

synchron

ČASOPIS AUDIOVIZUÁLNÍCH TVŮRCŮ



21. 6. 2026

DEMONSTRACE NA PODPORU MÉDIÍ VEŘEJNÉ SLUŽBY



Česká televize

Český rozhlas

PRAGUE MUSIC WEEK

KONFERENCE | VELETRH | FESTIVAL | AWARDS

WOMEN SHAPING THE INDUSTRY

Letošní ročník bude oslavou ženského elementu v hudbě. Pod heslem „Women Shaping the Industry“ chceme ocenit stále větší zastoupení žen v hudebním průmyslu, ukázat úspěšné příběhy a inspirovat další, aby svou kariérní dráhu spojily s hudbou. Prague Music Week má letos také ambici stát se významně komplexnějším, nabídne širší a interaktivnější veletrh, nové networkingové příležitosti, ale i třeba plnohodnotné zázemí pro práci nebo obchodní schůzky tak, aby na tři dny byl externí kancelář pro každého hudebního nadšence!

OAZA i letos uděluje cenu v kategorii Nejlepší sound design tuzemské nahrávky v rámci Prague Music Week Awards. Chcete znát výsledky všech kategorií jako první? Přijďte osobně!

4.-6. 11. 2026

VÝSTAVIŠTĚ PRAHA A PRAŽSKÉ KLUBY



Editorial

Jsme v polovině roku 2026 a přicházíme s novým vydáním našeho – Vašeho, tedy společného diskusního fóra –, časopisu SYNCHRON, tentokrát jako „dvojčíslo“, ve kterém Vám mimo jiné nabízíme detailní pohled na průběh udílení Audiovizuálních cen TRILOBIT 2026, které každoročně patří k důležitým kulturním počínům Českého filmového a televizního svazu FITES.

Již v minulosti vydával FITES podrobnou zprávu o průběhu a výsledcích udělování Cen TRILOBIT tiskem v samostatné brožurě. Kromě tohoto podrobného pohledu Matina Vadase najdete záznam slavnostního večera též ve videozáznamu na webu FITES.

V tomto vydání reflektujeme konkrétní a zásadní události audiovizuální oblasti, od podmínek výroby přes autorská práva a kulturní politiku. Tentokrát jsme se zaměřili zejména na názory nastupující filmařské generace.

V dnešním stále neklidném světě je třeba chránit ověřené zdroje informací, což pokládáme za zásadní, a proto zde značný prostor věnujeme také podpoře nezávislosti Médii veřejné služby.

Informujeme o úspěších českých profesionálů doma i ve světě v tomto období první poloviny roku.

Připomínáme výročí několika výrazných uměleckých osobností, založení filmových škol, MFF v Karlových Varech, ochranné organizace autorů zvukařů OAZA.

Seznámíme vás také s úvahami z oblasti audiovize, jak z tvorby minulé, tak současné.

Synchron, 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. ■ Kontakt: Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7 ■ Web: www.fites.cz ■ Kontakt: info@fites.cz ■ Číslo účtu: Fio banka, č. ú. 2200428617/2010 ■ Redakce: Výkonný výbor FITES ■ Korektury: Líba Hubičková ■ Obálka: Alegria studio ■ Grafický design, sazba, předtisková příprava: Alegria studio ■ 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: SEND Předplatné, spol. s r. o. ■ Do tisku: 23. 6. 2026 ■ Předplatné: 600 Kč (včetně poštovného), pro členy FITES zahrnuto v členském příspěvku.

Slovo předsedy



Vážené členky a členové FITES, milí čtenáři, ať už jste odkudkoli, rád bych začal zvesela a optimisticky, ale nějak mi to neleze do pera! Vzhledem k nesmyslnému zabíjení nevinných lidí v obou současných konfliktech ve světě, ať už se např. jedná o bombardování školy plné mladých děvčat v Íránu či o brutální raketový útok na dětskou nemocnici Ochmatdyt v Kyjevě, při kterém zahynula řada dětí, nemohu se tvářit, že se nás to nijak nedotýká. Navíc ruská agrese proti Ukrajině už trvá déle než celá Velká vlastenecká válka v éře Sovětského Svazu! A konec je stále v nedohlednu.

Zato u nás doma je klid a mír, ale kdoví, jak to bude dál. Nicméně úplná selanka (idylka) tu také zrovna není – mám na mysli vládou navrhované zrušení koncesionářských poplatků veřejnoprávním médiím a jejich nahrazení financováním ze státního rozpočtu (už tak dost zadluženého), což by v důsledku znamenalo snadnou možnost zasahování státní moci do nezávislého vysílání ČT a ČRo včetně ovlivňování jejich zpravodajství a dalších programů. To ovšem veřejnost, a zvláště pak odborná, nemůže a nesmí dopustit. FITES proto ve spolupráci se Syndikátem novinářů uspořádal na toto téma čtvrtletník, do čela kterého sebral přední odborníky na tuto problematiku a po dlouhé fundované diskusi podobné snahy odsoudil. (Blíže na jiném místě tohoto časopisu.)

Ale abych nebyl jen zatrpkl negativní, dvě události z poslední doby mi pro změnu udělaly velkou radost: ta první byl pokojný pochod mnoha tisíců demonstrantů „Za svobodu veřejnoprávních médií“ ze Staroměstského náměstí ulicemi centra Prahy až k budově Českého rozhlasu na Vinohradech. A bylo to jako mohutná lidská řeka!

A ta druhá bylo setkání absolventů katedry režie na FAMU u příležitosti 80. výročí založení této proslavené vysoké školy. Nečekaně zajímavý průsečík několika různých generací. Součástí programu byly rovněž projekce vybraných studentských filmů. Myslím, že podobná milá setkání by se měla konat častěji!

ELMAR KLOSS

1

Editorial

Slovo
předsedy

4

V únoru t.r. se Rada
Fondů Infrastruktura
rozhodla projekt
časopis Synchron
nepodpořit

Redakce Synchronu
v tomto čísle otevřeně
argumentuje a polemizuje
s rozhodnutím Rady. Tuto
polemiku zveřejňujeme
také Vám, čtenářům
Synchronu.

6

Média veřejné služby –
společná diskuse

91. ČTVRTLETNÍK FITESU
a SYNDIKÁTU NOVINÁŘŮ

8

Akademický senát
FMK UTB ve Zlíně

hájí zachování
nezávislosti
veřejnoprávních médií
i v regionech

12

Odborný filmový tisk
jako součást audiovizuální
infrastruktury

Několik vybraných
zahraničních časopisů

16

Česká audiovize slaví
mimořádný mezinárodní
úspěch!

Česko-dánský dokumentární
snímek Pan Nikdo proti Putinovi
(Mr. Nobody Against Putin)
získal Oscara v kategorii nejlepší
celovečerní dokumentární film.

18

Kingdom Come:
Deliverance II

české studio Warhorse
získalo cenu BAFTA

20

33. ročník Ceny České
filmové a televizní
akademie ČESKÝ LEV

Poprvé se konal v novém, větším
prostoru Kongresového centra
Praha 14. března 2026.

21

ASOCIACE ČESKÝCH
KAMERAMANŮ UDĚLILA
VÝROČNÍ CENY AČK ZA
TVORBU ROKU

22

Smysl podpory
videoher SFA?

22

Oslavy 80 let famu
jsou v plném proudu

Narozeninová akce
v ARCHA+ se blíží

23

30 let SVOŠF Písek

28

OAZA slaví dvacet let

A pořad je slyšet

32

ŠKOLA KONČÍ,
PROFESIONALITA
ZAČÍNÁ

Přechod ze studia na FAMO
v Písku do praxe

příloha
AUDIOVIZUÁLNÍ
CENY TRILOBIT 2026

33

Daria Kovalchuk Bc.

studentka FAMU
z Ukrajiny

34

Mimo záběr v ČT Startu

36

Budoucnost filmu
očima mladé generace:

nejen dostat slovo, ale
být skutečně slyšena

38

13. Kameramanské
dny 2026:

intenzivní laboratorní
setkání filmové praxe
a výuky ve Zlíně

40

Když se autorské
právo potká se
studenty zvuku,
rozhodně není ticho

41

Pilotní rezidenční
program ARAS

42

Projekt Český film:
diagnóza místo ankety?

47

DEN ČESKÉ
LEONARDY 2026

48

ŽENY V AUDIOVIZI

49

BLAHOPŘEJEME
K VÝZNAMNÉMU
ŽIVOTNÍMU JUBILEU

Blahopřejeme!

50

MFF Karlovy Vary

51

Jeden svět 2026

52

FOTOGRAFICKÁ
VÝSTAVA NEJMÉNĚ
ZNÁMÉHO
KAMERAMANA

53

Vzpomínka na
Bartova Krysaře

56

MUZEUM KARLA
ZEMANA

MÁ SVOJI DIGITÁLNÍ
FILMOVOU SBÍRKU

58

Vzorník DRA

digitalizovaných filmů
Karla Zemana

60

Producentská úvaha
„Kauza Sbormistr“

Filmmaker

62

Czech Art Photo 2026

63

Výstava originálních
filmových kostýmů

64

Opustili nás

V únoru t.r. se Rada Fondu Infrastruktura rozhodla projekt časopis Synchron nepodpořit

RADA FONDU SE ROZHODLA PROJEKT SYNCHRON NEPODPOŘIT. PERIODIKUM JE DLOUHODOBĚ HODNOCENO JAKO INTERNÍ SPOLKOVÁ TISKOVINA S LOKÁLNÍM VÝZNAMEM, KTERÁ SLOUŽÍ PRIMÁRNĚ POTŘEBÁM ÚZKÉ ČLENSKÉ ZÁKLADNY A POSTRÁDÁ ŠIRŠÍ PŘESAĤ DO FILMOVÉ OBCE.

PROJEKT VYKAZUJE ZNÁMKY STAGNACE, CHYBÍ MU INOVATIVNÍ PŘÍSTUP A SCHOPNOST REFLEKTOVAT AKTUÁLNÍ STAV OBOROVÝCH MÉDIÍ.

ZÁSADNÍ VÝHRADOU JE ROVNĚŽ EKONOMICKÁ NEEFEKTIVITA VYNALOŽENÝCH PROSTŘEDKŮ V POMĚRU K REÁLNÉMU DOPADU TITULU.

ŽÁDOST NEPŘEDKLÁDÁ VIZI, KTERÁ BY OSPRAVEDLNILA VEŘEJNOU PODPORU V KONKURENCI MODERNÍCH A OTEVŘENÝCH MÉDIÍ.

Redakce Synchronu v tomto čísle otevřeně argumentuje a polemizuje s rozhodnutím Rady. Tuto polemiku zveřejňujeme také Vám, čtenářům Synchronu.

Synchron má odlišnou roli ve srovnání se zaměřením stávajících médií, které se věnují audiovizuální scéně víceméně v zaměření na filmová audiovizuální díla, jejich uplatnění v lokální distribuci, a případně jejich účasti na zahraničních festivalech.

Synchron reflektuje situaci a názory profesionálů z prostředí audiovizuálních oborů napříč, pro jejich vzájemnou informovanost i pro historickou paměť. Je širokospektrální, 98 % jeho obsahu je reflexí názorů celé rozsáhlé profesionální obce a dává jí prostor k vyjádření.

Časopis je distribuován ať již tiskem nebo přes web FITES DO CELÉ ŠIROKÉ AUDIOVIZUÁLNÍ OBCE, včetně institucí a zastupitelské veřejnosti.

SYNCHRON nereflktuje oborová média, ale reflektuje situace a publikuje názory profesionálů v AVD oboru pro vzájemnou informovanost i pro historickou paměť.

Od počátku existence časopisu, a zvláště v posledních letech, je tento prostor otevřen a také aktivně využíván k vzájemné informovanosti prostřednictvím živých vztahů a reakcí mezi časopísem a AVD odborníky.

Vzhledem k omezeným finančním prostředkům nemůžeme SYNCHRON vydávat častěji a reagovat tak na všechny aktuality z oblasti audiovize, ale pouze na ty, které mají především významový přesah.

V průběhu předchozích vydání je zřetelné, že profesionálové, včetně začínajících, ve velké různorodosti nabízený prostor využívají, a také ho sami vyhledávají.

Kdyby nebyl pro ně zajímavý, nepublikovali by. Tyto publikované „diskuse a informace“ kultivují AVD oblast a informují „od zdroje“ i oborové instituce včetně veřejné správy.

Vize? SYNCHRON je solitér, který neusiluje o „konkurenci“, ale o poctivé informování a interakci se všemi, kdo pracují v oblasti audiovize nebo se o ni blíže zajímají. Mapuje současné problémy i úspěchy tvůrců v dané oblasti, usiluje o kontinuitu, jejíž význam je dnes obzvláště důležitý, umožňuje a podporuje vzájemnou výměnu názorů, zaměřuje se na hodnoty, jakými jsou profesionalita, svoboda názoru a chápání vlastní práce jako činnosti proti jakémukoli bezpráví.

Žadatel-vydavatel závěrem

Která další otevřená a moderní média v našem AVD prostředí se věnují diskusi mezi profesionály?

Synchron má svoji historickou existenci, profesionální zakotvení, institucionální legitimitu, jako jsou strukturovací nástroj profesního ekosystému, prostor pro nezbytnou odvětvovou debatu, nástroje pro reflexi audiovizuální politiky...

22. 4.
2026

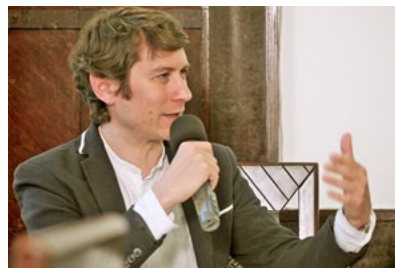
Média veřejné služby – společná diskuse

91. ČTVRTLETNÍK FITESU
a SYNDIKÁTU NOVINÁŘŮ

SYNCHRON | 1 – 2026



Filip Rožánek, Mediální analytik



Pavol Szalai, vedoucí pražské kanceláře Reportérů bez hranic (RSF)

Z diskuse:

Mediální analytik **Filip Rožánek** představil modely financování médií veřejné služby v Evropě s jejich pozitivy i negativy a odpovídal na otázky k jejich případné přenositelnosti do českého mediálního prostředí.

Potvrdil, že pozitiva stávajícího způsobu financování České televize a Českého rozhlasu zatím nebyla překonána, skýtají oběma médiím maximální možnou míru ekonomické i tvůrčí svobody, což by v případě financování ze státního rozpočtu nemuselo platit: „Mějme na paměti obecné pravidlo – kdo platí, ten rozhoduje.“

Tam, kde je politická kultura nižší a kde skutečná motivace politiků zůstává skryta za tím, co říkají veřejně, ale reálně si s daným médiem jen chtějí vyřídit účty, může financování ze státního rozpočtu

velmi snadno vést k autocenzuře těchto médií nebo k jejich oslabení do té míry, že nebudou moct plnit veřejnou službu tak, jak se od nich očekává.“

Tento fakt potvrdil i **Pavol Szalai**, vedoucí pražské kanceláře Reportérů bez hranic (RSF). Právě tato organizace ve své studii z loňského roku doporučuje český model financování jiným zemím jako úspěšný a hodný napodoby. „Dnes, kdy v celé Evropě čelíme oligarchizaci médií, propagandě, dezinformacím a digitálním algoritmům, je role médií veřejné služby nezastupitelná“, uvedl Pavol Szalai. Současně připomněl roli těchto médií ve výjimečných situacích, jako jsou např. válečné konflikty, živelné pohromy či jiné mimořádné události. Na potřebu nezávislé České televize upozornili také další panelisté – filmový

MÉDIA VEŘEJNÉ SLUŽBY



Ivana Šuláková, předsedkyně Syndikátu novinářů



Roman Vávra, filmový režisér



Marek Novák, filmový producent

producent Marek Novák a režisér a scenárista Roman Vávra. Zdůraznili především její široký tvůrčí záběr v oblasti audiovizuální a nekomerční základ. „Jejich podstatou je služba veřejnosti. Ve srovnání se soukromými médii má Česká televize oblasti audiovizuální přidanou hodnotu – nejde u ní primárně o komerci, ale o obsah, který otevírá a pojmenovává důležité společenské jevy, například sociálně relevantní témata“, uvedl Novák.

Předsedkyně Syndikátu novinářů **Ivana Šuláková** v této souvislosti připomněla nezastupitelnou roli Českého rozhlasu a České televize také v oblasti zpravodajské a publicistické, a to v souvislosti s faktem, že na regionální studia nový návrh zákona nepamatuje vůbec: „ČRo a ČT jsou často jedinými médii, které se zajímají o život i v těch nejodlehlejších částech naší země. Copak tamní oby-

vatelé nemají také právo na informace a na prosazování své občanské vůle? Kdo bude řešit jejich problémy, když se o nich zbytek společnosti, ani politici, kteří mají rozhodovací pravomoci, vůbec nedozvědí?“

Účastníci panelové diskuse se shodli v tom, že skutečně relevantní mediální zákon nemůže vzniknout bez nezbytné konzultace s odbornou veřejností, tak, jak je tomu v případě aktuálního vládního návrhu. Shodli se, že budou společně usilovat o zapojení odborné veřejnosti, která může nastavit reálný rámec skutečně smysluplného a zodpovědně zpracovaného zákona naplňujícího všestranné potřeby médií veřejné služby a občanů této země. Cíl je přitom jasný – tvůrčí a ekonomická svoboda s předvídatelným financováním coby základní sta-

vební kameny. Současně ale zdůraznili nezbytnost zapojení laické veřejnosti, coby síly, která může ve finále ovlivnit rozhodování zákonodárců. I těm, kteří nemají blízko ke světu médií, je třeba důsledně a trpělivě vysvětlovat nejen velkou šíři, pestrost i dostupnost služeb, které média veřejné služby nabízejí, ale také jejich nezastupitelnou roli při zachování našich národních kulturních hodnot.

ZDROJ FOTO K ČLÁNKU FITES

Celou diskusi najdete na
https://www.youtube.com/watch?v=j_6KVqbMauk



nebo na
https://youtube.com/@fiteschannel?si=P5B_SQehz4TVCSxP



Zodpovědná země se snaží udržet sílu médií veřejné služby nejen v dobách dobrých, ale i v časech zlých.

Aktuální situaci českých médií veřejné služby řešili v podvečer 22. 4. účastníci panelové diskuse, kterou ve spolupráci s filmovým a televizním svazem FITES zorganizoval Syndikát novinářů ČR.

Symbolicky se tak stalo v den, kdy pracovníci české televize a českého rozhlasu vstoupili do časově neomezené stávkové pohotovosti na protest proti aktuální podobě nového zákona předkládaného vládní trojkoalicí.



Akademický senát FMK UTB ve Zlíně

22. 5.
2026

hájí zachování nezávislosti veřejnoprávních médií i v regionech

Regionální studia **České televize** i **Českého rozhlasu** jsou pro nás důležitými partnery. Bez regionálních redakcí totiž veřejnoprávní média přestávají být skutečně veřejná. Zajištění plurality a vyváženosti informací zachovává pestrost pohledů, což veřejnoprávním médiím ukládá zákon. Bez hlasů z regionů reálně hrozí centralizace veřejné debaty a informační poušť.

Rychlost a kvalita informování při krizích (povodních, haváriích, epidemiích) je díky regionálním redakcím vysoce expertní – mají okamžité kontakty a znalosti terénu. Hrají důležitou roli v prevenci rozmachu dezinformací a šíření neověřených zpráv. Podpora regionální identity a kultury posiluje kulturní rozmanitost i místní ekonomiku. Mediální ekosystém mimo Prahu potřebuje posilovat, aby nedocházelo k odlivu talentů a tvůrců.

Zachování regionálních redakcí je klíčové pro zajištění plurality a demokracie mimo centrum především proto, že zlepšují krizovou informovanost, kontrolují lokální moc, posilují důvěru veřejnosti, chrání regionální identitu a garantují rovnost přístupu k veřejné službě.

V souladu s jedním z úvodních ustanovení zákona o vysokých školách, které mají plnit „aktivní roli ve veřejné diskusi o společenských a etických otázkách, při pěstování kulturní rozmanitosti a vzájemného porozumění, při utváření občanské společnosti a přípravě mladých lidí pro život v ní“, žádáme zachování finanční i obsahové nezávislosti veřejnoprávních médií.

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Akademický senát FMK UTB ve Zlíně vyjadřuje nesouhlas se změnami, které hrozí veřejnoprávním médiím – České televizi a Českému rozhlasu. Snížení jejich rozpočtů představuje reálnou hrozbu drastického poklesu kvality.

SYNCHRON | 1—2026

AKADEMICKÝ SENÁT FMK UTB VE ZLÍNĚ

Připojujeme názory studentů UTB k tématu.

Denisa Vogel

studentka 2. ročníku specializace Režie a scenáristika na ateliéru Audiovizuální tvorba FMK UTB

Dnes vše někomu patří.

Lesy, louky, potoky. V tomto moři soukromého vlastnictví a soustředění se na naše individuální světy jsem nucena držet se zuby nehty o ty poslední kapky kolektivního majetku. Veřejnoprávní média jsou naše. Je to náš hlas a musí zůstat náš. Každý má nárok se veřejnoprávních médií účastnit. Je to dar a neuvěřitelná rarita v kontextu lidské historie. Pokud nezůstane v našich hrdlech, tak jen malá skupina bude zase moci rozhodovat, kdo má právo jej otevřít, rozeznít a jak nahlas. Nenechme si ho vzít.

Filip Seidl

student 2. ročníku specializace Režie a scenáristika na ateliéru Audiovizuální tvorba FMK UTB

Máme problém? Zrušit.

Glosa o současné situaci veřejnoprávních médií v České republice.

Domníváte se, že se výrazně rozrůstá problém závislosti na různých návykových látkách? Pojďme je všechny zakázat. Máte pocit, že děti a mladiství tráví na sociálních sítích příliš volného času, čímž si kazí představy o světě a dekultivují? Přijde vám, že naše současná veřejnoprávní média neplní svou úlohu dostatečně objektivně, nezávisle a kvalitně? Napadá mě ideální řešení – zrušme koncesionářské poplatky, nebo eventuálně rovnou celou televizi a rozhlas.

Veřejná debata očividně dospěla k takové polarizaci a vyostření, že jsme už úplně vyřadili sympatický koncept mezilidské komunikace. Říká se mu kompromis. Česká televize i Český rozhlas se už v řadě případů dopustily přešlapů různého typu. Ano, nechme veřejnoprávní média pod co největším drobnohledem. Kritizujme, hodnotme, diskutujme o tom, co televize i rozhlas dělá. Ale když nastanou problémy, pojďme se společně zabývat jejich jednotlivým řešením, namísto odkopnutí debaty k instantnímu zákazu. Někdo by mohl namítat, že Česká televize ani Český rozhlas se přece neruší. Pouze přecházejí pod jiný způsob financování. Já to ale bohužel nedokážu vnímat jinak než jako první krok... Všichni totiž budeme tato média platit pořád, jenom tentokrát v rámci našich daní. Jediné, co se tudíž podle tohoto nového zákona změní, bude síla, jakou bude vláda na veřejnoprávní média mít. A teď hádejme, co se tak na první dobrou nabízí, až si současní vládní představitelé usmyslí, že je televize ani rozhlas moc neposlouchá? Stačí se vrátit zpátky k nadpisu této glosy.

Martin Bartošek

student 3. ročníku Režie a scenáristiky

Veřejnoprávní média v ohrožení.

V dubnu 2026 se Česká republika ocitla v centru intenzivní společenské debaty, která zasahuje samotné základy demokratické kultury a mediální krajiny. Vládní návrh na radikální změnu financování České televize (ČT) a Českého rozhlasu (ČRo) – konkrétně úplné zrušení koncesionářských poplatků a jejich nahrazení přímými dotacemi ze státního rozpočtu – vyvolal vlnu odporu nejen u odborné veřejnosti, ale i u nastupující generace tvůrců. Pro studenta režie a scenáristiky není tato otázka pouze politickým či ekonomickým tématem; je to otázka budoucí existence prostoru pro svobodnou, nekomerční a umělecky ambiciózní tvorbu.

Tím, že občan platí poplatek přímo médiu, a nikoliv skrze daně státu, vzniká finanční bariéra, která chrání redakční a tvůrčí nezávislost před politickými tlaky.

V kontextu studentů UTB ve Zlíně je důležité zmínit programy jako Maraton studentských filmů nebo pitchingy, které ČT pořádá pro studenty filmových škol. Tyto iniciativy jsou první branou do profesionálního světa. Pokud dojde k oslabení financování ČT, budou to právě tyto „okrajové“ a začínající projekty, které budou zrušeny jako první. Vlna protestů, která vyvrcholila 22. dubna 2026 pod heslem „Média nedáme“, ukázala, že mladá generace si rizika uvědomuje.

Pokud dovolíme, aby se z nich stala rozpočtová kapitola ovládaná politiky, ztratíme nejen kvalitní zpravodajství, ale i svobodu vyprávět příběhy, které nejsou určeny k prodeji, ale k zamyšlení.

Bára Castlová

studentka 2. ročníku specializace
Režie a scenáristika na ateliéru
Audiovizuální tvorba FMK UTB

Nedat média, znamená nedat nás.

Představte si být svobodní... Není to tak těžké, že? Většina z nás se do svobody narodila, jiní si ji vybojovali a nějakou tu chvíli se ji snaží utužovat. Pak jsou tady ti, co ji chtějí ztěžovat. Kdo by tušil, že ničít vybojované bude nejvýnosnější...? Znepřístupňovat to, co si nese největší přístupnost a dostupnost, zatímco by si člověk řekl, že jde o blbost – a vlastně to nevyvracím, je to blbý. Zestátňovat rodiny „chápu“, je to základ státu. Chvilí to bylo s nemocnicemi. Kdo by tušil, že lidská nemohoucnost a neštěstí jsou nejvýnosnější... Nemohoucnost je stav absolutní tělesné a duševní slabosti. Taky je to stav, který by si nejeden politik měl dopřát. Aspoň na chvíli, v ten moment, kdy se rozhodne opět ztěžovat. Veřejnosti práva zbavovat. A křivě informovat. Kdo by tušil, že nemohoucnost některých politiků by pro veřejnost byla nejvýnosnější... Nedat média znamená nedat nás. Naše pozornost, postoje a názory jsou to nejdražší, útočit na ně nejvýhodnější, protože jde o měnu na trhu nejvýnosnější. Nedat média, znamená nedat nás. Představte si být svobodní? Je to čím dál těžší, že?

Madeline Koch

studentka 2. ročníku specializace
Režie a scenáristika na ateliéru
Audiovizuální tvorba FMK UTB

Cena za nezávislost.

Proč financování médií není jen otázkou peněz. Média mají v moderní společnosti zásadní význam. Ovlivňují způsob, jakým vnímáme svět, formují veřejné mínění a přinášejí informace o politice, ekonomice, kultuře i běžném dění. V době internetu a sociálních sítí jsme informacemi doslova zahlceni, a proto je stále důležitější rozlišovat mezi důvěryhodnými zdroji a neověřenými nebo manipulativními zprávami. Veřejnoprávní média nejsou založena primárně za účelem zisku, ale mají sloužit veřejnosti. V České republice Česká televize i Český rozhlas. Jejich hlavním posláním je poskytovat objektivní, ověřené a vyvážené informace, podporovat kulturní hodnoty, vzdělávání a nabídnout obsah i pro skupiny obyvatel, které nejsou pro komerční média ekonomicky zajímavé. Například dokumentární tvorba, vzdělávací pořady, diskuse o společenských tématech nebo vysílání pro děti, seniory či národnostní menšiny.

Pokud by veřejnoprávní média byla financována přímo státem, znamenalo by to, že o jejich rozpočtu by pravidelně rozhodovali politici.

V době šíření dezinformací, fake news a algoritmů sociálních sítí potřebujeme stabilní a důvěryhodné zdroje informací více než dříve. Nejde tedy pouze o debatu nad poplatky nebo rozpočtem, ale o mnohem širší otázku: zda chceme společnost, ve které budou média schopna nezávisle informovat a kontrolovat moc.

