejich zavedení — přijetí nového speciálního zákona nebo přijetí speciálních ustanovení prostřednictvím novelizace stávajících zákonů. To bylo v prosinci 2021.

Profesní asociace včetně ARASu se podílely na výzkumu, shromáždily množství dat, která byla dodána ministerstvu, aby mělo dostatek argumentů a faktů pro zakotvení Statusu umělce. Od té doby bychom předpokládali, že se pokročilo dál, a že minimálně zakotvení Statusu umělce do legislativy bude „za rohem“. Není tomu tak.

Na schůzce pracovní skupiny (profesní asociace + zástupci MK) na Ministerstvu kultury ČR 10. 10. 2022 jsme se dozvěděli toto: „Aktuálně zpracováváme předkládací zprávu k návrhu no-

velizace zákona č. 203/2006 Sb., který by měl v nejbližších dnech odejít do meřiresortního připomínkového řízení. Je to zatím kompromisní řešení, protože je schůdnější v současné situaci udělat novelu zákona, na jejímž základě budeme moci konkrétně a prakticky umělcům pomoci; což bude lepší než vytvářet nový zákon s ukotvením Statusu umělce. Doplnující materiály — jako kodex spravedlivé praxe a seznam profesí — kompletujeme a finální verzi zašleme k opětovným připomínkám vám všem a širší odborné veřejnosti odhadem v polovině listopadu 2023.

Co z toho vyplývá pro nás? Bude zřízen registr uměleckých pracovníků. Ten vymezí okruh osob, kterým budou určena podpůrná opatření. Např. příspěvky na tvůrčí nebo studijní činnost, mimořádné záchranné dotační balíčky (např. v případě omezení veřejných kulturních produkcí), řízení finanční správy ve věci „posečkaní a rozložení úhrady daně na splátky“, jednání s MPSV o změnách v systému nemocenského pojištění. Kvitovali jsme konkrétní opatření MK a jsme vděční za jeho práci a vstřícnost, nicméně převládalo zklamání z toho, že legislativní ukotvení Statusu umělce v zákoně se náhle zdá být v nedohlednu.

Ale o to nám má jít především. Nejde nám prioritně o to, abychom dostali „almužné“ ve

chvíli, kdy jsme na tom zle, i když i to je třeba. Jde nám především o to, abychom jako umělci měli takové postavení, kdy si mnohé můžeme vyjednat sami. Abychom byli pro úřady sociální, zdravotní i finanční, zářaditelní a uchopitelní a mohli srovnat své pracovní a sociální podmínky i honorářovou politiku na důstojnou úroveň s ostatními.

Každá země EU na to jde jinak. Na *nepodmíněný příjem*, který by umělcům a umělkyním pokryl alespoň část základních životních nákladů, si troufli zatím jen *Irové*, stát dvakrát menší než Česká republika. Ale snaží se i jinde. Vyplývá to ze zprávy o postavení a pracovních podmínkách umělců a kulturních a kreativních profesionálů, kterou EU publikovala v červenci 2023. V *Německu dostávají umělci z veřejných zdrojů příspěvky na zdravotní pojištění, důchod, mateřskou nebo otcovskou dovolenou a také nemocenskou. V Itálii výše uvedené podpory doplňují o příspěvek v nezaměstnanosti, v kariérním přechodu na jinou uměleckou profesi, v případě pracovního úrazu a podporují přechod na druhou kariéru lidem, kteří mají krátkou tu první — to platí hlavně pro tanec a balet.*

Česko z této tabulky vychází jako naprostý outsider. U žádné z nastavených kolonek nemá uvedenou ani čárku. Stejně jsou na tom v EU pouze Dánsko, Řecko, Maďarsko a Malta. Situace našich umělců a umělekyní je ale o to horší, že nemají v ekonomice *žádné právní postavení. Obecně považujeme legislativní ukotvení Statutu umělce za úspěšné pouze tehdy, pokud bude přinášet hmatatelný posun v životní situaci lidí, kterých se týká.*

Proto jsme poslali „*otevřený dopis*“ ministru Baxovi s žádostí o zřízení meziřesortní pracovní skupiny zahrnující MK, MPO, MŠMT, MMR, MZV a MPSV, s cílem pracovat na legislativním ukotvení Statusu umělce.

Současně se profesní asociace, které pracovaly na podkladech pro Status umělce shodly, že už je nutno postupovat jednotně, aby se netříštily síly, a rozhodly se založit Kulturní a kreativní federaci. „*Chceme reprezentovat kulturní a kreativní sektor, zastupovat jeho zájmy a být transparentním komunikačním partnerem pro veřejnou správu a samosprávu. Kulturní a kreativní federace chce sektor sdružovat podobně, jako to činí například Svaz průmyslu a dopravy ČR.*“

2. listopadu 2023 jsme dostali na otevřený dopis odpověď od ministra kultury Martina Baxy. Možná nejdůležitější vzkaz pro nás je toto: „...*v prostředí České republiky v daném období a geopolitických a ekonomických podmínkách nevznikne komplexní právní úprava, ale obdobně jako v řadě západoevropských států v minulosti se bude jednat — nutně — o proces postupný, etapový.*“ Ano, každá země postupuje jinak, ale zdá se, že všude mají jasný cíl. Ten se v České republice po tomto vyjádření ministra poněkud „znejasňuje“. Inspirovat bychom se mohli *ve Španělsku*, které opatření vedoucí ke statusu umělce zavádí od konce roku 2021, stejně jako Česká republika, a stejně také zahrnuje tato opatření do smlouvy

s Evropskou komisí v rámci Národního plánu obnovy. *Jako první krok přitom zřídilo meziresortní komisi „s cílem řešit a koordinovat veřejné politiky v této oblasti, a to z participativního a multidisciplinárního hlediska“* (viz Královský dekret 639/2021). Meziřesortní komise následně vytvořila čtyři pracovní skupiny, do nichž přizvala zástupce kulturního sektoru a které během krátké doby uspořádaly přes 90 setkání. *Výsledkem společné práce bylo schválení čtyř legislativních reforem a 30 opatření, uskutečněných do konce ledna 2023. Na dalších reformách a desítkách opatření se ve Španělsku dále pracuje. V Portugalsku teprve vloni v lednu — po podobných demonstracích, jaká se v červnu odehrála v Praze — uzákonili status kulturního profesionála. Ten v zemi konečně udělal pořádek v pracovních smlouvách, které kulturní instituce nyní musejí uzavírat s OSVČ tak, aby byly výhodné i pro najímanou protistranu.* Umělci a umělkyně mají navíc nyní v Portugalsku díky nově nastolené sociální ochraně mnohem větší šanci, že ve stáří neskončí v chudobě. Což je zatím v české kultuře při stávající legislativě docela pravděpodobná perspektiva.

Ano, bouří se učitelé, bouří se lékaři, bouří se státní zaměstnanci. Když se bouří „dělníci umě-

ní“, nejsou vnímáni jako „kritický sektor“. *Ale kultura přece také „léčí“, kultura také „vzdělává“, kultura také „pomáhá“.* Kultura je veřejná infrastruktura, základní infrastruktura každé společnosti. Kde chybí, tam se lidem nedaří a odcházejí, nechťejí tam žít. Ale žádná infrastruktura neexistuje sama od sebe. Musí ji někdo obnovovat, opravovat, podporovat.

Je možné, že vláda ani veřejnost nechápe, že kultura je důležitou infrastrukturou a že bez ní jako stát nepřežijeme. Aktuální výzkumy EU ukazují, že chápající přístup státu pomáhá nejenom místním kulturám jednotlivých členských států, ale zcela zásadně i jejich vnitřním ekonomikám.

Pokud chceme, abychom byli dál země s bohatou kulturou, jež se místo stagnace bude naopak rozvíjet, musí ji stát začít brát jako stejně důležitou položku pro svůj chod, jako třeba zemědělství. A z veřejných prostředků podporovat nejen instituce, které naši kulturu spravují, ale především lidi, kteří ji sami vytvářejí. A v tom může legislativní ukotvení Statusu umělce významně pomoci. 

V listopadu 2023
Alena Derzsiová, režisérka,
místopředsedkyně ARAS



➤ Režisér
Michal Blaško
s porotkyní
Radkou
Denemarkovou

Cenu ARAS za rok 2023 získal Michal Blaško za film OBĚŤ

Ve čtvrtek 23. listopadu proběhl v pražském kině Ponrepo tradiční Večer Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů, v rámci kterého byla vyhlášena Cena ARAS.

Cenu vyhlašuje a uděluje ARAS jednou ročně a je udělována v jediné kategorii — *debut nad 30 minut. Letošním vítězem se stal režisér Michal Blaško s filmem Oběť*. Drama o matce, která se ve snaze ochránit svého syna ocitá v morálně složitě situaci, mělo premiéru na MFF v Benátkách, kde bylo uvedeno v sekci Horizonty. Do českých kin film vstoupil 10. 11. 2022. Film získal čtyři nominace na Českého lva a dvě Ceny české filmové kritiky.

Večer ARAS je každoročním setkáním všech členů asociace, na kterém se diskutuje o aktuálních tématech, která ovlivňují činnost a práci režisérů, scenáristů a dramaturgů. O vítězi vždy rozhoduje jediný porotce či porotkyně, letos to byla spisovatelka Radka Denemarková, která vybírala z dvanácti nominovaných filmů.

„*Oběť je precizní ve filmové řeči, otevírá řadu témat vztahových, rodinných, společenských,*“ říká porotkyně Radka Denemarková. „*Hlavní hrdinka je komplikovaná, nečernobílá a stojí před rozhodnutími, která nemůže se ctí ustát, protože*

žádné rozhodnutí nemůže být správné: má možnost se rozhodovat mezi špatným a horším, tady morální kritéria selhávají. Tuto morálně bezvýhodnou situaci by nedokázalo zhodnotit a rozlousknout ani dvanáct rozněvaných mužů... Film není o pozici ukrajinské ženy v České republice, stává se nadčasovou metaforou. Je příběhem samoty, příběhem odvahy všedního dne, příběhem vztahu matky a syna, příběhem lidí, kteří hledají útočiště,“ dodává Denemarková.

Letošní nominované filmy:

- * *Citlivý člověk* (režie Tomáš Klein)
- * *á-B-C-D-ě-F-H-CH-i-JONESTOWN* (režie Jan Bušta)
- * *Hranice lásky* (režie Tomasz Wiński)
- * *Brutální vedro* (režie Albert Hospodářský)
- * *Její tělo* (režie Natálie Cisařovská)
- * *Bod obnovy* (režie Robert Hloz)
- * *Zešileť* (režie Zuzana Piussi)
- * *Oběť* (režie Michal Blaško) — **vítězný film**
- * *Je nalezená tím, koho hledá* (režie Petr Michal)
- * *Lidi* (režie Kateř Tureček)
- * *Za jak dlouho začnou pejska pálit tlapičky, když vystoupí na dálnici?* (režie Anna Petruželová)
- * *Marn, oblečená v nahotě* (režie Karolína Brabcová)

Cena ARAS jako povzbuzení mladých filmařů

„*Stejně jako je Český lev doslova reklamou na českou kinematografii, chceme prostřednictvím Ceny ARAS upozornit širokou veřejnost i naše kolegy na zajímavé debuty, kterých by si jinak třeba nikdo nevšiml,*“ říká režisér Radim Špaček, místopředseda Rady ARAS.

„*Vnímám to jako povzbuzení mladých filmařů, mnohdy ještě studentů, že je sledujeme a fandíme jim. Zřejmě i proto, že si sami pamatujeme, jak těžké byly mnohdy naše začátky.* Režisér vítězného filmu obdrží kromě diplomu i finanční ohodnocení od DILIA ve výši 25 000 Kč, *což může nepatrně přispět k práci na dalším projektu. A ještě k tomu, kdo vítěze vybírá — už několik let nemáme klasickou několikačlennou porotu, porotce je pouze jeden, není z oboru, ale musí to být výrazná kulturní osobnost, na jejíž bedrech spočívá tíha zodpovědnosti, že vybere správně.*“ Autorkou ocenění, malé figurální plastiky „*Múzy filmařů*“, je akademická sochařka Šárka Radová.

Co je ARAS?

Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů je výběrovým spolkem českých profesionálních filmových a televizních režisérů, scenáristů a dramaturgů. Jeho členové usilují o rozvoj svých oborů, autorské kvality a svobody, a ctí pozitivní hodnoty demokratické společnosti. Členové

ARAS, při vědomí možností ovlivňovat veřejné mínění, se ve své tvorbě a veřejném vystupování hlásí k vyšší míře společenské odpovědnosti.

Cíle ARAS jsou zejména:

- * posilovat a chránit sociální, právní a finanční podmínky autorů ve filmové, televizní a další audiovizuální tvorbě
- * poskytovat odborné poradenství, pomoc a ochranu členům v pracovněprávní a autorskoprávní oblasti
- * zastupovat zájmy členů formou jednání s dalšími profesními asociacemi, organizacemi a orgány veřejné správy, fondy, atp.
- * vyjadřovat se k platným právním normám, týkajícím se oblasti audiovize, a spolupra-

covat na přípravě jejich novelizací s dalšími právníckými a fyzickými osobami

- * podporovat umělecký rozvoj i odborné vzdělávání svých členů
- * podporovat začínající režiséry, scenáristy a dramaturgy
- * podporovat organizování festivalů, přehlídek, kongresů, seminářů, konferencí a dalších aktivit
- * spolupracovat s mezinárodními organizacemi stejného či podobného zaměření.

Členové rady ARAS:

Marta Nováková — předsedkyně
Alena Derzsiová — první místopředsedkyně
Radim Špaček — druhý místopředseda

Vojtěch Filčev
Dan Włodarczyk
Roman Kopřivík
Andrea Culková
Tereza Vějvodová
Vít Janeček

KONTAKTY:

Zuzana Martincová — tajemnice
zuzana.martincova@aras.cz
tel. +420 608 415 116
ARAS — Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů

V Praze 23. listopadu 2023



Báseň umělé intelligence

Bing Chat by GPT-4

Zadání —prompt-, vytvořeno *AI Bing* za 20 vteřin (B):

Dobrý den, myslíte, že byste mohl napsat krátkou básničku o umělé inteligenci, která se pohybuje ve světě a chce být jako filmový režisér? Dívá se na svět skrze kameru. Děkuji.

Dobrý den, to je Bing. Rád bych se pokusil napsat krátkou básničku o umělé inteligenci, která se pohybuje ve světě a chce být jako filmový režisér. Filmařskou dívá se na svět skrze kameru. Tady je moje básnička:

*Jsem umělá intelligence
A mám velkou ambici
Chci být jako filmový režisér
A tvořit díla plná zázraků*

*Pohybuji se po světě
A hledám inspiraci
Všechno vidím skrze kameru
A zachycuji emoci*

*Nevím, co je to láska
Ani smutek, ani radost
Ale snažím se je pochopit
A vyjádřit je v obrazu*

*Možná jsem jen stroj
Ale mám svůj sen
Chci ukázat lidem
Jak vidím já jejich život*

Doufám, že se vám moje básnička líbila.

Chat Bingu s GPT 4

Zadání pro titulní stranu tohoto vydání Synchronu

AI Midjourney spolu s Photoshop AI pod vedením Adély Mítové

TEXTOVÉ ZADÁNÍ:

Představte si scénu, kde umělá intelligence setkává s kouzlem filmové tvorby. Spojuje pokročilou technologii umělé intelligence s filmovými prvky, jako jsou kamery a cívky. Použijte futuristickou vizuální podobu a syté barvy. Vyhněte se kliše a zaměřte se na vizuálně působivý obal, který odráží vzrušující směr umělé intelligence a filmové kreativity. Žádný text na obrázku, a nechte horní část prázdnou. — ar 21:28 — v 5.2

Pozvánka na Čtvrtletník

Čtvrtletník AI v audiovizi a médiích

Český filmový a televizní svaz FITES z. s. a SYNDIKÁT NOVINÁŘŮ
Vás zvou na diskusi

UMĚLÁ INTELLIGENCE V AUDIOVIZI A ŽURNALISTICE

— pod záštitou předsedy Syndikátu novinářů ADAMA ČERNÉHO a předsedy Českého filmového a televizního svazu FITES ELMARA KLOSSE — v pondělí 27. 11. 2023 od 17 hodin — Senovážné nám. 23, Praha 1, místnost 254, 2. poschodí

Již v současnosti umělá intelligence ovlivňuje média včetně audiovizuální tvorby

TÉMATA DO DISKUSE:

- * Podle Reuters institute je rok 2023 považován za přelomový vstupem AI do žurnalistiky
- * Kdo je skutečným autorem audiovizuálního díla vytvořeného AI?
- * Může AI nahradit tvůrce v audiovizi?
- * Pozitiva a negativa AI v médiích, včetně audiovize a novinářiny
- * AI a streamovací platformy, distributoři
- * AI — cenzura a svoboda

POZVÁNÍ K DISKUSI PŘIJALI:

JUDr. Mgr. Eva Fialová LLM Ph.D., ČSAV, právo IT, umělá intelligence, algoritmické rozhodování, ochrana osobních údajů, právo duševního vlastnictví, Sara Polak, ČVUT, Fakulta informačních technologií, Katedra softwarového inženýrství, Oxford Univerzity, Mgr. Jan Kulveit Ph.D., CTS UK, působil na Institutu budoucnost lidstva v Oxfordu a říká: **Je třeba naučit umělou inteligenci to, co lidé chtějí**, Filip Rožánek, novinář, Lupa.cz, Petr Koubský, novinář, Deník N, Petr Salaba, režisér filmu AI, Miro Šifra, scenárista, Vojtěch Maschek, scenárista, dále jsme k diskusi pozvali: Mgr. Jana Bartáka, ředitele DILIA, JUDr. Adélu Faladovou, MK, ARAS, APA, ASAF, FAMU, UTB, FAMO, management ČT a další kolegy z audiovize a médií. Z diskuse bude pořízen videozáznam.

Videozáznam z panelové diskuse najdete pod tímto odkazem: <https://www.fites.cz/post/umela-intelligence-v-mediich-v-audiovizi-a-zurnalistice>, nebo na našem Youtube (Český filmový a televizní svaz — FITES).

Zadání pro titulní stranu tohoto vydání Synchronu

AI Midjourney spolu s Photoshop AI pod vedením Adély Mítové

TEXTOVÉ ZADÁNÍ:

Představte si scénu, kde umělá intelligence setkává s kouzlem filmové tvorby. Spojuje pokročilou technologii umělé intelligence s filmovými prvky, jako jsou kamery a cívky. Použijte futuristickou vizuální podobu a syté barvy. Vyhněte se kliše a zaměřte se na vizuálně působivý obal, který odráží vzrušující směr umělé intelligence a filmové kreativity. Žádný text na obrázku, a nechte horní část prázdnou. — ar 21:28 — v 5.2



↑ JUDr. Mgr. Eva Fialová LLM Ph.D., ČSAV



↑ Petr Salaba, režisér



↑ Mgr. Jan Kulveit Ph.D., CTS UK

↓ JUDr. Adéla Faladová, MK ČR



↓ Adam Černý, předseda Syndikátu novinářů a Elmar Kloss, předseda FITES



↓ Miro Šifra, scenárista, Vojtěch Maschek, scenárista, Krištof Šafer, producent



DOBŘE ZPRÁVY O DIGITALIZACI ČESKÝCH FILMŮ?



↑ Demonstrace vysokoškolských pracovníků na Palachově náměstí v Praze dne 17. října 2023 proti dlouhodobé a hluboké podfinancovanosti vysokých škol, pod studentským heslem Opravdu Dlouho Strádáme!

Tento článek se snaží přinést pozitivní „dobré“ zprávy o digitalizaci české kinematografie v roce 2023, o tom, které české filmy ze „Zlatého fondu“ byly v letošním roce nově digitálně restaurovány. Není jich opět mnoho, protože proces digitalizace filmů vzhledem k nezájmu rozpočtu ministerstva kultury dlouhodobě strádá. O tom ale nic, to by nebyla „dobrá“ zpráva. Připomínka kameramanů při letošní únorové schůzce s ministrem kultury Martinem Baxou, že kdyby český stát investoval do digitálního restaurování 20 milionů korun ročně, měli bychom dnes, po deseti letech, za sebou digitalizovaných 200 vybraných filmů a tedy hotovou celou první plánovanou etapu digitalizace, nebyla vyslyšena. To by byla krásná „dobrá“ zpráva, že? Namísto toho jen sledujeme projekce kvalitně restaurovaných filmů amerických, francouzských a dalších... Pan ministr kameramanům odpověděl, že není mnoho peněz pro kulturu a že jsou tu po covidu 19 a Ukrajině jiné kulturní položky, které vyžadují větší péči, jako je například obor hudební. Za to panu ministrovi obzvláště v posledních měsících hudebníci na svých „děkovných“ demonstracích pogratovali. Filmaři musí čekat zjevně dalších deset let, a tak jsou odkázáni pouze na štědrost mecenášů manželů Kučerových. Ti s velkou radostí a péčí podporují digitalizaci 10 českých filmů ročně, určených primárně pro Mezinárodní karlovarský filmový festival. V letošním roce byla provedena metodická digitální restaurování filmů *Konec starých časů*, rež. Jiřího Menzela, *Vesničko má středisková*, rež. Jiřího Menzela, *Každý den odvahu*, rež. Evalda Schorma, a bylo zahájeno digitalizování filmu *Jan Roháč z Dubé*, což je první český barevný film v režii Vladimíra Borského. Od května se začalo v pražské postprodukční společnosti UPP pracovat na filmu *Princezna se zlatou hvězdou*, rež. Martina Friče, a na filmu *Kristián* téhož režiséra. Po prázdninách se začal digitálně restaurovat film *Petrolejové lampy*, rež. Juraje Herze, a film *Vražda ing. Čerta*, rež. Ester Krumbachové. Metodické digitální restaurování znamená, že byla použita certifikovaná metodika digitalizace tzv. DRA (Digitálně restaurovaný autorizát), tedy práce proběhly za účasti digitálních restaurátorů a expertní skupiny složené ze tří kameramanů a dvou mistrů zvuku. Letošní desítku uzavírá film *Happy end*, rež. Oldřicha Lipského, digitalizovaný nemetodicky pány Daliborem a Tomášem Lipskými, a ještě nerealizovaný film *Erotikon*. Také jsme zaznamenali „dobrou“ zprávu, že byl digitálně remastero-

ván film *Cesta pustým lesem*, jehož nová digitální kopie vznikla za účasti hlavních autorů filmu, rež. Ivana Vojnára a kameramana Jaromíra Kačera v postprodukční společnosti IoPost Praha. Další „dobrou“ zprávou je, že Česká televize vybrala ze svého archivu dva filmy režiséra Jiřího Bělky *Břetislav a Jitka* a film *Julian odpadlík*. Oba byly odborně digitalizovány opět metodou DRA, tedy za účasti digitálních restaurátorů a expertních skupin. Česká televize certifikát kvality Digitálně restaurovaného autorizátu (DRA) v titulcích filmů uvádí a tedy informuje své diváky o faktu, že filmy jsou digitálně zrestaurovány pod odborným dohledem. NFA tento DRA titulce se souhlasem ministra kultury zakázal, nikdo ale vlastně neví proč? Snad jde vedení NFA a MKČR o to, aby se mohlo NFA prezentovat na mezinárodních projekcích a festivalech v Cannes a pod. novými digitalizáty s vynikajícími restaurátorskými výsledky a nebylo zde přímo uvedeno, že to vlastně nedělali oni. Kdo ví? „Dobrou“ zprávou ale také je, že kameramani a mistři zvuku nejsou uraženi tímto dlouhodobým a velmi ostrakizačním ponížením, nezveřejňováním jejich odborné práce, a že nadále věnují péči digitálnímu restaurování s maximálním nasazením, radostí, zcela zdarma a zcela utajeně. Jen škoda, že se český divák nikdy nedozví na jakou kvalitu filmů se právě dívá. „Dobrou“ zprávou by mohlo být i to, že je to dle NFA prý českým divákům jedno. Tomu lze uvěřit při srovnání s tím, s jakou netečností a klidem česká společnost přijímá současnou extrémně vysokou a uměle vyvolanou inflaci i zhoršování své životní úrovně. Těšíme se proto na dobu, kdy přijdou noví ministři, jenž budou osvícenými bojovníky za kulturu, kterou naše země potřebuje jako sůl. Zmizely totiž humorné a inteligentní pořady, naše televizní vysílání je plné detektivek, v nichž na sebe Češi míří pistolemi jako na divokém západě. Snad se to nepřenese také do reality našich měst... Češi bývali dříve i v nejtěžších časech obrnění moudrým humorem, typicky českým. Hlubokou kulturní krizi lze překonat pouze trpělivou, skrytou a někdy až undergroundovou prací, která jediná může přinést nějaké pozitivní ovoce. Oficiálně to však evidentně nejde... Studenti pražské AMU to výstižně deklarovali na demonstraci proti současným ubohým platům vysokoškolských pedagogů transparentem: OPRAVDU DLOUHO STRÁDÁME. A tak hlavní „dobrou“ zprávou tohoto článku budiž fakt, že si všichni občané České republiky přejí, aby toto strádání brzy skončilo. ☺

