

3	Editorial / SYNCHRON 1/2024 / Redakce
3	SLOVO PŘEDSEDY FITES / Elmar Kloss
4	Tragická střelba na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze / FAMU
5	Každoroční udílení Cen TRILOBIT 2024 / Český filmový a televizní svaz FITES – Helena Hejčová
10	29. slavnostní předání cen Asociace českých kameramanů za rok 2023 / Marek Jícha
14	Velká novela mediálního zákona a výše poplatků České televize a Českého rozhlasu / Jana Tomsová
17	Chceme Status umělce... Máme stipendijní fond na MK / ARAS – Alena Derzsiová
19	Výzva generálnímu řediteli ČT k vytvoření pracovní skupiny / ARAS
20	Prohlášení poroty Ceny Fr. Kriegla při Nadaci Charty 77 k situaci RTVS na Slovensku / Břetislav Rychlík
22	20 let v Evropské unii s programem MEDIA / Kancelář Kreativní Evropa MEDIA – Vladka Chytilová
24	Trénování umělé inteligence a autorské právo / Eva Fialová
25	Nově zvolený děkan FAMU PhDr. David Čeněk / David Čeněk
26	20 let Filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku / FAMO
30	Uvědomuji si, že jsem teprve na začátku – Rozhovor s režisérem Ivanem Crnacem / Olga Strusková
35	Mezinárodní filmový festival o lidských právech Jeden svět / Ondřej Kamenický
36	Huesca si připomněla slavného rodáka Carlose Sauru / Olga Strusková
38	Český videoherní průmysl: přehlížený obr / Matěj Kinovič
40	Online distribuce je dnes dominantní forma distribuce pro osobní užití / Cinemart – Aleš Danielis
42	DIGITALIZACE ČESKÝCH FILMŮ v roce 2023 / Marek Jícha
46	100 LET OD NAROZENÍ významných českých filmových tvůrců:
46	① FRANTIŠEK VLÁČIL / Spomienka na pána Vláčila / Magda Vášáryová
47	② KAREL KACHYŇA / Mezi čtyřma očima v letech 1984–1999 / Helena Hejčová
50	③ JOSEF ŠKVORECKÝ / Milý Josefe / Helena Slavíková
52	17. ROČNÍK VÝSTAVY KAMERAMANI FOTOGRAFUJÍ / Galerie Portheimka, Praha 5 / Marek Jícha
56	ROK ČESKÉ HUDBY – hudba v audiovizuálním díle
56	Film bez hudby – film bez duše? / Jan Jirásek
57	Petr Hapka žije! Slavíme jeho osmdesátiny / Patrik Ulrich
61	Tóny ze stříbrného plátna / Libuše Hubičková
64	Film, nebo divadlo – divadlo, nebo film? – Dámská volenka / Vlasta Svobodová
65	Kde jste, chudáci?, „co si neustále stěžujete“ – Několik poznámek k zhlédnutému filmu / Vlastimil Venclík
66	OPUSTILI NÁS – Josef Platz, Otakar Svoboda, Kamil Příhoda, Svatava Hrubcová, Boris Baromykin a Jan Kačer:
67	① JOSEF PLATZ / Odešel muž mnoha talentů / Martin Štoll
69	② OTAKAR SVOBODA / Velký televizní profesionál v oboru produkce / Daniel Růžička
70	③ KAMIL PŘÍHODA / Jako mistr zvuku pracoval v Československé a České televizi 51 let / Daniel Růžička
71	④ SVATAVA HRUBCOVÁ CHALUPSKÁ / Televizní zvukařka Svatava Hrubcová Chalupská / Daniel Růžička
73	⑤ BORIS BAROMYKIN / Fotograf a kameraman Boris Baromykin / Marek Jícha
74	⑥ JAN KAČER / Režisér a herec Jan Kačer / Vlastimil Venclík

SYNCHRON 1/2024

Editorial

Otevíráme nové číslo našeho časopisu, který se stále více stává společnou diskusní a informační platformou audiovizuální komunity, a to v široké škále rozpětí témat od těch, která zajímají kolegy nejmladší generace, až po úvahy těch nejzkušenějších.

Všechny nás hluboce zasáhla tragédie na FF Univerzity Karlovy před Vánoce loňského roku. Vzdáváme čest jejím obětem.

Tradičně si též v létě připomínáme udílení oborových cen na počátku roku, a to TRILOBIT 2024 i Ceny AČK.

Všichni sledujeme situaci v postavení a zejména financování veřejnoprávních médií. Těsně před uzávěrkou ministr kultury informoval o předložení Velké novely mediálního zákona vládě. Položili jsme proto na toto téma dvě otázky všem poslaneckým klubům PSP a Komisi pro sdělovací prostředky Senátu, které budou novelu následně schvalovat. Několik odpovědí jsme opravdu obdrželi.

20 let slaví filmová škola v Písku FAMO, a k tomu my všichni 20 let ve společné Evropě. Nám pozitivně pomáhají zejména audiovizuální podpory Kreativní Evropy Media.

Festival Jeden svět o lidských právech obohatil letošní ročník několika novinkami. A tři významní velikáni v oboru by letos oslavili 100. narozeniny.

Letošní rok je také Rokem české hudby, a hudba, jak známo, neodmyslitelně do filmu patří. Najdete zde rovněž i další články.

To vše s vědomím dvou neustále přetrvávajících válečných konfliktů na Ukrajině a na Blízkém Východě. Navíc 15. 5. šokující atentát na předsedu vlády Slovenska Roberta Fica...

Snad plodná kreativita našich tvůrců přispěje k uzdravení dnešní doby.

Na závěr zamýšlení pro byznysmeny i politiky: „Jestliže nedbáš na nadání umělců, rozvaž, co po tobě po smrti zbude!“ Alžběta Habsburská, matka Vladislava Jagellonského.

Přejeme vám smysluplné, obohacující čtení a též příjemné prožití nadcházejícího léta. ●

Redakce

FITES

SYNCHRON, profesní časopis audiovizuálních tvůrců a výkonných umělců, režisérů, kameramanů, producentů, střihačů, zvukových mistrů, odborníků v dabingu a dalších odborných pracovníků audiovizuální a nových médií. VYDÁVÁ Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7, www.fites.cz, KONTAKT: info@fites.cz, ČÍSLO ÚČTU: Fio banka, č. ú. 2200428617/2010, REDAKCE: Výkonný výbor FITES, OBÁLKA, SAZBA A GRAFICKÁ ÚPRAVA: Jakub Novotný, TISK: Agentura AZOR print & media, EVIDENCE: MK ČR, č. E 13763. ISSN 1213-9181, PRODUKCE A INZERCE: Zdena Čermáková, +420 724 216 657, +420 730 146 751, EXPEDICE: RECOM, spol. s r.o., DO TISKU: 17. 6. 2024 PŘEDPLATNÉ: 600 Kč (včetně poštovného), pro členy FITES zahrnuto v členském příspěvku.

SLOVO PŘEDSEDY

FITES



Vážené kolegyně, kolegové, dovoluji vám úvodem popřát dobrou mysl, zdar vašemu konání, pevné zdraví a úspěchy ve vaší profesi i v životě!

Všem z vás je nepochybně známo, že Filmový a televizní svaz FITES je zájmovým sdružením. A jak už z podstaty těchto slov vyplývá, sdružuje lidi se stejnými či podobnými zájmy, světovým pohledem na život, společenským děním či tvůrčí činností. My jednoznačně podporujeme demokracii a svobodu nejen v politickém slova smyslu, ale také ve sdělovacích prostředcích, v audiovizuální a umění vůbec!

Každé takové sdružení má své silné stránky, nicméně zároveň i některé občasně potíže. O úspěších v práci FITES se, doufám, není nutné zmiňovat – ty hovoří samy za sebe: příkladem budíž Udělování cen TRILOBIT, vydávání časopisu Synchron, pořádání Čtvrtletníků na nejrůznější aktuální témata (naposledy o působení a vlivu umělé inteligence [AI] na oblast médií, filmu a televize) či spolupořádání Cen Františka Filipovského za špičkové výkony v dabingu (spolu s Hereckou asociací a městem Přelouč).

K financování těchto nejvíce viditelných činností FITES musí jeho výkonný výbor neustále vynakládat značné úsilí.

Kreativita a energie nových mladých členů, absolventů filmových a televizních škol FAMU, UTB či FAMO a dalších univerzit, které studentům poskytují audiovizuální vzdělání, by do našeho společného snažení bezesporu přinesla další impulzy, FITES by osvěžila a dodala mu novou energii. Optimální by bylo, kdyby jeden každý z nás získal takového člena či členku do našich řad. Samozřejmě by se pro tyto mladé uchazeče dalo uvažovat i o zvýhodněných členských příspěvcích!

Jsem přesvědčen, že FITES má přes některé současné problémy před sebou i nadále nadějnou budoucnost! ●

S pozdravem Elmar Kloss

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



Vyjádření FAMU k útoku na FF UK

Tragédie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy nás zasáhla šokem a smutkem. *FAMU* vyjadřuje hlubokou soustrast blízkým obětí ohavného násilného činu a všem zraněným přeje brzké uzdravení.

Vážená komunito *Filozofické fakulty UK*, jsme v této těžké chvíli s vámi a kdybychom vám mohli být jakkoliv nápomocní, jsme zde pro vás.

Sdělení pro fakultní komunitu *FAMU*: paní ombudsmanka Pavlína Junová pro vás bude k dispozici i 22. prosince. Můžete se na ni obrátit telefonicky, emailem, případně ji požádejte o osobní schůzku. Můžete požádat také o skupinovou krizovou intervenci — paní ombudsmanka je k dispozici společně s odborníkem na krizovou intervenci zítra do 16:00. ●

22. prosince 2023

Tragická střelba na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze

Ceny TRILOBIT udílené Českým filmovým a televizním svazem FITES za mimořádná audiovizuální díla byly vyhlášeny 20. ledna 2024 na slavnostním ceremoniálu ve sportovní hale v Dolních Břežanech. Ceremoniál streamovala ČT.

Jedny z nejstarších filmových cen již po sedmatřicáté poukázaly na díla s výraznou uměleckou kvalitou a s etickým a společenským přesahem. *Ceny TRILOBIT 2024* se uskutečnily pod záštitou hejtmanky Středočeského kraje Mgr. Petry Peckové a ministra kultury České republiky Mgr. Martina Baxy.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU TRILOBIT BARRANDIEN 2024
Agnieszce Hollandové za režii filmu *HRANICE*
přebírá Radomír Šofr, manager vývoje
Centra dramaturgie publicistické,
dokumentární a vzdělávací tvorby ČT

Film svou obrazově strhující filmovou řečí má na míle daleko k povrchní publicistice i k běžným akčním dramátům. S hlubokou empatií nahlíží jedno z nejdůležitějších témat dnešní Evropy, téma zákeřně řízené, politicky zneužívané migrace — a co si s ní počít, aniž bychom se zpronevěřili sami sobě. Úzkostně kafkovský i groteskně absurdní příběh z polsko-běloruské hranice divákovi nemožní chytat se obvyklých happyendových stébel, přesto nabízí i naději v mladých záchranářkách a záchranářích.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU TRILOBIT BARRANDIEN 2024 Pavlu Soukupovi za režii filmu *#annaismissing*
přebírá zástupce produkční společnosti Bionaut
Standa Kopáček a herečka Viktorie Vítová

Porota oceňuje film *#annaismissing*, který svěžím zpracováním přibližuje děsivé dopady kyberšikany a života na sociálních sítích. V době, kdy podle průzkumů každé páté dítě zažilo ponižování, nenávislné komentáře a další stinné stránky online světa, jde o zásadní dílo, které navíc svou seriálovou podobou a napínavostí může osvětově zapůsobit na cílové publikum. V domácím kontextu je to i výjimečně dobře vystavěný a žánrově čistý thriller.

Každoroční udílení CEN TRILOBIT '24

Český filmový
a televizní
svaz FITES



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU TRILOBIT BARRANDIEN 2024
Tomáši Dušičkovi za námět a scénář
a Jonáši Karáskovi za režii filmu
INVALID přebírá Tomáš Dušička (vlevo)

Od dob kultovních snímků filmové vlny 60. let se v naší kinematografii jen málokdy vidí tak vydařená, svižná, divácky vděčná a přitom nepodbízává a krutá komedie. Invalid pod silným zvětšovací sklem černého humoru a nadsázky nabízí nekompromisní obraz naší společnosti, výkony obou protagonistů (Gregor Hološka, Zdeněk Godla) i ostatních (za všechny Klára Melíšková) jsou samy o sobě zralé na cenu, zde však boduje především celek příběhu.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU TRILOBIT BARRANDIEN 2024
Romanu Vávrovi
za námět, scénář a režii filmu
PŘÍPAD MODRÝ

Byl dvojnásobným mistrem světa v hokeji. Také vzorným otcem rodiny, a především hodnotově ukotveným člověkem s pevným charakterem. Nechtěl v době, která svoje hodnoty hledala kdesi na východě, opustit švýcarskou manželku, ani zrušit státem předtím potvrzenou smlouvu s *NHL*. To vše mu vyneslo 5 let věznění v uranových dolech a zavinilo jeho předčasnou smrt. Osud hokejového brankáře Ing. Bohumila Modrého zpracoval režisér Roman Vávra na zpracovaném pozadí obrazu doby, vytříbeným filmovým jazykem, se silnou vnitřní přesvědčivostí.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU TRILOBIT BARRANDIEN 2024
Simoně Pekové za ztvárnění role
Valérie ve filmu režiséřů Jana Vajnara
a Tomáše Pavlíčka **PŘIŠLA V NOCI**,
cenu přebírá producentka a režisér filmu

Stejně jako samotný film osciluje mezi černou komedií a groteskním hororem, „klame tělem“ i Simona Peková v hlavní roli. Její Valérie není jen okázale histrionská manipulátorka bezohledně terorizující své okolí. Promyšleným střídáním teatrální exprese s okamžiky ztišení a citu pro tragikomický detail dokáže v divácích vzbudit nejen odpor a smích, ale i pochopení a soucit se stárnoucí ženou neschopnou reflexe vlastního života a vztahů. A přimět je k zamyšlení nad sebou samými.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU POROTY — MOC BEZMOCNÝCH
za přínos občanské společnosti
Ksenii Sacharnové za režii a produkci
a Kirillu Sacharnovi za námět, režii, kameru,
střih dokumentárního filmu **VIKTOR**
FAJNBERG. DISIDENTEM K ZBLÁZNĚNÍ

Dokument poskytl filmařsky poctivý prostor příběhu sovětského disidenta, jednoho z osmi statečných, kteří protestovali proti sovětské okupaci Československa, za což byl sovětským režimem léta vězněn bez soudu na psychiatrické klinice. Dílo připomíná stále platnou pravdu,

že i zdánlivě bezmocní jednotlivci mohou svým statečným postojem porazit všemocný totalitní systém a spoluobčanům ukázat cestu k životu v pravdě.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU POROTY — MOC BEZMOCNÝCH
za přínos občanské společnosti
Mattu Sarneckému za scénář a režii
koprodukčního dokumentárního filmu
KUCIAK: VRAŽDA NOVINÁŘE přebírají
producentky filmu Zuzana Kučerová
a Eva Kubániová

Dánský režisér Matt Sarnecki s odstupem doslova dešifroval příběh slovenského investigativního novináře Jána Kuciaka a jeho snoubenky Martiny Kušnírové nejen jako otřesný zločin, ale zasadil tento akt do dosud neznámých celospolečenských souvislostí prorůstání mafiánského prostředí se slovenskou politikou. Mimořádně cenná je práce s unikátními materiály z vily hlavního podezřelého, podnikatele Mariána Kočnera.



FOTO: PETR MAKOVICKA

CENU VLADISLAVA VANČURY 2024
filmovému kameramanovi, dramaturgovi
a autorovi Otovi Kopřivovi za celoživotní
dílo, jímž přispěl k rozvoji a kultivovanosti
české kinematografie a jejímu mezinárodnímu
věhlasu, cenu přebírá prof. Jaroslav
Brabec, vedoucí katedry kamery FAMU

OTA KOPŘIVA
(1948—1988) LAUDATIO

Ota Kopřiva je jednou z nejvýraznějších osobností České kameramanské školy: autor obrazové složky významných filmů z období normalizace, zejména ve spolupráci s režisérem Vítem Olmerem (mj. filmy *Co je vám, doktore*, 1984, *Jako jed*, 1985, *Antonyho šance*, 1986, *Bony a klid*, 1987, jehož premiéry se již nedomohl). Mistr ruční kamery, kterou ztvárňoval bez příkras pravdivou socialistickou realitu. Na těchto filmech působil také jako dramaturg a spoluautor technických scénářů. Jeho metoda realistického výrazu předběhla dobu minimálně o deset let, a to v domácím i evropském kontextu. Později se tento styl objevil v Evropě ve snímcích skupiny *Dogma 95*. Styl Kopřivova osvětlení vychází z logiky reálných zdrojů s podmíněným minimem použitých prostředků. Dynamickým pojetím kamery vytvořil kontrastující pocit úniku, jakéhosi pohybu lidského bytí na hraně zákona, hřtaného represivní mocí normalizační šedé zóny.

Sám Ota Kopřiva říká: „Scénáře, které se píšou, vyznačují se většinou nefilmovostí. To je u nás scénářová bolest. Když píšeme technický scénář, představujeme si, že děláme němý film (...). Teprve když už to jinak nejde, nastoupí dialogy. Lidé jsou zkažení televizí, jsou zvyklí ji poslouchat, a ne se na ni dívat.“— konec citátu. Svou aktivní spolupráci kameramana s režisérem může být Kopřiva inspirací zejména pro dnešní mladé filmaře. Současný obrazový digitální manýrismus doplněný plytkostí dialogové popisnosti, je opakem ryzí filmové řeči, jíž se Kopřiva s Olmerem vyjadřovali. Jeho význam je bohužel oficiálně pozapomenut. I proto mu *Cena Vladislava Vančury* za celoživotní dílo a přínos pro českou kinematografii právem patří.



FOTO: PETR MAKOVICKA

ZCELA ZVLÁŠTNÍ CENU — CITRÓN
Poslanecké sněmovně PČR a Výboru pro mediální záležitosti za opakovaně nekompetentní způsob volby do mediálních rad — nejnověji do Rady státního fondu kinematografie, což není nic proti samotným radám, ale proti stavu, kdy o odborných otázkách rozhodují neodborníci, cenu přebírá poslanec PSP ČR Ing. Lubomír Brož

Následná historie ozdravného Citrónu, který se stal ještě k tomu bludným: rozpůlen oceněným, následovně putovala polovina citrónu na MK ČR, a druhá, skrze organizátora, k porotě. Doufáme, že přispějí k ozdravení obou zmíněných stran. (glosa red.)

Porota *Cen TRILOBIT 2024* vybírala z celkového počtu 83 snímků v celkové stopáži 107 hodin 28 minut a pracovala ve složení:

- **prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.** — teatrolog, televizní a mediální kritik, esejista, pedagog, předseda a mluvčí poroty,
- **PhDr. Jan Svačina** — novinář, kritik a analytik především televizní tvorby, místopředseda poroty

Členové poroty:

- **Mgr. Zora Cejnková** — scenáristka, režisérka a spisovatelka,
- **MgA. Ivana Kačírková** — filmová střihačka,
- **prof. MgA. Marek Jícha** — prezident *Asociace českých kameramanů*, kameraman, režisér, pedagog, digitální restaurátor,
- **Ondřej Kamenický** — ředitel festivalu *Jeden svět*,
- **Bc. Jan Beznoska** — manažer *Městského kina Beroun*,
- **MgA. Ivo Popek** — kameraman, režisér

Mladý moderátor Jakub Wágner, který poprvé moderoval slavnostní večer, říká: „Moderování *Cen TRILOBIT 2024* pro mne byla obrovská zkušenost. Velký televizní přenos a improvizace. Byla to výzva, na kterou jsme se s týmem připravovali, a myslím, že to dopadlo moc dobře. A mimo tuto zkušenost jsem si odnesl i to, na co si dát příště pozor — například si připravit historku pro moment, kdy vám do ucha režie řekne „máme tak dvě minuty čas, něco říkej“. Děkuji za zážitek a zkušenost.“ ●

↓ Společné foto: ocenění, předávající, porota a moderátor večera



FOTO: PETR MAKOVICKA



← Porota pracuje

záštita



Středočeský kraj

hlavní mediální partner



Česká televize

pořadatel



spolupořadatel



Dolní Břežany

spolupořadatel



Skola Břežany

vřelé poděkování patří partnerům, sponzorům a podporovatelům

Intergram



státní fond kinematografie



OLIVOV PIVOVAR



mě.

Udílení audiovizuálních cen TRILOBIT 2024 se uskutečnilo pod záštitou ministra kultury České republiky pana Mgr. Martina Baxy a hejtmanky Středočeského kraje paní Mgr. Petry Peckové.



← Z odpolední zkoušky

Slavnostní večer Cen AČK

Předání *Cen AČK* se konalo ve středu 22. února 2024 v 18.30 tradičně v kině *Lucerna* letos opět pod záštitou ministra kultury Martina Baxy. Večer uváděla moderátorka Jitka Novotná.

Marek Jícha, prezident AČK, ve svém bilančním projevu doslova zdůraznil: „Někteří naši kolegové z jiných profesí musejí dnes bojovat s úřady, zda jsou, anebo nejsou autory, zda patří, anebo nepatří do umělecké komunity, zda mají být za svoji práci řádně oceňováni v rámci kolektivní autorské správy. Úředníci jim oznámili, že nevědí, kdo jsou. Nevědí, kdo je to střihač, kdo je to zvukař – úředník prostě neví, že mistr zvuku je umělec, že filmový a televizní střihač je také umělec. Oni totiž vystudovali *Akademii múzických umění*, kde za splnění svých mistrovských zkoušek dostali titul *Mistr umění*, *Magistr Artist*, anglicky *Master of Fine Arts*. To ale dnes pro *Státní fond kinematografie* nic neznamena. Na druhou stranu dostávají za svoje vytvořená díla ceny na filmových festivalech u nás i ve světě, anebo ceny typu *Český lev*. *Český lev* uděluje své ceny bez rozlišení, kdo je při natáčení filmového díla víc a kdo je méně umělcem. *Český lev* se chová čestně a rozumně. My kameramani máme velké štěstí, protože zatím nikdo nezpochybňuje, že naše práce uměleckou je. Vážíme si toho, ale současně jsme ve střehu, aby se tato naše pozice náhle nezměnila. Proto je důležité sdružování, které by si měli uvědomit hlavně mladí filmaři, mladí kameramani a mladé kameramanky. Vstupem do *Asociace* tak posílí hlavně celou naši kameramanskou profesi. Není to tedy jen soukromé rozhodnutí jednotlivce. Jde o to být rozumným hospodářem a udržet již vydobyté pozice, které byly často vybojovány našimi předchůdci, a to způsobem hrdinným, čestným a spravedlivým. Jak ale víme, ve světě může rychle dojít i k nečekaným zvratům.“

29. SLAVNOSTNÍ PŘEDÁNÍ CEN ASOCIACE ČESKÝCH KAMERAMANŮ ZA ROK 2023

Dále Marek Jícha poděkoval *České televizi*, partnerovi *Asociace českých kameramanů*, že zachovala *laboratoř České televize* v provozu, a za to, že provádí kvalitní digitalizace použitím certifikované metody *DRA* u svých filmů z programových fondů *České televize*. Můžeme se letos těšit na dva nové snímky režiséra Jiřího Bělky a kameramana Vladimíra Opletala *Břetislav a Jitka* a *Julián odpadlík*, oba digitálně restaurované ve 4K.

Marek Jícha také vzpomněl na kameramany, kteří nás od posledního setkání v *Lucerně* navždy opustili. Byli to pan kameraman Jiří Větroň, pan kameraman a profesor *FAMU* Jiří Macák a pan kameraman a profesor *FAMU* Jiří Macháně. Byli uctěni minutou ticha.

Večer proběhl tradičně jako oslava kameramanského a filmového umění a *sál Lucerny* byl téměř zaplněn dychtivými diváky. ●



→ Slavnostní večer uváděla moderátorka Jitka Novotná, prezident Asociace českých kameramanů. ↓ Marek Jícha otevřel udílení cen svým tradičním bilančním prolovem, ve kterém poděkoval všem partnerům a sponzorům Asociace českých kameramanů a představil udílené ceny.





↑ Asociace českých kameramanů společně s Divadelní, literární, audiovizuální agenturou DILIA, z.s. udělily na návrh svého prezidia Cenu za celoživotní kameramanské dílo panu kameramanovi Josefu Špeldovi, AČK



↑ Uznání OOA-S získal student FAMU, kameraman Kryštof Čížek, za snímek ULTIMA CENA, mezifakultní cvičení AMU — taneční etudu FAMU/HAMU, v choreografii a rež. Evy Rezovové. Ceny, skleněnou kameru od výtvarníka Manto a sklářského mistra Jiřího Pačinka předala paní ředitelka OOA-S Eva Štěpánková spolu s darem 20 000 Kč na nákup filmového 35mm materiálu. Další cenu předal pan Martin Klimpar, ředitel filmové půjčovny Biofilms rental, pro bezplatný pronájem kamerové techniky v hodnotě 30 000



↑ Cenu za vynikající televizní kameramanské dílo dostal kameraman Miloslav Holman, AČK, za televizní projekt ANNAISSISSING režiséra Pavla Soukupa. Cenu předali ředitel výroby České televize pan Václav Myslík a Tomáš Srovnal z postprodukčního studia PFX



↑ Cenu za nejlepší kameru v dokumentárním filmu získal Vojtěch Vančura za film NÁVŠTĚVNÍCI režisérky Veroniky Liškové, která také cenu v nepřítomnosti kameramana převzala. Cenu předali pan Slavomír Mikovec, ředitel společnosti AXIUS, a prof. Jiří Myslík, viceprezident Asociace českých kameramanů



↑ Porota udělila Cenu za kameramansky přínosné dílo kameramanovi Martinu Doubovi za film ÚSVIT režiséra Matěje Chlupáčka. Cenu předali pan Jindřich Čípera, ředitel kamerového rentalu VANTAGE Prague, a Jiří Pačinek, mistr sklář z Kunratic u Cvikova, který ceny podle návrhů Antonína Manto vyrobil



↑ Hlavní Cenu za nejlepší kameru v hraném filmu obdržel kameraman Jaromír Kačer za obrazové zpracování digitálně remasterovaného filmu CESTA PUSTÝM LESEM režiséra Ivana Vojnára. Cenu mu předali předseda poroty, režisér Ivo Trajkov, a pan Václav Hejduk, ředitel firmy PANAVISION Prague sídlící v areálu Barrandovského studia

ČT & ČRo

Novela zákona o *České televizi* a *Českém rozhlasu* má finální podobu. Posílí jejich nezávislost a zajistí dlouhodobou stabilitu financování.

Dne 15. 5. na tiskové konferenci představil novelu ministr kultury Martin Baxa spolu s generálními řediteli *České televize* Janem Součkem a *Českého rozhlasu* René Zavoralem.

Navržená novela vstupuje do dalších fází legislativního procesu.

Materiál nyní projedná vláda a dále postupuje do Parlamentu ČR.