Daniel Křístek

student 2. ročníku specializace Režie
a scenáristika na ateliéru Audiovizu-
ální tvorba FMK UTB

Minutová hra.

*DEBATA RYCHLOSTI BLESKU aneb
Padá rozpočet, něco si přeji!*

MODERÁTORKA – jemný a tichý hlas, MAJOR ZEMAN – autentický

hlas, LUĐAN Z MOSTU – autentický hlas, VÁCLAV MORAVEC – autentický hlas, EMANUEL MORAVEC – autentický hlas
INT. STUDIO. DEN. 2. Potlesk publika, pískání a úvodní znělka.

MODERÁTORKA: Pěkné odpoledne, milí posluchači, vítáme vás u nedělní bleskové debaty, kde řešíme palčivá témata do jedné minuty.

VÁCLAV MORAVEC: Jedné minuty?

MODERÁTORKA: Ano pane Moravče, do jedné minuty.

VÁCLAV MORAVEC: Proč?

MODERÁTORKA: Seškrтали nám rozpočet, právě vy byste to měl nejlépe vědět. A prosím, přestaňte se furt ptát, toto nejsou Vaše Otázky. *Z publika je slyšet zabučení.*

MODERÁTORKA: Takže pokud dovolíte, tak představím hosty. Po mé pravici vítám hosty – Majora Zemana a Luďana z Mostu.

MAJOR ZEMAN: Čest.

LUĐAN: Dycky host! *Sálem se ozývá potlesk.*

MODERÁTORKA: A po mé levici bratři Václav a Emanuel Moravcovi. *Sálem se ozývá potlesk.*

EMANUEL MORAVEC: Když dovolíte, tak tento buzerantský skrček není můj bratr.

VÁCLAV MORAVEC: Co si to dovoluujete?

MODERÁTORKA: Pane Moravče, řekla jsem už žádné otázky!

VÁCLAV MORAVEC: A vám tohle přijde normální?

MODERÁTORKA: Tak bohužel, musíme vám vypnout mikrofon.

Sálem se ozývá potlesk a pokřiky.

MODERÁTORKA: Pane Zemane, měla by být televize znovu státní?

MAJOR ZEMAN: Já se domnívám, soudružko moderátorko, že televize by měla být především lidová a nejlépe barevná.

MODERÁTORKA: Takže jste pro zrušení koncesionářských poplatků?

MAJOR ZEMAN: Já jsem především pro to, aby nám v televizi už nepouštěli ten strip cheese, jako v šedesátkách.

LUĐAN: No počkejte, to by mě zajímalo, pane magore, ste fakt asexuální?

MAJOR ZEMAN: *(řve)* Vidíte to? To je přesně vono, ale já vám řeknu, necht odpadne, čo je kolísavé. *V sále je slyšet zapískání.*

MODERÁTORKA: Tak bohužel i panu Zemanovi jsme nuceni vypnout jeho mikrofon, ale pane Luďane...

LUĐAN: Luďku mi můžeš říkat.

MODERÁTORKA: Ano tedy, pane Luďku, vy jste chtěl ještě něco říct, pokud se nemýlím.

LUĐAN: Jo, no mě zaujalo, co říkal tady pan magor Zeman, s tou barevnou televizí, víte?

MODERÁTORKA: Ano, to je skvělé téma. Vy jste iniciátorem hnutí Snědá tiseň, hovoříme tedy o vyvážení obsahu i pro menšiny?

LUĐAN: No to ani ne, spíš sem chtěl jako říct, že mě fakt serou ty černo-bílý filmy pro pamětníky. *Sálem se znovu ozvalo písknutí a Luďkův hlas byl přerušen.*

MODERÁTORKA: Tak milí přátelé, naštěstí nám právě došly peníze a tudíž dnešní blesková debata končí. Pokud byste si nás chtěli naladit příští neděli, tak to zkuste a uvidíme. Zatím nashledanou! *Sálem se ozývá znělka pořadu. Diváci tleskají.*



Odborný filmový tisk jako součást audiovizuální infrastruktury

Odborné filmové časopisy a trade média představují důležitou součást národní i mezinárodní audiovizuální infrastruktury. Neplní pouze informační funkci, ale podílejí se také na vytváření profesních sítí, oběhu informací, kulturní reflexi i ekonomické stabilitě filmového průmyslu. V západní Evropě a USA fungují dlouhodobě jako klíčový nástroj komunikace mezi producenty, distributory, sales agenty, festivaly, fondy a provozovateli kin. Zároveň přispívají k mezinárodní viditelnosti filmů a k budování kulturní prestiže jednotlivých kinematografií.

V odborném filmovém tisku lze rozlišit několik základních typologií. První skupinu tvoří trade média a B2B tisk, například *Le Film français*, *Screen International*, *Variety* nebo *The Hollywood Reporter*. Tato média se zaměřují na ekonomiku audiovize, box office, financování, koprodukce, distribuci, festivalové strategie nebo streamingové platformy. Jejich publikum tvoří především profesionálové z oboru. Díky pravidelné publikaci umožňují rychlý oběh informací a vytvářejí společný jazyk mezinárodního audiovizuálního trhu.

Druhou kategorii představují kritické a cinefilní časopisy jako *Sight & Sound*, *Film a doba* nebo polské *Kino* (*Ekrany*). Tyto publikace se orientují na filmovou kritiku, teorii, estetiku a historii filmu. Nepůsobí primárně jako ekonomická infrastruktura trhu, ale podílejí se na utváření filmového kánonu, kulturní paměti a legitimizaci filmu jako umělecké disciplíny.

Další skupinu tvoří institucionální média financovaná veřejnými fondy nebo evropskými programy, například *Cineuropa*, *Film New Europe*, *Czech Film Magazine* nebo

slovenský *Film.sk*. Jejich cílem není komerční zisk, ale podpora evropské audiovizuální politiky, propagace národních kinematografií a rozvoj mezinárodní spolupráce.

Specifickou kategorií představují profesní média, mezi která patří český *Synchron*. Tento typ publikací reflektuje problémy filmového sektoru, pracovní podmínky, autorská práva nebo kulturní politiku. Nemá výrazný komerční ani mezinárodní charakter, **jeho význam však spočívá v podpoře vnitřní debaty uvnitř profesní komunity.**

Odborná filmová média jsou důležitá, protože vytvářejí základní informační infrastrukturu audiovizuálního průmyslu. Producenti, distributoři i festivaly potřebují kontinuální přístup k datům, trendům a informacím o financování. Přítomnost filmu v médiích typu *Screen International* nebo *Variety* navíc často zvyšuje jeho legitimitu a podporuje festivalovou či distribuční kariéru.

Ve střední Evropě je situace odlišná od západní Evropy. Česká republika má silnou tradici filmové kritiky reprezentovanou například časopisem *Film a doba*, chybí jí

však silné a komerčně stabilní trade médium srovnatelné s *Le Film français* nebo *Screen International*. Informace jsou rozptýlené mezi institucí, festivaly, newslettery a sociální sítě, což oslabuje koordinaci sektoru i jeho mezinárodní viditelnost.

V tomto kontextu má *Synchron* specifickou a důležitou roli. Jeho hlavní předností je profesní autenticita a blízkost samotné filmové komunitě. Reflektuje konkrétní problémy sektoru – od podmínek výroby přes autorská práva až po fungování veřejných fondů a kulturní politiky. Díky menší závislosti na komerční reklamě si zároveň zachovává prostor pro kritickou reflexi a analytický přístup.

Celkově lze říci, že odborný filmový tisk plní nejen informační, ale také kulturní, ekonomickou a institucionální funkci. Zatímco západní Evropa disponuje silnými trade médii propojenými s mezinárodními trhy a festivaly, střední Evropa zůstává více závislá na veřejných institucích a profesních iniciativách. České prostředí nadále postrádá centralizované B2B médium s evropským dosahem, což vytváří prostor pro další rozvoj odborné audiovizuální komunikace.

Několik vybraných zahraničních časopisů (více informací najdete na www.fites.cz)

Seřazeno podle roku založení



Variety

Nejvlivnější globální průmyslové médium pokrývající film, televizi a streaming. Charakteristické specifickým „Variety slangem“ a silným vlivem v Hollywoodu.

Rok založení	1905
Jazyk	angličtina
Periodicita	týdeník + digitální platforma
Náklad	cca 85 300
Financování	reklama, předplatné, eventy
Cena	cca 250–500 € / rok

Web: <https://variety.com>



Sight & Sound

Prestižní britský kritický časopis vydávaný BFI, zaměřený na filmovou historii, teorii a kritiku. Referenční titul filmové kultury známý zejména díky žebříčku „nejlepších filmů všech dob“.

Rok založení	1932
Jazyk	angličtina
Periodicita	měsíčník
Rozsah	80–120 stran
Náklad	cca 30 000+
Financování	BFI, předplatné, reklama
Cena	cca 80–150 € / rok

Web: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound>



Le Film français

Klíčový trade magazín francouzského filmového průmyslu, zaměřený na ekonomiku filmu, návštěvnost kin, produkci, distribuci a kulturní politiku. Funguje jako interní komunikační nástroj francouzské audiovize již od roku 1944 a sehrál důležitou roli při poválečné rekonstrukci filmového sektoru.

Rok založení	1944
Jazyk	francouzština
Periodicita	týdeník
Rozsah	40–80 stran
Náklad	několik tisíc výtisků (nezveřejněno)
Financování	předplatné, reklama, odborné akce
Publikum	producenti, distributoři, instituce, kinaři
Cena	cca 300–600 € / rok

Web: <https://www.lefilmfrancais.com>



Synchron
(vydává Český filmový a televizní svaz FITES v době založení pod názvem Filmové a televizní noviny, pod názvem Synchron od r. 2002)
Interní profesní platforma reflektující aktuální problémy českého audiovizuálního sektoru, autorská práva a kulturní politiku.

Rok založení	1967 (pod názvem Filmové a televizní noviny vycházel do 1970 –; politický zákaz, znovu od 1991, od 2002 pod názvem Synchron)
Jazyk	čeština
Periodicita	2× za rok
Distribuce	profesní síť vč. zainteresovaných veřejných institucí
Financování	FITES + institucionální podpora
Cena	zdarma

Web: <https://www.fites.cz>



Screen International
Jedno z nejvlivnějších světových B2B médií zaměřených na filmové trhy, festivaly, sales a koprodukce. Festivalová čísla jsou distribuována přímo v Cannes, Berlíně či Torontu.

Rok založení	1975
Jazyk	angličtina
Periodicita	cca 10 čísel ročně + festivalová vydání
Rozsah	40–100 stran
Čtenost	cca 34 000 print / 76 000 digitální
Financování	předplatné, reklama, partnerství
Cena	cca 300–700 € / rok

Web: <https://www.screendaily.com>



Blickpunkt Film
Hlavní trade magazín německého trhu pokrývající film, televizi a audiovizuální průmysl v DACH regionu.

Rok založení	1976
Jazyk	němčina
Periodicita	týdeník
Rozsah	40–70 stran
Náklad	8 000–10 000
Financování	předplatné, reklama
Cena	cca 300–500 € / rok

Web: <https://www.blickpunktfilm.de>



Kino-Ikon
Hlavní slovenský intelektuální filmový časopis zaměřený na estetiku, teorii a dějiny filmu.

Rok založení	1996
Jazyk	slovenština
Periodicita	čtvrtletník
Financování	granty, instituce
Cena	cca 30–60 € / rok

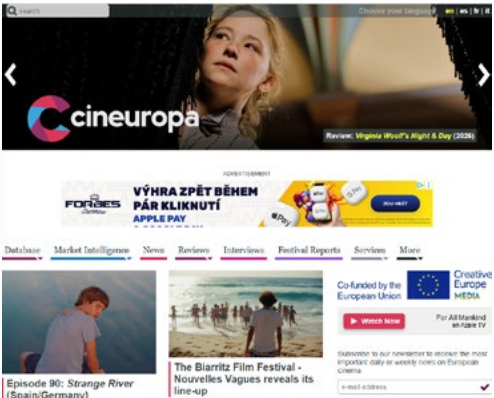
Web: <https://www.kinoikon.sk>



Film New Europe Cineuropa
Hlavní industry platforma pro střední a východní Evropu propojující regionální produkce s mezinárodním trhem. Významná zejména pro koprodukce a fondy.

Jazyk	angličtina
Formát	online + festivalové tištěné speciály
Rozsah speciálů	cca 40–100 stran
Distribuce	členě na festivalech a trzích
Financování	reklama, partnerství, sponzoring
Cena	zdarma

Web: <https://www.filmneweurope.com>



Cineuropa
Institucionální evropská platforma zaměřená na koprodukce, festivaly a evropskou audiovizuální politiku. Klíčový informační nástroj Creative Europe.

Rok založení	2002
Jazyk	vícejazyčný
Formát	kontinuální online publikace
Financování	veřejné evropské fondy
Přístup	zdarma

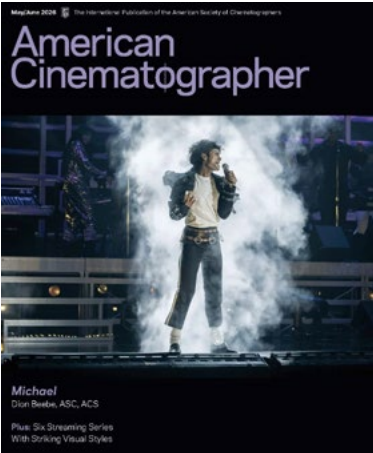
Web: <https://www.cineuropa.org>



Czech Film Magazine
Institucionální exportní magazín Czech Film Center propagující českou produkci v zahraničí. Distribuován hlavně na festivalech a trzích.

Rok založení	2010
Jazyk	angličtina
Periodicita	cca 3 čísla ročně
Rozsah	40–80 stran
Distribuce	festivally a industry akce
Financování	veřejné fondy
Cena	zdarma

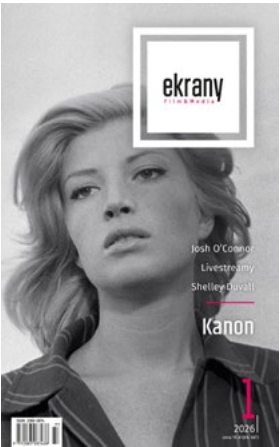
Web: <https://www.filmcenter.cz>



American Cinematographer
Referenční technický časopis zaměřený na kameru, obrazovou techniku a filmové technologie.

Rok založení	1920
Jazyk	angličtina
Periodicita	měsíčník
Náklad	20 000–30 000
Financování	předplatné, technická reklama
Cena	cca 100–200 € / rok
Cena za číslo	cca 8–15 €

Web: https://theasc.com/ac_magazine



Ekrany
Akademický filmový časopis zaměřený na teorii, výzkum a analýzu filmu.

Rok založení	2011
Jazyk	polština
Periodicita	čtvrtletník
Financování	akademické granty
Cena	cca 30–60 € / rok

Web: <https://ekrany.org.pl>

Česká audiovize slaví mimořádný mezinárodní úspěch!

Česko-dánský dokumentární snímek **Pan Nikdo proti Putinovi (Mr. Nobody Against Putin)** získal Oscara v kategorii nejlepší celovečerní dokumentární film.

Gratulujeme!



Americká Akademie filmového umění a věd ocenila režiséra Davida Borensteina a Pavla Talankina. Film vznikl v hlavní produkci společnosti Made in Copenhagen a v české koprodukcí společnosti PINK Production.

Na české straně se na projektu producentsky podíleli Radovan Šíbrt, Alžběta Karásková a Petra Dobešová. Pro českou audiovizi nyní navazuje další český film po 29 letech s cenou Oscar za dokumentární film.

16. května roku 1929 byla v USA historicky poprvé udělena cena Oscar
ocenění Oscar pro českou audiovizi:

Obchod na korze (r. 1965)
Ostře sledované vlaky (r. 1966)

Kolja (r. 1996).
Pan Nikdo proti Putinovi
(Mr. Nobody Against Putin) (r. 2026).

První studentský Oscar (Student Academy Awards) byl udělen v roce 1973.
Čeští studenti českých filmových škol, kteří získali tuto cenu:

Jan Svěrák v roce 1989 za
film **ROPÁCI** – FAMU

Darja Kaščejevová v roce
2019 – za animovaný film
Dcera – FAMU

**Pavel Sýkora a Viktor
Horák** v roce 2024 za film
Krajan – FAMO-Filmovka



Gratulujeme!

Kingdom Come: Deliverance II

české studio Warhorse získalo cenu BAFTA

Projekt videoherního studia Warhorse vyhrál cenu Britské akademie filmového a televizního umění za nejlepší příběh.

Počítačová hra **Kingdom Come: Deliverance II** českého studia Warhorse získala cenu BAFTA v kategorii nejlepší příběh. V konkurenci pěti dalších nominovaných děl porazila i úspěšnou francouzskou hru Clair Obscur: Expedition 33, která v letošním ročníku získala cenu za nejlepší hru roku. Počítačová hra **Kingdom Come: Deliverance II** byla nominována ještě v kategorii nejlepší účinkující v hlavní roli, jímž je britský herec Tom McKay.



Gratulujeme!

33. ročník Ceny České filmové a televizní akademie ČESKÝ LEV

Poprvé se konal v novém, větším prostoru Kongresového centra Praha 14. března 2026.

Téma: **budoucnost české kinematografie a představení nastupující generace budoucích filmových a televizních tvůrců.**

Vítězným filmem 33. ročníku je film **KARAVAN** producentů Dagmar Sedláčkové a Jakuba Viktorina.

Gratulujeme všem letošním držitelům cen Český lev.

Akademici vybírali z 94 (139) děl, a to z 38 hraných filmů, 15 dokumentárních, 15 animovaných (předvýběr z 36), 12 krátkých filmů (předvýběr z 36) a 14 televizních minisérií.

ČESKÝ LEV



ASOCIACE ČESKÝCH KAMERAMANŮ UDĚLILA VÝROČNÍ CENY AČK ZA TVORBU ROKU 2025

OCENĚNÍ ZÍSKALI TOMÁŠ KOTAS, TOMÁŠ FRKAL A MATĚJ PIŇOS

Asociace českých kameramanů, jejímž posláním je podpora kvality kameramanské práce a hájení odborných i etických standardů oboru, vyhlásila letošní laureáty svých výročních cen. Opustila definitivně starou tradici vybudovanou praotci Asociace Josefem Hanušem, Miroslavem Ondříčkem, Josefem Vanišem a dalšími významnými českými kameramany, a odešla z prestižního kinosálu pražské Lucerny ve Vodičkově ulici. Objevila se poprvé v seriálovém prostoru obecní klubovny sokolského kina Vzlet v pražských Vršovcích. Natáhla na pódium kamerovou jízdu a pojala slavnostní večer nově, jako jakýsi workshop mladé filmové techniky.

O ocenění se ucházeli tvůrci a tvůrkyně ve třech kategoriích: nejlepší filmové dílo, televizní dílo a dokumentární dílo. V kategorii celovečerního filmu zvítězil Tomáš Kotas za snímek *Nahoře nebe, v dolíně já*. Mezi dokumentárními filmy uspěl Matěj Piňos s filmem *Má země v nedohlednu*. Cenu za televizní dílo získal Tomáš Frkal za seriál *Král Šumavy: Agent chodec*.

Během slavnostního večera byla udělena také cena za studentské dílo, kterou převzal Mikuláš Hrdlička za film *Otcové*. Ocenění za celoživotní přínos oboru letos obdrželi Jaromír Kačer a Vladimír Smutný.

O laureátech rozhodla odborná porota ve složení

Ondřej Belica, Martin Kollár, Kristina Kůlová, Tomáš Mašín, Vít Schmarc, Stella Šonková a Ivan Vít, která vybírala z pěti nominovaných v každé kategorii.

Porota ocenila kameru Tomáše Kotase ve filmu *Nahoře nebe, v dolíně já* (Katarína Gramatová, 2024), „za autentický styl snímání, jenž citlivě reflektuje svět hlavních hrdinů a jejich mentalitu. Porota zejména oceňuje, jak kameraman filmu pracuje s přirozeným světlem a pokorně přistupuje k prostředí, ve kterém se děj odehrává.“

V kategorii dokumentárního filmu vyzdvihla porota práci Matěje Piňose na snímku *Má země v nedohlednu* (Valerio Mendoza, Jorge Sanchez Calderón, 2025). „Vizuál dokumentu vtahuje diváka do ní pojetí tohoto příběhu a zesiluje emoční stav hlavních hrdinů. Kamera empaticky zprostředkovává konfrontaci postav s okolím a odlišnou kulturou,“ uvádí porota.

V kategorii televizního díla porota ocenila kameru Tomáše Frkala v seriálu *Král Šumavy: Agent chodec* (režie Damián Vondrášek, 2025). „Kamera srchovaně slouží žánru a vizuální přístup je koherentní napříč celým dílem. Porota zejména vyzdvihuje brilantně nasnímané noční a akční scény a věrně zprostředkovanou tíseň padesátých let,“ zdůvodnila své rozhodnutí. (Zdroj: www.ceskam.cz).

FOTO MAREK JÍCHA



Smysl podpory videoher SFA?

Mezi tvůrci panuje myšlenka, když jsou videohry tak výdělečné, proč jejich podpora SFA?

Myšlenka, že podpora videoher ze strany SFA není žádoucí, nepanuje mezi tvůrci videoher obecně, ale objevuje se spíše u jednotlivců, převážně mezi zástupci největších herních společností se stamilionovými rozpočty. Tyto společnosti logicky nebudou o podporu z Fondu žádat, přičemž v České republice jich existuje pouze několik. Cílem podpory videoher ze strany SFA je především vznik nových menších profesionálních studií, aby se český herní průmysl dlouhodobě posiloval a rozvíjel. Z tohoto rozvoje budou druhotně těžit i velké zavedené společnosti. Samotná teze, že videohry jsou bez problémů výdělečné, navíc vychází z nepochopení celého odvětví. Jednotlivé medializované úspěchy, byť výrazné, nereflektují skutečný stav herního průmyslu, ve kterém většina videoher na trhu v silné globální konkurenci (často se státní podporou) komerčně neuspěje.

A kdy se dá očekávat vypsání první výzvy pro vývojáře videoher?

Současný plán integrace podpory videoher do Fondu počítá s vypsáním prvních výzev v průběhu roku 2027. Kromě schválení notifikace ze strany Evropské komise je potřeba připravit pravidla, výzvy a hodnotící kritéria pro videohry, a zároveň dokončit celkovou integraci her do struktur Fondu

OTÁZKY POLOŽILA REDAKCE JANA TOMSOVÁ;
ODPOVĚDI SEPSAL DAVID ŠEMÍK,
MÍSTOPŘEDSEDA RADY PRO ANIMACI A VIDEOHRY

Statní fond audiovize

Oslavy 80 let FAMU jsou v plném proudu

Narozeninová akce v ARCHA+ se blíží

Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze (FAMU) si v roce 2026 připomíná 80 let od svého založení. Jedna z nejstarších filmových škol na světě u příležitosti významného jubilea připravila program projekcí, diskusí, distribučních aktivit a multimediálních akcí, které mapují její historii i současnou tvorbu napříč obory a generacemi.

Celoroční linkou oslav je cyklus pravidelných večerů v kině Ponrepo **best of FAMU**, který v průběhu roku nabízí tematicky koncipované projekce zaměřené na to nejlepší z historie jednotlivých kateder FAMU. V první polovině tohoto roku zaplnily sál kina Ponrepo v rámci cyklu **best of FAMU** katedry režie, kamery, produkce, animace, dokumentu a audiovizuálních studií. V druhé části roku čekají na diváky katedry střihu a FAMU International. A protože 80 let neslaví pouze FAMU, ale celá AMU, prostor dostanou také sesterské fakulty DAMU a HAMU.

Součástí oslav jsou také speciální distribuční aktivity, které přiblíží tvorbu FAMU domácímu i mezinárodnímu publiku. Premiéra mezinárodního a domácího distribučního pásma **Best of FAMU 80** je plánována na říjen 2026, kdy budou oslavy výročí kulminovat. **Kurátory projektu jsou členové vědecko-výzkumného týmu profesora Jiřího Voráče.** Pedagožka a vedoucí katedry produkce Tereza Czesany Dvořáková pořádá na FAMU mezinárodní konferenci **Film Schools In Historical Context**, která proběhne 4. a 5. června 2026. V neposlední řadě škola připravuje speciální programy pro vybrané tuzemské festivaly – mezi nimi je například Letní filmová škola, kde se FAMU odprezentuje nejen studentskou tvorbou, ale také zajímavou diskusí ve spolupráci s Českým rozhlasem Vltava, partnerem oslav FAMU 80.

Vrcholným bodem výročního programu bude multimediální akce FAMU v prostoru ARCHA+, která se uskuteční **9. října 2026**. Celovečerní program nabídne výstavu, koncerty, DJ sety a další audiovizuální formy.

KLAUDIE OSIČKOVÁ

FAMU



Karel Čabrádek
Vyučoval předmět
Scenáristika.
Scenárista režiséra
Karla Kachyni, dříve
i dramaturg v Divadle Fráni
Šrámka v Písku. Psal scénáře
pro Českou televizi. Člen České
filmové a televizní akademie.

Jsem absolventem čimelické filmovky, která českému filmu a televizi nadělila hodně budoucích zdatných profesionálů mnoha oborů. Byla svého času a dlouhá léta ojedinělým takovým učilištěm v mediální sféře. A po jejím zániku, při revolučním kvantitativním a kvalitativním rozvoji televize a jejích technologií, stejně tak jako nových poměrech ve filmové produkci, tu něco podobného Čimelícím citelně chybělo. Naštěstí si to uvědomili i manželé Terčovi a ve Zlíně založili pomaturitní studium filmařských oborů. Miloň Terč byl tehdy kameramanem a pak i ředitelem filmového studia na Kudlově. Tam získali Miloň a Vladana první zkušenosti, které pak zúročili po přechodu do Miloňova rodného Písku, kam zamířili po divokých turbulentních devadesátých letech, které se nevyhnuly ani tomuto oboru. A ve městě s filmovými tradicemi na březích Otavy mohli Miloň svůj manažerský talent a paní Vladana pedagogické zkušenosti rozvinout v rámci svých vizí.

To se psal se rok 1996. Já už byl také navrátilce na rodnou hroudu s určitými zkušenostmi jak asistenta produkce na Barrandově, tak autora řady scénářů pro film a televizi. Mělo tedy určitou logiku, že mě Terčovi oslovili a já se do nového projektu zapojil jako pedagog. Snad mé účinkování v této roli mělo nějaký pozitivní dopad, když jsem tam nakonec fungoval 18 let. Byl jsem také už od počátku v dobré společnosti slovutných filmařů – kameramanů Emila Sirotky, Františka Uldricha, Jana Ostena, dramaturga Jiřího Bednáře, střihače Josefa Valušia, produkčního Karla Vejříka, výtvarníků kreslených filmů Pavla Kubanta a Pavla Rychekého či Miroslava Urbana, experta z barrandovských laboratoří, a dalších. Pedagogický sbor byl prostě plejiádou zvukových jmen, které si nová škola mohla dovolit díky blízkosti Prahy a přátelským vztahům s jejími zakladateli.

Rád konstatuji, že mimořádná kvalita byla i na druhé straně – v řadách studentů. Je až k nevíře, jak se z nich za pouhé dva roky stali velmi naděšní filmaři. Dobrým dokladem je fakt, že třetina absolventů bývala přijata na pražskou FAMU. A dnes už někteří z nich působí v Písku jako kantoři. Někdejší absolventka už dokonce převzala po otci Miloňovi žezlo šéfký obou škol. Je to druhá Vladana v jejich historii.