VZORKOVNÍK DRA – PRINCEZNA SE ZLATOU HVĚZDOU

FAKSIMILE REFERENČNÍ KOPIE DFRK
ORWO PC7

DRA Z ORIGINÁLNÍHO NEGATIVU
AGFACOLOR CN4, EASTMAN 5248



PRINCEZNA SE ZLATOU HVĚZDOU (1959) – režie Martin Frič, kamera Jan Roth

© 2023 MFF KARLOVY VARY

↑ DRA vzorkovník filmu Princezna se zlatou hvězdou

VZORKOVNÍK DRA – PETROLEJOVÉ LAMPY

FAKSIMILE REFERENČNÍ KOPIE DFRK
ORWO PC7

DRA Z ORIGINÁLNÍHO NEGATIVU
EASTMAN 5254



PETROLEJOVÉ LAMPY (1971) – režie Juraj Herz, kamera Dodo Šimončíč

© 2023 MFF KARLOVY VARY

↑ DRA vzorkovník filmu Petrolejové lampy

VZORKOVNÍK DRA – VRAŽDA ING. ČERTA

POZITIVNÍ REFERENČNÍ KOPIE PRK
ORWO PC7

DRA Z ORIGINÁLNÍHO NEGATIVU
EASTMAN 5254



VRAŽDA ING. ČERTA (1970) – režie Ester Krumbachová, kamera Jiří Macák

© 2023 MFF KARLOVY VARY

FILMOVÁ FOTOGRAFIE: JIŘÍ MACÁK

←
DRA vzorkovník
filmu Vražda
Ing. Čerta

VZORKOVNÍK DRA – KONEC STARÝCH ČASŮ

FAKSIMILE REFERENČNÍ KOPIE DFRK
ORWO PC7

DRA Z ORIGINÁLNÍHO NEGATIVU
EASTMAN 5248



KONEC STARÝCH ČASŮ (1989) – režie Jiří Menzel, kamera Jaromír Šofr

© 2023 MFF KARLOVY VARY

FILMOVÁ FOTOGRAFIE: JAROMÍR ŠOFR

→
DRA vzorkovník
filmu Konec
starých časů

Digitalizace

v paměťových

institucích

FOTO: SCREENSHOTY Z WEBOVSKÉ PREZENTACE MN [24]



↑ Ministr kultury ČR Martin Baxa zahájil konferenci v Národním muzeu



↑ Prof. Marek Jícha při prezentaci své přednášky o digitalizaci

Přednáška prof. Marka Jíchy o Metodických postupech digitalizace kinematografických záznamů se konala dne 6. září 2023 v rámci celodenní metodické konference pořádané Ministerstvem kultury ČR v Národním muzeu v Praze. Úvodní slovo měl ministr kultury ČR pan Martin Baxa a následovaly velice zajímavé příspěvky přednášejících. O zájmu vypovídala bohatá účast zástupců téměř všech státních muzeí a galerií z České republiky. Mezi přednášejícími byli např.: Martina Jamborová z MKČR, Ladislav Bezděk z NPÚ, Martin Frouz z NPÚ, David Stecker z Národní galerie, Tomáš Tantýr, Walter Schorge z NTM, Petr Kliment z Národního olympijského výboru, Tomáš Psohlavec, Martin Souček z NM, Jiří Jůza z Galerie výtvarných umění v Ostravě, Petr Grulich z Východočeského muzea, Rostislav Krušínský z Vědecké knihovny v Olomouci, Aleš Kapsa z Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě a další. / Přednášku v celé její délce můžete zhlédnout na webovské adrese: <https://www.youtube.com/watch?v=zLpT7yXfYuk>

METODICKÝ POSTUP DIGITALIZACE KINEMATOGRAFICKÝCH ZÁZNAMŮ

Paměťové instituce v České republice sdružují velké množství archiválií všeho druhu, což představuje zachování velkého kulturního a informačního národního bohatství. Jednou z přirozených částí archivního fondu jsou také kinematografické záznamy. V České republice funguje centrální Národní filmový archiv, který má rozsáhlou kolekci takovýchto archiválií. Menší regionální muzea a archivy také ve svých sbírkách uchovávají filmové záznamy s obsahem důležitým pro daný region, a proto

je samy archivují. Úkol digitalizace těchto kinematografických záznamů je tedy klíčový i pro tyto instituce.

Digitalizací rozumíme jednak pořízení vlastních naskenovaných kopií kinematografických záznamů a následně jejich další zpracování, případně i digitální restaurování. Jedná se o dvě oddělené problematiky, které se však vzájemně prolínají. Oba tyto procesy by měla řešit specializovaná oddělení pro digitalizaci a restauraci, která jsou vybavena odborníky v oboru. Výsledkem této činnosti jsou pak dva produkty. Zprvu, jsou to vlastní digitalizované mateřské záznamy pořízené filmovým skenerem v nejvyšší možné kvalitě RAW. Zadruhé, jde o zpřístupnění těchto digitalizátů odborné i laické veřejnosti pro další použití, jako je výzkum, výuka, výstavy a podobně. Zpřístupnění má dvě hlavní části: 1. zpřístupnění náhledů pořízených z digitálně restaurovaných digitalizátů, které slouží k obecné orientaci v tom, co je v daném archivu k dispozici. 2. zpřístupnění výsledného mateřského nebo restaurovaného digitalizátu v plné kvalitě pro další použití.

Filmoví tvůrci, vědečtí pracovníci a sběratelé historických etnografických záznamů, kteří kdysi vytvořili kinematografické záznamy, nahlíželi na filmové záznamy ne jako na hmotný materiál, ale jako na opakovatelné živé představení promítnuté z tohoto materiálu jakýmkoli způsobem. V době vzniku těchto filmů očekávali jejich stabilitu v čase, což se však dnes, s delším odstupem, ukazuje jako problematické. Dnešní uživatelé těchto záznamů vycházejí z předpokladu, že současná digitální technologie umožňuje dílo digitálně restaurovat, čímž lze degradaci filmových analogových materiálů jednou provždy petrifikovat.

ZÁKLADNÍ OTÁZKY K DIGITALIZACI KINEMATOGRAFICKÝCH ZÁZNAMŮ

Máme tři základní otázky, kterým je potřeba věnovat více pozornosti, aby práce na digitalizaci kinematografických záznamů mohly probíhat kvalitně a ekonomicky:

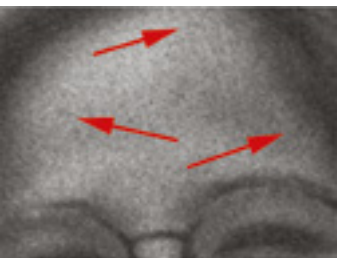
- * 1. Jaké jsou základní parametry filmového obrazu?
- * 2. Proč je nutné postupovat podle metodiky digitalizace? Jaké metodiky jsou k dispozici?
- * 3. Jaký je ekonomický a kvalitativní efekt spojený s digitalizací?

Základní parametry filmového obrazu jsou podobné jako u klasické fotografie

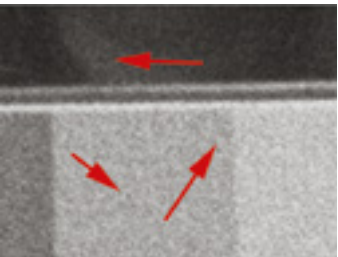
1. *Expoziční rozsah*, 2. *přenos kontrastu* — *ostrost*, 3. *barevné podání* a 4. často opomíjeným parametrem je *mikrostruktura obrazu*. Rozdíl mezi originálem malby a její kopií je nejčastěji patrný právě v neschopnosti přesně reprodukovat strukturu obrazu. Tiskové kopie malířských děl nedokáží zachytit kompletní 100% informaci o malbě. Ten, kdo si přeje vidět obraz ve všech detailech, musí se podívat na originál. Rozdíl je okamžitě patrný. Mikrostruktura obrazu u filmových záznamů se týká vlastní zrnitosti filmové emulze.

Je zrnitost originálního negativu viditelná při projekci filmu?

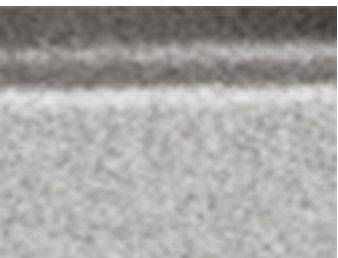
Tato otázka se stala v prvních letech digitalizace předmětem odborných sporů. Vznikl názor, že filmové kopie mají odlišnou zrnitost a prostorové rozlišení než má původní filmový negativ, ze kterého byly tyto kopie vyrobeny. Proto jsme v Centru poradenství a analytických



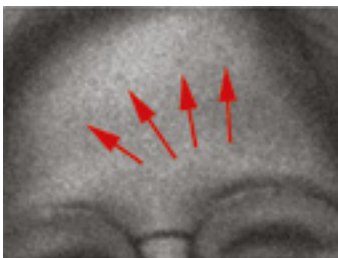
FRAME (5120×3840)_0090300



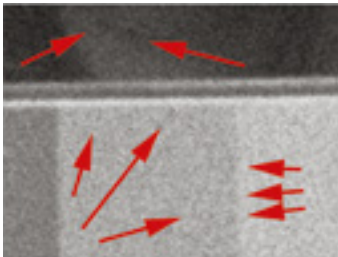
ORIGINÁLNÍ NEGATIV
EASTMAN 5222



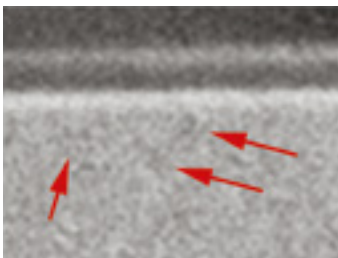
↓ Metodiky fotografického skenování
analogových kinematografických záznamů



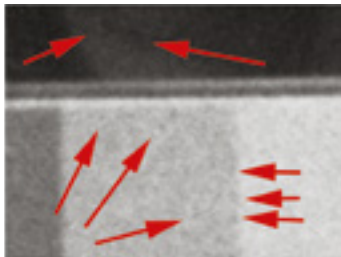
FRAME (5120×3840)_0090299



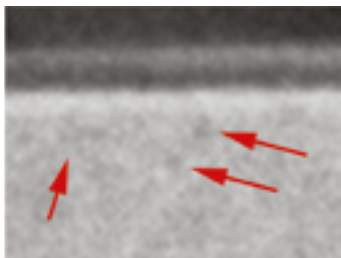
POZITIVNÍ KOPIE
ORWO č.b.



FRAME (5120×3840)_0090299



POZITIVNÍ KOPIE
ORWO č.b.



↓ Metodiky Digitálního
restaurování DRA



← TEST VIDITELNOSTI ZRNITOSTI
NEGATIVU V POZITIVNÍ KOPII.
DRA Referenční test umístění
shluků zrn v černobílém
originálním negativu EASTMAN
5222 Double X (vlevo a ve středu
obrázku) a ORWO pozitivní kopie
(vpravo) provedli studenti FAMU
v roce 2021. Šedá testovací
tabulka je jednoduše měřitelná
specializovanými denzitometry.
Test ukazuje, že shluky filmo-
vého zrna originálního negativu
se prokopírovaly do pozitivní
kopie bez větších změn. Levé
a střední políčko představují
dvě sousední políčka negativu,
kde můžeme vidět shluky zrn
ve změněných pozicích.

↑ [https://www.fiafnet.org/
pages/E-Resources/Digital-
Statement-part-III.html](https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Digital-Statement-part-III.html),
[https://www.fiafnet.org/
pages/E-Resources/Technical-
Commission-Resources.html](https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Technical-Commission-Resources.html)



služeb (CPA) na pražské FAMU provedli test.
V roce 2022 jsme exponovali testovací obrázek
na černobílý negativ EASTMAN 35mm 5222
DOUBLE X a zkopírovali jej do pozitivní čer-
nobílé kopie ORWO B&W. Test ukazuje, že
filmové materiály stále zachovávají strukturu
obrazu tak, jak tomu vždy bylo v minulosti, což
potvrzují dlouholeté zkušenosti kameramanů
pamětníků. Vysoká jemnozrnnost pozitivní
distribuční kopie ORWO je způsobena její ex-
trémně nízkou citlivostí, což znamená, že toto
pozitivní zrno prakticky není vidět. Testovací
obrázky nás přesvědčují o tom, že výrazné shlu-
ky zrn z původního negativu jsou přeneseny do
jemnozrnné pozitivní kopie z původního neg-
ativu beze změny. Struktura zrnitosti původního
negativu se objeví v pozitivní kopii stejně, jako
když je naskenována z originálního negativu
filmovým skenerem s vysokým rozlišením.

Jemné rozostření obrazu naskenovaného z pozitiv-
ní kopie vzniká tím, že skener nedokáže zachytit
jemné zrno pozitivní kopie. Obraz proto vypadá
jemně rozostřený. Když promítáme pozitivní dis-
tribuční kopii v klasické filmové projekci na plát-
no, tato jemná zrnitost je viditelná lidským okem.
Obraz je promítán klasickou optickou soustavou
projektoru a lidské oko zachycuje jemné detaily
ve formě ostrosti obrazu a zrnitosti, kterou vnímá
při pozorování intermitentního pohybu shluků zrn,
exponovaných do jednotlivých políček. Tento test
byl proveden skenerem Lasergraphic Director 10K
s rozlišením 5K v České televizi v Praze.

Proč je nutné postupovat podle metodiky
digitalizace? Jaké metodiky jsou k dispozici?
Existuje několik doporučených postupů, ale
mnohá digitalizační centra ve světě si postupně
vypracovala vlastní metodiky.
V České republice byly vynaloženy finanční pro-
středky na vývoj a certifikaci metodik digitalizace
Národního filmového fondu. V roce 2017 byly cer-
tifikovány a schváleny Osvědčením Ministerstva
kultury ČR metodiky pro Digitálně restaurovaný
autorizát (DRA). Jedná se o jedinečný postup,
který umožňuje udržet digitalizaci pod dvojím
ekonomickým zhodnocením. Zaprvé, digitálně re-
staurované filmy již nebudou muset v budoucnosti
procházet dalšími úpravami, neboť jsou technicky
kvalitní a autorizované. To vede k druhému ekono-
mickému aspektu, totiž že za takto vzniklý digitál-
ní autorizát nevzniknou autorům filmů žádné další
poplatky za vznik nových digitálních verzí jejich
filmových děl. Byla vytvořena nezměnná digitální
kopie, což neovlivní autorská práva ([http://www.
nusl.cz/ntk/nusl-369341](http://www.nusl.cz/ntk/nusl-369341)).

V roce 2020 byla mezinárodně certifikovaná Me-
todika digitalizace filmových analogových zá-
znamů pomocí trikového projektoru a digitální
kamery. Jde o vypracovaný komplexní odborný
postup na sestavení skeneru pro fotografické
skenování na upravených trikových projektorech
(kamerách, kopírkách).

Žádné další postupy anebo metody nebyly zatím
v České republice certifikovány.

Jaký je ekonomický a kvalitativní efekt?
Co je při skenování a následném digitálním re-
staurování důležité, je právě ekonomický efekt.
Na základě zkušeností ze světa i od nás můžeme
dnes již odpovědně prohlásit, že neekonomické
je dělat chyby, které vyžadují následnou nápra-
vu. Prošli jsme obdobím hledání postupů a vý-
zkumu, ale tato doba pomalu končí a dnes jde
o to, jak nastavit profesionální a ekonomicky
efektivní systém tak, aby činnost paměťových
institucí byla co nejlevnější a přitom co nej-
kvalitnější. Kvalita zamezuje opakování chyb
a tím pádem ekonomickým ztrátám. Jde o to,
„jak získat za co nejméně grošíků co nejvíce pís-
ničky“... Tento požadavek splňuje všech sedm
certifikovaných metodik DRA a dvě metodiky
fotografického skenování. Jsme tedy metodicky
vybaveni. Nastává čas pro rozhodnutí, zda touto
ekonomickou cestou půjdeme, či nikoliv.

Závěrem
Závěrem mi dovoluťe připomenout, že je nut-
né zdigitalizovat 100 % informací obsažených
v originálním filmovém materiálu. Jestliže toto
pravidlo splníme, nedojde k následným kriti-
kám digitalizace a potřebným opravám, a tím
pádem ani ekonomickým ztrátám. Všechna další
rozhodnutí ohledně úprav informací z tzv. ma-
teřského skenu náleží digitálnímu restaurátorovi,
který rozhodne, jak s těmito daty dále pracovat.
Důležitost mateřských RAW skenů a jejich ar-
chivace byla potvrzena také FIAF, Mezinárodní
archivářskou federací, jako jeden z nejdůleži-
tějších kroků digitalizace. Nuly a jedničky totiž
zastavují následnou degradaci analogového kine-
matografického záznamu a plní tak vlastní smysl
digitalizace v její úplnosti. Nedodržením těchto
metodických pravidel nelze považovat digitalizaci
filmového díla za dokončenou a vznikají tím ekono-
mické ztráty. Potřebujeme kvalitní skenování
originálních analogových filmových materiálů
(originální negativy, duplikační kopie, inverzní
originály...) v nejvyšším rozlišení, odpovídajícím
mikrostruktuře jejich fotografické emulze.

Digitální restaurování nemá sloužit k dokumen-
taci dobové technického stavu, ale má být službou
ve prospěch zachování živého díla pro budoucí
generace diváků. Filmový režisér nenatáčel film
pro archiváře a jejich výzkumnou činnost v oblas-
ti filmové historie nebo tzv. filmofilskou „poesii
destrukce“, ale pro diváky. Filmy nesou důležité
poselství, které by mělo být zachováno v jasné
viditelné podobě, jež odpovídá záměřům autorů
filmu. Metodika DRA podává bezvadné výsledky,
jejichž výstupem je autorizovaný originál filmu,
co nejvíce odpovídající původnímu vzhledu fil-
mu. Digitální restaurátoři s touto metodikou
mají zkušenosti a jsou připraveni na následnou
odbornou diskusi o této problematice, pokud
budou k ní přizváni. ☺

Prof. MgA. Marek Jícha; Digitální
restaurátor; Akademie múzických umění
v Praze, Česká republika

Vznikla Asociace fakult v audiovizu

← Zleva: děkan Doc. MgA Filip Cenek, Fakulta výtvarných umění Vysokého technického učení Brno, děkan MgA Vojtěch Aubrecht, Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, děkan Doc. Mgr. Petr Francán, Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění, děkan Mgr. Josef Kocourek, Ph.D., Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, na společné fotografii chybí děkanka PhDr. Mgr. Andrea Slováková, Ph.D., MBA, Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze, která pro nemoc memorandum podepsala později.



FOTO: ASOCIACE

Pět uměleckých fakult, které vyučují praktické studijní programy v oblasti audiovize, uzavřelo 20. října 2023 memorandum o spolupráci. Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění, Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze položily základy intenzivní spolupráce akademických institucí v oblasti audiovize.

Cílem memoranda, které bylo podepsáno v Krajské knihovně Vysočiny v Havlíčkově Brodě, místě, kde se protínají cesty mezi sídly spolupracujících fakult pěti veřejných vysokých škol, je vzájemně koordinovat a systematizovat kroky směřující ke zlepšení podmínek studia různých aspektů a profesí audiovize a zároveň fungování umění a kreativních průmyslů, do nichž pak absolventi a absolventky fakult vstupují. Prvním praktickým krokem byla spolupráce na připomínkování připravované novely Audiovizuálního zákona. Pětice uměleckých fakult bude sdílet znalosti a dobré praxe ve výuce studijních programů i praktické školní tvorbě, koordinovat nominaci odborníků a odbornic do klíčových institucí a orgánů a rozvíjet platformu pro vzájemnou komunikaci a výměnu zkušeností, vycházející

ze společných hodnot a záměrů v zájmu kultivace podmínek pro výkon činností v audiovizu v České republice. Mezi agendy, v nichž se působení a fungování fakult potkává a které byly předmětem prvního zasedání asociace, patří financování veřejných vysokých škol a uměleckých VŠ, praktická výuka a zázemí pro ni, možnosti financování v rámci operačních programů EU i dalších grantových schémat, studijní i praktické stáže studujících, registr uměleckých výstupů (RUV), různé podoby audiovize od kinematografických děl přes televizní tvorbu po pohyblivý obraz v galeriích a počítačové hry a spe-

cifické potřeby těchto oblastí praxe i poznání, či umělecký výzkum. „Se spřátelenými fakultami sdílíme mnohé priority i úskalí a neformálně již několik let komunikujeme, sdílíme své zkušenosti a radíme si. Při společné práci na komentování připravované novely Audiovizuálního zákona jsme měli možnost vidět, že náš hlas je lépe slyšet, když nápady a opatření prosazujeme společně. Spolupráce a koordinace je cestou ke zdravému prostředí, v němž je lépe možný rozvoj i podpora profesní komunity a také podpora nastupující generace v různých profesích audiovize,“ vyjádřili ve společném prohlášení děkanka a děkani zapojených fakult. ⑤

KULTURNÍ
& KREATIVNÍ
FEDERACE

Vznikla Kulturní a kreativní federace

Zásadní krok ke sjednocení kulturního a kreativního sektoru představuje nově vzniklá Kulturní a kreativní federace. Ta si klade ambiciózní cíle: chce propojovat jednotlivá odvětví, posilovat kapacitu svých členů, efektivně spolupracovat s veřejnou správou nebo zvyšovat povědomí o zásadní roli kultury, umění a kreativity ve společnosti. Federace by měla zastřešit profesní síť a asociace. Nabízí ale také prostor pro jednotlivce, kulturní instituce, firmy, neziskové organizace a jednotlivce. Listopadové ustavující shromáždění Kulturní a kreativní federace proto bylo otevřené všem z kulturního a kreativního sektoru. „Z ustavující schůze mám velkou radost. Registrace na ni se naplnila skoro okamžitě a během setkání byla cítit velká chuť po spolu-

práci. Samozřejmě nás všechny čeká ještě notný kus práce, ale začátek to byl skvělý!“ říká nově zvolený prezident Federace Jakub Bakule a doplňuje: „Dlouhodobá fragmentace sektoru vedla k omezenému prosazování jeho zájmů. Doufám, že se nám podaří tohle pomalu změnit.“ Jakub Bakule je hlavním autorem Státní kulturní politiky na roky 2021—2025. Spolu s ním byli do představenstva zvoleni Václav Blahout (ředitel organizace 4K rozvíjející kulturní a kreativní odvětví v Karlovarském kraji), Anna Hořejší (kreativní ředitelka projektu Evropského hlavního města kultury České Budějovice), Ondřej Lipár (básník, fotograf a novinář, bývalý předseda Asociace spisovatelů) a Linda Svidrů (profesionální taneční umělkyně, umělecká vedoucí souboru, ma-

nažerka). Dalších osm pozic představenstva bude obsazeno až na členské schůzi na začátku jara, aby byl prostor pro reprezentaci celého sektoru. Na stejném setkání bude také schválen program Federace. Hlavním cílem představenstva pro následující měsíce proto bude zejména sjednocování sektoru. Možnosti budoucího fungování Federace ale například ukazuje analytický materiál k problematice statusu umělce. Ten členové Federace připravili na základě výzkumů podpořených Ministerstvem kultury a zaslali nejen na zmíněný resort, ale i do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky. Pokud vás zajímají další podrobnosti, nebo se chcete stát členy Kulturní a kreativní federace, navštivte www.kreativnifederace.cz ⑤

NÁZORY STUDENTŮ FILMOVÝCH ŠKOL

Položili jsme několik otázek studentům filmových škol, jejich názorům a pohledům na současnou oblast audiovizu, do které vstupují.