Účinnost zákona je naplánována k 1. 1. 2025. „Nezávislá a odolná veřejnoprávní média jsou jedním z pilířů stabilní a silné demokratické společnosti. A naším úkolem je podnikat kroky pro jejich ochranu. Jsme na konci dlouhého procesu, jehož výsledkem je novela zákona, která zajistí odolnost a ekonomickou stabilitu veřejnoprávních médií a je v souladu s duálním nastavením českého mediálního trhu. Změnou oproti podzimní variantě je nižší zvýšení poplatku u ČT.

Nově se bude odvádět poplatek nejen z televizního a rozhlasového přístroje, ale z jakéhokoli zařízení, které umožňuje přehrávání mediálního obsahu.

Nově bude poplatek nastaven na 150 korun za ČT a 55 korun za ČRo.

„Navržený koncept novely má potenciál udržet stabilní financování *České televize* v delším horizontu a umožní nám zahájit transformaci do moderní digitální instituce,“ řekl generální ředitel *České televize* Jan Souček.

Finální podoba novely zákona o ČRo i zákona o rozhlasových a TV poplatcích je kompromisním návrhem, který vzešel z mnoha pracovních jednání s politickou reprezentací i komerčním sektorem.

Současná podoba novely znamená v příštím roce pro *Českou televizi* zvýšení rozpočtu zhruba o 865 milionů korun a u *Českého rozhlasu* o 331 milionů korun. Odpočet DPH pro ČT i ČRo zůstane v platnosti ještě pro následující tři roky.

NOVÉ POVINNOSTI
VEŘEJNOPRÁVNÍCH MÉDIÍ

V případě *České televize* půjde o úpravy v oblasti sponzoringu. Nově nebude přesahovat 260 hodin ročně na všech kanálech ČT, a 25 % z finančních prostředků vybraných ze sponzorských vzkazů bude převedeno do *Státního fondu kultury*, který je rozdělí na podporu kulturních projektů. Zároveň nebudou *Česká televize* ani *Český rozhlas* umísťovat obchodní sdělení na svých internetových stránkách a aplikacích. Jde o opatření, které přispěje k posílení financování kultury a zároveň k narovnání situace v internetových médiích, která v době vzniku původního zákona nebyla tak rozvinutá jako nyní.

Kromě toho zákon také upřesňuje, jakým způsobem mají veřejnoprávní média postupovat při zavádění významných změn stávajících služeb či zavádění nových služeb, jako je například spuštění nového kanálu.

z tiskové zprávy MK
15. 5. 2024

POLOŽILI JSME V SOUVISLOSTI
S VELKOU NOVELOU ZÁKONA O ČT A ČRo
2 OTÁZKY DO POSLANECKÉ SNĚMOVNY
I SENÁTU

- všem předsedům parlamentních klubů (8) zastoupených v PSP a předsedovi stálé komise pro sdělovací prostředky Senátu.
- Obě komory budou velkou novelu schvalovat a v odborné veřejnosti doufáme, že ji skutečně vláda předloží co nejdříve tak, aby byla schválena ještě v roce 2024.
- ODPOVĚDI NA OTÁZKY, KTERÉ JSME OBDRŽELI DO UZÁVĚRKY TOHOTO VYDÁNÍ, JSOU ZDE: *odpovědi jsou řazeny tak, jak přicházely do redakce

Otázka 1

Jakou důležitost kladete vy a senátoři Stálé komise Senátu pro sdělovací prostředky, k existenci veřejnoprávních médií Českého rozhlasu a České televize?

Máme na mysli jejich existenci pro možnosti formování názoru celé společnosti z hlediska politického, sociálního i kulturního, zvláště v současné době, kdy běžně dostupné technologické možnosti chrlí do veřejného prostoru nesmírné množství informací, a i takových, které úmyslně šíří dezinformace.

Otázka 2

A názor k jejich financování mimo státní rozpočet?



SENÁT

PARLAMENTU
ČESKÉ REPUBLIKY

Odpověď ze Senátu
parlamentu ČR

David Smoljak — předseda Stálé komise
Senátu pro sdělovací prostředky

Odpověď 1: Existenci médií veřejné služby považují pro udržení demokratických poměrů i potřebné diverzity a plurality v informačním prostoru za naprosto klíčové. Tím spíše, že stále větší počet lidí přistupuje k informacím o světě přes sociální sítě a dostávají tak personalizovaný obsah deformovaný algoritmy. Média veřejné služby tak představují důležitou protiváhu v tom, že přinášejí obsah, který je ověřený, nestranný a komplexní. Jsem rád, že ve světě narůstajícího šíření dezinformací požívají tato média stále největší důvěry veřejnosti.

Odpověď 2: Systém financování těchto médií prostřednictvím poplatků se v našich podmínkách osvědčil a funguje relativně velmi dobře. Největší problém je, že se tyto poplatky přes narůstající inflaci více než patnáct let nezvyšovaly, což přináší *České televizi* i *Českému rozhlasu*

značné rozpočtové problémy. Pevně doufám, že se letos podaří tuto situaci napravit a kromě rozumného zvýšení poplatků a rozšíření povinnosti pro domácnosti s přístupem k vysílání zavést i pravidelnou valorizaci poplatků. Vazba na státní rozpočet představuje pro tato média značné riziko a jak ukazuje příklad Slovenska, může vést k velmi snadným politickým zásahům s fatálním dopadem na rozpočet těchto médií.



POSLANECKÁ
SNĚMOVNA
PARLAMENTU
ČESKÉ REPUBLIKY

Odpovědi z Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR

Jan Lacina — Za Poslanecký klub STAN

Český ústavní systém má několik významných brzd a protiváh. Autoři současné ústavy do ní naštěstí zabudovali druhou komoru parlamentu — tedy *Senát*, který už několikrát obstál v těžké zkoušce a pomohl udržet parlamentní demokracii u nás v té podobě, v jaké ji dnes známe a ctíme. Máme tu sebevědomý *Nejvyšší správní soud* a také *Ústavní soud*, který neváhal několikrát zrušit pokusy proměnit český poměrný volební systém ve většinový s cílem eliminovat menší parlamentní strany. A nedávno dal za pravdu parlamentní proceduře naší koalice, když konstatoval, že obstrukce neznamená permanentní destrukci, a že každá demokraticky zvolená vláda má nárok vládnout.

Média veřejné služby — *Český rozhlas* a *Česká televize* v ústavě zakotvena nejsou. Význam pro zachování parlamentní demokracie v České republice ale mají podobný a možná i větší. Společnost je totiž roztrhaná do bublin, které se uvnitř utvrzují o svých pravdách (často velmi bizarních) a navzájem spolu nekomunikují. Komerční média jsou často pod kontrolou oligarchů a témata, s nimiž přicházejí, z různých důvodů předem selektují. Nejvyšší důvěru spolu s velmi solidním zásahem — i v evropském srovnání — má právě *Český rozhlas* a *Česká televize*, které se v posledních letech vyprofilovaly jako lídři trhu. Aby mohly kontrolovat politiku, byznys i ostatní veřejná témata, musejí

být silná, sebevědomá a hlavně nezávislá.

První krok už jsme v tomto ohledu udělali, když jsme coby *Poslanecká sněmovna* přepustili třetinu volby do mediálních rad *Senátu*, který bývá od vládní většiny ve sněmovně obvykle vzdálenější. Druhý krok je těsně před námi. Musíme navýšit poplatky za vysílání *ČT* a *ČRo*, aby se alespoň částečně přiblížily hodnotě z roku 2005, respektive 2008, kdy byly naposledy stanoveny. Musíme rozšířit okruh plátců i o domácnosti, které vysílání sledují na jiných zařízeních než na televizních obrazovkách. A měli bychom dostat do příslušného zákona tzv. indexaci, neboli automatické zvýšení o inflaci např. jednou za tři roky. Je to důležité pro zachování společenské role obou zmíněných médií. *Starostové* jsou jasně pro.

Naopak financování médií veřejné služby ze státního rozpočtu považujeme za velmi nebezpečné. Třeba poslanec Andrej Babiš mluví o tom, že média veřejné služby jsou součástí zločinného kartelu, který se tady vytvořil na začátku 90. let, mají se zestátnit a nemají dostávat žádné koncesionářské poplatky. Má se to prý platit ze státního rozpočtu. To by byla cesta a skluzavka k orbánovskému Maďarsku. A dnes už v Maďarsku není prakticky žádný významný fenomén, který by Orbán nekontroloval, počínaje kompletní mediální scénou přes soudnictví a všechny další sféry veřejného života. V takové společnosti opravdu žít nechci. A jsem přesvědčený, že ani mí kolegové ze starostů.

Marek Benda — za Poslanecký klub ODS

V dnešním světě přebytku informací a všech možných dezinformací je důležitější než kdy dříve, aby vedle soukromých médií, kde není jistota, že nejsou manipulovány ve prospěch svých majitelů, existovala i zdravá veřejnoprávní média, která jsou schopná nejen obohacovat veřejnou diskusi o ověřená fakta, ale umí také zajímavým způsobem přinášet témata, která třeba nejsou na první pohled příjemná. U zpravodajství mám na mysli například pokrytí světových událostí zahraničními zpravodaji, kteří mají kvalitní zázemí umožňující zkoumat do hloubky dění v dané zemi. Zároveň si uvědomuji, že je stále co zlepšovat. Na můj vkus jsou obě veřejnoprávní instituce příliš obsazeny v osobách svých redaktorů jedním světovým názorem (liberálně-progresivistickým) a uvítal bych větší pestrost. Samozřejmě toto vše stojí nemalé finanční prostředky, což nás vede k aktualizaci jejich financování. Jsme si vědomi, že pokud chceme média veřejné služby, musí si je občané zaplatit. Pro zachování politické nezávislosti je však zcela klíčové, aby financování obou veřejnoprávních médií zůstalo mimo státní rozpočet, mimo bezprostřední kontrolu vlády. ●

Chceme Status umělce... Máme stipendijní fond na MK

Alena Derzsiová,
místopředsedkyně
ARAS

Na počátku dubna proběhla na půdě Ministerstva kultury ČR mezinárodní konference organizovaná Institutem umění *Střed zájmu: umělci a kultura po covidu*.

Uzavřel se tím několikaletý projekt mapující stav a problémy umělecké scény po covidové pandemii. V jejím rámci zazněly příklady zpracování podobného výzkumu z Norska, Nizozemska a hlavně výsledky tuzemské. Následovalo představení aktuální podoby novely zákona 203/2006 Sb. o některých formách podpory v kultuře, kterou vzápětí schválila vláda ČR. V létě by mělo dojít k hlasování v Poslanecké sněmovně parlamentu ČR.

Co se tedy zájemci o dění kolem *Statusu umělce* dozvěděli:

V úvodním příspěvku Kristin Danielsen, ředitelka *Arts and Culture Norway* a výkonná ředitelka *IFACCA (International Federation of Arts Councils and Culture Agencies)* upozornila na křehkost, nepředvídatelnost a nebezpečnost dnešní doby a její multikrizy. Za současné výzvy, které je nutné v kultuře řešit, považuje „zvýšenou polarizaci společnosti, vzrůstající sociální nerovnost, stárnutí populace, stěhování obyvatelstva (město/venkov), překotný vývoj technologií, klimatickou změnu, klesající důvěru ve vládu, nedostatek společných cílů a kolektivních řešení, stále nebezpečnější a nestabilnější geopolitické změny.“

Joost Heinsius, nezávislý odborník, člen pracovní skupiny *OMC* pro status umělce při Evropské komisi hovořil o tom, jak je v současné době řešen *Status umělce* na úrovni *EU*. Představil výsledek pracovní skupiny, kterým je zpráva „Postavení a pracovní podmínky umělců a kulturních tvůrčích pracovníků“ z června 2023. Zpráva podrobně popisuje situaci v členských zemích *EU* a přichází s řadou doporučení týkajících se sociálního zabezpečení, férového odměňování, celoživotního vzdělávání a umělecké svobody. Ve svém příspěvku se podrobně věnoval otázce kolektivního vyjednávání pro osoby samostatně výdělečně činné a kulturní obci doporučil „sjednocovat se v rámci asociací a odborů nejlépe v celostátním měřítku, věnovat se průzkumu příjmů a pracovního postavení umělců a zveřejňovat sazebníky minimálních odměn pro různá odvětví“.

Na toto vystoupení následně reagovali čeští účastníci konference, kteří zahraničním hostům vysvětlili, že v ČR zákony neumožňují profesionálním svazům kolektivně vyjednat a pokud zveřejní sazebníky minimálních odměn, hrozí jim milionová pokuta od *Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže* s odkazy na „kartelovou dohodu“. Ukazuje se, že i na tomto poli je co vylepšovat. První vlašťovkou je doporučení *EK*, které přiznává umělcům členských zemí právo se sdružovat v odborových svazech či profesních

organizacích, které budou zastupovat a hájit zájmy svých členů.

REGISTR UMĚLCŮ

S aktuálním stavem řešení legislativního návrhu zákona o statusu v ČR seznámila účastníky konference Zuzana Zahradníčková, ředitelka odboru umění, knihoven a kreativních odvětví *Ministerstva kultury ČR*. Vládní návrh zákona, resp. novelizace zákona č. 203/2006 Sb., se v současné době projednává ve vládě.

Novela ovšem nezahrnuje žádná konkrétní opatření v souvislosti se statusem umělce, ale je preventivním nástrojem, pokud by znovu přišla krize typu pandemie.

Novelizace navrhuje vytvoření registru, do nějž mohou umělci a umělkyně dobrovolně vstoupit po splnění určitých kritérií, který spravuje přímo ministerstvo kultury.

„Umělcem se pro účely zápisu do registru umělců rozumí fyzická osoba, která vykonává uměleckou činnost, tvůrčí činnost umělecké povahy nebo činnost s uměleckou činností bezprostředně související (dále jen „činnost umělce“),“ říká novela v §9c, odst. 2). Umělecká činnost je pak vymezena doložením smluv a důkazů jejich plnění, které ukazují, že je o danou umělkyni či umělce zájem, z čehož *MK* usoudí, že jsou relevantní v rámci svého oboru.

Do registru se na základě podané žádosti zapisuje umělec, který tuto činnost vykonává nejméně 24 měsíců v době 3 let bezprostředně předcházejících dni podání žádosti. Po podání žádosti a posouzení splnění podmínek je do 30 dní zapsána do registru. Pokud se umělec запиše do tohoto registru, má možnost ucházet se o tvůrčí nebo studijní stipendium.

Tvůrčí stipendium je tvůrčí umělecká činnost nebo tvůrčí umělecký pobyt v tuzemsku či v zahraničí v délce od 6 měsíců do 2 let, jejichž výsledkem je vytvoření uměleckého díla.

Studijní stipendium je studijní pobyt v délce nejméně 1 měsíce na významném tuzemském či zahraničním uměleckém, vědeckém nebo jiném specializovaném pracovišti; výsledkem je získání zkušeností a podkladů pro další činnost.

Rozpočet, který bude mít *MK* pro tyto účely, je 130 milionů Kč. Zároveň se ruší věkové omezení pro studijní stipendia a otevírá se možnost čerpat stipendium opakovaně; dosud to bylo možné pouze dvakrát za život.

Ministerstvo kultury udělalo první krok. Jistě velmi záslužný, ale ukazuje se, že „umělcům“, lépe řečeno pracovníkům v kultuře, možná udělalo medvědí službu. Začít totiž tím, že se dá „umělcům“ k dispozici 130 milionů Kč s možností čerpat nejvyšší stipendia či dotace, to vzbudilo ve veřejnosti spíše negativní nálady vůči této skupině občanů. A tyto negativní nálady mohou být v budoucnu na překážku našemu cíli, kterým je zavedení

„*Statusu umělce*“ ve společnosti, konkrétně v oblasti daní, pracovněprávních vztahů a sociální ochrany.

Na obranu *MK* nutno říct, že udělalo alespoň něco a při bližším ohledání zjistíme, že jeho možnosti k tomu, aby mohlo systémově a ze široka řešit *Status umělce* v ČR, jsou omezené. V podstatě jediná možnost, v současnosti dosažitelná a v kompetenci *MK*, byla novelizace zákona č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů, ve znění zákona č. 227/2009 Sb. Zákon, na který *MK* dosáhlo, aby mohlo co nejrychleji něco udělat. Bohužel, pokud se bude postupovat i nadále touto „salámovou“ metodou, očitne se zavedení „*Statusu umělce*“ v ČR v nedohlednu a budeme opět za většinou zemí EU zaostávat.

V tuto chvíli by bylo potřeba ustanovit meziresortní pracovní skupinu, ve které by byli zástupci jednotlivých ministerstev, kterých se tato oblast týká, a zástupci profesních organizací, např. sdružených v Kulturní a kreativní federaci. Současný stav totiž ukázal, že „*Status umělce*“ je stále nejen ve společnosti, ale i na politické úrovni nepochopený a vnímaný s nejrůznějšími mýty a polopravdami, které se na něj nabalily.

Téměř 80 % umělců, tedy pracovníků v kultuře, jsou *OSVČ*, a ti bohužel podle občanského zákoníku nemají a nemohou mít své „odborní“. Jejich jedinými zástupci jsou profesní svazy, které na základě nejnovějších pravidel a doporučení *EU* mohou zastupovat a hájit zájmy svých členů. Přizváním zástupců profesních svazů by při budoucích jednáních o „*Statusu umělce*“ na politické úrovni vznikla jakási „tripartita“ pro *OSVČ*, která je nutná, aby nedocházelo k jednání „o nás bez nás“.

Původním cílem *Národního plánu obnovy* bylo využití kulturního a kreativního odvětví pro ekonomickou i společenskou obnovu ČR a posílení odolnosti sektoru zavedením „*Statusu umělce/umělkyně*“ do legislativy. Samostatný zákon, který upravuje konkrétně *Status umělce* a posiluje jejich postavení.

K tomu bohužel, ani při nejlepší vůli nedošlo. Prozatím nemáme „*Status umělce*“, který bude postupně narovnávat a řešit problémy v oblasti daní, pracovněprávních vztahů a sociální ochrany. Máme registr umělců na *MK*, který umožní některým umělcům čerpat tvůrčí a studijní stipendia a v případech finanční nouze čerpat ze „záchranných“ dotačních programů, zřízených pro tyto mimořádné účely.

Můžeme jen doufat, že tento nedostatečný formát statusu umělce *Evropská unie* jako kontrolor plnění *Národního plánu obnovy* neodsouhlasí a vyžádá si další přísliby a plnění tohoto cíle!

Všem pracovníkům v kultuře totiž prioritně nejde o to získat nějaké výhody a bonusy. Jde jim o přiznání podobných práv, jako mají jiné profesní skupiny, jejichž práce má určitá specifika a jež je třeba ošetřit zvláštními opatřeními. Legislativa členských států, která má upravit status a uznání umělců, může pomoci definovat jejich profesní status a uznat nestandardní pracovněprávní okolnosti jejich povolání. ●

V Praze 14. 3. 2024

Vážený pane generální řediteli,

Jménem Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů (ARAS), Asociace českých kameramanů (AČK) a Asociace filmových střihačů a střihaček (A.F.S.) si Vás dovoluujeme vyzvat k vytvoření pracovní skupiny, ve které bychom společně se zástupci České televize hledali řešení, jak narovnat honoráře externích pracovníků ve tvůrčích profesích. Přes dílčí individuální úpravy je celková situace již dlouhou dobu neřešená a v současnosti dospěla do stádia neudržitelnosti. Jednotlivé honoráře, odvozené od podhodnocených rozpočtů většiny pořadů, jsou na tak nízké úrovni, že členové všech tří asociací nepovažují za možné dál vykonávat v České televizi své profese.

Doufáme, že v brzké době dojde k pozitivním změnám ve financování České televize, a ta bude od ledna 2025 hospodařit s větším celkovým rozpočtem. Proto bychom rádi, aby společná dohoda vyjednaná pracovní skupinou byla připravená a vešla v platnost rovněž začátkem roku 2025. Je však třeba počítat i s variantou, že ke změnám ve financování ČT nedojde. Dopracovat se společně dohody o narovnání honorářů a úpravě rozpočtů jednotlivých pořadů s platností od začátku roku 2025 však bude třeba i v takovém případě.

Bez profesionálů v kreativních oborech nemůže Česká televize plnit svou povinnost: být kvalitním a svobodným médiem veřejné služby. A právě to je, jak věříme, naším společným zájmem.

S úctou

MgA. Marta Nováková za ARAS

prof. MgA. Marek Jícha za AČK

MgA. Šimon Špidla za A.F.S.

S podporou Českého filmového a televizního svazu FITES

Petice podpoře
veřejnoprávních médií
na Slovensku

Prohlášení poroty Ceny Františka Kriegla při Nadaci Charty 77 k situaci kolem veřejnoprávní RTVS na Slovensku

ČESKÝ FILMOVÝ A TELEVIZNÍ SVAZ FITES z.s.
se připojuje k:

Porota Ceny Františka Kriegla při Nadaci Charty 77, vědoma si svých nejlepších tradic a závazků, vyjadřuje hluboké znepokojení nad pokusy současné slovenské vlády získat pod kontrolu média veřejné služby. Svobodná, pluralitní a nezávislá média představují v demokratické společnosti nezpochybnitelnou kontrolu moci, a proto by měla být od této moci jasně oddělena.

Kroky slovenské vládní moci zpochybňují právo občanů mít svobodný přístup ke kontrole práce jimi volených zástupců. Urychlené pokusy o změnu zákona, změnu veřejné kontroly a odstranění vedení Rozhlasu a televize Slovenska několik let před vypršením jejich zákonně nabytého mandátu, jsou jednoznačně v rozporu s evropskou legislativou i s demokratickými principy a hodnotami, na kterých byla Slovenská republika konstituována po pádu totality. V důsledcích jsou tyto pokusy namířeny proti občanům Slovenské republiky. Vnímáme to jako snahu o zabránění veřejného prostoru, což nelze chápat jinak, než jako přeměnu demokracie v autoritativní režim. Jsou to tedy občané – posluchači a diváci Rozhlasu a televize Slovenska, proti kterým se tyto kroky politiků nešťastně obrátí.

Jsme si vědomi, že nemůžeme zasahovat do rozhodování zvolených slovenských zástupců, současně však věříme, že vláda a Parlament Slovenské republiky si uvědomují, že sdílíme společné zájmy o demokracii a svobodu více, než kterékoliv jiné dva evropské státy. Věříme, že nechtějí eskalovat napětí ve slovenské společnosti, ani poškozovat budoucnost Slovenska v demokratické Evropě tím, že veřejnoprávní RTVS bude objektem mocenského rozhodování a zvláde.

Břetislav Rychlík – režisér, vysokoškolský učitel
Saša Uhlová – předsedkyně poroty, novinářka
Martin Groman – novinář, publicista
Jana Horváthová – historička, ředitelka
Muzea romské kultury
Petra Procházková – novinářka
Stanislav Pavlín – člen Správní rady
Nadace Charty 77
Marek Orko Vácha – kněz, spisovatel, pedagog
Jaroslav Veis – novinář, spisovatel

K prohlášení se připojují:

Olga Sommerová – režisérka,
Helena Třeštíková – režisérka,
Milan Uhde – dramatik, bývalý ministr kultury,
signatář *Charty 77*,
Jan Hřebejk – režisér,
Tomáš Halík – duchovní, vyučující na *UK Praha*,
Zdeněk Svěrák – herec, scenárista,
Boleslav Polívka – herec, divadelní principál,
Jan Svěrák – režisér,
Monika Rychlíková – producentka, režisérka,
Petr Minařík – umělecký ředitel *Měsíce autorského čtení*, nakladatelství *Větrné mlýny*,
Pavel Řehořík – nakladatelství *Větrné mlýny*,
Viktor Parkán – signatář *Charty 77*,
Petr Placák – disident, spisovatel,
Karel Steigerwald – dramatik, publicista,
Roman Vávra – filmový režisér,
Jiří Gruntorád – politický vězeň, signatář *Charty 77*,
Jan Bednář – bývalý předseda *Rady televize*, novinář, signatář *Charty 77*,
Jaroslav Suk – signatář *Charty 77*, lingvista,
Vladimír Drápal – vydavatel *Guerilla Records*, signatář *Charty 77*,
Eliška Wagnerová – právnička, emeritní soudkyně *Ústavního soudu*,
Hana Ulrychová – zpěvačka,
Hana Svanovská – publicistka,
Jan Svačina – kritik a publicista,
Barbora Antonová – ředitelka *Vesny*, překladatelka,
Jiří Kratochvíl – spisovatel, signatář *Charty 77*
Jan Vaculík – podnikatel,
Bohumil Kos – ekonom,
Rene Kuhn – bývalý předseda *Rady České televize*,
Aleš Máchal – ekopedagog,
Vladimír Hanzel – publicista,
Josef Kordík – kněz, signatář *Charty 77*,
Přemysl Fialka – fotograf, signatář *Charty 77*,
Tereza Petišková – historička umění, ředitelka *Domu umění Brno*,
Josef Holcman – spisovatel,
Jiří Tichý – výtvarný kurátor, signatář *Charty 77*,
Petr Oslzlý – dramaturg, vysokoškolský učitel, emeritní rektor *JAMU*,
Ivan Binar – novinář a spisovatel, signatář *Charty 77*,
Jan Bernard – filmový a divadelní teoretik a kritik, emeritní děkan *FAMU*,
Ivo Poppek – kameraman, režisér,
Heřman Chromý – politický vězeň, signatář *Charty 77*,
Mikuláš Kroupa, ředitel *Post Bellum*, zakladatel *Paměti národa*,
Radim Špaček – režisér,
Jana Křišťanka Hradílková – občanská aktivistka,
Viktor Žárský – biolog,
Monika Žárská – překladatelka,
Martin Vadas – režisér, člen výkonného výboru *FITES*,
Jana Tomsová – filmová producentka, členka výkonného výboru *FITES*,
Antonín Dekoj – technik, člen *FITES*

a další. ●

Kancelář Kreativní
Evropa MEDIA20 let v Evropské unii
s programem MEDIA

Letos v květnu oslavila Česká republika 20. výročí svého vstupu do Evropské unie. Kromě jiných politických a společenských benefitů tak může Česko už dvě desetky let využívat možnosti zapojení se do grantových programů EU. Pro český audiovizuální průmysl je nejdůležitější program *Kreativní Evropa MEDIA* (do roku 2014 existující jako samostatný program *MEDIA*). ČR je jeho členem už od roku 2002 a za tu dobu z něj bylo českým projektům rozděleno téměř 50 milionů eur.

Program *KE MEDIA* podpořil české projekty od roku 2002 do roku 2023 částkou 49 116 014 eur, z toho 23 % putovalo do oblasti distribuce, stejný podíl do vzdělávání audiovizuálních profesionálů a 22 % na vývoj filmů a seriálů. Zbývajících 30 % si rozdělily další podporované kategorie jako filmové festivaly (11 %), online distribuce (6 %), filmové trhy (8 %), práce s publikem a filmová výchova (3 %), televizní programy (4 %) a videohry (1 %).

**OBLAST VÝVOJE:
FILMY, SERIÁLY I VIDEOHRY**

V oblasti vývoje byla mezi české producenty rozdělena částka 10 573 393 eur; nejvyšší podporu získaly v průběhu let tři společnosti. *Nutprodukce* (pražská produkční společnost) se věnuje hrané, dokumentární i animované tvorbě, a právě celovečerní animovaný film *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* jí přinesl kromě podpory i cenu Český lev za nejlepší animovaný film. Také *Bionaut* se zabývá výrobou hraných, dokumentárních a animovaných filmů a televizních seriálů, mj. i animovaných seriálů jako *Mlsné medvědí příběhy* nebo *Rosa a Dara a jejich velké prázdninové dobrodružství*.