Mohl bych popsat na toto téma ještě hodně místa, ale nechť mají

příležitost i jiní – v závěru tedy něco osobního: Měl jsem štěstí, že na Barrandově jsem pracoval ve štábu slavného krajana Václava Kršky. Filmové školy v Písku se zasloužily o jeden z fenoménů, jehož konce je mně dodnes líto a považuji za velkou kulturní škodu pro nejen český film – Mezinárodní festival studentských filmů, jehož posledního sedmnáctého ročníku se zúčastnilo na 300 filmů z 50 zemí pěti kontinentů. Studentské filmy hrané, dokumentární i animované soutěžily o Cenu Václava Kršky. Toto prestižní ocenění v jednom z prvních ročníků získal za mé spolupráce student oboru animace Karel Mařík a film Dřevorubec. Vzpomínka na Václava Kršku má pro mě tedy až karmický nádech...

Za projevy podobné karmy vidím i řadu úspěchů píseckých studentů na festivalech už jinde než v Písku, s korunou v podobě amerického studentského Oskara v době zcela nedávné, ale třeba i sošek Českých lvů ve vlastnictví některých píseckých absolventů. Především cenné jsou však dobrá pověst a dobré uplatnění, které mají bývalí písečtí studenti v mnoha oborech na mnoha místech českého mediálního prostoru. Studium se stalo od doby založení tříleté a ti nejtalentovanější mohou ve vzdělávání pokračovat v bakalářském a magisterském programu FAMO, aniž by museli přesídlit do jiného města.



MgA. Jan Míka, DiS.

SVOŠF: vyučuje od 2019

Vyučující předmětu Dílna scenáristiky a režie, Dílna vizuálních efektů a klasické animace. Pod značkou FILMOFON produkuje krátké filmy, reklamní spoty a promo videa. Cíleně se zaměřuje na výrobu animovaných a kombinovaných filmů.

Na Soukromou vyšší odbornou školu filmovou v Písku jsem nastoupil v roce 1998 do jejího historicky třetího otevřeného ročníku. Sám se sebou jsem si tehdy ještě úplně nevěděl rady, ale že chci dělat film, v tom jsem měl jasno.

Po mnoha letech jsem se shodou okolností na tuto školu vrátil jako pedagog. Ledacos se od mých studentských let změnilo: nové technologie, postupy, technika i zázemí školy. To, co jsme tehdy považovali za špičku, dnes využíváme jako rekvizity do historického filmu. Současné možnosti jsou nesrovnatelně širší.

Něco ale zůstává stejné. Každý rok přicházejí studenti, kteří jsou možná zatím stejně naivní, jako jsme byli my, ale láska k filmu u nich už naplno propukla.

Představuji si, že právě oni nás za čas vystřídají a vztah pedagog – žák se promění na kolega – kolega. Za dalších třicet let už budou mít pevně v rukách pomyslné veslo.

Byl bych rád, aby tato plavba byla dlouhá a aby se vystřídalo hodně veslařů, kteří budou mít naši loď rádi i v rozbouraných vodách, kdy do ní třeba poteče, a když bude potřeba, tak ji zalepí.

Já jsem na ní také plul a jsem si jistý, že mě dovezla tam, kam jsem potřeboval.



doc. Mgr. Eva Bobková

SVOŠF: vyučuje od 1998

Vyučující předmětu Dílna střihu, Střihová skladba, Profesní etika. Dále vyučuje na FAMO v Písku a PEF ČZU v Praze

Jsem upřímně vděčná za možnost učit SVOŠF v Písku, protože tato práce mi přináší hluboký smysl a radost. Těší mě nejen samotné předávání znalostí, ale i proces neustálého vlastního vzdělávání, který je s pedagogickou prací neodmyslitelně spojen. Každá hodina je pro mě příležitostí růst, hledat nové cesty a přemýšlet o tom, jak věci vysvětlovat srozumitelněji a zajímavěji.

Velmi si vážím setkávání se studenty, kteří mě svou otevřeností, otázkami i pohledem na svět neustále obohacují. Právě oni mě motivují k dalšímu vzdělávání a k tomu, abych na sobě pracovala nejen odborně, ale i lidsky. Je inspirující sledovat jejich pokroky, radovat se z jejich úspěchů a být součástí jejich odborného růstu.

Stejně tak je pro mě důležitá spolupráce s kolegy, se kterými sdílím zkušenosti, nápady i radosti a výzvy. Velkou radost mi přináší také sledování dalších životních kroků našich absolventů. Je naplňující vidět, jak se uplatňují, rozvíjejí a nacházejí své místo ve světě. Vědomí, že jsem mohla být malou součástí jejich cesty, je pro mě velkou odměnou.



Kristina Dufková

režisérka, animátorka a výtvarnice, držitelka mnoha českých i zahraničních filmových cen, absolventka SVOŠF

Dva roky strávené na písecké filmové škole pro mě byly velkým zlomem. Konečně jsem začala studovat něco, co mě opravdu bavilo a naplňovalo, a otevřelo mi to dveře do světa animace. Čas ve škole a mimo ni se vlastně moc nedal rozlišit. Byli jsme pořád spolu. Trochu jako na táboře. Byly to takové dva roky prázdnin, jen ve škole.

Poznala jsem tam spoustu úžasných lidí. Pořád mám v živé paměti hodiny s Emilem Sirotkem, Josefem Valušiakem, Karlem Čabrádkem nebo Josefem Svobodou... a také naše pedagogy animace Pavla Kubanta a Milana Rychetského. A samozřejmě všechny ty bláznivé debaty, natáčení, výlety i večírky s nejlepšími spolužáky na světě.



prof. Ing. Karel Jaroš

vyučující předmětů Dílna zvuku, Zvuková tvorba, mistr zvuku mnoha českých a československých celovečerních filmů i TV seriálů, předseda výboru organizace OAZA, předseda asociace APZ

Letos oslaví naše škola třicáté narozeniny. Za tu dobu došlo k celé řadě změn, k rozšíření výuky, získali jsme celou řadu mezinárodních ocenění a myslím si, že jsme jedna z nejúspěšnějších filmových škol v republice.

Moje začátky v této škole jsou spjaty s mým kolegou, bývalým vynikajícím mistrem zvuku Miloslavem Hůrkou, který na škole působil první dva roky. Byl však pracovně dost vytížený a tak mi nabídl, jestli bych nechtěl zkusit učit zvuk na té škole. Že prý trocha mladší krve na škole neškodí (bylo mi 51 let). Řekl jsem, že to zkusím. Moje první cesta do školy nedopadla dobře. Měl jsem udělanou přípravu, v hlavě myšlenky, co všechno studentům budu povídat, leč příroda byla proti. Napadlo příliš mnoho sněhu a cesta po tehdejší silnici, která byla téměř neupravena, byl menší kaskadérský kousek. V polovině cesty jsem to u benzinové pumpy otočil a zavolal do školy, že nepřijedu. Současně jsem varoval ředitele školy, který tou dobou chtěl jet do Prahy, že by to byl zbytečný hazard. Mně stačilo, že jsem se ještě tou špatnou silnicí musel vrátit. Další týden už bylo vše v pořádku a tak jsem začal učit.

Uvědomil jsem si, že sice mám co studentům říci, ale že je to nutné také podpořit nějakou odbornou literaturou. Učebnice a skripta z ČVUT jsem použít nemohl. Je v nich hodně teorie a já potřeboval něco, co se hodně blíží praxi. A tak mi nezbylo, než sednout a začít psát skripta. Trvalo mi to skoro pět let. Člověk napíše kapitolu, začne psát druhou, mezitím zjistí, že technika opět poposkočila, vrátí se k té první kapitole pro doplnění a tak to pokračovalo dál. Nakonec se dílo podařilo, skripta máme ve škole a skončila dokonce i v Národní technické knihovně. Za tu dobu, co učím, těch skript pár přibýlo, studenti mají z čeho vycházet.

Když jsem nastoupil do školy, začínali jsme s dost primitivními podmínkami, vybavení moc nebylo, ale o to více mne překvapovalo nadšení studentů, kteří na škole studovali a odváděli na tu dobu vynikající práce. Dnes, po letech, je samozřejmě všechno jinak. Myslím si, že tu máme špičkové zařízení, které pro výuku bohatě stačí. Entuziasmus studentů pro film a vůbec pro filmovou tvorbu se nezměnil a nám se daří vychovávat další filmaře, kteří se ve filmu neztratí.

PROF. ING. KAREL JAROŠ,
VEDOUČÍ ATELIÉRU ZVUKU



PhDr. Mgr. Ariosto Antonio D'Meza, MBA

absolvent SVOŠF, působil v diplomacii a v médiích, produkoval dokumentární filmy. V současnosti publikuje v deníku Acento a v kulturním magazínu Plenamar

V dubnu 1996 mi inzerát v časopise Film a Doba odhalil otevření nové filmové akademie. Měl jsem pocit, jako bych byl svědkem prvního filmového políčka díla, které ještě nebylo natočeno, ale jehož osud mi už patřil.

Být mezi prvními generacemi absolventů tehdejší SVOŠF nebylo jen studiem: znamenalo to podílet se na zrodu nové energie v českém filmovém vzdělávání. Škola si později vybudovala vlastní cestu a identitu, stejně jako my, kteří jsme z jejich počátků vyšli do světa.

Právě tam jsem pochopil, že kamera nejen zaznamenává, ale odhaluje; že světlo nezdobí, ale myslí; že každý obraz je postojem ke světu.

Tyto zkušenosti mě provázejí dodnes. Ať už jako novináře, publicistu a autora, jako absolventa Univerzity Karlovy a Vysoké školy ekonomické v Praze, či jako člověka, který měl možnost působit v diplomatickém prostředí jako konzul Dominikánské republiky v Praze, vždy se vracím k onomu prvnímu pochopení: obraz není technika, ale odpovědnost.

Třicet let poté ve mně tato škola stále pulzuje. Být u jejího počátku je tichou hrdostí – privilegiem být přítomen ve chvíli, kdy všechno začínalo.



MgA. Radek Rejšek

vyučující hudebních předmětů. Učil na konzervatoři v Českých Budějovicích, byl režisérem a hudebním redaktorem v Českém rozhlasu, hraje na zvonohru v pražské Loretě

Říká se, že život je plný náhod. Je věcí přístupu každého z nás, zda a jak se k tomuto rčení postaví a jak si je vyloží. Já zastávám názor, že všechno souvisí se vším a naše budoucnost je většinou logickým vyústěním událostí a souvislostí, jejichž kontext často pochopíme až mnohem později. Ale dost bylo filozofie...

Někdy kolem roku 1994 mě oslovil režisér uměleckého dokumentu pan Přemysl Staněk s nabídkou hudební spolupráce na filmu o Mistru Theodorikovi. S nadšením jsem tuto nabídku přijal. A protože naše spolupráce byla velmi pohodovou záležitostí, pokračovala dále (umělecké dokumenty o Dientzenhoferovi, Jaroslavu Ježkovi atd.). A pak mě Přemek (dovolím si o něm psát takto, protože časem jsme byli víc než kolegové – když se odstěhoval do Českého Krumlova, zajížděl jsem na společné večere do některého z oblíbených krumlovských podniků) pozval na soukromou „hospitaci“ do nově vzniklé filmové školy, která tehdy sídlila v budově po OV KSČ, který se tam však vzhledem ke změně politického systému již nestihl nastěhovat. Tehdy jsem také začal vyučovat na česko-budějovické konzervatoři, takže spojení Písek – České

Budějovice mě docela lákalo. Jako nového pedagoga mě vedení školy přijalo s velikou laskavostí a i dnes konstatuji, že tato škola si umí svých pedagogů vážit (na rozdíl od budějovické konzervatoře, odkud mi po odchodu na základě zinscenovaných intrik kromě vzpomínek na mnoho pěkného zůstala trpká pachutí po lidské malosti). Nastoupil jsem jako vyučující dějin hudby. Vzpomínám na výuku v poměrně honosné, leč poněkud odosobněné budově, a na začátky, kdy jsem si náplň předmětu řešil sám a občas jsem stanul před otázkami, do jaké hloubky si ve věcech odborných mohu dovolit zacházet. Snažil jsem se, aby výuka probíhala v kolegiálním a přátelském duchu a když nás jednou „přepadl“ Přemek s hobojem, na který v mládí hrával, stočil jsem téma výuky na problematiku hudebních nástrojů, což je téma, které filmařům také může být občas užitečné...

A pak se škola přestěhovala do areálu bývalé mateřské školy. Tento malebný areál nezapře svůj původ, ale pro mě osobně je velmi příjemný právě díky kontaktu s okolní zelení (zeleň je jedním ze základních předpokladů k tomu, abych se někde cítil dobře) a prostředí ještě více „domáckému“

než v odlidštěné betonové „pevnosti“.

Další devizou této školy (vlastně již obou škol zde sídlících) je volnost a výsostně tvůrčí prostředí. Co takhle sleduji zdejší studenty, uvědomuji si změny, které přináší především nové technologie a s tím související změny pracovního systému, ale já mám to štěstí, že v hudbě jsou některé principy neměnné bez ohledu na čas.

Jako hudební režisér jsem nastoupil do tehdy ještě Československého rozhlasu v roce 1988 a pamatuji si, jak mě jistý mistr zvuku zaučoval v práci s analogovým pásem, provádět „fade out“ pomocí ořezané tužky apod. Nevím, zda dnešní studenti tuší, o co jde. Pamatuji si, jak se v rozhlasu poprvé objevilo vypalovací CD (CDR) a jak jsme se na něj chodili dívat jako na senzaci a tehdejší cena 500 Kč nám přišla přiměřená. Dnes je to „muzeum“, které už nikdo nechce a spíše než ke komerčním CD se „fajnšmekři“ vracejí k vinylovým LP deskám. Vývoj nezastavíte a asi by to ani nebylo dobré. V této souvislosti bych si přál jedině: Aby člověku – tvůrci – zůstal dostatek prostoru a invence k tvůrčímu procesu a aby tvůrci nebyli vytlačeni „umělou inteligencí“... A to přeji i oběma píseckým „filmovkám“.



Glosy „živého inventáře“ filmovky v Písku slyšícího na jméno Viktor Kubík o nesamozřejmosti věcí existujících

doc. PhDr. Viktor Kubík, Ph.D.

SVOŠF: vyučuje od 1996

vyučující dějiny umění i na Ústavu dějin křesťanského umění KTF Univerzity Karlovy a v Akademii výtvarného umění v Praze

Je už přes dvě desetiletí dobrou duší školy. Stará se o studentstvo i kantorský sbor, pamatuje si jména studujících i absolventů, pamatuje si jejich filmy, z týdne na týden přizpůsobuje rozvrhy dle možností vyučujících filmařů, organizuje absolutoria... Je to přírodní úkaz. Bez porozumění zakladatele a kormidelníka Miloně Terče i jeho rodiny by to celé ale nebylo. S Miloněm mě pojí dnes už dlouholeté přátelství. Jako dlouho sloužící ředitel školy kormidloval s nadhledem celý ten „pytel blech“ v onom přátelském duchu, otevřený podnětům k vylepšování a zdokonalování systému výuky, ale je zároveň schopen vycouvat z poznané chyby. To u vedoucích funkcionářů opravdu není samozřejmost. Je dobře, že i dnes pomáhá své dceři Vladaně, která v posledních letech převzala kormidlo a pokračuje v nastoupeném kursu. To také není samozřejmost.

Vůbec není samozřejmé, že ta soukromá škola pořád existuje, slaví úspěchy a že už 30 let snáší, že tam obtěžují studentstvo dějinami umění, což je předmět sice „státnicový“, nikoliv však hlavní, ale i tak trochu „masakrozní“. Naivně si myslím, že procvičování vizuální paměti a vizuálního myšlení, spolu s logickým uvažováním a základním kulturním a historickým vhledem se může u filmu hodit, ať člověk pracuje v jakékoliv funkci. Vedení filmovky si to už 30 let myslí také, což jsem osobně

rád. Ve zkuškovém období ze mne sice už 30 let „kape krev“, ovšem není to krev studentů, ale moje. Občas trpím při sklizni toho, co jsem zaslal, občas jsem oblažen, nebo alespoň potěšen. Úmrtnost je velká, nejen kvůli dějinám umění, škola si zakládá na vysoké profesionalitě, ale ten, kdo „přežije“, dostuduje, má velkou jistotu, že uspěje. Mám zkušenosti i z jiných škol, mohu srovnávat. Péče o studenty na filmovce v Písku je nesrovnatelně vyšší, než jinde, ale ta škola je pro studenty něco jako studna – jen na nich záleží, jak hluboce se ponoří, co si nabere, jak využijí možnosti, které jim škola nabízí. Kdo je chce využít a využije, ob stojí se ctí, kdo tu příležitost problematizuje, odpadne záhy – už v 1. ročníku. Ta škola dlouhodobě vykazuje mizivou nezaměstnanost absolventů. Je to zvláštní, soukromá škola potřebuje školné od studentů, ale filmovka v Písku, díky Miloňovi Terčovi a nyní i jeho dceři Vladaně, se dost odlišuje, protože její vedení ví, že škola potřebuje něco víc, než jen školné – potřebuje co nejlepší absolventy. A to je další důvod, proč se filmovka v Písku dožila 30. výročí. I pabl si může studium zkusit, ale nepřežije první ročník, pokud se „nezvrtí“. To také není obvyklou samozřejmostí.

Přál bych si, aby ten oblažující svět spřízněných bytostí spojených přátelstvím a profesionalitou vydržel co nejdéle. Opravdu to není samozřejmé.



Karel Mařík

výtvarník, animátor a volnočasový pedagog, absolvent SVOŠF

Je to již 28 let, kdy studium na Filmové škole v Písku zásadně ovlivnilo mou životní cestu. Měl jsem to štěstí, že jsem se zde, na sklonku devadesátých let, stihl potkat s opravdovými profesionály a osobnostmi českého filmu, kteří mě nasměrovali a naučili pochopit magii a taje filmové řeči. Manželům Terčovým se tehdy podařilo sestavit kvalitní pedagogický sbor. Ten se stal základem pro budoucí směřování filmovky a vytvořil jasnou vizi a tvář školy.

Velmi jsem si vážil především kameramanů Emila Sirotky a Františka Uldricha, střihačů Josefa Valušiaka a Evy Bobkové. Kouzlo dějin umění pro mě otevřel Viktor Kubík a poetiku animace Pavel Kubant a mnozí další.

Musím vzpomenout především na velmi trpělivý přístup scenáristy Karla Čabrádka. Pod jeho pedagogickým vedením vznikl scénář k mému úspěšnému absolventskému loutkovému filmu „Dřevorubec“, který pro mě byl zásadním filmem a klíčem k dalšímu autorskému růstu.

Tehdejší kolektiv skvělých pedagogů nastavil v začátcích nové Filmové školy v Písku latku velmi vysoko. Jejich osobní vklad v mnohém přesahoval

běžný pedagogický přístup. Lidským a profesionálním přístupem dokázali vyvolat mezi žáky skutečný zájem o film a pochopení všech jeho složitých nuancí. Mimo školu jsme se s mnoha pedagogy scházeli na jejich pracovištích či v píseckých i pražských hospůdkách a dychtivě jsme nasávali jejich bohaté zkušenosti a historky z natáčení.

Písek pro nás měl neopakovatelné kouzlo malého města, které nás, začínající filmaře, zcela pohltilo, stmelilo a vytvořilo opravdovou tvůrčí partu bez sociálních sítí a mobilních telefonů. Filmovka nám otevřela zcela nové obzory a pohled na svět. Byl to také nekonečný mejdan mimoškolních aktivit. Legendární vánoční besídky v Divadelní kavárně či zuřivé hokejové zápasy s „dřevorubci“ z Lesnické školy, jsou nezapomenutelné. Mnohokrát jsme ani nejeli několik týdnů „domů“, do Prahy. O víkendech jsme pořádali výlety do okolí nebo jsme prostě jen chtěli zůstat spolu a většinu času debatovat o filmu.

Mnohá přátelství, která zde vznikla, přetrvávala dodnes. Čerpám z nich stále jak v soukromém, tak profesním životě. Myslím, že to je ta pravá vizitka písecké Filmovky.



OAZA slaví dvacet let

A pořád je slyšet

Dvacet let je krásný věk. U člověka je to chvíle, kdy už se pomalu tváří dospěle, ale pořád má dost energie měnit svět. U organizace je to věk, kdy už má za sebou první velké zkoušky, několik pevných rozhodnutí, pár dramatických střihů, mnoho dialogů v dobrém i ostřejším tempu — a hlavně jasný hlas. V případě Ochranné asociace zvukařů–autorů, z.s. platí, že ten hlas je nejen jasný, ale především dobře nazvučený.



OAZA v roce 2026 slaví své významné kulaté výročí. Je to příležitost zastavit se, nadechnout, ohlédnout se za cestou, kterou jsme společně prošli, a připomenout si, že i když je práce mistrů zvuku často ukrytá za obrazem, hudbou, dialogem nebo atmosférou, bez ní by žádné dílo neznělo tak, jak má. A někdy by neznělo vůbec.

První oprávnění k výkonu kolektivní správy získala OAZA v roce 2006. Druhé přidala v roce 2025. Mezi těmito dvěma milníky se odehrál příběh, který rozhodně nebyl tichý. Byl to příběh vytrvalosti, odbornosti, každodenní práce, mnoha jednání, právních argumentů, administrativních bitev, ale také spolupráce, nadšení a víry v to, že zvuková tvorba má své nezastupitelné místo v autorském světě.

Za uplynulé roky se OAZA postupně etablovala ve většině licenčních segmentů. Díky konstruktivnímu jednání, odborné argumentaci a odpovědnému nakládání s finančními prostředky se podařilo navyšovat inkaso až nad hranici 40 milionů korun ročně. To není jen účetní údaj. Je to konkrétní výsledek práce ve prospěch autorů zvukové složky, jejichž tvorba je součástí hudebních, audiovizuálních, rozhlasových, televizních i dalších děl.

Významně se rozšířil také mezinárodní záběr OAZA. Dnes máme uzavřeno bezmála 40 recipročních smluv se zahraničními partnerskými organizacemi. Jinými slovy: zvuk našich autorů už dávno nekončí na hranicích České republiky. Putuje světem — a OAZA se stará o to, aby

za ním pokud možno doputovala i odpovídající autorská odměna.

Velkým milníkem se stalo také řádné členství v CISAC, Mezinárodní konfederaci společností autorů a skladatelů, která je přední světovou sítí autorských organizací. Pro OAZA to znamená nejen prestiž, ale také potvrzení, že mistři zvuku mají své místo v mezinárodním systému ochrany autorských práv. A že český zvuk má ve světě rozhodně co říct.

Ale OAZA není jen kolektivní správce, který počítá, vyjednává a hlídá paragrafy. OAZA je také organizace, která se snaží vzdělávat, vysvětlovat a otevírat diskusi o významu zvukové tvorby. Věnujeme se edukaci studentů na FAMU, Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně,



FAMO v Písku i dalších odborných platformách. Účastníme se konferencí doma i v zahraničí a snažíme se připomínat, že za kvalitním zvukem nestojí náhoda, ale autor, tvůrčí rozhodnutí, cit, zkušenost a mnohdy i svatá trpělivost.

OAZA je rovněž dobrovolníkem v programu Den pro školu, který založila Nadace České spořitelny. I zde platí, že mluvit s mladou generací o autorských právech, zvuku, tvorbě a odpovědnosti má smysl. Protože kdo jednou pochopí, kolik práce se skrývá za tím, že „to prostě dobře zní“, už nikdy nebude zvuk brát jako samozřejmost.

Třetím rokem jsme také partnerem Národního muzea, se kterým spolupracujeme na záchraně historických zvukových nahrávek. Je

to krásný příklad toho, že zvuk není jen doprovod. Zvuk je paměť. Uchovává hlasy, atmosféru doby, příběhy i emoce, které by jinak mohly zmizet v šumu času. A právě proto má smysl o něj pečovat.

V rámci kulturně-sociálních aktivit podporujeme tvorbu našich zvukařů — ať už jde o nové jazzové počiny, audioknihy, dokumentární pořady, charitativní akce nebo další autorské projekty. Protože kolektivní správa nemá být jen systémem výběru a rozdělování odměn. Má být také oporou profesní komunitě, která často pracuje v zákulisí, ale bez níž by kulturní krajina ztratila značnou část své hloubky.

A protože zvuk si zaslouží být nejen chráněn, ale také oslavován, stali jsme se součástí Prague Music

Weeku, kde předáváme cenu za nejlepší sound design tuzemské nahrávky. Je to cena pro ty, kteří vědí, že dobrý zvuk není jen otázkou hlasitosti, ale prostoru, barvy, dynamiky, detailu a odvahy. Zkrátka pro ty, kdo slyší i to, co ostatním možná uniká.

Radost máme také z toho, že se nám v rámci udílení cen Trilobit podařilo navrátit cenu pro filmový zvuk. Nese jméno Bohumíra Brunclíka — osobnosti, která k českému filmovému zvuku neodmyslitelně patří. Cena Bohumíra Brunclíka tak připomíná, že zvuk ve filmu není pouhou technickou složkou. Je spoluautorem rytmu, napětí, prostoru, emocí i ticha. A ticho, jak ví každý dobrý mistr zvuku, někdy řekne víc než tisíc efektů.

A co by byl dabing bez mistra zvuku? Právě proto se každoročně podílíme také na předávání cen Františka Filipovského, kde oceňujeme celoživotní přínos mistrů zvuku v dabingu. Protože i v dabingu platí, že když je zvuk udělaný dobře, divák si ho možná ani nevšimne. A právě v tom je často jeho největší mistrovství.

Dvacet let OAZA je tedy dvacet let práce pro autory, dvacet let obhajoby zvukové tvorby, dvacet let vyjednávání, vysvětlování, hledání cest a někdy i prošlapávání úplně nových stop. Je to příběh organizace, která vznikla proto, aby chránila ty, jejichž práce je slyšet všude — ale jejichž jména bývají často ukrytá až v závěrečných titulcích.

Dnes můžeme s úsměvem říct, že OAZA za těch dvacet let rozhodně nezůstala potichu. A ani do dalších let se k tomu nechystá. Naopak. Budeme dál hájit práva zvukařů-autorů, rozvíjet mezinárodní spolupráci, podporovat kulturní projekty, vzdělávat mladé tvůrce a připomínat, že zvuk není jen technická stopa. Zvuk je autorský otisk. Je to emoce, prostor, rytmus, paměť i charakter díla.

A proto si ke dvacátým narozeninám přejeme jediné: ať je práce našich autorů slyšet, uznávána a férově odměňována. O zbytek už se OAZA postará.

A pokud jste to ještě neudělali, přihlaste se k odběru

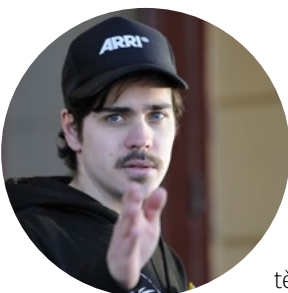


S úctou a díky za vaši práci

TEREZA LANDOVÁ,
ŘEDITELKA OAZA
FOTO ZDROJ OAZA

ŠKOLA KONČÍ, PROFESIONALITA ZAČÍNÁ

Přechod ze studia na FAMO v Písku do praxe



Pravděpodobně většina studentů filmových oborů během studia přemýšlí o tom, jak se dostat k řemeslné praxi. Trh se sice na první pohled zdá být široký, ale proniknout do soukolí těch, kteří dostali šanci věnovat se oboru, pro který mají talent a který vystudovali, není zdaleka snadné. Během svého bakalářského studia na FAMO v Písku jsem často dostával otázku: „Ty studuješ režii? A co režiruješ?“ Jako by se automaticky očekávalo, že studium znamená i praxi. To je však, jak známo, omyl. Naštěstí se v posledních letech rozvíjejí možnosti, jak talentované studenty zapojit alespoň do asistentkých pozic v rámci televizních produkcí.