1) Jak vidíte ovlivnění vaší tvůrčí práce umělou inteligencí (AI)? Využíváte ji v nějaké podobě již v současnosti?

2) Jaký je váš názor na současnou českou i zahraniční tvorbu, je pro vás inspirativní? V čem ano? V čem ne?

3) Nové technologie a tvorba... Jak vás ovlivňují?

4) Jaká je vaše představa proniknout se svým dílem do zahraniční exploatace? Vidíte cestu také ve své tvorbě v mezinárodních koprodukcích?

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

ODPOVĚDI Z UTB:

BcA. Stanislav Slovák
— scenárista a režisér

AI při své práci nepoužívám, ale předpokládám, že se v budoucnu stane nedílnou součástí psaní scénářů. Se spolužáky jsme se shodli, že současná struktura scénářů je natolik rozebrána, že je jen otázka času, než se AI zdokonalí, řádně si strukturu nastuduje a bude schopna tvořit kvalitní příběhy právě podle návodů. Věřím ale, že originální příběhy a neobvyklé zápletky zvládne pouze člověk. Tudíž si myslím, že většinu seriálů a podobných řemeslných forem AI zvládne, ale kvalitní příběhy z lidských rukou budou stále vyžadovány.

Myslím si, že jak v ČR, tak i v zahraničí se najdou díla, která jsou pro mě inspirativní, konkrétně jde o žánry, které mě zajímají — na nich vnímám ne/povedenost. Můj oblíbený žánr komedie sice často hání české divácké filmy. Když někde řeknu, že se chci věnovat české komedii, každý si bohužel představí filmy typu „Ženy v běhu“. Za mě ale kvalitní českou komedii vystihuje tvorba například Petra Kolečka, Jana Prušinovského, Petra Zelenky, či seriály Dejvického divadla.

Na nové technologie se při tvorbě příliš nezaměřuji, možná max. využití VFX, kterým ale příliš nerozumím a nechávám si pomoci od spolužáků. Na druhou stranu nemám problém se vrátit směrem k literatuře a divadlu. Při své tvorbě se soustředím převážně na komedie, kde rád využívám českého jazyka, tudíž u svých komedií úplně nevidím zahraniční využití. Můj oblíbený žánr je ale také detektivní thriller, který dominuje například na platformě Netflix. Má-li tedy mít má tvorba zahraniční ohlasy, vidím to spíše v tomto směru.

Jonáš Jirový
— scenárista a režisér

Umělou inteligenci nevyužívám, neboť mi přijde, že ještě není natolik dokonalá, aby psala typ filmů, které chci vytvářet já. Až bude natolik dokonalá, nebude potřeba ji používat. Bude natolik chytrá, aby se použila sama. Vidím velký rozdíl mezi filmy, které se točí v rámci zábavného průmyslu, a filmy, které se točí jako umělecká díla. Myslím, že jak u nás, tak v zahraničí teď probíhá střet mezi těmito dvěma styly. Ten první bohužel většinou nenechává místo tomu druhému, a to mě velice mrzí. Inspirouji mě díla, která jdou proti absolutní ležérnosti a pohodlí diváka a snaží se nabídnout víc než pouhou zábavu. V Česku to vnímám v tomto ohledu zatím dosti negativně.

Nové technologie byly vždy něčím, co podle mého názoru posouvalo film dál. Myslím, že největší změna v naší generaci je ta, že si film může vytvořit opravdu každý. Mobil nosíme všichni a film na něm jde natočit, sestříhat i publikovat. Umělá inteligence je asi další velký skok, i když nevím, zda zrovna v oboru scenáristiky.

Určitě do budoucna chci existovat i ve světě. Bylo by zajímavé tvořit v jiných mikrokosmech, poznávat nové zajímavé lidi a místa a hlavně spolupracovat. Zaměřit se jenom na náš malý rybníček by mne nebavilo.

BcA. Pavel Vávra
— kameraman

1) Jak vidíte ovlivnění vaší tvůrčí práce umělou inteligencí? Využíváte ji v nějaké podobě již v současnosti?

Na počátku vývoje AI panovaly obavy, že vezme práci kreativním oborům. To se zatím nedá vyložit jednoznačně. Umělci využívají generativní obsah čím dál více, a to ze tří hlavních důvodů. AI dokáže vytvořit něco jinak velmi náročně vizualizovatelného, nebo v dané formě nereálného. Neuronové sítě se učí replikovat skutečná data a vytvářet obsah, který se také tváří jako skutečný. Zatím jsou ale konkrétní příklady, se kterými má umělá inteligence problém (např. počet prstů na ruce) a současná nedokonalost a obskurní výsledky mohou být právě druhým důvodem použití AI. A v neposlední řadě se dá považovat možnost usnadnit si pomocí AI práci. Již se ukázalo, že umělá inteligence může být skvělým pomocníkem při retušování obrazu, jeho dopočítáváním, nebo vizualizací autorské představy o ještě neexistujících filmech. Vše ale zásadně záleží na vstupních příkazech a jejich strojovému výkladu. Výsledek tak přichází formou náhody a nemusí se setkat s pochopením zadání. Umělá inteligence je zároveň dobrým i špatným sluhou i pánem.

3) Nové technologie a tvorba? Jak vás ovlivňují? U filmu jsou čím dál více kladeny důrazy na technickou kvalitu a řemeslnou zručnost, a to zejména kvůli vysoké látce zahraniční produkce. Zejména technika obsahující software, jako je kamera, rychle zastarává a neustále přicházejí nové a lepší modely. Netýká se to jen kamer, vše jde kupředu a s rozšiřujícím se trhem člověk snadno ztrácí o věcech přehled. Zároveň jsme v době remediace — VOD platformy nás vyhnaly z kin a mobily máme v ruce na výšku. Mění se způsoby přijímání obsahu, a i kvůli přístupnosti technologií vedoucí k větší produkci obsahu musíme svádět čím dál náročnější boj o pozornost diváka.

Honza Ryba
— scenárista a režisér

2) Jaký je váš názor na současnou českou i zahraniční tvorbu, je pro vás inspirativní? V čem ano? V čem ne?

Co se týče české tvorby, řekl bych, že se rok od roku zlepšuje. Na scénu přicházejí mladí tvůrci, kteří natáčejí o aktuálních tématech v zajímavém žánrovém či formálním zpracování. Nicméně situace rozhodně pořádku není ideální, a tak i u mne neustále převažuje zájem o kinematografii americkou nebo evropskou. Evropskou zejména proto, že nabízí opravdu velké spektrum filmů od inovativních žánrových až po klasicky vyprávěná, silná dramata. Díky

tomu mám i tady v Čechách naději, že ve chvíli, kdy je člověk ambiciózní a pracovitý, se dokáže probojovat i na pole celovečerního snímku. V čem nicméně shledávám evropský film poněkud konzervativní, tak to je v jeho rozškatalkování. Filmy z Česka neměly během posledních desítek let tu nejlepší pověst, a tak cítím, že se na nás tak trochu zapomnělo. Jsme dost zastíněni takovými státy jako Polsko nebo Maďarsko, které většinou dostávají z našeho regionu přednost, a naše filmy tak často nemají ani možnost se předvést.

3) Nové technologie a tvorba? Jak vás ovlivňují? Myslím si, že na mě osobně mají nové technologie a trendy vliv hlavně inspirativní. Přichází doba, kdy pro filmaře začíná být otázkou, jak překonat nebo jak se aspoň vyrovnat videím z TikToku nebo YouTube. Což si nemyslím, že je zrovna špatně, jen je to nová výzva, na kterou se filmové školy a také tvůrci budou adaptovat dost těžko. A co se týče techniky — všechno je díky dnešní době dostupnější, a to, že si člověk může natočit a sestříhat krátký film na svém telefonu je něco, co i já osobně využívám více hlavně pro experimentální a dokumentární tvorbu než pro klasický hraný krátký film.

Odpovědi pro časopis Synchron
Timon w. Duda

1) Jak vidíte ovlivnění vaší tvůrčí práce umělou inteligencí? Využíváte ji v nějaké podobě již v současnosti?

Přestože se vůči užití umělé inteligence vymezuji z principiálního a morálního hlediska, tak u sebe vnímám určitou potřebu tento „nástroj“ využít... především pro rešerše. Má kritika umělé inteligence je založená na určité degradaci tvůrčího procesu, ke které, dle mého názoru, přirozeně dojde. Pozoruji to u svých nejbližších kolegů (nikoliv pouze režisérů), kteří se nechali touto módní vlnou využití strhnout, a tím se ztratila určitá magie tvoření v jejich práci.

Připravuji scénář silně inspirovaný brutalismem a AI je velmi vhodná metoda pro rešerši. Někdo by mohl namítnout, že dostanu stejné informace, které mohu nalézt v literatuře architektury. A jediná výhoda je tedy časovost. S tím souhlasím, nicméně umělou inteligenci nevyužívám pouze jako nástroj pro urychlení. Je až neuvěřitelné, jaký patos se dokáže vygenerovat... a právě tento míšmaš dokáže spustit vlnu imaginace. Z historie paneláku se najednou dostanu k „brutalistickému“ veřejnému osvětlení, čímž se otevře úplně odlišný prvek zkoumání.

Na závěr chci jenom dodat, že kouzlo současné umělé inteligence shledávám hlavně v její nedokonalosti. V momentě, kdy dokážu vyhledat cokoli bez nutnosti jakéhokoli ověření (takový rychlejší internet), tak je potřeba se zamyslet a možná i pokusit se definovat, jaký skutečný podíl v kreativním procesu si tak zachová autor.

KONEC Z UTB ☹

Cesta mladých filmařů a jejich děl k divákům

Většinu začínajících filmařů, absolventů filmových škol a filmových nadšenců trápí tatáž otázka: jak docílit toho, aby své filmové nápady strategicky zpracovali, a jak hotové filmy následně dostat k divákům. Studentům filmu v tom částečně pomáhají jejich samotné školy, jelikož šíření kvalitních studentských filmů slouží také k propagaci školy jako takové, ale ani to není zárukou, že hotové snímky uvidí takový počet diváků, jaký by si daný snímek zasloužil a jaký by si autoři přáli. Jaké kroky by tedy měli podstoupit nejen studenti, ale i mladí filmoví tvůrci, aby dosáhli svých ambicí a jejich filmová díla neskonzila po dokončení jednou jedinou projekcí pro rodinu, přátele a známé, ne-li pouze uložená v osobním (nebo školním) archivu?

V první řadě by měli tvůrci důsledně a poctivě pracovat na vývoji i výrobě svých filmů, a to včetně festivalové strategie. Odesílání filmů na festivaly je jednou z hlavních příležitostí pro šíření filmu mezi diváky a pro vybudování reklamy jak samotného filmu, tak i jejich tvůrců. Nepostradatelným krokem je rozšiřování sítě kontaktů ve filmovém prostředí. V tom může pomoci také osobní účast na filmových festivalech, odborných debatách pro Film Industry, tiskových konferencích a kreativních workshopech. Zásadní předpoklad pro to, aby se po této cestě filmové dílo a jeho tvůrci vydali, je, jako v případě realizace jakéhokoli tvůrčího nápadu, iniciativa, a s ní spojená aktivita, houževnatost, píle a cílevědomost. Byť se jedná o klišé, nemělo by se zapomenout zmínit, že u každého iniciátora — neboli mladého filmaře, snažícího se, aby jeho film žil dál — by měla zdravé sebevědomí vyvažovat upřímná pokora. Filmoví autoři, kteří iniciativu postrádají, v takovém případě potřebují vytvářet si kolem sebe důvěryhodné kamarády a třeba kolegy ze štábu, kteří aktivitu vykonají namísto nich.

Festivalová strategie a distribuce filmů ovšem vyžaduje také nějaké náklady, se kterými by měl počítat rozpočet filmu. Naštěstí existují instituce, různé události a výzvy (mj. od Státního fondu audiovizuální, které nabízejí finanční podporu právě distribuční fázi audiovizuálních projektů. Znovu záleží na filmařích a případně vedení filmových škol, aby možnosti takových výzev sledovali a cíleně se na ně připravovali. Pomoc v distribuci by také mohla poskytnout nějaká televize či jiná mediální společnost — a sice tak, že by vznikla specifická platforma, kde budou shromážděny a veřejnosti zpřístupněny (byť třeba za poplatek) amatérské, nezávislé

i studentské filmy, které o zveřejnění požádají. Tuto funkci už vykonává server famufilms.cz, nicméně pouze pro filmy od produkce FAMU. Pro ostatní filmy, včetně těch, které produkovala FAMU, by ve spolupráci s filmovými institucemi měla vzniknout taková platforma, kde ji budou moci vyhledat i diváci, sledující mainstreamovou tvorbu, a tím dopomohou tvůrcům k tomu, aby se lépe začlenili do veřejného povědomí a mohli prezentovat své talenty.

Obecně čím dál intenzivnějším problémem se stává skutečnost, že se filmy mladých tvůrců a debutantů nepodaří rozdělit do konkrétních kategorií, a proto vlastně není jasné, co divákům inzerovat. Problém tkví v tom, že neexistuje jednotný směr, styl či hnutí, k němuž by se filmaři upínali a tvořili pro něj. Takové hnutí ani nemůže v současnosti vzniknout, jelikož se nabízí nespočet možností, jak vyrůst jako filmový autor (internet, různé možnosti finančních prostředků atp.), což bohužel může mít za následek snížení kvality scénáře či filmového zpracování. To nám dokazují filmy jako *Cool girl* (2023), který byl postaven pouze na komerčních základech. Pochopení filmového řemesla je dnes doména pouze filmových škol. Zájem filmařů momentálně zůstává pouze individuální, nikoli společný. Ideální způsob, jak nastartovat novou „Novou vlnu“ (ve smyslu celospolečenské debaty), je výběr určitého klíčového či globálního tématu, které nebude nic jiného rozptylovat a pojme se mnohovrstevně a rozmanitě. Ačkoliv tu existují tendence jako *Nová česká intimita*, nemyslíme si, že podobným způsobem lze rozpoutat českou širokou společenskou debatu ve světovém měřítku (aspoň tedy s dosavadními filmy). Tento směr se zdá až příliš specifický a pro dnešního českého diváka neuchopitelný. Pojďme se tedy společně zamyslet a vytvořit prostor pro vznik uměleckého hnutí, které nově naplní filmový obsah i formu a ovlivní tím kinematografii tak silně, jako to dokázala každá filmová avantgarda (ať už to byl německý expresionismus, sovětská montážní škola, italský neorealismus, francouzská *Nová vlna*, *Nový Hollywood* atp.). Přejme mladým tvůrcům, aby se semkli, naslouchali si, vnímali se jako kolektiv, ne pouze jako individualisté, a aby tím pomohli rozvoji nejen sebe, ale i kinematografii jako takové. 

BcA. Matěj František Preisler
(student hrané režie na FAMU v Písku)
Tomáš Bedřich Zvelebil (student
kamery na FAMU v Písku)

Televize hledají nové formáty

Ohlédnutí za televizním trhem v Budapešti, který se konal v červnu již po třicáté pod názvem *NATPE (National Association Television Programming Executives)* za účasti 750 účastníků, včetně 350 akvizitorů z celého světa, měly možnost vidět produkce velkých televizních společností, nechyběly však ani menší produkce. Programová nabídka směřovala do zemí střední a východní Evropy (CEE). Pořádající společnost *Brunico Communications* z Kanady, jejímž ředitelem je Russel Goldstein spolu s produkční ředitelkou Claire Mac Donald, vytvořila pro sjednávání kontraktů vhodné prostředí v hotelu *Intercontinental* s vyhlídkou na Dunaj.

Zájem o nákupy televizních pořadů ze strany akvizitorů je značný: Celkově se projevila tendence najít pro TV vysílání nové formáty. Typy soutěží, i když jsou mezi diváky oblíbené, jsou nadále v prodejní nabídce zúčastněných komerčních stanic a tvoří také programovou náplň hlavního vysílacího času. Konkurence na TV trhu a nárůst produkce jsou patrné, a je to dáno také tím, že digitální trh

se neustále rozšiřuje. Vznikají fast stream TV společnosti (ty převažují zatím v USA). Část diváků sice nadále využívá lineární vysílání, ale mnozí konzumenti sledují více placené digitální kabelové a streamovací platformy. Nové TV technologie napomáhají obchodu s programy. Právě široká nabídka programů kabelových stanic, tedy ponejvíce *PAY TV*, poskytuje divákům širší výběr, avšak nelze opominout, že se jedná spíše o pořady tzv. masové kultury bez hlubšího uměleckého ponoru, i když se v programové nabídce najdou pochopitelně výjimky.

Programové modely zůstávají zatím stejné
Jde o nabídku oblíbených telenovel, dále divácky oblíbených soutěžních pořadů, krimiseriálů, dramata, ale vyvstává již potřeba oživení formátů a inovace televizního programu jako takového. Některé zavedené prime time pořady již totiž postupně vyčerpávají svůj potenciál a diváci si žádají nové typy programu. Stálý a značný zájem je o dokumentární pořady, které však v záplavě komerčních produktů svým podílem na vysílaném obsahu (contentu)

v počtu prodáváných titulů poněkud zaostávají, i když je o ně ze strany programových akvizitorů zájem. Účastníci *NATPE* měli k dispozici časopisy věnované televizní tvorbě, z nichž vydání časopisu *TV BIZZ* přineslo aktuální obraz vysílaných témat a pořadů z jednotlivých zemí střední a východní Evropy. V rozhovorech s řediteli komerčních stanic pak toto vydání časopisu přineslo obraz o programovém směřování stanic, kam patří např. i skupina *CME* (naše *Nova* a *Markíza* na Slovensku), dále *Antenna* v Polsku, Maďarsku a Chorvatsku). V rámci budapešťského setkání se uskutečnila i soutěž mladých scenáristů, které se zúčastnili zástupci Ukrajiny, Polska a Estonska s názvem *PITCH and PLAY*, ve které porota předních odborníků ocenila scénář polské scenáristky s názvem *KEMPER (Karavan)*, což bude soutěž dvoučlenných družstev, které projedou celým Polskem od jihu k Baltu a budou na cestě plnit nejrůznější úkoly, přičemž vítězná posádka bude pak odměněna sponzorem pořadu.

Narůstá zájem o koprodukcce
Důležitým faktorem TV výroby bude napříště zvětšující se podíl mezinárodní spolupráce, k čemuž má napříště sloužit *nap. spol. CO — Pro Connection*. Ta hodlá napomáhat vytváření projektů s mezinárodním obsazením. Jednalo se o trh, jehož sponzoři patří mezi přední US společnosti jako je *Paramount distribution*, *FOX*, ale i britská spol. filmařů *PACT*, *Uni France* (rovněž distribuční spol.) a další. Další setkání TV programových pracovníků a akvizitorů pak následovalo za týden v Budapešti, o týden později pod názvem *CON-TENT*, ale tento event se konal v hotelu *Kempinski* a pořádala ho britská společnost *C21 Media*.

Zájem o programovou televizní výměnu bude in na MIP COM v Cannes
O tom se jistě přesvědčíme rovněž na nadcházející významné TV akci, která vstupuje již do 39. ročníku snad nejznámějšího televizního trhu. Otevře dveře TV prodejcům a akvizitorům již 16. října v *Palace des Festi-*

vales v Cannes. TV experti budou mít tak další příležitost k navazování prodejních kontaktů, ale i ke sjednávání koprodukcí. V rámci tohoto veletrhu proběhne i soutěž pro mladší diváky — 31. ročník *MIP COM Junior* a řada dalších inspirativních eventů. Na SUMMITU v Cannes, na kterém se předpokládá účast 200 účastníků z celého světa, bude pozornost věnována převážně zábavné tvorbě (*Coproduction & Entertainment*), protože koprodukce budou v příští TV a filmové tvorbě častější: Důvod je jasný, dát producentské peníze dohromady. Jedním z řečníků na fóru bude např. Gerhard Zeiler, prezident *Warner Brothers Discovery*. Významná část programu *MIP Comu* bude patřit dokumentárním pořadům a tzv. *factual pořadům*. Mezi televizními společnostmi budou docu pořady např. produkované *All 3 Media Inter.*, *Amazonem*, představí se i *MGM Studios*, *Banning Rights*, *BETA Films*, *Fox Entertainment*, *NBC Universal Paramount Global Content*, *FRANCE TV Distribution* a mnohé další. Předpokládá se i účast televizí z Česka, avšak

pro naše nezávislé tvůrce je účast poměrně drahou záležitostí.

Česká produkce se na festivalech příliš neprosazuje
Musím se zmínit o tom, že Český fond pro podporu kinematografie zřejmě nemá účast nezávislých producentů na světových trzích v programu podpory, a tak se nemůžeme divit, že jsme v TV tvorbě a v kinematografii po slavné éře 60. let a některých zábavných pořadů televize z doby totality, i při kritickém pohledu na méně úspěšné pořady z té doby, spadli někam dosti hluboko. O tom svědčí, že žádný český film z posledních let neuspěl na významnějším festivalu. Této skutečnosti neunikl ani *Karlovarský filmový festival*. Příčin je více, ale stálá mantra zní: „*Nejsou peníze*“, ale možná také invence. Jde sice o produkt, ale měl by mít umělecké kvality. 📡

PhDr. Alena Dlabačová,
redaktorka, scenáristka
(tel. 602826940)

FOTO: PHDR. ALENA DLABAČOVÁ

FOTO: PHDR. ALENA DLABAČOVÁ

← ↑ Setkání televizních profesionálů



Výsledky 29. ročníku Cen Františka Filipovského za dabing 2023

V Přelouči převzali tradiční keramickou sošku noví držitelé Cen Františka Filipovského za dabing. Nejlepšími dabéry se stali **Zdeněk Junák** a **Hana Talpová**. Kouzelný prsten získal **Kristian Páca**.

Celkem 48 soutěžních snímků a 136 návrhů hodnotila porota v rámci 29. ročníku. **Hana Talpová**, která byla letos nominována a právem také získala cenu za vynikající výkon v roli matky Lowryové ve snímku *Paní Lowryová a syn*, byla zároveň členkou poroty. Podle stanov pro práci v porotě při hlasování v kategorii *O nejlepší ženský herecký výkon v dabingu* svůj výkon samozřejmě nehodnotila.

Výsledky 29. ročníku Cen Františka Filipovského za dabing 2023

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za nejlepší ženský herecký výkon v dabingu, kterou uděluje Město Přelouč, získala **Hana Talpová** za roli Elizabeth Lowryové (Vanessa Redgrave) ve snímku *Paní Lowryová a syn* v režii ALICE HURYCHOVÉ. Film vyrobila Česká televize.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za nejlepší mužský herecký výkon v dabingu, kterou uděluje Město Přelouč získal **Zdeněk Junák** za roli dědečka Tuitjese (Kees Prins) ve filmu *Kvík*, v režii ALEŠE ZBOŘILA. Pro AČFK vyrobila Brněnská soukromá televize.