Třetí nejúspěšnější je společnost *Negativ*, která působí na českém filmovém trhu nejdéle ze jmenovaných a věnuje se zejména celovečernímu hranému a dokumentárnímu filmu. *Negativ* vznikl v roce 1995 a je jednou z nejvýznamnějších producentů společností v Česku s více než 50 realizovanými tituly. Dlouhodobě spolupracuje s autory jako Bohdan Sláma (podpořené projekty *Venkovský učitel*, *Bába z ledu*) nebo Michaela Pavlátová, jejíž úspěšný animovaný film *Moje slunce Mad* získal cenu César a nominaci na Zlatý glóbus.

Pro české producenty je v posledních letech velmi významný nový okruh mini-slate na podporu souboru 2–3 projektů. Je určen pouze pro společnosti ze zemí s nízkou audiovizuální kapacitou a umožňuje jim rozvoj a zlepšení jejich pozice na mezinárodním trhu. Od jeho vzniku v roce 2021, tedy za pouhé tři roky, v něm čeští žadatelé získali 1 845 000 eur na více než 40 projektů.

Od roku 2014 je v rámci programu *Kreativní Evropa MEDIA* podporován i vývoj videoher. Česká videoherní studia v nich mohou žádat o podporu na vývoj narativních videoher určených pro komerční distribuci. Této možnosti zatím úspěšně využily 4 společnosti s celkovou výší podpory 487 371 eur.

**VZDĚLÁVACÍ PROGRAMY
A WORKSHOPY**

V oblasti vzdělávání, která celkově získala 11 161 278 eur, největší finanční podporu získaly dvě platformy – *MIDPOINT Institute* (zřizovaný *FAMU*) a *Institut dokumentárního filmu (IDF)*.

Institut dokumentárního filmu (IDF) vznikl v roce 2001 s cílem pomáhat producentům a režisérům z regionu střední a východní Evropy ve všech fázích práce na dokumentárních snímcích od jejich vývoje po distribuci. Jeho součástí je celoroční workshop *Ex Oriente Film*, zaměřený na vývoj autorských dokumentárních filmů. *MIDPOINT Institute*, založený v roce 2009, se zaměřuje na dramaturgii a vývoj scénářů hraných projektů, a to jak celovečerních, tak krátkých filmů, a dále televizních a webových seriálů.

Od roku 2021 je významnou změnou poskytování víceletého financování (nejen pro vzdělávací programy, ale i v dalších okruzích, které podporují kontinuální každoročně se konající akce, jakou jsou filmové trhy, festivaly nebo projekty filmové výchovy a práce s publikem). Umožňuje projektům lepší plánování a přináší větší jistotu a stabilitu.

**DISTRIBUCE: EVROPSKÉ FILMY
V ČESKÝCH KINECH I ONLINE**

Granty zaměřené na podporu distribuce umožňují českým distributorům přinášet do kin i filmy, jejichž uvádění by bylo bez veřejné podpory obtížné. Od roku 2002 bylo ve výzvách na tzv. Automatickou a Selektivní podporu distribuce rozděleno přes 11 milionů eur a do kin se tak dostaly desítky evropských filmů ročně. Zatímco automatickou podporu čerpá každý rok kolem deseti českých distributorů na veškeré filmy splňující „evropská“ kritéria, selektivní podporu nejčastěji využívají distributoři zaměřeni na artovou produkci, jako jsou *Aerofilms*, *Film Europe* či *Artcam Films*. Z poslední doby jde například o tituly jako *Trojúhelník smutku*, *Anatomie pádu*, *Výjimeční*, *Chlast* nebo *Portrét dívky v plamenech*.

Česku se daří i v oblasti online distribuce, která byla celkově podpořena částkou přes 3 miliony eur. Velkou část podpory získal VOD portál *DAFilms*, založený v roce 2005.

Je zaměřený na dokumentární tvorbu a provozuje ho sdružení evropských dokumentárních festivalů *Doc Alliance*. Novým úspěšným žadatelem se stala také platforma *KVIFF.TV* (dříve *Aerovod*), která je součástí střeoevropského projektu *CEEYou*.

ŽÁNROVĚ PESTRÉ FESTIVALY

Pro diváky jsou jednou z nejviditelnějších podporovaných oblastí nepochybně filmové festivaly, které mají na české scéně pevné místo a diváckou základnu. Od začátku programu v České republice si mezi sebe rozdělily 5,6 milionu eur. Jde především o úspěšný *Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava*, který si z malé lokální akce pořádané nadšenými studenty vybudoval zásadní místo mezi evropskými dokumentárními festivaly, včetně stále se rozrůstající industry sekce. Podobný rozmach a vývoj znamenal festival zaměřený na lidskoprávní tematiku *Jeden svět*. K dalším dlouhodobě podporovaným festivalům patří na děti a mládež zaměřený *Zlín Film Festival*, edukativní *Letní filmová škola* nebo mezinárodní festival animovaných filmů *Anifilm*.

Kromě podpory jednotlivých festivalů existuje od roku 2021 i podpora festivalových sítí, která umožňuje žánrově nebo regionálně spřízněným festivalům rozvíjet společné aktivity a prohlubovat spolupráci a vzájemné předávání zkušeností. Této možnosti úspěšně využívá i několik českých festivalů, které tyto dva typy podpory kombinují.

Podpora programu *KE MEDIA* je pro většinu podporovaných projektů dle slov žadatelů zcela zásadní. Je zřejmé, že podíl tohoto programu na vývoji a současné podobě české audiovizie je formující a bez něj by český filmový průmysl a další přidružené obory nebyly tam, kde jsou nyní. Nepochybně i díky programu se čeští tvůrci více pouštějí do evropských koprodukcí. Rozvíjejí se také festivaly, které mohou díky podpoře posilovat kromě filmového programu také svůj industry program a networkingové aktivity. Díky selektivní i automatické podpoře distribuce se čeští diváci mohou seznamovat s nejkvalitnější evropskou produkcí v kinech, a s podporou VOD platformou také online.

„Čeští profesionálové se zároveň sami mohou podílet na rozhodování o podpoře, pokud se díky svým zkušenostem v oboru zapojí jako experti do hodnocení projektů (samozřejmě při respektování principu o střetu zájmů).“ ●



AI Created by Freepik

Trénování umělé inteligence a autorské právo

Definitivní podoba regulace umělé inteligence je na světě. Ačkoliv mnozí čekali opak, nepřinesla nic nového k tématu ochrany autorských práv. Akt o umělé inteligenci, jak se předpis nazývá, pouze uvádí, že poskytovatelé obecné umělé inteligence (např. *Midjourney*, *ChatGPT*) musí dodržovat výhradu ze zákonné licence pro rozmnožování za účelem automatizovaného vytěžování textů a dat (v angličtině *text-and-data mining*, *TDM*).

O co se jedná. Když chceme, aby umělá inteligence produkovala smysluplné výsledky, potřebuje k tomu spoustu dat. Ti, kdo trénují systémy umělé inteligence, k tomu často využijí obsah chráněný autorským právem. Pokud se nejedná o výzkumnou instituci, která umělou inteligenci trénuje za účelem výzkumu, může autor využití díla pro trénování umělé inteligence odmítnout.

Obecně platí, že pouze autor může se svým dílem legálně nakládat. Nakládání s dílem zahrnuje jeho kopírování, šíření nebo zpřístupňování veřejnosti. Autor může udělit licenci jiné osobě. Ten, komu autor licenci udělil, může s dílem nakládat podobně jako autor. Záleží samozřejmě také na rozsahu licence.

Když někdo vytváří kopie díla pro účely *TDM*, aby získal informace jako vzory nebo tendence, nemusí mít od autora licenci. Kopie děl (dat) může uchovávat jen po dobu, která je nezbytně nutná pro analýzu dat. Poté je musí vymazat. Avšak autor může užití svého díla pro tyto účely zakázat standardizovaným a strojově čitelným způsobem. Problém je, že neexistují obecně platné standardy, které by roboty upozornily, že využití obsahu pro účely trénování umělé inteligence se zakazuje a tím pádem ho do trénovačích dat nezařadily. Obsah je také stahován z webů, jejichž provozovatelé nejsou autory díla. Díla mohou být na webových stránkách navíc zveřejněna nelegálně.

Protože jde hlavně o peníze, v tomto případě stoupající zisky poskytovatelů umělé inteligence a klesající zisky autorů, řešením by mohla být náhradní odměna ze systémů umělé inteligence. Náhradní odměna by zvýšila cenu systémů pro firmy i koncové uživatele, ale alespoň částečnou kompenzaci autorům za využití jejich děl. ●

JUDr. Mgr. Eva Fialová, LL.M., Ph.D.,
Ústav státu a práva AV

*odpovídá na otázku
Synchronu



ZDROJ: FAMU

Jak by jste charakterizoval poslání a fungování FAMU pod vaším vedením z hlediska nových technologií současnosti, jestli a jak budou ovlivňovat uměleckou, pedagogickou i hospodářskou stránku chodu školy, a to i v kontextu mezinárodním?

Nově zvolený děkan FAMU PhDr. David Čeněk*

Pro FAMU je v současnosti největší výzvou vyrovnat se s rychlými proměnami společenského paradigmatu, tudíž by se měla věnovat pozornost nástupu umělé inteligence, environmentální agendě a chování, které spoluvytváří důstojný prostor pro všechny filmové profese a respektuje naše individuální rozdíly. Kinematografie zůstává součástí kultury i ve 21. století díky tomu, že nikdy nepodlehla primitivní diskusi o rozdělení na teoretickou a praktickou část. Nejvýraznější osobnosti v dějinách filmu vždy spojovaly obojí. Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze byla prostorem pro rozvoj talentu několika filmařských generací a měla by jím zůstat i do budoucna. Snahou je vytvořit prostředí, v němž se studující budou moci seznámit s novými technologiemi a novými trendy i skrze setkávání se špičkovými profesionály a profesionálkami ze zahraničí. Chceme, aby FAMU nejen reflektovala proměny filmu a filmového průmyslu, ale zároveň nabídla příležitost se na ně včas adaptovat a získat cenné zkušenosti. S technologií se pak právě takové nadané osobnosti vyrovnají a prostředí školy jim pouze umožní se s nimi seznámit, rozvinout vlastní potenciál a dodá jim inspiraci. ●

David Čeněk



FAMO v Písku

Psal se rok 1996, kdy manželé Vladana a Miloň Terčovi založili v Písku *Soukromou vyšší odbornou školu filmovou*. Škola brzy získala renomé, a tak její zřizovatelé spolu s pedagogy pojali myšlenku zúročit získané zkušenosti ve vyšším stupni vzdělání. Roku 2004 tedy nově založená vysoká škola získala státní souhlas a akreditaci bakalářského studia a nesla název *Filmová akademie v Písku*. Brzy po založení došlo k jejímu přejmenování na *Filmovou akademii Miroslava Ondříčka* v Písku. Zřizovatelé tak vzdali hold významnému českému kameramanovi Miroslavu Ondříčkovi, který se stal patronem školy. Obě písecké filmové školy dostaly do vínku velký dar. Pedagogy z řad profesionálních filmařů s významnými tvůrčími úspěchy, kteří ochotně přijali spolupráci. V tomto duchu se škola nadále rozvíjí a do rolí pedagogů již přicházejí i její absolventi. Daří se tedy přirozenou cestou omlazovat pedagogický sbor. K bakalářskému studiu brzy přibyl i magisterský stupeň, a to jak v českém, tak i anglickém jazyce. Kromě českých studentů přibývali i studenti z různých koutů světa – Kanady, Indie, USA, Tchaj-vanu, Ruska, Pákistánu, Francie, Německa, Portugalska, Velké Británie a mnoha dalších zemí. Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku je aktivní v zahraniční spolupráci v rámci Evropy díky programu *Erasmus+* a také v zámoří ve Spojených Státech. V rámci programu *Erasmus+* vyjíždějí studenti i pedagogové na studijní pobyty a stáže do Finska, Francie, Španělska, Portugalska, Německa, Řecka. Z těchto zemí také přijíždějí studenti k nám. Již několik let trvá intenzivní spolupráce s Univerzitou NOVA v Severní Virginii. Vždy před prázdninami přijíždí do Písku skupina 20–25 studentů se dvěma pedagogy na měsíční studijní pobyt, jehož výstupem je několik dokumentárních a hraných filmů, na nichž se spolupodílejí i čeští studenti. Významná je i spolupráce s pedagogy ze zahraničí a spolupráce na mezinárodních projektech.

20 let Filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku

ÚSPĚCHY STUDENTŮ A ABSOLVENTŮ FAMO V PÍSKU

Za dobu svého působení od roku 2004 vychovala *Filmová akademie Miroslava Ondříčka* v Písku mnoho šikovných a úspěšných filmařů, kteří jsou nositeli významných cen a ocenění. Natočili stovky, možná i tisíce krátkých filmů (např. cvičení typu postup práce, dokument, ateliérové cvičení, zakázka, reklama, videoklip, nemá etuda, reálové cvičení, absolventský film aj.). Ty nejlepší filmy škola posílá v průběhu celého roku na domácí i zahraniční festivaly a sbírá nejrůznější ceny. Během posledních pár let se stali na těchto festivalech velice úspěšnými studenti např. Ivan Crnac (dokumenty o sluchově postižených – *Jsem CODA*), Jan Daniel (*Romeo a Julie*, *Za pár hodin zítra*), Radim Grzybek (*Pan Trenér*, *Kain a Ábel*), Pavel Bartovský (*Lov*, *Visitor*, *Ekoteroristi*), Ondřej Veverka (*Teuner*, *Boží muka*) nebo Matěj Preisler (*Zkouška dospělosti*). Velký úspěch měl loutkový film Lenky Ivančíkové *První sníh* natočený v koprodukcí s *Českou televizí*, který zvítězil i na zahraničních festivalech (WorldFest-Houston, International Animation Film Festival „Tindirindis“, Black Movie Geneva International Independent Film Festival, Zubroffka film festival, Chicago International Children's film festival, Rabbitfest aj.) Vybrané filmy škola postupně zveřejňuje na svém youtube kanálu na stránkách www.filmovka.cz.

Tradičně se *FAMO* v Písku objevuje na takových filmových přehlídkách, jakými jsou Cena Magnesia, Česká vize, 48 Hour Film Project, Černá věž, iShorts nebo Festival Oty Hofmana. Koprodukčně spolupracuje s *Českou televizí* nebo *Filmtalentem Zlín*. Oblíbený je tzv. *Akcelerátor České televize*, který slouží k podpoře nejlepších studentských filmů a naši studenti se ho pravidelně účastní a často zvítězí. *Noc filmových nadějí TV NOVA* není třeba představovat, několikrát tam uspěli i písečtí filmaři. Nový je projekt *PRIMA talent* – soutěžní přehlídka tvorby studentů *FAMO* v Písku, kterou precizně zorganizovala poprvé v roce 2023 *TV PRIMA*, s níž jsme navázali exkluzivní spolupráci. V rámci této přehlídky je vždy vybraným studentům, kteří pokračují na navazujícím magisterském stupni, věnováno stipendium od *TV PRIMA*. Tito studenti pak budou s *PRIMOU* po studiu spolupracovat.

Řada absolventů spolupracuje nejen s *TV PRIMA*, ale i s ostatními tuzemskými televizemi – jak v technických oborech, tak i jako tvůrci – nejnověji např. Ondřej Veverka a jeho aktuální série *My, občané protektorátu*, natočená pro *Českou televizi*. Výtvarnice Eliška Podzimková díky svému profilu na instagramu [@AnimateNY](https://www.instagram.com/AnimateNY) (nyní [@eliskap](https://www.instagram.com/eliskap)) získala

uznání za mořem v USA. Splnila si svůj sen a žila a tvořila ve svém nejoblíbenějším městě – New Yorku. Má na svém kontě např. spot pro Jamieho Olivera, obsazení titulní stránky New Yorkského deníku *Metro*, dokreslené fotky pro americký *Vogue*, či články v celosvětových médiích. Václav Kubant získal *Oscara* a cenu *BAFTA* za vizuální efekty na filmu *Duna*. Viktor Prášil zase cenu *BAFTA* za nejlepší zvuk a dále i nominaci na *Oscara* za film *Na západní frontě klid*, několik Českých lvů – např. za filmy *Jan Žižka*, *Havel*, *Zlatý Podraz*, *Polednice*. Jakub Hussar měl na starosti prezidentskou kampaň pro Vladimíra Franze. Petr Horký – jehož film *Století Miroslava Zikmunda* byl v roce 2014 nejnavštěvovanější dokument v českých kinech. Vidělo ho 50 000 diváků, získal nominaci na Českého lva, Cenu českých filmových klubů, Grand prix na *MFOF*, dále nominaci na cenu asociace českých kameramanů a nominaci na cenu kritiky. Jiří Sádek – jehož celovečerní hraný debut *Polednice* s Annou Geislerovou a Danielou Kolářovou v hlavních rolích měl premiéru v březnu 2016. Film byl natáčen klasickou metodou na 35mm film. Jiří Sádek se mimo jiné věnuje i dabingové režii pro kanály *HBO*, *AXN*, *Cinemax* nebo *Disney Channel* a příležitostně ho můžeme potkat ve škole na workshopech se studenty. Matěj Balcar – během studia natočil několik úspěšných snímků, z nichž za zmínku stojí především *Podoba lásky*, která byla v rámci výročních cen Český lev nominována na Cenu Magnesia za nejlepší studentský film roku 2013. Mimo hranou tvorbu se věnuje hlavně reklamě (v roce 2015 získal v rámci soutěže *Effie Awards* zlatou medaili za spot *Obědy pro děti*) a také divadlu. V roce 2015 debutoval komedií *Tři v tom* v Divadle Na Jezerce. Zde vzápětí následovalo i velice úspěšné představení *Už je tady zas*. Pro Divadlo Hybernia zrežiroval rodinný muzikál *Alenka v kraji zázraků* a spolu s divadelním spolkem *DIVA* ženy zinscenoval autorský text Terezy Strnadové *Mediální pakáž*. Adam Sedlák získal Českého lva 2022 za film *Banger* (nejlepší režie, nejlepší scénář), ale i Cenu *TRILOBIT* a Cenu české filmové kritiky 2022 za nejlepší režii. Za film *Domestik* zase Velkou cenu – Křišťálový globus na *MFF Karlovy Vary* 2018 a Cenu české filmové kritiky za nejlepší režii. Jan Vejnar se může pochlubit Českým lvem za nejlepší režii filmu *Přišla v noci* – získal za něj i tři Ceny české filmové kritiky 2023 v kategorii Nejlepší film, Nejlepší režie, Nejlepší herečka. Nejčerstvějším úspěchem je probojování se s animovaným filmem „*Plevel*“, režisérky a animátorky Poly Kazak, na prestižní festival ve francouzském Cannes.

A takhle bychom mohli ještě dlouho pokračovat. Ale nejen z úspěchů máme radost. Velmi

nás těší to, že se škola již po několikáté ocitla na 1. místě s nulovou nezaměstnaností absolventů. O studenty je velký zájem už během studia, ale vždy si musí plnit hlavně své školní povinnosti.

FAMO|ZNÍ — FESTIVAL K VÝROČÍ 20 LET ŠKOLY

Vtipnou přesmyčku k pojmenování festivalu vymyslel náš student a v současné době již úspěšný absolvent Martin Synek. Pod tímto názvem již pár let mají diváci možnost sledovat naše filmy v kinech, klubech, barech a kavárnách po celé ČR. V této tradici samozřejmě budeme pokračovat i letos. Vyvrcholením bude dvoudenní festival FAMO|ZNÍ, který se bude konat od 4. do 5. října 2024 v Písku.

Hlavním cílem festivalu je poděkování všem, kteří škole často zcela nezištně pomohli či pomáhají. Ať už jde o partnery, sponzory, ale i herce.

Program festivalu bude složen nejen z projekcí, které by měly zmapovat celých dvacet let, ale také z doprovodného programu.

- **projekce** — výběr toho nejlepšího + besedy s herci a tvůrci filmů
- **průřez historií FAMO v Písku** — profily stěžejních pedagogů školy (vedoucích ateliérů)
- **písecké marginálie** — osobnosti, zajímavosti města Písku a jeho okolí + setkání s aktéry snímků
- **beseda** — Steve Lichtag s absolventy FAMO v Písku — Vojtou Nedvědem a Ondřejem Hoškem povypráví o Aldabře
- **workshopy** — veřejnost si vyzkouší natočení krátkého snímku, který budou moci konzultovat se studenty i pedagogy školy; na vlastní oči uvidí, jak probíhá casting
- **výstava fotografií**
- **hudební produkce** — Gerhard Gruber — klavírní doprovod k němému filmu; Filip Zangi — Aqua Congas, Open Mic, DJs
- **prohlídka školy**
- **Prima TALENT** — soutěž pro studenty FAMO v Písku organizovaná FTV Prima ●

www.filmovka.cz



Uvědomuji si, že jsem teprve na začátku

Rozhovor s režisérem Ivanem Crnacem

Koncem loňského roku se již po třicáté udělovaly Ceny vládního výboru pro osoby se zdravotním postižením za publicistické práce, zaměřené na téma zdravotního postižení. Již čtvrtým rokem jsem měla tu čest hodnotit přihlášená díla v televizní kategorii. Pravidelně do ní přispívá svými cyklickými pořady *Česká televize*, ale také filmové školy a čím dál víc i nezávislí producenti. Mezi soutěžními filmy se tak pokaždé objeví nějaké svěží dílo, které nám nabídne nový, zajímavý pohled na téma, o němž bychom v běžném životě ani nepřemýšleli. Tentokrát přinesla ten „svěží závan“ Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku (*FAMO*), respektive její čerstvý absolvent, režisér Ivan Crnac. Jeho film *Jsem CODA* (2023) byl jasným favoritem na vítězství hned od samého počátku, a to jak pro zvolené téma, tak pro zpracování filmu na velmi dobré profesní úrovni. A o čem film pojednává? Dovoluji si ocitovat ze závěrečného hodnocení poroty:

„Film přivádí diváka do rodiny Sedláčkových a Půlpánových, kde jedinými slyšícími členy jsou jejich děti. V 80. letech pro tyto děti vznikl termín *CODA*, což je zkratka pro *Children Of Deaf Adults*, z angličtiny volně přeloženo jako slyšící děti neslyšících rodičů. Protagonistka filmu, šestnáctiletá slyšící dívka Jolanka, která žije ve střídané péči neslyšících rodičů, se snaží najít své místo ve společnosti. Hledá svou identitu mezi světem slyšících a neslyšících. Specifičnost obou světů ji přitom nezbavuje touhy po vlastním uplatnění v životě, v němž kromě rodiny mají prostor také přátelé a zájmy. Dokument přináší divákům jedinečný pohled na životy členů rodiny ze dvou odlišných jazykových kultur, na společně sdílené chvíle a vzájemné porozumění. To vše v nás zanechává hluboké povědomí o síle lidského ducha a o touze po souznění s těmi, kteří sdílejí své světy s námi.“

Při slavnostním předávání cen mě zaujal nejen film, ale také jeho režisér, který působil velice tichým a skromným dojmem. Teprve když jsem si s ním šla později popovídat, všimla jsem si, že má v uších sluchadla. Napadlo mě, že zřejmě proto jeho film působil tak autenticky, protože svět sluchově postižených sám dobře zná. Potvrdil mi to hned první větou:

Díky své přítelkyni Ivaně Hay se často pohybují v komunitě neslyšících, a proto mnoho lidí z této komunity znám osobně. Ivanka je neslyšící a její děti jsou slyšící, takže my jsme vlastně také rodina s *CODA* dětmi. S přítelkyní jsme se dali dohromady před pěti lety, a díky ní jsem měl možnost seznámit se blíže i s rodinami jako jsou Sedláčkoví a Půlpánovi. Minimálně dva až tři roky jsme se setkávali, jezdili jsme společně na výlety nebo na hory, proto byl pak kontakt s nimi při natáčení daleko snazší. I když jsem věděl, na co se jich mohu ptát a co od nich mohu očekávat, nejprve jsem si s nimi sedl a svůj záměr jsem s nimi všemi probral. Na základě toho jsem pak napsal námět. Jako první ho četla moje pedagožka, docentka Jana Hádková, která mi ho schválila. Byla to vlastně moje závěrečná práce v rámci magisterského studia na *FAMO*.

Protagonistkou vašeho filmu je nejstarší z dětí Jolanka. Byl to váš původní záměr?

Můj původní záměr byl ten, že budu točit obecně o rodině s *CODA* dětmi, ale už během mé mailové komunikace s Jolankou jsem pochopil, že by bylo dobré zaměřit se více na ni, a pak na ostatní členy rodiny. Myslím, že to byl dobrý tah, protože Jolanka se chovala před kamerou zcela přirozeně. Když jsem točil rozhovory s jejími mladšími sourozenci, bylo to těžší. Třeba její nejmladší sestřička se před kamerou rozbrečela. Pochopil jsem, že je rozdíl, když s ní člověk mluví sám a když pak po ní chce, aby mluvila na kameru před větším množstvím lidí. Bylo to pro mě poučné, přiznám se, že sám bych s tím měl problém. UVědomil jsem si, jak je zvláštní, že něco takového po jiných lidech chci. (*smích*) Při práci na tomto absolventském filmu jsem se jako režisér zaměřil výhradně na kreativní stránku díla, zatímco ostatní profese zastávali mi spolužáci z oboru, který studovali. Film dopadl výborně, a stejně jako můj absolventský bakalářský film *Mezi dvěma světy* (2021) získal cenu *VVOZP (Vládní výbor pro osoby se zdravotním postižením, pozn. red.)*.

Jaká byla vaše cesta k filmové tvorbě, přímočará, nebo klikatá?

Moje cesta k filmu byla složitá. V roce 2009 jsem přesídlil z rodné Plzně do Prahy, konkrétně do Radlic. Nastoupil jsem zde na střední odbornou školu, která byla speciálně pro sluchově postižené, a začal jsem studovat obor Asistent zubního technika. Škola byla původně na pět let, ale když jsme byli ve druhém ročníku, přišli noví prváci, kteří už měli ten samý obor jen na čtyři roky. Napřed mě to docela mrzelo, ale pak jsem si namluvil, že jsem si tím vlastně

prodloužil mládí. (*smích*) Na této škole jsem se mimochodem také naučil český znakový jazyk.

Brzy jsem zjistil, že na škole existuje zájmový filmový kroužek pro neslyšící, nazvaný *MTD – Multimediální tvůrčí dílna*, který vedl vychovatel Leoš Procházka. V rámci kroužku jsem se mohl přihlásit na různé obory. Vybral jsem si stříhovou skladbu, kterou jsem navštěvoval jeden rok, ale občas jsem chodil i na kameru. Od roku 2009 do roku 2014 jsem točil různá amatérská videa a také filmy. Můj první amatérský krátký film byl hraný. Byl o drogách, proto jsem se ho odvážil přihlásit do filmové festivalové soutěže *Antifetfest*, která byla zaměřená na krátké filmy o závislostech. Hráli v něm neslyšící, kteří komunikovali českým znakovým jazykem, pro slyšící měl film české titulky. V soutěži jsem se jako jediný nedoslyšavý autor umístil na druhém místě mezi dalšími padesáti přihlášenými. „Nakoplo“ mě to tak, že když jsem udělal maturitu, rozhodl jsem se, že půjdu na *FAMU*.