Se třemi spolužáky jsme měli v roce 2023 štěstí. Byli jsme totiž vybráni do prvního ročníku spolupráce naší akademie s FTV Prima. Ta nám poskytla stipendium na navazující studium, podpořila naše studentské filmy a zároveň nám umožnila praxi na svých projektech. Setkali jsme se na tehdy nově vznikajícím rodinném seriálu **Kamarádi**. V rámci stáže jsme odpracovali určitý počet natáčecích dní, po kterých následovala i honorovaná práce. Působil jsem zde jako druhý nebo třetí asistent režie, což mi přineslo cenné zkušenosti, kontakty i přátelství. Měl jsem možnost sledovat fungování seriálové výroby, zažít natáčení v exteriérech, pozorovat různé režijní přístupy a komunikovat jak s produkcí, tak s herci. Velmi si cením i toho, že díky novým kontaktům jsem mohl oslovit členy štábu a herce ke spolupráci na mém absolventském filmu **Tenkrát v Argentině**.

Původní představa, že po studiu plynule navážeme spoluprací s Primou, se bohužel nenaplnila. Natáčení seriálu **Kamarádi** skončilo a další projekt nám nabídnout nebyl. Abych se neocítl v situaci, kdy po absolvování nevím, jak pokračovat v praxi, zaměřil jsem se včas na kurz CME Content Academy – a to se ukázalo jako zásadní a správné rozhodnutí. Tento program, pořádaný společností CME (TV Nova), navazuje na dřívější spolupráci s Televizním institutem v Brně a má podobný cíl: zapojit absolventy do televizní tvorby a postupně z nich vychovat kreativní producenty a showrunnery. V roce 2025 se do projektu zapojila i FAMU, což spolu s prezentací kurzu na sociálních sítích (včetně účasti výrazných tvůrců a kreativních producentů, jako jsou Michal Reitler, Iva K. Jestřábová nebo Jan Prušinovský) posílilo mou důvěru natolik, že jsem se přihlásil.

Podmínkou přijetí bylo dokončené bakalářské studium, zaslání povinných textových prací a osobní pohovor. Počáteční obezřetnost rozptýlila jak spolupráce s FAMU, tak otevřený přístup zástupců TV Nova, kteří byli ochotni upravit smluvní podmínky na základě připomínek studentů. Do kurzu nás bylo přijato osm a od prvníh dnů výuky jsem byl přesvědčen o jeho smysluplnosti – zejména díky otevřené komunikaci, vstřícnému přístupu organizátorů a kvalitě přednášek. Formou případových studií (tzv. „case studies“) jsme analyzovali současné seriály, minisérie i R & E formáty a získali přehled o aktuálních trendech televizní tvorby. Zároveň nám kurz umožnil vyvíjet vlastní projekt, který můžeme exkluzivně konzultovat

s kvalifikovanými mentory a po klauzurách nabídnout přímo programové radě TV Nova. V neposlední řadě nám kurz CME CA také poskytl prostor pro praxi s ohledem na naše přání, kde bychom se chtěli nejvíce uplatnit.

Navázal jsem tak na své zkušenosti ze seriálu **Kamarádi** a začal sledovat práci asistentky režie na seriálu **Ulice**. Tuto příležitost jsem ocenil i z praktického hlediska – ateliéry mám nedaleko svého bydliště. Praxe nakonec vyústila v pracovní nabídku a podpis smlouvy: od poloviny února působím jako asistent v castingovém oddělení u Aloise Ponížila. Zároveň mám dohodu o možné spolupráci v pozici asistenta režie, příležitostně zastupuji i asistentku produkce a vedle této práce mám prostor rozvíjet vlastní projekty.

Mohu proto potvrdit, že kurz CME Content Academy je skvělou volbou pro absolventy filmových škol, kteří touží po tom věnovat se s pomocí televize svému řemeslu a vyprávět příběhy audiovizuální formou. Těžko se dá predikovat, jakým způsobem se promění audiovizuace při silících hrozbách AI atp. Je ovšem vysoce pravděpodobné, že televize a její VOD platformy budou stále vyrábět obsah, který budou lidé rádi sledovat na svých elektronických zařízeních např. z pohodlí domova (byť se bude jednat třeba o reality shows). Proto tento kurz velmi nadšeně doporučuji a přeji všem svým kolegům režisérům, scenáristům, dramaturgům, produkčním a producentům, ale také dalším budoucím mladým filmařům, aby natáčeli takové projekty, které je budou naplňovat štěstím a radostí.

MGA. MATĚJ FRANTIŠEK PREISLER

Daria Kovalchuk Bc. - studentka FAMU z Ukrajiny

V současné době studentka magisterského studia dokumentu FAMU z Ukrajiny o sobě říká: „Jsem studentka, uprchlice, dcera, vnučka. Jsem příliš ukrajinská pro českou společnost a příliš česká pro ukrajinskou.“ Na FAMU studuje od října 2022.

V roce 2023 jste se zmiňovala o dokumentu o Kyjevské univerzitě? Natočila jste ho? Jak moc je paměť, interpretována filmem, filmovými tvůrci, pro historii důležitá?

Ne, ten dokument o univerzitě jsem bohužel nenatočila, ale kdo ví, možná to ještě udělám. Osobně jako dokumentaristka myslím, že čím víc různých uměleckých vysvětlení nějaké historické události, tím líp. Třeba když procházím obdobím druhé světové války, tak osobně chci znát co nejvíc různých úhlů pohledu, od dokumentárních kronik přes osobní příběhy až po propagandu. Protože jak jinak mám pochopit, co zažívaly národy po celém světě?

Pomáhá vám v pocitech uprchlice, když se můžete „vypsat“ tvorbou vlastního filmu k vaší zemi?

Ano, pomáhá. Víím, že mnoho režisérů a umělců nepovažuje za vhodné využívat své tvůrčí dílo jako terapii, ale já to dělám. Do určité míry mě takové vypsání tvorbou i retraumatizuje, ale lhal bych sama sobě, kdybych natáčela třeba film o žábách, i když je miluju.

Jak složité je ve stále válečné současnosti natáčet v Kyjevě?

V Kyjevě to za mě těžké nebylo, ale svůj bakalářský film jsem natáčela v Doněcké oblasti, a to už je logisticky a byrokraticky samozřejmě náročné, ale ne natolik, že bych to vzdala.

V roce 2023 jsem natočila odminování, reportáž v Praze, a film *S deníky babičky* o okupaci mého rodného města. V roce 2024 jsem natočila ateliérové cvičení o domácím násilí a portrét mého otce, který šel bojovat. V roce 2025 jsem udělala bakalářský film, kde jsem se vracela do rodného města v Doněcké oblasti.

To, že jste pro ukrajinskou společnost příliš česká, po vašem skoro čtyřletém životě v Čechách, můžete nám tento váš pocit trochu přiblížit? A co znamená „příliš ukrajinská pro českou společnost“?

Osobně to vnímám jako můj osobní výběr držet se ukrajinského infopole. Dá se říct, že myšlenkami vstávám a usínám na Ukrajině, alespoň prostřednictvím zpráv. Taky neustále přináším svými filmy ukrajinský kontext.

OTÁZKY POLOŽILA
JANA TOMSOVÁ



Mimo záběr v ČT Startu

Českou televizi vnímala odmala jako součást domova i jako kouzelný svět ukrytý někde za obrazovkou. Díky programu ČT Start dnes poznává televizní prostředí z druhé strany – v produkci ostravského studia, kde vznikají pořady, na kterých sama vyrůstala.



Tereza Meluzínová

Existují místa, u kterých má člověk pocit, že je dobře zná, dávno před tím, než na ně skutečně vstoupí. Jsou to pyramidy v Gíze, Eiffelovka nebo Buckinghamský palác v Londýně.

Pro mě je takovým místem Česká televize. Její vysílání mě provází, kam mi paměť sahá. Byla přirozenou součástí našeho rodinného prostoru – večerníček, pohádky, které běžely po obědě každou neděli, večerní zprávy, pořady, u kterých moje máma žehlila, nebo dokumenty, které běžely jen

tak v pozadí. Právě se svou mámou jsem jako malá koukala na černobílé filmy, které možná nebyly adekvátní mému věku, ale koukám na ně dodnes. Detektivky, filmy pro pamětníky, nebo divadelní inscenace.

Pamatuji si, jak jsme spolu sledovaly černobílý seriál s Ivou Janžurovou a Jiřím Hrzánem v hlavní roli – Píseň pro Rudolfa III. Už jako dítě jsem dokázala vyjmenovat všechny tyhle herecké velikány a milovala jsem jejich filmy. Na komerční televizi se u nás nikdy nijak zvlášť nekoukalo.

Česká televize na mě nikdy nepůsobila jako vzdálená nehmotná instituce, spíš jako něco známého, kde jsem doma. Byla pro mě místem příběhů – kouzelným světem, který se odehrával někde za obrazovkou.

Často jsem přemýšlela, jak tenhle svět za zrcadlem funguje. Nad tím, jak asi natočili ten nebo onen záběr a přála si být toho světa součástí. Neměla jsem žádný konkrétní plán, bylo to přání, které má člověk někde hluboko v sobě a nikdy o něm nemluví.

Když jsem se před dvěma lety rozhodla, že se vrátím zpět na vysokou školu, volba padla na pedagogickou fakultu Ostravské univerzity – obor český jazyk a literatura v kombinaci s občanskou výchovou. Do ročníku jsem vstupovala smířená, že svět kamer nahradí školní lavice.

V prvním týdnu zimního semestru se na studentském portále objevil plakát, který nabízel studentům Ostravské univerzity modul Základy žurnalistiky určený všem, napříč fakultami i obory, a já se přihlásila.

A najednou jsem seděla ve třídě lidí, které tam přivedlo to samé, co mě. Najednou byl tenhle svět zase na pořadu dne. Studium, které mělo fungovat jenom jakýsi doplněk k mému hlavnímu oboru, se proměnilo v to, na co jsem se do školy každý týden těšila mnohem více než na přednášky z bohemistiky.

Přednášeli nám lidé z Českého rozhlasu i České televize. Po půl roce jsme začali tvořit první vlastní projekty. Tím mým byla audio reportáž z divadelního představení Hamlet s Josefem Trojanem v hlavní roli. A právě s ním jsem natočila svůj první rozhovor v životě. A byla jsem tam. Ne jednou, ale oběma nohama v tomhle kouzelném světě za zrcadlem.

Představa prostředí školních lavic a tabule popsaná křídou zůstala někde daleko za mnou. V rámci studia jsem absolvovala tři a půl měsíční stáž v ostravském Českém rozhlasu a po ní přišla i Česká televize.

V rozhlasu to bylo jako ve snu. Krásná historická budova v centru Ostravy a hlavně lidé, kteří jsou absolutními srdcaři, ochotní s radostí předávat své zkušenosti. Lidé, s neuvěřitelným morálním kompasem v duši, odhodlaní svou nikdy nekončící práci ve světě veřejnoprávních médií alespoň malinko změnit svět den co den. Tohle má Česká televize s Českým rozhlasem společné.

Zbytek prázdnin jsem pak strávila ve zpravodajství ČT. Při jedné cestě na reportáž jeden z kameramanů jen tak prohodil: „A proč nezkusíš ČT Start? Každý rok se vždycky někdo chytne... Že jo?“ A druhý kameraman přikývl.

Se snoubenkou onoho kamera-mana, který tuhle větu jen tak pronesl mezi řečí, teď sedím v kanceláři v produkci televizního studia Ostrava.

Televize člověka okouzlí na dva-krát. Poprvé jako diváka a podruhé ve chvíli, kdy nakoukne za oponu. Ve chvíli, kdy zjistí, jak vlastně vzniká to, na co celý život koukal z druhé strany.

Produkce rozhodně není svět červených koberců ani televizního glamouru. Je to svět nekonečných telefonátů, výrobních porad, časových harmonogramů a excelových tabulek. Svět, ve kterém se koordinují štáby, řeší technika, rezervují střihy, potvrzují termíny a podepisují smlouvy. Svět, kde se ještě hodinu před natáčením může změnit úplně všechno a kde je schopnost improvizace stejně důležitá jako precizní plánování.

Pracuji v něm lidé, kteří často nejsou vidět, přesto by bez nich nevznikl jediný pořad. Produkční drží pohromadě obrovské množství detailů, které divák nikdy neuvidí. Pořady vznikají v ohmataných dířích produkčních, ve výrobních plánech a v nekonečných e-mailových vláknech.

Nikdy jsem netoužila být známou tváří na obrazovce. Toužila jsem být insiderem. Někým, kdo pomáhá vytvářet tenhle svět odněkud z pozadí, jehož jméno se na pár vteřin objeví v závěrečných titulcích a většina lidí si ho ani nepřečte.

Teď pomáhám s výrobou pořadů, které jsem sama jako dítě přilepené k obrazovce sledovala. Vyzvedávám na recepci partu natěšených pubertáků, kteří k nám přijeli natočit jeden z dílů Bludiště, odvádím je do maskérny a následně do studia.

Sleduji jejich výraz ve chvíli, kdy se poprvé rozsvítí světla a rozjedou kamery.

Tohle je podle mě odměna za všechny ty tabulky, smlouvy, rozpočty, harmonogramy a nekonečné telefonáty produkčních. Ten okamžik, kdy člověk vidí, jak se desítky hodin příprav promění v něco živého.

Česká televize funguje jako zvláštní kolektivní organismus. Všechno musí běžet s maximální přesností a zároveň s obrovskou schopností reagovat na situace, které prostě nejdou naplánovat.

Prozatím nejsilnějším zážitkem v rámci stáže ČT Start pro mě bylo dvoudenní natáčení záznamu baletu Carmen z ostravského divadla Jiřího Myrona. Samotnému natáčení předcházely týdny příprav, komunikace s divadlem, obhlídky a plánování práce jednotlivých složek štábu.

Přemýšleli jste někdy nad tím, jak se přenosový vůz České televize dostane až na dvůr divadla přímo uprostřed historického centra města? Potřebujete na to speciální povolení od magistrátu, který chce přesně vědět i to, kudy tenhle několikrátunový kolos pojedje. Ano, i tohle řeší produkce.

Stejně jako smlouvy s divadlem, koordinaci externistů, komunikaci s tvůrci, plánování natáčecích dnů, zajištění techniky, harmonogram postprodukce nebo rozpočty celého projektu. Produkční je člověk, který drží celý pořad pohromadě od chvíle, kdy projde programovou radou, až po poslední titulky. Produkční, stejně jako čert, nikdy nespí, chtělo by se říct.

Odměnou za to jsou, alespoň pro mě chvíle na place. Možnost sledovat, jak se práce desítek lidí postupně



proměňuje v něco, co si večer někdo pustí doma v obýváku.

Energie při natáčení je neuvěřitelná. Lidé, kteří spolu pracují často dekády, se znovu sejdou mezi kamerami a reflektory uprostřed změti tlustých kabelů. Jsou to lidé, kteří společně vytvořili už desítky pořadů a zažili nespočet historek, co by vydaly na samostatný seriál. Obsah České televize nikdy nevzniká zásluhou jednoho člověka. Je výsledkem společné práce desítek různých profesí, které dohromady vytvářejí celek.

Stejný princip funguje i v programu ČT Start, jehož jsem součástí. Každý z nás pracuje na jiném oddělení, poznává jinou část televizního provozu a sbírá odlišné zkušenosti. Pravidelně se setkáváme, sdílíme své poznatky a společně tvoříme vlastní projekty. Možnost vzájemné spolupráce a propojení různých pohledů je podle mě jednou z nejvzácnějších součástí celého programu a zároveň výstižně charakterizuje Českou televizi jako takovou.

**TEREZA MELUZÍNOVÁ,
PRODUKČNÍ, TS OSTRAVA**

Budoucnost filmu očima mladé generace:

nejen dostat slovo, ale být skutečně slyšena

Byla to pro mě velká čest. Zároveň jsem se sama sebe ptala, jestli jsem opravdu tím správným člověkem, který má v takové debatě vystoupit. Jsem na začátku své kariéry. Nemám za sebou desítky let praxe, nemám odpovědi na systémové otázky a rozhodně nemám pocit, že bych mohla mluvit za celou mladou generaci žen ve filmu. Týden před debatou jsem proto strávila přemýšlením o tom, co vlastně mohu nabídnout. Nakonec jsem si řekla, že nemohu zastupovat všechny mladé ženy. Mohu ale mluvit sama za sebe: jako mladá žena, která píše scénáře, vyvíjí filmové nápady, shání financování, režiruje a snaží se najít své místo v české audiovizí.

Právě tato osobní pozice mi připadala důležitá. Ne proto, že by byla univerzální, ale protože podobných osobních zkušeností potřebujeme slyšet víc. Budoucnost filmu podle mě nevzniká jen v institucích, fondech nebo školách. Vzniká i ve chvílích, kdy se někdo odváží popsat, jaké to je vstupovat do oboru s pocitem, že vaše práce nebude automaticky čtena jen skrze to, co jste vytvořili, ale i skrze to, kým jste.

Večer začal projekcí dokumentárního filmu Věry Chytilové o Ester Krumbachové. Následovala prezentace statistik Hany Volenkové, která otevřela řadu důležitých otázek týkajících se postavení žen v české audiovizí. Právě v tu chvíli jsem měla pocit, že je připravený dobrý základ pro skutečnou debatu. Statistika totiž může ukázat stav věcí, ale sama o sobě ještě nevysvětlí, jak se v takovém prostředí žije, tvoří a rozhoduje.

Můj první dojem byl ale také smutek z toho, že sál nebyl plný. Přišlo jen několik lidí. U tématu, které se týká budoucnosti filmového prostředí, mě to mrzelo. Zvlášť pokud se ptáme, kde jsou mladí lidé a proč se podobných akcí neúčastní. Možná je jednou z odpovědí i to, že mladá generace nechce být jen pozvána do prostoru, kde už jsou závěry předem připravené. Chce mít možnost se ptát, nesouhlasit, hledat přesnější jazyk a někdy i formulovat nehotové myšlenky.

Jedno z témat, které jsem chtěla otevřít, byla sebecenzura. Jako absolventka filmové školy jsem si všimla, že když napíšu drama, bývá

U příležitosti Mezinárodního dne žen se v Kině 35 ve Francouzském institutu uskutečnila akce věnovaná ženám v audiovizí. Proběhla ve spolupráci s Festivalem Czech-In, Francouzským institutem, Českou ženskou lobby, Českou Leonardou a Filmovým a televizním svazem FITES. Byla jsem pozvána FITES jako zástupkyně mladé generace filmařek, abych se zúčastnila debaty na téma ženy v audiovizí.

často automaticky čteno jako „ženské téma“. Když drama napíše muž, častěji se o něm mluví jako o existenciálním dramatu, psychologickém dramatu nebo prostě autorském filmu. Připadá mi zajímavé, že gender autorky může ovlivnit samotné vnímání žánru. Když píšu nebo režiruju příběh, nemyslím primárně na to, že píšu „ženské téma“. Přemýšlím o tom, jaký příběh chci vyprávět, co mě na něm zajímá a co jím chci sdělit.

Nemyslím si, že označení „ženský film“ je samo o sobě špatné. Chápu, že v určitém kontextu může být důležité upozornit na tvorbu žen, protože žen-režisérů je stále méně než mužů-režisérů a viditelnost může inspirovat další generaci. Zároveň ale vnímám riziko, že takové označení může dílo zúžit. Někteří diváci se mohou předem odpojit, protože si pod „ženským filmem“ představí něco příliš úzkého, příliš emocionálního nebo určeného jen pro ženy. Přitom dobrý film by měl mít šanci oslovit člověka dřív, než ho zařadíme do kategorie podle pohlaví autora či autorky.

Předsudky navíc nevnímám jen jako problém starší generace nebo jednoho konkrétního prostředí. Existují i mezi mladými lidmi, často nenápadně a někdy dokonce ve formě komplimentu. Po jednom školním cvičení, které jsem režírovala, za mnou přišel můj asistent režie, mladý muž, a řekl mi, že jsem nejlepší režisérka, se kterou natáčel. Dodal, že ho mile překvapilo, že jsem „v pohodě“ a že vím, co chci. Myslel to dobře. Ale když jsem se ho zeptala, jak to myslí, vysvětlil mi, že většina režisérů, se kterými pracoval, byla podle něj hysterická nebo nevěděla, co chce.

V tu chvíli jsem se necítila jen pochválená. Cítila jsem se zvláštně. Nebyla jsem zařazena mezi dobré režiséry nebo dobré tvůrce. Byla jsem zařazena do kategorie „na ženu ví, co dělá“. A právě takové momenty podle mě ukazují, jak hluboko mohou být některé představy zakotvené i u lidí, kteří by sami sebe považovali za otevřené a podporující.

Podobné předsudky ale nepřicházejí jen od mužů. Při jednom natáčení, kde jsem byla

součástí režijně-asistentského týmu, o mně jedna herečka v kostyméřně žertem prohodila, že jsem se na svou pozici musela dostat tím, že jsem se vyspala s producentem. Přitom mě vůbec neznala. Byl to náš první kontakt a právě jsem se jí představila. Bylo to podáno jako vtip. Jenže i vtipy vycházejí z nějaké představy o světě. V tomto případě z představy, že mladá žena ve vyšší pracovní pozici se tam pravděpodobně nedostala díky schopnostem, práci nebo talentu, ale skrze vztah s mužem. O měsíc později jsem s ní četla rozhovor ve feministickém časopise.

Právě opakovaný kontakt s takovými situacemi podle mě může vést k sebecenzuře. Mladá žena se pak nesnaží jen tvořit, hledat svůj hlas a být sama sebou. Začne zároveň přemýšlet, jak nebude působit „moc žensky“, „moc hystericky“, „moc citlivě“, „moc ambiciózně“, nebo naopak „málo silně“. Může vzniknout zvláštní tlak oddělit se od jiných žen, dokázat, že jsem „jiná“, že nejsem tou stereotypní představou, kterou má někdo v hlavě. To je podle mě velmi vyčerpávající a tvůrčímu prostředí to neprospívá.

Při sledování dokumentu o Ester Krumbachové jsem přemýšlela také nad tím, kolikrát jsem slyšela, že ona a Věra Chytilová nebyly „typické ženy své doby“. Že se uměly probíjet mezi muži, prosadit se, být tvrdé, dát facku, natočit film. Obdivuji jejich odvalu i sílu. Zároveň mě zajímá, jak by vypadala jejich tvorba a možná i jejich osobnosti, kdyby prostředí, ve kterém pracovaly, bylo jiné. Kdyby se nemusely tolik probíjet. Kdyby nemusely dokazovat, že do prostoru filmu patří. Jaké filmy by vznikaly, kdyby část energie nemusela být věnována boji o vlastní legitimitu?

Neříkám, že na tuto otázku znám odpověď. Právě proto jsem ji chtěla v debatě otevřít. Chtěla jsem slyšet, co si o tom myslí ženy, které mají mnohem více zkušeností než já. Chtěla jsem slyšet i publikum.

Dalším tématem, které mě dlouhodobě zajímá, je jazyk. Jsem bilingvní a vnímám rozdíl mezi tím, když o své profesi mluvím anglicky a česky. V angličtině řeknu „I am a director“ a mám pocit, že jednoduše sděluji svou profesi.

BUDOUCNOST FILMU OČIMA MLADÉ GENERACE

V češtině, když řeknu „jsem režisér“, jsem často opravena: „Ne, ty jsi režisérka.“ Podobně jako ve francouzštině je i v češtině gender silně přítomný už v samotném názvu profese.

Nejde mi o to tvrdit, že slovo „režisérka“ je špatné. Víím, že mnoho žen o možnost pojmenovat se v ženském rodě bojovalo a že pro ně tato slova znamenají viditelnost. Respektuji to. Zároveň ale vnímám, že jazyk ovlivňuje realitu a že pro mě osobně někdy ženská koncovka nese i něco, co nechci. Možná proto, že moje jméno Klára se často mění v Klárka, tedy ve zdvořilost. Možná proto, že „-ka“ na konci profese ve mně podvědomě vyvolává pocit menší síly než základní tvar. Možná proto, že bych někdy chtěla, aby profese mluvila sama za sebe a aby můj gender nebyl první informací, kterou o mně jazyk předá.

Někdy si představuji, že by slovo „režisér“ mohlo být prostě neutrální profesní označení. Ne proto, že by mužský rod měl být univerzální nebo nadřazený, ale třeba jen proto, že to bylo první slovo, které jsme pro tuto profesi začali používat. Něco jako: člověk, který režiruje, ví, kde stojí kamera, a občas dokonce i co chce. A pokud by někdo opravdu trval na tom, že jeho gender má být v názvu profese slavnostně přítomen, mohl by si říkat třeba režisérka nebo režisér. Každý podle svého gramatického sebevyjádření. Říkám to s nadsázkou, ale právě v té nadsázce je pro mě kus vážné otázky: proč musí jazyk u profese tak rychle sdělovat i to, jaké máme pohlaví?

Připadá mi legitimní ptát se, zda bychom nemohli mít větší svobodu v tom, jaká profesní označení používáme. Ne proto, abychom smazali ženy nebo popřeli význam slov, která si ženy před námi vybojovaly. Ale proto, abychom dali lidem možnost zvolit si, jak chtějí být profesně vnímány. Zvlášť v době, kdy se velmi citlivě bavíme o genderu, identitě a o tom, že není vždy samozřejmé něčí gender předpokládat.

Tuto otázku jsem na debatě otevřela ne jako hotový názor, ale jako pochybnost. Jako téma k rozhovoru. O to víc mě mrzelo, že se prostor pro skutečnou výměnu rychle uzavřel. Jedna z pozvaných reagovala krátce, druhá mě velmi emotivně požádala, abych používala slovo „režisérka“, protože o něj ženy dlouho bojovaly, a abych psala ženská témata. Poté debatu uzavřela. Přestože jsem měla potřebu dovysvětlit, co jsem tím myslela, už k tomu nebyl prostor.

Později jsem si na blogu festivalu Czech-In přečetla shrnutí debaty, kde byla po mé části uvedena „reakce z panelu“, podle níž jazyk skutečně ovlivňuje naše vnímání reality i postavení žen ve společnosti. Právě tato formulace mě zaujala, protože neodpovídala tomu, jak jsem situaci prožila. Z mé perspektivy nebyla moje otázka skutečně rozvedena, ale spíše rychle uza-

vřena. A možná právě tento rozdíl mezi zápisem a zkušeností dobře ukazuje, jak snadno může být debata navenek zaznamenána jako dialog, i když se člověk uvnitř ní necítil skutečně slyšen.

A právě tady se pro mě večer stal symbolem širšího problému. Byla jsem pozvána jako mladý člověk, abych sdílela své pocity a otázky. Když jsem je ale sdílela, měla jsem pocit, že jsem byla spíš opravena než vyslyšena. Přitom debata podle mě nemá být místem, kde se mladší generaci řekne, jak se má správně cítit. Má být místem, kde si různé zkušenosti mohou odporovat, doplňovat se a hledat přesnější porozumění.

Mrzelo mě to i proto, že akce měla velký potenciál. Prezentace Hany Volekové otevřela důležitá témata: nízké zastoupení žen v hlavních filmových profesích, náročné pracovní podmínky, finanční nejistota, stereotypy i obtížné sladování profesního a osobního života. Mluvílo se také o tom, jak mateřství ovlivňuje kariéru filmařek a jak řada žen po narození dítěte profesi opouští nebo přerušuje. To je zásadní téma. Zároveň jsem si uvědomila, že by stálo za to mluvit i o dalších fázích života žen v audiovizí, které v podobných debatách zůstávají méně viditelné – například o podpoře žen, které pracují ve filmu a procházejí menopauzou, nebo obecně o dlouhodobé udržitelnosti profese v oboru, který často předstírá, že člověk nemá žádný osobní život.

Když přemýšlím o budoucnosti filmu, nepředstavuji si ji jen jako technologický pokrok, nové distribuční modely nebo nové možnosti financování. Představuji si prostředí, ve kterém se mladý člověk nemusí bát položit otázku, i když

není dokonale formulovaná. Prostředí, ve kterém ženy nejsou nuceny vybírat si mezi viditelností a škatulkou. Prostředí, kde se o ženských zkušenostech může mluvit, ale kde zároveň žena není redukována jen na svůj gender.