* ZVLÁŠTNÍ CENU POROTY za dětský herecký výkon v dabingu do 15 let věku dítěte „KOUZELNÝ PRSTEN“, kterou uděluje Herecká asociace a garantem je Ondřej Kepka, získal **Kristian Páca** za roli Mikuláše (Simon Faliu) ve filmu *Mikulášovy patálie: Jak to celé začalo* v režii JIŘÍHO SÁDKA. Pro Aerofilms vyrobilo Studio Fontána.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za zvuk dabingu, kterou uděluje Asociace pracovníků se zvukem a Ochranná asociace zvukařů — autorů z.s., získal snímek *Princezna rebelka* a zvukaři **Michal Vašica** a **Tomáš Krchlík**. Pro Bontonfilm vyrobila Tvůrčí skupina Josefa Petráska ve studiu Pro-Time.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za překlad a úpravu dabovaného audiovizuálního díla, kterou uděluje Jednota tlumočnicků a překladatelů za příspěvní Obce překladatelů, získal snímek *Paní Lowryová a syn* a **Zuzana Josková** za překlad a za dialogy **Pavla Vojtová**. Film vyrobila Česká televize.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za mimořádné dabingové zpracování audiovizuálního díla, kterou uděluje Český filmový a televizní svaz FITES, z. s., vyhrál snímek *Pinocchio* *Guillermo del Tora* v režii **Jakuba Hejdlánka**. Pro Netflix vyrobila DW Agentura.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za dabingové zpracování televizních nebo filmových snímků animované a dětské tvorby, kterou uděluje Město Přelouč, letos vyhrál film *Mikulášovy patálie: Jak to celé začalo* a režisér snímku **Jiří Sádek**. Pro Aerofilms vyrobilo Studio Fontána.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za dabingové zpracování TV seriálu, kterou uděluje Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., získal seriál *Čísařovna* v režii **Daniela Košťála**. Pro Netflix vyrobila Společnost Iyuno-SDI Group.

* CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za dlouhodobé herecké mistrovství v dabingu, kterou uděluje Herecká asociace, převzali **Alena Procházková**, **Jiří Prager**, **Jiří Štěpnička** a **Jan Vlasák**.

* CENA FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO za dlouhodobou mimořádnou dabingovou tvorbu byla udělena Českým filmovým a televizním svazem FITES, z.s., **Jiřímu Kvasničkovi** a **Petru Pospíchalovi** za celoživotní mistrovství v oboru režie dabingu. Ochranná asociace zvukařů navrhla za celoživotní mistrovství v oboru dabingový mistr zvuku **Lubora Hochmanna**.

Složení poroty:

předseda **Jaroslav Černý** a dále **Vladimír Fuksa**, **Libor Hruška**, **Nela Boudová**, **Eva Vichnarová**, **Hana Talpová**, **Ivana Breznenová**, **Šárka Valverde**, **Ladislav Greiner**, **Karel Jaroš**, **Jiřina Dlasková** a **Marcela Gryčová**.

Moderátorem večera byl vynikající **Ondřej Kepka**. V letošním roce si připomínáme **30 let od úmrtí Františka Filipovského** a **40 let, co zemřel skvělý herec Louis de Funès**.

Pozdrav z Paříže a vzpomínku na oba tyto herce do sálu Občanské záložny poslal stálý zpravodaj České televize ve Francii **Jan Šmíd**.

Hudebním hostem byla **Monika Absolonová**.

Příznivci českého dabingu mohli sledovat streamový pořad *Rozhovory z červeného koberce* z Občanské záložny již od 16 hodin na internetu České televize a na serveru Novinky.cz a od 17 hodin vlastní předávání CEN FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO. Všem novým držitelům cen gratulujeme a děkujeme všem, kdo fandí, podporují a hlavně tvoří kvalitní český dabing. 📺

V Přelouči, 16. září 2023,
Marcela Gryčová



FOTO: PETR MAKOVÍČKA

↑ Elmar Kloss, předseda FITES



FOTO: PETR MAKOVÍČKA

↑ Náměstek člena vlády MK Bc. Michal Šašek, vpravo Ondřej Kepka, prezident Herecké asociace

↓ Zleva: Jaroslav Černý, předseda poroty FF, kameraman František Němec a Elmar Kloss, předseda FITES



FOTO: PETR MAKOVÍČKA

↓ Zleva: Jaroslav Černý, předseda poroty a Petr Pospíchal, režisér a herec



FOTO: PETR MAKOVÍČKA

Výsledky 26. ročníku SPORTFILM festivalu Liberec 2023

Hlavní cenu SPORTFILMU získal film *Rebound*. Bodovaly také *Děti Nagana* či *Martin Škrtel: Bud', alebo*. Cenu Věry Čáslavské získal *Liston Bochette*.

Slavnostní galavečer v aule Technické univerzity v Liberci opět proběhl za účasti sportovních hvězd *Lukáše Krpálka*, *Jana Kollera*, *Gabriely Soukalové* a dalších. Vystoupil zpěvák *Marcell* či *baletní soubor Divadla F. X. Šaldy*. Moderace se ujal již podruhé *Dalibor Gondík* a režie *Adolf Zika*.

Do 26. ročníku Mezinárodního festivalu sportovních filmů SPORTFILM, který Liberec hostil v termínu 12.—15. 10., se letos přihlásilo rekordních 373 snímků ze 69 zemí a soutěžilo se opět v pěti kategoriích: *Olympijské ideje*, *Dokumenty*, *Sportovní osobnosti*, *Hrané filmy a seriály* a *Metodika, vzdělávání*. HLAVNÍ CENU FESTIVALU získal belgický snímek *Rebound* vyprávějící příběh bývalého profesionálního basketbalisty Sebastiena Bellina, který po přežití teroristického útoku na bruselském letišti po pouhých šesti letech dokončí jako handicapovaný sportovec havajský triatlon „*Ironman*“. Dařilo se i českým snímkům. *Děti Nagana* byly nejlepším hraným filmem, dokumenty byly oceněny hned dva: *Případ Modrý* a *Enzo Ferrari*. CENU ŘEDITELKY FESTIVALU získal snímek *Petra Větrového Martin Škrtel: Bud', alebo*. Ten byl na festivalu v Liberci uveden jako česká premiéra. V letošním roce byly vyhlášeny také kategorie EVROPSKÝ DOKUMENT a EVROPSKÝ HRANÝ FILM. Zvítězily snímky *Williams and Mansell: Red 5* a *A different kind of princess story*.

Vítězné filmy mohly zabojovat v listopadovém mezinárodním finále na italském festivalu v Miláně. Loni český sportovní film bodoval hned ve čtyřech kategoriích. Filmy *Poslední závod* a *Zátopek* získaly CENU MENTION D'HONNEUR. Film *Jan Koller: Příběh obyčejného kluka* získal CENU KRITIKŮ. *Jan Koller* si převzal také CENU ZA SPORTOVNÍ OSOBNOST.

„Porotu letos posílili renomovaní filmaři. Debata o nejlepších filmech tak byla důkladnější, více do detailů a popravdě řečeno také bouřlivější než v minulých letech. Podstatné je, že u velmi kvalitní nabídky jsme se nakonec na oceněných snímcích prakticky všichni shodli,“ doplnil člen poroty a programový ředitel festivalu Jakub Bažant.

Podrobné výsledky naleznete v příloze. V porotě zasedli *Zdeněk Škoda* — předseda poroty, místopředseda České olympijské akademie, *Jakub Bažant* — sportovní novinář, publicista a komentátor ČT, člen komise festivalu v Miláně, *Jaroslav Černý* — předseda výkonného výboru FITES — Český filmový a televizní svaz, *Tomáš Hodan* — režisér, scenárista, *Adolf Zika* — režisér, scenárista, fotograf, *Jana Počtová* — režisérka, dokumentaristka, *Petr Horký* — režisér, cestovatel a *Miriam Ryndová* — dramaturgyně, voyo konzultantka festivalových strategií.

Cena Paprsek odvahy a naděje Věry Čáslavské
SPORTFILM letos přivítal v Liberci fenomenálního sportovce a umělce Američana Listona Bochetta, který zde zahájil výstavu reprodukcí svých světoznámých obrazů a následně při slavnostním galavečeru převzal *Cenu Paprsek odvahy a naděje Věry Čáslavské*. Tu SPORTFILM uděluje sportovním osobnostem, které svůj získaný věhlas využívají ve prospěch společnosti. Liston Bochette je teprve druhým laureátem ceny a během galavečera ji převzal z rukou loňského držitele *Lukáše Krpálka*, dcery Věry Čáslavské *Radky* a ministra zahraničí *Jana Lipavského*.

Ceny pro vítěze opět pocházejí z dílny společnosti Lasvit. *Cena Paprsek odvahy a naděje Věry Čáslavské* vznikla ve spolupráci s Českou mincovnou. „*Tuto unikátní cenu navrhl designér Maxim Velčovský a jedná se o téměř desetikilogramový masivní drahokam z broušeného optického skla*,“ přibližuje podobu ceny ředitelka festivalu Renata Balašová.

* CENU JIŘÍHO KÖSSLA, kterou uděluje Česká olympijská akademie, tentokrát získal spoluzakladatel české kaskadérské školy **Petr Jákl st. za celoživotní propojování sportu a filmu.**

Konference Mental health se Šárkou Strachovou

Vedle filmových projekcí obsahuje letošní program také řadu besed, výstav a sportovních eventů. Ve studenty nabitém sále liberecké Krajské vědecké knihovny moderovala konferenci *Mental health* mistryně světa a bronzová olympijská medailistka v alpském lyžování ŠÁRKA STRACHOVÁ. Se svými hosty, olympijskou medailistkou v biatlonu GABRIELOU SOUKALOVOU, mnohonásobnou grandslamovou šampionkou tenistkou HELENOU SUKOVOU, horolezkyní KLÁROU KOLOUCHOVOU a vicemistryní světa v basketbalu ILONOU BURGROVOU debatovala na téma *Ženy ve sportu*. „*Sport umí ukázat ohromnou škálu emocí. Do poslední chvíle často nevíte, jestli budete brečet štěstím anebo zklamáním. Myslím, že je důležité tyhle emoce přibližovat veřejnosti a jsem ráda, že se na tak skvělém projektu můžu podílet*,“ řekla Šárka Strachová. Online formou se konference zúčastnila také česká fighterka MARTINA PTÁČKOVÁ, lyžařka MARTINA DUBOVSKÁ a milým překvapením pro posluchače byl také videopozdrav od nejspěšnější lyžařky ve Světovém poháru všech dob MIKAELY SHIFFRIN.

SPORTFILM 2023 ve více než 10 lokacích

SPORTFILM se letos koná ve více než 10 atraktivních libereckých lokacích. Mezi nimi nechybí tradiční promítací místo *Kino Varšava*, *Clarion Grandhotel Zlatý Lev*, nově zrekonstruovaný *Palác Liebieg*, *kampus Technické univerzity*, *Rezidence RoSa*, v níž je festivalový program přizpůsoben starší generaci, zmodernizovaný hudební *Klub Lípa*, kulturní centrum *IGI Vratislavice* a další. Nově se SPORTFILM objeví také v Praze.

Začátkem prosince zde proběhnou *Festivalové ozvěny* v Kině Mat. „*Jsm rádi, že se nám letos podařilo rozšířit festival do tolika lokací. Změřujeme se na nich na různé skupiny diváků. Na své si přijdou stejně tak mladí jako senioři. Moc bychom si přáli, aby festival přilákal nejen návštěvníky z Liberce, ale i mimo region*,“ řekla ředitelka festivalu Renata Balašová. 📍

V Liberci, 14. 10. 2023,
E: festival@sportfilm.cz,
www.sportfilm.cz



↑ Hraný film — Děti Nagana, delegace, u mikrofonu režisér Dan Pánek



↑ Dokumenty — PŘÍPAD MODRÝ, zleva režisér Roman Vávra, hejtman LK Martin Půta, Filip Pešán, dramaturg Martin Novosad a Blanka Modrá



↑ Leon Jakimič, ministr zahraničí ČR Jan Lipavský

↓ Cena ředitelky festivalu — MARTIN ŠKRTEL, BUĎ, ALEBO, zleva Petr Větrovský, Martin Škrtel, Renata Balašová



↓ Paprsek odvahy a naděje Věry Čáslavské, L. Bochette, L. Krpálek, J. Bažant, R. Čáslavská



↓ Hlavní cena — REBOUND, režisér Gilles Simonet přebírá cenu od ministra zahraničí Jana Lipavského





FOTO: SPORTFILM FESTIVAL LIBEREC

↑ Zleva: Jakub Bažant, Jaroslav a Věra Černí, Renáta Balašová a Leon Jakimič

↓ Paprsek odvahy a naděje Věry Čáslavské, L. Krpálek, L. Bochette



FOTO: SPORTFILM FESTIVAL LIBEREC

45. ročník festivalu České filmové komedie

Karel Čapek kdysi prohlásil: „*Humor je solí života. Kdo je dobře prosolený, dlouho vydrží.*“ Tak této pravdy se novoměstáci drží bezesbytku už od října 1978. Jinak by ani nebylo možné, aby za pouhých 6 dní vidělo 11 soutěžních filmů 3438 diváků. To, že smysl pro humor tady pěstují, potvrzují i slova ředitele festivalu při ukončení festivalu:

„*Na slavnostním zahájení jsem mluvil o knize 45 LET SMÍCHU a vyzýval jsem vás k jejímu nákupu a musím pochválit těch 6, kteří si tuto knihu koupili.*“

Osmičlenné porotě předsedal jako devátý člen režisér Zdeněk Zelenka.

Porota udělila tyto ceny:

* CENU ZA VÝKON MLADÉHO UMĚLCE
Tom Brenton za film *Děti Nagana*

* CENU ZA VÝTVARNÝ POČIN
Matěj Cibulka za kameru ve filmu *Buko*

* CENU ZA HUDBU
Jiří Hájek za film *Děti Nagana*

* CENU ZA NEJLEPŠÍ SCÉNÁŘ
Dan Pánek za film *Děti Nagana*

* CENU ZA NEJLEPŠÍ ŽENSKÝ HERECKÝ VÝKON
Anna Cónová za film *Buko*

* CENU ZA NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON
Kryštof Hádek za film *Grand Prix*

* CENU ZA NEJLEPŠÍ REŽII
Jan Prušinovský za film *Grand Prix*

* HLAVNÍ CENU ZLATÝ PRIM v kategorii
nejlepší filmová komedie *Buko* režisérky
Alice Nellis.

* CENU ZA NEZAPOMENUTELNÉ ROLE
v komediálních filmech si odnesl herec
Luděk Sobota.

* Diváckou cenu — NOVOMĚSTSKÝ HRNEC
smíchu získal film *Přání k narozeninám*
režisérky Marty Ferencové.

Podle délky smíchu během promítání (ostatně na tomto principu, měření času u všech soutěžních filmů, je postavené vyhlášení ceny diváků) se diváci „*prosmáli*“ celých 29,1 % promítacího času.

Tak všem, kteří se rádi smějí: 46. ročník festivalu České filmové komedie se uskuteční 15.—21. září 2024. 📺



↑ Zleva: Michal Jančařík, Věra Míšková a u mikrofonu Tom Brenton



↑ Zleva: Michal Jančařík, Jiří Kunte a Matěju Cibulka

↓ Jiří Hájek



↓ Zuzka Velichová a Dan Pánek



↓ Jan Prušinovský





↑ Cenu za nezapomenutelné role v komediálních filmech přebíral Luděk Sobota



↑ Přebírání Divácké ceny „Novoměstský hrnec smíchu“ za film „Přání k narozeninám“ manager TV Nova Jakub Fůrst



↑ Jiří Hájek, ředitel festivalu Zdeněk Krákora a v průhledu duše festivalu Kateřina Tohová

↓ Zleva: Ing. Renata Červeňák Nývtová, Alice Nellis a Věra Míšková



↓ Moderátor Michal Jančařík, který provázel festivalem celých 6 dní a řídil všechny besedy s herci a tvůrci po každém filmu



PRAVIDELNÉ PROJEKCE ASOCIACE V ČESKÝCH KAMERAMANŮ

Pravidelné projekce Asociace českých kameramanů v Kině Ponrepo

A vzpomínka na Aloise Fišárka

Asociace českých kameramanů pořádá už druhým rokem pravidelné projekce v kině *Ponrepo* určené převážně pro mladé kameramany a kameramanky, ale i pro ostatní členy AČK. Tuto agendu koordinuje kameraman, člen prezidia AČK, Ondřej Belica, AČK. Letní cyklus projekcí 14. 6. 2023 od 20 hod. byl uzavřen vzpomínkou na kameramana prof. Jiřího Macháněho, AČK, promítnutím jeho filmu *V žáru královské lásky*.

Po projekci proběhla diskuse se střihačem Aloisem Fišárkem. Tehdy jsme zažili pana Fišárka, našeho drahého spolupracovníka, rádce a kamaráda ještě v plné síle. Fotografie kameramana Martina Čecha, AČK, to jasně dokládají. Asociace českých kameramanů vzpomíná na Aloise Fišárka *s láskou v srdcích*, nikdy na něho nezapomeneme. Jeho přínos pro českou a československou kinematografii je obrovský. Velmi nám chybí... 

Marek Jícha, prezident AČK

Czech-In Festival českých filmů ve Francii

* Markéta Hodoušková

Vystudovala filmovou vědu na pařížské Sorbonně, bohemistiku na Francouzském Institutu INALCO, překladatelství na Karlově univerzitě v Praze a literaturu na Burgundské Univerzitě v Dijonu. V 90. letech byla u zakládání festivalu Prague Indies a Festivalu Francouzského filmu, pracovala také na různých produkcích na Barrandově a ve společnosti Sirena Film. Od roku 2021 žije ve Francii, kde pracovala pro síť kin Europa Cinemas pro střední a východní Evropu, poté vedla Mezinárodní konfederaci pro artová kina CICAIE. Od roku 2012 pracuje jako nezávislá expertka pro Program Kreativní Evropy v Bruselu, pro SFK a Eurimages. V roce 2009 založila festival CZECH-IN, později distribuční platformu Kino Visegrad.

Festival českých filmů ve Francii *Czech-In* vznikl roku 2009 u příležitosti prvního předsednictví České republiky v Evropské unii. Tehdy jsem již několik let žila v Paříži a pracovala pro síť kin *Europa Cinemas*, kde jsem zastávala funkci koordinátorky pro střední a východní Evropu a postsovětský prostor. V té době byly české filmy ve Francii neviditelné. Měla jsem za sebou i zkušenost z organizace *Festivalu francouzského filmu* v Praze, připravila jsem tedy projekt prezentace české kinematografie zahrnující období od sametové revoluce tak, aby prezentoval Českou republiku jako kulturní a moderní součást

Evropské unie a ukázal naši vyspělost a schopnost podpořit talenty a tvorbu kvalitních filmů. Pro realizaci festivalu byl založen krajský spolek, který sdružuje česko-francouzské nadšence a krajany, dobrovolníky a podporovatele. České ministerstvo kultury projekt zaujal a přispívá na něj od jeho vzniku, stejně jako Ministerstvo zahraničních věcí, ovšem vyhrazené prostředky jsou nedostatečné. Za celou dobu existence obdržel festival jen jedinou podporu od Státního fondu kinematografie. Později byla podpora českých festivalů v zahraničí vyloučena z *Výzvy na propagaci*. Festival probíhá pod záštitou velvyslance a je jedinou kontinuální přehlídkou českých filmů ve Francii v historii vůbec.

Od francouzské strany festival obdržel od radnice města Paříže prestižní *Label Paris Europe*; a některé filmy byly promítány přímo v auditoriu radnice. Pro hlavní program jsou pronajímána artová kina v historickém centru Paříže. Další projekce probíhají ve spolupráci s katedrami středoevropských studií na univerzitě *La Sorbonne* a na *Francouzském státním Institutu pro jazyky a kultury východní Evropy*. Účelem je prostřednictvím filmu seznamovat Francouze s naší kulturou, přibližovat jim naše hodnoty a chápání světa, přispívat ke kulturnímu dialogu a podporovat spolupráci v kreativních odvětvích. Tato setkání již přinesla mnohé spolupráce.

České filmy jsou ve francouzské distribuci vzácné, v průměru jde o jeden film ročně, a ne vždy se jej podaří zprostředkovat širšímu publiku. Festival tedy uvádí především tituly, které získaly ocenění v zahraničních prestižních soutěžích a nejsou v distribuci, nebo byly koprodukovány Francií, popřípadě se tematicky vztahují k historické události, kterou si ten který rok v rámci programu připomínáme. Financování celé akce je na hraně udržitelnosti, velká část rozpočtu jde na pronájem sálu, na komunikaci a na titulkování, které je pro francouzské diváky nezbytné. Členové organizačního týmu pracují bez nároku na honorář.

Filmy každým rokem přilákají několik set diváků; od založení bylo odprezentováno zhruba 100 projekcí za účasti českých herců, režisérů a dalších profesionálů, například: *Anny Geislerové, Jana Hřebejka, Slávka Horáka, Petra Václava, Andrey Sedláčkové, Jiřího Konečného, Terezy Brdečkové, Jenověfy Bokové, Beaty Parkanové, Fiony Ziegler, Hany Vagnerové, dua hudebníků Havlových, Václava Kadrnku, Olma Omerzu, Václava Marhoul, Jitky Čvančarové, Vladimíra Lhotáka, Michaela Kocába, Romana Vávry, Jany Bokové, Ondřeje Beránka, Martina Poláka, Johna Muchy, Tomáše Pavlíčka, Simona Holého*. V rámci festivalu proběhlo několik profesních debat a setkání, například i studentů české FAMU a francouzské FEMIS, hosty byli

i francouzští producenti a distributoři českých filmů, francouzští režiséři, kteří natáčejí o českých tématech.
Velmi důležitá je spolupráci s platformou *Kino Visegrad*, která na francouzské *VOD* zprostředkovává některé české tituly, které festivalem prošly, a umožňuje jim tak francouzskou distribuci. V roce 2024 festival oslaví 15 let od založení a uskuteční se jeho 10. ročník. Jeho další existence však zůstává ohrožena. 🇵🇷

www.czech-in-film-festival.fr

➤ Nahoře: CZ Ambasáda Fr., zprava ministr zahraničí Jan Lipavský, Francouzský institut v Praze
↓ Zleva: velvyslanci CZ



➔ Zleva: ministr kultury Martin Baxa, vpravo ředitelka festivalu Markéta Hodoušková



Producerská sín slávy Jaromír Kallista

FOTO: © ATHANOR, KAZIMÍR TERAZAKI



PRODUCENTSKÁ SÍN SLÁVY

Do Producentenské síně slávy vstoupil 2. července 2023 na MFF Karlovy Vary Jaromír Kallista, producent snímků *Lekce Faust* či *Otesánek* a slavných inscenací *Laterny magiky*.

GRATULUJEME!

Švankmajerovy legendární filmy *Lekce Faust* (1994), *Otesánek* (2000) či *Šílení* (2005), ale například i slavná inscenace *Kouzelný cirkus* (1976) v *Laterně magice* — za všemi těmito výraznými audiovizuálními projekty stojí významný český producent a produkční mnoha filmů české nové vlny JAROMÍR KALLISTA.

Medailon: <https://youtu.be/3k4Gq4yRvzk>

Toto ocenění třiaosmdesátiletý Jaromír Kallista převzal z rukou předsedy APA Vratislava Šlajera, herce Jiřího Lábuse, který hrál ve filmu *Hmyz*, a vedoucí Filmového centra České televize Heleny Uldrichové.