Předpokládám, že následovalo kolo přijímacích zkoušek...

Na podzim 2013 jsem podal přihlášku na stříhovou skladbu. V rámci prvního přijímacího kola, které se uskutečnilo následně na začátku roku 2014, jsem musel udělat mnoho úkolů během několika málo dnů. Po prvním kole polovinu lidí vyhodili, po druhém kole se stalo totéž, až nás zbylo asi jenom deset dvanáct, no, a ve třetím kole jsem neprošel ani já. Přitom podle mě to bylo asi paradoxně nejjednodušší kolo, co mohlo být, jenže jsem nevěděl téměř nic o dějích filmu. V té době mě zajímala jenom praxe, kterou jsem měl zažitou. Tenkrát vedl katedru stříhové skladby pan Čihák, který se mě zeptal na historii kinematografie v Rusku. Uvedl náhodná jména, která jsem neznal, načež mi doporučil, abych se přihlásil příští rok znovu. Dal jsem na jeho radu, ale to už jsem se nedostal ani do prvního kola, tak jsem se snu studovat na *FAMU* vzdal.

A šel jste na FAMO.

Ne, šel jsem rovnou do práce, chtěl jsem vydělávat. Práce asistenta zubního technika mě vůbec neoslovila. Bavily mě modelace zubů, ale představa, že budu sedět někde v laboratoři a budu dělat zuby od rána do večera... Trvalo to dva tři roky. Zasáhla mě deprese, navíc jsem nebyl spokojený ve vztahu, protože partnerka chtěla založit rodinu a vadilo jí, že nemám stabilní příjem. Skončilo to samozřejmě rozchodem, protože jsme měli oba jiné cíle. V té době jsem vedl dobrodružný život, zkoušel jsem různá zaměstnání, cestoval jsem po světě. Byl jsem třeba s kamarádem na Kanárských ostrovech,

kde jsme trávili čas převážně na venkově, poznávali jsme obyčejné lidi, spali jsme v přírodě, na skalách, bylo to hodně zajímavé. Přemýšlel jsem, jak naložit s životem dál. Pořídil jsem si kameru, kterou jsem stále vylepšoval, a rozhodl jsem se, že se vrátím k filmu. Začal jsem dělat komerční videa pro různé firmy, které je vkládaly na sociální sítě, dokonce dodnes běží tradičně na festivalu *Finále Plzeň* „moje“ reklama o pizze. (smích) Tehdy jsem se naučil poznávat nejen filmovou tvorbu, ale i to, jak funguje komerční svět. Poprvé jsem dělal třeba reklamní spoty a klipy. Pokračoval jsem také s amatérskými filmy, ale už ne tolik jako dřív, protože mi chyběla ta parta lidí, co se mnou kdysi spolupracovala. Nikdo z nich nechtěl dělat jen tak zadarmo, anebo jsme už neměli stejný pohled na tvorbu, abychom dokázali společně vytvořit zajímavý obsah.

Proto jste se rozhodl pokračovat ve studiu?

Shodou okolností jsem se dozvěděl, že existuje Filmová akademie Miroslava Ondříčka (FAMO) v Písku, což je soukromá škola. V té době jsem měl z předešlé praxe našetřené peníze, takže jsem se rozhodl, že to tam zkusím. Po zkušenostech s přijímačkami na FAMU jsem měl obavy, jestli mě vezmou, ale povedlo se mi to celkem hravě. Totiž původně jsem se nehlásil na vysokou školu, ale na vyšší odbornou školu, kde jsem si vybral obor Kamera, který vedl filmový a televizní kameraman pan Mgr. Benoni. Zvolený obor mi však nic nového nedával, a tak jsem si po dvou letech, po dohodě s paní docentkou Hádkovou, podal žádost o přestup k přijetí na vysokou školu, což studenti VOŠ někdy dělají. Škola mi vyhověla, takže jsem navázal rovnou na svá předchozí studia. Rozhodující bylo, abych ve druhém ročníku VOŠ natočil úspěšně krátkometrážní dokumentární snímek a nemusel jsem tak dodělat poslední třetí ročník. Natočil jsem dokument o klasické loutkové animaci a její historii, kterou představovali třeba Hermína Týrlová, Jiří Trnka, Karel Zeman a další. Moc mi v tom pomohl také *Národní filmový archiv*, který jsem jako student oslovil. Škola totiž nebyla ochotna zaplatit za archivní záběry licenci. Podařilo se mi získat vybrané archivy za symbolickou cenu, rozhodující byla podmínka, že se film nebude veřejně promítat. Myslím, že je škoda, že nemohu film promítat divákům, protože je velmi zajímavý a zároveň má vzdělávací charakter.

Mohli bychom se blíže zmínit o vašem osobním handicapu?

Jsem nedoslýchavý od narození, což jsem zjistil teprve nedávno. Před pár lety jsem se totiž dozvěděl, že se jedná o dědičnou záležitost. Do té doby jsme se s mamkou domnívali, že

jsem přišel o sluch během dětství. Později se díky genetickému vyšetření ukázalo, že vadný gen pochází ze strany mého otce. Bohužel otec, což byl Chorvat, už dnes nežije, takže jsem se ho na to nemohl zeptat. Mám sice pět nevlastních sourozenců, ale pokud vím, nikdo z nich nemá sluchové postižení. Tomu se říká smůla...

...díky které žijete trochu jiný, možná bohatší život.

To je pravda. (smích) Sluchové postižení není pouze handicap, ale je to někdy i výhoda. Mohl jsem díky němu poznat krásu českého znakového jazyka, kultury, umění a spoustu zajímavých osobností v komunitě Neslyšících a získat tak náměty pro svoji tvorbu. Je to inspirace a porozmění tomuto tématu do hloubky. Sám dnes při běžné komunikaci používám sluchadla. Nejhorší to bylo do nějakých pěti let, kdy si rodiče mysleli, že jsem opožděný ve vývoji, protože jsem nereagoval tak, jak se ode mne očekávalo. Otočil jsem se jenom, když se na mě hodně zakřičelo. Rodiče si říkali, že se rozmluvím, ale to se nestalo, tak mě v šesti letech vzali na foniatrii, kde se zjistilo, že vlastně neslyším. Záleží na výškách a hloubkách, třeba na výšky reagují mnohem lépe, kdežto hloubky jsou problematictější. I když mám sluchovou ztrátu přes 95 %, mohu s kvalitními digitálními sluchadly v dnešní době s lidmi komunikovat. Ani při telefonování nemám větší problém, pokud nejsem v hlučném prostředí, ale v kolektivu je komunikace problematictější, tam se musím více soustředit a pomoci si i odezíráním.

Na FAMO jste byl jediným studentem s handicapem? Jak se vám tam studovalo?

Studium bylo náročné. Byl jsem vlastně první student se sluchovým postižením v České republice na VŠ s filmovým zaměřením. Ne každý pedagog byl ochoten se mi přizpůsobit. Většinou jsem seděl v první řadě a záviděl jsem těm, co seděli vzadu, nic neřešili, a možná ani přednášky neposlouchali. Byl jsem často hodně vyčerpaný, protože odezírání z úst je velmi náročné na pozornost. Když jsem někdy nebyl dost pozorný, styděl jsem se za to. Je to asi všechno v hlavě, někomu by to třeba nevadilo, ale s mou nedoslýchavostí jsem to vnímal jinak než většina slyšících studentů. Jednou jsem během studia narazil na větší problém. Požádal jsem vyučujícího, jestli by mi to, co prezentoval, mohl poskytnout v písemné podobě. Vysvětlil jsem mu, že jsem si jeho výklad nestihl zaznamenat, protože musím odezírat a zároveň to, co říká, si ještě zapisovat. Řekl mi, že to není možné, protože škola by mu tištěné materiály nezaplatila a že on je tam od toho, aby učivo odpřednášel ústně. Je to výborný pedagog i výborný člověk, ale v tomhle mě velice zklamal.



FOTO: JAKUB LUDVÍK



ZDROJ: FAMO

Narazil jste taky někdy na problém se štábem slyšících kolegů?

V rámci natáčení školních prací byla komunikace se štábem výborná, protože se jednalo většinou o spolužáky, které jsem znal. Ale i mezi nimi jsem občas narazil na kolegy, kteří nedokázali akceptovat mé potřeby a nedokázali se mi přizpůsobit. Například často mluvili za mémi zády, když jsem na ně neviděl a nemohl jsem odezírat, a tak jsem jim nerozuměl. Byl jsem automaticky naštvaný. Jim zase vadilo, že mi to, co mi říkali, musí opakovat. S jedním spolužákem jsme se už nikdy neshodli a vlastně dodne se nebavíme, což člověka zamrzí. Po této zkušenosti jsem si vybíral jen takové spolupracovníky, kteří to měli v hlavě srovnané a nechovali se jako pubertáci. Jsem rád, že mohu říct, že komunikace s jinými spolužáky probíhala většinou s pochopením a s respektem.

A jaké jsou vaše další zkušenosti z dosavadní praxe?

Někdy jsem narážel na problém v komunikaci, zřejmě protože kolegové nerozuměli tomu, jak ke mně, člověku se sluchovým postižením, správně přistupovat. Snažil jsem se jim to vše samozřejmě vysvětlit. Je to však také o člověku, jak se k druhým dokáže on sám chovat. V současné době pracuji jako externista v České televizi, kde mám občas různý štáb lidí, ale zatím jsem se dokázal vždy s každým domluvit. Všechno je to o lidech, když jsou lidé rozumní, pak je i komunikace výborná a bez překážek.

Svěřil jste se mi, že teď připravujete celovečerní dokument pro kinematografickou distribuci. Už máte promyšleno, koho si do štábu vezmete?

Budu doufat, že chystaný projekt úspěšně zrealizujeme. Pokud jde o lidi, máme vybraného výborného kameramana, pro mě je důležitý jeho přístup k mému scénáři. Doufám, že také s dalšími členy štábu bude komunikace probíhat při natáčení hladce a že se mi budou umět přizpůsobit, co se mého sluchové postižení týče. Kromě toho nemám rád, když se na place probírají třeba politické záležitosti nebo soukromé problémy, to ať si každý řeší mimo práci. Bude to jeden z mých požadavků při obsazování lidí do dalších profesí. (smích)

Řekla bych, že pro vás je důležitý také zvukař, anebo ne?

Zvukař je důležitý nejen pro mě, ale pro celý filmový štáb, stejně tak jako střihač. Když jsem řešil zvukovou stopu ve střížně a náhodou jsem něčemu nerozuměl, zeptal jsem se střihače. Pracuji tak, že tam, kde je dialog nebo monolog, dělám si automaticky

přepis pro sebe. To samé dělám pro střihače v pasážích, kde se komunikuje ve znakovém jazyce. Udělám první přepis a k tomu vytvořím titulky, aby tomu obsahu střihač rozuměl, protože podle mne je to další zásadní profese. Funguje totiž ve střížně také jako dramaturg, který se snaží obsah zlepšit, takže je to vlastně oboustranná pomoc.

Budou lidé se sluchovým postižením vaše celoživotní téma, nebo se zaměříte i na jiné oblasti života?

Jsem smířený s tím, že budu muset přijímat i jiná témata. Momentálně jsou však mou prioritou lidé se sluchovým postižením. Rád bych mapoval jejich životy, což je velice zajímavé téma, které u nás v ČR téměř nikdo nedělá. A pokud ano, pak jsou to většinou slyšící režiséři, kteří se do tématu nedokážou tak vžít a autenticky mu porozumět, a ono je to na výsledku často znát. To je jeden z důvodů proč se chci filmům o sluchově postižených i nadále věnovat. Těch příběhů jsou mraky, je to velmi široké spektrum témat, a navíc se dají natočit různými způsoby. Životy lidí se sluchovým postižením jsou totiž originální a velmi odlišné. Mezi má plánovaná filmová témata patří například příběhy o neslyšících, o uživatelích kochleárních implantátů, nedoslýchavých, ohluchlých... Někdo má lehkou a někdo naopak těžkou ztrátu sluchu, a přesto ani neovládá znakový jazyk a žije v integraci, někdo patří do jazykové a kulturní minority neslyšících a je na svůj mateřský jazyk – znakový jazyk – velmi hrdý a neměnil by... Těch příběhů je tolik, že se nedají za celý život ani stihnout. (smích)

Uvědomujete si, že s touto tematikou budete mít asi velmi úzký okruh diváků?

Své filmy posílám také na mezinárodní filmové festivaly neslyšících, kterých se zúčastňuji. Sbíráám na nich inspiraci ke své filmové tvorbě do budoucna, takže o diváky se nebojím. Uvědomuji si, že jsem teprve na začátku. Teď chci úspěšně natočit svůj první celovečerní dokument, hned poté plánujeme s producentem, BcA. Jiřím Sádkiem, celovečerní hraný film. Konečně se splní můj sen z roku 2009, kdy jsem si předsevzal, že budu točit i hranou filmovou tvorbu. Realita je krutá, a ne každému se to podaří, já to však rozhodně nevzdávám i když zažívám někdy dost náročné chvíle. Přirovnal bych to k malé loďce plující po řece plné námořních min a mým úkolem je vyhnout se jim a jít krok za krokem dál. Věřím na sto procent, že svého cíle dosáhnu. To mi už nikdo nevezme, jen se ho nesmím vzdát, jinak se moje loď potopí. (smích) ●

Tak šťastnou plavbu profesním i osobním životem!

Festival o lidských právech Jeden svět od letošního 26. ročníku nese nový název:

Mezinárodní filmový festival o lidských právech Jeden svět

Festival se konal v rekordním počtu 48 měst po celé České republice od 20. března do 21. dubna. 26. ročník *Mezinárodního filmového festivalu o lidských právech Jeden svět* přinesl celou řadu zásadních novinek a významně se rozšiřuje; skrze to nejlepší, co současná světová kinematografie nabízí a o čem je třeba hlasitě veřejně debatovat.

Festival, který byl od svého vzniku zaměřen primárně na dokumentární tvorbu a přinášel svědectví o životech lidí v různých politických, společenských a kulturních kontextech, uvedl letos poprvé také hrané filmy.

Ty obohatí lidskoprávní rozměr Jednoho světa i díky tomu, jak často dokáží umocnit prožitek z fenoménů, jež se dokumentaristům/ tkám ne vždy daří v tékové realitě zachytit.

Vizuální identita festivalu se již nebude rok od roku měnit, ale získává nadčasovou podobu.

Slavnostního zakončení festivalu se zúčastnil i prezident České republiky Petr Pavel. Pražskou část festivalu letos navštívilo na 21 tisíc diváček a diváků.

Vše o 26. ročníku najdete na webových stránkách festivalu — www.jedensvet.cz

Pro časopis Synchron ●

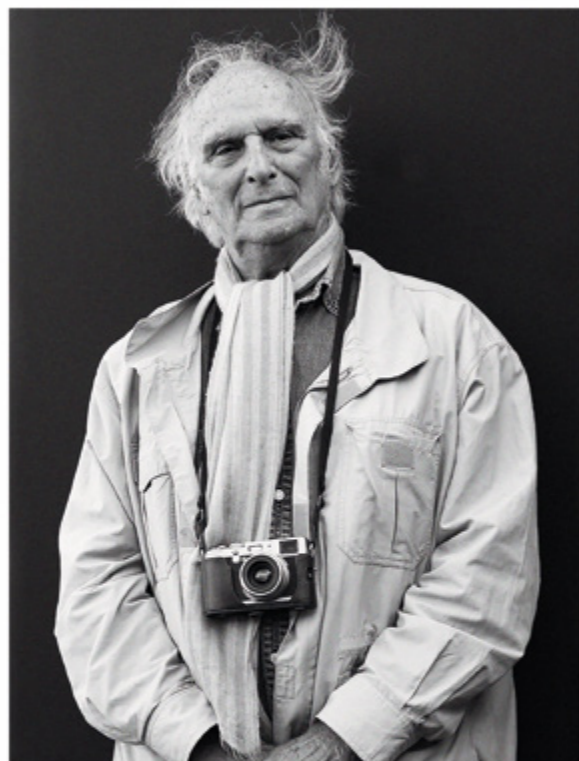


FOTO: OLGA STRUSKOVÁ

CARLOS SAURA

De imágenes
también se vive
Casi unas memorias

taurus
T

Letos v únoru bylo první výročí odchodu Carlose Saury do filmového nebe

Huesca je sídelním městem stejnojmenné provincie. Rozkládá se v severním cípu autonomního společenství Aragonie, jejímž hlavním městem je přibližně sedmdesát kilometrů vzdálená, mnohem známější a také rozlohou větší Zaragoza. Přesto se stejně jako toto město může pyšnit mnoha historickými památkami, například kostelem San Pedro de Viejo, anebo překrásnou katedrálou, pocházející ze 13. století, či historickou radniční budovou, v níž původně sídlil klášter sv. Františka. Má také bohatý provinční archiv, muzeum umění, včetně řemesel, která byla pro místní hlavním zdrojem obživy. O příliv mladých se zasloužila zdejší univerzita s renomé, přesahujícím hranice Aragonie. Studenti, stejně jako místní starousedlíci slaví každoročně počátek srpna svátek svého patrona – svatého Vavřince. Fiesta de San Lorenzo trvá týden od rána do pozdních nočních hodin. Na náměstích a v ulicích města se žije jak náboženskými tradicemi, tak kulturou a zábavou. Tou dobou se 50tisícová Huesca rozroste o několik dalších tisícovek návštěvníků, kteří si s vrozenou španělskou hrdostí připomínají nejen svého patrona, ale také slavné rodáky.

Patří k nim i bratři Saurovi, Antonio a Carlos, kteří zde byli a jsou dodnes velmi populární, i když už oba nežijí. O dva roky starší Antonio, malíř a grafik, měl v rodné Huesce několik výstav, a Carlos zde získal takovou přízeň, že strnul mladé filmové nadšence k závažnému rozhodnutí – založit Mezinárodní filmový festival krátkých filmů, nazvaný *Cine de Huesca*. První ročník se uskutečnil již v roce 1973 a koná se každoročně až do současna, letos tedy po jednapadesáté.

Víc než dvanáct let (1998–2011) jsem byla jeho součástí jako programová delegátka, zodpovědná za výběr soutěžních filmů ze země bývalého východního bloku a Skandinávie. Mí španělští kolegové to zdůvodnili tím, že se v našem post revolučním filmovém průmyslu nedokážou zorientovat, a Skandinávii mi přidělili s odůvodněním, že oni nemohou

v zimě jezdit do takového mrazu, zatímco my jsme na to zvyklí. Nelitovala jsem, skandinávská filmová tvorba je dodnes mému srdci velmi blízká.

Pokud jde o Carlose Saury, tak ten v rodném městě dostal několikrát prostor pro svou filmovou retrospektivu. Součástí jedné z nich byla také společná výstava s Antoniem, který v prostorách budovy Provinčního zastupitelstva vystavoval své abstraktní obrazy, doplněné o plakáty ke Carlosovým filmům. Oba bratři se ke kraji, kde se narodili, hrdě hlásili. Vzpomínám, že když jsme jeli na výlet do hor Guara, dominanty provincie Hoya de Huesca, krajina kolem, pustá a vyprahlá, mě svou atmosférou připomínala Carlosův film *Hon (La Caza)* z roku 1966. O třicet let později se k tradicím regionu přihlásil filmem *La jota*, celovečerním hudebním dokumentem. Vrátil se v něm ke kořenům tance, který je pro zdejší kraj tak typický, že socha tanečnicka joty se stala symbolem hlavních festivalových cen „Cine de Huesca“. Naopak flamenco by v Aragonii nikdo nehledal, přesto i na tento tanec můžete narazit přímo v Huesce, konkrétně v Klubu andalusské kultury, kde se vyučuje a kde je o něj velký zájem. Možná si na to vzpomněl i Saura, když v roce 2010 natočil jeden z mnoha svých hudebně tanečních filmů s názvem *Flamenco, Flamenco*, v němž tak nádherně vykreslil propojení různých druhů umění, života a vášně.

Měla jsem ráda všechny jeho filmy, ve kterých hrál Saurův oblíbenec Fernando Fernán Gómez, a kromě tanečních filmů taky *Starý dům uprostřed Madridu*, vzpomínku na město, kam se s rodiči v roce 1953 přistěhoval. Nicméně rodnou Huescu měl v srdci a jak jen to

šlo, vracel se sem pravidelně, přinejmenším v době filmového festivalu.

Huesca mu jeho věrnost oplatila v letošním roce. V únoru, kdy bylo první výročí odchodu Carlose Saury do filmového nebe, uspořádala pro něj celodenní poctu, která se stala významnou kulturní událostí. V dopoledních hodinách se uskutečnilo na domě v ulici Padre, kde se Carlos Saura Atarés narodil, odhalení pamětní desky. Následovala přehlídka filmů v místním nostalgickém kině *Olimpia*, která byla jen průsečíkem tvorby tohoto plodného filmaře. Saura během svého života natočil přes padesát titulů, stal se držitelem Velké čestné ceny katalánského Sitgesu, ceny *BAFTA*, získal čtyři ocenění v Cannes, tři ceny na Berlinale, dvě ocenění na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. V rozmezí dvaceti let byly tři jeho snímky nominovány na Oscara pro nejlepší cizojazyčný film. Kromě těchto mezinárodních úspěchů zaznamenal také domácí. Získal dvakrát španělskou národní cenu *Goya* za film *Ach, Carmelo!* a také Čestné ocenění za celoživotní přínos filmu, které si však již nestihl osobně převzít. S touto cenou se mýl o den...

Díky knize, kterou pokřtili v Huesce v den pocty blízcí Carlose Saury, mezi nimiž nechyběla jeho třetí manželka Eulália Ramon a dcera Anna Saura Ramon, se k životu a tvorbě této španělské filmové legendy můžeme vracet a připomínat si ji nejen v kině. Saura svou knihu nazval *Z obrázků se taky žije* a k názvu dodal skromný podtitul *Něco jako vzpomínky* (volný překlad). Ne nadarmo se říká, že velikost osobnosti se pozná podle přístupu k sobě, k ostatním a k tomu, co vykonal. ●

Huesca si připomněla slavného rodáka



↑ Prezident festivalu José María Escriche, Pavel Koutský, laureát Ceny města Huesca, a Olga Strusková

FOTO: OLGA STRUSKOVÁ (2)



Český videoherní průmysl: přehlížený obr

Český videoherní průmysl má ve světě už desítky let skvělé jméno. Videoher tuzemské produkce se ročně prodává přes milion kusů a přes 95 % prodaných kusů putuje na zahraniční trhy. Bez nadsázky tak lze říci, že české videohry jsou dlouhodobě největším kulturním exportem České republiky co do tržeb, kusů nebo času stráveného nad kulturními díly.

Poměrně častou mylnou představou bývá, že videoherní průmysl zaměstnává hlavně programátory a „ajtáky“. „Paradoxně – umělecké profese jsou aspoň u nás v herním vývoji převládající,“ říká Matěj Kinovič, personalista společnosti *Warhorse Studios*, „tři z pěti lidí podílejících se na vývoji hry jsou umělci“. Tenhle poměr se mění studio od studia, v závislosti na žánru, stádiu vývoje a velikosti studia. Hlad po schopných lidech je ale v celém odvětví velký.

Společnost *Warhorse Studios* se dostala do hledáčku médií celého světa díky oznámení hry *Kingdom Come: Deliverance II*, pokračování úspěšné RPG hry z prostředí Čech počátku patnáctého století, které se prodalo více než 6 milionů kusů. Nový díl se přesouvá na Troscecko a do Kutné Hory, kde se natáčelo i oznámení celé hry. Dechberoucí třináctiminutové video zhlédlo během prvního týdne na *YouTube* dva miliony diváků.

Hra *Kingdom Come: Deliverance II* divákům nabídne více než 5 hodin cutscén – neinteraktivních filmeček, které si hráči přehrají v důležitých částech příběhu. Za cutscénami stojí tým deseti filmařů, kteří svoje cutscény připravují od začátku – od konceptu a story boardu, přes režii motion capture nahrávání, až po finální nastavení virtuálních kamer a nasvětlení.

Nejsou to ale jen oznámení, kde se ve videoherní branži uplatní filmaři a scenáristé. Richard Malatinský, narativní designér ve *Warhorse Studios* a filmový a seriálový scenárista k tomu říká: „Scénář k filmu/seriálu je ze své podstaty lineární a sleduje pouze jeden děj. V narativní videohře se naproti tomu může děj vyvíjet mnoha směry podle rozhodnutí hráče a autor tak musí počítat s více příběhovými zvraty a více vyústěními. Rád používám zjednodušené tvrzení, že ve hrách se jedná o *Scenáristiku 2.0* – složitější, náročnější, ale zároveň efektivnější.“

Jaká profese ale chybí nejvíce? „Nám dlouhou dobu nejvíce chyběli animátoři. Co jsem slyšel, tak absence animátorů trápí všechny na trhu. Bohužel, část našich animací jsme museli outsourceovat,“ říká Matěj Kinovič, „protože nebylo v našich silách pokrýt naše potřeby. Přitom

u nás pracuje přes 20 animátorů. Ve *Warhorse Studios* používáme technologii *Motion Capture*, která sice uspoří mnoho práce, ale i přes to nám v průběhu vývoje chybělo až deset dalších animátorů.“

Oproti filmům, kde filmaři vědí, kam je kamera nastavena, a mají tak o něco jednodušší práci, musí herní vývojáři otevřených světů počítat s tím, že hráči se mohou ve hrách vypravit kamkoli. Pro představu, první díl herní série *Kingdom Come: Deliverance* měl mapu o rozloze zhruba 16 km², která byla hráči otevřena. Hráč mohl vstoupit do stovek plně vybavených středověkých budov, procházet přírodu Posázaví nebo třeba lovit zvěř. Každá z věcí, postav či zvířat, kterou hráč vidí, byla modelována zdejšími 3D grafiky a následně umístěna do krajiny. Zadáni 3D grafikům dávájí konceptáři. Upravovat a doladit 2D malby je mnohem jednodušší než zasahovat do 3D modelů.

Obdobně náročnější práci mají třeba zvukaři. Kromě bezchybného nazvučení cutscén musí nazvučit i celý svět. Jejich zodpovědností je, aby

listnaté lesy zněly tak, jak by každý čekal, aby koňská kopyta zněla různě na hlině či na dlažbě, nebo aby byly rozlišeny dopady nejrůznějších zbraní na různou zbroj.

Jak dlouho trvá vývoj videoher? „To záleží na žánru, velikosti projektu nebo počtu lidí, kteří na tom pracují. Jsou to ale řádově vyšší jednotky. Dnes je nás už přes 250. Dobrým plánováním se snažíme docílit toho, aby práce u nás byla stabilní a dlouhodobá. Jsme si vědomi sezónnosti práce třeba u filmu a snažíme se lidem nabídnout dlouhodobý a stabilní projekt, na kterém mohou pracovat,“ doplňuje Matěj Kinovič.