Přála bych si budoucnost, ve které se budu moci soustředit hlavně na to, abych natočila dobrý film. Aby mě neškatulkovalo primárně to, že jsem žena, ale moje práce, můj filmový jazyk, moje témata, moje rozhodnutí. Nechci předstírat, že gender neexistuje nebo že neovlivňuje naše zkušenosti. Ovlivňuje je. Ale právě proto bych si přála, aby o něm bylo možné mluvit svobodněji, složitěji a méně dogmaticky.

Možná mladá generace filmařek nepřichází s jednou hotovou odpovědí. Možná přichází s něčím jiným: s potřebou skutečného dialogu. S potřebou ptát se, jestli pojmy, které nám pomohly v minulosti, stále fungují pro všechny. S potřebou uznat práci žen před námi, ale zároveň mít právo hledat vlastní jazyk. S potřebou nepsat jen „správná“ témata, ale pravdivá témata.

Vážím si toho, že generace žen přede mnou bojovaly o viditelnost slov jako režisérka, scenáristka nebo kameramanka. Právě díky jejich práci dnes mohu tyto otázky vůbec klást. Zároveň bych si přála, aby součástí této vybojované svobody byla i možnost hledat vlastní jazyk – takový, který nás nebude zmenšovat ani uzavírat, ale umožní nám tvořit přesněji a svobodněji.

Pokud má mít česká audiovize budoucnost, nestačí mladé lidi pozvat k mikrofonu. Je třeba je nechat domluvit.

KLÁRA JÍCHOVA, REŽISÉR



13. Kameramanské dny 2026:

intenzivní laboratorní setkání filmové praxe a výuky ve Zlíně

Třináctý ročník Kameramanských dnů, konaný ve dnech 8.–12. dubna 2026 na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně (Ateliér audiovizuální tvorby FMK), opět potvrdil svůj charakter komorní, ale vysoce koncentrované platformy pro setkávání studentů, pedagogů a profesionálních kameramanů. Seminář, který dlouhodobě propojuje praktickou výuku s reflexí současné kameramanské tvorby, vedl jako hlavní lektor kameraman Tomáš Šťastný, držitel ceny Asociace českých kameramanů za rok 2024.



Organizačně akci zaštitila společnost Kamera Oko, s. r. o. producenta Jakuba Felcmana ve spolupráci s Asociací českých kameramanů (garant Pavel Berkovič) a za podpory Státního fondu audiovizuální tvorby a Ministerstva kultury ČR. Na produkci se podílely týmy ve Zlíně, Praze i Opavě a zahraniční koprodukcí zajistila finská společnost Kahvi on loppu Oy.

Mezinárodní lektorské vedení a hosté

Vedle Tomáše Šťastného se na výuce podíleli asistující lektori Bruno Grandino (Brazílie) a Ajith Vijayan Namboothri (Indie), oba spojení s pražskou FAMU. Program doplnili čestní hosté – kameramani Zdeněk Krupa a Jiří Maxa a filmový kritik Marek Slovák.

Šťastného masterclass se soustředila na komplexní rozbor příprav a realizace filmů Od marca do mája (r. Martin P. Repka) a Eliška liška (r. Nina a Oliver Beaujard), od technického scénáře přes kamerové testy až po organizaci natáčení. Druhá část byla věnována praktické práci s technikou a základům digitálního workflow včetně tvorby LUT a práce s „digitálním negativem“.

Zapojené instituce a studenti

Kameramanské dny tradičně fungují jako meziškolní platforma. Hlavním hostitelem byla FMK UTB ve Zlíně (Irena Pustina Kocí), partnersky se

zapojily Slezská univerzita v Opavě (Monika Horsáková), Filozofická fakulta UK (Kateřina Svatoňová), FAMU (Jaroslav Brabec, David Čeněk) a Creative Hill College Zlín (Jonáš Vacek). V roli pozorovatele se účastnila Masarykova univerzita v Brně.

Aktivní účastníci byli rozděleni do tzv. kolektivů – tvůrčích skupin připravujících krátké filmové etudy. Čtyři kolektivy pracovaly s profesionální technikou zapůjčenou partnerem Rentalia, další využívaly vlastní vybavení. Zapojily se týmy UTB, FF UK, SLU, Creative Hill i mezinárodní skupina Kahvi on loppu Oy. Vedle nich se programu zúčastnili také jednotlivci – převážně studenti filmových oborů – a širší veřejnost v rámci otevřených projekcí.

Důležitou roli sehráli studenti ateliéru Audiovizuální tvorby, specializace Střihová skladba, pod vedením Libora Nemeškala (UTB), kteří zajišťovali postprodukční zázemí v Centru obrazové postprodukce, a redakční tým vedený Pavlem Vávrou, dokumentující průběh celé akce.

Struktura programu: od reflexe k realizaci

Dramaturgie Kameramanských dnů byla rozdělena do několika navazujících bloků. Úvod patřil přehlídce „Obzory“, která představila výběr filmů z předchozích ročníků, práce účastníků i lektorů, a vytvořila spo-



lečný referenční rámec. Projekce byly otevřeny i veřejnosti a doplněny diskusemi. Následoval den věnovaný hlavnímu lektorovi – projekce jeho filmů a detailní masterclass. Klíčovou částí semináře byl páteční natáčecí den, během nějž jednotlivé kolektivy realizovaly krátké etudy podle jednotného zadání.

„Stoppardovské“ cvičení jako jádro výuky

Praktická část byla postavena na tzv. stoppardovském cvičení – variaci na klasické školní zadání „encounter“. Každý kolektiv měl během tří hodin natočit scénu interakce dvou postav (s možností rekvizity či třetí postavy) v šesti záběrech.

Specifikem bylo zasazení etudy do širšího fikčního světa připravovaných projektů a dramaturgické omezení pro rok 2026: princip „jiné reality“ (odlišné vnímání situace jednotlivými postavami) a pointa vyjádřená gestem, nikoli dialogem. Cvičení tak kombinovalo formální disciplínu s důrazem na dramatickou situaci a významotvorné využití obrazu.

Natáčení probíhalo na profesionální techniku (ARRI/RED) ve spolupráci s Rentalia, a na různých lokacích ve Zlíně, včetně prostoru Robota či Gahurova prospektu. Důraz byl kladen na efektivní organizaci práce, rychlé rozhodování a schopnost adaptace v omezeném čase.

Analýza jako klíčová fáze

Závěrečný den byl věnován detailní analýze vzniklých etud. Projekce probíhaly v režimu „festivalové premiéry“ s úvodem autorů a následnou diskusí, po níž přišel opakovaný rozbor vedený Tomášem Šťastným. Ten se zaměřil na práci s mizanscénou, kamerovým postavením, rytmem střihu i významem jednotlivých obrazových rozhodnutí.

Tato analytická fáze potvrdila hlavní přínos semináře: konfrontaci intuitivní tvůrčí praxe s artikulovanou reflexí.

Produkční a technologické zázemí

Na realizaci se podílela řada partnerů, mj. Rentalia (technologie), Filmové laboratoře Zlín, Kouzelná (střih a rezidence) či Zlín Film Office. Natáčení i výuka probíhaly v prostorách FMK UTB a zlínských filmových ateliérech, čímž se akce organicky napojila na místní filmovou infrastrukturu.

Kameramanské dny 2026 znovu ukázaly, že smysluplná filmová výuka nevzniká izolovaně v učebnách, ale v intenzivním dialogu mezi pedagogy, studenty a profesionální praxí. Kombinace mezinárodního lektorského vedení, meziškolní spolupráce a důsledně strukturované praktické práce činí z této platformy nadále unikátní model výuky kameramanské tvorby v českém prostředí.

IRENA PUSTINA KOCÍ & JAKUB FELCMAN

FOTO ZDROJ UTB



Když se autorské právo potká se studenty zvuku, rozhodně není ticho

OAZA si v roce 2025 dala jeden krásný, důležitý a trochu odvážný cíl: vydat se za studenty vysokých škol zaměřených na práci se zvukem a otevřít s nimi téma, které na první poslech možná nezní jako festivalová headliner show — autorské právo a kolektivní správa.



Jenže jak se ukázalo, když se o autorském právu mluví lidsky, prakticky a s trochou nadhledu, nemusí to být žádná uspávací akademická smyčka. Naopak. Může z toho být živá, svižná a místy velmi energická diskuse, ve které se setkává právní realita s tvůrčí praxí, zdravou zvědavostí a budoucností oboru.

V rámci těchto setkání jsme studenty seznamovali s tím, jaké možnosti ochrany svých děl již mají — nebo v blízké budoucnosti mít budou. Mluvili jsme o tom, proč je důležité vnímat zvukovou tvorbu nejen jako technickou dovednost, ale také jako autorské dílo. Vysvětlovali jsme, co je kolektivní správa, proč existuje, jak může autorům pomáhat a proč není dobré čekat s otázkou práv až do chvíle, kdy někdo cizí začne s vaším dílem nakládat kreativněji než vy sami.

A protože žijeme v době, kdy se do téměř každé debaty dříve či později připlete umělá inteligence — někdy dveřmi, jindy oknem a občas rovnou přes zvukovou stopu — věnovali jsme se i jí. Bavili jsme se o jejím rozmachu, možnostech využití, hranicích, rizicích i obraně autorů před tím, aby se z tvůrce nestal pouhý „dodavatel trénovacích dat“. Umělá inteligence totiž může

být skvělý nástroj. Ale pořád platí, že nástroj nemá nahradit autora, jeho cit, zkušenost, nápad ani schopnost rozhodnout, kdy má zaznít tón — a kdy má naopak nastat ticho.

A jaká byla odezva studentů na téměř čtyřhodinové povídání?

S velkou radostí, úlevou a možná i lehkým překvapením musíme říct: naprosto skvělá. Studenti i jejich pedagogové byli úžasní. Žádné znužené pohledy do lavic, žádné zoufalé odpočítávání minut do konce, žádná kolektivní snaha splynout s opěradlem židle. Naopak. Místnost se brzy začala hemžit zvednutými rukami, otázkami, poznámkami, názory i nápady. Jeden dotaz střídal druhý a bylo zřejmé, že téma ochrany tvorby není pro studenty žádná vzdálená právní mlha, ale něco, co se jich bezprostředně týká.

Mluvílo se o hudbě, filmu, sound designu, dabingu, audiovizi, umělé inteligenci, férovnosti, praxi i budoucnosti. A hlavně se ukázalo, že mladí tvůrci nejsou k otázce svých práv lhostejní. Chtějí rozumět tomu, jak systém funguje. Chtějí vědět, co mohou udělat pro ochranu své práce. Chtějí se ptát, přemýšlet, diskutovat a nenechat si autorský prostor vzít jen proto, že „tak to prostě chodí“.

A co jsme si z těchto setkání odnesli my jako zástupci OAZA?

Především velkou radost. Radost z toho, že o kolektivní správě a autorském právu lze mluvit srozumitelně, zajímavě a bez toho, aby posluchači preventivně upadali do hlubokého bezvědomí. Radost z toho, že studenti naslouchají, reagují a přicházejí s vlastními postřehy. A také radost z poznání, že budoucnost zvukové tvorby je v rukou lidí, kteří rozhodně nejsou rezignovaní. Právě naopak — jsou zvědaví, tvořiví, bystří a nabití energií.

Taková setkání dávají smysl. Nejen proto, že předáváme informace, ale také proto, že slyšíme, co mladou generaci skutečně zajímá. A někdy právě v těchto otázkách, debatách a drobných studentských „a co když...?“ vzniká nejceněnější inspirace.

Děkujeme proto všem studentům i pedagogům, kteří se do diskusí zapojili. Za pozornost, otázky, nápady, otevřenost i skvělou atmosféru.

A jestli jsme si z toho měli odnést jednu věc, pak tuto: o budoucnost zvuku se nebojíme. Bude totiž nejen dobře slyšet, ale zjevně o sobě bude umět i velmi dobře mluvit.

TEREZA LANDOVÁ,
ŘEDITELKA OAZA

Pilotní rezidenční program ARAS

ARAS ve spolupráci s Českými centry – Českým centrem Budapešť a METTRIN Arts Center – otevírá pilotní program rezidencí pro filmové autorstvo.

První rezidentkou se stala režisérka a scenáristka Tereza Vejvodová s projektem FLORA, který porota vybrala jako nejsilnější příspěvek reflektující témata identity, vztahu k přírodě a hledání bezpečí v současném světě. „Rezidence proběhla na přelomu dubna a května 2026 v Maďarsku.“

Po mnohaletém úsilí se Asociaci režisérů, scenáristů a dramaturgů (ARAS) podařilo otevřít pilotní verzi rezidenčního programu pro filmové autorky a autory. Ta nakonec vznikla v relativně krátkém čase díky připravenosti **Českých center** a jejich zájmu o spolupráci a nastartování této agendy. Budoucí parametry (tedy četnost, nastavení hodnotících kritérií, složení výběrové komise i dlouhodobý model fungování) se budou dále odvíjet od zkušeností z pilotní verze.

Rezidence je určena výhradně členkám a členům ARAS a zaměřuje se na scenáristickou tvorbu.

Výběrové řízení v pilotním rezidenčním programu

Odborná porota zasedla 20. března 2026. Za Česká centra se jednání zúčastnily Adéla Gálová z Českého centra Budapešť, Anna Hrabáčková a Anna Puklová z Oddělení veřejné diplomacie Českých center Praha, za ARAS předsedkyně Marta

Nováková, Marek Čermák a David Semler. Porota vybírala z osmi přihlášených projektů.

Vítězný projekt FLORA

Tereza Vejvodová je česká režisérka, scenáristka a audiovizuální umělkyně, která se pohybuje mezi hraným, dokumentárním a experimentálním krátkometrážním filmem. Ve své tvorbě propojuje filmový jazyk s výtvarným uměním, zvukovým designem a filozofickými či vědeckými principy. Věnuje se otázkám identity, duševního zdraví, vlivu technologií a emocionální zkušenosti současnosti.

Projekt **FLORA** sleduje partnerský pár, který čelí vztahové i existenciální krizi v době ekologické a společenské nejistoty. V opuštěném prostoru na pomezí města a přírody, takzvané Stepi, se jejich vztah i vnímání světa postupně proměňují. Cestu si k sobě nacházejí prostřednictvím zranitelnosti a schopnosti sdílet nejistotu.

Film, inspirovaný novelou Jonáše Zbořila, rozvíjí socio-ekologická témata a zkoumá napětí mezi technologickou civilizací a přírodními procesy. Step chápe scenáristka jako středoevropský prostor „mezi“ – krajinu formovanou pamětí zahrádkářských kolonií, urbanistickou transformací i tlakem současného developmentu. Důležitou roli hrají v projektu motivy odolnosti a péče – o krajinu, vztahy i budoucí generace.

„ARAS doufá, že letošní pilotní verzi začíná pravidelný cyklus rezidenčních pobytů pro autory a autorky. Rádi bychom, aby se rezidence staly nedílnou součástí zdravého systému audiovize, jako je tomu v jiných odvětvích.“

TEXT ARAS A REDAKCE
FOTO ZDROJ ARAS, ČCB



Projekt Český film: diagnóza místo ankety?

Film jsem měl možnost vidět jako porotce Audiovizuálních cen TRILOBIT 2026, udělovaných Českým filmovým a televizním svazem FITES za filmy publikované v roce 2025. Navrhl jsem pro něj tehdy udělení kritické ceny Citrón – nikoli ovšem tvůrcům filmu, kteří si naopak zaslouží uznání za odvahu navázat na Wenderse a jeho koncepci, ale samotným ve filmu vystupujícím režisérům za to, jak bezradně, místy až rezignovaně o českém filmu mluví. Můj návrh nakonec neprošel. Porota udělila ZCELA ZVLÁŠTNÍ CENU CITRÓN deseti radním České televize za jejich nezákonné rozhodnutí o odvolání Dozorčí komise, kterým instituci, na kterou mají dozírat, poškodili a způsobili televizi veřejné služby mnohamilionovou ztrátu.

Jednoduchý formát této filmové ankety přináší překvapivý výsledek v podobě nejasných odpovědí, rozpaků a často i skepse. Film tak nepůsobí jako anketa o identitě národní kinematografie, ale spíše jako její diagnóza. Jako by současný český film nedokázal sám sebe pojmenovat ani obhájit. Přitom seznam oslovených tvůrců je impozantní a generačně velmi pestrý. Každý režisér mluví sám za sebe, dohromady však vytvářejí zvláštní, ne vždy lichotivý obraz současného českého filmu. Projekt **Český film** je proto méně filmem o českém filmu a více filmem o lidech, kteří jej dnes tvoří.

Dužan Duong – byl prvním vybraným režisérem, který uvádí zadání projektu tím, že z papírového dokumentu přečte zadanou otázku: „Co je české v českém filmu?“ Následuje další čtení poněkud manipulativní anotace od zadavatelů: „Sami na tuto otázku nemáme jednoznačnou odpověď, otázka sama o sobě obsahuje vnitřní rozpory. Možná není správné nahlížet na kinematografii prizmatem jakýchkoli stereotypů tam, kde jsou filmy umělecká díla. Přesto je nám tato otázka v naší producerské praxi často pokládána. Jako by snad rozpoznatelnost kinematografie nějaké země mohla

efektivně formovat divácká očekávání? Je pravda, že některým okolním zemím se to daří.“ Následují další přímé otázky: „Jakou představu u vás vyvolává spojení český film?“ „Co je typické pro příběhy, které si vyprávíme?“ Tvůrci této ankety se přiznávají: „Formálně jsme se inspirovali anketou Wima Wenderse.“ Po přečtení zadávacího dokumentu řekne režisér Duong skromně: „Už jsem tu deset minut, už tu nechci bejt!“ a odejde.

Druhým režisérem je **Martin Dušek**, který se ptá sám sebe: „Já nevím, jestli to není nějaký ‚prank‘?“ Veřejně se diskutuje o tom, že jde o příběhy malých českých lidí. **Jak vůbec definovat, co je české? Já o tom nemám úplně přesnou představu, v čem spočívá ta českost. Jsme národ hobitů, obklopený horami, kteří neřeší nic extra zajímavého...** Bohužel tím, že se to u nás vyskytuje v takovém spíše rozvrkočeném a vlastně malebném formátu, ty lidské životy u nás, tak se existenciální problémy řeší takovou vlastně trochu nezajímavou formou. Chybí vyhraněnost... **Takže to české je průměrné a trochu nezajímavé...**

Jiří Havelka: **Není nic obecně platného a vždycky to bude jen zobecňující generalizace. Myslím, že to, co je české v českém filmu, je to, že na začátku si každý tvůrce říká, aby to ve výsledku nevypadalo jako takový český film. Mně nic jiného nenapadá...**

Míra Fornay: **Nechci vlastně tyto věci definovat, protože mi přijdou národní stereotypy zbytečné, někdy mohou vyvolávat napětí a mohou jít do nebezpečných extrémů.** Švejk je podle mne taková esence zdravého národního českého laskavého humoru, který vidíme v české nové vlně, který je stále laskavý k lidem a má je rád. **Podle mne v současnosti ten český film humor používá jinak, únikověji, nejde do hloubky, je povrchnější, je laskavý a nastavuje nám zrcadlo.**

Dokumentární *Projekt Český film* režisérů Marka Nováka a Mikuláše Novotného, natočený během karlovarského festivalu v roce 2024, je v českém prostředí poměrně neobvyklým pokusem o profesní sebereflexi. Inspirace Wendersovým experimentem *Chambre 666* je zřejmá: režiséři jsou zavřeni sami v hotelovém pokoji, bez štábu, pouze s kamerou a jedinou otázkou: Co je české v českém filmu?

Ondřej Provazník: Český smysl pro humor v českém filmu je nějaká skutečná hodnota, podle které cizinci často český film rozeznávají. Byly to komedie v šedesátých letech, jsme schopni se někomu posmívat anebo si dělat sami ze sebe legraci. **Český film je úplně stejný jako celá česká společnost a trpí úplně stejnými traumaty, zahleděností sama do sebe a neschopností nahlédnout věci v nějakém širším kontextu, což je problém celé české společnosti.**

Jitka Rudolfová: Často slyším z řad koprodukčních televizí, producentů anebo dramaturgů, kteří vstupují do projektu: „Tohle divák nepřijme!“ Na současném českém filmu je jakýsi handicap, který je provázen tímto dnes už rčením, a chybí odvaha nikoli ze strany tvůrce, ale producentů a televizí dát prostor tvůrci, aby dokázal překročit filmové konvenční hranice. **Pro mě je v českém filmu specifická práce s jazykem a s hercem, který dokáže s tím jazykem pracovat, aby byl správným nástrojem režiséra. Více odvahy by chtěl český film.**

Tomasz Wiński: **Nebýt moc nahlas, nevybočovat, opatrně, aby si něco nepomyslel soused, být potichu a za každou cenu se vyhnout konfliktu. České je být odříznut od emocí, od sexuality, spirituality, od vášně, a hlavně neztratit kontrolu.** Český film se často odkazuje na novou vlnu šedesátých let, jako by to byl jediný autentický klub. Stále se opakuje kopírování českých verzí něčeho, co někde vzniklo a je dobré, takže se pořád objevuje nějaký český Haneke, český Bresson a česká rumunská nová vlna, abychom hráli bezpečně, nechceme riskovat. **Chybí mi osobní výpověď, je to, jako bychom se setkali a jen pomlouvali kamarády.**

Šimon Holý: Ten způsob komunikace, jak spolu komunikujeme, je hrozně podstatný a film je médium, které komunikuje. Snažíme se být na jednu stranu odvážní, být hrdinové, a na druhou je tu pohoda, něco,



AUTOR KOLÁŽE MAREK JIČKA

co je nevzrušivé... momenty klidu, míru a pohody. Střety dvou nálad, které tomu filmu strašně ubližují. Důležitá je FAMU, která ovlivňuje to, co točíme. V minulosti nové vlny ti lidé na sebe nějak navazovali, debatovali, nebáli se jít do sporů, později v osmdesátých letech přišla na FAMU televizní normalizační generace, která komunikovala něco jiného než ten zbytek. **Vzdělání ovlivňuje strašně moc a ta komunikace je něco, co bychom jako současné tvůrctví měli otvírat a navracet se k tomu, co je v jádru to, co je české v českém filmu.**

Matěj Chlupáček: Pro mne je v českém filmu česká především určitá toxicita prostředí, ve kterém naše filmy vznikají. To je něco, co mne tíží už od příchodu do filmové branže. Chybí veřejné povědomí o českém filmu jako o celku, a nejen o jednotlivostech, o jednotlivých filmech. Úspěch české nové vlny byl možný nejen proto, že se točily dobré filmy, ale i proto, že si ti tvůrci mezi sebou přáli a byli schopni spolu koexistovat, radit si ve střihně, radit se o strategiích distribuce, o námětech a pomáhat si navzájem. Absence tohoto se dnes propisuje nejen do tvůrčího prostředí, ale i do absence hrdinů, typických hrdinů obyčejného všedního dne. Popíráme hrdinství v těch filmech a nemáme potom hrdiny, kteří by byli schopni táhnout příběh tak, aby se promítl do duše diváků. **A potom dnes slyšíme nejhorší větu na světě: „Na Česko dobrý, na český film dobrý.“** Chybí nám česká národní hrdost, která schází celé té české kinematografii, a tím pádem se stává zcela neexportní.

Cristina Croșan: Narodila jsem se v Rumunsku. Češi jsou silně kulturně spjatí se Západem a zároveň jsou organickou součástí Východu. Nejsou ani jedno, ani druhé. Nikdo podobný v Evropě není. Zajímavé je, že Češi hodně cestují, ale nikdo neemigruje. Nemají potřebu hledat lepší život jinde. České filmy se v zahraničí moc nehrají. Češi ale jakoby nepotřebovali uznání ze Západu. Jde o silnou kulturní identitu. Všimla jsem si, že je velice těžké se s nějakým Čechem pohádat.

David Ondříček: Vystanou mi šedesátá léta a nová vlna, také díky mému tatínkovi a jeho kamarádům to mám prostě v sobě. Malej český hrdina, člověk, kterej si dokáže udělat legraci ze všeho, co vidí, i sám ze sebe, střídá obrovskou emoci, dojetí a humor. **Voskovec, Werich, Burian a tak dále, ale v těch šedesátých letech**

to tak vykristalizovalo. Pak byl ještě záchvěv českého filmu po roce 1989, kdy to rezonovalo i díky té politické situaci, ale to pak zase skončilo. Teď mám pocit, že se ochuzujeme o tu naši zbraň, o ten benefit humoru, a že se ho bojíme. Chceme, aby byl humor korektní, což ale není možné, a filmy se stávají nezajímavými. **Je to specifický český humor.**

Bohdan Sláma: Ta otázka mne svým způsobem vyděsila, myslím si, že je tautologická, že nenabízí žádnou rozumnou odpověď. Problém je definovat film ve vztahu k nějakému národu, protože problém je i definovat, co to znamená, že jsme Češi. Na národ nevěřím. Vycházíme z pocitu té kotliny, ve které žijeme, a chceme se v ní cítit bezpečně. Vytváření pocitu bezpečí je typické pro filmy z tohoto místa. **Pro odhalování bezpečí, které je nejen produkcí české, ale i německé a židovské kultury, jež byly vždy součástí identity tohoto místa, je strašně důležitý humor.**

Marek Najbrt: Na českém filmu je český ledacos... Já vlastně nevím. **Mně je to i celkem jedno,** protože jsem pod vlivem naší kulturní kinematografické historie, **ale zároveň to moc neřeším.** Jsem rád českým filmařem, vyhovuje mi točit filmy pro české diváky a **necítím žádný komplex méněcennosti z velikosti naší země.**

Andrea Sedláčková: Českej film je český, protože se v něm mluví česky, odehrává se z 99,9 % v České republice a řeší české problémy. Zakazuje si emoce, pracuje přes humor a historické události. **Český film nemá sebedůvěru a nemá peníze.** Já jsem na to pyšná, že jsem česká filmařka.

Jan Hřebejk: Na českém filmu je typický podle Peroutky ten vesnický charakter, což se ale na mnohé filmy nehodilo. On tím myslel to, co je živé v české dramatic. Obtížně se hraje Čapek, dost obtížně se hraje i Topol nebo Havel, ale Gabriela Preissová nebo Maryša, to se furt hraje. **Je to směsice takového toho pohledu spíše zezdola nahoru, na hrdiny, kteří jsou spíš malí, s nějakou tradiční tragikomičností.** Tradiční mají také pohádky.

Adina Šulcová: Vesnice, švejkovství, je to nějaký stereotyp, stejně jako to označení český film. Současná věc jsou anglicismy, někdy by to bylo lepší bez nich. Hlášky z mého českého filmu: „Česko nie je Hollywood, ale s vámi, chalanky, ako by bolo.“ To je pro mne osobně krásný, pro mne je ten lokální kontext a realita strašně

důležitá a nejsem taková ta, aby to mělo stejnou úroveň jako v zahraničí. **Nemám ráda to porovnávání se Západem, chci se pokoušet vytvářet takovou tu českou estetiku, ať to už znamená cokoliv... ten humor nějaký asi...**

Michal Hogenauer: Je to kombinace dramatu a komedie, té hořkosladkosti a ironie. Je to hodně založené na rozhovorech kolem kuchyňského stolu. Snaha o autentičnost a realismus bez jakýchkoliv politických názorů a ideologií. **Je založen na zábavné formě, uzavírá se do sebe a nereflexuje to, jak se za posledních 30 let ta kinematografie proměnila.**

Vojtěch Strakatý: Je to během několika posledních dekád nesebevědomí, nejistota, podceňování, nevěme, jestli napodobujeme ten Západ, anebo jestli patříme na Východ, kterým opovrhujeme. V tomhle sebe a schopnost být autenticky sami v procesu se ztrácíme. **Náš smysl pro humor máme velmi dobrý, sebereflexivní humor, umíme hláškovat, český filmy jsou často kultovní, ten humor umí být velmi trefný.**

Jan Vejnar: Český film jako celek nedefinuje nic, protože je to smysl pro absurditu, lidová komedie, příliš rozdrobený. Funguje jako nějaká společenská metafora.