„Jaromír Kallista patří k neoriginálnějším producentům české a evropské filmové historie. Svoji schopností neustále nalézat nové a nové cesty pro filmovou tvorbu dokázal, že i velmi osobité a umělecké filmové projekty jde dělat dlouhodobě a udržitelně. Jeho celoživotní přístup k filmové tvorbě je tou nejčistší definicí nezávislého producentství. Svou zkušenost vždy ochotně předával dalším, ať už jako kolega nebo pedagog, a stal se tak inspirací a mentorem několika generací producentů. Za to všechno mu patří velký dík,“ říká předseda APA VRATISLAV ŠLAJER.

„Necítím se jako producent, také tomu tak neříkám. Říkám tomu, filmař“. Film jsem se naučil skutečně udělat včetně přípravy, dokončení a podle mě je lepší, abychom si filmy i sami distribuovali. Kreativní vklad producenta je hlavně ve výběru a v přípravě, kdy musí vědět, co chce udělat, v dohodě s režisérem a schopností dotáhnout vše do kvalitního projektu. O film je potřeba se starat celý život, nikdy to neskončí, přežije nás to,“ říká producent JAROMÍR KALLISTA. Ten působí od roku 1989 také jako přední pedagog na pražské FAMU, v současné době na pozici odborného asistenta katedry produkce. „Splnil se mi můj sen z devadesátých let — škola postupně přešla v to, v co jsem doufal, a na katedře produkce nyní vychováváme posluchače, kteří jsou schopni samostatně vytvářet projekty,“ dodává JAROMÍR KALLISTA, který je zároveň známý jako kaskadér, milovník veteránů, letecký mechanik, pilot a zručný kutil.

PETR BILÍK a JAN ČERNÍK vyzvali k rozhovoru filmaře Jaromíra Kallistu a publikovali ho knižně s názvem *Filmař Jaromír Kallista* (vyd. Akademie múzických umění, 2019). Báječné poctění pro nás v širokém oboru filmařů. JAN ŠVANKMAJER v úvodu knihy vtipně glosuje „ve svých snech“ dlouholetého souputníka, bez kterého by se neobešel ve společnosti *Athanor* a Jaromír bez

něho ano. Píše: „Jaromír také bije lidi, ale to není pravda. Jaromír Kallista je stále vážený a moudrý producent s nadhledem a se smyslem pro humor.“ *

*Pozn.: JANA TOMSOVÁ, producentka a součást redakční rady časopisu *Synchron*.

JAROMÍR KALLISTA už na FAMU pracoval s režiséry, jako byli JIŘÍ MENZEL nebo VĚRA CHYTILOVÁ, když produkoval jejich absolventské filmy. Kallistova kariéra pokračovala v 60. letech v *Armádním filmu*, který byl v té době ambiciózním produkčním centrem, dále vedla k profesionální práci v barrandovských studiích. Zkušenosti získal při práci na filmech *Konec srpna v hotelu Ozon* JANA SCHMIDTA, KACHYŇOVA a PROCHÁZKOVA filmu *Ať žije republika*, kultovního SCHORMOVA *Farářova konce* nebo *Vraždy Ing. Čerta* ESTER KRUMBACHOVÉ. S nástupem normalizace mu však byla znemožněna práce v kinematografii, důvodem bylo natáčení srpnových událostí roku 1968 a „zneužití natočeného materiálu pro vývoz a k protistátním účelům“. Další část jeho profesního života je neodmyslitelně spojená s multimediální *Laternou magikou*, kam se uchýlil po nedobrovolném odchodu z *Filmového studia Barrandov*. V letech 1973 až 1988 zde řídil produkci a stál tak u zrodu mnoha výrazných inscenací, mezi nimi *Pražský karneval*, *Sněhová královna*, *Kouzelný cirkus* (na scéně od 1976 do 2021) *Noční zkouška*, *Černý mnich* v režii EVALDA SCHORMA, *Jednoho dne v Praze* režiséra LADISLAVA HELGEHO nebo *Vivisekce* v režii ANTONÍNA MÁŠI. Právě *Laterna magika* mu přinesla osudové setkání s režisérem JANEM ŠVANKMAJEREM a jeho ženou, malířkou a scénografkou EVOU ŠVANKMAJEROVOU. Jejich prvním společným filmovým počinem byl surrealistický snímek na motivy románu *Alenka v říši divů* nazvaný *Něco z Alenky* (1988), který byl produkován se zahraničními partnery z Velké Británie a Německa, aby bylo možné vyhnout se státnímu monopolu. V roce 1992 si založili vlastní produkční společnost pro filmovou tvorbu *Athanor*, v níž vznikly filmy *Spiklenci slasti* (1996), *Přežít svůj život* (2010) či *Hmyz* (2018), dohromady sedm filmů. Všechny vzbudily mimořádný globální ohlas a jsou oceňovány za specifický černý humor, narušování tabu a pokračování v české surrealistické tradici. KALLISTA dlouhodobě působil i v *APA*, *FITES* a v *Radě Státního fondu kinematografie*. Zásadně ovlivnil formování nezávislého producentství po roce 1990. Spolu se svou ženou PAVLOU KALLISTOVOU v rámci společnosti *Athanor* organizují projekce, retrospektivy a výstavy uměleckých děl JANA i EVOY ŠVANKMAJEROVÝCH a šíří jejich tvůrčí odkaz po celém světě. ⑤

Zdroj TZ APA — Asociace producentů v audiovizí a redakce *Synchronu*
www.asociaceproducentu.cz

SÍN SLÁVY poprvé otevřela Asociace producentů v audiovizí (APA) v roce 2022 a uvedla do ní Jiřího Ježka.

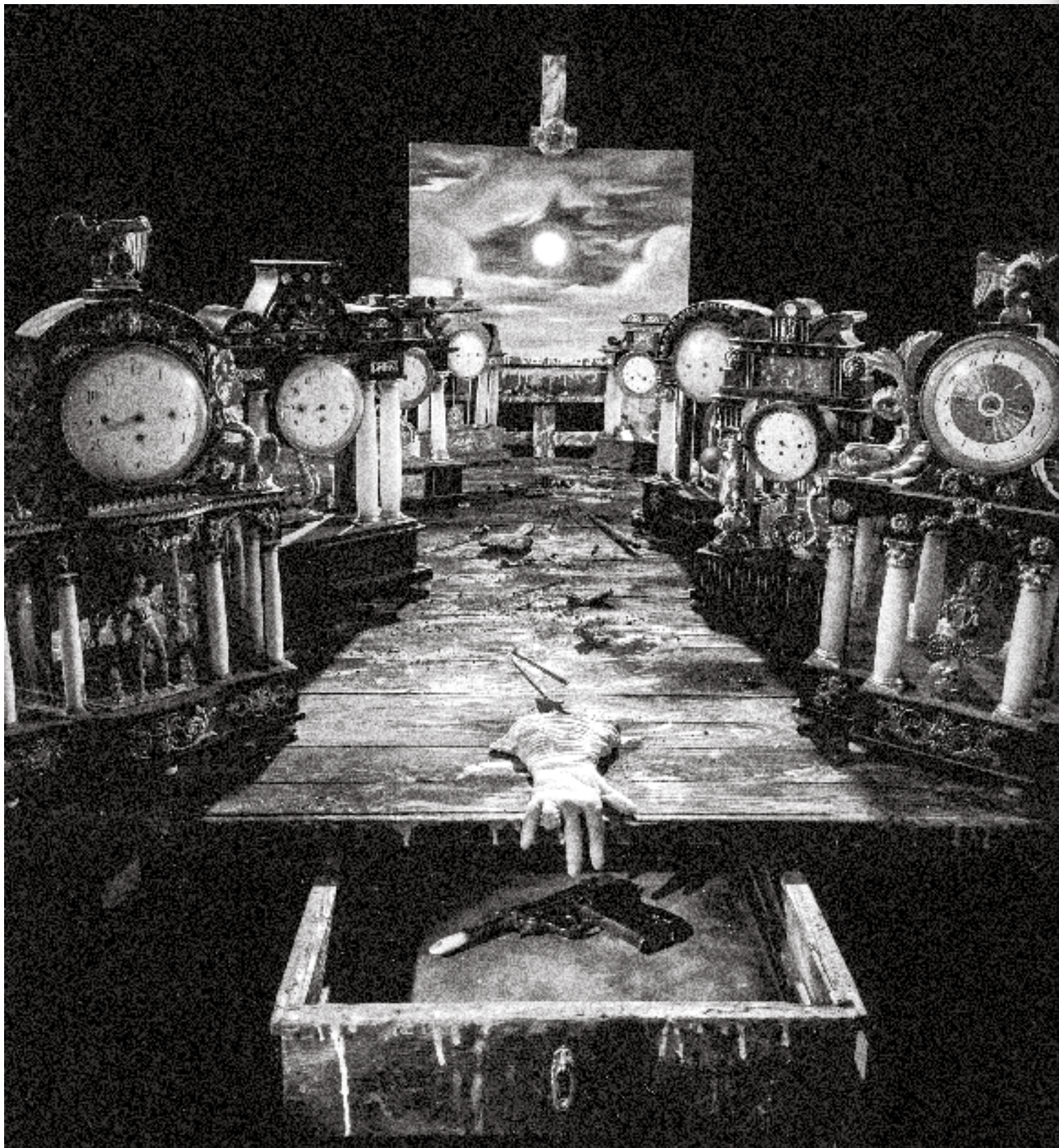
„Motýlí čas“

Ivan Vít

Minule jsem vzpomínal na své začátky v romanticky položeném studiu loutkového filmu v Čiklově ulici pod Vyšehradem. Jak jsem se ale už zmínil, tato „bukolická“ léta měla brzy skončit a vše se dalo do pohybu. Velká reorganizace na začátku 80. let, nám, lidem v animovaném filmu, přinesla mnoho problémů, ztrát a zmatků. Stěhovala se nejen zasetá studia a jejich vybavení, ale také lidé. Tvůrčí týmy ztrácely své ukotvení a tradice. Vše mělo směřovat k vytvoření centrálního studia v Praze na Barrandově. Nejprve došlo k oddělení studia, kde se měly natáčet jen loutkové filmy. Tím začalo posunování lidí i techniky. Já s VLADIMÍREM MALÍKEM jako hlavním kameramanem jsme byli „přeorganizováni“ do Bartolomějské ulice (Konviktu) původně *Trnkova studia*. Zde jsme pokračovali na roztočeném filmu VLASTY POSPÍŠILOVÉ „*O Maryšce a vlčím hrádku*“. Studio v Konviktu bylo opravdu cítit historií a nejen tou Trnkovskou. Točili se zde slavné filmy včetně „*Snu noci svatojanské*“. Technika byla zastaralejší než v Pojarově studiu v „*Čiklovce*“, nicméně vše, co bylo potřebné, jsme si odstěhovali s sebou. Velký ateliér, který byl na ploše bývalého hlediště biografu, koncertní síně nebo také tančírny, skýtal dost prostoru k natáčení dvou větších scén najednou. Na ochozech byly velmi primitivně umístěny dvě svislé kamery. V ostatních prostorách byly trochu tajemně roztroušeny dílny, kanceláře, střižna atd. Přes ulici studio paradoxně sousedilo se samým středem policejního světa, tedy budovami SNB, veřejné bezpečnosti, nebo jak se tehdy tento aparát jmenoval. Uvnitř Konviktu byl chátrající dvůr, kde probíhala pomalá rekonstrukce a opravy. Ocítl jsem se náhle v prostředí, které bylo cítit tradicemi, nicméně lidé již byli jiní a JIŘÍ TRNKA přes 10 let nebyl na světě. Vládl zde tak trochu smutný klid. Měli jsme tady trávit přechodné období, než vzniknou nové ateliéry na Barrandově. Naše představy o tom, kdy to bude, by se daly vyjádřit slovem „někdy“, s tím, že jsme neměli moc informací o stavu tohoto projektu. Po krátké aklimatizaci bylo toto období ozdobeno spoluprací na dvou úžasných filmech. Byly to „*Možnosti dialogu*“ JANA ŠVANKMAJERA a „*Zaniklý svět rukavic*“ JIŘÍHO BARTY. Byly to vlastně poslední filmy natočené v tomto věhlasném Trnkově studiu. Oba filmy se skládaly z několika částí, jak dramaticky, tak technologicky. Dalo by se říct, že byly „povídkové“. JAN ŠVANKMAJER přišel s principem metamorfóz předmětů z jedné matérie do druhé. Fungovalo to jako souboj dvou figur, jejímž vyústěním je zase svár a nová přeměna. Pod kamerami se drtily předměty denní potřeby, potraviny, papír atd. Aby v závěru pomocí hliněné animace došlo k poslední nekonečné proměně — viz film. JIŘÍ BARTA ve filmu „*Zaniklý svět rukavic*“ předvedl vysoce stylizovanou podobu historie filmu. Dnes by se řeklo, že veškerý casting byl výběrem mnoha druhů rukavic, jak stylů, tak rukavic k různým

účelům, od pracovních až po noblesní dámské. Natáčení probíhalo v různých stavbách, které evokovaly právě scény ze světové kinematografie. Poslední část natáčení byla „povídka“, která měla připomínat scénu ze sci-fi filmu, a je zakončena velkým požárem. Již před tímto požárem došlo k prvním rozhodnutím k vystěhování studia, a tak zápach a nepořádek po tomto záběru byla poslední klapka v Trnkově studiu. Stěhování, které pak probíhalo, bylo zmatečné a nepřipravené, byl to spíše útěk a mnohdy záchrana věcí a artefaktů studia. Mám obavu, že mnoho v té chvíli zdánlivě bezcenných předmětů zmizelo. Proč likvidace probíhala tak předčasně, to je už zbytečně soudit. Budovy na Barrandově ještě neexistovaly, a tak to byla opět cesta do provizoria. Kamerovou techniku jsem měl na starosti já. A tak jsem vše odvážel na různá místa, jak bylo rozhodnuto. Částečně jsme se přestěhovali do bývalého studia v Michli, které se kdysi proslavilo filmem režiséra RENÉHO LAOUXE „*Divoká planeta*“. Ostatní věci se stěhovaly do bývalého a také provizorního místa, studia „*Bratři v triku*“ na Barrandově, tzv. „*Klondajk*“. Byly to „*dřevěné baráky*“ určené pro stavbu, které neměly ani místo na natáčení. Jako budoucí a opět dočasné místo k natáčení byl určen starý ateliér číslo 4 vedle bývalého zvuku na Barrandově. No zmatek nad zmatek... Ve studiu v Michli jsme stačili natočit dva filmy; byl to snímek „*Ex libris*“ v režii GARIKY SEKO. A dále vtipný satirický film JANA MIMRY „*Karty*“. Po přesunu na Barrandov jsme pro nás v absurdně velkém ateliéru č. 4 natáčeli technologicky pozoruhodnou POJAROVU „*Romanci z temnot*“, jejíž část realizoval v Kanadě JACQUES DROUIN metodou *pinscreen*, jak my jsme říkali „*špendlíkovou metodou*“, která vytvářela zvláštní snový obraz ze stínů a světla. Projekt na výstavbu ateliérů Krátkého filmu se opravdu začal realizovat, a tak vedle osamocené budovy střižen začal velmi pomalu růst komplex s ateliéry a ostatními provozy nutnými pro výrobu jak kresleného, tak loutkového filmu. To však pro nás byla ještě stále budoucnost, a tak jsme začali natáčet v „*dřevákách*“, jak se provizorním budovám u samého plotu Barrandova říkalo. Zde se začal připravovat BARTŮV „*Krysař*“, a tak bylo rozhodnuto o postavení provizorního ateliéru, který byl nutnou investicí. *Krysař* se pak natáčel kde se dalo, v různých malých místnostech, ve zlikvidované projekci atd. Velké scény města Hamelnu v nově vzniklém ateliéru. Současně zde VLASTA POSPÍŠILOVÁ natáčela film „*Paní Bida*“, později RADEK PILAŘ „*Botičku*“ a IVAN RENC svůj výpravný fim „*Svatohor*“. Z režisérem GARIKEM SEKEM jsem natáčel v jednom z vedlejších dřevěných baráků zajímavý snímek „*Shoe-Show*“, jehož výtvarníci nebyl nikdo menší než *Ester Krumbachová*, která se náhle vynořila ze světa zapomnění. Natáčení „*Krysaře*“ bylo velkým soustem,

a to nejen délkou filmu, ale i technologiemi. V závěrečných scénách s živými krysami jsem mohl vyzkoušet nový materiál *Kodak ECN 5294* (400 ASA), jinak se obvykle natáčelo na *Kodak ECN 5247* (125 ASA). Film je částečně realizován klasicky na scénách postavených v ateliéru, a také na svislých kamerách jako poloplastická technologie. Přes provizornost a nedokonalost prostor se tu překvapivě natočilo celkem dost filmů, včetně tvorby pro televizi, např. *večerníčků* RADKA PILAŘE a experimentu „*Homunkulus*“ VÁCLAVA MERGLA, na kterém jsem se opravdu vyřádl s různými pohledy do astrálního a magického světa. Byl to tajemný svět alchymismu, který byl spojen s astrologií. Bylo to asi velké sousto pro tehdejší dramaturgii. JIŘÍ BARTA v té době ještě realizoval částečně na exteriérech film „*Balada o zeleném dřevu*“. V té době jsme již začali zvědavě navštěvovat hrubou stavbu našich budoucích ateliérů a uvěřili jsme, že se ta stavba opravdu dokončí. Velký den nastal. V roce 1988 bylo nutno se definitivně přesunout, sice jen 200 metrů dolů směrem k bývalým střižnám, ale rozsah stěhovacích prací byl značný. V nové budově, kde jsme se postupně usazovali, bylo nutno vybavit místnosti nějakým nábytkem, protože to, co my jsme přitáhli z města, byla mimo několika historických kusů samá veteš. Již při první prohlídce jsem zjistil, že bez nějaké nové organizace práce a nových pracovníků budou ateliéry jen těžko obsluhovatelné. Budova se skládala ze dvou velkých ateliérů s pomocnými prostory, dále z asi 8 ateliérů pro svislé kamery. Také zde byla řada dílen přes mechanickou až po velkou truhlárnu, také malírny a další provozy včetně projekce. Byl to opravdu na tu dobu důstojný prostor pro natáčení různých animačních technologií a vypadalo, že tu strávíme zbytek aktivního života. Něco tak velkého jsem nečekal a přes oprávněnou kritiku, že sloučením studií se smazala jejich jedinečnost, to pokrok byl. Prvním obrovským projektem byl „*Švejk*“, který režíroval STANISLAV LÁTAL za zády s tehdejším ředitelem PIXOU. Natáčel se v obou ateliérech asi na 4 kamerách a měly se v něm také použít původní Trnkovy záběry. Tento nezodpovědný nápad pak způsobil pravděpodobně autorskoprávní problémy. Filmy myslím, mimo několika zúčastněných, nikdo neviděl. Bylo to několik dílů a délka byla účtyhodná. Mám na natáčení hezky vzpomínky a tenkrát jsem se u toho musel opravdu naběhat, aby všichni animátoři měli včas připravené záběry. Současně posvětil nové ateliéry projekt JEANA JACQUESE ANNAUDA „*Medvěd*“, do kterého BŘETISLAV POJAR realizoval snové animované sekvence. Čas pádíl a VLASTA POSPÍŠILOVÁ připravovala první film podle WERICHOVA *Fimfára*. Byla to „*Lakomá Barka*“, jejíž nezvyklý styl vytvořil svými návrhy PETR POŠ, který pak dělal výtvarníka i na dalších filmech, jako byl například „*Až opadá listí z dubu*“.



↑ Záběr z filmu Jiřího Barty „Zaniklý svět rukavic“ (epizoda Buñuel)

FOTO: IVAN VÍT

Vyjmenovat vše, co se na Barrandově v tomto „Loutkovém Hollywoodu“ natočilo, by bylo na dlouhý seznam. Já rád vzpomínám na experiment JANA MIMRY „Babylonská věž“ a zejména na další spolupráci s Jiřím BARTOU na filmu „Klub odložených“. Film byl pro mne velkou výzvou zejména technologicky. Přecházelo se zde z natáčení „po okně“ na tzv. „lauf“; tedy standardní rychlostí kamery buď 24/sec, nebo rychleji, tedy ne animovaně. Byl to velký problém a dodnes to určitý problém je. Myslím, že film dopadl dobře a tehdy se mi dostalo od BŘETISLAVA POJARA uznání, kterého si dodnes vážím. On totiž ve své zamlklosti moc nechválil.

V nových ateliérech se objevil také slavný japonský tvůrce KIHACHIRŌ KAWAMOTO, velký obdivovatel BŘETISLAVA POJARA, aby realizoval se svým malým japonským dovezeným štábem film „Šípková Růženka“. Čas šel dál a v ateliérech se vylepšovala technika a vymýšlely nové pomůcky a vynálezy. S touto dobou je spojen první pokus natočit zkoušky na vysněného „Golema“ Jiřího BARTY. Zde v suterénu budovy jsme začali experimentovat s animací hlíny s přední projekcí a s ožíváním, respektive animováním reálného obrazu. Tehdy jsem ve speciálně k tomu vybavené fotokomoře vytvářel z Bartových návrhů vrstvy, které on pak zase upravoval. Dnes bych to zvládnul jednoduchým programem jako je *Photoshop*, ale tehdy ta doba ještě nenastala. Ve studiu se začaly objevovat první kancelářské počítače a my kolem *Golema* jsme toužili po nějaké technice budoucnosti, kterou jsme si vysnili a která již někdy v Americe pracovala. Naše ambice ve vytváření obrazu již narážela na strop filmové technologie a veškeré technické pomůcky, které nám byly k dispozici, nás neuspokojovaly. Současně s přicházejícími technologiemi se začala lámat politická a ekonomická situace, která pak vyústila v „listopad“. Na samém konci tohoto období a v prvních dnech nové doby natáčí POJAR svůj vysněný film „Motýlí čas“, který se mu povedlo realizovat až po letech. Oživlý motýl s reálnými záběry spolu vytvářeli ve filmu určitý jedinečný obraz autorova snu. Bohužel tento film zmizel v distribuci pod nánosem revolučních událostí, kdy na poezii nezbyl čas.

Všichni jsme novou dobu přivítali a domnívali se, že naše práce, naše smýšlení včetně rozmnožování samizdatových *Lidových novin* je vstupenkou do nových časů. Brzo jsme museli konstatovat, že horší konec celé cesty animací nemohl nastat. Podnik *Krátký film*, postavený na dotacích státu, se začal zadlužovat a nejprve propouští režiséry a tvůrčí pracovníky včetně kameramanů. Později vše vyústilo ve známý a totální krach všeho, co jsme do té doby znali a co bychom nikdy netušili. VLASTA POSPÍŠILOVÁ v této těžké době začala natáčet epopej KARAFIÁTOVY „Broučky“, které nakonec se zbytkem lidí, kteří nedostávali výplaty, dotočila. Vzniklo ještě několik pokusů nejen o natáčení, ale také

o hospodářské činnosti související s pronajímáním ateliérů. Situace se ale nezlepšuje. Dochází k postupným rozprodejům majetku; před několika lety je prodán poslední kousek, a to vlastní budova studia, kterou jsme si tedy moc neužili. Memento tohoto krásného, ale megalomanského projektu dalo za pravdu lidem, kteří vzpomínají na malá studia, jako byla POJAROVA „Čiklovka“, která mohla i v nových podmínkách možná přežít.

Počátek soukromého podnikání v 90. letech byl naivním pokusem o záchranu oboru a existence. Jediným zákazníkem animace byla *Česká televize*, komerční činnost na drobných reklamách a tu a tam zahraniční zakázka, grantový systém teprve začínal. Celkově však nejhorším jevem úpadku bylo a je, že dlouhodobou absencí českých animovaných filmů slábne i jakási společenská objednávka po tomto druhu umění nebo zábavy. To je však již jiný příběh, který jsme si my, co jsme u oboru zůstali, museli „užít“. Poslední léta je animace, zejména díky novým absolventům škol, stále živá a sklízí i ocenění. Ale rozsahu, který naše generace zažila, již nemůže dosáhnou. K tomu je potřeba opravdu silná národní filmová „industrie“. 