Nepřipraví část vývojářů o práci umělá inteligence? „Toho se v následujících letech opravdu nebojím. AI možná zefektivní některé procesy, zjednoduší vizualizaci, tu a tam pomůže, ale určitě nenahradí odborníky. Umělá inteligence ještě dlouhou dobu nenapíše poutavou zápletku a nenatočí dobrou cutscénu. Odstraní spíše menší, jednodušší a repetitivní úkoly,“ shrnuje Matěj Kinovič. ●



Online distribuce je dnes dominantní forma distribuce pro osobní užití

Často je napojena nebo propojena s televizním uživatelem. Stejně jako dříve se celá řada producentů prvotně rozhodovala, zda bude tvořit audiovizuální dílo se záměrem uvedení v kině nebo v televizi, tak je to i dnes.

Česká televize, Prima i Nova dnes produkují filmy a seriály s přednostním užitím na platformách (*ivysílání, prima+, voyo*) před uvedením v televizním vysílání.

Pokud producent vyrábí film se záměrem vydat jej pro kina, stejně má velmi často za koprodukčního partnera nějakou televizi. Ta většinou v koprodukční smlouvě výrazně preferuje svoji platformu, v některých případech je schopna ustoupit při zajímavé nabídce, z které má také profit.

Producent, který směřuje se svým dílem prvoplánově do kina, má několik variant. Má tradičního distribučního partnera, který může mít i koprodukční statut, zajišťuje kina a velmi často zároveň i obchod s online platformami. Hledá pro distribuci a spolufinancování partnera již ve vývoji a spoluvytváří s ním distribuční strategii.

Třetí varianta je vyhledávání distributora při dokončování filmu, pak již většinou jde pouze o zajištění distribuce v kinech. Velmi obvyklá je v poslední době i skutečnost, že producent si distribuuje film sám a samozřejmě se stará i o jeho prodej v dalších formách. Tato varianta má také velmi různé úrovně, někdy se na produkci podílí velký distributor, někdy menší subjekt, a v některých případech jde i o příležitostného distributora, který uvádí výhradně vlastní filmy. I v tomto případě však jde o dvě varianty. Jednou je producent/distributor, který má konkrétní záměr a plán jak svůj film distribuovat, na druhé straně může jít o případ, kdy prostě producent distribučního partnera našel a tak mu nic jiného nezbyvá.

Z toho je jasné, že stávající formy spolupráce mezi distributory a producenty jsou velmi rozma-

nitě a většinou postavené na individuálních dohodách a rozhodnutích. V zásadě ovšem platí, že veřejné projekce jsou jedna varianta šíření a druhá skupina pak je uvádění filmů pro osobní užití, kde je dnes díky rozvoji on-line daleko více variant, než tomu bylo dříve.

Pokud jde o globální on-line platformy, pak je můžeme rozdělit na ty, které jsou přímo propojeny i s distribucí filmů do kin, což je *Disney+*, *Paramount+*, *Peacock* a *Max* (dříve *HBO*). Druhou variantou jsou společnosti, které se samostatně veřejnými projekcemi systematicky nezabývají — jako *Netflix*, *Apple TV+*, *Google (YouTube Premium)*. Někde na rozcestí pak je *Amazon*, který realizuje některé filmy i prostřednictvím kin, zejména po nákupu *MGM*. Na druhé straně pak je *Sony* jako jediný globální distributor a producent, který nemá vlastní platformu, ale prodává své filmy ostatním. Všechny tyto globální platformy ovšem vedle vlastní produkce nakupují i filmy nezávislých společností zahrnutých do *IFTA*. *IFTA* sama spoluorganizuje licenční trhy, připravuje a poskytuje svým členům právní podporu a návrhy formátů licenčních smluv, poskytuje informace o vývoji mezinárodního trhu s licenčními právy, ale samozřejmě neovlivňuje a ani nemůže vstupovat do obchodních vyjednávání jednotlivých společností.

Obchod s nezávislým producentem, případně jeho licenčním zástupcem, může mít celkem tři základní varianty. Globální platforma koupí kompletní mezinárodní práva k filmu, který pak bývá často v kinech uveden jen na domácím teritoriu, nebo vůbec ne. Druhá varianta není příliš častá, ale také se vyskytuje, že držitel licence prodá mezinárodní on-line práva a při prodeji lokálnímu distributorovi pak poskytuje okno pro distribuci v kinech, a práva k dalšímu využití až po uplynutí okna mezinárodní on-line platformy. Nejčastější je případ, kdy licenční zástupce nezávislého producenta poskytuje regionální multilicenci se všemi právy. Lokální distributor se pak rozhoduje s jakým odstupem a komu na lokálním trhu film prodá. Je třeba si uvědomit, že globální platformy musí na základě Směrnice o audiovizuálních mediálních službách mít v nabídce minimálně 30 % evropské produkce. To mohou naplnit vlastní produkcí, nákupem mezinárodních i regionálních práv. Proto některé globální platformy pravidelně nakupují od distributorů i on-line práva na lokální audiovizuální díla. Český producent má tedy několik možností, ovšem prodej kompletní licence nebo mezinárodních on-line práv některé globální platformě je poměrně komplikovaný, protože ty většinou preferují zdroje z větších evropských zemí. Pak samozřejmě může k prodeji lokálních on-line práv využít distributora, což je nejčastější, nebo se pokusit o prodej samostatně. ●

FOTO: ANDREJ BARLA



↑ Hlavní kolorista restaurátorských projektů Pavel Marko (UPP)

Digitální restaurování významného filmu režiséra Františka Vlácil a kameramana Ivana Šlapety *Stíny horkého léta* (1977) se právě dokončuje v pražské postprodukcí UPP – *Universal Production Partners*. Tento film byl navzorkován v Centru poradenství a analytických služeb (CPA) ve Studiu FAMU v Praze výzkumným týmem pod vedením prof. Marka Jíchy. Tento tým v roce 2017 představil 7 certifikovaných metodik digitalizace národního filmového fondu metodou *DRA – Digitálně restaurovaného autorizátu*. Touto metodou bylo již digitalizováno přes 55 celovečerních filmů ze Zlatého fondu české kinematografie. Vzorové *DRA* a dobře uchovaný originální negativ filmu jsou zárukou té nejvyšší kvality digitalizace. V letošním roce na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech budete moci tento film v restaurované *DRA* podobě zhlédnout dne 29. června 2024 ve Velkém sále hotelu Thermal. Expertní skupina kameramanů: Andreje Barly, Josefa Špelda, Jiřího Šimunka a Marka Jíchy, kteří společně s Ivanem Špaletou, autorem obrazové složky filmu, vedením UPP a koloristou Pavlem Marko, vykonali odpovědnou restaurátorskou práci, je s výsledkem svojí práce spokojená. Vždy slyšíme v českých médiích sebe prezentace a chválu za tyto digitalizace jen pro pracovníky *NFA*. Na skutečné digitální restaurátory, které vidíte na obrázku, se programově zapomíná, a přitom to je právě ta nejdůležitější práce na obnově původního vzhledu starých filmů.

Celá tato digitalizační práce je organizována *Asociací českých kameramanů*, která se tak stala hrdým sponzorem těchto digitalizací. Digitální restaurátor a členové expertní skupiny kameramanů za svoji odbornou práci totiž nejsou nijak honorováni. Jde o významné osobnosti české kinematografie, autory obrazu slavných českých filmů, kteří stále věrně, trpělivě a statečně stojí v pozadí kvality českých filmů.

DVĚ CELOVEČERNÍ DIGITALIZACE

Česká televize v roce 2023 digitálně restaurovala v plné 4K kvalitě za použití metody *DRA* dva celovečerní televizní filmy: *Břetislav a Jitka* (1974), režiséra Jiřího Bělky a kameramana Vladimíra Opletala. Druhým filmem je snímek stejných autorů s názvem *Julián odpadlík* (1970), který je hvězdně obsazen nejlepšími českými herci své doby. Jde o herecký koncert natočený v románském podzemí Pražského Hradu a v klášterních břevnovských zahradách a jde o pozoruhodné dramatické dílo autora Jiřího Šotoly. *Česká televize* dále digitalizuje a restauruje své filmy, od kterých vlastní negativy. Na rozdíl od karlovarského

filmového festivalu však uvádí v technických titulcích těchto filmů, že byly digitalizovány metodou *DRA*. Televizní divák je tedy informován o tom, na co se dívá, s jistotou, že jde o kvalitní, finančně náročné zpracování. U filmů karlovarského festivalu, jejichž digitalizace sponzorují manželé Kučerovi, se to divák nedozví. Titulek pro tyto filmy, který *Asociace českých kameramanů* vyžaduje, nebyl schopen prosadit ani ministr kultury Lubomír Zaorálek ani ministr kultury Martin Baxa, kteří o to byli *Asociací kameramanů* a *Asociací mistrů zvuku* požádáni. ●



→ Expertní skupina ve složení Jiří Šimunek, Ivan Šlapeta a Josef Špelda diskutují s digitálním restaurátorem Markem Jíchou



→ Restaurátorská skupina *DRA* zleva: Josef Špelda (AČK), Andrej Barla (AČK), Ivan Šlapeta (AČK), Ivo Marák (UPP), Marek Jícha (AČK), Lenka Velingerová (UPP), Pavel Marko (UPP) a Jiří Šimunek (AČK)

DIGITALIZACE ČESKÝCH FILMŮ V ROCE 2023

VZORKOVNÍK DRA – STÍNY HORKÉHO LÉTA

FAKSIMILE Z POZITIVNÍ KOPIE DFRK
ORWOCOLOR PC 7DRA Z ORIGINALNÍHO NEGATIVU
EASTMAN COLOR 5247

FOTO: MAREK JÍCHA



STÍNY HORKÉHO LÉTA (1977) – režie František Vlácil, kamera Ivan Šlapeta

© 2019 NAKI AMU DF13P01OV006

VZORKOVNÍK DRA – STÍNY HORKÉHO LÉTA

FAKSIMILE Z POZITIVNÍ KOPIE DFRK
ORWOCOLOR PC 7DRA Z ORIGINALNÍHO NEGATIVU
EASTMAN COLOR 5247

FOTO: MAREK JÍCHA



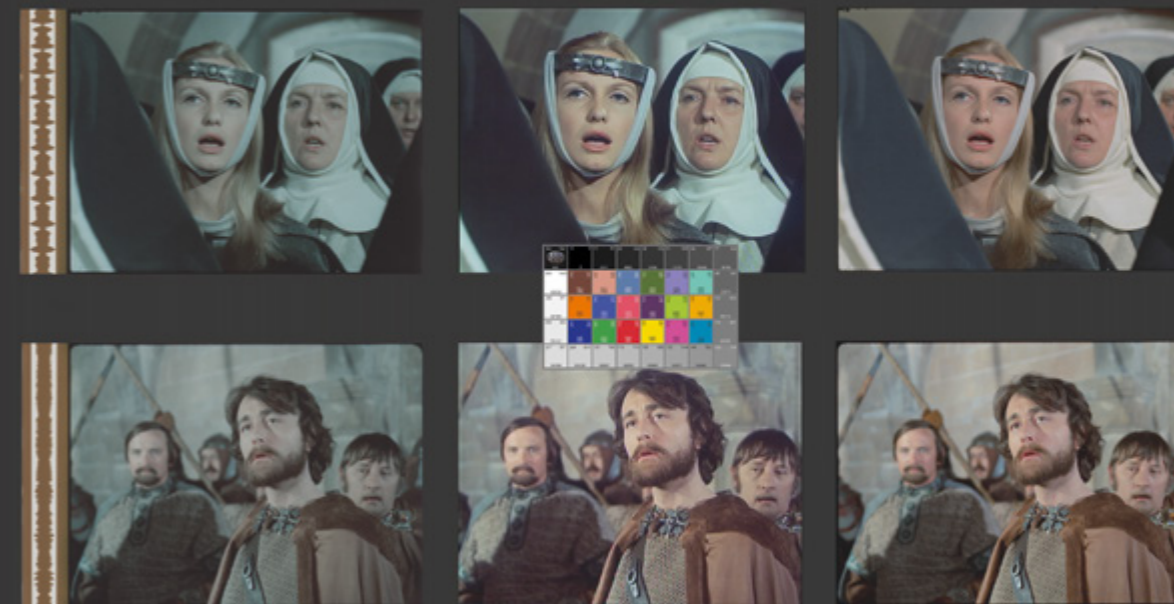
STÍNY HORKÉHO LÉTA (1977) – režie František Vlácil, kamera Ivan Šlapeta

© 2019 NAKI AMU DF13P01OV006

VZORKOVNÍK DRA – BŘETISLAV A JITKA

POZITIVNÍ REFERENČNÍ KOPIE PRK
ORWOCOLOR PC7DOBOVÝ PŘEPIS Z PRK
Z DIGIBETACAM SD
PŘEVEDENÝ DO HDTVDRA Z ORIGINALNÍHO NEGATIVU
EASTMAN COLOR 5254

FOTO: MAREK JÍCHA



BŘETISLAV A JITKA (1974) – režie Jiří Bělka, kamera Vladimír Opletal

© 2023 ČESKÁ TELEVIZE

VZORKOVNÍK DRA – JULIÁN ODPADLÍK

POZITIVNÍ REFERENČNÍ KOPIE PRK
ORWO č.b.DOBOVÝ PŘEPIS Z PRK
Z DIGIBETACAM SD
PŘEVEDENÝ DO HDTVDRA Z ORIGINALNÍHO NEGATIVU
ORWO NP7

FOTO: MAREK JÍCHA



JULIÁN ODPADLÍK (1970) – režie Jiří Bělka, kamera Vladimír Opletal

© 2023 ČESKÁ TELEVIZE



František Vlácil

Narozen 19. 2. 1924
v Českém Těšíně

Spomienka na pána Vlácilu

Keď ma prvýkrát priviezli na Barrandov, Mekku českého filmu, mala som necelých 16 rokov. Posadili ma do kresla a zverili do rúk starého maskéra, ktorý ma okamžite informoval, že líčil aj Sophiu Loren a že s mojím ksichtom asi veľkú dieru vo filme neurobím. Nakrútil mi vlasy a nalepil veľké riasy. Keď ma uvidel takú vymalovanú pán Vlácil, strčil mi hlavu do blízkeho požiarného sudu s vodou. Tak som sa s ním zoznámila.

Raz som mu schovala do snehu tľapkačku rumu, lebo som nechcela, aby stále pil. To bolo jediný raz, kedy na mňa zagánil a zdvihol hlas. Inak mi rozprával rozprávky z 12. storočia a o ľuďoch z knihy Vančuru.

Po skončení natáčania som ho dlho nevidela, Markétka išla do trezoru. Ako veľvyslankyni ČSFR v Rakúsku mi zavolali, aby som pomohla s presadením projektu digitalizácie a vyčistenia jedinej kópie filmu *Marketa Lazarová* u firmy ČEZ. Urobila som to.

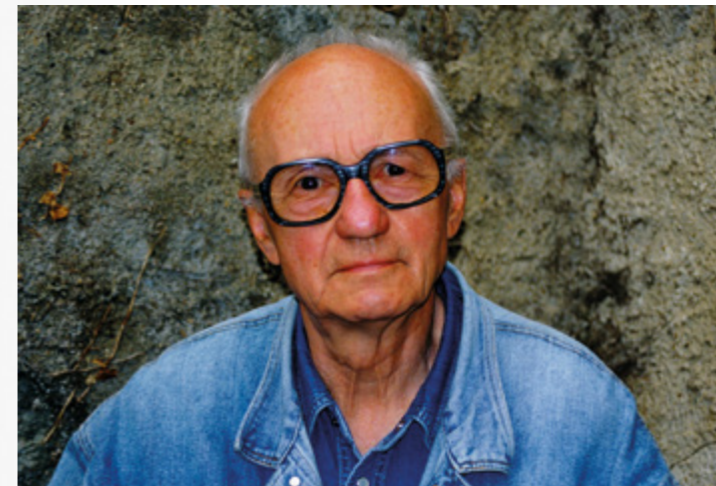
Prišla som na pozvanie Karlovarského festivalu a zúčastnila som sa premiéry obnovenej Markety. Pán Vlácil sedel vedľa mňa a prvý i poslednýkrát ma celý film držal za ruku. Nevie, či preto, aby som neutiekla, alebo to bol jediný signál pocitu voči mne za celý čas, čo som bola v jeho spoločnosti počas natáčania.

Keď som prišla do Sanfranciského filmového inštitútu v roku 1980, privítala ma v hale moja veľká fotografia ako Markety. To ste pre mňa sem dali?, spýtala som sa. Nie, to tu máme dlho, lebo *Marketa Lazarová* patrí medzi najlepšie historické filmy sveta, dozvedela som sa.

Ďakujem, pán Vlácil, a už som Vám aj ten rum odpustila. ●

Magda Vášáryová

100 LET OD NAROZENÍ významných českých filmových tvůrců



Karel Kachyňa

Narozen 1. 5. 1924
ve Vyškově

Mezi čtyřma očima v letech 1984—1999

SKarlem Kachyňou jsem se jako filmová novinářka mnohokrát setkala při reportážích z natáčení jeho filmů. Dějala jsem s ním také pár rozhovorů a díky tomu jsem mohla nahlédnout i do jeho domova v malebném historickém domě na Hradčanech, který s ním sdílela jeho mladá žena, herečka Alena Mihulová, a tehdy ještě i jejich malá dcera Karolina. Pokud byl ochotný opustit svou skořápku uzavřeného až plachého člověka, byla radost si s ním povídat. Sebeironie, suchý humor, skepse a moudrý nadhled někoho, kdo už toho hodně viděl a zažil, zaujetí až posedlost prací — to vše tvořilo obraz výjimečného filmaře, který nepostrádal mužné charisma ani ve zralém věku.

Karel Kachyňa patří k významným tvůrcům naší kinematografie, a patří k fenoménům české, resp. Československé kinematografie. Natočil, a často i jako spoluscenárista, na padesát celovečerních filmů.

ZAUJATÝ MAXIMALISTA

Umělecký a profesní maximalismus, s nímž přistupoval ke každé látce, i k takové, která předem mnoho neslibovala. Měl neomylný instinkt na výběr kvalitních scenáristů — Jan Procházka, Ota Pavel, Jan Otčenášek, Dušan Hamšík, Ota Hofman, Jiří Hubač — a k inspirativním námětům.

I v časech, které nebyly politicky a společensky nakloněny svobodné umělecké tvorbě, hledal Kachyňa cesty, jak filmařsky „přežít“, aniž by

musel dělat velké umělecké a občanské kompromisy. Tehdy se obracel do minulosti, točil dětské látky a komorní psychologické příběhy. Většina Kachyňových tzv. dětských filmů však není adresována dětskému divákovi: jsou spíše výzvou dospělému publiku, konfrontací čistého dětského vidění světa s okoralým pohledem dospělých. „Spolu s Freudem se domnívám, že dětství je otcem dospělosti,“ vysvětloval režisér svůj zájem o problematiku dospívání. „Nikdy mě nepřestane fascinovat svět dětské duše v kontrastu se světem dospělých hotových lidí. Dítě totiž vnímá některé věci velice ostře až krutě, a dospíváním toto vidění jakoby ztrácí. Onen přerod z intuitivního citění světa dětí, které ještě nevnímají mocenské a hmotné svazky dospělých, to je to, co mne zajímá.“

PRVNÍ GENERACE FAMU

Karel Kachyňa patří k tzv. první generaci pražské FAMU. Zpočátku se věnoval dokumentu, později se však začal zajímat o hranou režii.

ZLATÁ ŠEDESÁTÁ

Za jedno z umělecky nejšťastnějších období Kachyňovy tvorby lze označit celá šedesátá léta. V té době totiž své tvůrčí síly spojil se spisovatelem a scenáristou Janem Procházkou. Z dílny této kongeniální dvojice vzešla víc než desítky filmů, např. *Kočár do Vídně* (1966). Tento snímek zcela nekonvenčně nahlížející vztahy Čechů

a Němců, patřil k přísně „trezorovým“ titulům, společně s dalším výtečným snímkem tohoto filmařského tandemu *Ucho* (1970), mimořádně zdařilou komorní tragikomedii z nejvyšších politických kruhů.

NA STRANĚ OUTSIDERŮ

Dalším rysem Kachyňovy tvorby, projevující se výběrem látek, byla jeho slabost pro outsidersy, pro bytosti sužované, jimž osud z nejrůznějších důvodů odpírá právo na bezstarostnost a štěstí. Jeho sociální citění prostupuje všemi etapami jeho filmařské kariéry i všemi žánry: ochrnutý chlapec, dívka zastřelená během sociálních bouří, mladík pronásledovaný fobiemi, bída proletářských dětí za hospodářské krize, tragédie židovské rodiny za války, utrpení dětí z terezínského ghetta, duševně zaostalá žena, která je přítěží pro své okolí.

O PREMIÉRÁCH

„Mám trému. Nejhorší je ten okamžik, kdy se začne film na premiéře promítat. To je taková zkouška ohněm. Nikdy nemám nervy na to zůstat v sále. Chodím po chodbách kina a občas všetečně nahlédnu do lože a trnu. Proč se lidi nesmějou? A tady se zase smějou, když jsem to ani nechtěl!“

O HODNOTÁCH, KTERÉ PROVĚŘÍ ČAS

„Ano, mám zkušenost hlavně se staršími filmy. Exemplární případ je *Kočár do Vídně*. Ten byl ve své době špatně přijatý jak diváky, tak většinou kritiky. Dnes je pokládán za jeden z mých nejlepších... Skoro nikdy si nejsem hned po natočení filmu jist, zda se mi povedl. Když se po letech dívám ze studijních důvodů na některý svůj film, určitá scéna mě třeba zaujme a mně se zdá, jako by to točil někdo jiný, někdo, kdo to uměl líp než já.“

O POCHYBNOSTECH REŽISÉRA

„Musím na place dělat sebevědomého. Kdybych nedělal, tak by mě všichni ošidili. Herci jsou jako děti. Musejí mít nad sebou autoritu. Jak ji necítí, rozutečou se, jeden hot a druhý čehý. A to nejde. Režisér je musí sjednocovat, neustále jim připomínat tu hlavní myšlenku, o co v tom jde. Je to dost nevděčná a taky namáhavá práce.“

KAREL KACHYŇA POHLEDEM KOLEGY KARLA VEJŘÍKA, VEDOUČÍHO PRODUKCE, POREVOLUČNÍHO ŘEDITELE FILMOVÉHO STUDIA BARRANDOV 1989—1990

„S Karlem Kachyňou jsem se osobně poznal na Barrandově v šedesátých letech. Kachyňa byl velice produktivní. Poznal jsem ho jako velice skromného člověka, dokonce bych mohl říct asketického. Nekouřil, nepil, střídě jedl, chodil velice skromně oblečený, málokdy ho člověk vidět v restauraci. Kachyňu předcházela pověst, že je jako režisér

velice přísný a náročný, sebe nevyjímaje, což byla pravda a mnohokrát jsem si to později při práci s ním ověřil. On všechno podřídil výsledku, který se nakonec většinou dostavil. Věděl, kdy si může dovolit zvýšit hlas. Nejnáročnější byl sám na sebe. Pořád koukal do scénáře, jak to vylepšit, stále opravoval dialogy, dopisoval, maloval. Ve dne v noci; on pracoval čtyřicet hodin.

Kolikrát jsem jako vedoucí produkce trnul, co si na poslední chvíli o polední pauze vymyslí. Taky jsme jednou přijeli a on se tak dívá a povídá: Kájo, ty koně jsou takový pěkný, ale jednoho bych potřeboval přetřit na žluto. To bylo pro takový snový záběr. (film *Už zase skáču přes kaluže*) Museli jsme se poradit s veterináři, abychom koni nějak neublížili. Na to byl Karel strašně úzkostlivý, měl zvířata strašně rád, možná radši než většinu lidí. Pokud pamatuju, vždycky měl psa, často to byli různí nalezcenci z útulku.

Spolu jsme točili i film *Ucho*. *Ucho* — to je film zázrak. Měli jsme — myslím že vzhledem k době, vznikalo to v roce 1969 — oprávněné obavy, zda se to vůbec pod nosem okupantů dá natočit. Stačilo, aby někdo nezasvěcený našel ten scénář a prásknul to. Karel rozhodl, že pojedeme tyhle scény točit do Kroměříže, kde nebudeme přece jen tak na očích a kde to znal, protože to bylo blízko jeho rodiště. Když jsme přijeli do zámku v Kroměříži na takovou „první instanci“, zjistili jsme, že ředitelem je jeho někdejší spolužák. Dokonce si pak v komparsu zahrál malou roli.

Kachyňa byl na každé natáčení maximálně soustředěný. Snad si bral scénář s sebou i do postele. Pořád přemýšlel, jak to vylepšit. Když točil nějakou dobovou látku, snažil se přečíst všechny dostupné knihy o tom období, hlavně literaturu faktu.“

A JAKÝ BYL KACHYŇA ČLOVĚK?

„Podle mě byl hodně ostýchavý, smutný, uzavřený do sebe. Nerad chodil do společnosti lidí, které neznal. Ale přátelství si cenil. To jsem poznal, když jsem měl zdravotní problémy a nemohl jsem chodit, jezdil za mnou každou sobotu a společně jsme koukali na televizi na fotbal.“ ●

Konec

Helena Hejčová



↑ mladý Karel Kachyňa s kamerou

FOTO: ARCHIV HELENA HEJČOVÁ

Milý Josefe,



Josef Škvorecký

Narozen 27. 9. 1924
v Náchodě

Byl jsi nadán nevšední fantazií, tak bys mi možná promínil, že se i teď na Tebe obracím, jako bys psal v klidu a pokoji ve svém domě v kanadském Torontu. (Tedy on to není dům, ale malý domek, kde ani dva lidé neměli mnoho prostoru, což poznamenávám proto, aby si někdo u nás nemyslel, že jsi žil se Zdenou v honosné vile.)

27. září bys oslavil sté narozeniny. Chtěla bych Ti říct, že Tvoje skvělé a ve světě mnohokrát oceněné dílo, které jsme za bolševika ani celé nemohli či dokonce nesměli číst, patří k mým nejoblíbenějším knihám. Když jsem Tě slýchávala v Hlasu Ameriky, jak hovoříš např. o Grahamu Greenovi, moje beznaděj z režimu a z toho, že v něm „normálně žiju“, se ještě prohlubovala: Škvorecký nenávratně pryč, Graham Green taky na indexu.

Ale, jak se ukázalo, všeho do času. Kolo dějin poposkočilo a já jsem s Tebou mohla dokonce spolupracovat, a co víc, díky tomu se i přátelit, jak neskromně říkám.

Několikrát jsem šla s Tebou po Praze, Ty ve svém stetsonu, lidi se dívali a otáčeli. Dělal mi to strašně dobře, ale ne proto, že bych jakkoliv vztahovala tu pozornost na sebe. Mne nikdo samozřejmě neznal, já byla pyšná zcela anonymně.