Zuzana Kirchnerová: Cítím se být spíše součástí evropského filmu, a je jedno, jestli je to komedie, anebo psychologické drama, je tady díky veřejnému financování a díky evropským fondům šance opravdu vyprávět autorské, individuální, originální příběhy. **Na FAMU se snažím studentům říct, že by měli vždycky najít v sobě to, co je originální, a nesnažit se naplňovat nějaká očekávání anebo šablony.**

Tomáš Pavlíček: Česká kinematografie je posedlá nalézáním pravdivosti. Aby ji našla, volí různé zkratky a vlastní cesty. Jde o zjednodušení a nějaký prvek humoru a trochu slz. **Děláme filmy menší a srandovnější.**

Marie-Magdalena Kochová: Chci to využít pro ódu na mladé tvůrce, se kterými jsem v kontaktu, kteří i přes nedostatečnou podporu, pár chybějících nul v rozpočtu a v rámci veškeré hustle culture, aby se vůbec nějak uživil, jsou přesto schopni svůj čas, schopnosti a talent věnovat filmům a dostávat se na áčkové festivaly. Je to neuvěřitelné a myslím si, že extrémně české. Napadá mě **řečnická otázka, jak by česká kinematografie vypadala, kdyby ty**



podmínky adekvátní byly a kdyby ta podpora byla dostatečná.

Adam Koloman Rybanský: ... je to období šedesátých let, Forman, Papoušek, Passer, a přiznávám, že je to mému srdci nejbližší. Je to dar, jak umět nahlédnout na člověka jako na něco, co umí chybovat, umí se samo sobě zasmát a ukazuje ty lidské chyby, tu malost, nějakou směšnost, ale zároveň krásu toho člověka. Komplexnost lidské duše. Hloubka mezilidských vztahů a krása obyčejnosti všedních dní.

Jiří Mádl: Co je českýho v českém filmu, to je jedna vlastnost, o který se hrozně málo mluví a která nás vyznačuje, a to je shovívavost. My jsme prostě takoví shovívaví... vůči různým tématům, problémům, a jsme až jako blahosklonní. Ta blahosklonnost nás uspokojuje, jsme takoví usazení. Ten náš úspěch je tady doma, anebo jdeme ven tím, že zkusíme někoho napodobit a ztratíme tu tvář, ale úspěch nám prostě stačí. **V Česku je nebe nízko. Bývali jsme opravdu vtipní, ale už nejsme. Mám pocit, že už třeba Němci jsou vtipnější než my... V českém filmu musí hrát Ivan Trojan anebo herec, který myslí na Ivana Trojana, i při tom hraní na něj myslí. Taky nesnáším Švejka. Těžko se mi o tom mluví, ale nesnáším Švejka. On to Hašek asi myslel jinak, Švejk se sex-appealem, charismatem, drzostí. Švejkovství je to nejhorší na češtví. Pardon, fakt si to myslím... Sice mě to trápí, ale jsem k tomu takovej shovívavej...**

Beata Parkanová: Typické pro český film je, že se nám často polámalo kolečko a my jsme se s tím naučili hospodařit, a tak děláme evropský film i světový film bytostně pocházející z písně Ach synku, synku.

Petr Jákl: I v dnešní době je důležité nebrat se vážně, udělat si ze sebe legraci, a právě český film tohleto umí úžasně. My jsme národ Švejků, do filmů se toto moc hezky



propisuje. Já nemůžu říct, já jako bývalý kaskadér a člověk, kterej točí akční filmy, že nemám rád akci, ale myslím si, že **akce v českém filmu nechybí, že ji ten humor nahrazuje.** Já myslím, že žánr českého filmu je komedie. Já mám rád ty dřívější, který si pořád znova a znova pustím. **Humor nemá žádné hranice ani limity, co se smí a co se nesmí, a u nás ta pravidla ještě nejsou tak striktní jako v Americe...**

Ivan Vojnár: Za ta léta, kdy pracuji v českém filmu, jsem se setkal s takovou sebestředností, nabubřelostí, s takovým přesvědčením, že všechno české je něco neobyčejného, něco, co je ověřeno neobyčejným smyslem pro humor. Zkrátka že české je všechno neobyčejně výjimečné. **Češi jsme proto, že jsme velmi průměrní, a proto bychom se mohli více dostat z tohoto chomoutu průměrnosti. Z české kinematografie je podle mě české jen trio Papoušek, Passer a Forman** a filmy jako *Nejkrásnější věk* Jaroslava Papouška, *Intimní osvětlení* Ivana Passera, *Černý Petr* Miloše Formana a super film *Hoří, má panenko*. Ty filmy jsou české tím, že jsou skvělé! Je to pohled na českého člověka, jaký je, domýšlivý, a přesto má v sobě zvláštní jiskru, kterou je potřeba nějakým způsobem vznítit. **České v českém filmu je všechno.**

Michaela Pavlátová: Český film není nějaká chudinka, které je potřeba pomáhat. Český film, i když se nám zdá, že nejsme důležití a že na nás nezáleží, přesto chceme, abychom byli důležití a aby na nás záleželo. Je nás docela dost českých filmařů. **Vyhýbáme se velkým tématům a velkým příběhům, což si myslím, že je docela dobře, protože je těžké je zpracovat tak, aby nebyly pate-tické, aby byly upřímné. To my myslím moc neumíme.** Radši vždycky ve filmech utečeme k podvrtnému humoru, kterému ne všichni dobře rozumějí. V animovaném filmu, jestli je to české, vůbec neřešíme,

budujeme tam nové světy, které nejsou ani české, ani jiné, jsou univerzální, ale zároveň jsem ráda vždycky, když je tam něco českého obsaženého.

Diana Cam Van Nguyen: Udělala jsem si takové tři kategorie. První je sociální drama, kde sledujeme malou rodinu na vesnici. Druhý je historický film z dob komunismu a třetí kategorie je česká animace, loutková animace. **My jako ta nejmladší generace se snažíme ty filmy dělat ještě jinak, mohli bychom být klidně ještě odvážnější, koukáme se na témata hodně lokálně, hodně jakoby dovnitř a nesledujeme to, co se děje kolem nás.** Dnes by témata měla být mnohem globálnější a srozumitelnější i pro mezinárodní publikum. Českým filmům neprospívá absence autenticity. **Je cítit velký tlak na filmaře a filmařky, abychom byli úspěšní, a převažuje nad tím, proč ty filmy vlastně vůbec chceme dělat. Co byl ten náš záměr? Pokud nebudeme upřímní sami k sobě, tak nemůžeme být ani úspěšní.**

Film končí profesními titulky, pod které autoři projektu použili píseň Karla Hašlera *Česká písnička*. Na Karla Hašlera – herce němé éry, písničkáře, hudebního a filmového producenta a dramaturga, milovníka pragenzií a výraznou postavu české kultury – si přitom nikdo z vystupujících režisérů nevzpomněl. Obávám se, že ani autoři filmu tuto píseň nepoužili jako vědomý odkaz, spíše jen jako ironickou tečku. Ve výsledku však tato hudba působí téměř nemilosrdně: jako by symbolicky přehlušila všechny nejisté a rozpačité výpovědi účinkujících režisérů.

Co je tedy české na českém filmu? Na FAMU jsme slyšeli o českém výtvarném stylu, případně o české kameramanské škole. Český film býval často ovlivněn obrazem české krajiny, atmosférou městských zákoutí či interiérů a zvláštní poetikou našeho životního prostředí. Jsou to malá Boží muka na rozcestí mezi poli, kaplička pod lípou, oblé zvlněné obzory, meandry řeky. Jde o uchopení těžko definovatelného *genia loci*, do něhož býval zasazen emocionální příběh filmových postav. Česká krajina není dramatická, je spíše měkce zvlněná, uzavřená v jakémsi sebeobjetí, jakoby obrácená do sebe.

A podobně působí i české filmy: nejsou to velká gesta, ale spíše subjektivní pozorování, vnitřní ironie, poezie všednosti, laskavý nebo hořký humor. Ve filmu *Stříbrný vítr* se herci Eduard Cupák a Jana Rybářová zamilovaně točí na kolotoči v malém českém

městečku. Diváci jim rozumějí – každý byl anebo stále je mladý. Všichni se točíme v magickém kruhu života, jehož smysl hledáme. Téma i příběh jsou nadčasové a mezinárodně srozumitelné.

Není však nutné omezovat se pouze na výtvarnou práci českých kameramanů a výtvarníků, která bývala bezpochyby hlavní stylotvornou a poetizující složkou vyprávění českých příběhů. S kamerou nepracují pouze kameramani, ale také režiséři, kteří se snaží převést své příběhy na filmové plátno právě obrazovým jazykem. Obličje herců bývaly v českých filmech snímány v detailních záběrech a měly velké, upřímné oči, ve kterých čteme příběh touhy po životě. V dokumentu *Český film* režiséři o těchto formálních tradicích nehovoří a slovo poetika zde nepadlo ani v jednom případě.

Přítom tento typ myšlení má v české kultuře dlouhou tradici, zosobněnou také postavou Josefa Švejka – nikoli hlupáka, ale člověka, který přežívá dějiny pomocí ironie, humoru a vyprávění o schopnosti přizpůsobit se. Není náhoda, že právě tato poloha dala vzniknout nejsilnějším dílům české kinematografie. Švejk je rakousko-uherským státem úředně uznán za blba – jde však o masku otevřeného humoru, skrytou za úsměvem básníka a prostonárodního filosofa. Mezi reflexe historických událostí vkládá Švejk pavlačové historky o tom, co se právě odehrálo těm kterým obyčejným lidem. Tuto poděděnou slovesnou moudrost krásně popsal Jan Neruda v *Povídkách malostranských*. Výrazným umělcem, který dokázal naplno využít tuto českou „švejkovskou“ moudrost, byl Jan Werich. Je zajímavé, že na Jana Wericha si ze současných českých režisérů vzpomněl jen jeden z nich. Davidu Ondříčkovi za to patří má pochvala.

Naši krajinu, kterou obýváme od dávnověku, nazýváme Matkou Zemí. Její tělo je viditelné všude kolem nás. Hora Říp je její prs plný mléka, okolní oblé kopce připomínají ležící ženské tělo. Horizonty obrazů Emila Filly nás dovedou až k objevu vysokého Klobuckého menhiru, který je megalitickým falickým symbolem poukazujícím vzhůru do hlubokého vesmíru. Svým každoročním milimetrovým pohybem k nedalekému křesťanskému kostelíku nás upozorňuje, že mýty minulosti jsou ještě starší než nejstarší. Dnes stavíme v Katedrále sv. Víta celý les vertikálních stél v podobě nových varhanních pišťal umístěných u okna velké kruhové rozety. Varhany vysílají harmonické

akordy vzhůru do prostoru nad křížové žebrovi gotické katedrály. Ostatně nedaleko odtud na třetím nádvoří Pražského hradu stojí další vertikála spojující „zemi a nebe“, kamenná stěla postavená zde prezidentem T. G. Masarykem a architektem Jožem Plečnikem. Lidská pokolení se od nepaměti ptají, kde je střed vesmíru a jaký má toto vše smysl. Eroticky zvlněná krajina Českých zemí je doplněna o mnohé věžičky kostelíků směřujících vertikálně do nekonečné tmy vesmíru. Již několikrát bylo člověku umožněno se odtud, z vesmíru, podívat zpět na naši Matku. Naposledy to byli astronauti z kosmické lodi Artemis. Všimli si hluboké kosmické tmy, která nás obklopuje, a neskutečné krásy naší Země. Krásu jakoby současní čeští režiséři neřešili nebo nevnímali?

Hustá síť turistických cest, křižujících českou krajinu značkami žlutými, modrými, červenými a zelenými všemi směry, nás přivádí k horským trampským vyhlídkám. Tyto stezky krásy, něhy a milostných písní jsou viditelné ve filmech jako *Pohádka máje*, *Extáze*, *Zem zpíeva*, *Byl jednou jeden král*, *Měsíc nad řekou*, *Radúz a Mahulena*, *Babička*, *Marketa Lazarová*, *Pyšná princezna*, *Sedmikrásky* nebo i *Panelstory*. A mohli bychom takto nahodile pokračovat dál: *Cesta do pravěku*, *Vesničko má středisková*, *Zlatí úhoři*, *Krakatiť*, *Noc na Karlštejně*, *Kočár do Vídně*, *Baron Prášil* a mnoho dalších. Všechny tyto filmy jsou jedinečné, výsostně české a obohacují světovou kinematografii svojí poezií. Jsou to naše národní paměťové a kulturní poklady.

Právě proto je překvapivé, že v dokumentu *Projekt Český film* nepadla režiséry vůbec jména jejich dřívějších kolegů jako byli Machatý, Frič, Vávra, Krška, Vlášil, Trnka, Zeman, Krejčík, Kachyňa, Chytilová nebo Menzel. Jako by současná generace režisérů ztratila kontakt s vlastní tradicí. Jako by český film přestal vycházet z české zkušenosti obrazového poetismu a začal se přizpůsobovat mezinárodnímu festivalovému provozu. Vzniká tak film, který je sice srozumitelný grantovým komisím, ale často už ne domácím divákům.

Z několika účastí ve filmových porotách jsem si odnesl jednoduché, ale přesné rozdělení současných českých filmů:

- 1) film se nedá ani rozkouskat,
- 2) film se nedá dokouskat a
- 3) film se dal dokouskat.

A právě z těch „dokoukatelných“ filmů se potom vybírají vítězové. Možná i to je

nepřímá odpověď na otázku, co se stalo s českým filmem.

Proč Národní filmový archiv nebo Ministerstvo kultury ČR systematicky nepodporují bezplatné šíření digitálně restaurovaných českých filmů ze Zlatého fondu do škol a do zahraničí? Proč stát nepropaguje českou kulturu filmem, když ten je k tomu ze své podstaty předurčený? České filmy nejsou vidět ani na univerzitách. Školy nemají peníze na projekce, studenti sledují dostupnou zahraniční produkci na mobilech a digitálních platformách a mladá generace filmařů se tím postupně odpojuje od vlastní národní tradice. Kvalitativní laťka vystoupala do výšin, které respondenti filmu *Český film* už nevidí? Nazývají se tvůrčivostí, ale jak je vidět, české filmy už neznají? Opakovaně zazněla jen jména Forman, Passer a Papoušek. Vypadá to ale, že jde spíše o odraz egoistického komplexu z obrovské výšky kvalitativní laťky posunuté českou novou vlnou ještě o trochu výše, než byla už před tím. Nezbyvá proto režisérům než se závistí přejímat globální vzory?

Nedávno jsem viděl silný bulharský film *Made in EU*, ve kterém režisér Stefan Komandarev vypráví příběh o nulté pacientce covidové pandemie v malém bulharském důlním městečku. Podařilo se mu ustát tlak a natočil čistý, ryzí bulharský film. A právě tím se stal světovým. Měl by být pro české filmaře vzorem, jak točit české filmy. České filmy musí být znovu české, aby se mohly stát světovými. Čeští filmaři se ale stali sirotky tím, že sami opustili Matku Zemi a ocitli se ve světě takzvaného eurofilmu – mezi filmy bez vůně a chuti, politicky korektními, festivalovými, určenými především pro grantové komise a festivalové poroty. Došlo také k odpojení od vertikály, od otázky, kde má vesmír svůj střed a jaký to má všechno smysl?

Zapovězené dřívější francouzské filmové vzory, jako Jean-Paul Belmondo nebo Alain Delon, které představovaly určitý typ impresivní maskulinity a filmové něhy spojené se ženskou krásou, jsou v současné tvorbě některých českých režisérů nahrazeny opačnými, „tzv“ korektními přístupy vulgarity odhalených penisů. A to včetně polské režisérky Agnieszky Holland v jejím filmu *Franz*. Zdá se, že dnes už není cílem vyprávět v zemi pevně ukotvené univerzální příběhy, ale spíše uspět na mezinárodních festivalech, například v Cannes, protože právě tamní úspěch často rozhoduje o udělení příštích grantů.

DEN ČESKÉ LEONARDY 2026

Pitch & Ceremony



Česká Leonarda

Nadační fond Česká Leonarda a zakladatelka ceny Zora Cejnková vás srdečně zvou na vyvrcholení 2. ročníku ceny, které se uskuteční v rámci festivalu **Finále Plzeň**.

NEDĚLE 27. ZÁŘÍ 2026 | PLZEŇ

SCÉNÁŘ DNE

PITCHING | Veřejná prezentace nominovaných projektů před odbornou porotou.

CEREMONY | Slavnostní večer s vyhlášením vítězek a udělením tvůrčích stipendií.

Více informací na www.ceskaleonarda.cz

Instagram: [@ceska_leonarda](https://www.instagram.com/ceska_leonarda)

FB: **Česká Leonarda**

Hlavní partneři:

Ministerstvo kultury ČR, Luxor, OOA-S, Nadační fond Propolis33, Plzeňský kraj, Hospodářská komora ČR, Severská obchodní komora v ČR

Hlavní mediální partner: Česká televize

Mediální partner: ČTK Connect



LUXOR



Česká televize

ČTK CONNECT

ŽENY V AUDIOVIZI

V Kině 35 u příležitosti Mezinárodního dne žen ve spolupráci s Festivalem Czech-In, Francouzským institutem, Českou ženskou lobby, Českou Leonardou a Filmovým a televizním svazem FITES



Hana Voleková (Agentura Kantar)

K filmovému prostředí jsem se v posledních letech dostala poměrně blízko díky práci na studii *Ženy v hlavních filmových profesích u hraného filmu*. Na jejím vzniku jsem spolupracovala s týmem Kantar, datovými analytiky z Antares a Terezou Dvořákovou. Studie vznikla pro Asociaci producentů v audiovizí za podpory Státního fondu české kinematografie.

Studie se zaměřuje na období 1993–2023 a analyzuje celkem 634 českých celovečerních filmů. Sleduje zastoupení žen v klíčových profesích – režie, scénář, produkce, vedení výroby, kamera, zvuk, střih a hudba.

Podíl žen se dlouhodobě pohybuje kolem 19–20 % a roste jen velmi pomalu. Nelze tedy mluvit o zásadním posunu.

Nejvyšší zastoupení žen vidíme u vedoucích výroby, mírný nárůst u scenáristek. Naopak u producentek dochází k mírnému poklesu. Technické profese, zejména kamera, zůstávají výrazně mužskou doménou – v Česku kolem 3 %, zatímco evropský průměr je přibližně 9 %.

Vedle kvantitativní analýzy jsme realizovali i hloubkové rozhovory s filmařkami. Ty odhalily klíčové bariéry: náročné pracovní podmínky, finanční nejistotu a obtížné sladování práce s rodinou.

Z rozhovorů také vyplynulo, že ženy často čelí nerovnému postavení při vyjednávání a méně si říkají o vyšší honorář, čímž se nerovnost dále prohlubuje.

Shrnuto: zastoupení žen v českém filmu spíše stagnuje a zůstává pod evropským průměrem.

Karolína Nedělová (Česká ženská lobby)

Zastupuji Českou ženskou lobby, střešní organizaci sdružující více než třicet organizací zaměřených na ženská práva. *Zatím mezi nimi nemáme žádnou filmovou organizaci, a berte to tedy i jako pozvání ke spolupráci.*

Situace, o které mluvíme, není specifická jen pro film – podobná je i v dalších oborech. Česká republika se dlouhodobě pohybuje na spodních příčkách evropského žebříčku rovnosti žen a mužů.

Pozitivní je, že se do veřejné debaty dostává téma péče – například zapojení otců do rodičovské dovolené. Uvidíme, jaký to přinese posun.

Zora Cejnková (Filmová cena Česká Leonarda)

Jsem scenáristka a režisérka a založila jsem filmovou cenu Česká Leonarda.

Na rozdíl od jiných cen oceňuje projekty ve fázi vývoje – podporujeme například adaptace současně literatury, animaci a dokument.

Smyslem je povzbudit ženy, aby se nebály velkých témat. Filmové školy jsou plné talentovaných studentek, ale po absolutoriu jich mnoho z oboru mizí.

Zároveň je podle mě problém v tom, že filmová témata jsou často nahlížena mužskou optikou. A někdy dochází k paradoxům – režisér dostane podporu na film o ženách, zatímco režisérka se stejným tématem ne.

Osobně si myslím, že klíčová otázka směřuje k producentům: proč nedávají více prostoru ženám autorkám?

Elmar Klos (předseda Českého filmového a televizního svazu FITES)

Já jsem jednoznačně pro ženy. Podle mě jde především o osobnost a talent.

Přál bych si, aby ženy měly co nejlepší podmínky pro svou práci a aby v kinematografii panovala skutečná kolegiální bezpředsudků.

Klára Jíchová (režisérka)

Jsem čerstvá absolventka FAMO a teprve se v tomto prostředí učím fungovat.

Na školách sice přibývá žen, ale na place stále převažují muži. Pro mě osobně je výzvou udržet si autenticitu témat. Když píšu existenciální drama se vztahovou rovinou, bývá označováno jako „ženské téma“. U mužských kolegů se to nestává.

Zajímavá je i role jazyka. V angličtině řeknu jednoduše *director*, v češtině se řeší „režisérka“. Někdy to vnímám jako jemné zmenšení role.

Reakce z panelu

Jazyk skutečně ovlivňuje naše vnímání reality – a také postavení žen ve společnosti.

Markéta Hodoušková (Festival Czech-In)

Ve francouzštině se v posledních letech stále více prosazuje vytváření ženských tvarů profesí. V textech se často uvádějí obě varianty – mužská i ženská – právě proto, aby byla ženská přítomnost více viditelná.

Úryvky z debaty:

celou najdete na

<https://czech-in-film-festival.fr/2026/03/20/festival-ceskeho-a-slovenskeho-filmu-v-parizi-czech-in/>

Teď bych se ještě krátce vrátila k dokumentu *Pátrání po Ester*. Viděli jsme portréty naprosto mimořádných režisérů. Zaujalo mě ale, jak jsou z mého pohledu některé z nich stále nedocenené.

Často se například mluví o Ester Krumbachové jako o „šedé eminenci“ československé nové vlny. Byla to umělkyně, která stála za mnoha filmy – a řada režisérů to ve svých rozhovorech přiznává. Její práce na kostýmech, scénografii a dramaturgii zásadně ovlivnila výslednou podobu těchto filmů.

Žiji už pětadvacet let ve Francii a programuji festival. Vidím, jak je československá kinematografie vnímána ze zahraničí. Právě specifické vizuální a dramaturgické prvky, které si zahraniční divák často pamatuje, jsou často výsledkem práce Ester Krumbachové.

Zaujalo mě také, že její jméno někdy v titulcích vůbec nebylo, přestože přinesla klíčové nápady.

Před dvěma lety jsme například promítali film *Vražda inženýra Čerta*. Film byl v obnovené premiéře uveden i v Rotterdamu a měl obrovský úspěch. U nás na festivalu dokonce získal speciální cenu studentské poroty ze Sorbonny.

Mnoho diváků ho vnímalo jako skutečný objev. Proto mě překvapilo, když jsem v dokumentu slyšela, že jak Jan Němec, tak i sama Věra Chytilová o něm mluvili poměrně kriticky.

Možná se jen změnil čas a způsob, jak film vnímáme. Možná ho dnes vidíme v jiném kontextu. Ale také mě napadlo, jestli v tom není určitý syndrom podceňování, kdy jsou ženské tvůrčí přínosy někdy zlehčovány nebo připisovány někomu jinému.

Výzva ke spolupráci

Karolína Nedělová z České ženské lobby uzavřela debatu pozváním k širší spolupráci. Přestože je Česko v žebříčku rovnosti žen a mužů v EU stále na chvostu (třetí od konce), vidí naději v otevírání témat, jako je hodnota neformální péče a zapojení otců do rodičovské dovolené.

Zajímá vás víc? Kompletní studii „Ženy v hlavních filmových profesích“ naleznete na webu **Asociace producentů v audiovizí**.

MARKÉTA HODOUŠKOVÁ

BLAHOPŘEJEME K VÝZNAMNÉMU ŽIVOTNÍMU JUBILEU



„Stáří není jen o čísle v občance. Hovoří o tom, že člověk by měl zůstat mentálně aktivní a bránit se zatrpklosti.“

Vážená paní Jiřina Bohdalová

herečka, komička a vypravěčka

Ocenění: nositelka Řádu Bílého lva, držitelka dvou Českých lvů, Cena prezidenta MFF KV za přínos české kinematografii 2016, Ceny Thálie, TýTý a řady dalších ocenění. Udělen titul Zasloužilá umělkyně v r. 1985 a v r. 1968 Státní vyznamenání za vynikající práci.



„Na stárnutí je nejdůležitější zachovat si nadhled, netrápít se zbytečností a brát život tak, jak přichází.“

Vážená paní Iva Janžurová

filmová a divadelní herečka, dlouholetá členka Národního divadla

Ocenění: Medaile Za zásluhy udělena prezidentem republiky, 2006; je držitelkou dvou Českých lvů – film Výlet a Co chytneš v žitě, Ceny Thálie i Ceny Alfréda Radoka, je uvedena do síně slávy Týtý v r. 2014, Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary 2015: Křišťálový globus za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii a Cena prezidenta MFF KV. Cena za Nejlepší herecký výkon na Mezinárodním filmovém festivalu v Soči (2000) za roli ve filmu Ene bene a další.



„Humor a vřídlost jsou těmi nejcennějšími zbraněmi proti všem těžkostem a špatné náladě, které nás v životě potkávají.“

Vážený pan Zdeněk Svěrák

Dramatik, scenárista, autor písňových textů, herec

Ocenění: Řád Bílého lva občanské skupiny II, Cena Ministerstva kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovizí za rok 2021.

Cena prezidenta MFF Karlovy Vary za přínos české kinematografii; je držitelem několika Českých lvů, Ceny Trilobit, Ceny Vladislava Vančury a Čestného uznání Českého filmového a televizního svazu FITES za původní díla domácí filmové a televizní tvorby. Vítěz Festival: Mezinárodní filmový festival Madrid 1996, Cena za fotogenický přínos k obrazovému ztvárnění filmu Kolja. Vítěz Festivalů: mezinárodní filmový festival Tokio 1996, Cena za scénář filmu Kolja, mezinárodní festival fantastických filmů a sci-fi filmů IMAGFIC Madrid / Španělsko 1984, Cena za nejlepší scénář Tři veteráni. Mezinárodní filmový festival Tokio 1996: Cena za scénář Kolja a další.



BLAHOPŘEJEME

prof. Vladimíru Justovi, CSC.

k jeho významnému letošnímu životnímu jubileu. Je český teatrolog, literární a divadelní kritik.

Spolu se svým bratrem Jiřím napsal také několik divadelních her. Je též dlouholetý předseda poroty Audiovizuálních cen TRILOBIT do r. 2024. Je oceněn Cenou F. X. Šaldy, Cenou Vladislava Vančury, Cenou TRILOBIT, Cenou Kristian a dalších.