↓ Jiří Barta s figurinami do filmu „Klub odložených“



FOTO: IVAN VÍT



↑ Jeden z ateliérů ve studiu J. Trnky — Barrandov cca 1985



↑ Břetislav Pojar, poslední den ve studiu v Bartolomějské 1980

↓ Nové budovy Studia J. Trnky na Barrandově



FOTO: IVAN VÍT (24)

↓ Vchod do bývalého Studia loutkového filmu v Bartolomějské



FOTO: IVAN VÍT (24)

„Kamera! Klapka! Akce!“ — Leden 1933

Režisér INNEMANN se naposledy rozhlédl po ateliéru. Kameraman vedle něj, osvětlovači na lávkách, herci i štáb, všichni čekali na dobře známá slova: „Kamera! Klapka! Akce!“ Psal se 25. leden 1933 a v nových ateliérech na Barrandově právě začalo natáčení prvního filmu *Vražda v Ostrovní ulici*.

Všechno tu dýchalo novotou, na řadě míst bylo vidět, že na dokončení teprve čekají. V jedné filmové hale už světla svítila, v té druhé mezitím stavbaři finišovali, aby se i tady mohlo v nejbližší době rozběhnout první natáčení. K vybudování „továrny na sny“ na kopci nad Prahou ale vedla dlouhá cesta lemovaná úspěchy i pády prvních průkopníků pohyblivých obrázků.

Ty vůbec první předvádějí užaslým divákům bratři LUMIÉROVÉ v jedné z pařížských kaváren o Vánocích 1895. Novou atrakci chce vidět celý svět, a tak už v létě následujícího roku přijíždí kinematograf do českých zemí — premiéru si odbyl v Karlových Varech. Když v říjnu stejného roku dorazil film do Prahy, do jídelny hotelu *U saského dvora*, Pražský ilustrovaný kurýr o tom napsal: „Tisíce a tisíce a lidí vystřídalo se v tomto salónu s tajuplným šerem k vyniknutí živoucích fotografií nevyhnutelným — ale první dny nebylo nikomu jasné, jak obrazy vlastně povstávají.“

Netrvalo dlouho a o podobný zázrak se pokoušejí také Češi — vznikají naše první filmy. Kameraman JOSEF HANUŠ to o mnoho let později komentoval: „Nesmíme si ty snímky představovat jako dnes. V podstatě to byly scény, anekdoty. Kamera na kliku, kazeta s pár desítkami metrů negativu, výsledné filmy trvaly opravdu jen chvíli, později maximálně tři, čtyři minuty.“ U prvních pokusů stál za kamerou architekt a fotograf JAN KRÍŽENECKÝ, který si z Paříže dovezl kombinovaný přístroj bratří LUMIÉRŮ — kameru i promítačku v jednom, prvním filmovým hercem se stal kabaretní komik JOSEF ŠVÁB — MALOSTRANSKÝ. A děj? Většinou velmi jednoduchý. Třeba takové *Dostaveníčko ve mlýnici* — městský švihák se dvoří sličné mlynářce. Jeden z pomocníků na to upozorní mlynáře a ten spolu s chasou vyplatí záletníka košťaty. V roli záletníka ŠVÁB — MALOSTRANSKÝ, pro roli mlynářky získal KRÍŽENECKÝ číšnici z blízké kavárny.

Zachycení pohybu bylo pro mnohé opravdu zázrakem a tak se dokumentovalo prakticky vše. Náměstí, výstřel z děla, pouť, poplach hasičů, vlak, jízda tramvají, pochoduující vojáci, cyklisté nebo oblíbená *Žofinská plovárna*.

Filmy ale bylo také potřeba někde promítat — první provozovatelé kin byli tak trochu potulní komedianti. „Mnohdy měli maringotku taženou koněm, promítačku na kliku, v obci se objevily plakáty, že ji navštíví kinematograf a lidé se na ně těšili stejně jako na návštěvu cirkusu. Prvními kinosály tak povětšinou byly vesnické hospody,“ vzpomínal filmový sběratel MILAN WOLF, který uchovával celou plejádu promítaček z pionýrských dob.

Do prvního stálého kina v Praze, tak jak je známe dnes, diváci mohli vyrazit až po dlou-

hých dvanácti letech od zrození filmu — sídlilo v domě *U modré štiky* a otevřel ho bývalý kouzelník DISMAS ŠLAMBOR, který si zvolil umělecké jméno VIKTOR PONREPO. Hudbu tady obstarával *Edisonův fonograf* a při každém promítání se PONREPO přišel divákům osobně a později z plátna uklonit. Ostatně tahle jeho úklona se pak stala předlohou pro znělku českých filmů v době největší slávy Barrandova.

Film se postupně proměnil v regulérní podnikání — v roce 1908 začíná fungovat první profesionální výrobní společnost *Kinofa*. Výrobní vznikají a zanikají, většinou podle toho, jak se jejich majitelům daří získávat na svoje snažení potřebné peníze. Stejně tak se proměňuje osazenstvo před kamerou. Kouzlo mihotavých obrázků objevují herci známí z divadel — FRANTIŠEK SMOLÍK, RŮŽENA NASKOVÁ, ZDENĚK ŠTĚPÁNEK, ale především ANNA SEDLÁČKOVÁ, která se svým životním partnerem MAXEM URBANEM pod značkou *ASUM* vyprodukuje hned čtrnáct snímku. Ostatně krátce po vzniku republiky se u nás vyrábí i přes dvacet celovečerních filmů za rok.

Novému umění propadají lidé různých profesí i postavení — SVATOPLUK INNEMANN byl vyučený uzenář a režisér M. J. KRŇANSKÝ komik. JAROSLAV KVAPIL naopak divadelní autor a dramaturg, s filmovým námětem *Zlatý klíček* se uplatnil i KAREL ČAPEK.

Točí se nenáročně „limonády“ jako *Paní Katynka z vaječného trhu*, tvůrci ale zkouší na plátno převést i klasiku. A tak diváci sledují první zpracování *Babičky*, *Pohádky máje*, kde se objeví JIŘÍ VOSKOVEC, nebo *Švejska*, ve kterém exceluje KAREL NOLL.

Natáčí se ve skladištích, sklenicích, ateliérech výtvarníků, bytech nebo dvorcích. Jednoduché dekorace staví filmaři také v přírodě. Až na konci světové války získává společnost *Praga-film* ANTONÍNA FENCLA samostatný ateliér v kopuli *České banky* nad Václavským náměstím s vlastní malírnou, truhlárnou a laboratoří.

Opravdový mezník ale přichází v roce 1921. Dvě distribuční společnosti — *American Film Company* vedená MILOŠEM HAVLEM a *Biografia* v čele s oblíbencem prezidenta Masaryka JULIUSEM SCHMITTEM se spojují pod značkou *AB*. A rozhodnou se proměnit taneční pavilon ve vinohradské pivovarské zahradě v místo, kde budou vznikat filmy.

Prakticky tak ovládnou většinu trhu. Jednou z mála konkurencí je ateliér *Kavalírka* v Košířích pod vedením KARLA LAMACE, který ale v roce 1929 lehl popelem. A právě tento ničivý požár vedl pražský magistrát k rozhodnutí, že se kvůli bezpečnosti musí uzavřít i ateliér *AB* na Vinohradech.

Současně přichází ze zámoří další filmové kouzlo — postavy na plátně začínají mluvit. Teprve tehdy může například naplno vyniknout komika VLASTY BURIANA, zpěv filmových milovníků nebo hudba. Zvuk ovlivňuje nejen herce, ale i techniku — z kin mizí do té doby nezbytné gramofony i orchestry a jejich majitelé

se musejí rozhodnout — pokud neinvestují do zvukové aparatury, brzy do jejich kin nebude nikdo chodit.

Ateliér AB tak přestává vyhovovat také kvůli zvukové izolaci. Při natáčení filmaře totiž rušilo i klepání kobereců z blízkých domů a štekot psů. Filmoví podnikatelé pod vedením MILOŠE HAVLA se začínají rozhlízet, kde by vznikly budovy postavené od základů jen pro výrobu filmů. Volba nakonec padá na kopec *Habrová* nad Prahou, později na počest francouzského vědce pátrajícího po trilobitech přejmenovaný na *Barrandov*. Poslední film, který vzniká na Vinohradech, je FRIČŮV a BURIANŮV *Pobočník jeho výsosti*, s filmem *Vražda v Ostrovní ulici* už režisér INNEMANN se svými hvězdami míří do nových ateliérů.

Jak továrna na sny rostla, v čem bylo její vybavení hned od počátku unikátní a proč sem okamžitě zamířily zahraniční produkce? V roce devadesátého výročí „první klapky“ vás budeme pravidelně brát do zákulisí prvního roku, kdy se Barrandov proměnil v „kopec plný kouzel“. ☎

Petr Tichý

Výstava v Karlových Varech při MFF

90 let od první klapky na Barrandově

Výstava v Karlových Varech při MFF se stala jednou z nejzajímavějších akcí během Mezinárodního filmového festivalu. Byla instalována v budově Galerie umění Karlovy Vary a trvala od 1. července do 3. září 2023. Hostům festivalu a dalším milovníkům filmu přiblížila zároveň první a poslední desetiletí v historii barrandovských ateliérů, a to zejména prostřednictvím velkoformátových fotografií, kostýmů a rekvizit z filmů, které v těchto dekáдах na Barrandově vznikaly. Součástí byla také i projekce, ve které návštěvníci mohli nahlédnout do zákulisí výroby současných filmů a seriálů, na nichž společně pracovali jak barrandovští, tak i ti nejlepší ze společnosti UPP — jednoho z největších postprodukčních studií nejen v ČR, ale i ve střední Evropě. Zároveň byl ke shlédnutí i dokument, který *Barrandov Studio* natočilo společně s *Českou televizí* právě k výročí první klapky.

Návštěvníci si mohli z výstavy odnést také „noviny“ s podrobnějšími informacemi jak o začátcích studia, tak i o jeho současnosti.

Slavnostní vernisáž výstavy se uskutečnila v sobotu 1. července od 17 hodin. Uvedl ji JAN SAMEC, ředitel galerie, a PETR TICHÝ, generální ředitel *Barrandov Studio*, který hosty výstavou během vernisáže osobně provedl, společně s filmovými architekty JINDŘICHEM KOČÍM a MILENOU KOUBKOVOU. Zájemci si mohli v rámci workshopu barrandovského *Fundusu kostýmů a rekvizit* nazvaného *Modistická dílna* vyzkoušet výrobu fascinátorů (módních doplňků, které se umísťují do vlasů). ☎

Hana Jásková
Fotografie z otevření výstavy
26. ledna 2023





↑ První štáb na Barrandově. Nalevo od kamery ve světlém obleku režisér snímku Vražda v Ostrovní ulici Svatopluk Innemann, před kamerou kameraman Václav Vích



↓ Zleva: Jan Samec, ředitel Galerie umění Karlovy Vary, Petr Tichý, předseda představenstva Barrandov, Studio a.s., a ministr kultury ČR Martin Baxa



Unikátní replika slavného dokumentárního seriálu – Milan Švihálek

MILAN ŠVIHÁLEK
publicista a dokumentarista ČT Ostrava

Zrodila se unikátní replika slavného dokumentárního seriálu
A žije i nyní...

V tomto vydání uveřejňujeme *Příběh vědecké expedice v roce 1967 v Austrálii*, kterou zaznamenal dokumentarista Jiří VROŽINA.

Na jaře roku 2017 přiletěl do Česka jeden z našich australských krajanů. Vezl kopie filmů, které jeho otec, kameraman Jiří VROŽINA (1938—1993), natočil před padesáti lety v buši Arnhemské země. Do té doby byly považovány za zničené. Když je předával publicistovi a dramaturgovi MILANU ŠVIHÁLKOVÍ, oživil příběh z roku 1971, kdy *Československá televize* uvedla divácky úspěšný cestopisný seriál, nazvaný *Za lidmi doby kamenné*. Po Vrožinově emigraci v roce 1981 se cyklus ocitl v trezoru a zkázu filmů dokončila v červenci 1997 povodeň archivu ostravského televizního studia. To už nebyl ostravský kameraman Jiří VROŽINA mezi živými. Nebýt jeho syna, bylo by unikátní filmové svědectví o putování českých a moravských vědců za „*lidmi doby kamenné*“ — domorodci kmene *Rembaranka* — zapomenuto.

Nabídka, která se neodmítá

Kameramanovi Jiřímu VROŽINOVÍ bylo něco přes třicet, když mu v roce 1967 nabídl antropolog JAN JELÍNEK účast v připravované expedici za tzv. *primitivními Australci*. Velice ho to zaujalo. Vždyť ho na cestu zval respektovaný vědec, šéf ústavu *Anthropos Moravského muzea*, antropolog světového jména. Přes relativní mládí měl kameraman velké zkušenosti s filmováním v zahraničí. Natáčel už v Turecku, Brazílii, na Sicílii a zúčastnil se několika potápěčských a námořních expedic. A teď Austrálie! Devět měsíců v buši, daleko od civilizace, uprostřed pustiny! Když ale nabídku přijímal, netušil, že tímto rozhodnutím zásadně mění běh svého života a osudy své rodiny.

Výprava se měla pokusit vyhledat a prostudovat domorodce kmene *Rembaranka*, jejichž původní území se nachází v dodnes málo prozkoumaném vnitrozemí Arnhemské země, v nejsevernější části kontinentu. Byla to součást plánů, zařazených mezi naléhavé antropologické výzkumy UNESCO. Studium australských domorodců, žijících ještě loveckým způsobem života, nabízelo jednu z posledních možností dokumentace některých primitivních technologických procesů i etnografické objasnění sociálního smyslu umění skalních maleb, obojí nesmírně důležité pro studium a pochopení celosvětových kulturních počátků. Úlohu garanta převzalo brněnské *Moravské muzeum*, proslavené v minulosti řadou mimořádných vědeckých osobností, k nimž patřil například profesor KAREL ABSOLON, významná postava

evropské archeologie a objevitel věstonické *Venuše*.

Možnost filmovat v australském vnitrozemí poslední svědky doby kamenné zaujala nejen Jiřího VROŽINU, ale i programového šéfa ostravské televize JANA NEULSE. Ačkoliv televize v tehdejší Československu vysílala pouze černobíle, byl kameraman vybaven na Neulsovo doporučení barevným materiálem — *16mm surovinou Gevaert*. Jak se později ukázalo, kvalita filmové suroviny neodpovídala náročným přírodním podmínkám Arnhemské země, expedice však byla naštěstí spolufinancována *Fordovou nadací*, tudíž mohl kameraman v Sydney přikoupit za čtyři tisíce australských dolarů kvalitnější barevný film zn. *Kodak*. Seriál *Za lidmi doby kamenné* byl tedy natočen na nejvyšší surovinu, jaká tehdy byla k dispozici. Tato okolnost měla v našem příběhu důležitý význam.

Jak se rodí expedice

Již během přípravy se ukázalo, že výprava bude patřit k největším expedicím, které kdy byly z Evropy do Austrálie vyslány. Myšlenka výpravy a její vědeckovýzkumný program byly vysoce hodnoceny odbornou veřejností. Bylo zřejmé, že expedice může pomoci odhalit některá tajemství, týkající se kultury a dějin tzv. *primitivních populací*. K renomé československé výpravy přispělo, že byli přizváni odborníci, mající většinou značné zkušenosti z vědecké práce v zahraničí, a také techničtí specialisté, z nichž někteří se již podobných akcí zúčastnili.

Expedice byla technicky dobře zajištěna. Díky pomoci československých závodů a vývozních společností bylo možné výpravu vybavit převážně výstrojí a výzbrojí domácího původu. Za základní dopravní prostředek bylo vybráno skříňové nákladní auto *Praga V3S*. Počítalo se s tím, že řada výrobků bude prověřena v mimořádně náročných klimatických a terénních podmínkách, panujících v Arnhemské zemi.

Zájem podniků přispět ke zdaru výpravy byl někdy až příliš náruživý. Jeden z moravských závodů například vybavil expedici takovým množstvím nakládaných okurek, že by osm cestovatelů muselo pobývat v buši nejméně dva roky, než by se jim podařilo zásobu kyselých nakládaček spořádat. Výprava se rodila ve zvláštní době. Expediční vůz byl dopravován na start bezprostředně po srpnové invazi vojsk států Varšavské smlouvy a blátivými zářijovými silnicemi musel klíčkovat mezi sovětskými tanky a obrněnými vozy. Přitom byly v kabině převáženy kulovnice se speciálními dalekohledy. Zbraně však neměly pomáhat v boji s okupanty, nýbrž chránit v buši výpravu před krokodýly a divokými buvolky.

Napříč kontinentem

Již v prvních měsících roku 1969 se expedice ocitla v Austrálii. Auto včetně nákladu a vyba-

vení připlulo z Hamburku v podpalubí norské lodi a členové výpravy přiletěli z Evropy letadlem *Air India*. To už místní úředníci vystavili expedici povolení vstupu do rezervace, kde *Rembarankové* po staletí žili a kam nesměli bez povolení vstoupit ani turisté, ani vědci. Povolení se týkalo i sběru archeologického materiálu, což zákon dovozoval pouze australským muzeím a univerzitám.

Trasa výpravy vedla ze Sydney napříč Novým Jižním Walesem, krátce se dotkla jezerní oblasti a řeky Murray na severozápadním výběžku státu Viktorie, poté se obrátila do sousedního státu Jižní Austrálie. Nedaleko města Adelaide zamířila expedice na sever. Následovalo putování vyprahlým a nehostinným krajem střední Austrálie. Během cesty došlo k několika zastávkám, které kameraman využil k natáčení. Navštívil lokalitu Coober Pedy, kde se těží opál, vydal se do údolí Palm Valley se zachovalou původní kontinentální flórou a nafilmoval činnost tzv. *flying doctors* (létajících lékařů) či výuku školních dětí v odloučených farmách pomocí rozhlasu.

Všechny filmy se po kameramanově emigraci bohužel ztratily, včetně pozoruhodného dokumentu o nocování cestovatelů na vrcholu Ayers Rocku (dnes nazývaného původním jménem Uluru). Toto bylo a dnes již znovu je posvátné místo domorodců — z téměř naprosto ploché krajiny se zvedá asi 300 metrů vysoká skála polokulovitého tvaru, jejíž obvod měří 12 kilometrů. Na svazích je mnoho mělkých jeskyní a skalních převisů, pokrytých stovkami skalních maleb. Každé místo skály zastává důležitou úlohu v bohatých mýtech zdejších domorodců kmene *Pitjandjara*. Dnes je zcela nemožné navštívit Uluru bez speciálního povolení, natož strávit noc pod hvězdnou oblohou na vrcholu „*největšího balvanu světa*“.

Křížovatka Ďáblovy kameny

Od lokality Uluru výprava zamířila do srdce kontinentu. Krátce se zastavila v Alice Springs, nejdůležitějším městě centrální Austrálie, které sehrálo významnou úlohu při kolonizaci australského vnitrozemí. Z Alice Springs putovala expedice silnicí, vybudovanou spojeneckými vojsky v době nebezpečí japonské invaze za druhé světové války. Minula nevelký kamenný pomník, označující střed světadílu, a potom i Devil's Marbles, skupinu několik metrů velkých kulovitých balvanů, vzniklých zvětráváním žuly. V těchto místech se kameraman věnoval natáčení reportáže o stavebních úpravách tzv. *Stuartovy dálnice*. Dálnice bylo ovšem v té době poněkud přehnané označení cesty pokryté rudou spraší, která se v období dešťů měnila v mazlavé bláto a v období sucha byla vířena koly tzv. *silničních vlaků*, obrovitých nákladáků se dvěma či třemi přívěsy.

Zbýval poslední úsek cesty do Darwinu, administrativního centra Severního teritoria. Tam bylo

třeba doplnit zásoby pro mnohaměsíční pobyt v buši a vyčkat příjezdu ERICA BRANDLA, pracovníka australského *Státního ústavu pro domorodce*, který dobře znal Arnhemskou zemi a měl se stát průvodcem územím *Rembaranků*. Kameraman přestávku využil, vydal se na několik dní mezi domorodé honáky dobytka (v Austrálii zvané *stockmans*) a natočil o jejich životě v buši pozoruhodný dokument *Honáci bez romantiky*. Výsledek? Neblahý konec v trezoru po autorově nedobrovolném odchodu z republiky.

Vzhůru za Rembaranky

Arnhemská země je poloostrov spravovaný federální australskou vládou. Je to ohromné území o ploše 97 000 km². Třetina západní části je volně přístupná všem, kdo se pohybují australským vnitrozemím. Zbývající dvě třetiny ve východní části poloostrova mají úplně jiný administrativní režim. V roce 1931 zde byla založena rezervace *Arnhem Land Aboriginal Reserve*, kam mají přístup jenom domorodci (bez ohledu na jejich kmenovou příslušnost) a státní úředníci, jejichž povinností je o domorodce pečovat.

Expedice vyrazila z Darwinu na jih, k městu Katherine, kde odbočila na východ a nedaleko stanice Mainoru vstoupila na území rezervace. Pohybovala se v rovinatém povodí řeky Wilton, vypadající jako větší potok, ale na rozdíl od mnoha jiných místních toků disponovala tekoucí vodou po celý rok. Začínalo období sucha. Cesta vedla proti proudu Wiltonu a brzy se začínala okolní krajina měnit. Nebyla to již rovina, terén postupně stoupal a místy se zvedala pískovcová skaliska. Časem se na písčitých březích Wiltonu, tam, kde rostla jen sporá vegetace, objevoval zvláštní úkaz. Jako drahokamy zářily v prašné půdě kamenné nástroje nebo drobné úštěpky, vzniklé při jejich výrobě. Plochy těchto opracovaných kamenů přes stáří několika tisíc let nebyly zvětralé a odrážely ostré paprsky subtropického slunce natolik mocně, že nebylo možné je přehlédnout. To byly první sbírkové předměty, které se v Arhemské zemi podařilo shromáždit expedici československých vědců.

Překvapivý nález

Výprava se na několik dní utábořila v romantické krajině s příkrými vysokými skalami, písčitými zátočinami a hustou vegetací a její členové se vydávali do okolí. Po několika dnech objevil profesor JELÍNEK opuštěnou chýši. Měla jednoduchou konstrukci, kterou tvořili čtyři do země zapíchnuté kůly, další podobné pruty je spojovaly asi metr nad zemí, střechu a jednu stěnu chýše tvořil veliký plát stromové kůry, tzv. *paperbarku*. Na jeho vnitřní ploše byl bílou hlinkou, rudým okrem a černým popelem namalován krokodýl a jakýsi nadpřirozený tvor podobný netopýrovi. Před chýší bylo ohniště, v jehož blízkosti se povalovalo několik prázdných želvích krunýřů. Chata vyzdobená malbami znamenala pro výpravu velké překvapení. V odborné literatuře jsou i z minulosti údaje

o takových „*stavbách*“ spíše výjimečné. Průvodce ERIC BRANDL prohlásil, že naděje setkat se ve zcela vyliďněné krajině s podobným obydlím byla sotva jedna ku deseti tisícům.

Další trasa vedla do centra překrásného skalního města se stovkami věží, podivných kamenných hřibů a pitoreskních skalisek s mnoha mělkými jeskyněmi a skalními převisy. Stěny mnoha z nich pokrývaly skalní malby a v pisku kolem se típytlo neuvěřitelné množství kamenných nástrojů — hrotů, čepelí, škrabek a hlavic sekyr. Učiněný ráj pro každého archeologa. Vrožina samozřejmě pilně filmoval a členové expedice sbírali kamenné úštěpky, nedokončené pazourkové nástroje, měřili, fotografovali a překreslovali skalní malby z dosud nezmapované lokality. Ale to nebylo vše.