Ač věhlasný spisovatel, vždycky Tě potěšilo, když jsi svoje díla uviděl dobře převedená na plátno či na obrazovku. Přišlo mi to jako až zbytečné nadšení: protože jsi to přeci už jednou napsal, ne? Ale – cituji z Tvého dopisu: „Já mám film rád a rád vidím svoje věci na obrazovce, přesto, že interpretace mají chyby, někdy zanedbatelné, jako u Kachyni, někdy velmi značné. Film je prostě moje láska už z dětství.“

V České televizi jsme Ti tedy snad udělali radost víc než několikrát: *Hříchy pro pátera Knoxe*, *Legenda Emöke*, *Rytmus v patách (Malá pražská Matahára)*, *Poe a vražda krásné dívky*, *Setkání v Praze s vraždou*, *Detektivní kancelář Ostrozrak* (podle detektivky, které jsi napsal společně s Janem Zábranou) a právě a hlavně... *Prima sezóna* v režii Karla Kachyni, cituji zase z Tvého dopisu: „Kniha, která je mému srdci nejbližší, a zajímavé je, že je to zřejmě taky jediná kniha, kterou čtou čeští exiloví teenageři, kteří čtou obvykle už jen anglicky, německy, švédsky apod. Taký mám z domova řadu dopisů od mladých lidí, kteří *Prima sezónu* četli a zřejmě se jim líbila.“

Nejen mladým lidem, kteří Ti psávali do Toronta, se *Prima sezóna* líbí. Pořady podle Tvých próz patří k stálým programům České televize, což je možná drobnost v porovnání s Tvou ostatní tvorbou i filmografií, ale diváci je oceňují a mají je rádi. Bylo štěstí, že jsme je mohli natočit. ●

Miloš Schmiedberger, Vladimír Souček, Jindra
Panáček a archiv autorky Heleny Slávkové

↑ Josef Škvorecký se svou ženou Zdenou Škvoreckou-Salivarovou a režisérem Karlem Kachynou při natáčení filmu *Prima sezóna*

↓ Z filmu *Marketa Lazarová* (rež. František Vlácil, 1967)



ZDROJ: JANA TOMSOVÁ

Foto: Ivan Vít,
Vladimír Dousek,
Kristián Hynek,
Jana Kupčáková

17. ROČNÍK VÝSTAVY KAMERAMANI FOTOGRAFUJÍ, Galerie Portheimka, Praha 5

Dne 29. února 2023 v 16 hodin proběhla v Malé galerii Portheimka v Praze 5 veřejná vernisáž 17. výstavy Asociace českých kameramanů *KAMERAMANI FOTOGRAFUJÍ*. Radní pro kulturu MČ Praha 5 Ing. Štěpán Rattay spolu s ředitelem Barrandov Studia a. s. Petrem Tichým a prezidentem Asociace českých kameramanů prof. Markem Jíchou otevřeli fotografickou výstavu členů Asociace českých kameramanů, kterou pořádají Městská část Praha 5 a Asociace českých kameramanů. Úvodní hudební složku zajistil významný český jazzový hudebník, multiinstrumentalista a skladatel Jiří Stivín, člen *AČK* a zároveň jeden z vystavujících autorů. Kurátorem výstavy byl kameraman Martin Čech. Výstava trvala od 21. 2. do 17. 3. 2024.

Výstavní soubor tvořily fotografie kameramanů Stanislava Adama, Andreje Barly, Ondřeje Belici, Davida Čálka, Martina Čecha, Vladimíra Douska, Pravoslava Flaka, Vidua Gunaratny, Michala Hájka, Petra Hojdy, Jany Hojdové, Kristiána Hynka, Marka Jíchy, Jiřího Myslíka, Iva Popka, Roberta Richardsona, Jiřího Rolínka, Pavla Rýdla, Jiřího Stivína, Daniela Součka, Ivana Šlapety, Richarda Špůra, Jana Vaniše, Ivana Víta a Martina Votruby.

Všichni autoři jsou členy *AČK*, někteří z nich mají na svém kontě mnohá ocenění za kameramanskou práci na významných filmech. Mezi vystavujícími jsou také dva studenti katedry kamery *FAMU* Adam Kovář a Emanuel Mach. Autorka letošního plakátu je studentka nových médií Adéla Mitová. Vystavuje také čtyři fotografie, z nichž dvě jsou zcela vytvořeny *AI* a dvě jsou fúzí s tradiční fotografií na filmu, přinášející svěží pohled na spojení moderní technologie a klasického umění focení.

Druhým hostem byl fotograf Honza Sakař, který představuje fotografie fragmenty z širšího archetypologického souboru *Náčelníci*, jehož prostřednictvím v tvůrčím dialogu s výtvarníkem/modelem Petrem Niklem mapuje nahodilý panoptikální kolektiv starších dávno zapomenutých malostranských kmenů. Záběry vznikají okem stoleté dřevěné kamery v podobě přímých pozitivů na hliníkových deskách formátu 18 × 24 cm. Jejich velkoformátové reprodukce pak autor vytváří pomocí modifikované inkoustové tiskárny s monochromatickou sadou uhlíkových pigmentů.

Zajímavostí také byly vystavené fotografie amerického kameramana Roberta Richardsona, který je členem *Asociace českých kameramanů*. ●







Film bez hudby —
film bez duše?

Domnívám se, že pro běžného diváka by mohlo být zajímavé vidět, v jakém stavu dostane skladatel filmové hudby tzv. offlinový filmový stříh k vytvoření návrhu hudební dramaturgie a — po jejím schválení režisérem a producentem — ke komponování hudby. V této fázi je film většinou bez ruchů (nebo s ruchy, které do filmu nepatří, jako je např. varovné houkání mimo obraz jedoucí sanitky, přelet letadla apod.), zato jsou v něm mnohdy slyšet režiséroviny pokyny. Ty posledně jmenované jsou bizarní zejména v milostných scénách, kdy režisér naviguje herecké partnery, co mají dělat, kde se mají dotýkat, jaké zvuky mají vydávat atd. atd. Je to moc hezká práce. Režiséroviny pokyny mohou ovšem také skladateli pomoci pochopit, jaké emoce se v dané scéně mají odehrávat, tedy pokud to není zřejmé ze situace samotné, což ovšem není vždy ten případ.

Zajímavou fází komponování hudby je rozhodování, o jaké emoce se v té či oné filmové scéně jedná. Je překvapivé, do jaké míry může filmová hudba vysvětlit, pozměnit nebo zcela zastřít vyznění filmového obrazu nebo sledu obrazů. Typickým edukativním případem z historie je příjízdní vlak, na kterém vyučující demonstruje, jakým způsobem hudba mění pochopení něčeho tak obyčejného a všedního — hudba napoví, jestli vlak přiváží milovanou osobu, hrozbu, tajemnou zprávu, slavnou popovou hvězdu atd. Rozdíly mohou být opravdu výrazné.

Pro skladatele filmové hudby může být velmi užitečná spolupráce s dalšími filmovými profesemi, mám na mysli především střihače a mistra zvuku. Nejprve několik slov ke spolupráci se střihačem. Střihač je zcela zásadním dramaturgem a architektem stavby filmového vyprávění. Vzhledem k tomu, že viděl a zná všechny natočené záběry, tedy i ty ve finálním produktu nepoužité, může skladateli pomoci s pochopením řady souvis-

Petr Hapka žije!
Slavíme jeho osmdesátiny

lostí, které nemusí být na první pohled zjevné. V této souvislosti musím zmínit bohužel již zesnulého střihače Aloise Fišárka. Diskuse s ním byly pro mě vždy velmi podnětné, poučné a zábavné.

Je-li střihač skladateli užitečný na začátku jeho práce na filmovém partituru, je zvukař skladatelovým zásadním spolupracovníkem na jejím konci. Zvuk nahrávky může filmu pomoci, udělat jej sugestivním, barevným... Osobně rád spolupracuji se zvukaři, kteří aktivně nabízejí zajímavá zvuková řešení, zde mám na mysli zejména umístění zvuku hudebních nástrojů v prostoru, použití a kombinace halů, ekvalizace, komprese a v neposlední řadě zvukové vztahy hudebních nástrojů s ruchy.

Již jsem naznačil, v čem je filmová hudba pro mě naprosto zásadní. Její význam spočívá v tom, že filmu vdechne duši, poleje ho živou vodou. Lze pochopitelně namítnout, že existují filmy s minimem hudby nebo s hudbou, která je vysloveně neutrální a může mít spíše význam ruchové stopy. Existují také velmi emotivní a sugestivní filmy bez hudby, zde bych uvedl např. skvělý finský snímek *Talvisota* (*Zimní válka*, režie Pekka Parikka), ve kterém je hudba nahrazena ruchy a zcela věrohodnou — dá se říci skoro až dokumentární — filmovou řečí.

Hudba jakožto nejabstraktnější umění může zahladit nebo zvýraznit stříhy, dát vyprávění plynulost nebo naopak podpořit kontrastnost, může zcela změnit obsah, potlačit, zpochybnit nebo zvýraznit některou z dějových linií nebo postav, může spojit nespojitelné nebo rozpojit logické, může divákovu pomoci s pochopením filmového děje nebo ho zmást (někdy neúmyslně). Jednoduše řečeno — hudba dokáže vdechnout filmovému dílu duši. ●

Jan Jirásek,
hudební skladatel

Nejen v jarních měsících, ale po celý letošní rok si připomínáme geniálního hudebního skladatele Petra Hapku, který by 13. května letošního roku oslavil své 80. narozeniny. Skladatel se tohoto jubilea ovšem nedožil. Letos je to také přesně deset let, co odešel do hudebního nebe. Myslím, že Petr vlastně odešel z tohoto světa v pravý čas. Pamatuji si, jak mi ve svých 68 letech říkal, že by se nechtěl stát dědkem, že stáří nemá žádné výhody a že si paradoxně starý připadá už odjakživa. Upřímně si Petra také nedokážu přestavit jako rozverného stařečka, který by sentimentálně vzpomínal na své písničky a filmy. Byť ale Petr Hapka zemřel „v pouhých“ sedmdesáti letech, zanechal za sebou dílo velkolepé, sofistikované a nezaměnitelné. Za 55 let tvůrčího skladatelského života dokázal složit více než 200 písní a instrumentální hudbu k více než 100 filmů nebo seriálů. A pokud bychom chtěli spočítat scénickou hudbu k divadelním hrám, asi bychom se nedopočetali.

Odchod „v pravý čas“ do světa „věčnosti“ můžeme připsat i tomu, že se po Hapkově smrti radikálně změnil hudební vkus a vůbec vnímání hudby. A to nejen diváků, ale i tvůrců. Zvuk organických hudebních nástrojů ve filmech plně nahradily zvuky syntetické. K vytváření filmové hudby často není nutná žádná kompozice, ale jen určitá akustická „textura“, kterou vytvoří každý snadno a rychle na počítači, a pokud už má někdo o komponovanou instrumentální hudbu zájem, vsadí na umělou inteligenci. I žánr šansonu se z koncertních pódíí a divadel téměř vytratil, takže je dost možné, že by „staromilec“ Hapka dnešní svět vůbec nepochopil a možná by se v něm ani nedokázal orientovat. I přes všechny dynamicky se proměňující nástrahy budoucnosti však Hapkova hudba neutichla. Jeho písně, především ty, které vytvořil s geniálním textařem Michalem Horáčkem, se

ROK ČESKÉ HUDBY — hudba v audiovizuálním díle

← Hudební skladatel
Petr Hapka

↓ Petr Hapka s režisérem
Jurajem Herzem



hrají v rádiích dodnes. Desetitisíce diváků ročně navštěvuje písňové recitály s Hapkovými skladbami, o jejichž interpretaci mají zájem stovky zpěváků a šansoniérů po celé zemi. Filmy, pohádky a seriály s jeho výjimečnou hudbou se neustále reprízuji a celá řada nejen sólových hudebníků, ale i velkých orchestrů Hapkovu filmovou hudbu zařadila do svého repertoáru. Dalo by se říci, že po skladatelově smrti je o Petrovu hudbu skoro větší zájem než za autorova života. Za jeho éry byla Hapkova hudba samozřejmostí, protože skladatel stále plodil nová a nová díla. Dnes se o rozeznění jeho melodií ovšem musí postarat dramaturgové, interpreti a hlavně posluchači. A těch je naštěstí stále mnoho.

Petr Hapka (*1944) chtěl být hudebním skladatelem od malička, a protože už v mládí chodil hodně do kina a bezmezně miloval staré prvorepublikové filmy, měl hodně „nakoukáno“. Komponování scénické hudby si Hapka osvojil už v 60. letech v Divadle za branou, kde skládal hudbu k inscenacím Otomara Krejči. V roce 1971 dostal příležitost složit hudbu k satirické televizní mikrokomedii *Moderní byt*, která na svou dobu celkem odvážně kritizovala strasti života a bydlení na velkých socialistických sídlištích. Tato televizní humoreska se stala rychle velmi oblíbenou, protože se jednalo o „primetimeovou“ silvestrovskou komedii. Brzy se o tomto zdařilém filmu začalo hovořit, a tím pádem i o skladateli, který ho podbarvil nápaditou hudbou. A to už byl pro Petra Hapku jen krůček do Filmového studia Barrandov, kde v roce 1972 v pouhých osmadvaceti letech zkomponoval hudbu hned ke dvěma celovečerním filmům (*Půlnoční kolona*, *Akce Bororo*). Od té doby se už Hapka od světa filmového průmyslu neodloučil a až téměř do své smrti komponoval hudbu k filmovým a televizním projektům různých žánrů i formátů. Výrazně se prosadil mimo jiné jako skladatel hudby k pohádkám (*Panna a Netvor*, *Deváté srdce*, *Perinbaba*, *Kouzelný měsíc*, *Dešťová víla* ad.) nebo dětským a rodinným filmům (*Páni kluci*, *Krakonoš a lyžníci*, *Brontosaurus*, *Dva lidi v ZOO*, *Městem chodí Mikuláš*, *Do nebička* ad.).

Melodie z jeho filmů zlidověly a mnohé z nich začaly žít svým vlastním koncertním životem. Patří k nim například motivy z filmů *Páni kluci*, *Panna a netvor*, *Deváté srdce*, *Perinbaba*, *Tisícročná včela* nebo hudba k seriálu *Bylo nás pět*. Takhle bych ovšem mohl vyjmenovat další desítky filmových melodií, které — ať už v podobě písní, nebo jen instrumentální hudby — zakořenily v našich srdcích a repertoárech. Když mluvím s přáteli a kolegy z filmové nebo hudební branže, často od nich slýchávám, že se Hapka hodně „vykrádal“. Toto tvrzení se dá chápat dvěma způsoby. První věc je ta, že měl Hapka tak charakteristický hudební rukopis,

který se dal identifikovat mnohdy už po čtyřech taktech. Přestože se jeho hudební motivy často hodně lišily, byly si svým charakterem a kompozicí tak podobné, že ač se jednalo o novou kompozici, lidé si často říkali „...tohle jsem už od Hapky slyšel“. To byla na jednu stranu výhoda. Pokud se vám Hapkův hudební styl líbil, mohli jste se na něj rychle naladit. Druhou věcí je ovšem skutečnost, že se Hapka opravdu vědomě, a ke sklonku života možná i nevědomě vykrádal. V Hapkově skladatelské filmografii můžeme slyšet celou řadu melodií, které jsou, ať už v původní podobě, nebo jen v lehké úpravě použity i v několika jeho filmech. A to napříč celou kariérou. Například z televizního filmu *Tajemství ďáblovy kapsy* použil Hapka velmi výrazný motiv cirkusového valčíku do pátého dílu seriálu *Bylo nás pět*. Hlavní hudební motiv ke zcela zapomenuté filmové romanci *Má láska s Jakubem* můžeme slyšet v jeho vůbec poslední původní filmové kompozici, a to v pohádce *Dešťová víla*. Tuto hudbu komponoval Petr v roce 2009, kdy už se u něj začaly projevovat mírné náznaky Alzheimerovy choroby, kterou později trpěl a která byla příčinou jeho smrti. Dnes si někteří filmoví fanoušci a milovníci Hapkovy hudby kladou otázku, zda skladatel použil celistvý hudební motiv do pohádky vědomě, nebo na svoji téměř 30 let starou kompozici zapomněl a složil hudební motiv opakovaně. Znalci jeho díla hovoří i o tom, že byl Petr v posledních letech života už líný skládat nové motivy a postupně mu také docházely originální melodie, takže sáhl po hotové a osvědčené kompozici. Já si osobně myslím, že své motivy užíval opakovaně i z důvodu, že celá řada filmů, které zapadly, obsahovaly jedinečné melodické i harmonické nápady. A bylo je tedy škoda „pohrbit“ s neúspěchem filmů, pro které byly zkomponovány. To je i případ milostného dramatu *Má láska s Jakubem*, který neuspěl ani u diváků, ani u kritiky, a rozhodně nepatří mezi čteně reprízované snímky. Hapkova hudba z tohoto filmu ostentativně vyčnívá a svým hlubokým „osudovým“ nápevem absolutně přebíjí celé audiovizuální dílo. Podobné je to i u televizní minisérie *Studentská balada* podle scénáře Jiřího Hubače, kdy Hapkova majestátní hudba místy přebíjí herecké výkony. Někdy se Hapka opravdu nedokázal zkrotit, ovšem často to bylo i pochybení režiséra, kterému se Hapkova hudba tak líbila, že s ní nedokázal šetřit. To byl případ třeba právě Ludvíka Ráži a ani režisér Ivo Novák k tomu neměl daleko. Byly případy, kdy chodily diváci do kin jenom kvůli Hapkově hudbě. Přátelé i fanoušci se skladatele často ptali, o čem je ten nový film, ke kterému dělá hudbu. A pokud se Hapkovi zmíněný film nelíbil, nebo to byl doslova propadák, řekl jen: „O ničem, běž do kina, sedni si, zavři oči a poslouchej.“

Tato skutečnost byla mimochodem i důvodem ukončení spolupráce s režisérem Jiřím Svobodou. V 70. letech 20. století byl Hapka jeho velkým kamarádem a skládal hudbu nejen k jeho debutu (*Motiv pro vraždu*), ale i k pozdějším filmům. V 70. letech Svoboda ještě nepatřil k předním režisérům a když se o jeho filmech mluvilo, často se opakovala věta, že je v nich především krásná Hapkova hudba. První Svobodův skutečně špičkový a diváky i kritiky ceněný film je psychologické drama *Dívka s mušlí* z roku 1980. Přestože s tímto filmem Svoboda uspěl v řadě filmových festivalů, diváci nakonec stejně nejvíce vyzdvihovali působivou, až tragickou hudbu, a proto se Svoboda rozhodl spolupracovat s Hapkou ukončit. Bylo to i z toho důvodu, že Svoboda s Hapkovou hudbou nakládal ve striktně velice „svobodně“, některé hudební motivy použil jinak, než je skladatel zamýšlel, a často v nich i odvážně stříhal. Když potom viděl Hapka v kině výsledek, zuřil a nadával Svobodovi, že jeho hudbu zničil. Tím jejich spolupráce nadobro skončila. Dokonce ani když Svoboda režíroval na Barrandově svůj další film *Řetěz*, kde hrála v hlavní roli Hapkova budoucí manželka Zora Ulla Keslerová, nesvolil, aby k němu Petr skládal hudbu. Herečka Keslerová vzpomíná, že Hapka dokonce Svobodu prosil na kolenou, aby jim to dal jako svatební dar. Svoboda nepovolil a opožoval své časté tvrzení, že hudba má filmu sloužit, a ne jej přebíjet. Ke kriminálce *Řetěz* nakonec skládal hudbu Vadim Petrov, který patřil mezi vůbec nejvyhledávanější skladatele filmové hudby u nás. Na dalších deset let se ovšem dvorním skladatelem Jiřího Svobody stal nakonec slovenský hudebník Jozef Revallo.

Skutečnost, že na sebe Hapkova hudba často upozorňovala, se projevila i tím, že po premiéře Herzova filmu *Den pro mou lásku* (1976) zatelefonoval Hapkovi Karel Gott a požádal ho, jestli by dokázal z ústřední melodie udělat píseň, kterou by mohl zpívat. Hapka Gottovi vyhověl a nechal svou melodii dodatečně otextovat Zdeňkem Borovcem. Tak vznikla slavná Gottova píseň *Lorelay*. Stejný scénář se opakoval hned pár měsíců potom, když slyšel Gott Hapkovu hudbu k filmu *Růžové sny* (1976), která byla základem pro jeho pozdější píseň *Vším byl bych rád*.

Nebyly to ale jediné případy, kdy z Hapkovy filmové melodie vznikla píseň. Melodie k oblíbené písňové baladě *Tante Cose Da Veder* z lyrikálu Kudykam vznikla také daleko dřív než zmíněný Horáčkův divadelní projekt. Jedná se o hlavní hudební motiv z filmu Karla Kachyni *Cesta byla suchá, místy mokrá* (2003). Hapka své motivy z filmové nebo televizní hudby využíval v písních velmi často. Například jedna z jeho posledních písní na text Michala Horáčka *Když tudy vedli Gagarina* z roku 2011 je téměř přesným opisem melodie z televizního filmu *Miluji Tě* z roku 1978.

V této dávno zapomenuté mikrokomedii je tento nápěv dokonce opatřen i písňovým textem. Zpívá ho ve filmu Jiří Korn, mimochodem interpret dalších Hapkových písní, jako je třeba *Nestůj a pojď*, nebo *Klaudie*. I v tomto případě bylo Hapkovi líto, že tak líbivý motiv zapadl jen kvůli neúspěchu filmu. Hapka se interpretace nové písně *Když tudy vezli Gagarina* dožil. Pro fanoušky a okolí to bylo velké zjevení, protože se píseň výrazně lišila od motivů, které na sklonku života skládal. Nikdo, dokonce ani Horáček se Segradem netušili, že je tato melodie stará více než třicet let. Takových případů byla celá řada, ale bylo tomu i naopak. Práci pro televizi (až na některé výjimky) Hapka nepovažoval za tak důležitou, a proto své kompozice pro televizní tvorbu často a rád šidil. Když zkrátka neměl žádnou novou a kvalitní hudební myšlenku, použil nápěv z některého ze svých šansonů, případně aktuální melodický motiv, na kterém pracoval při tvorbě nového písňového alba. Například v televizním filmu *A máte nás holky v hrsti* (1980) můžeme slyšet nápěv oblíbené písničky *Já ráda vzpomínám* (1976), kterou známe z repertoáru Hany Hegerové. V rodinných televizních seriálech *Náves*, *Náměstíčko* a *Příkopy* můžeme například slyšet některé motivy písní z alba *Strážce plamene*. V seriálu *Náměstíčko* (2004) je hlavním motivem melodie písně *Kdo by se díval nazpátek*, rovněž od Hany Hegerové, která v plné podobě zazní v závěrečných titulcích. V seriálu *Náves* (2006) zní jako hlavní motiv melodie písně *Nemůžeš usnout*, kterou nazpíval sám Hapka. Jen píseň *Bezejmenný mezi neznámými* ze seriálu *Příkopy* (2007) se na album *Strážce plamene* nevešla. Michal Horáček s jejím výsledkem nebyl spokojený a na poslední chvíli ji z alba vyřadil, což bylo Hapkovi líto, a tak nechal její torzo zaznít alespoň v závěrečných titulcích seriálu. Horáček ale později trval na tom, aby Hapka píseň předělal a pokusil se pro její text najít patričnou hudební podobu. Skladatel tedy napsal na text úplně nový motiv. Více zamýšlený, až baladický. Pozval do studia slovensko-maďarskou šansoniérku Szidi Tobias, která se už osvědčila s písní *Na hotelu v Olomouci*. Ani tento hudební pokus se však Horáčkově nelíbil, a tak píseň za Hapkova života nikdy oficiálně nevyšla. Když jsem si po letech oba tyto pokusy poslechl, bylo mi velmi líto, že tato píseň skončila pouze v šuplíku a naléhal jsem na Michala Horáčka, jestli by ji přece jen nechtěl v nějaké podobě představit posluchačům na některém z koncertů. Měl jsem k tomu ještě jednu motivaci, protože jsem v té době připravoval svůj dokumentární film *Hapka-Horáček: Potměšilí hosté*, jehož je Michal Horáček protagonistou. Velkorysý Horáček můj nápad našťastí hned nezazdíl a zmínil, že pokud by se mi nějak podařilo propojit oba hudební

motivy do jedné písně, aby byl v tom šansonu nějaký kontrast a dynamika, tak můžeme skladbu do dokumentu natočit. Byl to pro mne okamžik bezprostředního a ryziho štěstí, a díky velkorysosti Michala Horáčka jsme touto cestou píseň oficiálně vyslali do světa. Věřím, že by byl s touto verzí spokojen i Petr, protože jsem do jeho kompozice nijak výrazně nezasahoval. Pokud by se vám ovšem zdálo, že jste motiv sloky k této písni už někde slyšeli, tak to bude pravda. Nejenže ho Hapka použil v hudební ilustraci k televizní povídce *Malá podmínka štěstí* (1989), ale velmi podobný nápěv můžeme slyšet i v písničce *Písanka*, kterou nazpíval v roce 1969 Josef Laufer. Také melodie k slavné písni *Na hotelu v Olomouci* zazněla už mnohem dříve. A to v pohádce *Zvon Lukáš* (2002), kde Hapka dokonce ztvárnil i malou roli potulného muzikanta. Kdybychom chtěli dál bádát po tom, kdy a kde se Hapka, ať už vědomě, nebo nevědomě vykradl, narazili bychom znovu na pohádku *Dešťová vila* (2010), ve které zní motiv známé lyrické písně *Tolik běsů, tolik vil* s úplně jiným textem, jen v nepatrné hudební úpravě. Znělka k zábavnému televiznímu pořadu *Bolkoviny* také není původní. Jedná se o skladbu z hudby k seriálové grotesce *Gagman* (1987). A takhle bychom mohli pokračovat ještě další stránku. Podstatné je, že Hapkova hudba ovlivnila velmi výrazně nejen českou scénu písňové tvorby, ale i tuzemskou kinematografii.

Skladatelova hudba byla známá a oceňovaná i v zahraničí, a to především díky slovenským filmům Juraje Jakubiska (*Postav dom, zasad strom*, *Nevera po slovensky*, *Tisícročná včela*, *Perinbaba*), Dušana Hanáka (*Růžové sny*) nebo Petera Hledíka (*Tretí šarkan*), které uspěly v celé řadě prestižních evropských festivalů. Hapkova hudba byla ceněna mimo jiné i v Německu, a to hlavně díky koprodukčním projektům, jako byl *Gagman*, *O Janovi a podivuhodném příteli*, *Sněhurka*, *Kouzelný měsíc*, nebo *Lea* — tento film byl dokonce nominován na evropského Oskara a Zlatý glóbus. Přes všechny ceněné filmy s hudbou Petra Hapky si dodnes klade spousta filmových tvůrců, ale i kritiků otázku, jak je možné, že Hapka není držitelem ani jednoho Českého lva za nejlepší hudbu. Byl na tuto cenu sice dvakrát nominován za filmy *Hanele* (1999) a *Fimfárum Jana Wericha* (2002), ale nikdy nominaci neproměnil. Když jsem se některých filmařů, ale i teoretiků ptal, jak je možné, že nebyl Hapka ani nominován za tak kvalitní kompozice a instrumentální nápady k filmům *Kráva* (1993), *Fany* (1995), nebo *Lea* (1996), mnozí z nich odpověděli, že Hapka ceny nepotřebuje, protože má posluchače. A jejich neutuchající zájem o jeho hudbu je pro Hapku tím největším oceněním.