PhDr. Jan Svačina, novinář, kritik a analytik především televizní tvorby, a dlouholetý místopředseda Audiovizuálních cen TRILOBIT gratuluje kolegiálně k významnému životnímu jubileu:

Vážený oponente Vladimíre,

omlouvám se, že používám oslovení, kterým Ty častuješ mě. Platí vzájemně a lepší mě nenapadá. Ale jak to bylo předtím? Nejdříve jsem se samozřejmě dozvěděl já o Tobě. Poprvé z plakátu v šerém dávnověku raných normalizačních let. Stálo na něm „Bratři Justové – bratřenci Veverkové českého humoru“. Jak jsem si později ověřil z pódia a desek, nelhal. Tou dobou jsem už znal a se zájmem čítával i Tvá slova psaná. Když se naše texty začaly potkávat na stránkách Scény, možná jsi už i Ty zaregistroval mou existenci. S jistotou to můžu tvrdit až od našeho prvního „osobního“ setkání. Napsal jsem tehdy nelichotivou kritiku televizního seriálu *Prima sezóna*. Ty jsi na ni zareagoval článkem, v němž jsi mě označil – slušně řečeno – za nedouka. Nenechal jsem si to líbit a odpověděl Ti, že totéž si recipročně myslím i já o Tobě. Náš vztah jsem tímto považoval za uzavřený. O to víc mě překvapilo, když jste mě s Janem Rejžkem po čase přizvali, abych si s Vámi zarozumoval v televizní Katovně. Dalších dvacet let se pak už všechny naše další spory odehrávaly tváří v tvář v porotě cen TRILOBIT. Pokaždé to byly diskuse zaujaté, korektní, k věci, a především fér a se vzájemným respektem. Snad se mnou budeš výjimečně souhlasit, že nás oba i bavily. Tvé předloňské rozhodnutí své trilobití angažná ukončit, mě dodnes mrzí. Bylo mi vždy ctí a potěšením být s Tebou ve při i shodě.

Milý starší spolužáku z těžké katedry, upřímně Ti k Tvým narozeninám přeju pevné zdraví a stále stejně jasnou mysl!

Tvůj Honza

P. S. Sobě sobecky přeji ještě mnoho příležitostí s Tebou (ne)souhlasit.



Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary

dvě významná výročí:
80 let od konání prvního ročníku
a jubilejní 60. ročník MFF
Karlovy Vary

Jako druhý nejstarší filmový festival na světě před 80 lety, od 1. do 15. srpna 1946 ještě nesoutěžní ročník Filmového festivalu s mezinárodní účastí, o jehož pořádání se podělila lázeňská města Mariánské Lázně a Karlovy Vary.

Letošní festival připravil mimo jiné:

NÁVRATY K PRAMENŮM – KVIFF 60/80

Ohlédnutí do historie kinematografie je tvořeno dvacítkou vybraných filmů z předchozích ročníků soutěžní přehlídky, které jsou s její historií pevně spjaty coby klíčové milníky pro identitu festivalu a jeho pověst.

CENU PREZIDENTA PŘEVEZME MAGDA VÁŠÁRYOVÁ

Karlovarský festival chce oceněním jedné z nejvýraznějších slovenských hereček vyjádřit nejen respekt k herecké práci Magdy Vášáryové, ale i připomenout jedinečné umělecké propojení českých a slovenských filmařů, kteří tvořili společnou filmovou historii.

NADACE DAGMAR A VÁCLAVA HAVLOVÝCH VIZE 97 JE OFICIÁLNÍM NEZISKOVÝM PARTNEREM

Nadace VIZE 97 vstoupila do mimořádného roku věnovaného nedožitým 90. narozeninám pana prezidenta Václava Havla. Výročí připomíná nejen jeho osobnost a odkaz, ale také hodnoty pravdy, svobody a humanismu.

Vybrané aktivity Nadace během letošního Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech budou právě tomuto výročí věnovány.

KVIFF INDUSTRY DAYS: PROGRAM PRO FILMOVÉ PROFESIONÁLY SE ROZŠIŘUJE A PŘINÁŠÍ ŘADU NOVINEK

V prostoru Císařských lázní od neděle 5. do středy 8. července 2026. Vytváří nové příležitosti pro setkávání, představování připravovaných projektů i debatu o klíčových výzvách současného audiovizuálního prostředí.

Z PROGRAMU:

- KVIFF Promises rozšiřuje svůj mezinárodní záběr
- První ročník projektu Book-to-Screen at KVIFF International Casting Directors Association na KVIFF
- S oceněním Semiramis Award for Excellence in Casting
- Global Media Makers Residency míří do Karlových Varů
- KVIFF Talents Program Presents New Projects

REDAKCE

60th Karlovy Vary
International Film Festival

3 — 11 7 2026

kviff.com



Jeden svět 2026

Mezinárodní filmový festival o lidských právech, největší akce svého druhu na světě.

Od pražských kin přes 59 českých měst až po kinosály v USA a Bruselu.

Pražský filmový maraton od 11. do 19. března.

Letos 82 dokumentů, 16 hraných snímků a 8 filmů ve virtuální realitě utvrzují svou pozici zásadního hlasu v globální debatě o svobodě, bezpráví i naději.

Jeden svět pokračoval v regionech do 24. dubna.

Jeden svět

Praha předala pomyslnou štafetu a Jeden svět vstoupil do kin, kulturních domů i kaváren v 59 regionálních městech České republiky. Každé z nich dalo festivalu svou vlastní tvář a propojovalo filmový program s komunitním děním. Zatímco v Rumburku rezonovalo téma bezpečného internetu s Járrou Doležalem, v Holicích zahájení doprovodil skautský trh a zapojily se další regiony. Brno, na Vysočině ve Žďáru nad Sázavou otevřelo vystoupení akordeonového virtuosa Aliaksandra Yasinskiho.

Diváci napříč republikou tak měli možnost zažít unikátní atmosféru festivalu přímo ve svém sousedství.

REDAKCE



FOTOGRAFICKÁ VÝSTAVA NEJMÉNĚ ZNÁMÉHO KAMERAMANA



Klub českých kino fotografů (K.Č.K.F.) znovuzaložený kameramany z Asociace českých kameramanů při **Pražské vědeckotechnické společnosti** (PVTS) uspořádal 7. dubna 2026 autorskou fotografickou výstavu kameramana a hudebního virtuosa Jiřího Stivína k oslavě jeho 84. narozenin. Výstava proběhla ve vstupní hale budovy České vědeckotechnické společnosti (ČSVTS) na Novotného lávce 5, v Praze 1. Výstavu zahájil předseda Svazu Pavel Drašar a místopředsdkyně Svazu paní Zora Vidovencová. **Vernisáž byla uvedena hudebním vystoupením Jiřího Stivína a jeho hosta Martina Zbrožka.**



Jiří Stivín je významný český jazzový hudebník, multiinstrumentalista a skladatel. Po absolvování FAMU, kde vystudoval kameru, se zaměřil převážně na hudební a multimediální projekty. Jeho projev charakterizuje nespoutaná improvizace a časté přecházení mezi jednotlivými hudebními styly. V rámci ročního pobytu v Londýně studoval na Královské hudební akademii. Jeho dvojalbum *Výlety* bylo v roce 1981 zařazeno mezi nejpozoruhodnější evropské jazzové projekty roku. Se souborem Collegium Quodlibet provozuje převážně skladby předklasické hudby prokládané improvizacemi. Od roku 1992 pravidelně v listopadu pořádá výroční koncert k počtě sv. Cecílie ve Dvořákově síni pražského Rudolfinu. V roce 1999 založil „Centrum pro improvizaci v umění“ zaměřené na hudbu a multimédia, kde pořádá veřejné improvizací dílny, letos již jubilejní padesáté. Vytváří obrazové i zvukové doprovody ke svým sólovým projektům. Dne 28. 10. 2007 mu prezident ČR udělil státní vyznamenání Za zásluhy o stát v oblasti kultury a umění.

Seznam filmů, které Jiří Stivín natočil jako kameraman: *Dialog s Renauem* – 1966, režie: Claudio

Niubo, *Inventura* – režie: Elmar Kloss, *Odjezd branců* – režie: Woody Vašulka, *Šest otázek pro Jana Wericha* – režie: Dušan Hanák, *Máma a já* – 2007, režie: Jiří Stivín, *Jan Malíř – méně známý český klavírista* – 2008, režie: Jiří Stivín, *MoMA – NY* – 2009, režie: Jiří Stivín

Seznam filmů, ve kterých Jiří Stivín realizoval svoji hudbu: 2009 *Občan Havel přikuluje*; 2005 *Občan Havel jede na dovolenou*; 2002 *Waterloo po česku*; 2000 *Šach*; 1998 *Bumerang*; 1995 *Mrha*; 1994 *Pevnost*; 1993 *Václav Havel – česká pohádka*; 1992 *Turba ergo teatro*; 1990 *Marta a já*; *Největší z Pierotů*, 1989 *Jestřábí moudrost*; *Prstienky z kukučiny*; 1988 *Chlapecká dovolenka*; 1987 *Dámská jízda*; *O živé vodě*; *Páni Edisoni*; 1986 *Antonyho šance*; *Tulakona*; 1985 *Jako jed*; *Křesadlo*; *O Matyldě s náhradní hlavou*; *Polibky pana Pipa*; *Tenký led*; *Varosbújocská*; *Otázky pro dvě ženy*; 1984 *Co je vám, doktore*; *Haus Excelesior*; *Král drozdí brada*; *O princezně, která všechno viděla*; *Společníci*; 1983 *Faunovo velmi pozdní odpoledne*; *Oči plné sněhu*; 1982 *Hráči*; *Pavilon šelem*; *Players*; *Procházký pana Pipa*; *Zlatá*



ručka; 1981 *Kabinet špagetové hrůzy*; *Královna Koloběžka první*; *Skleněný dům*; 1978 *Nechci nic slyšet*; 1977 *Siesta*; 1972 *Město v bílém*; 1971 *Jak se hladí vzduch*; 1970 *Pařížská komuna*; 1969 *Masožravá Julie*.

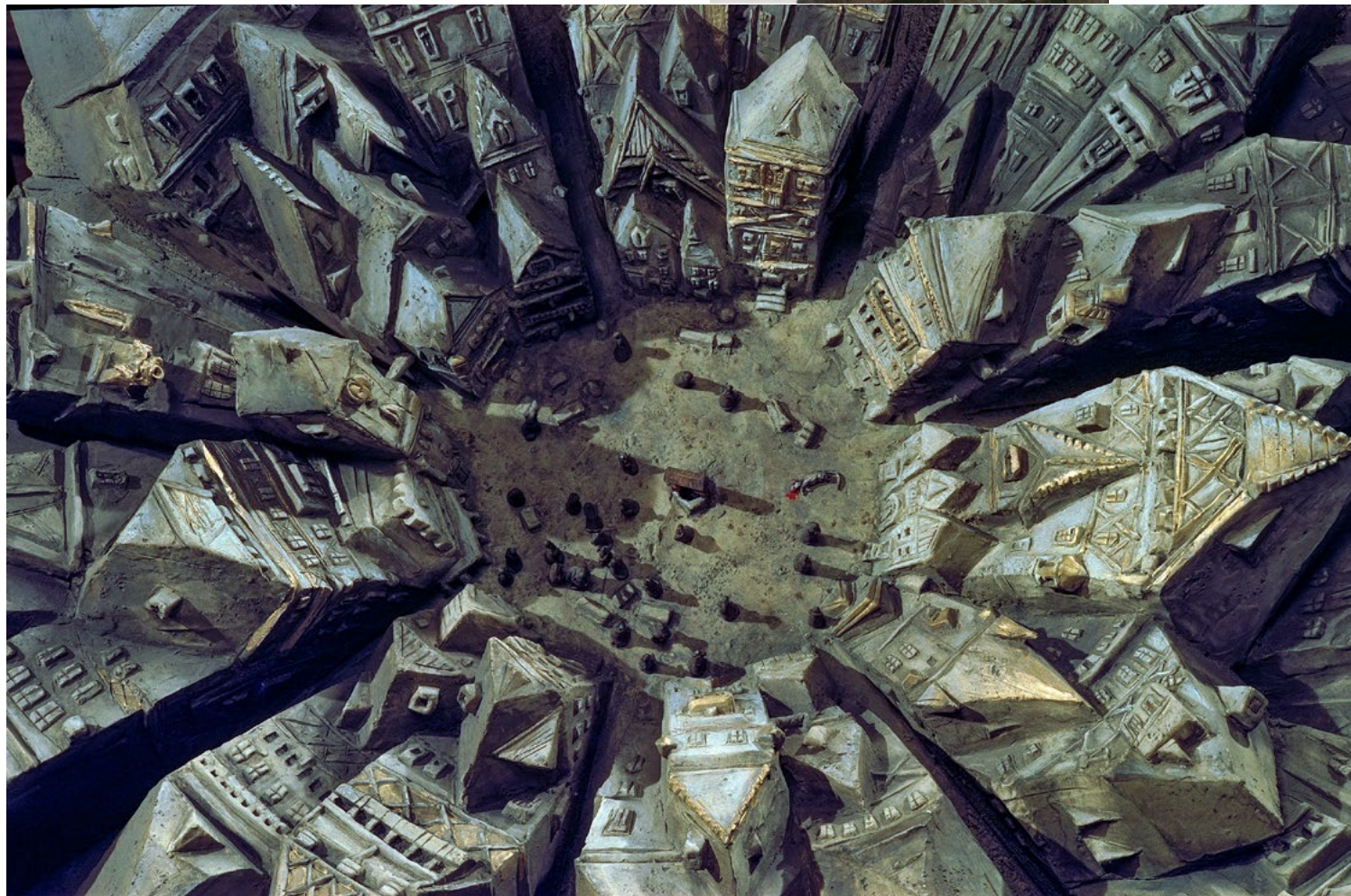
Účast Jiřího Stivína na fotografických výstavách: Pressfoto, Srpen 1968 – opakovaně; Ginsberg v Praze; Kameramani fotografují – opakovaně.

Výstava byla otevřena do konce měsíce června 2026.

TEXT A FOTO MAREK JÍCHA

Vzpomínka na Bartova Krysaře

Vzpomínku na natáčení Krysaře Jiřího Barty musím nejprve uvést rozhovorem s režisérem Garikem Seko.



Dělal jsem v té době kameru na několika jeho filmech a postěžoval jsem si mu na rozsah a komplikovanost natáčení Krysaře. Odpověděl mně výhradou, že na to budu ještě léta vzpomínat jako na životní příběh. A tak to bylo.

Krátce po přestěhování Studia Jiřího Trnky do provizorních budov na samém okraji Barrandovského studia zvaných „Klondajk“ se objevilo v roce 1983 přání z vysokých míst vedení Krátkého filmu natočit film na motivy pověsti o Krysaři v městě Hameln se

zahraniční účastí. První a nadějnou vlaštovkou byla návštěva Juraje Herze s verzí jeho scénáře. Výtvarníkem měl být tuším Josef Vyletal. Zaradovali jsme se, že přichází svěží vítr do naší tvorby, byla to však krátká radost. Ukázalo se, že vše je v rukou ředitele Kamila Pixy a v jeho tvůrčích a obchodních zájmech. Čas utíkal a tehdejší německý partner stále nedostával film. Tento těžký „přenošený problém“ dostal za úkol Jiří Barta, což se nakonec ukázalo jako štěstí...

Barta nechal najmout své kolegy z Umprum a začaly vznikat dekorace. Velkou zásluhu na realizaci loutek byli naši řezbáři, jako Zdar Šorm, ale i Jiří Láta, lidí však bylo třeba mnoho. Jen stavby města byla značná výzva. Vše bylo hranaté, kubisticko-expressionistické, perspektiva se hroutila a nic nebylo obyčejné, vše bylo unikátní, silně stylizované. Navíc, tak jako celý film byla výprava víceméně monochromatická, šedá a ponurá. Poměrně velké segmenty stavby města byly vyřezány z polystyrenu



a pak povrchově upravovány až do poprášení, aby vše bylo zašlé. Studio se postupně zaplňovalo hromadami odřezků prachu a směsí dílů staveb.

Vladimír Malík, hlavní kameraman, a já jako „spolukameraman“ a asistent všeho ostatního jsme namítali, že obraz nebude díky charakteru výtvarna srozumitelný. Obavy vycházely zejména z ploché barevnosti a kubických tvarů loutek mizejících na podobně realizovaném pozadí. To vše se sice během natáčení projevilo, ale pečlivě voleným kontrastním svícením jsme došli k celkem uspokojivému výsledku. V té době už jsme standardně používali Kodak Eastmancolor, a to dokonce ve dvou citlivostech. Myslím, že citlivost 400 ASA byla dokonce světovou novinkou. Kamery jsme používali prakticky jen ve dvou typech, byla to TK3 a TK4 z tehdejšího Filmového průmyslu a starší ERK – (exterierní reflexní kamera), kterou jsme měli rádi vzhledem k její jednoduchosti. Optika byla standardně použita z vlastního vybavení, a to byly objektivy COOKE. K nim se používal i transfokátor Angenieux 25/250, nikoliv však pro vlastní transfokaci, ale více jako pevný objektiv. Problémem byly často detailní zabráni. Angenieux měl předsádky nedefinované kvality, ale jiné řešení nebylo. Sám jsem pirátsky uřízl z některých pevných objektivů dorazy ostření, a tak se dalo s výhradou ostřit až na makro.

Byla to ještě krásná doba experimentování a vytváření různých pomůcek, abychom mohli realizovat často náročná přání režiséra. Samostatnou kapitolou bylo natáčení záběrů Hamelnu na svislé kameře. Tuto rozsáhlou část filmu jsem obhospodařoval sám. Pro tyto scény jsem tehdy zavedl název natáčení „Tatranka“, šlo o to, že se jednalo o mnoho vrstev včetně skel, které byly nad sebou, a do nich bylo nutno komponovat, svítit, ale hlavně v nich pak animovat. Nebylo to snadné, ale dopadlo to dobře a s ostatním světem Krysaře to souznělo.

V Krysaři se také objevil nový problém, který jsem pak naplno řešil v dalším Bartově filmu „Klub odložených“, a to, jak v průběhu animace na

okno přejít do standardní rychlosti natáčení 24 obr/sec. Prchající krysy jsem nakonec natáčel starou Arri 2 B, zde byl právě jako novinka použit negativní materiál ECN 400. Jeden z nejkrásnějších a nejdramatičtějších záběrů vytvořil Vladimír Malík v situaci, kdy Krysař stoupá po schodech na věž k hodinám. Bylo použito sklo jako polopropustné zrcadlo, plamen a vše se nakomponovalo do ruky Krysaře s loučí. Pak se okno po okně měnila poloha plamene, aby souhlasila s animovanou hrou loutky. Současně řada spotových lamp měnila intenzitu a polohu na stěnách schodiště. Inu, tehdy se animovaly i lampy... Dramatičnost situace podtrhovala strhující hudba Michaela Kocába, která jen zesilovala přízračnou náladu očekávání a důsledků. Jak jinak než originální Stivínova flétna doprovázela Krysařovo pískání.

Již zmíněné krysy byly obavou nejen pro autora, produkci, ale pro celý štáb. Byly ve třech provedeních. Opravdu živé, dále preparované a nejsložitější byly preparované s vestavěnou mechanickou kostrou. Při animaci se všelijak rozpadaly a nebylo to snadné. Naopak živé krysy, kterých jsme se obávali a připravovala se různá opevňovací opatření, aby neutekly, byly bez problémů. Vzhledem k tomu, že to byly „krysy domácí“, respektive laboratorní, panáčkovaly a nevykazovaly žádnou agresivitu. Komplikací také bylo, že ve scénách, kdy krysy hodují na zbytcích po hostině, nebyly při chuti, neboť byly zvyklé na umělou sterilní stravu.

Nekončící výzvy, které se stále objevovaly ve scénáři, byly nejen oheň, ale i voda, kdy v závěru filmu je loďka s rybářem na hladině jezera. Po různých pokusech jsme nakonec napustili v ateliéru opravdovou vodu do velké foliové louže přímo na zemi. Obrovská malovaná pozadí by se dnes řešila také jinak, svítání nad Hamelnem je pomocí světla a malby dokonale vytvořená iluze slunečního východu.

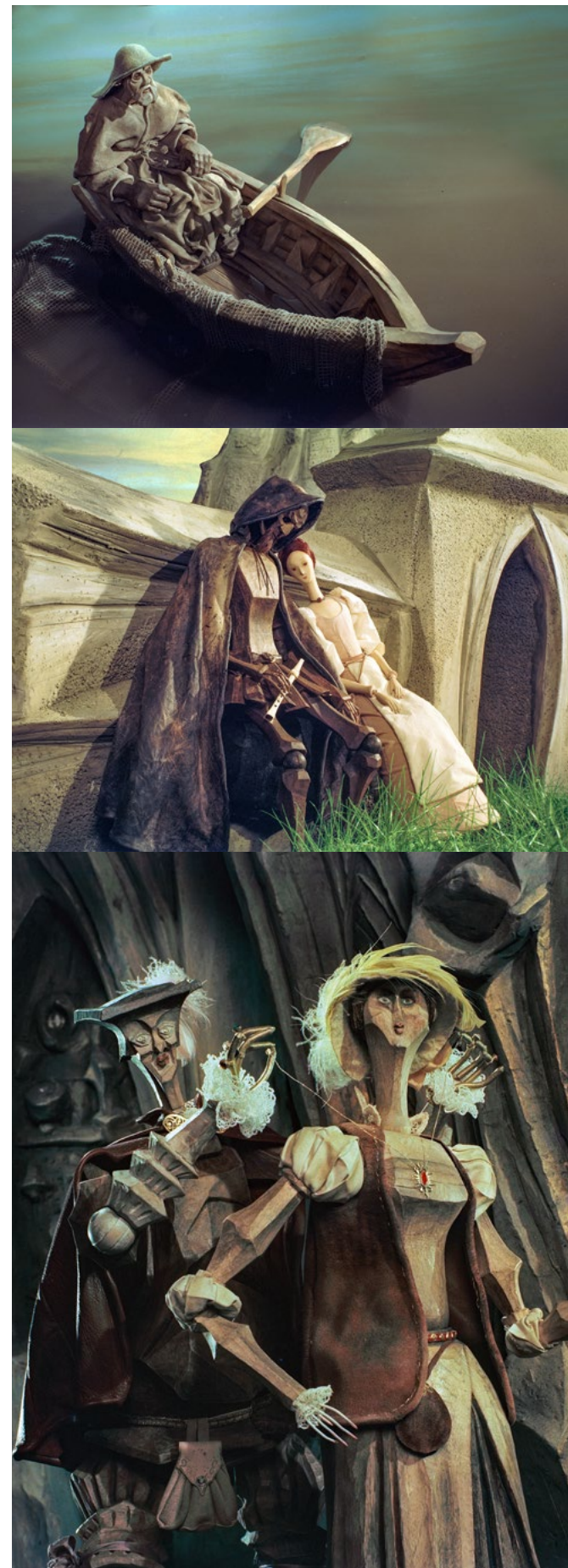
Dnes – při zpětném pohledu na tento náročný projekt – vidím i tu beznaděj, do které nás tehdejší vedení uvrhlo. Čerstvě přestěhované studio

nemělo vhodný a dostatečně velký atelier, takže první záběry se natáčely v prostorách projekce, ze které bylo vystěhováno vybavení. Současně se začal přistavovat provizorní ateliér. Stavba šla pomalu, a tak se natáčelo kde to bylo možné. Velké záběry se stále odsouvaly a vše se stěhovalo ze strany na stranu. Byla to podivná doba, kde zoufalství bylo vyvažováno humorem a nadšením pro věc. Vzhledem k množství různých typů záběrů jsem byl stále více zaměstnán. Vynikající bylo, že jsem měl nejen možnost se opírat o znalosti a styl kameramana Vladimíra Malíka, ale mohl jsem si začít hledat i vlastní cesty. Byla to ta nejlepší škola; a to, že jsem mohl pracovat samostatně, bylo nejen z důvodů kapacit, ale i Vládovy důvěry ke mně. Animovaný film středometrážní délky nebyl v té době obvyklý, a tak postupně pohltil celé studio.

Popsat všechny triky a požadavky režiséra by bylo na dlouho, nicméně již během výroby scény se ukazovalo, že Jiří Barta by si představoval poměrně monochromatický obraz s jednotlivými barevnými akcenty v detailech. Z principu fotochemického obrazu to nebylo zcela realizovatelné tehdejšími prostředky. Šlo například o scény z dílen Hamelnu, kdy kovář vyrábí zlatou minci, která měla být silně žlutá proti monotónnímu okolí. Postava Agnes barevnější než pozadí a jiné kompozice. Situaci pak ještě zkomplikovala výroba distribučních kopií, kdy se nepodařilo dotáhnout číslování do uspokojivého konce. V dnešní době digitálního obrazu by to byla rutina.

Vzhledem k tomu, že negativ filmu ještě stále není digitalizován, tak přesto doufám, že dojde konečně k tomu, že tento dávný požadavek režiséra bude možno brzo realizovat do původní podoby. Režisér i jeden z kameramanů stále žijí, odpovědná místa za uchování pokladů české filmové kultury by se tomu měla urychleně věnovat. Pokud budu součástí tohoto znovunarození filmu, složím touto digitální tečkou hold nejen Krysaři samému, ale i mému učiteli, kameramanu Vláďovi Malíkovi.

FOTO IVAN VÍT



MUZEUM KARLA ZEMANA MÁ SVOJI DIGITÁLNÍ FILMOVOU SBÍRKU

Nejprve si Muzeum Karla Zemana představme. U zrodu a realizace muzea stáli grafik a výtvarník Jakub Fabel a filmař Ondřej Beránek (Punk film), kteří zkontaktovali dceru Karla Zemana, Ludmilu Zemanovou, která od 80. let žije v Kanadě. K tomuto týmu byl přizván také specialista na média a marketing Marcel Kral. Na přípravě muzea spolupracovalo společně se Zemanovou rodinou a zmíněnými autory projektu i mnoho dalších, mezi nimiž byl například i Boris Masník nebo Jaroslav Betka.

Muzeum Karla Zemana započalo svou činnost v roce 2012. Za prvních několik let svého působení získalo stabilní pozici na kulturní mapě Prahy i celé České republiky a rozšířilo kulturní nabídku o specializované muzeum s filmovou tematikou. Muzeum se stalo pionýrem v oblasti filmového muzejnictví v Praze a ČR obecně. Stalo se prvním stálým výstavním prostorem, který se kontinuálně věnuje prezentaci české filmové tvorby, filmových tvůrců a filmovému řemeslu. Kromě kulturního fenoménu díla Karla Zemana nezapomíná ani na přesahy k mapování žánru jako takového a sledování současné české i zahraniční filmové tvorby. V současné době dokonce jako první muzeum v České republice otevřelo sbírku digitálních dat, což představují data naskenovaných a digitálně restaurovaných filmů Karla Zemana.

Od Jakuba Fabela:

„Proč jsme založili muzeum? První nápad bylo vydání filmů Karla Zemana na DVD. Když jsme zjistili, že většinu práv vlastní dcera Ludmila Zemanová žijící v Kanadě, pozvali jsme ji do Prahy. Už na prvním setkání jsme si padli do oka, a když nám Ludmila vyprávěla o úspěšné výstavě věnované jejímu otci v Japonsku, napadlo nás, že mu můžeme postavit muzeum na lodi, kterou jsme tehdy vlastnili, a která kotvila v Praze. Ona nadšeně souhlasila. Jenomže, jak to tak bývá, člověk plánuje a Bůh mění. S lodí byly potíže a zároveň nás oslovili majitelé domu v Saské ulici, jestli bychom pro ně nenavrhli smysluplný projekt pro jejich nebytové prostory. A tak se

zrodila myšlenka zrealizovat Muzeum Karla Zemana v Saském dvoře. Už je to skoro čtrnáct let :-). To to utíká.“

Muzeum Karla Zemana pečuje o uchování, propagaci a rozvoj odkazu filmového tvůrce Karla Zemana a prezentuje jeho osobnost a dílo. Důraz klade na sledování vývoje filmového triku a animované tvorby v Čechách v kontextu evropské a světové kinematografie. Realizuje výstavní a sbírkovou činnost. Mapuje a propaguje tradici českého filmového triku a animované tvorby, zejména v kontextu díla Karla Zemana prostřednictvím dokumentárních a teoretických děl. Vytvořilo respektovanou instituci se společensko-kulturním přesahem včetně přesahu za hranice samotného Zemanova díla i za hranice České republiky.