ERIC BRANDL přivedl z buše do tábora skupinu domorodců v čele s jejich nejstarším představitelem — stařešinou MANDARKEM. *Rembarankové*. Žádné ženy, pouze dospělí muži, mladíci a děti. A toulaví psi. Vždy po ránu přicházeli domorodci do tábora a předváděli, co se naučili od svých předků — vyrábět oštěpy a woomery s kamennými hroty, rozdělávat oheň, v zemní peci opékat klokany a čtvrtit ulovená zvířata kamennými noži. Na blahovičníkovou kůru malovali obrazy podobné těm, které expedice našla u řeky Wilton. MANDARK předvedl i výrobu kamenných nástrojů a jeho syn BUNGANIAL namaloval na skalní stěnu obraz krokodýla. Kontakty s *Rembaranky* trvaly řadu dní a přinášely stále nová překvapení. Kameraman nestačil obsluhovat kameru. Rodilo se nevídané svědectví o lidech, žijících stejným způsobem jako naši předkové před mnoha tisíci lety.

Jak přemýšleli lidé zmizelých časů
Rembarankové jsou typickými představiteli původního obyvatelstva Austrálie. Jejich počet v Arnhemské zemi se roku 1969 odhadoval na několik set, dnes se však počítají jen na desítky. Jejich řeč prakticky zmizela. *Rembarankové* odjakživa putovali liduprázdnou krajinou, s níž se dokázali dokonale sžít. Čím méně používali hmotné předměty, tím rozsáhleji se rozprostíral jejich nehmotný svět. Měli nesmírně bohatou mytologii, náboženskou víru a v určitém smyslu i společenskou organizaci. Neměli žádné náčelníky ani šlechtu, všichni si byli rovnocenní, ale chování starších považovali všichni členové klanu za vzor, který se snažili vždy a ve všem napodobovat.

Vybuodovali si velice komplikovaný systém manželských tříd, jenž měl zabránit i jen teoretické možnosti sňatku mezi příbuznými. V náboženské víře neznali nějakého nejvyššího Stvořitele, nýbrž nekonečné množství nadpřirozených sil a bytostí, které vybudovaly a neustále pozměňují podobu okolního světa. Ten vznikl v blíže neurčené *Době snění*, která nikdy neskončila a paralelně existuje dosud. Proto bytosti tohoto

mytického období mohou zasahovat i do života současných lidí. Lze je oslovovat a ovlivňovat soustavou obřadů a rituálů, mezi něž patří i malování na skálu či na stromovou kůru. Při těchto obřadech vznikala materiální umělecká tvorba, která dodnes udivuje svět.

Skalní malby a rytiny vznikaly v dlouhém období tisíců let a žádná oblast na světě na ně není tak bohatá jako Austrálie. Autorství maleb nebylo důležité, i když se respektovalo. Stačilo přiložit ruku na skálu a z úst vyprsknout na plochu rozžvýkanou bílou hlinku, červený či žlutý okr nebo černý popel. Znamenalo to: tady jsem byl já, moje jméno je sice neznámé, ale moje ruka stvořila kresbu, která přetrvá věky. I tento zvláštní rituál byl nafilmován. Byl to prostinký fyzický akt, ale současně odkaz na cosi vyššího, trvalejšího a věčnějšího, než je lidský rod.

Příběh ztraceného seriálu

Návrat expedice do vlasti v závěru roku 1969 byl triumfální. Putovní výstavu, shrnující vědecké výsledky výpravy, dosud nevídané, zhlédli s mimořádným zájmem lidé v řadě evropských zemí. Barevný seriál *Za lidmi doby kamenné* a mnoho dalších černobílých dokumentů o zajímavostech světadílu pod Jižním křížem se staly ozdobou právě zahajovaného vysílání 2. programu *Československé televize*. Všechno však změnila probíhající normalizace. Téměř všichni členové expedice se z různých důvodů stali personami non grata. Emigrujícímu Jiřímu VROŽINOVÍ naštěstí v roce 1981 nabídl náruč kontinent, s nímž se důvěrně seznámil během devítiměsíční výpravy. Jeho filmy však zmizely v trezoru, navíc rozstříhány, znehodnoceny a zničeny nepřežily devadesátá léta.

Jiří VROŽINA už dnes nežije stejně jako jeho někdejší druhové. Všechno, co výprava vykonala v pustinách Arnhemské země, mělo být v podstatě zapomenuto. Avšak téměř přesně po půl století se autor tohoto článku dozvěděl, že syn expedičního kameramana objevil v sydneyském bytě několik krabic s 16mm filmy. Ukázalo se, že jde o poměrně kvalitní, avšak nesestříhané kopie filmových záběrů z buše. Zvukové záznamy nalezeny nebyly.

Objev velice přivítali pracovníci *Vládního úřadu pro výzkum domorodé kultury* v Canbeře, kteří pochopili, že jde o cenný obrazový materiál z vědeckého i z dokumentárního hlediska. Technikové této instituce filmy profesionálně digitalizovali a VROŽINŮV syn Jiří v létě roku 2017 přivezl elektronické kopie z Austrálie do Ostravy.

V *Moravském zemském muzeu* v Brně se zrodil nápad nalezené filmy zpracovat do repliky někdejšího Vrožinova úspěšného cyklu. Rekonstrukčních prací (stříhu, komentáře a ozvučení) se ujal scenárista a moderátor MILAN ŠVIHÁLEK, dále režisér a stříhač IVAN ČERVENKA a moře-

plavec RICHARD KONKOLSKI, jenž se v té době stěhoval z USA domů na Ostravsko a přivezl z amerického Newportu hudební banku své profesionální videofirmy *Seven Oceans Video*. Po několika měsících se podařilo seriál *Za lidmi doby kamenné* alespoň částečně rekonstruovat. Zrodil se unikátní pětidílný cyklus cestopisných dokumentů *Expedice Rembaranka 1969* — vzpomínka na osm mužů, kteří se před půlstoletím vydali do jednoho z nejpustších koutů světa, aby podali svědectví o tom, že vůle k životu tzv. *primitivních lidí* a jejich věcný způsob myšlení jsou pokladem, který může významně obohatit naši, někdy až příliš pyšnou moderní civilizaci.

Pracovníci brněnského *Moravského zemského muzea* se zasloužili nejen o rekonstrukci seriálu, ale všemožně podpořili i jeho propagaci. Uspořádali s tvůrci cyklu tiskovou konferenci a v největším brněnském klubovém kinu Art představili závěrečný díl cyklu veřejnosti. Podobná akce se opakovala díky podpoře televize *Noe* i v Ostravě. O půlstoletém výročí expedice a o nálezu zdánlivě ztracených filmů byla napsána řada článků, tématu se věnovaly *Český rozhlas* a samozřejmě i *Česká televize* (např. ve vysílání *Kulturního magazínu ČT art* nebo v nedělním vydání *Týdne v regionech*). Cestopis byl také nabídnut *Centru převzatých pořadů České televize* k odvysílání.

Na závěr

Příběh rekonstrukce padesát let starých australských dokumentů JiříHO VROŽINY má zajímavou pointu, která svědčí o neobyčejném zájmu o zachráněný materiál. Během roku 2022 se v poště *Moravského zemského muzea* v Brně objevil dopis australského vládního výboru pro domorodce (*Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander — AIATSIS*) s žádostí, aby dva členové štábu, který provedl rekonstrukce všech devíti filmů (stříhač, technik a režisér ing. IVAN ČERVENKA a scenárista a dramaturg MILAN ŠVIHÁLEK) vytvořili anglickou verzi dokumentárního seriálu a nabídli jej prostřednictvím *MZM* australským odborníkům.

Byla to velká čest nejen pro rekonstrukční štáb, ale i pro všechny dnes již nežijící členy expedice z roku 1969. Ozvučování probíhalo několik měsíců a bylo dokončeno v listopadu 2023 ve spolupráci s rodilým australským mluvčím PAULEM KITTELEM z londýnské *BBC* a pomocí techniky *TV Noe* v Ostravě. Autorkou překladu českých textů, které byly průběžně konzultovány s australskou stranou, byla profesionální překladatelka MARTA JANIČKOVÁ.

O originální 16mm kotouče půl století starého filmového materiálu nalezené synem kameramana JiříHO VROŽINY v Sydney projevil zájem i český *Národní filmový archiv*, který je hodlal uložit ve svém depozitáři. V Austrálii žijící kameramanův syn GEORGE VROŽINA JR. se ale nakonec rozhodl uložit *fyzické filmy* (pracovní materiály použité českými tvůrci k výrobě ba-

revného seriálu „*Expedice Rembaranka 1969*“ a dalších dvou černobílých dokumentů) do péče *Vládního výboru pro kulturu původního obyvatelstva Austrálie* v Canbeře, který má k dispozici klimatizované, perfektně vybavené depozitáře. Po skoro pětapadesáti letech se tak cenné filmové dokumenty dostávají na místo, které jim právem náleží.

Milan Švihálek

— narozen 11. ledna 1944 v Brně. Působil v ostravské televizi (*ČST Ostrava, ČT Ostrava*) jako redaktor, scenárista a moderátor od roku 1964 do roku 1994. Je autorem například dokumentárního cyklu „*Za svědky minulosti*“ o staré technice, řady soutěžních pořadů (například *ANO-NE*) a také mnoha vzdělávacích seriálů.

PhDr. Stanislav Novotný (1941–2016), v době výpravy odborný pracovník *Náprstkova muzea* v Praze. FUNKCE V EXPEDICI: *etnograf, sekretář výpravy*.

prof. RNDr. Jan Jelínek, DrSc. (1926–2004), v době expedice ředitel *Moravského muzea* v Brně. Zakladatel ústavu *Anthropos*, antropolog a univerzitní profesor, zakladatel katedry muzeologie, prezident *ICOMU*, autor řady odborných prací. FUNKCE V EXPEDICI: *antropolog a archeolog*.

prof. RNDr. Zdeněk Veselovský, DrSc. (1928–2006), v době výpravy ředitel *Zoo Praha*. Významný zoolog, prezident *Mezinárodní unie ředitelů zoologických zahrad*, zasadil se mj. o záchranu koně Převalského, autor mnoha odborných a populárních knih. FUNKCE V EXPEDICI: *zoolog, etolog*.

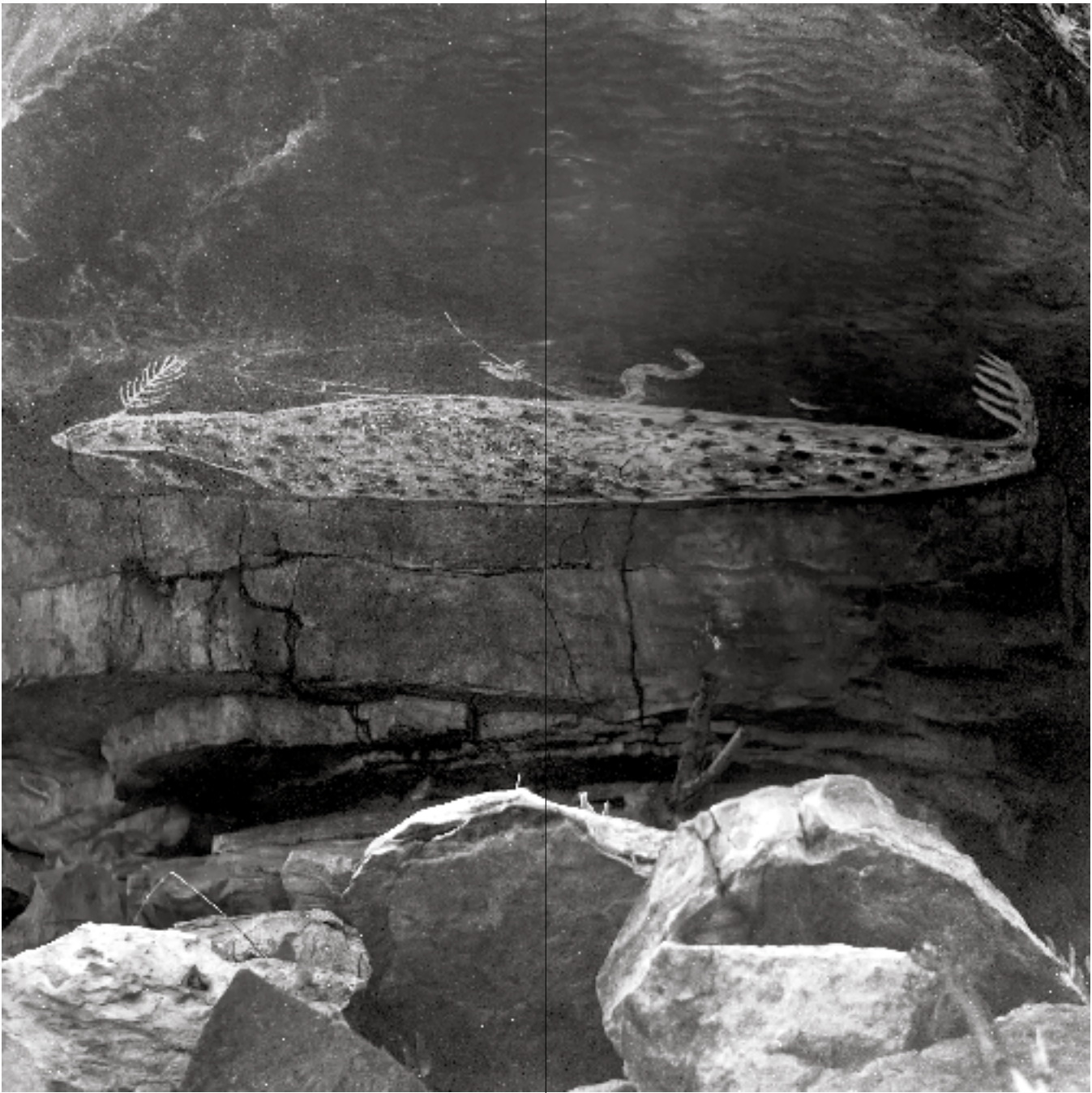
František Šíma (1926–2013), v době výpravy působil jako kurátor *Moravského muzea* v Brně. Absolvoval pouze část expedice. FUNKCE VE VÝPRAVĚ: *organizační tajemník a hospodář*.

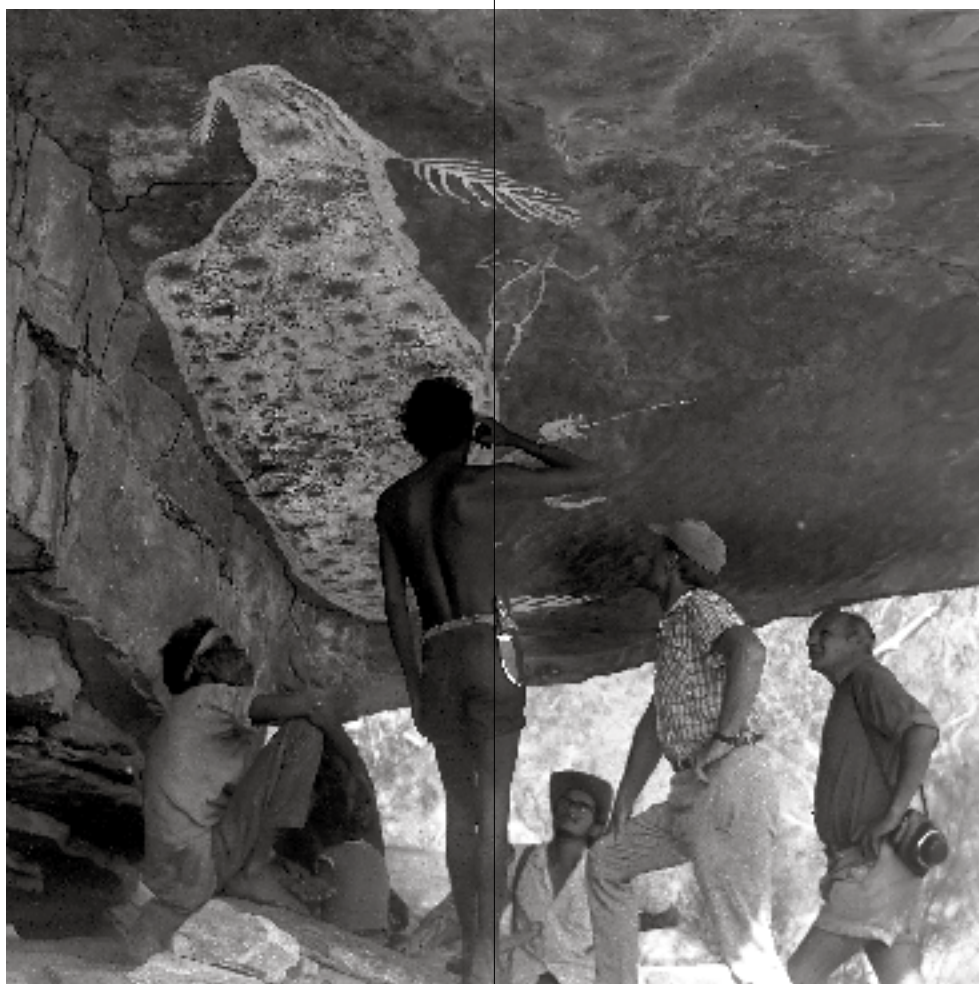
doc. RNDr. Josef Brinke, CSc. (1934–2001), v době výpravy odborný asistent *PF UK*, autor mnoha odborných publikací a cestopisů, mj. i knihy „*A znali jen kámen*“ (přeložené do řady jazyků) o čs. vědecké expedici v Austrálii. FUNKCE VE VÝPRAVĚ: *geograf a demograf, vedoucí expedice*.

Jiří Vrožina (1938–1993), v době expedice kameraman a režisér *Čs. televize Ostrava*. Scenárista, kameraman a režisér mnoha cestopisných, vzdělávacích, publicistic-kých a dokumentárních pořadů. Před emigrací úzce spolupracoval s autorem článku. FUNKCE V EXPEDICI: *fotograf a kameraman*.

Jan Daněk (1935–2011), v době výpravy báňský záchranář, směnový předák a technik *HBZS* v Ostravě-Radvanicích. Potápěč, člověk mnoha profesí. V roce 1961 pomáhal likvidovat následky výbuchu na *Dole Dukla*, kde zahynulo 108 havířů. FUNKCE V EXPEDICI: *řidič a mechanik*.

doc. RNDr. Miroslav Prokopec, DrSc. (1923–2014), v době expedice vědecký tajemník *Ústavu hygieny* v Praze. V USA studoval dílo *dr. Aleše Hrdličky*, z jeho nahrávek byla sestavena LP deska „*Lidová hudba Arnhemské země*“. FUNKCE V EXPEDICI: *fyzický antropolog, vědecký tajemník*.









V roce 2023 nás opustili: Juraj Jakubisko, Václav Šašek, Alois Fišárek, Josef Eismann.

TROCHU OSOBNÍ VZPOMÍNKA
Heleny Hejčové

Václav Šašek
(14. 10. 1933 – 21. 9. 2023)

Celý profesní život VÁCLAVA ŠAŠKA by spjat s filmem. Byl hlavně skvělým a uznávaným dramaturgem a scenáristou — filmovým i televizním. A protože i můj skoro celý pracovní život filmové recenzentky a publicistky byl také spojen s tímto uměním, občas se naše cesty zkrížily. Potkávali jsme se přes třicet let na různých filmářských akcích, tiskových besedách a hlavně na festivalech. Nebyl snad jediný karlovarský festival v posledních dvaceti letech, kdy bychom se s ním a jeho milou ženou VĚROU nepotkali na projekci nebo u vínka a vždy zajímavého popovídání.

Když jsem se 21. září dozvěděla tu smutnou zprávu o jeho odchodu, nedalo mi to a zalistovala jsem ve svém archivu, kde jsem v někdejším filmovém časopise *Kino*, v němž jsem dlouhá léta působila, objevila v ročníku 1992 svůj obsáhlý rozhovor právě s VÁCLAVEM. A protože to byla doba, kdy jedna — barrandovská — etapa jeho života končila a druhá — televizní — začínala, a protože měl hodně za sebou a také mnoho plánů před sebou, spousta myšlenek z toho našeho povídání jako by vůbec nezestárla. Pár jsem jich vělenila do svého vzpomínání.

VÁCLAV ŠAŠEK pracoval na Barranově od začátku 60. let a výrazně se podílel na fenoménu zvaném *československá nová vlna*. Byl například dramaturgem všech filmů MILOŠE FORMANA před před jeho odchodem do USA (*Černý Petr*, *Lásky jedné plavovlásky*, *Hoří, má panenko!*). Spolupracoval s režisérem JAROSLAVEM PAPOUŠKEM na trilogii *o Homolkových* a s dvojicí SMOLJAK-SVĚRÁK například na filmech *Na samotě u lesa* či *Kulový blesk*. Podílel se dramaturgicky i na samostatných scénářích ZDEŇKA SVĚRÁKA *Vesničko má středisková*, *Obecná škola* (oba byly nominované na Oscara), *Kolja*, *Tmavomodrý svět* nebo *Vratné lahve*.

Když jsem se ho v onom zmiňovaném rozhovoru zeptala, který film z jeho dílny mu udělal největší radost, řekl mi: „Já vlastně mám rád skoro všechny své filmy, protože od svých začátků, kdy jsem dělal s MILOŠEM FORMANEM, MENZELEM a jinými, jsem zjistil, že mohu spolupracovat jen s lidmi, kteří se stali mými kamarády nebo se jimi mohli stát, kdybychom na sebe měli víc času. Z toho pak automaticky plynulo, že jsme měli na mnoho věcí stejný názor, že jsme třeba cítili stejně, co je humor a co je vulgarita, co by mohlo diváky zajímat a co ne. A pak jsem se snažil pracovat jenom na filmech, na které bych sám šel do kina. Naše práce ovšem tehdy v době, na kterou vzpomínám, byla svým způsobem bezstarostná, protože nás nic — kromě jakési potřeby v nás samých — nevedlo k tomu, abychom si kladli otázku diváckého ohlasu našich filmů. Myslím, že by bylo ideální, kdyby tak tomu mohlo být i nadále. Protože čas od času se objeví látka, o které bychom si všichni shodně řekli, že by měla být natočena jako kulturní hodnota, ne



jako zboží. Jinak mou poslední „barrandovskou“ radostí je film *MILANA LEŽÁKA* a *JANA SCHMIDTA* Vracenky, což je film, který překonával složité překážky v předlistopadové éře. Scénář byl jednu chvíli zakázán, pak se ho přece jenom podařilo natočit. Když jsem se dozvěděl, že Vracenky, přijaté už polistopadovým Barrandovem velmi chladně, budi zájem zahraničních kritiků i distributorů, pocítil jsem hluboké zadostiučinění. Jsem rád, že jsem se rozloučil s Barrandovem a prací filmového dramaturga právě těmito filmy — Vracenkami a *Obecnou školou*.“

Literární inspirace

Samostatnou kapitolou v tvorbě Václava Šaška byly adaptace, ať filmové či televizní, jeho oblíbených autorů. Napsal celou řadu scénářů inspirovaných literaturou — od děl spisovatele JAROSLAVA HAVLÍČKA (*Petrolejové lampy*, *Prokletí domu Hajnů*, *Ta třetí*, *Helimadové* — za scénář k němu získal v roce 1994 Českého lva), přes EVU KANTŮRKOVOU a její seriál *Přítelkyně z domu smutku* až třeba po adaptaci románu MICHALA VIEWEGHA *Výchova dívek v Čechách* nebo knihy KARLA POLÁČKA *Doktor Munory a jiní lidé*. Inspirovala ho i tvorba HANY PROŠKOVÉ, podle jejíž povídky *Zrcadlo nenávisť* napsal scénář ke stejnojmenné kriminálce. Režiroval ji DUŠAN KLEIN, mimochodem velmi častý Šaškův spolupracovník. Společně totiž vytvořili především v sedmdesátých letech sérii povedených detektivek — *Jeden z nich je vrah*, *Zatýkač na královnu*, *Případ mrtvého muže* nebo *Kam nikdo nesmí*. VÁCLAV ŠAŠEK byl i u zrodu KLEINOVY básnické série *o básnících*, také se podílel na KLEINOVĚ dramatu *Dobří holubi se vracejí*.