Na závěr svého vzpomínání na hudebního skladatele Petra Hapku si dovoluji přiložit jednu vzácnou fotografii z roku 1981, je z archivu jeho manželky, herečky Zory Ully Keslerové. Na fotce je skladatel zachycen se svým celoživotním přítelem Jurajem Herzem, který by letos rovněž oslavil významné životní jubileum — 90. narozeniny. Hapka Herze jako filmaře velmi uznával a složil hudbu k jeho devíti filmům. ●

Patrik Ulrich,
režisér

Tóny ze stříbrného plátna

Citelku stříbrného plátna Libuši Hubičkovou (korektorka časopisu *Synchron*) inspiroval k úvaze letošní *Rok české hudby*. Nikoho jistě nepřekvapí, že to byly oslavy stého výročí narození Bedřicha Smetany v roce 1924, které zahájily cyklus následujících obdobných, jež se pak konaly téměř pokaždé, když letopočet končil také číslicí čtyři. Letos — tedy v roce 2024 — si připomínáme již dvousté výročí Smetanova narození (zemřel roku 1884). A taková příležitost přináší nám, Čechům, celou řadu akcí, hudbou inspirovaných. Zároveň je to i čas, v němž si v širokém záběru uvědomíme, co všechno vlastně hudba pro člověka znamená; kam až zasahuje; kde všude ji potkáváme... A bilance je pozoruhodná. Hudba je s námi všude a ve dne v noci: od vážných tónů v koncertních sálech přes jiné rytmy v sálech tanečních až třeba po krásné písně lidové a národní, které tak pěkně vezmou za srdce, zvláště tehdy, když znějí v sousedství číší vínka. A sem — do této dlouhatánské šňůry, kde je hudba jako doma, patří i ta, která je bratrskou součástí filmů. Právě nad tím se dnes, v jubilejním roce české hudby, zamýšlím. Celý život chodím do kina jako obyčejný divák — i následující řádky tedy budou jen dílem filmového diváka, nikoliv profesionála. Celý život bezděčně vnímám každý film jako celek složený

z několika samostatných tvůrčích i technických forem, ucházejících se na plátně o dokonalejší souzvuk. To jen nyní — u příležitosti *Roku české hudby* — si uvědomuju hlouběji, že vlastně tento soubor tvoří: vyprávění děje — tedy textový základ; plus obraz — tedy prostředí, kulisy, kostýmy; plus herecké výkony a jejich představitelé; plus zásahy režisérů, střiháčů, osvětlovačů, kameramanů... a mezi jinými a jinými je to nakonec právě hudba včetně zvuků, vytvářejících jakousi „zvukomalebnou ilustraci“. Hudba pomáhá orientovat se v čase i v ději, pomáhá nám vžívat se do pocitů, nálady i charakterů postav. Hudba ve filmu v nás vyvolá nejen potěšení z tónů samotných, ale také napětí, radost, obavy... Dokáže způsobit, že divák chvíli ani nedutá, chvíli si úlevně oddychne, chvíli se třese o osud hrdiny, chvíli mu ukápnou slzička... Ovšem nespřavedlivě vůči tvůrcům hudby je, že divák mého ražení toto vše vnímá jen zdálky, jakoby mimoděk, protože ozvučení filmu chápe jako součást výše zmíněné formace. Drobnou výjimkou je hudba s textem. Ta se stává — je-li dobrá a je-li dobrý i její mateřský film — poznávacím logem toho kterého filmového díla. Napadá mě připomenout třeba veskrze hudební snímek *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964), nejen proto, že letos oslavuje kulatých 60 let. Kvarteto tvůrců Oldřich Lipský + Jiří Brdečka a hudební zastoupení Jan Rychlík + Vlastimil Hála povýšilo film do kategorie nesmrtelných. Jistě stačí vybavit si alespoň jednu klíčovou ukázkou — a půvabná Květa Fialová je tu:

*„Když v baru houstne dým,
tu nad líkěrem svým
já sním, že přijde on,
mého srdce šampion.
Jen jemu vše co mám, já ráda, ráda dám.
Kdy přijde on, což já to vím?
A v baru zas houstne dým.“*

Ostatně vidět v tom zakouřeném lokále Emanu Fialu brnkat na lehce rozladěný klimpr — to je také zážitek, na který se nedá zapomenout... A že je jich v *Koňské opeře* dost, to není třeba připomínat.

Hudba dokáže divy. Třeba jen valčík — ten umí navodit nejrůznější atmosféru: jiný je proměnný, jiný plesový, a zcela odlišný pak u venkovské muziky nebo v pohřebním průvodu či při svatebním obřadu... A tytéž varianty jsou nezbytnou součástí filmů; jakousi paletou s pestřými odstíny, které jasně zabarvují děj podle jeho charakteru. Starší film z roku 1942 Vladimíra Slavinského *Muži nestárnou* nebyl sice hudební, jako *Koňská opera*, ovšem valčík Josefa Dobeše s textem Františka Kudrny úspěšně překlenul

několik milostných generačních vzplanutí Jana Pivce k ženám tří generací v téže rodině. A divák si s ním pokaždé zanotuje, protože nemůže odolat melodii i slibu, a věří, že právě TEĎ je to konečně TA vyvolená, které slova písně definitivně patří: *„Za úsměv jediný, má krásná paní, za pouhý ruky stisk bělostných dlaní, širým chci světem jít, přes hory, klestí, a pro vás vymodlit též trochu štěstí.“*

Texty i melodie filmových písní, z nichž se staly za léta ozvučených filmů evergreeny, by bez přehánění vydaly mnohasvazkové dílo nebo kvanta hudebních nosičů. Samozřejmě i s přihlédnutím k produkci zahraniční. Stále míním texty, které nejsou ani monologem, ani dialogem mezi herci, nýbrž jsou jen slovy filmových písní. Ty povedené si divák brouká hned cestou z kina domů a v ještě lepším případě si je prozpěvuje i dlouho potom. Tak je tomu u tvorby velkých hudebních domácích i světových mágů — každý máme jistě své oblíbené, bez nichž by film postrádal důležitou ingredienci: R. A. Dvorský, Karel Hašler, Svatopluk Havelka, Jiří Šlitr, Karel Svoboda, a zahraniční výběr Henri Mancini, Ennio Morricone, Leonard Bernstein, Nino Rota... Pak stačí přidat k nim ještě jména režisérů a filmových hvězd, a máme před sebou díla, která patří do zlatého fondu kinematografie.

A což případy, kdy je režisér zároveň nejen hlavním hrdinou, ale i hudebním skladatelem? Nelze tedy nepovolat jméno nejslavnější — Charliho Chaplina. Složil hudbu ke všem svým němým (dodatečně doprovázeným při promítání) i zvukovým filmům. O každém by se dalo mnoho sdělit. Ovšem *Světlá ramp* z roku 1952 patří k vrcholům filmových zážitků vůbec, nejen s ohledem na herecký Chaplinův výkon, ale s poukazem na hudební podíl tohoto velkého umělce, který ústřední lehce sentimentální dojemnou písní, která svírá divákovi srdce, korunoval filmový příběh na nesmrtelné dílo velkého rozměru:

*„Hudba začla hrát a tichne sál,
opona se vznáší nad portál,
bílé světlo ramp je tady jenom kvůli nám
i starý klaun, šedivý klaun,
já ho znám.“*

*Hudba začla hrát a housle znít
echem premiér kin z hlavních tříd.
Všechno stárne i klíč houslový,
ten starý klaun, šedivý klaun to ví.“*

Dirigent a zároveň umělecký šéf Karlovarského symfonického orchestru Miloš Formáček kdysi napsal: „Občas se podívám na film v kině nebo na *Českou televizi*. Myslím si, že hudba, která

provází filmy, nemá diváka rušit, já ji vnímám vždycky jako součást děje, součást atmosféry. Zaplatť pámbů, když hudba podporuje dramatickou výstavbu díla v plně šíří, a byť jsem muzikant, tak ji vnímám leckdy v druhém pásmu, pokud ovšem nepřináší pro mě nějaké rušivé elementy v rozporu s dějem.“

Ovšem vnímat filmovou hudbu také už v prvním pásmu, to sice nebývá pravidlem, ale i takové případy jsou. Proto musím připomenout — a ráda to dělám už jen proto, že se na ně zapomíná — alespoň dvě jména: Jiří Trnka a Václav Trojan. Trnka byl geniální tvůrce animovaných i loutkových filmů a Trojan ve většině případů jejich spolustvořitel, ovšem v roli hudebního skladatele. V jeho partiturách nešlo o doprovod k loutkám. V jejich filmech je hudba rovnocenným partnerem všech ostatních filmových elementů. Toto šťastné tvůrčí duo zanechalo divákům v této kategorii filmy, jež se jen těžko překonávají.

Za hrané nebo animované filmy, které jsou už natrvalo usazeny v regálech značky Klasika — Kvalita, kde je hudba nejen partnerem, ale i tvůrcem, chci na závěr uvést rovněž loutkový snímek opět Jiřího Trnky *Kybernetická babička* (1962), tentokrát s hudbou a ostatními zvuky (ano, tady má slovo zvuky své nezastupitelné místo) skladatele Jana Nováka. Sám film je strašidelnou vizí, přestože jeho děj je jednoduchý jak z čítanky: Stará dobrá babička, jak ji známe, doprovází vnučku kamsi do neznámého vesmírného prostředí k babičce kybernetické. A tyto dva nepodobné světy jsou autorům doslova žírnou inspirací k filmovým kreacím; k prolínání starého a nového světa. Příběh je to smutný a o desítky let předběhl naši dobu. Mráz po zádech je i dnes spoludivákem filmu. Přesto se u něj na chvíli zastavím:

Od začátku zní hudba jakoby z obrovského chrámu, pak děj doprovázejí píšťaly varhan mícháné se zvuky z přírody. To podle toho, kde se malá hrdinka při cestě za kybernetickou babičkou nachází. Převládající zvukové efekty dokonale ilustrují místo i čas, cestu z naší země do neznámého světa chladných prvků — světa čísel, ozvučných blikajících signálů, písmen a znaků, světa automatů, které jsme v době vzniku filmu sotva jen tušili a jejichž navigace nešťastnou a dezorientovanou holčičku dopraví až k jakési drátěné figurě, která s vnučkou komunikuje heslovitě a technickými signály... To je její kybernetická babička. Film i po 62 letech přináší děs ze ztráty našeho „normálního, přirozeného, lidského světa“. Ostražitosť vyvolává už jenom prolínání klasické hudby s tou kybernetickou. Beznaděj, ztráta člověčiny. Dezinformace. Úzkost. Dezorientace... Jiří Trnka

i skladatel Jan Novák s obrovským předstihem vizionářů upozornili na nevládnost NOVÉ doby, která bude velmi příbuzná s dobou umělé inteligence, aniž tušili, jak jsme jí dnes blízko. Kdy člověk bude vystrčen na vzdálenou kolej vedle tvora umělého. A umělé doby. Už jen první kontakt holčičky s monstrem — drátěnou babičkou = konstrukcí bez tváře, s mimikou blikajících neonů... Avšak s krajovým krejzlíkem u „krku“, aby precí jenom doložila své babičkovské postavení. Propojení starého i nového světa přibližuje národní umělkyně Otýlie Beníšková tím, že její lahodná a klidná řeč je zdeformována s přehnanou melodikou do zvuků chladných čísel a povelů: „V zdravém těle zdravý duch“ — „V tělocvičně tělocvičme“ — „Čas jsou peníze“ — Čistota půl zdraví“... Robotická babička sice chrlí moudrosti i slova lásky a vlídnosti, ale v konfrontaci s technickou formou a pozadím filmu to působí hrůzostrašně. Máloco nám dnes dokumentuje hrůzu kybernetického života, jako tento film. I varhany, které Jan Novák rozložil do celého filmu, znějí tak trochu z jiného světa, jakoby vycházely z pekla. Tenkrát — roce 1962 — dovolili tvůrci filmu, aby se vylekaná holčička s míčkem vrátila domů. Ke své milé a laskavé babičce s tvářmi člověka v šátku a sukni... A k uklidnění diváků.

Hudba ve filmu, pro film je nekonečné téma pro zamýšlení a bilanci, jež nejen zdánlivě, ale fakticky souvisejí s našim letošním jubileem — *Rokem české hudby*. Přesvědčivě o tom vypovídají stovky natočených snímků, jejichž samozřejmě součástí je hudební doprovod; některé jsou připomenuty v tomto článku. *Rok české hudby* se tedy odvíjí od 200. výročí narození Bedřicha Smetany. Připomeňme tedy životopisný hudební film režiséra Václava Kršky *Z mého života* (1955), v němž představil slavného skladatele Karel Höger. A jak jinak, než že film je plný Smetanovy hudby. Také naše další obdobná filmová díla přibližují divákům nejen životopisy, tvorbu a osudy protagonistů, ale především jejich uměleckou profesi. Právě ta je jejím hlavním hudebním průvodcem: *Lev s bílou hřívou* (1986); režisér Jaromil Jireš obsadil do role Leoše Janáčka Ludka Munzara. František Vlácil natočil *Koncert na konci léta* (1979) — životopisný film o Antonínu Dvořákovi — s jeho hudbou; v hlavní roli Josef Vinklář...

Nuže — sláva hudbě. Nejen té filmové, nejen té české; vždyť život Čechů není jen v hudbě. A nejen v jubilejních letech. Jistý moudrý muž kdysi řekl, že „Světově nejznámější a nejpopulárnější jazyk je hudba“. A jiný dodal: „Opatrujte hudbu a hudba bude opatrovat vás.“ Mohlo by nám pak třeba být na světě líp. ●

Jsou to obory, které se navzájem prolínají. A myslím, že každý filmový režisér nebo i kameraman v hraném nebo dokumentárním filmu by si měl vyzkoušet práci s hercem, scenografem a dalšími profesemi v divadle. Je to značný rozdíl, zvláště v dnešní době digitálního postupu při natáčení filmů, a také značný „odskok“ od natáčení na klasickou filmovou surovinu. Nejsem sama, kdo si to mohl vyzkoušet, jako např. režisér Miloš Forman v Národním divadle s inscenací jazzové opery *Dobře placená procházka*, Jiří Menzel v Činoherním klubu v inscenaci *Tři v tom*, a nebo Evald Schorm v nádherné divadelní inscenaci Jiráskovy *Lucerny* v tehdejší Mahenově divadle — dnešní Národní divadlo Brno. Té nádherné různorodosti a zkušenosti, které jsem měla možnost ve spolupráci s divadelním, ale i filmovým hercem a režisérem panem Miroslavem Horníčkem získat, jsem zhustila do krátké eseje *Dámská volenka*; tak se jmenovala jeho hra, která byla uvedena v předpremiéře v Mahenově divadle v Brně, myslím někdy v roce 1981.

Dámská volenka

Někdy na podzim roku 1980 jsem se setkala se svojí spolužačkou z Masarykovy univerzity, dr. Lídou Bařinkovou, která v té době byla dramaturgyně ve Státním divadle nebo také Mahenově divadle a nyní Národní divadlo v Brně. A jak jsme si povídaly, zmínila se, že někdy začátkem roku 1981 bude u nich v divadle inscenovat svoji hru *Dámská volenka* pan Miroslav Horníček. Její stručný výklad obsahu této hry byl v závěru ukončen pozváním k mé spolupráci s panem Horníčkem jako jeho aistentka režie... a odborný poradce! Obě jsme se té představě zasmály, i když ona věděla, že jsem studovala také na FAMU režii, takže... „by mně to nemělo dělat žádné obtíže podívat se také do tvůrčí dílny divadla a zvláště spolupracovat s panem Horníčkem — režisérem“. Nějaký den potom jsem od ní dostala scénář hry k prostudování. *Dámská volenka* byla typická „horníčkovská“ konverzační komedie, která však obsahovala místa v konverzaci čerpající z lidové kultury zejména z oblasti hanáckého Slovácka — vlastně parafrázovala některá větná spojení ze hry *Maryša bratři Mrštíků*. Skutečně spolupráce s panem Horníčkem byla úžasná, plná obohacujících rozhovorů a myšlenek a zejména jeho práce s herci, což byla tehdy v Brně herecká elita v čele s paní Vlastou Fialovou, Ludmilou Slánčovou, Milanem Vágnerem, Helenou Kružikovou a dalšími. V obsazení bylo 7 žen a jeden muž. S těmi jsem trávila zkoušky čtené i na jevišti a poznávala jsem figle režijní práce pana režiséra Horníčka!

Pan Horníček, jak je o něm známo, si rád vyráběl koláže z výstřížků obrázků i textů z novin a časopisů, které pak sestavoval do vtipných, obsahově zajímavých obrazů. Vyprávěl jimi o svém vnitřním světě fantazie. *Dámská volenka* byla podobnou koláží z textů vět, slov, barevnosti scény a herců. Protože miloval víno, zvláště červené, a tím potažmo jižní Moravu, vnímal její kulturu velmi intenzivně, hlavně nářečí hanácké a slovácké. Rád je napodoboval a vkládal do úst hercům. Přitažlivá byla pro něho barevnost krojů, lidového zpěvu a cimbálu. Nerad zpíval, znal své limity, a když, tak pouze známé „brumendo“. Bylo pro mne velkým poučením, jak herci vnímali tu polaritu mezi projevem v nářečí s přechodem do normální mluvy. Jeho věta že „úsilí je mnohdy důležitější než cíl“, byla pro jeho konání příznačná. Proto jsem také vděčna Mistru Horníčkově za naše *Hovory* v Redutě o lidové kultuře. Už je to více než 30 roků, kdy jsme si poprvé stiskli ruku. Ten měsíc či více, co jsme spolu strávili na „prknech“ divadla Reduta v Brně, utekl jako voda. Nelze na to zapomenout. Poslal mi i pár Pour Felicité – i já jemu –, které mám někde schované. Někde na památku na Mistra Miroslava Horníčka, se kterým jsem měla tu čest i štěstí „stát“ na divadelních prknech, „ve světle ramp“, které znamenají svět. ●

PhDr. Vlasta Svobodová, CSc.

Film, nebo divadlo — divadlo, nebo film?

Několik poznámek k zhlédnutému filmu

Kde jste, chudáci? „Co si neustále stěžujete“

Stalo se pravidlem, že při hodnocení svého osudu, životní úrovně, momentální situace docházíme vždy k tomu, že se nám vede špatně. Vnímáme jen ty, kteří se mají podstatně lépe. Naši sousedi, přátelé, známí i celá ta kasta zbohatlíků se mají jako prasata v žitě. Pokládáme to za součást základní nespravedlnosti, co nám osud nebo společenské poměry způsobily. Proč oni a ne my se mají dobře? Rozhodně se nesrovnáváme s těmi, kteří se mají hůř a často velmi citelně. Nabízí se elementární základna k spokojenosti, třeba naše zdraví.

Ale proč nejsme bohatí?! I když máme střechu nad hlavou, nemáme hlad, nemusíme se bát, že ten jedinečný život bude omezován mocenskou zvlí. Přesto, že můžeme cestovat, beztestně se vyjadřovat k režimu, ve kterém žijeme, stále máme pocit, že bychom se mohli mít lépe.

Tenhle determinující pocit frustrace plodí závist, nenávisť a ve jménu své sobecké touhy, která nebere v potaz souvislosti jako jsou naše schopnosti a dovednosti, naši lenost. Absence pokory přináší do naší duše neklid.

Nehledáme chyby v sobě nebo v trvajícím modelu uspořádání společnosti. Nebereme ani v potaz morálku a společné lidské hodnoty, které rozhodně nejsou zdrojem pohledu na náš osobní přístup. Oceňujeme jen to, co nám osobně přináší prospěch, bohatství, moc nad druhými.

Kariéry převážné většiny politiků přinášející blahobyt a společenské postavení jsou toho nejlepším případem.

Pragmatici všech zemí spojte se, protože chudoba, bezpráví a nemožnost východiska je základním atributem stavu světa přinejmenším víc, než polovina planety, kde lidé živoří, jsou kontrolováni a sledováni na každém kroku.

Jedinou spásou je útek. Ten je však skoro nemožný, protože ochrana bídy a beznaděje totalitních režimů je takřka neprostupná. Chcete-li exemplární příklady, přečtěte si četná literární svědectví, která jsou k dispozici, anebo navštivte film *Útek z Utopie*.

V čem taková utopie spočívá? Země vyrábí dalekonosné rakety a ohrožuje svobodný svět, ale své občany nutí odevzdávat vlastně exkrementy, dovolte mi jaderné slovo – hovna. Musíte je skladovat a odevzdávat. Podle toho jste hodnoceni. Ale tohle je v podstatě jen nepatrná složka kaleidoskopu nejrůznějších omezení, zákazů a příkazů, které tvoří podstatu života v Severní Koreji. A ještě k tomu musíte milovat svého vůdce, svou jedinou politickou stranu. A neustále vyjadřovat oddanost. Proto od útlého věku cvičit a připravovat se na hromadná vystoupení. Vládne vám nejvyšší lotr – vrah, který získal vzdělání na západě, přesto vás však nutí tento prohnílý západ nenávidět a činit ho zodpovědným za všechny dočasně trvalé potíže.

Sen o útěku a věčná lidská touha po svobodě vede některé odvážné jedince či rodiny dávat v sázku své životy. Vsadit na jedinou kartu. Cesta za svobodou je klikatá, obtížná a rozhodně není přímá. Potřebujete průvodce, musíte korumpovat osoby, které mají živnost z toho, že vám pomáhají při přechodu hor, řek, džungle. Samozřejmě, že své ubožáky nestydatě okrádají a rozhodně většina těchto cynických „brokerů“, jak jim říkají, bohatne z lidského utrpení. Mnoho útěků přes tři okolní komunistické ráje špatně dopadne. Chycení odvážlivci riskující život o něj často přijdou. Svůj útek za svobodou skončí na mučení nebo v likvidačním táboře.

Autentický dokument je plný otrěsných faktů a jeho vyznění je tak tragické, že si řeknete tohle by měli vidět ti lidé, co se u nás mají špatně, alespoň to tak hlásají. Vyzývají minulý režim a velebí různé ničemy, kteří je nestydatě obluji. Myslel jsem, že v Milevském kině bude dychtivé publikum. Sešlo se nás 5, tedy minimální počet diváků, aby se vůbec promítalo. Dva přespolní a tři místní.

Kde jste, chudáci? Kde jste vy, co si pořád stěžujete a přitom sednete na lep každé politické propagandě. Necháte se oblbovat lží a překrucováním skutečných faktů. Zasloužíte si vůbec mít se dobře, když nemáte soucit s těmi, kteří skutečně trpí? Dokonce se ani nestydíte a fandíte těm, kteří dělají lidem ze života peklo na zemi. Styďte se! ●

OPUSTILI NÁS — producent Josef Platz, produkcční Otakar Svoboda, zvukař Kamil Příhoda, zvukařka Svatava Hrubcová, fotograf, kameraman Boris Baromykin a režisér, herec Jan Kačer

Odešel muž mnoha talentů

Josef Platz

Narodil se 10. 11. 1937
v Praze

Zemřel 1. 2. 2024
v Praze

86 let

V prvním únorovém dnu nás ve svých 86 letech opustil mim, režisér, dokumentarista a výrazný dramaturg *České televize* ing. Josef Platz.

Původní profesí byl zvukový mistr, vystudoval audiovizuální specializaci na Fakultě elektrotechnické ČVUT (ing. 1962) a působil v Supraphonu (1962–1967). Účinkování ve vlastní amatérské pantomimické skupině, která byla součástí *KARlínského KULturního Kabaretu — Karkulka*, ho přivedla jako mima ke spolupráci s *Pantomimou Alfréda Jarryho*, resp. Ctiborem Turbou a zejména s Borisem Hybnerem (např. představení *Idioti*, 1969). Soubor byl počátkem normalizace ovšem zakázán a tak skončila i Platzova krátká herecká kariéra. Vedle divadla se však stihl objevit v experimentální televizní pantomimické pohádce *Údolí večných karaván* (r. M. Horňák, 1968) a později v roli pastora v Herzově a Hybnerově koprodukčním seriálu parafrázujícím dobu němé filmové grotesky *Gagman* (1987).

K filmu a televizi se dostal po studiu na Katedře dokumentární tvorby *FAMU* (1972) u A. F. Šulce (práce *Zvuková složka v audiovizuálních formách*) a projevil se jako univerzální tvůrce. Pro ČST jako externista vytvářel magazíny, klipy k písničkám, režíroval studiové pořady (*Televizní klub mladých*, *Vlaštovku*, *Buď fit*, byl také prvním režisérem *Studia Kamarád*, po roce 1989 pracoval na literární revue 333 nebo seriálu *Letopisně*), animované večerníčky (*O Pratondovi*, 1992), hrané televizní filmy pro děti (*Třináctery hodiny*, 1990) nebo seriály (*Případy kapitána Bábovky*, 1987). Díky seriálu *Škola za školou* (1981–83) získal na Zlínském filmovém festivalu Uznání za tvůrčí přínos ve filmové tvorbě pro děti a mládež (2011).

Nejvýraznější stopu zanechal v oblasti televizního dokumentu. Jeho tvorbou se prolínají tři tematické okruhy: umění, náprava křivd minulého režimu a duchovní stránky života.

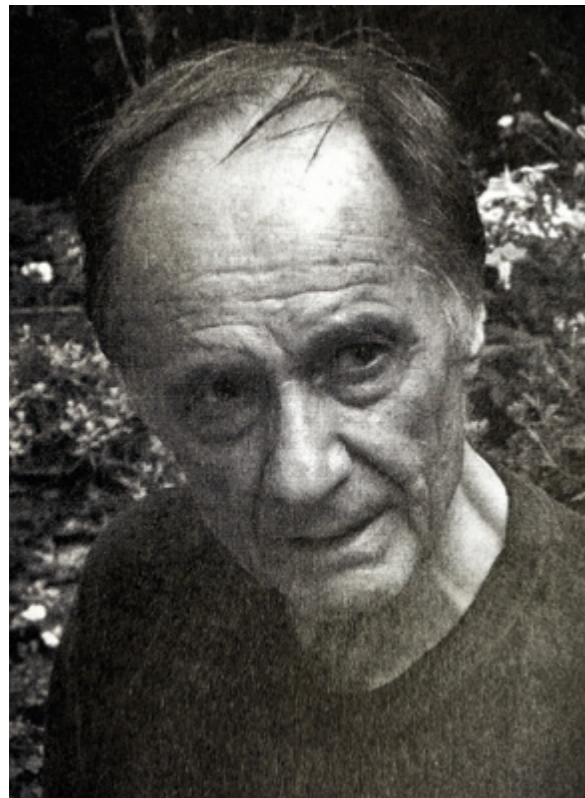
Vztah k umění se projevil v mnoha filmech, a to jak o výtvarném umění, tak architektuře nebo hudbě. Neobvyklý byl jeho filmový experiment *Závěsný let* (1994), který se odehrával v balonu na trase Praha–Viedeň–Praha, přičemž na konci letu účastníci zahajují vernisáž. V reportáži *Pokoušení věčnosti* (1992) přinesl neobvyklý pohled na velkou výstavu s performancemi v litoměřickém odsvěceném kostele. Má na svém kontě řadu portrétů výrazných kulturních osobností, a to jak nežijících (*Baronka Sidonie Nádherná aneb Konec šlechty v Čechách*, 2003), tak současných (*Jiří Firma — Kytarová legenda*, 2007). K důležitým počínům lze zařadit i jeho záchranu materiálu a dotažení (spolu s J. Gol-dem) filmové výpovědi malíře Boštíka (*Václav Boštík*, 2005), kterou nestihl dokončit zesnulý D. Zborník.