Stálá expozice muzea Karla Zemana na Malé Straně představuje celoživotní dílo světově uznávaného filmového tvůrce Karla Zemana a jeho filmové triky, jimiž proslavil českou kinematografii 20. století. Expozice mapuje Zemanovu tvorbu od prvních animací a loutkových filmů ve čtyřicátých letech minulého století až po díla jeho posledního tvůrčího období. Podstatná část je pak věnována jeho nejzásadnějším filmům: Cesta do pravěku, Vynález zkázy a Baron Prášil. Muzeum je unikátní a svým hravým pojetím nabízí možnost zapojit se a vyzkoušet si na vlastních fotoaparátech a videokamerách trikové postupy, které Karel Zeman ve svých filmech používal. Od svého založení

MUZEUM KARLA ZEMANA

nabízí komplexní zážitek vyvažující hravost a informační kvalitu a vybízí i k opakované návštěvě. Od otevření 6. 10. 2012 navštívilo muzeum více než 480 000 návštěvníků, z toho cca 86 % tvoří tuzemští návštěvníci. Činnost muzea doplňuje bohatý doprovodný program a aktivity pravidelných akcí Muzea Karla Zemana. O filmy Karla Zemana mají dodnes zájem diváci po celém světě. Ve spolupráci s mezinárodními distribučními a filmovými společnostmi tak mohly vzniknout speciální tuzemské i zahraniční edice, např. vydání v Criterion (USA) a Second Run (UK).

Další významnou činností Muzea je digitalizace a restaurování děl Karla Zemana a jejich zprostředkování veřejnosti vydáváním na DVD, blu-ray, jejich šířením prostřednictvím digitální distribuce, festivalové a klubové distribuce.

Vše začalo spoluprací s Nadací české bijáky, Muzeem Karla Zemana a Českou televizí, s názvem Čistíme svět fantazie digitálně. To jest zrestaurovat tři vybrané filmy Karla Zemana do nejvyšší možné kvality, uvést je na velkých filmových plátech a vdechnout jim tak znovu život. Digitálním restaurováním tak prošly filmy Vynález zkázy, Baron Prášil a Cesta do pravěku. Projekt měl za cíl rovněž zvýšit povědomí naší společnosti o významu digitálního restaurování. Byl realizován ve spolupráci s Universal Production Partners a za finanční podpory Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kinematografie. K mimořádné kvalitě výsledku přispěla i supervize amerického specialisty na restaurování a filmové archivářství Jamese Mockoskiho. Kmotrem digitálně restaurovaného filmu Baron Prášil se stal britský režisér Terry Gilliam a kmotrem digitálně restaurovaného filmu Cesta do pravěku pak John Stevenson.

V rámci restaurování filmů Karla Zemana provedlo Muzeum Karla Zemana v roce 2022 další digitalizaci filmu Ukradená vzducholod. V roce 2025 dostalo příležitost digitálně restaurovat čtyři filmy Karla Zemana prostřednictvím projektu Národní

program obnovy (NPO), který financoval digitální restaurování těchto filmů metodou DRA. Šlo o filmy Pohádky tisíce a jedné noci, Bláznova kronika, Čarodějův učeň a Pohádka o Honzíkovi a Mařence. Muzeum si založilo sbírku digitálních dat, na kterou dostalo podporu projektu NPO. Vznikla ucelená sbírka digitálních dat filmových děl jako první v české republice. Na této digitalizaci se podílela na půdě Universal Production Partners (UPP) a Soundsquare (SQ), také expertní restaurátorská skupina kameramanů z Asociace českých kameramanů (AČK), kteří dbali na správnost autorizované digitalizace. Digitálními restaurátory byli profesoři Pavel Rejholec a Marek Jícha.

Od Ludmily Zemanové:

Spolupráce s kameramany během digitálního restaurování byla skvělá. Bylo to úsilím celého restaurátorského týmu, že se podařila digitální transformace těchto čtyř unikátních celovečerních filmů úspěšně dokončit ve velmi krátkém čase. Karel Zeman, režisér těchto filmů, by byl šťastný a spokojený s výsledkem stejně jako já a výtvarník těchto filmů a dlouholetý spolupracovník na jeho filmech. Chtěla bych proto vyjádřit poděkování celému týmu, který se podílel na dobrém výsledku, obzvláště Ivo Marákovi z UPP a Marku Jíchovi za zodpovědný přístup a jejich znalost digitální technologie. Ta byla klíčová pro náš úspěch.

Muzeum si během fungování vybudovalo prestižní postavení, o čemž svědčí:

- opakovaná ocenění od českých filmových asociací (ARAS, FITES)
- úspěšné restaurování filmů Karla Zemana ve spolupráci s prestižními partnery (Česká televize, Nadace české bijáky, Universal Production Partners, Národní filmový archiv, Státní fond audiovizu) se zapojením světově uznávaných expertů (James Mockoski)
- spolupráce na tematických výstavách v rámci celého světa – Světová výstava EXPO 2015, Cinema Massimo v Turíně a Oberdan Spazio v Miláně,

National Museum of Modern and Contemporary Art v Jižní Korei, Naturhistorische Museum ve Vídni, Landesmuseum Hannover, Světy české animace Praha a Ostrava, ZOOM Children's Museum Vídeň, Royal Museum of Mariemont v Belgii, Musée Antoine Vivenel, Compiègne ve Francii, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha v Německu, Západočeská galerie v Plzni, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě a další

- pozvánky na filmové a kulturní festivaly po celém světě
- muzeum navštěvují světové a české osobnosti: Cate Blanchet, Toby Jones, John Stevenson (Kung-Fu Panda), Chips Hardy, Tim Robbins, Ryan Gosling, Eva Mendes, Terry Gilliam, Zdeněk Svěrák a mnoho dalších
- přátelské vztahy a intenzivní spolupráce se světoznámými filmovými osobnostmi – mj. Terry Gilliam, John Stevenson – v rámci filmových a rozvojových projektů Muzea Karla Zemana a jejich komunikace.

TEXT A ZDROJ FOTO
MUZEUM KARLA ZEMANA



VZORKOVNÍK DRA – BLÁZNOVA KRONIKA

FAKSIMILE Z KOMBINOVANÉ KOPIE DFRK
ORWO č.b.

DRA Z DUPLIKAČNÍHO POZITIVU
AGFA č.b.



BLÁZNOVA KRONIKA (1964) – režie Karel Zeman, kamera Václav Huňka a Zdeněk Prchlík

© 2025 MUZEUM KARLA ZEMANA

VZORKOVNÍK DRA – POHÁDKA O JENÍČKOVI A MAŘENCE

FAKSIMILE Z KOMBINOVANÉ KOPIE DFRK
ORWO PC7

DRA Z ORIGINÁLNÍHO NEGATIVU
EASTMANCOLOR



POHÁDKA O JENÍČKOVI A MAŘENCE (1980) – režie Karel Zeman, kamera Zdeněk Krupa

© 2025 MUZEUM KARLA ZEMANA

VZORKOVNÍK DRA – ČARODĚJŮV UČEŇ

FAKSIMILE Z KOMBINOVANÉ KOPIE DFRK
ORWO PC7

DRA Z ORIGINÁLNÍHO NEGATIVU
EASTMANCOLOR



ČARODĚJŮV UČEŇ (1977) – režie Karel Zeman, kamera Zdeněk Krupa

© 2025 MUZEUM KARLA ZEMANA

VZORKOVNÍK DRA – POHÁDKY TISÍCE A JEDNÉ NOCI

FAKSIMILE Z KOMBINOVANÉ KOPIE DFRK
ORWO PC7

DRA Z INTERMEDIÁT NEGATIVU
EASTMANCOLOR



POHÁDKY TISÍCE A JENÉ NOCI (1974) – režie Karel Zeman, kamera Bohuslav Píkhart

© 2025 MUZEUM KARLA ZEMANA

Producerská úvaha „Kauza Sbormistr“

Film Sbormistr jsem viděla v kině v létě minulého roku. Líbil se mi.

Je inspirovaný skutečnými událostmi v dětském pěveckém souboru Bohumila Kulínského Bambini di Praga.

Otevřený dopis jednoho z producentů Radovana Sírta, člena ČFTA této akademii, s doporučením, aby neposílala film do soutěže Americké filmové akademie Oscar, jeho profesního kolegy z akademie, producenta filmu Jiřího Konečného, jsem zachytla, sledovala a snažila se porozumět, o co jde.

Posléze vyšel na veřejnost velmi citlivý důvod dopisu Radovana Sírta...

Hlavní postavou děje je nezletilá dívka zneužívaná sbormistrem. Tento fakt nepříznivě rezonuje s pocity dnes již dospělé ženy, která se po zhlédnutí Sbormistra cítí být předobrazem dívčí hrdinky filmu. Obětí skutečného zneužívání nezletilých dívek sbormistrem v době, která trvala více než 20 let, byly však desítky.

Oba producenti jsou zkušení v oboru, v realizaci, ve výsledku vnímání díla veřejností i v zodpovědnosti za investice.

Film měl úspěšnou premiéru na MFF v Karlových Varech v červenci 2025.

V dubnu 2026 soud zakázal ČT (též jednoho z koproducentů) vysílání filmu v České republice.

Tato skutečnost se děje po kinodistribuci v ČR, ale film je přesto možné zhlédnout na několika VOD platformách.

Pod producentovou taktovkou díla vznikají. Producent ručí za celou realizaci díla od počátku, tedy od rozhodnutí o tématu, až po konečný výsledek. Je zodpovědný i vůči investorům filmu.

Realizace filmu Sbormistr (s ožehavým tématem sexuálního zraňování dívky ve výjimečném prostředí věhlasného pěveckého sboru nejen v Česku, ale i jinde ve světě) byla náročná – společná zodpovědnost k tématu ve spojení tvůrce-producent.

Moje úvaha vychází z veřejných informací, které jsou k dispozici v mediálním prostoru.

O případu diskutuji i s kolegy ve svém okolí. Objevují se názory netraumatizovat oběti (v tomto případě zneužívané nezletilé dívky), ale především naplňovat samotný smysl tvorby a poslání filmových děl.

A to vše s otevřeným přiznáním, že společenské a morální nepravosti u nás existovaly, existují a nepochybně se s nimi budeme potkávat i nadále. Je to i můj názor.

Smysl a poslání filmu Sbormistr chápu jako téma, na které je důležité – ba nezbytné – společnost upozornit. Rovněž tím posílit odvahu nezletilých obětí a zejména jejich okolí, aby se bránili sexuálními deviantům... A to nejen v uměleckém světě.

Film je umění, byznys a nástroj společenského vlivu.

Kamínkem do mozaiky producerské a tvůrčí práce by mohlo přispět soudní rozhodnutí „Kauzy Sbormistr“.

JANA TOMSOVÁ,
FILMOVÁ PRODUCENTKA

Filmmaker - režisér Jakub Červenka miluje silné příběhy

Režisér Jakub Červenka se narodil do televizního prostředí. Tatínek pracoval jako osvětlovač a kameraman v Československé, a poté v České televizi. Právě filmařské řemeslo ho ovlivnilo, když se rozhodoval po gymnáziu čím bude. Jeho první kroky k filmu v jeho budoucnostivedly od začátků v České televizi přes hudbu, reklamní spoty a následně až k filmu. S Petrem Kratochvílem založil produkční společnost Bedna Films. V dnešní době patří mezi úspěšné režiséry.

„Narodil jsem se do televizního prostředí. Díky tatínkovi jsem si začínal přivydělávat v televizi jako pomocník u gripu již v době studia na gymnáziu v Praze. Abych měl nárok na honorář platili mi peníze jako komparsistovi. Vydělával jsem v té době více peněz než učitelé na gymnáziu. Po maturitě jsem zkusil štěstí na FAMU, ale na přijímací řízení do druhého kola jsem nepřišel. Žil jsem tak trochu divokým způsobem života a myslel jsem si, že FAMO v Písku bude pro mě ideální. Jenomže touha začít točit byla silnější a vydržel jsem tam pouhých pár dní, chtěl jsem točit hned“, vzpomíná Jakub na své začátky.

Mimo jiné byl i úspěšným producentem v hudební a reklamní branži. Spolupracoval s kapelami Divokej Bill, Lucii Bílou, Petrem Mukem, Lenkou Dusilovou a dokonce i s kapelou Chinaski. „Měl jsem výhodu, že moji školou života byla Česká televize. V koprodukcí s Českou televizí jsem vyrobil mnoho dokumentárních filmů a produkoval Boj o koláč nebo Zdravotní test národa“, dodává Jakub. Loutkářský dětský soubor Buchty a loutky, mu doslova učaroval. Neváhal a spolu s Radkem Beranem vytvořili film Malý pán. Pohádka měla úspěch nejen v Čechách, ale i v zahraničí. Promítal se na Kanárských ostrovech a v Šanghaji. V roce 2024 se souborem Buchty a loutky natočil pokračování pod názvem Velký pán. Hlas hlavní postavě propůjčil Saša Rašilov.

O témata z historie a politiky se zajímal již od studií na gymnáziu. „Již na střední škole jsem si oblíbil knihu Karla Čapka Hovory s T. G. M. Mým přáním bylo, aby si lidé tuto knihu přečetli, a pokud by si ji přečetl jeden jediný člověk, má to natáčení pro mne velký význam“, vzpomíná Jakub na svůj první režisérský počín. Právě úspěch tohoto filmu spočíval na spolupráci se scenáristou a historikem Pavlem Kosatikem. Masaryk v podání Martina Huby a Jan Budař jako Karel Čapek nám ukazuje nejen klíčové setkání prezidenta a spisovatele. Zároveň film je oknem do duše těchto dvou zcela odlišných osobností českých dějin.

Přátelství s hercem Janem Budařem dalo podnět ke vzniku moderní pohádky Mamánek. „Jan Budař se mi zmiňl o scénáři na pohádku, kterou má napsanou v šuplíku, a jako koproducent jsem mu ji pomohl realizovat, říká Jakub Červenka. Závislost čtyřicátníka – prince „Mamáneka“ – na rodičích bylo velmi poučné téma, o kterém se často hovoří, a film si získal diváckou přízeň.

Již v roce 2016 začal s prací na scénáři o předním slovenském krasobruslaři Ondřeji Nepelovi, který v roce 1973 získal zlatou medaili na mistrovství světa v Bratislavě. Tento sportovní výkon byl vykou-

pený těžkou dřinou a ústupky sportovním funkcionářům. Jakub má silný vztah ke Slovensku, proto se celovečerní film Šampion natáčel koprodukčně se Slovenskou televizí. Šampion je po dlouhé době filmem, který patří na filmová plátna. Příběh je postavený na vztahu dvou velkých osobností – Hildy Múdré a Ondřeje Nepely. Právě proto, že hlavní roli přijala Jana Nagyová a mladý slovenský herec Adam Kubala, máte pocit, že zde vidíte skutečného Ondříka se skutečnou tetou Hildou. Syn trenérky Hildy věnoval na natáčení i její oblíbený šatník, a tím přispěl k autentičnosti díla. Bohužel již ani on není mezi námi. Vztah zcela odlišných osobností, který je tématem režisérovi blízký, nám přibližuje totalitní dobu, ve které se děj na filmovém plátně odehrává. Excelentní záběry kamery a střih dokazuje, že spolupráce s kameramanem Martinem Štrbou byla pro režiséra klíčovým a správným rozhodnutím. „Jeho obrovskou oporou byla jeho trenérka Hilda Múdra. V excelentním podání Jany Nagyové máte pocit, že se stala skutečně jeho nejbližším milovaným člověkem v životě. Pro natáčení jsem si vybral stadion v Berouně, který se nám podařilo proměnit díky postprodukcí takřka v autentické prostředí. Ve filmu si zahráli také místní obyvatelé a děti z Berouna. Děti z Berouna, které ve skutečnosti navštěvují skautský oddíl, roli zvládly jako zkušenými herci“, dodává s přátelským úsměvem Jakub.

Právě Beroun je místo, kde současně bydlí se svojí rodinou. Sportovnímu žánru a historii se bude věnovat i v dalších letech. V projektech se zejména odráží scenáristický a režisérský zájem o historické dilema hlavních postav. Právě morálně složité postavy a historická témata patří k režisérovým oblíbeným žánrům. Film o prezidentu Háchovi ve zcela jiném pohledu, než jsme byli doposud zvyklí, se bude natáčet v Lánech. Zamýšlí se nad Háchou, kterého někteří historici mají za kolaboranta. Byl tedy kolaborant, nebo historická oběť? Současně se věnuje i projektu o největší postavě sportovních dějin, o Josefu Bicanovi, který prošel několika režimy a stále patří k největším sportovním legendám. Narodil se za Rakouska-Uherska, zažil Masaryka, nacistické Německo i komunismus. Právě doba, která byla historicky složitá a oknem do duší těchto postav. Můžeme se tedy těšit, že se již brzo v kinech objeví dva strhující příběhy.

Gabriela Dousková Froňková

Velmi zajímavý je i režisérův výběr hlavních představitelů. Pořádá casting pouze na hlavní postavy, jinak si herce a komparsisty vybírá sám. Osobitý styl a přístup k filmovému zpracování a také producerské zkušenosti již ocenil FITES dvěma Trilobity, kterých si režisér a producent velmi váží. Na závěr skromně říká: „Netočím filmy pro Oskary, ale dělám to sám pro sebe,“ skromně dodává Jakub Červenka. Na filmech s ním spolupracuje i jeho bratr kameraman Jiří Červenka a jeho otec Jan Červenka.



Czech Art Photo 2026

fotosoutěž

4. ročník mezinárodní fotosoutěže amatérské a profesionální fotografie Konané ve zlině na UTB

Cena Czech Art Photo za celoživotní přínos české fotografii byla udělena MILOŠOVI SCHMIEDBERGROVI 10. 4. 2026 kolegovi, filmovému fotografovi a členu FITES

ZDROJ FOTO: MILOŠ SCHMIEDBERGER



Na americké prezidenty jsem měl docela štěstí. Ale. Dostal jsem nabídku fotografovat setkání prezidenta Václava Havla, Michaela Gorbačova a George Bushe st. Pominu oficiální protokol na Hradě, ale po všech těch jednáních se přesunul prezident George Bush do sídla velvyslance USA v Praze. Podařilo se mi dostat se s delegací do tohoto střeženého areálu a nikým nehlídan jsem si udělal vlastní prohlídku. Začal jsem prohlížet jednu místnost po druhé a z jedné dveří nečekaně vystoupil prezident George Bush v plné parádě. „Co tady děláte pane fotografe?“ Strnul jsem na místě tak, že jsem nebyl schopen se pohnout: „Hledám váš obraz pane prezidente, a to za účelem jeho reprodukce. Chtěl jsem porov-

nat váš obraz a moje fotografie, ale je tady kde kdo a vy...?“ „To není třeba. Víím, že jste mě fotografoval na Hradě, ale vyfotografoval také někdo vás, milý Milo? Jmenujete se tak, ne?“ „Ne, nevyfotografoval, a jsem Miloš tedy po vašem Milo.“ Pan prezident zavolal důrazně ochranku a s pohledem přísným na mě ukázal: „Předejte fotoaparát ochrance! A vy pane nás tady s panem Milo vyfotograf rii.“ Ochranář se zapotil, ale tak ujeté pro histonějak to zvládnul, a pak proběhlo pár zdvořilostních slov a pan prezident se odporoučel a já jsem tam zůstal jak kůl v plotě.

Následně jsem poslal fotografie do kanceláře pana prezidenta a přišla odpověď: „Dva nejkrásnější muži planety. GB.“ No a bylo.

FOTO:
SCHMIEDBERGER
A BUSCH



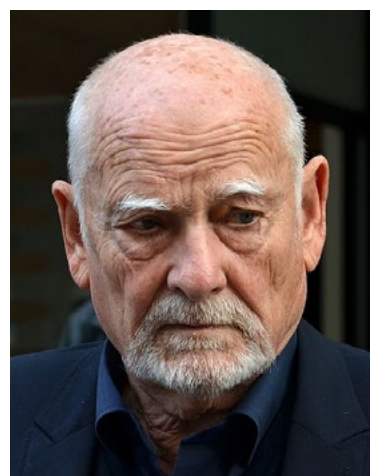
Výstava originálních filmových kostýmů

Výběr barrandovských filmových kostýmů z českých pohádek od výtvarníků Theodora Pištěka, Jarmily Ditrichové Konečné, Jana Skalického a Simony Rybákové bude vystaven v Mladé Boleslavi.

Theodor Pištěk

25. 10. 1932 – 3. 12. 2025

Maliř, autor filmových a divadelních kostýmů



Uznávaný český výtvarník Theodor Pištěk se narodil 25. října 1932 v Praze slavným hereckým rodičům Theodoru Pištěkovi a Marii Ženíškové. Dědečkem byl také herec a zároveň majitel a ředitel divadla Jan Pištěk a pradědečkem z maminy strany malíř František Ženíšek. Díky zděděnému výtvarnému talentu se Theodor Pištěk rozhodl vystudovat Vyšší uměleckou školu průmyslu v Praze a roku 1952 byl přijat na Akademii výtvarných umění k profesorovi Vratislavu Nechlebovi. Výběrový čestný rok (1958) dokončil u profesora Antonína Pelce.

První jeho filmová spolupráce byla s jeho přítelem, režisérem Františkem Vláčilem, na filmu Holubice (1959). Následovaly legendární snímky Marketa Lazarová a Údolí včel. Pro film a televizi vytvořil nespočet návrhů kostýmů, které dodnes obdivujeme. Podílel se celkem na 111

filmech, spolupracoval s mnoha českými i zahraničními režiséry (Oldřich Lipský, Jiří Menzel, Jiří Krejčík, Juraj Herz, Karel Kachyňa, Václav Vorlíček, Jindřich Polák, Janusz Majewski, Bob Hoskins, Jerzy Skolimowski a řada dalších). I ve světě byl vždy považován za významného českého výtvarníka. Mezi lety 1985–1987 byly jeho obrazy vystaveny souběžně s kostýmní tvorbou na různých místech Spojených států, mj. v New Yorku a Washingtonu, a také v australském Sydney.

V roce 1990 navrhl na osobní přání Václava Havla uniformy, prapory a insignie Hradní stráže.

Díky uměleckému nadání a originalitě získal celou řadu vyznamenání a významných ocenění. Americká filmová akademie, jejímž členem se stal, mu udělila prestižní cenu Oscar za návrhy kostýmů k filmu Amadeus (1985) v režii Miloše Formana. Za nejlepší kostýmy k filmu Valmont (1990) obdržel cenu Francouzské filmové akademie César, za tento film byl v témže roce nominován opět na Oscara. V roce 2000 Pištěka vyznamenal prezident Václav Havel medailí Za zásluhy I. stupně za vynikající umělecké výsledky. Za dlouhodobý umělecký přínos českému filmu mu byla udělena cena Český lev (2004). Na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech mu byl v roce 2013 udělen Křišťálový glóbus za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii. V roce 2014 na Mezinárodním filmovém festivalu v Bratislavě převzal ocenění za uměleckou výjimečnost ve světové kinematografii. Na Mezinárodním filmovém festivalu pro děti a mládež ve Zlíně v roce 2017 mu byla udělena cena za mimořádný umělecký přínos kinematografie pro děti.



Pištěkovo dílo přispělo zásadním způsobem k rozvoji a popularitě českého výtvarného a filmového umění ve světě.

„Nepatrno“ z široké tvorby Theodora Pištěka

1959 Holubice, režie František Vláčil
1967 Marketa Lazarová, režie František Vláčil
1968 Údolí včel, režie František Vláčil
1972 Dívka na koštěti, režie Václav Vorlíček
1973 Tři oříšky pro Popelku, režie Václav Vorlíček
1979 Princ a Večernice, režie Václav Vorlíček
1981 Upír z Feratu, režie Juraj Herz
1984 Amadeus, režie Miloš Forman
1989 Valmont, režie Miloš Forman
1996 Lid versus Larry Flynt, režie Miloš Forman

Divadlo:

Slečna Julie (1972), Divadlo Na Zábradlí, režie Jiří Krejčík,
Piková dáma (1972), Smetanovo divadlo, režie Jurij Gončarenko
Don Giovanni (2006), Národní divadlo, režie Jiří Nekvasil

TV seriály:

Arabela (1979), režie Václav Vorlíček
Pan Tau (1971–1978), režie Jindřich Polák
Minisérie Duna (2000), režie John Harrison
Děti duny (2003) společně s Janem Pištěkem, režie Greg Yaitanes

Muzikály:

Dracula (1994), režie Jozef Bednárík
Rusalka (1998), režie Jozef Bednárík
Hrabě Monte Cristo (2000) společně s Janem Pištěkem, režie Jozef Bednárík

GABRIELA DOUSKOVÁ FROŇKOVÁ

Opustili nás

Jitka Pistoriusová,
5. prosince 2025
Scenáristka,
režisérka, drama-
turgyně a šéfprodu-
centka v ČT



Jana Brejchová,
6. února 2026
Filmová, televizní
a divadelní herečka,
držitelka Českých
lvů, Německé
filmové ceny pro
herečku v hlavní
roli



Jiří Kadaňka,
10. března 2026
Filmový a televizní
kameraman, držitel
Ceny za celoživotní
dílo AČK



Mojmír Maděříč,
19. ledna 2026
Divadelní, televizní
a dabingový herec,
hudebník a moderátor



Jan Potměšil,
17. dubna 2026
Divadelní a filmový
herec, dabér, držitel
Thálie, Ceny Alfréda
Radoka, Ceny Vác-
lava Bendy, Ústavu
pro studium tota-
litních režimů za
svobodu, demokracii
a lidská práva

INZERCE V SYNCHRONU

Obálka barevná	ucho	zápatí	celá stránka	celá stránka	celá stránka
	35 000 Kč	30 000 Kč	30 000 Kč	25 000 Kč	50 000 Kč
VNITŘEK barevný	1. strana / vnější	1. strana / vnější	2. strana / vnitřní	3. strana / vnitřní	4. strana / vnější
	20 000 Kč	50 000 Kč	15 000 Kč	10 000 Kč	5 000 Kč
	1 stránka	2 stránky — střed	1/2 stránky na výšku nebo na šířku	1/3 stránky na výšku nebo na šířku	1/4 stránky na výšku nebo na šířku

VKLAD — KARTIČKA (jednostranná; oboustranná): A4 — 15 000 Kč; 20 000 Kč A5 — 10 000 Kč; 15 000 Kč A6 — 7 000 Kč; 10 000 Kč	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/2026) — 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
TECHNICKÉ POŽADAVKY PRO DODÁNÍ INZERÁTU: — tiskové pdf s ořezovými značkami — barevnost — CMYK (4/4), rozlišení — 300 dpi — pokud bude inzerát na spad, vždy přidat spadávkou / tj. 3 mm na každé straně (např. při velikosti 1:1 = 210 × 280 mm bude velikost se spadem = 216 × 286 mm)	VÝŠE ROČNÍHO ČLENSKÉHO PŘÍSPĚVKU (věk / částka): — Do roku 2025 — 0–65 let / 800 Kč — 66– výše let / 400 Kč — Od roku 2026 — 0–65 let / 1000 Kč — 66– výše let / 500 Kč — MYŠLEN VĚK V DANÉM ROCE DOVRŠENÝ
KONTAKT PRO INZERCÍ: info@fites.cz Zdena Čermáková, +420 724 216 657 Jana Tomsová, +420 730 146 751	

Činnost a aktivity FITES v roce 2026 podporují







Audiovizuální ceny TRILOBIT 2026 se uskutečnily pod záštitou ministra kultury České republiky a primátora hlavního města Prahy





Ochranná asociace zvukařů-autorů, z. s.

Již dvacet let stojíme na straně mistrů zvuku. Chráníme jejich autorská práva, poskytujeme právní, informační i administrativní podporu a zajišťujeme spravedlivé rozdělování autorských odměn.

Reprezentujeme české tvůrce doma i v zahraničí, spolupracujeme s kulturními institucemi a dlouhodobě usilujeme o to, aby byla práce mistrů zvuku vnímána jako nedílná autorská součást audiovizuální i hudební tvorby.

Jsme tu pro profesní komunitu, která dává dílům jejich zvukovou podobu. Aby její práce byla nejen slyšet, ale také respektována a náležitě oceněna.