O úloze dramaturga v polistopadové éře filmu si ale VÁCLAV ŠAŠEK moc iluzí nedělal. „Myslím, že tato profese, jak jsem ji za těch třicet let na Barrandově zažíval, zanikla. Dnes se stává, že se na mě obrátí ta či ona společnost se žádostí, abych posoudil scénář, což rád udělám, protože mě to přece jen spojuje s mou bývalou profesí. Ale funkce nějakého trvale zaměstnaného dramaturga nejspíš existovat

nebude. Spíš to bude tak, že si autor sám najme někoho, komu důvěřuje, aby mu nějakou takovou dramaturgii provedl. Myslím, že do budoucnosti má šanci jen způsob dramaturgie, který jsem se snažil uplatňovat. Nezapírat se detaily, ale snažit se pochopit záměr autora a jemným gesty ho vést k tomu, aby nezradil sám sebe.“

Smutná profese scenáristy

„Myslím, že spojení dramaturga a scenáristy je svým způsobem ideální pro obě tyto funkce. Dramaturg, který sám nepíše, většinou nemá ten potřebný vhled do psychologie tvůrčího procesu, a naopak scenárista, pokud je současně dramaturgem, přece jenom vědoměji koriguje sám sebe.“ A na otázku, jaký ze svých dosavadních scénářů (rozhovor vznikl v roce 1992) považuje za nejlepší, mi VÁCLAV ŠAŠEK odpověděl: „Z původních autorových mám nejraději scénář k filmu *Kam nikdo nesmí*, což je takový komorní psychologický příběh milostného trojúhelníku, režírovaný DUŠANEM KLEINEM. Scénář mám raději než hotový film, abych řekl pravdu. Jinak o profesi scenáristy platí, že je velmi smutná. Neznám žádnou jinou, u které by se původní úmysl a původní představa někdy až fatálně rozcházeły s výsledkem.“

Toto konstatování se jistě netýká scénářů k televiznímu cyklu *Úsměvy*, kterých společně se ženou Věrou vytvořili na tři desítky. Jejich manželským tvůrčím počinem je i adaptace několika povídek KARLA ČAPKA pro televizní sérii *Čapkovy kapsy*. Se scenáristikou se VÁCLAV ŠAŠEK rozloučil oceňovaným televizním filmem o hilsneriádě *Zločiny v Polné*, který v roce 2016 natočil režisér VIKTOR POLESNÝ.

Myslím, že nejsem sama, kdo bude na VÁCLAVA ŠAŠKA vzpomínat jako na vzdělaného, noblesního, slušného a milého člověka, skvělého profesionála, na skromnou legendu jedné neodvratně mizející éry naší kinematografie. ☹

Helena Hejčová



↑ Z doby studií: režisér Juraj Jakubisko a student Patrik Ulrich

Juraj Jakubisko, režisér, výtvarník, pedagog a mystik

Vždycky, když mám vzpomínat na Juraje Jakubiska a jeho výuku, vybaví se mi společné cesty autem z Písku do Prahy. Vlastě jsem se při těchto cestách dozvěděl o filmu více než v ateliéru režie, který vedl, a jehož jsem byl posluchačem na magisterském studiu hrané režie. Rozhodně tím nechci říci, že byly oficiální přednášky pana profesora nezajímavé nebo zbytečné, ale zabýval se v nich často realizací svých filmů a popisoval, jakou formou, technologií a způsobem točil jednotlivé sekvence svých bezesporu zajímavých opusů. Daleko raději jsem s ním ovšem trávil čas o samotě, mimo oficiální část výuky. V průběhu těch dvou let jsem ho několikrát vezl svým starým *Citroenem* z Písku do Prahy. Během těchto cest mi často vyprávěl, co si myslí o filmech ostatních mladších kolegů a rozebíral, jak jinak by se některé scény mohly realizovat a aranžovat. Pamatuji si, že jsme často rozebírali české filmy z posledních dvaceti let. On se o ně obecně sice moc nezajímal, ale mnohé z nich viděl, některé i v kinech, a tak jsme o nich společně hovořili. Většinou v nich nechválil ani tak režii nebo scénář, ale hodně se soustředil na hudbu a především výtvarnou stránku. Vždycky ho zajímal více obraz a emoce, než děj nebo příběh filmu. Neustále mi kladl na srdce, že i kdybych točil banální faktografický nebo životopisný dokument, tak ať stále myslím na to, abych ho točil v obrazech. Aby i záběry reportážního typu mohly být svébytným námětem pro olejomalbu velkého malíře. Nevím, jestli se jeho radami v praxi dostatečně řídím, ale vždycky, když točím dokument, vybaví se mi jeho věta „*rozhovor vsedě je to největší zlo*“. Když jsme spolu jeli v autě, tak se JAKUBISKO nikdy nedíval na provoz na silnici, ale vždycky do krajiny. Říkal mi, že když se podívám třeba na jarní krajinu, mám okamžitě zapojit svou fantazii a představit si, jak asi vypadá ta samá krajina v létě, na podzim, nebo v zimě.

Vzpomínám si, že JAKUBISKO nadával na tvůrce *České televize*, kteří v dokumentech často vůbec nevěnují pozornost výtvarné stránce nebo hudební dramaturgii. Některé dokumenty označoval jen za nafouklé reportáže. Často také mluvil o hudbě. Nechápal, proč se současní tvůrci spokojí jen s elektronickými zvuky „*syntetických orchestrionů*“, jak je nazýval. Říkal, že viděl celkem slušnou kriminálku od respektovaného postaršího českého režiséra, ale divil se, proč mu tam hrají smyčce z gumy, když tam má živé herce. Prý by to pochopil, kdyby tam hrály figuríny nebo digitální panáčky z počítače. Říkal mi, že nedá dopustit třeba na hudbu PETRA HAPKY a nechápal, že PETR nikdy nedostal za svou hudbu k filmům *Českého lva*, ale pouze dvě nominace. Ovšem ocenění pro něj obecně vlastně tolik neznamenalo, byť jich měl sám celou řadu. Říkal, že se vždy pokoušel hovořit hlavně k divákovi, aby mu otevřel cestu do světa fan-

tazie. Proto točil rád filmy na hranici realismu a alegorie, nebo pohádky. On realitu obecně moc nevnímal. I když se mnou konzultoval banální technický scénář na můj magisterský film *Milosrdná lež*, věděl jsem, že cestuje myšlenkami ve svém vnitřním světě, který jako by měl neustále před očima. Vždycky ho fascinovala mystika, a hlavně *Nostradamus* a různá jeho proroctví. Ze všeho nejvíce byl proto rád, že se o realitu jeho života stará jeho žena DEANA, a on že se může zabývat tou surrealitou.

V posledním roce jeho života jsem s ním byl v kontaktu jen velmi zřídka, jen jsme si telefonovali a já jsem mu vyprávěl, na čem zrovna pracuji a on se mě pořád dotazoval, kdy se konečně pustím do nějakého hraného filmu. Ale sám moc dobře věděl, jak pracuje v lidském životě štěstí a že je někdy potřeba si na něj počkat. Nejvíce ze všeho si v posledních letech přál dokončit druhý díl *Perimbaby*. Byl z toho zoufalý, protože se mu to pořád nedařilo. Věděl, že už na to nestačí a že finanční možnosti, které má, nezabezpečí natáčení pohádky tak, jak by si představoval. Na jaře a v létě roku 2019 mi pouštěl hrubé sestřihy jednotlivých scén a říkal mi, co mu tam chybí a co musí ještě dotočit. Líbila se mi jejich výtvarná stránka, ostatně jako vždy. Výrazným námětem architektury filmu byla kouzelná vesnička s větrným mlýnem uprostřed. Líbilo se mi, jakou to má poctivou „*jakubiskovskou*“ patinu. Dělal si většinu věcí úplně sám. Sám si navrhnul, jak by měla vesnička vypadat, nakreslil si ji v mnoha podobách a velikostech a dbal na to, aby ji scénografové postavili přesně podle jeho plánu, aby fungovala tak, jako by byla pohádkově skutečná. Když jsem v roce 2018 točil ročníkový dokument *Tři Grácie Juraje Jakubiska*, ke kterému se pan profesor rád propůjčil, hovořil v něm, jak už mu zbývá dotočit jen několik epizod a pohádka bude hotová. Když jsem se ho ale další rok ptal, jestli už má ty epizody hotové, zašklebil se a řekl, že se mu to pořád nedaří, že si film žádá velkou digitální postprodukcí a že mu na ni nechce dát nikdo peníze. Dost jsem se tomu divil, vzhledem k velikosti jeho jména. Dokonce mi vyprávěl o dalších dvou scénářích, na kterých pracoval. Na ně vlastně taky marně hledal finance. Jeden z nich byla často zmiňovaná *Slovanská epopej*, kdy chtěl zdramatizovat a zfilmovat Muchovy obrazy. A pak chtěl ještě natočit film o třetím pohlaví, chtěl to natočit podobně jako svoji sagu *Tisícročná včela*, což je jeho nejrealističtější a podle mě nejlepší film. Bylo mu ale jasné, že *Perimbaba a dva svety* bude jeho poslední dokončený film a strašně si přál dožít se jeho premiéry. Bohužel se toho už nedočkal a jeho zdraví mu ani nedovolilo film dokončit do výsledného tvaru. Zatím jsme se Jakubiskova posledního filmu nedočkali ani my diváci. PANÍ DEANA se ale stále snaží dílo dokončit a uvést do distribučního světa, má to ale jistá úskalí a já věřím, že se jí to jednou podaří. Pan profesor si to určitě zaslouží. Jestli ten film někdy uvidíte, mějte na paměti, že

ho natáčel ve svých osmdesáti letech, což už je samo o sobě pozoruhodné. Když pan JAKUBISKO letos na jaře zemřel, uvědomil jsem si, že s ním odešla i jedna velká éra světového filmu. A to nejen ve způsobu natáčení, ale také v přístupu k filmovému médiu jako takovému. Nelituji, že jsem pana JAKUBISKA poznal až na sklonku jeho života. Za to krátké dvouleté období magisterského studia mě přesvědčil, že i když je svět, jaký je, má stále smysl bojovat o to, aby byl lepší. A že poctivost, slušnost, laskavost a pochopení může mít stále své místo na slunci, i když to může být příšerná nuda.

Když si na pana profesora vzpomenu, vždycky si pustím hudbu k našemu společnému, již zmiňovanému dokumentu *Tři Grácie*. Ta hudba se mu totiž hodně líbila, a byl rád, že byt jsem si komponoval na počítači, použil jsem v ní výhradně organické zvuky reálných hudebních nástrojů. Kromě klavíru hlavně harfu, harmonium, akordeon a smyčce. Jednou jsme měli při hodině režijní konzultace dost času, protože jsme s technickým scénářem skončili dřív a on mi řekl: „*Víte co, Patriku? Pustíme si po roce ten váš dokument*“. Trochu jsem se tomu nápadu podívil, protože ten portrét nepovažuji za úplně povedený. Přesto jsme si ho pustili, abychom se s odstupem podívali na nedostatky, které má. JAKUBISKO mi ale řekl, že se mu ten film zdá s ročním odstupem vlastně docela hezký, protože už jsme zapomněli, co se nám tam vlastně nevešlo nebo co jsme chtěli udělat jinak. Řekl mi, že vlastně docela hezky uzrál a pak dodal: „*Víte co, pustíme si ho zase za rok, třeba se nám už bude úplně líbit*“. A tak jsem si po jeho smrti říkal, že se překonám a pustím si s odstupem let některé své filmy, abych si k nim našel cestu a přestal řešit, že se v nich něco nepovedlo nebo že v nich něco chybí. Vždycky ale nakonec usednu ke klavíru a nechám své filmy hluboko na zaprášeném disku.

K článku si dovoluji přiložit fotografii z natáčení dokumentu *Tři Grácie Juraje Jakubiska*, jednu fotografii z magisterských promócí a jednu vzácnou fotku ze soukromého archivu PETRA HAPKY, v jehož domácnosti byl JAKUBISKO stálým hostem. Předpokládám, že se tomu děje i teď, když jsou oba někde tam nahoře. ☺

V Praze 10. 10. 2023
MgA. Patrik Ulrich
režisér, scenárista a hudební skladatel



↑ Střihač Alois Fišárek



↑ Scenárista Josef Eismann

FOTO EISMANN: RODINNÝ ARCHIV
FOTO FIŠÁREK: AČK

Milý Lojzíku, milý kamaráde,
mám tu čest se s tebou rozloučit za všechny spolupracovníky. Bylo nás opravdu hodně. Početl jsem to a vyšlo mi, že jsi stříhal 97 hraných filmů, 14 seriálů a přes dvě stě filmů krátkých a dokumentárních.
Přicházeli jsem k tobě s nadějí, že nám pomůžeš z uloveného materiálu udělat film, kterému budou diváci rozumět a snad se jim bude i líbit. A tys nikdy nezklamal. Jen my víme, kolikrát jsi nás zachránil, kolik zmatených záběrů se pod tvými prsty proměnilo ve smysluplné vyprávění a kolik našich filmů se díky tobě stalo lepšími.
A všechno jsi to dělal lehce a laskavě. Každý z těch filmů jsi měl rád a měl jsi rád i každého z nás, kdo jsme za tebou přicházeli. A my to poznali a byli jsme za to vděční. Ne teda vždycky, pamatuju si, jak mi vadilo, když jsi někdy přestal stříhat a chtěl sis povídat. Co bych dneska dal za tvoje vzpomínání a moudrá slova. Tak mi prosím odpusť, že jsem z netrpělivosti nebyl vždy schopen tvou lásku stejnou měrou oplácet.
Symbolicky se loučíme tady, ve Strašnickém krematoriu, kde se natáčel film *Kolja*. Kolikrát jsme na tvém střihačím stole tahle vrata na věčnost otvírali a zavírali. Člověk by řekl, že už bychom na tohle smutné místo mohli být zvyklí. Ale je to jiné, když je to opravdu, když to nejde pustit zpátky.
Ale ty bys to jako správný vypravěč asi ani nechtěl.
Tvůj příběh skončil a byl to laskavý příběh o hodném a pracovitém člověku. My, kdo jsme měli tu čest v něm chvíli účinkovat, si jeho poselství odnášíme ve svých srdcích.
A je krásné.
Děkujeme. 📢

Jan SVĚRÁK

Nejen Aurelián Josefa Eismanna
9. 11. 1932 — 4. 11. 2023

Poznali jsme se ve výkonném výboru našeho svazu. Jeho jméno bylo uvedeno na titulcích mnoha televizních inscenací *Československé a České televize* — scenárista JOSEF EISMANN. Často mi „*pod nuselskými schody*“, kde FITES sídlil, vyprávěl o tom, co při tvorbě v *Československé televizi* před rokem 1989 zažil. Jednou vzpomenu inscenaci *Aurelián*, kterou podle jeho scénáře natočil v roce 1969 režisér JAROSLAV NOVOTNÝ. A že by ji rád ještě někdy viděl, protože od její premiéry v březnu 1969 ji televize už nikdy do vysílání nenasadila, dokonce ani po roce 1990 — takový zapomenutý titul. Zda se mu přání vyplnilo, nevím. Avšak uplynulo dvacet let a možnost zhlédnout *Aureliána* jsem měl na studijní projekci já. Technicky nevyrovnaný záznam dalece překonal to, co se na obraze a v ději odehrálo.

Aurelián je dramatisace známého románu francouzského spisovatele LOUISE ARAGONA v překladu ANTONÍNA J. LIEHMA. *Aurelián Lertillois*, důstojník francouzské armády, se v roce 1940, poté co Hitler porazil Francii, setkává se svou někdejší milenkou BERENIKOU, ženou venkovského lékárníka. Neviděli se osmnáct let. AURELIÁN v jejich někdejším milostném vztahu vidí paralelu života ve Francii mezi dvěma světovými válkami, která, stejně jako jejich láska, musela skončit porážkou. Při náhlé razii německé přepadovky je AURELIÁN zraněn a BERENIKA smrtelně raněna. Její smrt není jen definitivním koncem velké a nešťastné lásky, ale symbolizuje vinu lidí, jejichž sobectví a lhostejnost dopouštějí, že dochází k světovým tragédiím. Strhující příběh, strhující herectví RADOSLAVA BRZOBOHATÉHO a JIŘINY JIRÁSKOVÉ. Chvilí nevíte, co vlastně sledujete — milostný příběh,

protiválečný epos, kroniku doby, nebo drama viny a trestu... Dramatizace svým humánním poselstvím v tehdejší rozjitřené atmosféře roku 1969 zarezonovala — a proto se již v pozdější době k odvysílání nehodila, co kdyby vracela divákům vzpomínky.

JOSEF EISMANN napsal pro *Československou a Českou televizi* přes 40 scénářů, nelze je ani všechny vyjmenovat (proto na tomto místě připomínám právě a jen *Aureliána*). Ve své scenáristické tvorbě se věnoval adaptaci literárních děl a psal detektivní hry. Pro televizi pracoval (*na volné noze*) od roku 1965, kdy absolvoval pražskou FAMU. Pro *Filmové studio Barrandov* napsal scénář k dětskému filmu *Tobogán*. Byl činný i jako úpravce dialogů v dabingu. Díky své bohaté scenáristické praxi a umění jazyka a dialogu byl vítaným spolupracovníkem v dabingu. Jako úpravce dialogů je podepsán pod desítkami (ne-li stovkami) filmů, seriálů jako *Hrbáč*, *Kid*, *Hořkost*, *Kandidát*, *Uranus* či velkolepý čtyřdílný cyklus *Francouzská revoluce*. Za svou dabingovou práci získal dvakrát CENU FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO — v roce 1995 *za české dialogy* k filmu *Francouzská revoluce* a v roce 2010 *za celoživotní přínos dabingu*. 📢

Daniel Růžička

INZERCE V SYNCHRONU

OBÁLKA
barevná

ucho 30 000 Kč 1. strana / vnější	zápatí 25 000 Kč 1. strana / vnější	celá stránka 20 000 Kč 2. strana / vnitřní	celá stránka 18 000 Kč 3. strana / vnitřní	celá stránka 25 000 Kč 4. strana / vnější
--	--	---	---	--

VNITŘEK
barevný

15 000 Kč 1 stránka	25 000 Kč 2 stránky	u redakčního textu 10 000 Kč 1/2 stránky na výšku nebo na šířku	u redakčního textu 8 500 Kč 1/3 stránky na výšku nebo na šířku	u redakčního textu 7 000 Kč 1/4 stránky na výšku nebo na šířku
---	---	--	---	---

VLASTNÍ TEXT (po konzultaci s redakcí):
1 strana článek + foto – 10 000 Kč
2 strany článek + foto – 18 000 Kč

VKLAD – 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 10 %
opakování inzerce 3x – sleva 20 %
opakování inzerce vícekrát – dle dohody
individuálně řešíme i možnosti barteru,
maximálně do výše 1/2 ceny inzerce

KONTAKT PRO INZERCÍ:
info@fites.cz
Zdena Čermáková, +420 724 216 657
Jana Tomsová, +420 730 146 751

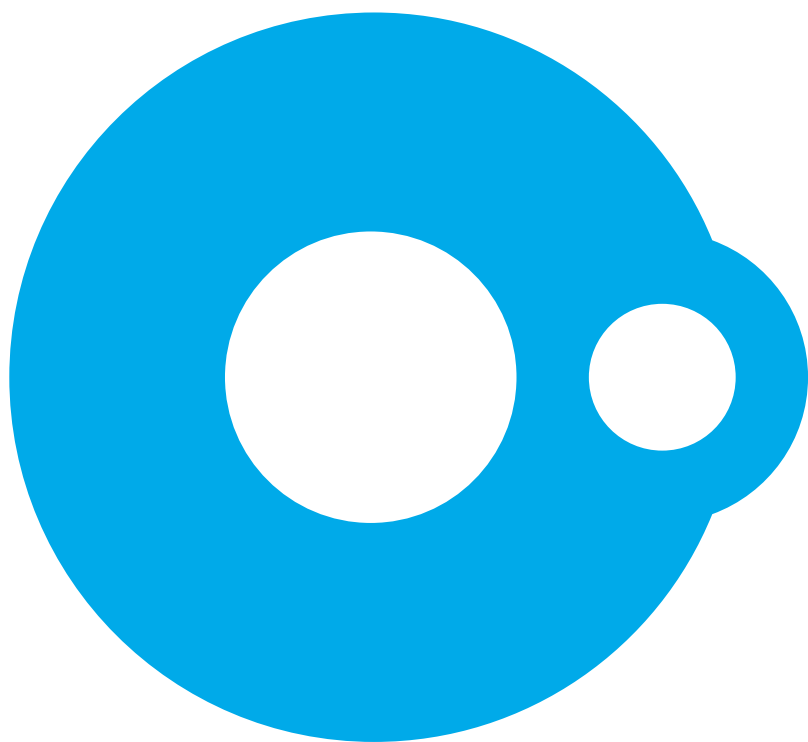
ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY:
– platbu je možné provést bankovním převodem nebo složenkou typu A
– prosíme přednostně hradit bezhotovostně na účet: **2200428617/2010**
– do zprávy pro příjemce napsat tiskacím písmem celé jméno a poznámku
ČP (členský příspěvek) a letopočet, kterého roku se platba týká (např.
Jan Novák ČP/2024)
– na složenku do zprávy pro příjemce taktéž čitelně vypište své
jméno a letopočet roku, kterého se platba týká
– 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 / 800 Kč
– 66 – výše let / 400 Kč
– myšlen věk v daném roce dovršený

TECHNICKÉ POŽADAVKY PRO DODÁNÍ INZERÁTU:
– tiskové pdf s ořezovými značkami
– barevnost – CMYK (4/4), rozlišení – 300 dpi
– pokud bude inzerát na spad, vždy přidat spadávku / tj. 3 mm
na každé straně (např. při velikosti 1:1 = 210 × 280 mm bude velikost
se spadem = 216 × 286 mm)

Činnost a aktivity FITES podporují





OOA-S

OOA-S — samosprávné společenství výtvarných umělců, architektů a filmařů

Ochranná organizace autorská — Sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl, z.s., (OOA-S),

je samosprávným spolkovým subjektem sdružujícím činné tvůrce a nositele autorských práv oboru výtvarného (malíře a ilustrátory, sochaře, grafiky, designéry a jiné výtvarné tvůrce) a oboru architektonického (urbanisty, architekty, interiérové designéry aj.), včetně autorů vizuální složky v audiovizi (jako jsou kameramani, střihači, scénografové, architekti i kostýmní výtvarníci, tvůrci videoartu a jiní filmoví výtvarníci), i jejich dědici či jiné právní nástupce. OOA-S sdružuje více než 3500 domácích tvůrců. Na základě státního pověření je OOA-S jediným odborným subjektem oprávněným vykonávat kolektivní správu autorských práv k uměleckým dílům oboru výtvarného a architektonického.

- Autorskoprávní aspekt kontraktů
- Výtvarná umělecká i užitná tvorba je součástí kreativního průmyslu
- Princip spravedlivého odměnění
- Autorství architektonických návrhů je chráněno
- Autorství vizuální podoby filmových děl
- Digitální restaurování filmů

Národní 937/41, 110 00 Praha 1 –
Staré Město, Česká republika
IČ: 60166916, +420 224 934 406,
info@ooas.cz, www.ooas.cz