V rámci druhého tematického okruhu jej zajímaly osudy lidí perzekvovaných komunistickou totalitou a jejich osobní statečnost: ať už to byl šlechtic (*Pan Vratislav z Mitrovic*, 1991), který po vyvlastnění majetku musel žít na okraji společnosti, nebo starý tramp, jenž unikl perzekuci v 50. letech tak, že se sám přihlásil na práci do uranových dolů, kde pomáhal vězňům (*Život v předstihu*, 1990), nebo Miroslav Venhoda, který celý život zasvětil klasické a církevní hudbě, založil Pražské madrigalisty a po útoku KSČ na církev byl po řadu let závozníkem ve Sběrných surovinách (*Klobouk dolů, pánové*, 1999). Do této skupiny filmů patří i portrét spisovatele a velvyslance Jiřího Gruši (*GENUS*, 1995) a film *Světlo ve tmě* (1994) o 75leté učitelce jógy, která studovala v Indii a celý život pomáhala lidem. Na tomto filmu, a nejen na něm, spolupracoval scenáristicky se svojí manželkou, spisovatelkou Edou Kriseovou. Mapoval i různé jevy menší sponě s minulým režimem, jako chataření a chalupaření (*Všude dobře, doma nejlíp*, 1993) nebo panelová sídliště (*Sídliště*, 1991). Vpravdě historickým dokumentem se stal jeho film *Nenechte ze mě dělat blázna* (1990) o jedné z obětí okupace 1968, Janu Zajícovi, neboť stihl ještě na kameru vyzpovídat jeho rodiče, sourozence a další pamětníky.

A třetí okruh zájmu tvořil Josefu Platzovi duchovní svět. Produkoval sérii vzpomínek Eduarda Tomáše *Paměti mystika* (r. V. Poltiko-vič, 1998), s nímž sám natočil seriál o praktickém józe (*Integrální jóga*, 1993). V seriálu *Deset století architektury* režíroval vesměs díly o církevní architektuře (poutní kostel Křtiny, Basilika sv. Jiří a tři kláštery: Teplá, Kladruby, Želiv). S Tomášem Petráňem režíroval snímek *Týnské*

varhany (2001) o rekonstrukci nejstarších varhan v Praze, který byl oceněn cenou Prix non-pereant v soutěži *Média na pomoc památkám* (2003). Tyto tři hlavní proudy zájmů se sešly ve snímku *Želivské návraty* (1991). Film zachycuje návrat premonstrátů do komunisty zdevastovaného starobylého kláštera, přičemž odtud stěhují psychiatrickou léčebnu s 500 pacienty. K Želivu jej táhlo i osobní pouto, neboť právě zde si Platz s Kriseovou koupili rodinnou chalupu.

Začátkem devadesátých let nastoupil do *České televize* jako dramaturg a stal se vedoucím tvůrčí skupiny č. 13 v Producentském centru publicistiky a dokumentaristiky (1992–1998). Jeho role byla téměř zakladatelská. Skrze jeho skupinu se na obrazovku dostala tehdejší celá tvorba *FEBIA* Fera Feniče: 1. řada cyklu *GEN* (1993–94), *GENUS* (1995–96), *OKO – pohled na současnost* (1992, 1994, 1995–96 s názvem *OKO*), *Jak se žije* (1997–2000) či *Okno k sousedům* (1998), dále najdeme jeho jméno i na titulcích cyklů dalších externích producentů, mj. *EGO* (1995–99), *Deset století architektury* (1997–2001), *Tvář země* (1998–99), *Pod jednou střechou* (1996–97), *Zjizvená tvář země* (1995–96). Podpořil vznik podstatných dokumentů 90. let, například portréty Josipa Plečnika *Drahý Mistře* (r. P. Koucký, 1996), a B. Němcové *Nesmrtelná hvězda Božena Němcová* (r. O. Sommerová, 1997), dále oceňovaný snímek o osudech žen během nedávné minulosti *Sladké století* (r. H. Třeštiková, 1997) či film Stana Neumanna pátrající po



rodinné identitě *Dům v Praze* (1997). Seznam výrazných a na obrazovce často opakovaných dokumentů, kterým pomohl na svět, je skutečně velmi dlouhý (mj. *Jdu ke svým štetkám*, r. H. Pinkavová, 1996; *Hieronymus Bosch – malíř zneklidňující krásy*, r. J. Boněk, 1996; *Čeští skláři – světový fenomén*, r. I. Sekyra, 1997; *Malíř Josef Jíra*, r. M. Slunečko, 1997 atd.).

K profilu jeho skupiny patřila i odvaha systematicky dávat příležitost mladým tvůrcům, díky němu *Česká televize* vstoupila do mnoha studentských a absolventských filmů začínajících autorů (*Jedna setina*, r. T. Hejtmánek, 1992; *Jakub*, r. Š. Pavlicová, 1996; *Bratři*, r. T. Remundová, 1996; *Má Malá Skála*, r. M. Štoll, 1997; *Alén Diviš*, r. M. Řezníček, 1999; *Netopyřolog*, r. A. Růžičková, 1997), z nichž historicky cenným se určitě stal film Martiny Kudlacek *Bezúčelná procházka* (1996) o tehdy žijícím klasikovi světového filmu Alexandru Hackenschmiedovi, natočený v New Yorku.

V Josefu Platzovi ztrácí česká filmová a televizní obec nejen tvůrčího profesionála, ale také dramaturgicky vyhraněnou a originální osobnost, která vtiskla svému působení v rámci ČT výraznou podobu. Přichází o muzického kolegu, mistra mnoha řemesel a díky jeho mimickým schopnostem i muže mnoha tváří. Na Josefa Platze se určitě bude vzpomínat jako na laskavého člověka, který nezkazil žádnou legraci. Čest jeho památce! ●

Foto a text:
prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

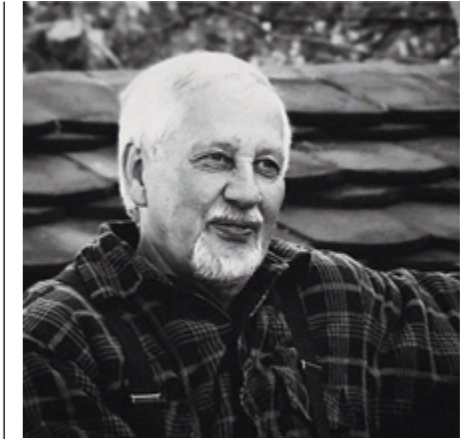
Velký televizní profesionál v oboru produkce

Otakar Svoboda

Narodil se 29. 5. 1939
v Praze

Zemřel 18. 3. 2024

84 let



To je prosím Otakar Svoboda, vedoucí výroby téměř všeho, co jsem v televizi dělal, a taky dalších stovek pořadů, na kterých jsem naopak nedělal vůbec nic.“ Tak filmový historik Karel Čáslavský v roce 1996 představil divákům jednoho ze svých hostů v pořadu *Hledání ztraceného času: Převážně nevázně* a neopomněl dodat, že spolu spolupracují již více než 33 let.

Otakar Svoboda po celý svůj profesní život stál na pomyslné druhé straně kamery. Ačkoli v prosinci 1960 nastoupil do tehdejší *Československé televize* jako řidič osobního vozu-neopravář, již za rok pracoval jako asistent produkce ve Filmovém vysílání a od roku 1965 jako jeho vedoucí výrobního štábu. V sedmdesátých a osmdesátých letech působil v Hlavní redakci pořadů ze zahraničí.

V *České televizi* zúročil všechny své zkušenosti z předchozích let. Zasadil se za to, aby profese produkčního získala v nových podmínkách veřejnoprávní televize svou prestiž, a to nejen při výrobě pořadů, ale také v samotném provozu ČT. Nejen jako předseda Asociace televizních produkčních pracovníků se stal přirozeným partnerem vedení ČT. Jak říkával, jen dobrý produkční umí dát výrobě pořadů ekonomickou efektivitu a šetřit náklady *České televize*.

Patřil mezi velké televizní profesionály. Podílel se na kultivaci profese televizní produkce a svými radami pomáhal mladším kolegům úspěšně proplouvat zákrutami produkční i producentské práce, stával v čele výrobních týmů velkých televizních pořadů.

Prošel si všemi televizními žánry: od dokumentárních a publicistických až po hrané,

a všemi typy pořadů od těch drobných až po velké, od ozvučování zahraničních snímků přes reportážní, či stříhové, až po přímé přenosy.

Na jeho kontě najdeme, kromě stovek dabovaných filmů a seriálů, televizní cykly jako *Malá filmová historie*, *Kino mého mládí*, *Komik a jeho svět*, *Videostop*, *Úsměvy*, *Magion*, *Vega*, *Hry bez hranic*, *Proces H*, *Taxi*, *Úsměvy*, *Hledání ztraceného času*, ale také přenosy z *TýTý*, či ze zahajovacích a závěrečných večerů karlovarského festivalu spolu s *Festivalovými vteřinami*, či distribuční film *Městečko...*

Po odchodu ze svého aktivního pracovního života nadále spolupracoval s *Českou televizí* i jako pedagog *FAMU* a zasvěcoval studenty nejen do produkční práce, ale i do pracovních procesů v ČT, protože dokonalá znalost prostředí *České televize* dokáže ulehčit mnohdy stresovým okamžikům a neřešitelným situacím.

„V roce 1992 mě Ota přijímal do *České televize*. Na ten den nikdy nezapomenu: otevřel mi svět Televize tak, jako mnoha jiným,“ vzpomíná Václav Myslík, ředitel *Divize Výroba*, a pokračuje, „jeho rukama prošla řada lidí, kteří dodnes pracují v *České televizi* nebo našli uplatnění jinde napříč audiovizí. Říkali jsme mu šéf. Byl to profesionál, srdcař, byl zásadový, přísný, ale spravedlivý. Své bohaté zkušenosti ochotně sdílel nejen v rámci dlouholetého působení v *České televizi*, ale také na půdě *FAMU*. Nejen já, ale řada dalších Otovi vděčíme za to, co jsme v našich kariérách dokázali. Šéfe děkuji.“

Otakar Svoboda byl dlouholetým členem *FITES*. Zemřel ve věku 84 let. ●

Jako mistr zvuku pracoval v Československé a České televizi 51 let

Kamil Příhoda

Narodil se 18. 12. 1937

Zemřel 25. 2. 2024
v Praze

86 let

Já jsem začal sbírat někdy v padesátých letech na konzervatoři gramofonové desky. Na trhu byl nedostatek hudby a kolegové doma měli něco předválečného, válečného, v podstatě to byla muzika, která se už nově nevydávala. My jsme si ji začali mezi sebou vyměňovat a prodávat, a tak byl položen základ pro mé sběratelství. Začalo to gramofonovými deskami, ale to nám nestačilo, protože záhy přišel nedostatek obrazu. Chtěli jsme mít zachované interprety, dirigenty, umělce, a tak jsme začali sbírat fotky. Ale fotky se nám nehýbaly, tak jsme šli dál a začali jsme shánět, v té době, kdy to bylo naprosto nedostupné, z různých kulturních domů vyhozené, zničené nebo různě zapomenuté filmy. Většinou to byly filmy 16milimetrové, k těm se záhy přidaly i 35milimetrové. Tím se nám to naše sběratelství rozvíjelo, viděli jsme dirigenty a umělce v pohybu. Tak to pomalu šlo dál a dál, až z toho nakonec vzniklo soukromé televizní muzeum.“ Vzpomínal na své sběratelství Kamil Příhoda v pořadu *Osobnosti okolo obrazovky* (režie Pavel Vantuch, ČT 2002).

Přestože Kamil Příhoda na konzervatoři vystudoval obor violoncello, nikdy se hře na nástroj nevěnoval. Srdce mu tlouklo pro techniku. Po skončení vojny, kde působil jako spojař, úspěšně absolvoval konkurs do *Československé televize* a v roce 1961 nastoupil do *Měšťanské besedy* na místo technika zvuku. To tehdy prakticky znamenalo, že působil jako mikrofonista ve studiu, nebo jako asistent zvuku na exteriérovém natáčení, a postupně se vypracoval na samostatného mistra zvuku.

„V jednašedesátém jsme zažili všechno možné. Ve Vladislavce (*Měšťanské besedě*) se budovala

nová pracoviště a potřebovali lidi, kteří to uměli s pájkou, a to byl případ můj a ještě několika dalších kolegů. Zároveň jsme se i učili. Stavěli jsme ta pracoviště, uváděli jsme je do chodu, tudíž nám to bylo po té technické stránce všechno velice blízké, protože co jsme si udělali, to jsme měli. Jestli zvuk nešel, byla to naše vina, udělali jsme to špatně.“

Nehynoucí zásluhu měl Kamil Příhoda na uchování mnoha filmových a televizních materiálů, které skončily buď v popelnici, nebo byly určeny ke skartacím. Díky tomu máme dodnes možnost vidět tři díly z populárního Dietlova seriálu *Tři chlapi v chalupě*, nebo záznam divadelního představení *Těžká Barbora*.

„V televizi probíhaly v šedesátých a sedmdesátých letech velké skartace televizních pořadů, ať už to bylo z politických důvodů, nebo z důvodu místa uskladnění, a já měl možnost se k těmto skartacím dostat. Měl jsem možnost část materiálu odvézt, a tak je zachránit.“

Kamil Příhoda patřil mezi vyhledávané televizní profesionály. Mladším kolegům ochotně předával své zkušenosti. Jako mistr zvuku spolupracoval s *Českou televizí* do roku 2012, kdy jeho profesní život uzavřela nemoc.

„Zvukařina — ta práce byla pro mě splněním snu. Byl to koníček, který se mi v životě naplnil, především díky lidem, s kterými jsem pracoval a s kterými jsem v televizi celou tu dobu byl. Byla to doba, kdy já jsem nejdříve nabíral zkušenosti, a můžu říct, že jsem dokonce možná nějaké zkušenosti předal. S tou naší zvukařskou partou jsme se snažili, aby každý pořad byl dobrý.“ ●



Daniel Růžička

Televizní zvukařka Svatava Hrubcová Chalupská

Svatava Chalupská, rozená Hrubcová

Narodila se v roce 1932

Zemřela 3. 4. 2024
neznámo kde

92 let

Ve věku 92 let 3. dubna odešla paní Svatava Hrubcová Chalupská, první dáma zvuku v *Československé televizi*. Na svém kontě má stovky exteriérových a studiových pořadů. V televizi pracovala takřka od jejich začátků.

Na paní Svatavu vzpomíná novinář, dramaturg a moderátor Roman Prorok:

Jako kluk z Mostu, jehož staré a dnes už neexistující město se mnohokrát stalo filmovou dekorací, jsem nevynechal příležitost chodit „na čumendu“, když se tam něco natáčelo. Třeba *Most u Remagenu* nebo *Jatka č. 5*, kde starý Most „hrál“ vybombardované Drážďany. Bylo mi nějakých jedenáct, takže jsem v tu chvíli vůbec netušil, že ten druhý film režíroval jakýsi George Roy Hill podepsaný třeba pod slavnými snímky *Butch Cassidy a Sundance Kid* nebo *Podraz* s Paulem Newmanem a Robertem Redfordem, a už vůbec jsem nevěděl, že za kamerou tam stál Miroslav Ondříček. Když do Mostu přijel početný štáb *Československé televize* vysílat přímý přenos z automobilových závodů, které se tehdy jezdily ještě na městském okruhu, motal jsem se poblíž. Obdivoval jsem práci těch lidí za kamerami, že mají v rukách tu moc ukazovat něco milionům diváků.

Na základní škole byla v kabinetu kamera *Admira IIIa* a projektor. Vymodlil jsem si jejich zapůjčení a se spolužáky jsme se pokoušeli o první pokusy na osmimilimetrový film. Jeho vyvolání v laboratořích trvalo i měsíc. Nedočkávě jsem pak chodil do obchodu *Foto-kino* ve starém Mostě pro první vyvolanou cívku, abych ji mohl rozechvěle založit do promítačky. Když v květnu 1973 slavila ČST 20 let existence a pořádala zcela mimořádný Den otevřených dveří, umluvil jsem tátu, abychom jeli do Prahy.

Byli jsme se nejdřív podívat do studií v Plodínové burze na tehdejší Gorkého náměstí. Tam byl zaparkovaný barevný přenosový vůz a jeden ze dvou ateliérů (dnes je to Kongresové centrum České národní banky) byl takto provizorně zařízen pro barevné natáčení. S pravidelným vysíláním v barvě se toho jara v televizi začínalo. Dojeli jsme pak na Pankrác a od někdejší stanice metra Mládežnická se vinula nekonečná fronta zvědavců přes pole ke Kavčím horám. Nebyly ještě dostavené a do areálu se vstupovalo tzv. jižní vrátnicí. Když jsme se konečně dostali dovnitř, viděli jsme na dvoře jiný přenosák, k němuž byla připojená kamera a technici předváděli, jak to funguje. Pak si pamatuji na otevřená velká vrata do jednoho studia s nasvícenou dekorací, do které si návštěvníci mohli sednout a vidět se na barevném monitoru, případně si zkusit práci s kamerou. To bylo celé. Tátu to poněkud rozmrzelo a mě taky.

Nevím už, jak se stalo, že jsme uhnuli z trasy a ocitli se v labyrintu chodeb. Zabloudili jsme. V tom se otevřely jedny z těžkých protipožárních dveří potažených červenou koženkou. Vyšla z nich sympatická dáma s milým úsměvem a zeptala se, co že my tu? „Ále, přijeli jsme tadyhle s klukem až z Mostu a dohromady nic moc jsme neviděli,“ odvětil otec. Ta dobrá paní nás pozvala za ty těžké dveře. Byla to zvuková režie studia č. 2, v němž se natáčela ještě černobílá televizní inscenace *Černé na bílém* v režii Pavla Blumenfelda. Přes velké okno jsem sledoval, co se děje dole ve studiu a současně na monitorech výstupy z kamer. Byl jsem v sedmém nebi. Dostal jsem i scénář té inscenace, která byla zajímavě obsazená: Jan Tríska, Hana Maciuchová, Josef Větrovec, Libuše Švormová, Felix le Breux a další. Vtom najednou inspekce! Ústřední

ředitel ČST doktor Jan Zelenka osobně. Lekli jsme se, aby ta zvukařka neměla malér z toho, že nás tam pustila. Neměla. Řekla mu, kdo jsme a odkud. Podal nám ruku, popřál, ať se nám tam líbí a odešel. Táta, který mimochodem Zelenku bytostně nerad, se jí zeptal, jak dlouho tam vlastně pracuje? Od začátku. Takže rovných 20 let. „Dostanete aspoň nějaké vyznamenání?“ „Ale kdepak,“ odpověděla s úsměvem.

Byli jsme tam docela dlouho, nechtělo se mi odtud. Samozřejmě jsem si nemohl nechat ujít, až ta inscenace poběží ve vysílání. Byla s hvězdičkou, naši dělali fóry, já šlel. Dneska už si nepamatuju, o čem to bylo. Dlouho opatrovaný scénář Jiřího S. Kupky kdesi dávno zmizel. Dones se mi ale povedlo uchovat relikvie v podobě speciální dopisní obálky opatřené výročními známkami a příležitostnými razítky, které se tehdy, spolu s pohlednicemi na Kavkách nabíely. Kdykoli pak v televizi běžela nějaká inscenace a v závěrečných titulcích stálo „Zvuk: Svatava Hrubcová“, povyskočil jsem radostí s tím, že je to ta hodná „teta“ z televize, kterou přece znám.

Náhoda téměř po dvaceti letech. Býval jsem účastníkem Festivalu amatérských filmů v Litvínově a ze sentimentu jsem se tam na podzim 1991 zastavil. Na seznamu festivalových porotců bylo mj. napsáno „Svatava Chalupská, ČST“. To mě zaujalo i zmátlo. Tvář mi byla povědomá.

O pauze jsem se osmělil, představil se a zeptal se jí: „Nejmenovala jste se náhodou paní Hrubcová?“ — „Ano, ovšem,“ odpověděla mi s úsměvem. „Nevím, ale asi si nebudete pamatovat, když jste na Den otevřených dveří v roce 1973 vzala do režie tátu s dvanáctiletým klukem z Mostu, režisér Blumenfeld točil *Černé na bílém*, a načapal nás tam Zelenka. Tak ten kluk, to jsem byl já.“ — „A víte, že si na to vzpomínám?“ odpověděla překvapeně a dojatě dodala: „Nedávno jsem ty kliky na zvukařském stole zatáhla naposledy a jsem v důchodu.“

Báječné setkání. U večere jsme si pak dlouze povídali o všem možném. Teprve při ní ale do sebe všechno zapadlo. V té době jsem byl v Praze parlamentním zpravodajem ČTK. A paní Hrubcová začala mj. vyprávět o synovi, který je také novinář — v televizi. No ovšem! Kolega, s nímž jsem se samozřejmě znal, aniž bych tušil, že už od dětství znám jeho maminku, ale pod dívčím jménem. Martin Chalupský. Dnes mluvčí společnosti *innogy ČR*, mj. koproducent mnoha českých filmů. Přesně po dvou dekádách od mé první návštěvy Kavčích hor se kruh uzavřel, když v létě 1993 stál Martin za mým angažmá v *České televizi*. S hrdostí na to, že tam smím patřit, jsem pak mohl svého tátu televizi provádět sám a po letech mu ukázat, kde jsme to tehdy zabloudili. ●

Daniel Růžička



FOTO: ČT

Fotograf a kameraman Boris Baromykin

Boris Baromykin

Narodil se 29. 5. 1941
v Třebíči

Zemřel 1. 4. 2024
v Praze

82 let

Boris Baromykin se narodil 29. 5. 1941 v Třebíči. V roce 1964 absolvoval FAMU v oboru kamera u prof. Jana Kališe. Po studiích a vojenské službě pracoval jako externí kameraman v *Československé televizi Praha* a v Košicích, jako fotograf a publicista spolupracoval s různými časopisy, divadly a hudebními skupinami. V době „pražského jara“ přijal zaměstnání režiséra Zahranického vysílání *Čs. rozhlasu*.

Od roku 1970, kdy dostal příležitost vrátit se ke své původní profesi, pracoval jako kameraman a později režisér v *Krátkém filmu Praha*, zejména ve studiích loutkového a kresleného filmu. Zde působil až do roku 1991, kdy se vrátil ke svobodnému povolání.

K fotografii se uceleně dostal až v důchodovém věku. ●

*Milý Borisi,
my, tví spolužáci, jsme tě měli rádi, což jsi
dobře věděl. Ale až tvá výstava v Třebíči
a posléze v pražském Městském muzeu
změnila naši náklonost v obdiv nad tvou
monumentální fotografickou tvorbou.
Budeme na tebe vždy v dobrém vzpomínat!
Za spolužáky
Ivan Šlapeta*

Text a foto: Ivan Šlapeta



Režisér a herec Jan Kačer

Jan Kačer

Narodil se 3. 10. 1936
v Holicích

Zemřel 24. 5. 2024
v Praze

87 let

Stát se legendou se podaří jen pár vyvoleným. O tom, kdo je legenda, rozhoduje veřejné mínění. Legenda musí zaujmout svým osobnostním potenciálem. Musí umět svoje schopnosti, kreativitu a společenský přínos proměnit v něco, čím se trvale zapíše do povědomí současníků.

Rozhodně patří k zázrakům, když se legendě podaří získat takový kredit ještě během svého života.

Jan Kačer se stal svým dílem, zvýšenou mírou originální profese, svou postupně budovanou pověstí charismatického filmového i divadelního herce a režiséra nedílnou součástí mýtu, který dosáhl plného divadelního lesku zejména na půdě *Činoherního klubu*.

Jan Kačer byl jednou z tvůrčích osobností souboru, důležitý podněcovatel rozvoje svých kolegů. Jeho inscenace tvořily páteř repertoáru. Byl jsem v té době studentem *FAMU* a strávil jsem v tomto divadle spoustu nezapomenutelných večerů.

Samozřejmě, že to byl on, kdo byl zákonitě součástí filmové nové vlny jako její významný herecký představitel; vzpomeňme zejména Vláčilovy, Schormovy a Bočanovy filmy.

Legenda se stala i mým kamarádem a troufnu si říct, že náš vztah postupně přerostl v přátelství, což bylo důležité hlavně teď, v seniorském období. Jan Kačer byl garantem kvality a náročnosti, kterou uplatňoval celý svůj tvůrčí i osobní život.

Dožil se požehnaného věku a jeho tvorba, věhlas a osobní statečnost nám budiž mementem. Byl a zůstává nenahraditelným a jeho legenda nás, nebo alespoň mne, bude provázet až do konce mého života. Čest Tvoji památce, Honzo. ●

Vlastimil Venclík, dramatik a režisér

Jan Kačer na udílení audiovizuálních cen TRILOBIT v Berouně 25. 1. 2020, po jeho levici manželka herece a lékařka Vladimíra Pucholtová, paní Rosemary



FOTO: MICHAL BAUER/PFICEN

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
1. strana / vnější	1. strana / vnější	2. strana / vnitřní	3. strana / vnitřní	4. strana / vnější

VNITŘEK barevný

20 000 Kč	50 000 Kč	u redakčního textu 15 000 Kč	u redakčního textu 10 000 Kč	u redakčního textu 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

TECHNICKÉ POŽADAVKY PRO DODÁNÍ INZERÁTU:

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

KONTAKT PRO INZERCÍ:

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

ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY:

– platbu je možné provést bankovním převodem nebo složenkou typu A

– prosíme přednostně hradit bezhotovostně na účet:

2200428617/2010

– do zprávy pro příjemce napsat tiskacím písmem celé jméno a poznámku ČP (členský příspěvek) a letopočet, kterého roku se platba týká (např. Jan Novák ČP/2024)

– na složenku do zprávy pro příjemce taktéž čitelně vypište své jméno a letopočet roku, kterého se platba týká

– pro platbu složenkou je adresa příjemce: Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., Korunovačnická 164/8, 170 00 Praha 7

VÝŠE ROČNÍHO ČLENSKÉHO PŘÍSPĚVKU (věk / částka):

- 0 – 65 let / 800 Kč
- 66 – výše let / 400 Kč
- myšlen věk v daném roce dovršený

Činnost a aktivity FITES podporují





Ochranná asociace zvukařů — autorů, z.s.

Ochranná asociace zvukařů — autorů, z. s. (OAZA) vznikla v roce 2003 jako profesní organizace sdružující na principu dobrovolného členství mistry zvuku. Od roku 2006 vystupuje OAZA již jako kolektivní správce majetkových autorských práv mistrů zvuku na základě oprávnění, které jí bylo uděleno Ministerstvem kultury České republiky.

Co dělá Ochranná asociace zvukařů — autorů, z.s.

Základním a hlavním posláním OAZA je vyvíjet veřejně prospěšné činnosti při ochraně a správě práv zvukařů — autorů (tzv. mistrů zvuku) jakožto ochranná organizace autorská — kolektivní správce.

OAZA však plní také další cíle činnosti, jimiž jsou především osvětová a vzdělávací činnost, motivace a podpora mládeže a talentů v oblastech zvukové tvorby a dalších příbuzných oblastech, spolupráce s profesními organizacemi a sdruženími autorů, vědeckými a odbornými ústavy, s vysokými školami a dalšími kulturními institucemi a pracovníky v oblasti kultury, pořádání odborných kurzů, školení a jiných vzdělávacích akcí včetně lektorské činnosti, činnost sociální podpory pro autory a jiné nositele práv. Dále se také OAZA angažuje v oblasti podpory původní tvorby českých autorů podporou mnoha kulturních a jiných akcí.

**OAZA již sdružuje více než 700 českých
mistrů zvuku**